

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IANUARIE 2021

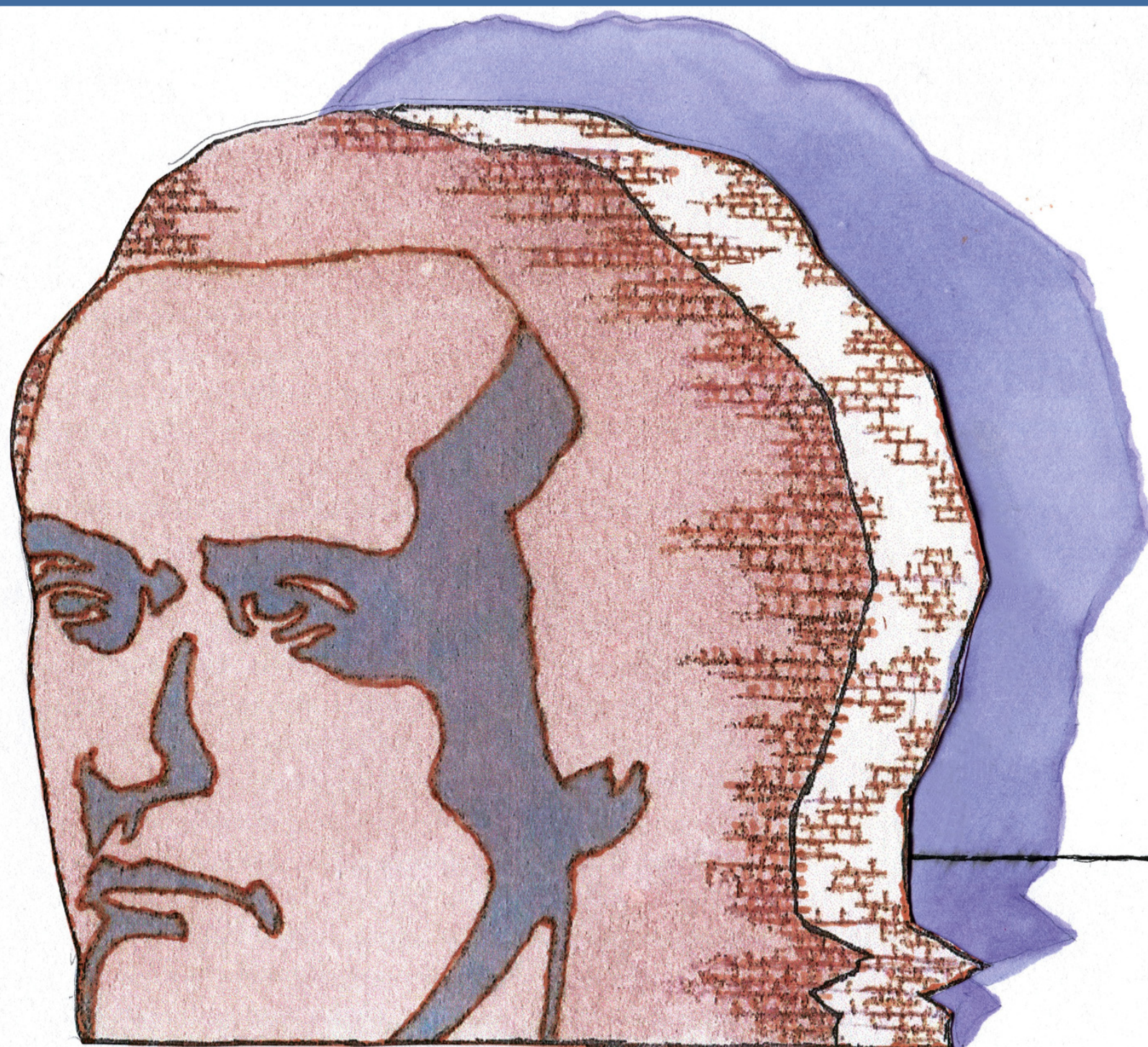
NR. 1 (1665)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

1



© DEVIS GREBU

EMINESCU

Imersiunea în oglindă

Ștefan Liiceanu
**JAPONIA
INTERIOARĂ**



5 948410 000317

Dieter Schlesak și întoarcerile sale acasă

Cornel UNGUREANU

Zile acasă și arta dispariției e prima carte de succes a lui Dieter Schlesak în Germania. A apărut în 1986. Scriitorul s-a născut în 1934 la Sighișoara, a devenit, în România, o tânără vedetă a „generației '60”. Înainte „de plecare” — în 1969 va părăsi România —, i-a tradus pe confrății săi, a scris despre ei, după cum a scris despre scriitorii de pretutindeni. *Amurgul imperiului. Proza austriacă modernă* (Antologie, prefață și note de Dieter Schlesak) rămâne o carte importantă

Zile acasă... este o carte aspră, cu amintirile vremurilor grele prin care au trecut părinții, prietenii, cunoscuții, cei din orașul său. Cei din Transilvania. „La vremea aceea, în toamna și în iarna lui 44, unchiul A. se afla în Reich. Sau în ținuturile din Răsărit. În vară, A. trăise atacul aviației britanice de la Penemunde. Tabăra cu barăcile muncitorilor străini de la Tras-senheide fusese făcută una cu pământul. Cadavrele erau trase afară din dărâmături, din pământuri ca un fum albicios, copacii carbonizați se prăbușeau. În februarie 45 A. a văzut cum la Dresda cadavrele erau arse pe grătare uriașe... Grămezile de aproximativ 500 de cadavre pe fiecare grătar

acasă... În 1982, naratorul îi face o vizită la Goeppingen. „[...] mai târziu, în mașină, continuam să aud vocea lui, nu mai izbuteam să scap de ea, ea îmi inspira ceea ce suna stătut, putred și îngrozitor de gol și de însingurat; ne vorbea oare dintr-o lume de dincolo. Era fără îndoială și detenție; nouă ani fusese închis”. Își pune banda — dr. Căpăsius îi spune câți au fost asinați. „Farmacistul vorbea undeva de sus și departe de mine, era procesul meu verbal în cap și un perete întunecat. Voci de dincolo”. Să scriem că *Zile acasă și arta dispariției* presimte cartea care i-a adus cea mai dureroasă „întoarcere acasă” lui Dieter Schlesak: *Căpăsius. Farmacistul de la Auschwitz.*

Căpăsius, farmacistul din Sighișoara. ajunge „farmacist” la Auschwitz. Rareori Dieter Schlesak a scris cu atâta necruțare despre „întoarcerea sa acasă”. Cartea despre Căpăsius e despre el și ai lui. Odinioară, Căpăsius dansa cu Mama, erau într-o vecinătate. Căpăsius are studii fericite, o ascensiune pe care o au și unii dintre prietenii lui. Ce se întâmplă cu sașii din Ardeal, cu șvabii din Banat? Dieter Schlesak își caută „consăteanul”, stă de vorbă cu el și cu soția lui după ce iese din închisoare, citește depoziții, e... „alături”. Face parte din biografia lui. Îl vizitează, stă de vorbă cu el, îi urmărește procesele, mărturiile lui și ale victimelor lui. Căpăsius îi arată însemnările lui și ale colegilor lui din Farmacia SS. Suntem în „înalta societate” a asasinilor, unii dintre colegii doctorului Căpăsius lucrează pentru dr. Mengele. „Iar Nyiszli, medicul ardelean din Oradea, o capacitate, își făcuse studiile la Institutul de medicină legală «Împăratul Wilhelm», dar toarnă la minciuni în cartea sa, anume că a fost luat imediat cu mașina de dr. Mengele, au plecat împreună, iar Nyiszli avea voie să umble în civil, soția și fetița nu au fost trimise la gazare, iar el a primit o clădire întreagă pentru autopsii la crematorii, dotată și aranjată impecabil”.

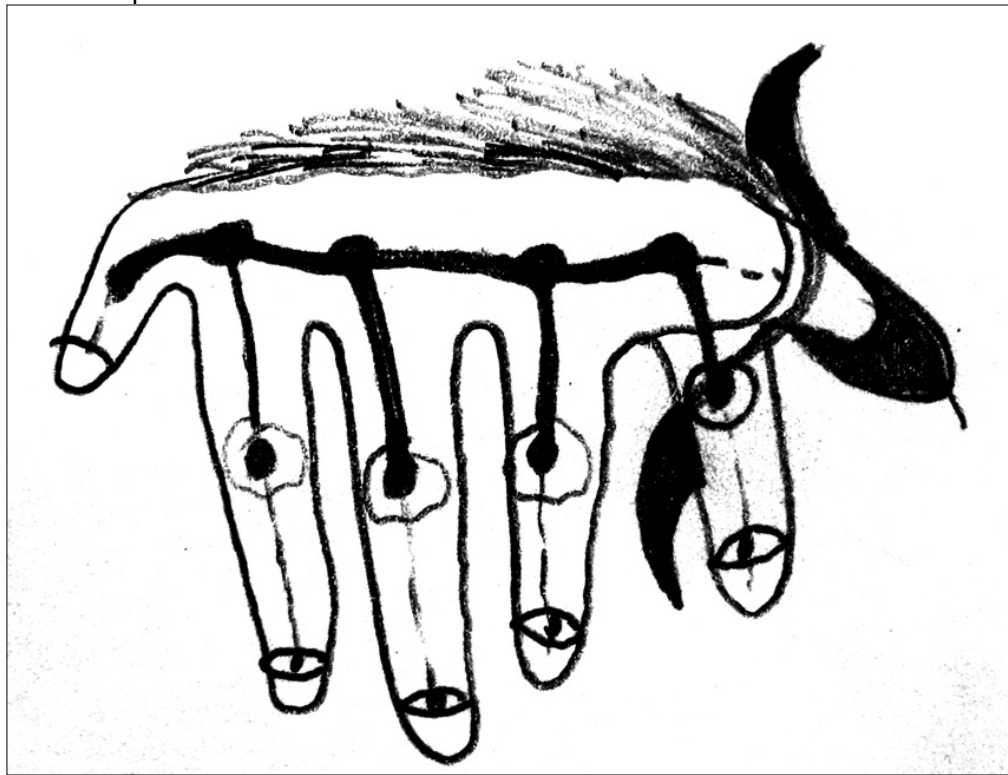
Și e citat din nou Adam, eternul „martor” al lui Dieter Schlesak: „Nu numai călăii și schingiuitorii, ci și medicii erau foarte activi la Auschwitz. Nu numai pe rampă. Ei sunt și rămân principalii criminali. Auschwitz, o excepție în

grădina zoologică umană, da, da, trebuia folosită ca un uriaș laborator pentru experimentele lor pe oameni”. Unul dintre cei mai harnici traducători din limba germană în română și din română în germană, Georg Aesch, va sublinia înțelesurile cărții: „Ceea ce Hannah Arendt definea ca «banalitatea răului» devine aici o «familiaritate» transilvăneană a răului”.

Nu despre banalitatea răului, nici despre familiaritatea transilvană a răului, ci despre stigmatul răului e cartea Patriciei Posner, *Farmacistul de la Auschwitz. Adevărata istorie a lui Victor Căpăsius*, cu o prefață de Rabinul Abraham Cooper, Cofondator al centrului „Simon Wiesenthal”. Citim în prefața cărții: [...] pe 24 ianuarie 1968, ispășind mai puțin de doi ani și jumătate din pedeapsa de nouă ani, Căpăsius a fost eliberat din închisoare de instanța supremă a Germaniei. După eliberare, prima apariție în public a lui Căpăsius la Goeppingen, a fost alături de familia sa la un concert de muzică clasică. Când a intrat în sală, publicul a izbucnit în aplauze frenetice. În ochii multora, inclusiv a unor judecători, foști naziști, care l-au eliberat, Căpăsius merita să se bucure de simpatie. La urma urmei, pentru ei nu era decât un neamț cumsecade, care n-a făcut decât să urmeze ordinele superiorilor. Patricia Posner ne asigură că noile generații au șansa de a înțelege faptul că, optând pentru calea pe care au ales-o, Căpăsius și alții ca el au trecut dincolo de porțile iadului”.

Într-adevăr, cartea e un „documentar” nu doar despre un personaj, ci despre un timp în care dr. Căpăsius poate deveni un erou exemplar. Al Răului. *Adevărata istorie a lui Victor Căpăsius* e scrisă de un jurnalist care a fost și a rămas față în față cu publicul, cu publicul care trebuia să înțeleagă o biografie. Sunt citate articole de Dieter Schlesak, desigur sunt citate rânduri, pagini din *Căpăsius, farmacistul de la Auschwitz*. Sunt consultate arhive mai mult sau mai puțin celebre, cărți importante sau doar legate de secolul XX al istoriei europene. Autoarea inserează „Câteva imagini care ilustrează viața și evoluția farmacistului Victor Căpăsius, însoțite de priviri și ipostaze înfricoșătoare ale victimelor lui de la Auschwitz”.

Două cărți Căpăsius față în față: cartea unei istorii personale — confesiunea unui romancier al Europei noastre — și cartea unui jurnalist de seamă, implicat într-un proiect al adevărului.



pentru înțelesurile Europei Centrale, ca și paginile sale despre Petre Stoica, tradus în germană de el. Ajuns în RFG, Dieter Schlesak se va remarca în scurtă vreme ca poet, eseist și prozator, opera sa fiind încununată cu premii și distincții literare. „România a continuat să-l preocupe în cel mai înalt grad, Schlesak urmărind îndeaproape meandrele scriiturii românești”, scriau prietenii săi, fiindcă fiecare carte nouă înseamnă pentru el o „întoarcere acasă”. Un tipar al amintirilor e *Zile acasă și arta dispariției*, scrisă la Camaioare, ultima sa reședință. Cartea începe cu: „,TRANSILVANIA; rostesc cuvântul așa, într-o doară, și aud vocile și mă aflu cu totul în această sfâșiere, dor de casă, dor de depărtări [...]. Și un ecou: s-a sfârșit. Despre cine e vorba? Sau poate că, în loc să se sinucidă, a ales străinătatea — când urcând, când coborând povârnișurile limbii, fără a mai găsi vreo ieșire? Ha, și un Da, țară a abundenței și puterii Bunului Dumnezeu o păstrează doar pentru sine în toate cerurile, și adună sub Mâna cea Mare ultima sfâșiere de foc. [...] Să vrea el să îndrept ceva, de aceea lasă timpul să doarmă puțin? Mai bine să nu ne gândim la asta: e ca și când am avea un mort în casă. Și cât de frumos e acest peisaj: dar nu pot să ajung până la el, ca și când între noi s-ar afla o perdea de ceață, e o ceață a lipsei de simțire, ori se usucă încet, ca atunci când îmbătrânești... Ei m-au alungat, m-au gonit afară, afară din țară; pe vremuri, imediat după pedeapsa cu moartea, venea expulzarea.. uneori chiar aveai de ales. Întoarcerea interzisă pe tot timpul vieții. Știu că eu nu sunt o excepție; lucrul acesta este valabil pentru toată lumea, aproape”.

sub cerul liber”. Unchiul A. e prezent și în alte „amintiri” ale scriitorului, cu istorii la fel de întunecate. Sau cu personaje care vor avea o evoluție... sumbră. Sau sinistră. De călăi sau de victime.

Într-un vis îi apare farmacia *Zur Krone*. „În farmacie dr. Căpăsius îmi întinde mâna lui mare și moale. Iar soția lui îmi face un semn foarte prietenos cu capul”. Doctorul Căpăsius apare și pe alte pagini din *Zile*

Karaoke

Adrian BODNARU

Bazându-mă pe statistici — și tind, ca toată lumea, să cred că ele nu mint, astăzi ordinea și progresul din auri-verde fiind de-aici la α Centauri —, a crescut, în clipa acestei ploii de vară, mult speranța de război, așa c-am timp și eu, încetul cu încetul, să îmi iau cu brio brevetul de pilot și să ajung în care escadrilă vreau, de vânătoare, până la semnarea, pe acoperișul barăcii mele frumos lăcuite, a păcii; și nu te-ngrijora, dup-aceea: șomer nu rămâne cel ce s-a ridicat o dată la cer — deci nu ne vom schimba stilul de viață veșnică trezindu-ne de dimineață, fiindcă voi face, pentru bătrânii din stații orbitale, pe la prânz, acrobații, dar fără riscuri, nici măcar infime, chiar dacă sunt la cea mai joasă înălțime.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2021

1 Ianuarie

- 1 ianuarie 1954 s-a născut **Mircea Mihăieș**
- 2 ianuarie 1945 s-a născut **Ioan Radin Peianov**
- 3 ianuarie 1953 s-a născut **Roxana Nubert**
- 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**
- 9 ianuarie 1955 s-a născut **Doina Iovănel Spineanu**
- 12 ianuarie 1951 s-a născut **Johann Lippert**
- 14 ianuarie 1962 s-a născut **Marian Oprea**
- 14 ianuarie 1968 s-a născut **Antuza Genescu**
- 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 Suci**

Eminescu, imersiunea în oglindă

Vasile POPOVICI

Per speculum in aenigmate.

(Sf. Apostol Pavel, *Epistola către Corinteni*, 13:12).

Aș deschide o veche ușă eminesciană, inevitabilă și familiară. Ca tot ce ține de poezia sa, și intrarea aceasta a fost de nenumărate ori desigilată, deși cu oarecare neglijență. Este vorba despre tema fundamentală, la el, a oglinzii.

Un repertoriu al poemelor și împrejurărilor ce evocă oglinda arată în ce măsură prezența ei ocupă un loc copleșitor în imaginarul lui Eminescu.

Primele poeme, deopotrivă antume și postume, atestă că poezia sa, încă în notă minoră, încă ne-eminesciană, s-a născut de fapt odată cu descoperirea oglinzii. Tocmai pentru că poezia emerge simultan cu tema oglinzii și pentru că poezia și oglinda se însoțesc una pe alta neîncetat, ar trebui poate să le raportăm pe una la cealaltă invers decât am fi tentați s-o facem. Să nu ne mărginim să observăm că poezia introduce de la începutul începutului tema oglinzii, pe care o declină într-un șir neîntrerupt de forme până la ultimele versuri scrise de el, ci să ne întrebăm mai degrabă dacă fascinația față de misterele speculare n-a fost cumva generator și combustibil pentru poezie? La o cercetare mai atentă, imersiunea mereu reluată în profunzimea oglinzii, în zeci și zeci de variante, tot mai surprinzătoare pe măsura maturizării accelerate a poetului, pare să fi fost, cu adevărat, însuși motorul intim al poeziei. Pentru imaginarul eminescian, există o înruidire de esență între oglindă și poezie, încălta decât cea superficială și banală a reflectării ca atare.

Între schițele abandonate în postume, nimerim peste un exercițiu neîndemânatic, *Lida*, cu ale lui forme nefericite de plural (ruini, risipe), repetiții supărătoare (vede, vede, vede, vezi), neologisme și abstracțiuni (gândiri, ideal)... Crochiul, trasat cu o mână nesigură, *mai degrabă acoperă decât expune* viziunea care l-a generat. Greu să ne reprezentăm, din cele patru strofe, ce are în minte junele versificator. Care e legătura dintre figura feminină (Lida) și pescarul contemplând „placa de argint” de „pe țărături”, avântat deodată, de ce oare, în ultimul catren, într-o luntre pe ape? Întregul ansamblu e indescifrabil: „Marea-i tristă-n vântul serei./ Pe ruini ce se deșir/ Lida vede-icoana mării/ Și pe față-i plâng gândiri./ Blonda Lind-amor gândește./ Marea vede chipu-i pal/ Și-n adâncu-i zugrăvește/ Prin ruini un ideal./ Un pescar pe țărături trece/ Și din placa de argint/ Vede zăna tristă, rece/ Prin risipe rătăcind./ Peste-un an în nopți de vară/ Vezi pe lucii vagabond./ Cum pescaru-n luntre zboară/ Cu-al ruinei geniu blond.”

După zece ani, în 1876, în plină maturitate creatoare – e anul *Melancoliei*, al *Crăiesei din povești*, al *Lacului*, al lui *Călin* (*File din poveste*) –, Eminescu rescrie *Lida* reînviind ca prin farmec fantasma de altădată, cu o claritate deplină. Iată cum arată, reluată, viziunea din anii adolescenței, într-un splendid poem, și el postum, *În fereasta despre mare*: „În fereasta despre mare/ Stă copila cea de crai –/ Fundul mării, fundul mării/ Fură chipul ei bălai./ Iar pescarul trece-n luntre/ Și în ape vecinic cată – / Fundul mării, fundul mării/Ah! de mult un chip i-arată. // Spre castel vreodată ochii/ N-am întors și totuși plâng –/ Fundul mării, fundul mării/ Mă atrage în adânc”.

Viziunea din anii maturității poetice e, înțelegem cu claritate, una și aceeași cu viziunea din anii adolescenței. Esențială, și într-un caz, și în celălalt, e oglinda mării. Prin reflexul apei se împlinește fantasma întâlnirii imposibile dintre pescarul umil și fata inaccesibilă. Oglinda abolește distanțele și reunește polii lumii, înaltul cu adâncul, femininul cu masculinul, odrasla regală cu omul de rând¹. În versiunea adolescentină, fata poartă un nume, e Lida, iar aceasta o *distinge*; în versiunea ulterioară, esențializată și deplin inteligibilă, ea devine „copila cea de crai”. Dar de ce anume se numește ea Lida și nu altfel, nu se știe. Nimic nu pare a justifica alegerea numelui ca atare. Titlul însuși e derutant; punând în lumină numele fetei, lasă în umbră tocmai miezul viziunii, adică *modul ieșit din comun* prin care cei doi tineri ajung să se vadă unul pe celălalt.

Din acest punct de vedere, titlul poemului de mai târziu e incomparabil mai potrivit, fiindcă selectează unul din elementele ce mijlocesc oglindirea, „fereasta despre mare”. Între bărbatul cel sărac și castelană se

cascade un abis de netrecut, dublu: el se află jos, pe țărm sau pe mare, și pe ultima treaptă a indigenței; ea, sus, la castel, fiică de crai. În *Lida*, castelul se află *în ruină*, amănunt superfluu în logica ansamblului. Să mai spunem și că pluralul „ruini” nu face altceva decât să sporească, la rândul lui, prin insistență, confuzia, fiindcă plasează un accent derutant pe un detaliu de recuzită retorică, de poezie romantică a ruinelor, ce încarcă inutil miezul viziunii ca atare.

Revenind la intuiția adolescentină din *Lida*, pe care o deslușim *efectiv* doar după ce poetul o reia în *Fereasta despre mare*, vedem totodată și cât de inabil fusese ea versificată în poemul original. Transpus în poză romantică, supraîncărcat de tristețe și teatralitate, actul oglinzirii se prezintă ca un du-te-vino de neînțeles între subiectul reflectat și suprafața reflectantă: mai întâi fata descoperă oglinda mării, apoi luciul apei o descoperă pe ea. Cu cât Eminescu își stăpânește mai bine mijloacele poetice, cu atât imaginarul său se definește mai exact. Și cu cât imaginarul se definește mai exact, cu atât dimensiunea simbolică se prelungește într-o profunzime insondabilă.

Poemul din anii maturi evacuează tot ce era parazitar, o întreagă recuzită a vremii: tristețea, iureșul bărcii pe mare, ruinele – și împreună cu asta lexicul aferent, de recuzită și el. Acum accentul cade cu insistență repetitivă asupra oglinzii, cu *profunzimea* ei fatală: *fundul mării, fundul mării*. Înțelegem totodată și rolul oglinzii: *spațiu de mediere*, cale ocolită și instrument magic prin care ochiul și chipul fetei se întâlnesc cu ochiul și chipul bărbatului. Fata și pescarul, loviți parcă de o interdicție predestinată, nu se pot privi față în față, ci doar prin intermediul mării, al oglinzii. Ochii ei nu-l văd rătăcind pe mare, iar el nu-și ridică niciodată privirea spre castel. Trecerea chipului fetei prin mediul oglinzii videază obiectul reflectat de materie și viață; ce rămâne e pură icoană, imagine, umbră, profil, *spectru*. Este ceea ce încercarea minoră din 1866 voise să exprime prin două stângace abstracțiuni: „ideal” și „geniu blond”, nepreluate în varianta ulterioară. Proiectată în oglindă, fata intră propriu-zis în moarte, în lumea umbrelor. Profunzimea oglinzii e, de aceea, tărâm al morții și al spiritualizării puternic investite emoțional. Atracția pentru icoana din adâncuri reprezintă pentru pescar dubla chemare a morții și a iubirii: „Fundul mării, fundul mării/ Mă atrage în adânc.”²

„Vederea prin oglindă” și „iubirea prin oglindă” nu sunt doar două forme de apropiere a unor subiecți ce nu se pot vedea și nu se pot iubi *în fapt*: sunt și două moduri de a evita realul, de a nega realul ca real. Întâlnirea nu e tocmai întâlnire, iar iubirea nu e propriu-zis iubire. Resortul specular permite realizarea unui impuls desprins de suportul lui fizic, pe care îl neagă și-l sublimază în imagine pură.

În desenul de o simplitate înșelătoare al reflectării din *În fereasta despre mare* recunoaștem de îndată câteva mari *tablouri ale întâlnirilor mediate de oglindă* din opera sa majoră, *Luceafărul* în primul rând.

Precum în schițele poetice evocate mai sus, fata de împărat și Luceafărul se apropie prin imagini răsfărante. Astrul nopții pătrunde în visul fetei prin dubla plonjare în oglindă (mai întâi în oglinda mării, iar de acolo, prin oglinda camerei, în sufletul fetei³). Cu fiecare nouă oglindire, obiectul răsfărânt își schimbă înfățișarea și se încarcă de paloarea morții: „Și din oglindă luminiș/ Pe trup-u se revarsă/ Pe ochii mari, bătând închiși/Pe fața lui întoarsă. (...)// El asculta tremurător,/ Se aprindea mai tare/ Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare”.

N-ar trebui să ne scape, în continuarea analizei lui Marin Mincu, că, înaintea întâlnirii prin vis, fata și astrul s-au întâlnit la început prin visare, *întocmai ca-n poemele de tinerețe analizate mai sus*. De la fereastră castelului, fata de împărat privește mai întâi spre întinderea mărilor (nu spre înaltul cerului înstelat). În profunzimea apei, reflectat, vede ea prima oară spectrul astrului, de care prinde a se îndrăgosti: „Privea în zare cum pe mări / Răsare și străluce, / Pe mișcătoarele cărări / Corăbii negre duce.”

Schema speculară, care a pus stăpânire pe adolescentul de 16 ani, mereu și mereu rescrisă în variante tot mai epurate la tinerețe, ia proporții cosmice în *Luceafărul*, la maturitatea deplină. Când căutăm sursele poemului-far al liricii eminesciene, ar trebui poate să avem în vedere în primul și în primul rând *viziunea prin oglindă*, nucleu intim, cât se poate de eminescian, figură originară și inseparabilă de modul său poetic de a trăi lumea. Operele

literare și filozofice – basmul românesc cules de Richard Kunisch sau gândirea lui Arthur Schopenhauer – neîncetat evocate ca *surse* literare și culturale ale poemului, nu au putut decât să confirme, să fixeze și să limpezească o mai veche configurație a imaginarului său, *dar nu au și generat-o*, fiindcă viziunea prin oglindă e mai veche decât influențele culturale identificate de istoricii și criticii literari. Mai mult, persistența obsesivă a pattern-ului specular în structura imaginară eminesciană e dovada suplimentară că acesta exprimă un dat aprioric.

Există un detaliu esențial în felul cum sunt dispuse oglinzile eminesciene: cel ce privește în ele nu pe sine



se vede, ci pe Celălalt sau în orice caz Altceva. Aici nu vorbim despre narcisismul primar din versuri precum „Și Narcis văzându-și fața în oglinda sa, isvorul,/ Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul” (*Călin. File din poveste*). Nu vorbim aici nici de transpunerea, superbă, a unui gând filozofic⁴, precum „În cea oglindă mișcătoare/ Vrei să privești un straniu joc,/ O apă vecinic călătoare/ Sub ochiul tău rămas pe loc?”⁵ (*Diana*).

Fantasma ce se arată în *tiparul specular eminescian* diferă fundamental de răsfărângerea în oglindă și nu are nimic de-a face cu attributele gândirii ca reflex a realului, fiind chiar contrarul lor. Nici o oglindă din lume n-ar putea capta chipul fetei în apa mării, și din străfundurile ei nu l-ar putea proiecta direct către ochiul pescarului. Așa ceva nu există decât ca fantasmă și construcție poetică – și tocmai de aceea merită să le cercetăm ca forme imaginar-literare proprii lui Eminescu, de vreme ce ele reapar în opera lui mereu și mereu.

¹ Mai trebuie spus oare că din acest tipar specular iese, peste ani, însuși *Luceafărul*, unde rolurile sunt altfel distribuite și la altă scară, inclusiv literară?

² Pescarul ce privește în fundul mării, precum poetul ce se pierde în oglinzile visării, atras de abisalitatea fantasmei, de chemarea ei fatală, va sfârși prin a trece „dincolo”. „Complexele oglinzii” pare să fie instrumentul negativității și al alienării, identificat, presimțit, îndelung cercetat de Eminescu.

³ Un punct de răscruce în interpretarea *Luceafărului* este studiul lui Marin Mincu (*Mihai Eminescu. Luceafărul*, București, Editura Albatros, 1978, în colecția „Texte comentate”), ce utilizează schema cvadruplării eurilor propusă de Gaston Bachelard în capitolul *Rêveries sur la rêverie*. „*Animus*” et „*Anima*” din *La poétique de le rêverie* (Paris, PUF, 1968 – ediția a patra pp. 48-84).

⁴ Eminescu reia faimosul dicton al lui Heraclit reprodus de Platon în *Cratylus* (402 A) „Heraclit spune undeva că toate sunt trecătoare, că nimic nu rămâne, și asemănând existența unui fluviu care curge, susține că e cu neputință să te cufunzi de două ori în același fluviu”; Heraclitos în *Allegoriae* 24, „Coborâm și nu coborâm în aceleași ape curgătoare, suntem și nu suntem”; Plutarh în *De E aud Delphos* 18: „Nu ne putem scufunda de două ori în același râu, după Heraclit.” (apud *Filosofia greacă până la Platon*, I, Partea a 2-a, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, pp. 321-373, în traducerea Adelinei Piatkowski și a lui Ion Banu.)

⁵ Ca variantă a aceluiași dicton, într-o formulă lirică aproape neschimbată, a se vedea și poemul *Doña Sol*.



Tiberiu Giucă – Autoportret

Falsele fake news

Marcel TOLCEA

De aproximativ un cincinal epistemologic, sintagma *fake news* a cunoscut o glorie cu mult peste cea a altor concepte mediatice ale modernității. Uzată până la abuz și citită în cheie literală, sintagma *fake news* a început să însemne, în spațiul public, orice neadevăr parțial, orice minciună sau orice invenție mai mult sau mai puțin premeditată. Cred și spun acest lucru și politicienii români, și vedetele din showbiz, și marii-micii infractori din teritoriu despre care presa locală a transcris cine știe ce acuze formulate de procurori. Un asemenea exces de folosire a unui concept mediativ îl cunoaște doar manipularea. Care e, ca să mă exprim așa, „de bine” atunci când vine dinspre noi și „de rău” atunci când, chipurile, se exercită asupra noastră. Sigur, „rețeta” disperării noastre recente nu e completă fără conspirații, de regulă universale, iar nenorocirea, aici – glumesc eu – provine din faptul că, deocamdată, conspirațiile locale sunt destul de timide. Fiindcă, de regulă, ce pot face e cel mult să încropească niște mitologii de operetă cu daci, tuneluri pe sub Carpați și *follow-up*-uri pe linia Maginot a autohtonismului nostru romanțat cu numele Sergiu Nicolaescu-Pavel Coruș.

Așadar, cred că, mai întâi, în spațiul public lipsește o minimă definire a ceea ce se cheamă *fake news*. Și așa opina ca o asemenea lămurire să se facă nu neapărat în termeni specifici, descriptivi, ci în funcție de anumiți invarianți. Succint, invarianții cel mai des amintiți în studiile dedicate fake-news sunt *post-adevărul*, *conflictul asimetric*, *impactul macro*, *colportarea prin social media*, *discreditaarea*, *paradigma conspiraționistă* și *efectul de anomie*. După cum se poate lesne observa, unii invarianți se referă la conținut, iar alții la context sau la efecte.

Dacă ar fi să traduc primul invariant, post-adevărul, pe înțelesul „civililor” ce se hrănesc cu asemenea simulacre de adevăr, așa observa că adevărul nostru a devenit unul mai degrabă emoțional și imun la argumente și probe, ceea ce, fatalmente, plasează reacțiile noastre cetățenești în sfera unei definitive febrilități. Așa votăm, așa credem, așa reacționăm, așa ne comportăm pe mediile real time. E foarte posibil ca social media să fi contribuit mult la o asemenea acutizare a emoției fiindcă acolo, pe platformele sociale, în polemicele acerbe suntem cruciații propriilor noastre convingeri și, evident, ne simțim aureolați, răsplătiți, în fiecă clipă, de Graalul propriei cauze de către cei asemenea nouă. Da, cuvântul „cruciat” este o realitate mult mai palpabilă decât pare ea metaforizată aici fiindcă lumea de azi, după o scurtă acalmie la încheierea războiului rece, s-a regăsit din nou într-un război macro: cel dintre democrații și autocrații.

De data asta, nu e un conflict simetric, cu reacții și contrareacții, ci un conflict asimetric. Autocrațiile – Rusia, în special, dar și China –, știu foarte bine că arma cea mai eficientă pentru a slăbi societățile democratice este chiar esența acestora: libertatea, spiritul critic, dreptul inalienabil de a avea opinii. Or, în clipa în care, în aceste laboratoare se fabrică *fake-news* cu privire la marile conspirații, *fake news* ce discreditează liderii de stat și politicile (de vaccinare, de pildă!) este limpede că efectul devastator este cel de anomie, adică de neîncredere în autorități, în esența statului de drept.

De pisos, cred, să concluzionez că *fake news*, departe de a fi un fenomen comunicațional lipsit de candoare, este partea *hard* a unei confruntări ideologice la capătul căreia se ghicește vesela anarhie.

În ceea ce privește fenomenul colportării pe social media – obligatoriu în cazul fake news –, așa opina că observațiile de acum peste un secol ale lui Gustave le Bon se pot regăsi în mecanismul de colportare a fake news pornind de la conceptul său, insuficient teoretizat atunci, „negru de mulțime”.

În fine, așa sublinia accentuat că fenomenul fake news înseamnă un fenomen mediativ doar ca suport, fiindcă, prin conținut, el este unul propagandistic prin faptul că demersul său profund nu constă în a informa, ci în a forma/distrug convingeri.

Dicționar miștologic geto-dac

Călin-Andrei MIHĂILESCU

–„Vă bateți joc de strămoși? Faceți mișto de noi?“, a fost întrebare acuzator Pompiliu Steriade, autorul proaspăt apărutului *Dicționar miștologic geto-dac*.

–„N-am început eu“, a răspuns acesta.

–„Dar cine? Ce?“

–„Hîjdău, Pîrvan... că ei spuneau că secvența care duce la epoca de aur e „bun – foarte bun – străbun“. Apoi s-a luat droaia după ei și s-a umplut lumea de baliverne și bălării protocroniste: cum ar fi că, atunci cînd eram noi daci, am fost primii și la gramatică și la aritmetică și la religie și la politică. După care au năvălit romanii și alții și ni le-au furat pe toate, că de aceea am ajuns acum cam ultimii.“

–„Vreți să spuneți că nici latina nu provine din dacă?“

–„Desigur, nu. Romanii și-au așezat limba lor ca superstrat – la suprapreț, se pare – pe întregul teritoriu. Iar latina a supraviețuit așa de bine pentru că se ridica în stratosferă de cîte ori veneau invadatorii din răsărit“.

–„Care e scopul principal al acestui dicționar, domnule Steriade?“

–„Vedeți dumneavoastră, lumea noastră a fost creată din rîsul unui conclave de zei, așa că oamenii și faptele se resping reciproc. Dicționarul încearcă să-i repropie. Iată cîteva exemple.“

Barbăcoți: veterani romani care deveneau pitici după ce erau lăsați la vatră în Dacia (v. Dacia). Se împiedicau călcîndu-și pe barbă și le cădeau brusturii de la brîu, spre deliciul copiilor.

BOR: instituție militară a ortocronismului dacic. Se bagă în toate.

Brice, Pierre: actor francez care l-a adus pe dacul Winnetou, deghizat în general roman, să moară de mîna lui Decebal.

Bulzana: zeița lactației și moașa nurilor penuri. Nu hibernează, deși iarna locuiește pe crengile subțiri ale brazilor.

Buzar (Cot Umflat): pîrîu sub patul căruia fusese îngropat tezaurul lui Decebal. Ulterior zeitate a ghinionului, reprezentată într-un mozaic bizantin ca deget mic al unui călăreț sarmat fugind îngrozit.

Cozana (ulterior, Vrîncioaia [?]): zeiță și monedă dacică. Astupă găurile prin care ies monștrii și cămătarii.

Curcumani (Mîncătorii de Sîmburi Tari): trib de calibani nemuritori care atacă Sarmisegetuzele venind din codrul viitorului. Nici Zalmoxis nu a putut să-i facă scrum, nici Apolodor să-i zidească.

Cușmar (Prunc de Strugur): spirit care își sugrumă părinții vegetali și pupezele pentru a le fura căciulile.

Dacia felix culpa: țară descoperită de arheologii suflutului românesc de-a lungul unui accident fericit de auto-telepatie. A nu se confunda cu Dacia, care are un număr mare de bujii și un fluier.

Dacomat: v. dacopat

Dacopat: cetățean fanat la trup și fanatic la suflut. Se poate procura de la orice dacomat instalat în marile magazine, dar și în poieni, altare și în holul central al Academiei Române.

Deceneu (zis și Secetă): doctor egiptean ridicat de Burebista la rang de semizeu pentru a-i fi domesticit pe daci prin dezalcoolizare.

Doxonom: dătător de legi părelnice, din care ni s-au păstrat interdicțiile de a arde ceramica și de a lăsa urme scrise.

Durzup Viezurul (zis și Nas Strîmb): zeu androgin teriomorf, generator al hoardelor de atacatori cu deviații de septentrion care bat neconținut la porțile tuturor imperiilor.

Fudaif: zeu tînăr, venerat ca dop al veșniciei de locuitorii litoralului getic al Pontului Euxin.

Hulpava traiana: practică și cetate care generează resentimentul românesc al ființei de aproape două milenii.

Iliru: semizeu muzical. În cultul de la Pietroasele, unde i se cîntă în lunile cu „R“ imnul „Iliru-i lir“, e adorat ca mag al racilor și al tracilor.

Kogaion: Zaubenberg, sau vulcan introvertit așezat între Kilimandjaro și Kogălniceanu. Considerat Olimp local și Ceahlău de invizibilitate pentru alpinism spiritual.

Lup: urs (apud M. Eliade); steag de luptă (apud Lactanțiu); se înhăitează cu sine pentru a-i sfîrșia pe dușmani.

Maian: zeu politropic căruia Pallas Athena îi era uneori emulă. S-a împielit istoric ca Domițian, Traian și Aurelian. Acum miroase a brînză.

Prăbuș: zeu mic care îi pune pe copii la culcare.

Scorillo: zeu per se. E tatăl, fiul, nașul și scribul lui Decebal.

Sfințul: zeu magmaform enigmatic. Nu răspunde la nici un nume, moare și reînvie periodic, fiind infinit adaptabil noilor și și mai noilor religii.

Tomitocani: pentru că își băteau joc de zuluși și lacrimile lui Ovidiu, au fost întemnițați în peșterile Kogaionului, ca să nu aibă ieșire la ieie.

Ufniță: animal totemic simbolizînd ghinionul de înțelepciune. Se spune că Burebista avea un stol, și de-aici i s-a tras și moartea (moartea fiind doar începutul conversației cu Zalmoxis).

Zalmoxis (Zamolxis, Zamolxe, Sal-moxis, Gebeleizis, Sabazius): zeu uranochtonic intermitent în patru timpuri, ulterior ridicat de moftotești pe Tronul Unic, și de nevoie, și din lipsa competiției și a documentelor.

Zăruta: zeița mămăligii. Are negi, degetele foarte groase și modelează unele dealuri subcarpatice.

Cartografii ale intimității

Cristina CHEVEREȘAN

La fel ca *O formă de viață necunoscută* în 2018, *Vântul, duhul, suflarea* a reușit în 2020 să domine finalul de an literar prin maturitate, profunzime, amestecul de claritate și melancolie, documentație și fină broderie imaginativă, rafinament al ficțiunii și subtilitate a intertextualității. Toate concentrate în stilul devenit indicator al bune calități: „Marca Răuceanu. Garantat 100%”. Cu toate acestea, nu despre un produs de succes voi vorbi în cele ce urmează. Cartea se detașează îndubitabil de tendințele consumiste ce au determinat, în mare parte, selecția operată, pragmatic, de edituri pentru depășirea unei perioade primejdiate din punct de vedere economic. Cu atât mai mult, al doilea roman al Andreei Răuceanu are meritul de a se fi dovedit demn să treacă toate testele.

Odată în plus, autoarea își demonstrează sensibilitatea, fidelitatea și acuitatea în înregistrarea și redarea emoțiilor. Fiecare pagină acționează asemenea unui barometru al stărilor, trăirilor, frământărilor interioare ale unei galerii generoase de personaje. Din nou, controlul epic cuprinde nu doar un nucleu de circumstanțe, cauze și efecte, ci și erele stratificate ale deja cunoscutei așezări dunărene C., instalată în centrul universului semi-ficțional al scriitoarei. Asemeni mi(s)ticei Yoknapatawpha, C. e tulburător și inepuizabil ținut, rivalizând cu cel al lui Faulkner. Deloc întâmplător, moto-ul cărții e preluat din gigantul american. Imaginea acestuia pare a plana asemenea unui spirit tutelar asupra scrierii dominate de cruzimea și tandrețea, durerea și violența, alinarea și alienarea, visceralitatea și raționalizarea ce încheagau, odinioară, un altfel de sud, pe un continent sfâșiat de propriile drame.

Așa cum Faulkner e, esențialmente, un scriitor al tenebrelor, traumelor, dilemelor existențiale ale unei lumi crepusculare, incapabilă să se sustragă scurgerii inexorabile a timpului și să-și recupereze grandoarea și visele de mărire, Andreea Răuceanu se impune drept maestră a scriiturii ce rănește, răscolește, refuză să menajeze, ultragiază hiper-sensibilități, scutură de praf straturi peste straturi ale trecutului ocultat, sfidat, izgonit din memorie. Aceasta preferă să rețină episoadele luminoase, prietenoase, confortabile. Lectura romanului e programată să deranjeze cititorul, să-l scoată din zona sigură, să-l proiecteze în indicibil și inimaginabil. Sunt invocate temeri și suferințe greu de pus în cuvinte, ce zgândăresc omenesc-prea-omenescul latent din spatele aparențelor construite meticolos, cu artă a sacrificiului și devoțiune față de imagine.

Vântul, duhul, suflarea adie dinspre teritoriile (in)acceptabilului social. Romanul explorează acel tip de elemente ce se inserează adânc, inamovibil, în țesătura cotidianului, indiferent de epocă. Ele determină traiectorii personale și modelează indivizi prinși sub dubla povară a unor mici istorii și a unei mari Istории, menită să facă martori și prizonieri: eroii sunt, întotdeauna, altundeva decât în discursurile oficiale. Andreea Răuceanu are vocația amănuntului esențial, a detaliului ignorabil până la aneantizare, care, lăsat

să somnoleze, fără voce, în măruntaiele ființei, produce explozii interioare devastatoare. Cartea e o acumulare de tristeți, frustrări, traume nearticulate, întrebări fără răspuns, adevăruri înghețate în aer, între oameni incapabili să comunice din motive obiective sau subiective, disecate retrospectiv, maniacal, cu meticulozitatea celui ce, prin autopsie riguroasă, încearcă să găsească explicațiile nevăzute din spatele tragediilor ce macină până la expiere.

Palierele ce descind tot mai adânc în colbul vremurilor nu mai sunt strict explorări ale versiunilor feminine asupra unui parcurs de familie prin și printre generații urbane și rurale, ca în volumul anterior. Asemenea lui Faulkner, scriitoarea se îndreaptă spre edificarea unei lumi a corespondențelor, intercalărilor și suprapunerilor, a spațiilor obscure și tainelor difuze ce-și vor găsi, poate, dezlegare în alte întâmplări. Acestea sunt menite să anime același areal, simultan fantastic și recognoscibil, ancorat în fapt studiabil și demonstrabil. *Anima*, suflul ce încheagă poveștile și legăturile dintre oameni, dincolo de linearitate și cauzalitate, reprezintă, de fapt, axul confesiunilor ce aduc laolaltă, asemenea unei pânze de păianjen țesută răbdător, ițe pornite din secolul XIX boieresc al comunei Colilia — filtrat prin ochii unui Mihalachi Chicuş răvășit de propriile-i chinuri fizice („au murit de reumatism”) și de capriciile sorții — și urcate, pe firul timpului, către cea de a doua jumătate a secolului XX, prin război și, ulterior, degringolada ceaștistă.

Amintirile în răspăr ale Iolande și ale fiului neiuibit, rătăcit printre cadre ce-l exclud, conturează o Românie abruptă, dezumanizată, osîndită la auto-cannibalizare și descompunere morală de sisteme ce legitimează abuzul, cinismul, discriminarea. Oroarea se transferă, printr-un sinistru joc de oglinzi, de la nivel macro, sistemic, absurd-instituțional, către nano-universurile familiale ce se impregnează de un maladiu ucigător, la propriu și la figurat. Cum structurile și tradițiile ce altădată dădeau substanță comunităților și societăților ancestrale se scufundă sub presiunea lipsei de scrupule, temeuri și sentimente ale siniștrilor oameni noi, nu e deloc de mirare că simbolicul episod central are de-a face cu un înec: preț plătit pentru îndrăzneala și inconștiența de a fi ales evadarea, eliberarea, speranța unui altfel de deznodământ prin fuga peste Dunăre.

Aparent inexplicabil și totuși, la o analiză atentă, justificabil la nivel personal, dramaticul gest al unui om exasperat pune în mișcare resorturile narrative ale memoriei unei întregi pleiade de personaje. Direct sau indirect, contribuie la corul de voci care duc mai departe frământările, destrămările, cumpenele, compromisurile, regretele, eșecurile, uimirile și trădările mute ale unei conștiințe colective, de grup, construită pe rănile, revoltele, răcnete interioare, înăbușite, ale unor indivizi măturați în toate zările de capriciile conflagrațiilor, totalitarismelor, catastrofelor naturale și artificiale ce nu țin cont de ravagiile ireparabile pe care le produc. Aici se situează explorarea Andreei Răuceanu: în zona cenușii, a renunțării, a obscurității grele, dense, precum o trapă ce obstrucționează definitiv promisiunile oricărui tip de orizont.

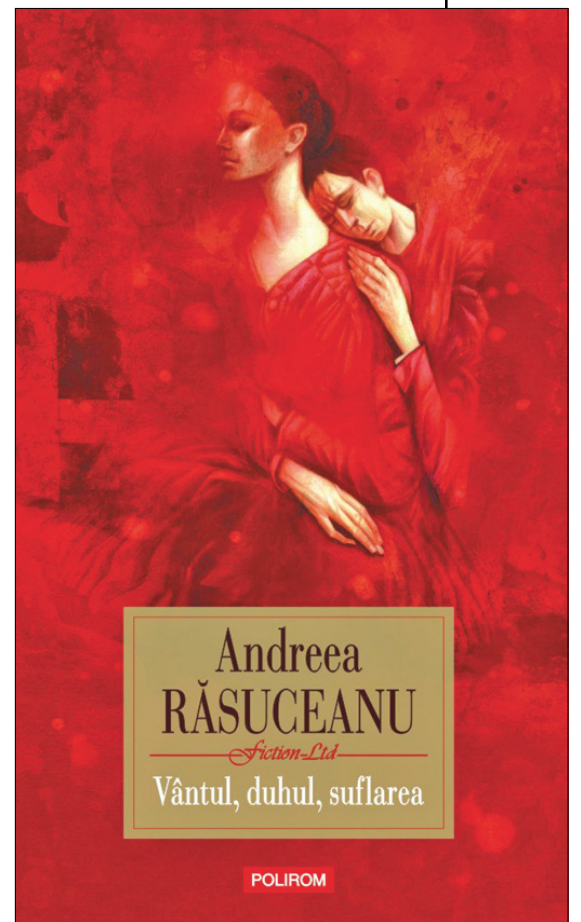
Vântul schimbării suflă neabătut prin secole, aducând cu sine, pe lângă prevestiri și ecouri ancestrale, noi și noi provocări, stârnind praful de pe obiecte și evenimente uitate sau îngropate. Discursurile întrepărunse, textul și metatextul, indisolubil conectate, alături detașarea, cruzimea, intensitatea cvasi-insuportabilă a domesticității în derivă, sufocată de dispariții și dureri dintre cele mai grotești, cu inefabilul unor recuperări de o melancolie și delicatețe comparabile, din nou, cu lirismul inconvertibil în care scriitorii precum Faulkner, în invocatul *Absalom, Absalom!*, își scufundă parada grozăviilor și bălciul deșertăciunilor cotidiene. Între înregistrarea seacă, rece, clinică și hermeneutică abilă a nuanțelor disperării, cartea se ridică, nostalgică și crudă, într-un echilibru cu potențial hipnotic, dificil de realizat.

Moartea, inevitabilă, implacabilă, niciodată anticipabilă sau digerabilă complet, e resortul ce propulsează mecanismul narativ care aduce la suprafață, vineții, asemenea trupurilor prăduite de ape, drame neștiute: abandonuri, avorturi, agonii, maladii debilitante, relații ilicite, supraviețuiri mizere, respingeri și negări ale afecțiunii, amenințări și injurii, frici și privațiuni de libertate sau intimitate, agresiuni fizice sau verbale, captivități și înfrigurări, atrocități și epuizări, miasme ale spiritelor și corpurilor în putrefacție. „Nu plecăm niciodată din locurile în care am fost cândva”: e unul dintre leitmotivele ce desfac amintirile în fire prelungi, desprinse din ghemul de încercări, patimi și suplicii numit viață. Fragilitatea, efemeritatea, vulnerabilitatea, pulsativitatea chinurilor individuale ce se vor pierde în ceața erelor sunt tot atâtea motive de scormonire în trecut, de retrăire, reciclare, reînvițare a lecțiilor sale. Andreea Răuceanu are ureche absolută pentru ecourile pustiirilor, nimicirilor, ruinărilor la scară mică, imense pentru om, nesemnificative pentru omenire.

Intre aceste discontinuități, ipocrizii, amărăciuni și nedreptăți ale unei ciclicități socio-istorice morbide, printre orbirile imediatului și dezastrele molcome, repetitive, exasperante ale nepăsării și delăsării se zbate scrierea ce parcurge căi bătute în moduri asumate, organice și însuflețește corpuri suspendate prea curând, tranșant, în neantul neființei. Interogațiile rostite sau doar gândite sunt meditații ce trec dincolo de destinele personajelor, la o persoană a doua singular ce angajează, inevitabil, cititorul generic: „Dacă nu poți afla exact cum s-au întâmplat lucrurile nu înseamnă că ele nu s-au întâmplat. Nu le poți șterge din istorie doar pentru că nu poți cunoaște niciodată adevărul complet despre ele. Ce e adevărul acesta complet? Cine-l face astfel? Cine reconstituie povestea, cine umple golurile, dar asta nu e niciodată o treabă colectivă, nu vin nu știu ce instanțe ale obiectivității garantate să-ți spună ție adevărul așa cum se vede el din nu știu câte unghiuri și perspective. Așa ar trebui, dar uite că nu vin. Fiecare trage de adevărul acesta cum vrea. Dar adevărul despre viața lui e și adevărul despre viața ta. Ce nu se vede, există ... și uneori e mai puternic decât ce se vede”.

Forța nevăzutelor și nespulselor, zgomotul și furia subiectivității, onestitatea frustă, până la dezbrăcarea de carne și gânduri a scheletelor ce revin la viață prin aducere aminte, aglomerarea

de adevăruri în bucăți, de iubiri, vise și aspirații pulverizate în așchii și cioburi de implozii sesizabile doar peste decenii sau generații: locuri comune și, simultan, aparte ale unei proze ce plonjează în realitate pentru a urmări lupta fiecărui personaj — nu doar pe cea, efemeră, a dispărutului G. — pentru gura de aer salvatoare. Andreea Răuceanu are instinctul marelui prozator pentru elementele documentare ce dau greutate și credibilitate textului, dar și pentru alternările și modulațiile de tonalitate, prinse în formulări memorabile, ce îndeamnă la recitare și chestionare de sine: oare când am trăit, intuit, spus asta?



Asemenea unui seismoscop de înaltă fidelitate, scrierea detectează cutremure interioare ce, adeseori, nu ajung să atingă suprafața. Urmează analiza, decelarea undelor de șoc, identificarea epicentrelor, a punctelor nevralgice ce propagă senzații și reacții instinctive, dincolo de pragurile predictibilului și controlabilului. Depart de caprifoiul și glicina din aerul de Mississippi, dar învăluite de aromele, miresmele, adierile, duhurile, emanațiile, aerul stătut, fierbinte ori încărcat al fiecărei scene: „mirosul zădărniceii”. Romanul e, fără îndoială, unul întunecat, al penumbrei, amurgului, rătăcirii, descompunerii, băntuirii, căutării, disipării. Dar ceea ce-l conduce fără greș spre (re)agregarea în întreg coerent e mâna sigură a scriitoarei ce decantează arhivistica de ficțiune, reușind să provoace publicul la o sondare și interogare de sine paralele cu lectura.

„Cuvintele au proprietatea asta paradoxală, sunt o convenție, ceva abstract și totuși, până nu fixezi un lucru în cuvinte, el nu există cu adevărat”. Sub chipuri și discursuri de împrumut, cu sensuri și nuanțe interpretabile, personalizabile, conștientizabile treptat, *Vântul, duhul, suflarea* strecoară îndrăzneala, incertitudinea, curiozitatea pentru cartografii ale intimității vulnerate și vulnerabile. Nimic convențional, nimic abstract în acest al doilea volum al unei proiectate trilogii: doar consemnarea cu note de autenticitate a sfâșietoarelor singurătăți în mulțime.

Japonia interioară

Ștefan LIICEANU

Cristian Pătrășconiu: Sunteți un „arcaș fără arc”? Vă întreb asta legat de recenta carte pe care ați publicat-o la editura Humanitas.

Ștefan Liiceanu: Povestea care dă și titlul volumului *Arcașul fără arc* descrie un personaj care, după nenumărate caz-ne și un devotament desăvârșit pentru a-și atinge țelul de a fi cel mai bun arcaș din lume, pășește într-o dimensiune utopică, aproape ruptă de realitate. Arcașul s-a apropiat atât de mult de perfecțiunea tirului cu arcul încât în cele din urmă a uitat ce este un arc. Evident, această idee este paradoxală, contraintuitivă, poate chiar absurdă la prima privire, dar acest paradox este de fapt un mijloc de a transmite un concept mult prețuit în filozofia taoistă – ideea că, pe măsură ce o persoană atinge trepte mai înalte către perfecțiune, materialitatea se estompează până la dispariție și totul este retras în invizibilul spiritual. Este reducția la

oricând va putea cânta la pian, mai bine sau mai puțin bine, dar nu va uita. În ceea ce mă privește, am impresia că am atins această condiție în domeniul caligrafiei sino-japoneze.

– **De ce e bine să încercăm să fim „arcași fără arc”?**

– Pilda „arcașului fără arc” se referă înainte de toate la ce poate face un om (acțiune) mai degrabă decât la ce poate gândi (cugetare). Altfel spus, nu este vorba despre cât de adânc sau complex poate reflecta o persoană, ci cât de aproape este de perfecțiune într-un domeniu anume – că este vorba despre pictură, arhitectură, arte plastice, programare, sport etc., practic orice ține de o activitate care presupune pricepere, îndemânare, „skill”, practică și, bineînțeles, exercițiu neîntrerupt. De fapt, după cum bine știm, orice lucru poate fi făcut prost, mediocru, bine, foarte bine sau perfect. Povestea arcașului fără arc ne amintește cu mare măiestrie că, dacă ne dorim cu adevărat să atingem perfecțiunea, atunci e nevoie de dedicare totală, fără de care rămânem doar amatori sau diletanți.



punctul zero sau la infinit. În cele câteva domenii care m-au pasionat de-a lungul vieții, am aspirat să ajung la condiția de „arcaș fără arc”, dar nu am certitudinea că am reușit.

Pe de altă parte, în budism există un concept asemănător „arcașului fără arc”, numit, în sanscrită, „avaivartika”. Se traduce în limba română drept „punctul fără de întoarcere” și se referă la faptul că, după multe vieți de meditație și practică budistă, un călător spre Nirvana, Iluminare, nu mai poate da înapoi chiar dacă se oprește din exercițiu, deoarece a acumulat atâta experiență încât a devenit deja o altă persoană. Pur și simplu nu mai poate reveni („cădea”) în punctul de la care a pornit drumul.

Acest termen este folosit în Japonia în viața de zi cu zi cu referire la abilități care, odată dobândite, nu mai dispar vreodată chiar dacă exercițiul nu mai este la fel de intens ca înainte sau poate nici nu mai e făcut. Spre exemplu, ne putem imagina un tânăr care învață să cânte la pian cu dedicație maximă și exersează ani și ani de zile. Vine un moment în care, chiar dacă se oprește complet din exercițiu, pianul este deja o parte din el și

– **Ați ales autori și povești vechi pentru a face această antologie, *Arcașul fără arc*. Ce ne spun cei vechi despre lumea de azi? Mai întâi: despre lumea Extremului Orient? Mai apoi: despre lumea noastră, a occidentalilor?**

– Poveștile și pildele din acest volum, majoritatea vechi de sute și sute de ani, au rămas adânc înrădăcinate în spiritul Asiei de Est. Nu puține sunt prezente în materialul de studiu al elevilor de liceu din China, Japonia și Coreea, fiind prețuite pentru latura lor morală, pentru învățăturile de viață oferite tinerilor, dar și pentru mesajul care va rămâne în sufletul acestora și ca adulți. Cu o simplitate impresionantă, sunt descrise situații pe care, cu siguranță, le-am trăit și noi în viață, fie că sunt comice, ironice sau tragice. La fel, nu puține personaje sunt foarte asemănătoare tiparului uman pe care îl întâlnim și astăzi – suspiciosul, naivul, inteligentul, ghinionistul etc. Din acest punct de vedere, cei vechi, care au așternut acele povești și pilde, ne arată că natura umană este până la urmă universală, indiferent de cultură, spațiu sau epocă.

– **Care e, din punctul dv. de vedere,**

cea mai mare dificultate de înțelegere – pentru noi, ca occidentali – a celor din Orientul Îndepărtat?

– Aș spune că limba vorbită este cea mai mare barieră între omul din Occident și cel din Orientul Îndepărtat. Dacă limbile europene pot fi grupate în două-trei mari clase, iar în interiorul fiecărei clase similitudinea dintre limbi este evidentă, limbile din Asia de Est nici nu seamănă între ele și cu atât mai mult nu au nici o legătură cu conceptele și structura limbilor occidentale. Limba înseamnă abilitate de comunicare. Fără o limbă comună, evident că nu se poate comunica. Pentru occidentali, limbile Asiei de Est (japoneză, chineză, coreeană) reprezintă o redutabilă provocare, după cum și pentru cei din Extremul Orient drumul este foarte lung și anevoios până la a stăpâni cât de cât o limbă europeană. Limba engleză este bineînțeles numitorul comun, dar în timp ce occidentalii învață lesne engleza, oamenii din Orientul Îndepărtat se chinuie. Or, comunicarea printr-o engleză deficitară nu poate fi decât superficială. În concluzie, am impresia că există o veritabilă barieră de comunicare între Est și Vest din cauza diferențelor lingvistice enorme.

– **Ce ne (cam) lipsește din „echipament” pentru a înțelege mai bine acea zonă, acele culturi? Ce e de pus în „ranița” hermeneutică?**

– Deși globalizarea din ultimele două-trei decade a schimbat radical planeta, încă nu există un schimb de idei semnificativ între occidentali și asiatici. Până la apariția noului coronavirus, practic nu mai existau granițe, oricine putea merge oriunde, condiționat doar de timp și buget, dar încă puțini occidentali se hotărâsc să locuiască o perioadă destul de lungă în Asia de Est. La fel și asiaticii – în postură de turiști au contribuit enorm la economia Europei în ultimii douăzeci de ani, dar puțini vin în Occident cu intenția de a cunoaște cu adevărat cultura locală și de a trăi aici o perioadă de timp mai îndelungată. În aceste condiții, dificultățile lingvistice menționate înainte, cât și expunerea superficială la „cultura celuilalt” garantează că diviziunea dintre Occident și Orientul Îndepărtat va continua o bună vreme în viitor.

– **Globalizarea – inclusiv în această privință, a scurtărilor, până la anulare, a distanțelor – e (adesea) și criticată. Pentru o mai bună înțelegere a Orientului Îndepărtat, globalizarea e un beneficiu net sau, ce credeți, mai degrabă o piedică (fie ea și subtilă)?**

– Globalizarea este clar un beneficiu, mai ales din punct de vedere comercial. Dar este limpede că ea aduce și noi provocări. Cel mai la îndemână exemplu este însuși noul coronavirus, simbolul neîubit al anului 2020. Înainte, bolile contagioase erau fenomene locale. Acum, după cum bine am văzut, un virus de la circa 8.000 km depărtare de România a infectat deja peste 3% din populația noastră și soldându-se adesea cu decese. Apoi, dincolo de astfel de pericole, unele orașe din Occident și-au pierdut identitatea sub asaltul turiștilor. Îmi amintesc un documentar despre Veneția, în care un locuitor spunea că orașul lui deveni-

se un soi de Disneyland. Ca de obicei, tot ce este fără măsură creează probleme. Globalizarea poate fi și benefică, și periculoasă, depinde de cum este implementată și cum este lăsată să funcționeze.

– **Cum sunt *altfel* decât ale noastre poveștile de acolo?**

– Am impresia că poveștile din Orientul Îndepărtat au o aplecare mai mare spre învățături morale și practice despre viață. Bineînțeles, și la ei, și la noi există nenumărate povești despre bine și rău, eroi și ticăloși etc., dar în general asiaticii au mers către pilde despre cum să trăiești mai împlinit și mai armonios, asta trimițând și la o sumedenie de sfaturi practice. Din acest motiv, în Asia de Est există și un corp masiv de proverbe. Este interesant de menționat că în anul 1852 a apărut în Japonia un text numit *Sfaturi Bătrânești (Oyaji No Kogoto)*, cu un total de 81 de sfaturi și proverbe, majoritatea existând cu mult înainte de apariția cărții. Atât de îndrăgite sunt aceste sfaturi și proverbe încât sunt puse pe pereții restaurantelor nipone, cu o caligrafie cât mai plăcută ochiului.

– **Ajungem ușor la miezul lor?**

– Cred că da. Este impresionantă simplitatea cu care ideile cuprinse în aceste povești sunt exprimate, deși mesajul poveștilor poate fi și complex. Nu puțini dintre cititorii cărții mi-au împărtășit impresia că pot citi și reciti aceeași poveste și că rămân pe gânduri la fel ca după prima lectură. Alții mi-au spus că o nouă lectură a aceleiași povești le oferă o altă perspectivă, care nu fusese evidentă după prima lectură.

– **Este această regiune – este ea și acum – mai plină decât e Occidentul de „maestri și discipoli”?**

– Răspunsul este un „da” ferm. Legătura dintre maestru și discipol și rolurile celor doi sunt luate foarte în serios în țările Asiei de Est. Discipolii își respectă maestrul în totalitate și recunoștința pentru faptul că aceștia din urmă le oferă învățătură și timp din viața lor este lesne de observat. Precum în Occident, până în epoca modernă, instituțiile religioase din Asia de Est erau locurile de vârf pentru educație și cultură, iar acolo totul se transmitea de la maestru la discipol. Această puternică legătură a dăinuit până în zilele noastre. În Japonia, oricărei persoane recunoscute ca fiind cineva într-un anumit domeniu, cei din jurul ei (discipoli sau admiratori) i se adresează cu cuvântul „Sensei”, ceea ce înseamnă „născut înainte”. Adică „născut înainte de mine, cel care i se adresează”. Astfel se pune clar accentul pe faptul că maestrul a trăit mai mult timp decât cel care i se adresează și, prin urmare, are mai multă experiență, educație și înțelepciune. Poate că un efect al importanței relației maestru-discipol din acele țări este și respectul mult mai vădit decât în Occident față de cei în vârstă. Am impresia că în Orientul Îndepărtat ideea de tinerețe este mai degrabă privită prin prisma neajunsurilor ei (lipsa de experiență, lipsa de înțelepciune) decât prin prisma avantajelor ei: energie, impetuositate, imaginație, visare...

– **Un mare gânditor modern spune ceva de acest gen: cu cât cunoaștem mai multe, cu atât înțelegem mai**

puțin. Se poate întâmpla una ca aceea-ta în raport cu lumile din Orientul Îndepărtat?

– Aici este vorba despre două idei diferite. Prima este aceea că, într-adevăr, cu cât cunoaștem mai multe dintr-un domeniu anume, cu atât ne dăm seama de complexitatea lui și de faptul că nu putem ști niciodată suficient. A doua idee însă este aceea că este bine să cunoaștem cât mai multe și cât mai variate, ceva la fel de adevărat. Este de preferat să avem cunoștințe cât mai bogate decât un bagaj modest de informație. În acest sens, o cunoaștere cât de cât avizată despre lumile din Orientul Îndepărtat n-are cum să strice – este un plus, nu o pierdere. Așa cum nu strică să cunoaștem cât mai mult despre alte țări, culturi etc.

– Cât timp ați locuit acolo?

– În total am locuit 17 ani în Japonia. Această perioadă cuprinde atât studiile, cât și cariera la o instituție financiară multinațională ce deține mai multe puncte de lucru în Asia de Est. Din fericire, munca mea mi-a oferit și oportunitatea de a călători frecvent în țările din Asia de Est.

– Cât de des vă reîntoarceți?

– Nu atât de des pe cât mi-aș dori, din pricina distanței, dar și a timpului. Cum nu există zboruri directe România - Japonia, un drum nu poate dura mai puțin de 22 de ore. În plus, diferența de fus orar înseamnă alte două-trei zile pierdute pentru adaptarea corpului la timpul local, astfel încât o călătorie în Japonia nu merită făcută decât dacă cuprinde o ședere de cel puțin două-trei săptămâni. Este greu de găsit atâta timp disponibil.

– V-ar fi plăcut să vă nașteți acolo?

– Nu cred. Sigur, dacă m-aș fi născut acolo, aș fi fost scutit de mizeria și sărăcia comunismului din anii '80, atât cât l-am apucat eu. Aș fi beneficiat de mișcarea liberă într-o societate normală și civilizată, dar pe de altă parte nu aș fi putut vedea Japonia cu ochii unui străin și nu aș fi avut bucuria de a o descoperi treptat. Consider că astfel am avut parte de o experiență mai largă comparat cu o persoană născută în Japonia, dar care nu a văzut alte lumi.

– De ce poți alege, la un moment dat, lumea aceea? Subspecie a întrebării acesteia: de ce am putea iubi lumea aceea?

– Tot ce este nou atrage și sperie – de aici atitudinea față de ceva diferit și rezistența la schimbare. Noutatea este atractivă, dar obligă la restructurarea valorilor. Am putea iubi lumea aceea pentru că ne aduce ideea de diferență și de distincție între tradiție și modernitate / postmodernitate. Fluidizarea acestei distincții duce la dezordine. Coexistența vechiului și noului trebuie să nu se bazeze pe alterarea unor valori.

– Când ați simțit că ați ajuns – și, mai apoi, că ați depășit – la un punct de cotitură, la o intersecție în raport cu acea lume? Că sunteți cumva de acolo...

– Acel moment a venit după circa trei ani și jumătate de locuit în Japonia. După cum am spus și mai devreme, limba este cea mai mare barieră pentru

o adaptare completă. În mod paradoxal, limba japoneză este foarte ușor de învățat pentru comunicarea de bază, simplă, de zi cu zi, neavând nici sunete dificil de pronunțat și nici o gramatică de tipul celei din limba germană (de fapt, în japoneză nu există nici singular și plural, nici declinare, nici acorduri). Însă dacă dorești să poți ține un discurs, să vorbești nestingherit despre orice subiect sau să citești și să scrii liber, atunci este cu totul altă poveste. Vocabularul limbii japoneze este unul dintre cele mai bogate din lume (circa cinci sute de mii de cuvinte) și multe cuvinte individuale nu au echivalent direct în limbile occidentale. De exemplu, doar pentru cuvântul „apă” există mai mulți termeni – *mizu* (apă, generic), *oyuu* (apă caldă sau fierbinte), *reisui* (apă rece, generic), *ohiya* (apă rece la restaurant), *josui* (apă curată) etc. La fel, cuvântul *kome* înseamnă orez neprocesat, negătit, pe când orezul gata pentru servire este *gohan*. A trebuit să mă fac de răs la începuturile mele în Japonia pentru a înțelege diferența când, la o masă, am mai cerut *kome* în loc să spun *gohan*.

Apoi, mai există și o sumedenie de cuvinte omofone, cu mult mai multe decât în limbile occidentale. Cuvântul *seika* este un bun exemplu – în funcție de ideogramele folosite pentru a-l scrie, acesta poate să însemne 1) „rezultat” 2) „foc sacru” 3) „manufactură de dulciuri”, 4) „sistemizare”, 5) „apogeul verii”, 6) „preț corect”, 7) „imn”. Din acest motiv, nu rareori japonezii, când vorbesc, dau de sensuri ambigue și își scriu în palmă, cu arătătorul, ideogramele pentru a lămurii la ce se referă.

Dar limba nu este totul. Într-o lume atât de îndepărtată și diferită de a noastră, la fel de importantă este înțelegerea obiceiurilor, a valorilor sociale, a istoriei, a culturii locale, a modului de interacțiune între oameni etc. Și însușirea acestui aspect cere timp. Din acest motiv, consider că cei trei ani și jumătate de care am avut nevoie până să mă simt „înșurubat” în acea țară au avut rostul lor.

– Ce anume credeți că ar fi foarte important de adus la noi din Orientul Îndepărtat?

– Cred că ce a putut fi adus a fost deja adus – și anume (1) literatura (pentru puținii cu adevărat pasionați de Est și curioși de acea cultură), (2) bucătăria orientală (pentru cei deschiși față de alte obiceiuri culinare [opusul lor fiind persoane precum mătușa mea de la țară, care, când eram mic, îmi spunea cu mare convingere că „nu mai ie mâncare ca la noi, nimeni nu are porc ca noi”], dar și pentru snobi [„mâncarea japoneză este cea mai bună și sănătoasă de pe lume”]) și, într-o măsură mai mică, (3) elemente de vestimentație și artă. Mai rămâne și tehnologia, dar aceasta vine din inerție prin țările dezvoltate din Occident, nu direct (gadget-urile Samsung, de exemplu, există la noi pentru că există deja în Europa de Vest și America, nu pentru că România ar fi neapărat un punct important pe harta firmei Samsung). În rest, nu văd ce altceva poate fi adus. Nu poți aduce maniere mai bune, civilizație, un cod social mai rafinat. Astea, din păcate, nu se pot importa.

– În alte cuvinte: ce – de acolo – ne-ar putea spori sufletul?

– Cărțile despre acea lume care ne deschid alte perspective și alte valori.

– Cum diferă umorul de acolo de umorul nostru? Prin ce anume – foarte tare?

– În general, umorul din Asia de Est este mult mai copilăresc față de umorul occidental și aceasta este cu atât mai adevărat pentru societatea niponă. Poante precum clasicele Stan și Bran, când unul îi aruncă celuilalt pe față un platou de



tort cu frișcă și toată lumea moare de răs sunt foarte apreciate. În schimb, glume cu tâlc, glume ce te pun să te gândești și să înțelegi poanta sunt rare.

– Care e cuvântul dumneavoastră favorit în japoneză?

– Acesta este *omoiyari*. Este un cuvânt compus din doi termeni, și anume *omou* și *yaru*. Primul înseamnă pur și simplu „a te gândi”. Al doilea însă este mai subtil. Tradus direct, înseamnă „a face”, însă în combinație cu alte verbe înseamnă „a face (ceva=acțiunea verbului) pentru celălalt/ altcineva”. De exemplu, „te o arau” înseamnă a se spăla pe mâni (*te* este „mână”, *o* este complement direct și *arau* „a spăla”). Dacă însă combinăm verbele *arau* și *yaru*, un nou cuvânt apare, și anume *aratteyaru*, ceea ce înseamnă că speli mâinile cuiva, nu mâinile proprii. Așadar, *omoiyari* este un substantiv ce poate fi tradus ca „gândire pentru celălalt”. Evident, aceasta nu înseamnă că gândești în locul celuilalt, ci gândești pentru el, pentru binele lui, că acțiunile tale sunt gândite să îi aducă un bine celuilalt. Acest cuvânt are mare valoare în societatea niponă. Deseori părinții le spun copiilor „*să avem omoiyari*”. Este un îndemn de a alunga egoismul și de a fi uman și altruist. În metrouri sunt lipite pe geam stickere cu mesajul „*să avem omoiyari, cedați locul celor ce au mai multă nevoie de el ca tine*”. Acest termen, folosit atât de frecvent în societatea niponă, are o putere incredibilă. Este un mod de a te face să nu uiți că universul nu se rotește în jurul individului și că facem parte dintr-un întreg. Legat de întrebarea de mai sus, ce anume din Orientul Îndepărtat ne-ar spori sufletul, iată, răs-

punsul ar fi acest termen, *omoiyari*. Însă consider că e imposibil. Ce *omoiyari* să îi explici la noi șoferului agresiv care-ncepe să te claxoneze la stop de îndată ce s-a pus verde?!

– S-ar putea spune că japoneza a fost cât pe-acți să vă devină a doua dv. limbă maternă?

– Nu e chiar o exagerare să spunem asta. Din moment ce am ajuns să am vise în această limbă, bănuiesc că a devenit o parte din mine. Dar relația dintre creier și limbă mi se pare a fi mult mai subti-

lă. Nu știu de ce, dar unele cuvinte îmi vin mai ușor în limba japoneză, altele în limba engleză, altele în limba română. Poate că fiecare primește în mintea sa o limbă străină în felul *lui*, cu totul diferit de ceilalți.

– Cum se spune în japoneză „Orizont”? Dar „revista Orizont”? Dar „revistă foarte bună de cultură”?

– În limba japoneză, „orizont” se spune *chiheisen* (地平線), un cuvânt format din trei ideograme – Pământ, plat, linie. Cu alte cuvinte, linia ce se vede în depărtare, Pământul părând a fi plat. Revista *Orizont* este *Chiheisen Zasshi* (al doilea cuvânt însemnând „diverse înscrieri”). Iar „revistă foarte bună de cultură” se traduce în limba japoneză ca „*subarashii bunkateki na zasshi*”. *Subarashii* înseamnă „foarte bun, deosebit”, *bunkateki* înseamnă „cultural, de cultură” și *zasshi*, după cum am spus, „revistă”. Deci, tradus mot- à-mot „foarte bun cultural revistă”.

– Cum sau când sunteți zen?

– Deși „Zen” este un cuvânt foarte popular în Occident, cred că puțini știu originea lui. Zen este pronunția japoneză a ideogramei chineze Ch'an, care la rândul ei provine din cuvântul sanscrit „dhyāna”, ce înseamnă pur și simplu „meditație”. Cu alte cuvinte, starea în care părăsim latura mundană și ne întoarcem către noi înșine, către interiorul nostru spiritual. Dacă merg pe această definiție clasică, sunt și pot fi Zen de oricâte ori iau o pauză de la treburile zilnice și reflectez asupra naturii lucrurilor.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Japonia interioară

Ar putea fi clasicii literaturii române „influencer-i” în *social media* de azi?

Liana ALEXANDRU

Jurnalistă, scriitoare

Am încercat să-i pun pe marii clasici ai literaturii noastre în formate de social-media și nu văd unul care să fi fost mai potrivit dinamicii actualelor rețele ca Eminescu. Caragiale ar fi avut, poate, succes cu pamfletele la adresa clasei politice, ar fi fost deopotrivă aplaudat pentru satiră și controversat pentru directetea opiniilor, dar la cât de repede se viralizează astăzi orice, inclusiv fake-news-ul, mi-e teamă că ar fi suferit mult de pe urma acuzației că ar fi plagiat *Năpasta* și tot ar fi părăsit România, așa cum a și făcut-o, exilându-se la Berlin. Creangă, acest „Gargantua moldav”, cum zice G. Călinescu, e tipul de *stand-up comedian*, foarte savuros în întâlnirile junimiștilor; dar nu știu dacă ar mai fi avut public romanțând copilăria într-un sat părăsit în zilele noastre de localnici, de idilic și de umor. Iar Slavici, care atât de natural și necesar vremii sale a redat vocea satului transilvănean, ar fi fost imposibil de publicat după opiniile lui antisemite.

Așa cum a evoluat lumea, Eminescu ar fi putut avea succes pe toate liniile, ca gazetar, ca poet, ca prozator, nu degeaba s-a spus că s-a situat deasupra timpului său. De la *Epigonii*, *Venere și Madonă* și *Mortua est*, orice ar fi scris ar fi putut deveni viral. Ar fi fost citit cu telefoanele mobile pe sub bănci de tinerele care-l adoraseră pe Alecsandri, repede „adoptat de sufletul mulțimii”, cum spune G.

Ana BARTON

Scriitoare

Acum, depinde ce-nțelegi prin „clasic”, ca să răspund cvasi-colocvial. Caragiale, de bună seamă, este alegerea mea dintre marii clasici, deși Eminescu e o concurență puternică. Amândoi ar fi fost scandalosi pentru societatea de acum prin ce ar fi scris, așa cum au fost și pentru societatea de atunci. Caragiale a și ținut niște discursuri ironice, chiar persiflante, în stilul personajelor din comediiile sale. Mi-e greu s-a aleg între ei doi, însă îmi asum alegerea emoțională și trag barca înspre malul pe care șade Caragiale. Cred că umorul lui ca un gheizer l-ar fi făcut citit și iubit de milioane de oameni. Nu știu însă la ce-ar fi făcut el reclamă, că așa fac influencerii, nu? Poate la vreo moară, Assan reloaded, poate chiar la vreo publicație de nișă, cine știe ce nișă, Caragiale sînt sigură că m-ar surprinde cu alegerea lui.

Pe Eminescu îl văd oscilând între iritare și sublim poetic, apoi închizându-și intempestiv conturile de social media, când i-ar fi ajuns funia la par de-atâta ipocrizie. Pentru Caragiale, ipocrizia ar fi fost un nutriment, un tonic general, din ea și-ar fi hrănit însăși opera, așa cum cred c-a făcut cu societatea în care a trăit, pe care-a pus-o nu sub lupă, ci sub microscop.

Dar în grila mea cu clasici mai sunt doi scriitori care nu sunt îndeobște subsumați acestui curent literar: Mihail Sebastian și Nicu Steinhardt. Amândoi,

Pe Macedonski, însă, mi-l imaginez dependent de Facebook. Megaloman, narcisist, autorul *Rondelurilor* n-ar fi lăsat să treacă o săptămână fără a posta măcar o poezie nouă (iar în lipsă, una veche), ar fi mulțumit ceremonios admiratorilor, ar fi găsit tot timpul pretexte pentru a vorbi despre propria-i persoană, ar fi reproduș *in extenso* cronicile elogioase (despre care ar fi spus, desigur, că sunt *obiective* și *empathice*), ne-ar fi adus la cunoștință succesele pe care le repurtau la Paris traducerele din opera sa, și-ar fi făcut puzderie de *selfie*, iar la recenziile negative ar fi răspuns fie că e victima unui complot, fie că respectivul critic e opac la valoarea autentică. Așadar, s-ar fi comportat la fel ca bună parte dintre literaturii noștri de azi.

Influenceri? Aici e loc pentru surprize. Teamă mi-e că mare trecere ar avea alde Grama sau Caion, pe care îi vedem astăzi multiplicați în găzi, ciuvici, ciutaci ș.a.m.d. Iar Maiorescu sigur ar fi fost acuzat de „elitism”.

Robert Gabriel CIOBANU

Eseist, publicist

Probabil, Caragiale. Și, poate, Steinhardt, dar mai degrabă acel Steinhardt din *În genul tinerilor...* decât părintele Steinhardt. Caragiale și Steinhardt s-ar fi impus, cred, fără să-și dorească asta; altfel ar fi stat lucrurile cu Eliade. Probabil Eliade ar fi postat continuu, nu l-ar mai fi oprit nimeni – introspecții, note de lectură, manifeste, iar introspecții, note de lectură, alte manifeste etc. Noica nu cred că ar fi avut Facebook, Cioran ar fi fost prea greoi și plumburiu, oamenii de astăzi preferă deznădejdiile *soft* („Este imposibil să mai suferim altcum decât cu inutilitate și satanism... Abandonându-ne dezolării ca unui dans sau unei beții, cum ne-ar mai interesa o scară a perfecțiunii prin durere?”). Cum spuneam, Cioran e apăsător, publicul intră pe Facebook să se *destindă*, doar o minoritate de ȋcniȋi ar căuta ceva despre drama existenței acolo. Comarnescu nu cred că ar spune ceva original; Ionesco însă ar face senzație, probabil l-am vedea săptămânal într-un duel cu Eliade.

Ar fi o bătaie strânsă, oricum. Citorii nu mai sunt obișnuiți cu texte lungi, nu ar avea răbdare să vadă un gând care se desfășoară metodic în fața lor. Aș miza, prin urmare, pe acei autori care scriu concis și inteligent, care surprind *en passant* ceea ce altora le-ar lua fraze întregi. Caragiale cred că s-ar integra cel mai bine în atmosfera rețelelor de socializare. Însă la strânsă concurență cu Eliade, care, probabil, ar fi mai motivat de *like*-uri decât ceilalți.

Cristian DOROMBACH

(alias piticu.ro)

Publicist, blogger

Oare putem să vorbim despre influenceri atunci când ne gândim la marii clasici ai literaturii române? Oare s-a schimbat limba română, vorbirea, scrierea, de la începutul anilor 1900 până acum? Oare clasicii ar fi putut trăi în lumea de astăzi? Și cum ar fi arătat aceștia?

Întrebarea nu e deloc ușoară. Un lucru este cert: rețelele sociale și modalitatea de exprimare sunt cu totul diferite față de acum 100 de ani. Și nu ar fi atât de deosebite ca formă, cât sunt diferite ca funcționalitate. Pe vremea aceea, existau șezătorile unde veneau oameni ca să con-

sume cultură. Noi le numim acum *live*-uri pe Facebook sau grupuri de Facebook și WhatsApp, unde oamenii comunică.

Dar dacă vorbim despre *influenceri*, nu putem să punem pe oricine în această categorie. Nu oricine s-ar putea ridica la nivelul acestei cerințe a comunicării. Și pentru asta putem doar să ne uităm la *influencerii* timpului. Eminescu și Creangă sunt doar doi dintre cei care aveau pe atunci cea mai mare influență. Mihai Eminescu a lucrat în presă, la *Timpul*, unde a fost chiar redactor-șef, dar a participat și la ședințele Junimii. Grupul de pe Facebook, „Junimea” din 2020 a pornit de la ideea de a aduce un omagiu poetului. Ar fi avut succes Eminescu în timpurile noastre? Ar fi avut succes Creangă?

Cu siguranță, da. Și nu pentru calitatea poeziilor sau a poveștilor scrise de ei, ci datorită carismei lor. Dar și datorită întâmplărilor de viață. Cu toți știm poveștile lui Creangă, dintr-un singur motiv: ne apare în minte fiecare detaliu din locurile acelor întâmplări, dar și fiecare eveniment. De la *Harap Alb*, la *Amintiri din copilărie*, totul este acum *instagramabil* și totul poate fi acum o pagină de Facebook. Cât despre Eminescu, acesta ar fi putut avea norocul de a atrage în această perioadă și mai multe like-uri pe rețelele sociale nu pentru poeziile sale, ci pentru că relația cu Veronica Micle ar fi fost pe placul publicului rețelelor sociale. Am putea compara – bineînțeles, păstrând proporțiile – relația poetului cu Veronica Micle cu relația dintre două persoane ale timpurilor noastre, care se afișează pe internet: Alex Velea și Antonia. Și nu este deloc forțată această comparație. Dacă în vremurile respective bărbatul era cel care răspundea de problemele casei, iar femeia era cea care trebuia doar să arate bine în poze și să i se închine poezii și ode, acum, în aceste vremuri, femeia este cea care trebuie să-și folosească frumusețea pentru a atrage aprecierea asupra familiei.

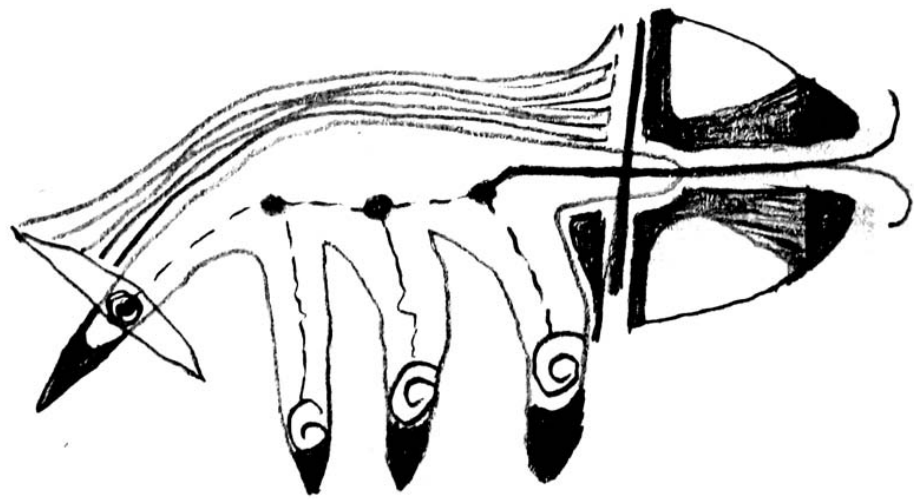
Eminescu ar fi avut succes și în aceste timpuri pe rețelele sociale, ajutat de Veronica. În timp ce Ion Creangă ar fi fost un bun orator cu mulți subscrieri pe YouTube. Singura diferență dintre acele vremuri și cele de acum este unitatea de raportare a audienței. Dacă atunci doar câțiva lideri politici își permiteau să aibă parte de o publicație și de influența venită din aceste medii, astăzi sunt mulți cei care se pot exprima foarte ușor în mediile clasice literaturii române, iar cei care au succes sunt oamenii cu o bună carismă și mulți followeri. De unde apare întrebarea, oare poate Selly să fie la nivelul lui Ion Creangă sau Dani Mocanu la nivelul poetului fără pereche?

Maria HULBER

Eseistă, istoric

Dintre toți clasicii literaturii române care au manifestat acea disponibilitate, cu totul specială, de extravertire, de socializare, de explorare, cu o nedisimulată curiozitate, a întortocheatelor relații interumane, indiferent de epoca în care au trăit și au scris, cel mai apropiat de profilul *influencer*-ului de astăzi mi se pare a fi Caragiale. Ion Luca, mă grăbesc să adaug, pentru a nu-l confunda cu la fel de celebrul și talentatul său fiu, Mateiu. Argumentele îmi sunt la îndemână, fiindcă nu mă gândesc la el doar ca la dramaturgul ce a migălit la oglinda societății sale, sporindu-și, astfel, cu sârg numărul inamicilor, ci ca la un excelent cunoscător al oamenilor și al naturii lor, unice pentru fiecare în parte.

Articolele gazetarului Caragiale îmi dezvăluie un autor cu un neobișnuit simț al realității – aproape un al șaselea simț, deopotrivă fin și ascuțit, precum al marilor prădători – și cu o mobilitate cum nu se poate mai potrivită labirintului din social media de astăzi, anticipată, în mod vizionar, printr-un text pe care și-l



Călinescu, după ce Titu Maiorescu l-a elogiât ca fiind „om al timpului modern” și „poet în toată puterea cuvântului” în *Direcția nouă în poezia și proza română*. Ar fi fost promovat rapid de *Convorbiri literare*, varianta online, i s-ar fi făcut pagină de Facebook, de care, mai mult ca sigur, nu s-ar fi ocupat el, ci Maiorescu, cel care l-a sprijinit mereu moral, formal, financiar să publice, să studieze și să înalțe în cel mai frumos grai cultura română. Iar el, spre deosebire de contemporani, ar fi avut avantajul unei poezii ce se poate distribui în rețele integral, dar mai ales al retoricii identității naționale care prinde și azi la toate categoriile ideologice. Ar fi combătut vitriolant de la tribuna *Timpului* pocirea limbii de către viorici ajunse ministrese și poate ne-ar fi scutit de derapajele naționaliste care s-au cocoțat pe înșeși scrierile lui. Fiindcă, în contextul actual Eminescu ar fi fost nu doar un vizionar, ci un cosmopolit, un tip integrator și universal ca un adevărat geniu. Asta, desigur, dacă s-ar mai fi întors vreodată de la Viena sau Berlin...

cu o prodigioasă operă publicistică. Îi văd pe ei în zona de mișcare a minților și-a sufletelor oamenilor, fără partea de reclamă la branduri, un fel de semihaiduci de Facebook, dornici să dăruiască, să schimbe atitudini și mentalități, fără să primească nimic în schimb. Sau poate nu chiar nimic, poate validarea cititorilor i-ar bucura, e natural să fie așa. Îi văd intervievați prost și foarte prost, cum se face în vremurile astea poșghitoase, iar la întrebarea „Ce animale creșteți?”, Steinhardt să răspundă „conștiințe”, iar Sebastian, „tristeți”.

Alexandru CĂLINESCU

Eseist, critic literar

Pe Eminescu nu-l văd cu nici un chip punându-și pe Facebook poemele și numărându apoi câte *like*-uri a primit. Caragiale, dimpotrivă, cred că ar fi fost tentat de rețelele de socializare și ar fi intervenit cu comentarii acide sau ar fi notat lucruri variate și amuzante, în genul „felurimilor” pe care le publica în *Ghimpele* și în *Moftul român*.

intitulase chiar *Zig-Zag*. De altfel, tot din mantaua zigzagului s-a strecurat o promisiune și seducătoare, și programatică: „m-am hotărât să vă dau pe fiecare săptămână câteva rânduri”. Ce ne-am putea dori mai mult, de la un autor așteptat cu nesat, decât să fie mereu prezent în agora virtuală? Pe bloguri, vloguri, site-uri cu un conținut caleidoscopic, la care Caragiarele s-ar fi priceput ca nimeni altul, ori pe multiplele rețele de socializare, în nume propriu sau sub pseudonim. Verva și vioiciunea scrisului său (mai degrabă ideatică decât ideologică), stilul țintit și concis mă fac să mi-l imaginez astăzi printre cei mai urmăriți posesori de profiluri pe Twitter, cu *tweet*-uri rapide, țâșnite, ironice, de o inconfundabilă plasticitate. Aș tresări cu înfrigurare dacă, într-o zi, aș citi pe undeva, prin social media, doar câteva cuvinte semnate cu pseudonimul Falstaff: „Am revenit.” Dar ce tot spun eu?! Avem nevoie de Caragiarele, *monșeri*!

Cristian PREDA

Eseist, politolog

O postare din seara zilei de 28 martie 1881

Mihai Eminescu

Am citit în seara asta la Junimea *Scrisoarea a III-a*. Au venit mulți. A fost și dl. Maiorescu, sosit de la București. Le-a plăcut aproape tuturor. Doar Panu s-a supărat rău. A început să se foiască de când a auzit: „Au de *patrie*, *virtute*, nu vorbește liberalul, / De ai crede că viața-i curată ca cristalul?”. Iar când am zis „uriciunea fără suflet, fără cuget, / cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget”, s-a enervat de-a dreptul. Cel mai greu i-a fost să înghită „își aruncă pocitura bulbucată ochi de broască” J

Îmi place Comentează Distribuie

Gheorghe Panu: Aceasta nu mai e satiră, este o murdărie.

Uau Răspunde 5h

Titu Maiorescu: Mie mi-a plăcut. Continuă tot așa. Lasă-l pe Panu!

Ha ha Răspunde 3h

Gheorghe Panu: Mihai Eminescu, după teoria d-voastră estetică, nu numai politica, dar chiar patriotismul nu este un sentiment care să producă emoții estetice. Această teorie ați susținut-o cât timp poeți liberali vă înjurau pe d-voastră conservatorii. Când astăzi vine un poet conservator și înjură în mod grosier pe liberali, atunci găsiți că politica e un material admirabil poetic, și injuria un izvor de emoții estetice.

Tristețe Răspunde 3h

Nicu Gane: Gheorghe Panu, se înțelege că nu poți vorbi almintrelea de vreme ce faci politică liberală.

Furie Răspunde 3h

Vasile Pogor: Astămpără-te, Nicule!

Îmi place Răspunde 2h

Gheorghe Panu: Am înțeles că pentru viitor, făcând politică militantă contrară ideilor Junimei, nu mai pot frecventa ședințele ei.

Ha ha Răspunde 1h

Iacob Negruzzi: Panu a spus către mai mulți la sfârșitul ședinței că se leapădă de Junimea, și în adevăr de atunci nu s-a mai arătat în mijlocul nostru.

Îmi place Comentează 32min

Vasile SPIRIDON

Eseist, critic literar

Adicătelea, cum care și cine? Caragiarele, natürlich! Gândeai c-a murit, neică? Dați-mi voie! La vremuri noi, oameni vechi, asemenea lui. Mi-l imaginez pe nenea Iancu fiind un fel de apropiat al unui post de televiziune – să-i zicem *Moftul român* – instalat pe terasa de la Gambrinus. Aici l-aș vedea făcând de toate (realizator, moderator, prezentator ș.c.l.) și invitând la emisiuni feluriti moftagii – anarhiști, socialiști, liberali, conservatori, martiri cu ceferticat,

români verzi (dar tricolori). Toți unul și unul, cu tăria opiniunilor și imparțiali, ca tot românul, arătându-ne pentru cine să votăm. Sunt sigur că, într-o lume-nelume ca a noastră, unde toți comandă și nimeni nu ascultă, prezența unui formator de opinie precum Caragiarele ar impune. Și aceasta, întrucât cel mai sociabil clasic al nostru a fost un tip eminamente simpatic, deși spiritul de contradicție l-a determinat să intre în conflict până și cu cei mai buni prieteni.

Indiferent de culoarea politică afișată, toți invitații la emisiuni s-ar pune de acord că în Europa suntem egali de suverani, cu toate că expresul spre Berlin nu oprește încă în gara internațională Mizil (într-o societate care nu merge – va să zică stă pe loc – se va întâmpla aceasta într-o zi solemnă, când voi ajunge eu, Spiridon, băiat de prăvălie). De altfel, nenea Iancu știe că iluzia concordiei generale este consfințită de sfintele principii egalitare ale democrației, potrivit cărora unul nu poate fi mai sus decât altul. Nu permite Constituția! Din moment ce Europa este așintită cu ochii asupra noastră, vrem și noi progresul, nimic alta decât progresul, cu toate că până acum nu stăm nici bine, nici rău, adică nici așa, nici altminteri.

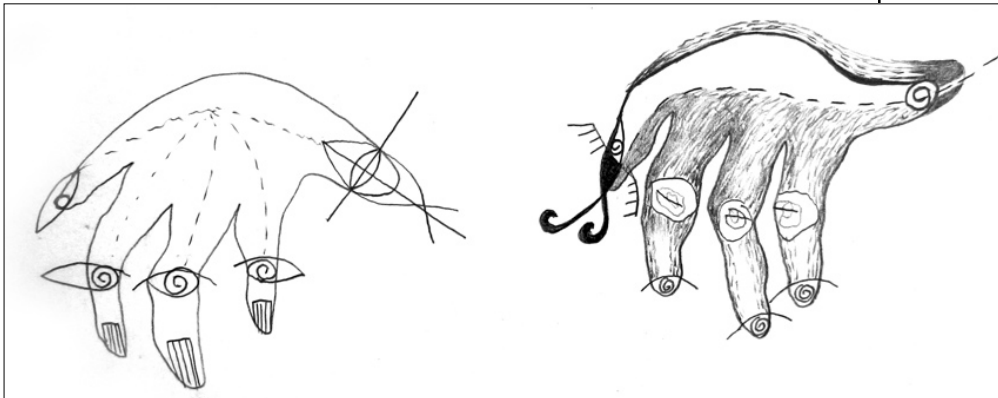
Ca tot omul, Caragiarele avea felurite superstiții, credea în ceasul rău și în fatalitatea ghinionului. Firește că era încercat de fobii: îi era teamă de foc și de molime. Referitor la acestea din urmă, „în situația actuală” (pentru a mă folosi de limba de lemn nu mai puțin actuală), când trăim vremuri aspre, aprige, și s-a terminat cu vizitele sau cu trenurile de plăcere, realizatorul emisiunilor despre stările de urgență față cu reacțiunea virușilor ne-ar învăța cum să ne baricadăm mai bine în casă, cu paturile și cu mobilele în ușă. Așa cum suntem noi deocheați, drept aici ar veni, să ne dărâme casa. Acum, când și nimica mișcă, iar fandacia-i gata din orice (nu mai vorbesc despre ipohondrie), din două una: ori toți să moară, ori toți să scăpăm. Din această dilemă nu putem ieși.

Îngrijorător i s-ar părea apropiatarului Caragiarele faptul că, dacă mai dă un ger în iarna asta, se duce iar dracului rapia, dar nu și virusul. În consecință, i-ar sfătui pe bucureșteni să se teamă de tot și de nimic, dar mai ales de nimic. Barem nu mai trăiesc, precum odinioară, cu grija bianuală, la Sfântul Gheorghe și la Sfântul Dumitru, că nu ar găsi unde să se mute (fie și în cartiere selecte), în condițiile în care trebuie să stăm la locurile noastre, izolați. În pofida tuturor măsurilor luate pentru respectarea distanței sociale, nenea Iancu ar constata că acolo unde nu e moral, rămâi demoralizat, deoarece nu s-au stins stelele (cu acoperire) de deasupra capului, iar legea morală din noi este ghidată tot după principiul „pupă-l în bot și-i papă tot”.

Și la postul de televiziune „Moftul român”, explozivului Five o'clock i-ar lua locul știrile de la ora cinci, pentru că am rămas cu același cusur de a fi măgari, violenți și fără manieră, ajungând până la cremenal. Știristul Caragiarele ar citi depeșele fe-fe urgente despre felul în care s-au înțehit cazurile de nebulie, din moment ce te poți trezi tratat cu insulte și bătaie, fără să te mai bucuri de vreo maltratare cu o vorbă bună. Cum să n-avem clavir la cap! La Gambrinus s-ar derula emisiuni despre carnavalescul unei lumi în care patronul s-ar simți în largul său și pe care ar re(a)duce-o la momente și schițe, de pe marea scenă a țării pe micul ecran.

Cine, în fața camerelor de televiziune

ne, ar putea să ridiculizeze mai îndreptățit decât nenea Iancu lumea de astăzi a bălciului și a carnavalului cu „smintele”, care sfârșește cu pupat toți piața endependenți, într-o veselie ce ne împiedică să ajungem vreodată la conștiința de sine? Nu ne interesează acum dacă fantoma caragialismului bântuie sau nu prin Europa, dar trebuie să ne recunoaștem în oglinda „spectrală”,



măcar pe ici pe colo, în punctele esențiale, chiar dacă o facem cu ipocrizie, gândindu-ne că ea reflectă mereu pe altcineva și altceva. Aparținem lumii personajelor caragialiene, deși nu ne convine și rădem mănzește când ni se spune aceasta. Împrumutăm gesturi, formule și reacții din paginile lui Caragiarele, de poți jura că nu este plastografie.

Cer(ce)tând când cu umor, când cu sarcasm, dar mereu în sens meliorist, România de astăzi, formatorul de opinie Caragiarele ne-ar aduce aminte, în social media, că trebuie să ne iertăm și să ne iubim, pentru că toți ne iubim țara și toți suntem români mai mult sau mai puțin onești. Și să nu uităm că țelul nostru este ca România să fie bine și tot românul să prospere. Să nu zicem că nu putem, știm că putem, trebuie să putem!

Cristian VASILE

Istoric

Mihai Ralea ca influencer. Mihai Ralea nu este propriu-zis un scriitor clasic. Dacă luăm însă în considerare anumite sensuri ale definiției *clasicului*, Ralea poate fi asimilat acestei categorii, în primul rând pentru că a intrat cu timpul „în patrimoniul celor mai valoroase monumente și figuri ale tezaurului literar-artistic național și universal” (mai ales ca eseist, estetician și autor de literatură de călătorie).

Cred că Ralea ar fi avut succes în *soci-al media* de astăzi mai ales prin capacitatea de a prezenta chestiuni serioase într-o manieră care să fie accesibilă multora. În fapt, ce este un influencer? Am să mă raporteze la o definiție convențională: „Influencerul este acea persoană din mediul virtual care a ajuns o imagine reprezentativă pentru domeniul în care activează sau a activat. Prin acțiunea sa, influencerul este cel ce coagulează comunități pe diverse rețele sociale, grupuri pe care are puterea de a le influența și a le determina să acționeze”. Scrisorile din Paris și cele din Germania, semnate de Ralea, pot fi privite și ca texte de analiză pătrunzătoare privind viața politică, culturală și socială occidentală. Fragmente ale lor probabil că ar fi avut și azi impact pe facebook sau twitter.

În fapt, Ralea a anunțat parcă traseul unor intelectuali influenceri prezenți pe rețelele sociale, care ulterior au intrat în viața politică și au devenit parlamentari. (Avem exemple strict contemporane, vădite la alegerile din 6 decembrie 2020). După 1926, Ralea s-a alăturat Partidului Națio-

nal Țărănesc, al cărui deputat a și devenit peste doi ani, intrând chiar în conducerea Camerei. A rămas însă aproape de comunitatea scriitoricească, fiind preocupat de influența, impactul și relevanța în societate a oamenilor de litere, a intelectualilor în general. Sunt celebre textele lui despre relația dintre stat și literatură, articole de sociologie culturală și literară scrise însă pe

înțelesul tuturor. Atunci când a ajuns în funcții de decizie politică – într-un context dictatorial, din păcate – a creat casa de asigurări sociale a scriitorilor și a adunat în jurul departamentului „Muncă și Voie Bună” elita scriitorimii autohtone: Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Demostene Boțez, Victor Ion Popa ș.a.

Marian VOICU

Publicist, istoric

Grea și originală întrebare, revigorant exercițiu de imaginară adecvare a clasicilor noștri la noul spațiu public virtual, care face din carte un feteș, iar din televiziune, divertisment patetic.

Primul meu gând a mers, firește, la I.L. Caragiarele. Omul a fost, o recunoaște chiar el, o persoană „caprițioasă și statornică”, „mahalagioaică și aristocrată”, „aici primitivă, aici ultra-rafinată”, care se înnebunea după „evenimente de senzație, vesele sau funebre, parade, accidente, crime, sinucideri, scandaluri”.

Facebookul ar fi putut să îi elibereze aceste pulsiuni telurice. Ar fi scris despre politică și adevăruri alternative, corupție și vaccinare. „Poftim, în mijlocul unor lupte de principii, de te mai ocupă cu detalii ca acestea, salubritate, igienă, vaccinare și altele”, scria în 1896, despre epidemia de variolă în Teleorman. *Twitterul*, în schimb, ar fi fost spațiul ideal pentru concizia sa. „Pretenția neajutată de mijloace, iată cusurul de căpetenie al societății noastre.” „Neamul acesta nu e un neam stricat, e numai nefăcut încă; nu e pân'acum dospit cumsecade.”

Ar fi făcut oare față și *Instagramului*? Dichisit, la modă, purtându-și mustățile ca pe o armă de seducție, știa că dă bine în poze – îl vedem singur sau cu Davila, Vlahuță sau Goga, în studio sau la berărie. Poate că ne-ar fi arătat unde se bea o bere cumsecade, la ce pensiune îi place să tragă în Poiana Țapulului, ce putem consuma la restaurantul din fața gării din Buzău, al cărui mandatar era.

Cât despre *YouTube*, poate că am fi văzut clipuri filmate în vacanțe, la concerte sau în piețele unde îi plăcea să stea de vorbă cu oamenii simpli. („Cu proștii nu, căci aceștia te răpun.”) Iar pe *Snapchat*, *Pinterest*, *Tik Tok*, cine știe?... Poate ar fi făcut mai mulți bani decât din scris. În fond, asta înseamnă să fii *influencer*.

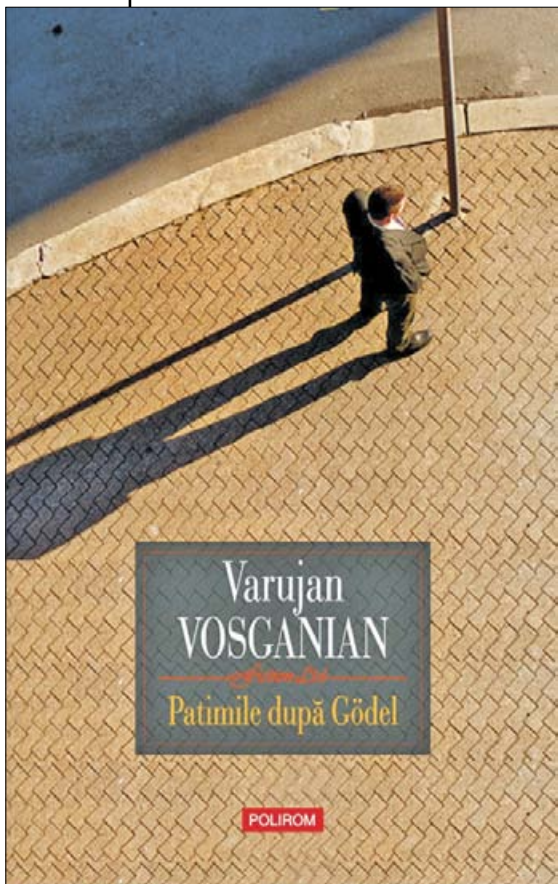
Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ar putea fi clasicii literaturii române „influencer-i” în social media de azi?

Romanul incomplet

Alexandru ORAVIȚAN

„Te-ai întreba ce au în comun un tânăr născut după Revoluție, care a trăit mai toată viața cu nasul în ecranul computerului, și un bătrân care-și amintește cum plângeau oamenii pe bune la moartea lui Stalin și care, dacă ar avea un laptop, l-ar folosi în cel mai bun caz să taie pe el verdețurile pentru salată. Motivul



e chiar asta, anume că n-avem nimic în comun.” În aceste rânduri se află miza noului roman semnat de Varujan Vosganian, *Patimile după Gödel*¹: presupusa dezumanizare a generației născute după Revoluția din 1989, incapabilă de a crea conexiuni autentice în afara logicii binare a lumii digitale în care s-au format cei mai mulți reprezentanți ai acestei generații.

Protagonistul romanului *Patimile după Gödel*, Ciprian Poenaru, e un tânăr geniu al matematicii și mare amator de filosofie științei și de istoria ideilor. Ceea ce l-ar separa de gânditorii generațiilor anterioare e traiul la intersecția dintre om și mașină: universul său nu se încadrează în afara ori înăuntrul ferestrelor propriului apartament, ci în ferestrele de pe ecranul computerului. Așadar, existența sa este deliberat prezentată fracturată, conform incompletitudinii formulate de Kurt Gödel: „Orice poate fi desenat într-un cerc, dar nu se poate explica pe sine fără a face referire la ceva din afara cercului – acel ceva poate fi presupus, dar nu poate fi demonstrat”. În fapt, întregul roman de idei semnat de Varujan Vosganian e o lungă explicație de sine, prin vocea unui narator-protagonist căruia îi lipsește tocmai singura dimensiune care i-ar legitima umanitatea: acceptarea inefabilului.

Oare de ce romancierul capabil de a-și desfășura trama pe multiple straturi narative, cu o magistrală expansivitate a frazării și o stilistică seducătoare, dovedite din plin în *Copiii războiului*, roman al generației postbelice, nu a „presupus” inefabilul generației postrevoluționare în *Patimile după Gödel*? Răspunsul nu pot să-l demonstrez, însă îl pot presupune.

În ciuda scriiturii cu armătură, atent lucrată stilistic, ce i-a devenit caracteristică, Varujan Vosganian încalcă în noul său roman clișeul scrisului de ficțiune al lui Mark Twain: „Scrie despre ceea ce știi.” Deși Twain însuși nu și-a respectat întocmai principiul, lui Vosganian această încercare de a da măsura unei generații din care nu face parte, însă căreia i-a putut urmări geneza, îi e fatală, cel puțin din perspectiva unui cititor din generația vizată, precum subsemnatul.

Patimile după Gödel ranforsează multe dintre clișeele cu privire la generația *mileniilor*: superficialitatea, desconsiderarea semenilor, narcisismul, lipsa de scrupule, sexualitatea fără implicare sentimentală, existența dominată de rețele de socializare, simplificarea excesivă a limbajului ș.a. Cu alte cuvinte, ceea ce se desprinde din portretul lui Ciprian Poenaru și al colegilor lui este o adâncă dezumanizare. În ciuda multor divagații filosofice, care amână îndelung consumarea narațiunii, lesne rezumabilă, nicăieri nu apare vreun sentiment al autenticității ori al mântuirii, de care s-a bucurat Matei Visarion, protagonistul romanului *Copiii războiului*. Din perspectiva lui Ciprian Poenaru, „nu te poți mântui în lumea ta decât dacă accesezi o altă lume, cu o dimensiune în plus. Asta e subterfugiul pe care l-a imaginat Gödel și, înaintea lui, acel Gödel de acum un mileniu, Anselm din Canterbury. Orice lume e neîntregă, dar orice lume se întregeste printr-o lume mai mare”. Așadar, protagonistul din *Patimile după Gödel* e definit prin neîntregirea sa ontologică, prin caracterul profund fracturat, cufundat aproape în totalitate în artificialul existenței sale paralele, consumată în perimetrul propriului desktop.

Alte mărci ale absenței verosimilitudinii țin nu doar de preocupările perso-

najelor, ci mai cu seamă de limbaj. Atunci când autorul încearcă să reproducă conversațiile de pe rețelele de socializare, din aplicațiile de mesagerie instantanee sau chiar din ocazionalele întâlniri dintre protagoniști, răzbate artificialul frapant, sesizabil mai ales de către cititorii din tinerele generații, versați în idiolectul specific noilor medii de comunicare. Mai mult, simpla utilizare a mult-prea-abuzatului „gen” și brevitățile replicilor nu asigură autenticitatea acestor tranzații informaționale. Încercarea de teoretizare a unei conversații digitale prin raportare la ideile lui Gödel produce aforisme demne de prăjiturile chinezești cu răvaș: „Mi-a trimis un emoticon tandru și gata. Așadar, un joc. Fiecare dintre noi e suma jocurilor la care ia parte. Iar frustrările, suma regulilor. Și făuritorii de jocuri, de tot felul de criptograme sunt parte a unui joc. Oricât de mare ar fi, există un joc și mai mare care îl înglobează sau îl precede. Iarăși principiul lui Gödel”.

De rept urmare, paginile de vibrație reală din *Patimile după Gödel* nu sunt cele dedicate (auto)caracterizării protagonistului. Ele apar în descrierile cyberspațiului infinit și ale computerului, devenit o veritabilă prelungire a ființei. Aici răzbate la suprafață cunoscuta capacitate a lui Vosganian de a șlefui panorame largi pe baza unei hărți mentale atent cumpănite, de această dată ancorată în balansul complicat dintre zero și unu: „Cyberspațiul nu are frontiere, nu există un atlas geografic al cyberspațiului, orice punct poate fi suma tuturor recordurilor, în același timp Groapa Marianelor și muntele Chomolungma. Față de el, Calea Lactee nu e decât un jărteac care pâlpâie. Socotind rapiditatea cu care se parcurg distanțele lui, viteza luminii nu e decât mersul unui melc în *slow motion*. Cyberspațiul e mai

mare decât orice spațiu care poate fi imaginat vreodată, e un infinit mai mare decât orice infinit, dacă se poate spune așa. Nu va exista niciodată vreo corabie a lui Magellan care să-l înconjoare”.

O altă zonă „tare” a romanului abordează deschis condiția generațiilor „de după” în cheie istorică, socială și politică, direcții familiare autorului: „Chestia asta cu «după» mă scoate din pepeni. După Revoluția Bolșevică, după războiul ăla sau ălăalt. După aia, după ailaltă, totul vine după, parcă istoria ar fi o răgăială după o dușcă de bere. Toate generațiile sunt de după. (...) Eu zic că e destul cu prostia asta, cu istoria scrisă de-a-ndăratelea, de la dreapta la stânga. Nu mai vreau să fim generația de după ceva ce-a fost, vreau să fim generația a ceva ce urmează să fie. Generația erei digitale”. Dimensiunea tragică survine în faptul că toți reprezentanții generației erei digitale din *Patimile după Gödel*, inclusiv protagonistul Ciprian Poenaru, sunt condamnați să repete greșelile generațiilor anterioare, să se compromită iremediabil prin intrarea în jocurile subterane practicate cale de decenii (în acest caz, colaborarea cu „serviciile”), un recul al altor vremuri, resimțit din plin în epoca postcomunistă: „Eu sunt unul dintre moștenitori. E o moștenire cu de-a sila, înțelegi, nu vreau să fiu moștenitor cu de-a sila, nu vreau să plătesc taxa de succesiune.”

Dacă ar fi mizat pe aceste ultime dimensiuni, pariul romanesc al lui Varujan Vosganian de a da măsură și substanță generației postrevoluționare ar fi fost câștigător. *Patimile după Gödel* rămâne, ca atare, un roman incomplet. Categorie, nu este romanul generației mele.

¹ Editura Polirom, Iași, 2020, 380 P.

Tulburătoarea fragilitate

Unul dintre debuturile editoriale cele mai remarcabile ale anului 2020 este cel al Simonei Goșu. *Fragil*¹, un cumul de douăzeci de proze scurte, e construit pe o rețetă cu efect garantat: o scriitură de forță, cu reverberații puternice, despre clipe de maximă sensibilitate, adesea asociate celei mai fragile dintre vârste.

Protagoniștii din majoritatea povestirilor Simonei Goșu sunt fie copii, fie femei afectate de diversele aspecte ale maternității, adesea prăpăstioase, aducătoare de semnificative angoase existențiale. Ce unește cele două tipologii nu e specificul relației mamă-copil, ci o dislocare din firescul vârstei; copiii dau dovadă de o maturizare abruptă, adesea traumatizantă, în vreme ce mamele cad adesea într-o imaturitate ridicolă și sunt incapabile de a comunica la nivel profund cu propriile odrasle. Copiii pun întrebări, observă și investighează uneori dincolo de limitele capacității de înțelegere, însă nu vârsta este de cele mai multe ori factorul ce pune frână comprehensiunii, ci înșiși membrii familiei. În fapt, supratema textelor din *Fragil* e familia actuală, desprinsă din fațete abrutizante precum maternitatea nedorită ori neîmplinită, abandonul emoțional, lipsa unei figuri tutelare, automatismul reacțiilor și relaționărilor, absența înțelegerii de profunzime, tentația incestului etc.

Ceea ce separă scrisul Simonei Goșu de previzibilul naturalism atât de abuzat de către alți scriitori în tratarea unor astfel de teme ține de punerea în scenă, de stilul adoptat. În ciuda formei restrânse a prozei scurte, autoarea dovedește o răbdare rară pentru un debutant: în loc să grăbească firul narativ și să supraliciteze anumite elemente de construcție, ea amână pe cât posibil punctul culminant, pentru o gradare a suspansului, o prelungire a așteptării debușului.

Chiar mai mult: capacitatea de utilizare a sugestiei pentru a imprima așteptata doză de fragilitate acțiunilor și personajelor denotă o cumpătare și o maturitate nefirească pentru un scriitor la început de drum. Textele Simonei Goșu nu pot fi citite în diagonală, ci trebuie savurate rând cu rând, căci miezul lor se află în micile detalii abia sesizabile în dialoguri firești, naturale, ori în atent lucratele pasaje de narațiune și descriere.

Fie în proze de dimensiuni aproape nuvelistice precum „Secrete”, fie în texte concentrate, asemănătoare unor exerciții de dicteu automat, precum „Cinema Central”, capacitatea de selecție a detaliilor relevante, pline de sens, e atuul recurent al Simonei Goșu. *Fragil* anunță nu doar o nouă speranță a prozei scurte românești, ci o scriitoare gata să dea piept cu amplitudinea și construcția arborescentă specifice romanului. Așteptăm cu interes viitoarea incursiune a Simonei Goșu în vârstele fragilității. (A.O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2020, 304 p.



În carne și oase

Grațiera BENGHA

Societatea modernă micșorează, în general, concentrarea de semnificații. Implicit, diluează prietenii. Tot mai mulți dintre noi își inventariază în singurătate nevrozele și debusolările, își înregistrează în tăcere angoasele și dezamăgirile. Iar dacă, printre atâția orfani sufletești, sunt și oameni care păstrează cultul prieteniei, de cele mai multe ori îl adăpostesc în mici cotloane de intimitate.

Despre întâlniri mirabile au ales să scrie trei doamne și să împărtășească lumii, mai apoi, mărturia lor. Sunt profesoare la Litere – în Cluj și București. Două dintre ele scriu poezie și proză, cea de-a treia e istoric și critic literar: Ruxandra Cesereanu, Simona Popescu și Sanda Cordoș. Până aici, nimic miraculos la suprafața biografiilor. O înălțare întâmplătoare de evenimente trebuie să le fi adus alături, iar pasiunea comună pentru litere a constituit schelăria legăturii afective. Ce altceva ar putea conține o carte despre prietenie?

Poveste despre prietenie (Editura Școala Ardeleană, 2020) nu e un eseu despre cum hazardul capătă ștaiful logicii. Nici roman despre vreo prietenă genială nu găsim între coperte. E un dialog și un epistolar care ar fi trebuit să închidă, într-o *Addenda*, volumul de interviuri realizate de Ruxandra Cesereanu în ultimele două decenii și care, pentru că aveau „o coloratură existențială variată și intensă”, au devenit o carte de sine stătătoare. Include discuții calde, începute în 2017 între Rux, Sim și Săndel/ Sănduca. Cartografiază insule personale (inclusiv Roma, ca un „colaj din noi înșine”), înglobează evocări întremătoare și împletește câteva microanalize ale formării intelectuale și parcursului biografic, unde imaginea recompusă a studenței cocoțate pe calorifer, conturul unei rochii de fetiță, niște pantofi roșii sau un dans extatic pot ascunde, dincolo de derizoriul lor punctual, o piesă care forjează temelia unei ființe. În viața ficăruia dintre noi există obiecte care alina sau le spun nimic. Sunt obiecte care transmit semnificație numai pe circumferința intimității. Însușesc trecutul și degajă o energie care dă emoțiilor fermite și autenticitate.

Pe neașteptate, un covor devine liant între vârste și forme de prietenie. Poate înveli în condițiile unui frig extrem, așa cum poate fi suportul rostogolirii într-un dans de Revelion, în care Săndel face proba maturității care-și regăsește spontaneitatea și inocența. Rememorat de Rux ca „efect al paradisului omenesc aici-și-acum”, episodul descătușării îi deschide Sănducăi supapa introspecției: „am întors spatele primejdiilor care existau (își aruncau umbrele peste noi) sau care nici nu se întrezăreau încă în viațele noastre, dar unii dintre noi, eu, spre exemplu, simțeam că sunt acolo, la pândă. În sfârșit, nu voi scrie despre asta, despre frica ce s-a împletit mereu în mine cu viitorul, deși poate ar fi mai simplu (și mai corect) să vorbesc despre frica de viitor, pe care am dobândit-o încă din copilărie [...]”. Cert e că eu m-am livrat adesea (mai mereu) bucuriei de pe o platformă a necazului sau a disperării, iar noaptea aceea nu face excepție.”

Probabil că pentru unii cititori astfel de mărturii păcătuiesc, în general, prin straturile lor de intimitate și subiectivism. Le admit rezervele și mărturisesc, totodată, că rămân o mare degustătoare de biografii, jurnale și epistolare, cu aroma lor emoțională și granulația membranei

existențiale. În *Poveste despre prietenie*, țesutul afectivității e străbătut – la vedere, în multe locuri – de tija experiențelor intelectuale și de nervurile exersate în orizontul imaginarului. De aceea, evocările pe care e construit dialogul reliefează (pe lângă palpitul uman) osatura orientată în jurul mai multor puncte de coerență. Desprind doar câteva.

Unul dintre ele este statornic în echilibrul dintre intim și extim. Dintre lupa prin care sunt privite întâlnirile cu sine sau cu oamenii care te alcătuiesc și binoclul (înlocuit uneori de microscop) cu care e apreciată lumea din afară. În echilibru se află și „lumea din capul meu” (despre care vorbește Sim) sau „un fel de club de patru jucătoare de cărți”, în care Rux și Săndel se imaginează alături de Mariana Marin și Ludmila Ulițkaia, într-un exercițiu de admirație prin care poeta *Mutilării artistului la tinerețe* e strămutată, ca personaj vulnerat, în universul prozatoarei ruse. Un alt punct de coerență îl constituie intersecția dintre experiența cunoașterii și cea a recunoștinței – unde se petrece transfigurarea departelui în aproape. Ipostaze ale departelui, geografia și boala sunt preschimbate în forme de legătură. Spațiul între Cluj și București măsoară distanțe, dar, după miracolul unei întâlniri asimilate în dinamica orientării personale, poate cimenta apropierea. Boala Sănducăi îi arată lui Rux o „prichindea” pe care nu o cunoscuse, dar o intuise în „râsul răsplin

de viață, umplut, doldora de jucăușenie și seninătate și bucurie”.

În fine, al treilea punct de armonizare (dar nu ultimul) este cel al mobilizării – ca exercitare a forței de metamorfoză. Când vorbește despre Rux, Săndel observă „măștile pe care le pune și le schimbă nu ca să se ascundă, ci să fie văzută. Să fie văzută îi place și Simonei, deși, cred, într-un registru diferit. Ea vrea să rămână în propria ascunzătoare, în propria casă, pe care ar vrea s-o transforme în lume. Ruxandra, dimpotrivă, umblă mult, explorează, vrând să transforme lumea în propria casă. [...] Nu li se pune ușor (aș risca să spun: niciodată) căpăstru.”

Trei prietene – scriitoare de cea mai diferită factură – se expun ca fete fără vârstă, în carne și oase. Aș îndrăzni să afirm că o formă specială de îndrăgostire e depistabilă în afecțiunea lor decorporalizată. Și, spre deosebire de încătușarea spirituală sugerată de Proust când povestește despre Mahomed al II-lea, îndrăgostirea din *Poveste despre prietenie* se cristalizează ca împreună-explorare a ludicului și gravității. A dimensiunii zglobie pe care o are existența, a fondului ei teaurizat în valori morale și a creativității caleidoscopice.

Dincolo de anxietăți, toate sunt prinse în chihlimbarul translucent al certitudinii scrisului, electrizat (în scrisorile electronice dintre Rux și Sim) între teritoriile de interogativitate ale muzicii și reprezentărilor grafice. Din unghiul prieteniei ca întâlnire/ îndrăgostire modelatoare,

Rănilor unui maestru de ceremonii

Întâmplarea a făcut ca, în ultimele zile ale lui 2020, să citesc un roman al britanicului Martin Amis, *Zona de interes* – poveste cutremurătoare despre (dez)umanizarea din lagărele naziste. Pe ultima pagină am găsit un mic paragraf în care scriitorul dedică romanul „celor care au supraviețuit și celor care nu au supraviețuit; în amintirea lui Primo Levi (1919-1987) și în amintirea lui Paul Celan (1920-1970)”.

In 2020 a fost centenarul poetului, traducătorului și eseistului Paul Celan. Născut la Cernăuți, a trăit la București, Viena și Paris. E considerat unul dintre marii poeți europeni de după cel de-al Doilea Război Mondial, cu o operă care măsoară viabilitatea umanului în condiții tragice. În România, centenarul Paul Celan a trecut aproape neobservat. Nu știu să fi fost mai multe semnalizări în afară de organizarea unei expoziții „Paul Celan 100 - Printre cuvinte/ Unter den Worten” la Muzeul Național al Literaturii Române și de publicarea volumului „*nu vrea / cicatrice*”. *Studii despre Paul Celan la împlinirea a o sută de ani de la nașterea poetului* de către Andrei Corbea, la Editura Polirom.

Germanist și traducător al lui Adorno și Celan în limba română, Andrei Corbea se află printre cei mai buni cunosători ai operei poetului. În 1998, a semnat volumul *Paul Celan și „meridianul” său. Repere vechi și noi pe un atlas central-european*, iar cartea recent apărută (și care poartă ca titlu un vers tradus din poemul *Stimmen*) întregeste o preocupare întinsă de-a lungul deceniilor și materializată în douăsprezece studii sistematice. Cât pentru fiecare lună a centenarului.

«N-am scris niciodată un rând care să nu fi avut de-a face cu existența mea.» De la această mărturisire a poetului ar trebui să plece, probabil, orice lectură a operei lui Celan. Repetată și contextualizantă, ar deschide calea spre înțelegerea unei poetici din care a fost extrasă membrana comunicării (susceptibilă de a fi interpretată), dar care păstrează particulele centrale, compacte ale subiectului uman. Acest mecanism de orientare e vizibil, mai mult sau mai puțin pregnant, în toate studiile lui Andrei Corbea asupra lui Paul Celan, indiferent de tema lor: receptarea operei în *Marfă de contrabandă*, legăturile din diaspora literară cernăuțeană de limbă germană (cu rolul lui Alfred Margul-Sperber și Immanuel Weissglas), clarificări aduse pe marginea versiunilor românești ale unor poeme cunoscute în germană, odiseea birocratică (din Franța) a ratatei schimbări de nume, descoperirea „urmelor” românești din biblioteca lui Celan sau interesul poetului pentru scrierile lui Benjamin, Adorno și Heidegger (nuanțat polemic, de pildă, în raport cu afirmațiile lui France-Lanord despre dialogul dintre poet și autorul lucrării *Ființă și timp*). Sunt doar câteva dintre studiile variate ale lui Andrei Corbea, iar densitatea lor bibliografică mi-ar genera dificultăți în plus dacă ar fi să aleg unul singur.

Și totuși *Răsul poezilor* se detașează printr-o ipoteză care mi-a trezit de la bun început interesul. Punctul de plecare, aparent banal: chicoteala lui Paul Celan din timpul unui interviu radiofonic din iunie 1954. Ipoteza: ieșirea, pentru câteva secunde, dintr-un rol pe care poetul alesese să-l joace în spațiul public – solemn, sacerdotal. (Ori „penibil”, în opinia sfidătoare a lui Günther Grass.) Crescut în cultul lui Rilke și Trakl, Paul Celan era adeptul unei lecturi ceremoniale, în transă, îndatorată tradiției actorilor-recitatori austrieci, iar această manieră teatrală a irizat și micile lui gesturi cotidiene. Însă experiența dramatică prin care a fost nevoit să treacă poetul a condus, în cele din urmă, la ruptura dintre rol și conținutul său (transferată la nivelul limbajului poetic) – ceea ce, susține Andrei Corbea, „nu-l va determina însă pe Celan să renunțe la „în-rolarea” cu care ținea să-și identifice destinul, ci doar să-i rescrie în mod substanțial partitura”

Sunt multe observații provocatoare și polemice în studiile lui Andrei Corbea. Din punct de vedere academic, volumul iese în evidență prin soliditatea pe care o are construcția șantierelor ideatice, cu neașteptate descărcări arheologice și străbătute de făgașe inedite. Adaugă pe un altfel de itinerar, succint, flexibil și comparatist, potrivit unui public larg, a pornit David Damrosch în primăvara lui 2020, odată cu lansarea proiectului *Around the World in 80 Books*. Unul dintre primele popasuri pe care le-a făcut profesorul de la Harvard a fost alături de lirica lui Paul Celan, în *Selected Poems* – unde găsea întretăieri cu Kafka, Samuel Beckett (cel din opera târzie) și poezia băntuită a lui Nelly Sachs.

Pentru mine e dincolo de îndoielă că lectura unuia dintre marii poeți ai veacului trecut dă formulării lui Primo Levi, *cei aleși și cei damnați*, conotații improspătate. Cu o operă încheată în jurul rănii, Paul Celan e mai actual ca oricând: „Ca tine de-aș fi. Ca mine de-ai fi./ N-am stat noi doi/ sub un alizeu?/ Suntem străini”.

Ruxandra
CESEREANU

Sanda
CORDOȘ

Simona
POPESCU

Poveste despre
PRIETENIE



epistolarul dă contur identității personale și scoate la iveală, cu o altă consistență, rețelele de comunicare cu exteriorul. Iar în toată această desfășurare afectivă (și intelectuală), apare convingerea că salvatoare sunt creativitatea, setea de moralitate, rezervele de eficiență și devotament.

Cu arhitectura ei afectivă, *Poveste despre prietenie* ocrotește fragilitatea individuală și lasă la vedere darul moral pe care (din perspectivă kantiană) îl cuprinde iubirea. E o bucurie să îl descoperi. Și cred că e o obligație să îl urmezi.

Andrei CORBEA

„nu vrea / cicatrice”

Studii despre Paul CELAN
la împlinirea a 100 de ani
de la nașterea poetului

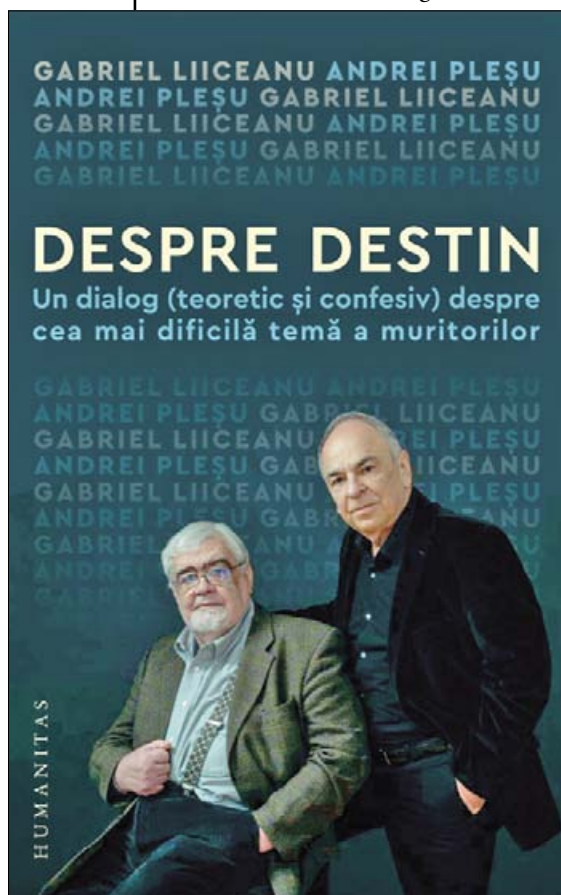
POLIROM

delta

Noblețea gândirii împreună

Alexandru COLȚAN

Apărut către sfârșitul furtunosului an 2020, volumul *Despre Destin. Un dialog (teoretic și confesiv) despre cea mai dificilă temă a muritorilor* (autori: Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Editura Humanitas) aduce cu sine eufonia unui recital de pian la două mâini. Lucrarea debutează printr-un „dialog epistolar” întreținut pe parcursul confuziei „pandemice”, continuă prin ciclul „Restituiri. Paisprezece însemnări despre destin”, publicat de domnul Andrei Pleșu între anii 2016-2018, și se încheie cu o utilă bibliografie. Adresat



tuturor categoriilor de public, cartea stimulează lectorului o „trezie dinamică, o ofensivă mentală hrănitoare” și îi propune dezvoltarea „unui orizont de cercetare proprie” (*A doua scrisoare*).

Termenul pare a impune singur urgența examinării: „Ca și tragicul, (cuvântul *destin* – n.n.) vizează ființa noastră prinsă în cele mai grave raporturi ontologice” remarcă domnul Liiceanu (*Prima scrisoare*). „Reflecția despre destin devine esențială, simptom al umanității noastre”, întărește domnul Pleșu (*Situații „destinale”*).

Cercetarea se petrece în rama uneia dintre cele mai frumoase prietenii petrecute sub arborele filosofiei, în lumina de veghe a Magistrului Noica, relație dezvoltată afectuos sau critic, ironic ori inedit-confesiv. Stabilirea circumferinței și a liniilor dezbaterii are loc cu delicatețea științifică a celor care cunosc efectele cuantice ale gândirii asupra obiectului. Remarcabilă, mai întâi, *complexitatea* tabloului istoric în care autorii își plasează subiectul. În regresia lui hermeneutică către Centru, firul dialogului execută o spiralată tăiere a muchiilor conceptului din dependențele sale culturale, până în cețurile Nediferențiatului presocratic. Gabriel Liiceanu privește termenul în oglinda Predestinării, de la Iliada, Biblie și *Rota Fortunae*, la ideea Alesului, *reamintește* metafizica lui Kant, trimite la

Heidegger, la științele creierului. Andrei Pleșu atacă tema Timpului (Kali, Karma), desface Destinul din mrejele cauzalității și ale fatalismului, îl urmărește în religii, istorie, pe versantul estetic (*Destinul ca „necesitate narativă”*).

Poziționarea lor antinomic-complementară, la extremele unui arc voltaic „cavale-resc”, se transformă, uneori, în (auto) reflexie sau contemplare aristocrată a firmamentului minții umane. Replica domnului Pleșu din *A patra scrisoare*: „Hai s-o spunem pe șleau: tu nu crezi în transcendență, eu nu cred în imanență!” se întoarce, la domnul Liiceanu, în acuza stilistică („termenii tăi, care foșnesc molatec, mai ales când e vorba de teme existențiale, catifele și mătăsurii”, *A cincea scrisoare*), în reproș psihologic („Tu ai mângâiat, în cuvinte catifelate, nevoia omului de speranță. Eu am vrut să onorez rațiunea”, *A noua scrisoare*).

Provocată de un neșovăielnic reflex carteziano-kantian către *ordine*, metoda domnului Liiceanu lucrează, inițial, în sensul degajării noțiunii investigate din *matrixul* mitologic (*Prima scrisoare*) și a *relocării* sale în „laboratorul conștiinței” — în care am putea spera să o surprindem în particula pronumelui impersonal (*es-* germană, *on-* franceză, *the-* engleză). Termenul trebuie retras din vasalitatea lui teologică, și „impersonalizat”: Destinul „*se face*” singur. Cu toate acestea, el poate fi înțeles, heideggerian, doar în contextul *istoricității* colective (al „destinului comunitar” *Geschick*), al finitudinii particulare (căci suntem „ființe întru moarte”) și al *hotărârii autentice* (pentru că ne putem alege singuri modelele de viață și eroii). Cuvântul ambiguu „transcendent” ar trebui „*eliminat de pe piața ideilor*” și înlocuit cu expresia *infiniit lăuntric*: „Dumnezeu e *condiția de posibilitate a priori pentru orice experiență a binelui*

și a răului. Dumnezeu este *dincoace* de bine și de rău” (*A noua scrisoare*).

Relocarea Divinității în miezul „omului interior” (Sfântul Augustin) produce mutații ontologice („noi nu suntem *decât libertate*”) și concluzii voluntarist-nicasiene, cu margini sartriene („libertate absolută – responsabilitate absolută”): „Destinul privește numai și numai ceea ce faci în virtutea libertății tale, indiferent că ești în restrîște sau nu”. „Nu statuia e unitatea de măsură a unui destin, ci gradul în care fiecare dintre noi își ia viața în primire pentru a-și modela un destin. Cu cât îl modelează mai bine, în ciuda potrivnicilor de tot felul, cu atât viața capătă, la limită, o dimensiune eroică. Și poate că lecția de viață cea mai importantă pe care, indirect, am primit-o de la magistrul nostru a fost tocmai aceasta: cum se iese din turmă, cum se construiește un destin” (*A noua scrisoare*).

Contrară acestei direcții causal-analitice, strategia domnului Andrei Pleșu este finalistă, relațională, atentă la ideile „revoluției neotestamentare” și la rudele ei orientale. Concepția domniei sale operează deschideri spre Leibniz (destinul ca rod al Providenței și al acțiunii umane), spre „Enneadele” plotiniene (acordul transcendență-imanență pe tema *pronoia*), către modelul Ordinii Implicite al lui David Bohm. Cercetarea Destinului trebuie să debuteze, în efect, *invers*, de la „țesătura” cosmică a Lumii către intricațiile cu ființa particulară: „nu putem înțelege cu adevărat ceva fără să includem, în înțelegerea noastră, cunoașterea sensului, a finalității” (*La început a fost sfârșitul*) — proces în care rațiunea are nevoie de susținerea Duhului inspirațional, „expresia luminoasă a unității lumii create” (*Cât de liberi putem fi*).

Obținerea imaginii de ansamblu se bazează pe „intuiția, fie și subliminală,

a unei «*ordini*» globale, în care «sensul» e *dat*” (*A-și da un sens ?*) și se întregeste prin proiecție: „ești «agentul» și «pacientul» unui traseu «organizat» armonicos (*Destinul ca „necesitate narativă”*). Prin urmare, Destinul sau *sensul* nu ți-l dai tu (așa cum ar înclina să creadă „firile tonice”), ci *ți-l afli ca fiind deja dat* în spațiul Misterului fără hotare (*Destinul ca țesătură*). Aceasta nu conduce la ștergerea libertății, dimpotrivă, în grila paradoxală a Tradiției, libertatea *autentică se câștigă* prin cedarea altor libertăți: „Calea spre voință liberă e eliberarea de voința proprie”, „suntem liberi câtă vreme ne asumăm destinul marionetei bine conduse” (*Cât de liberi putem fi*). Pe cale de consecință, „Destinul e o combinație complicată” a Necesarului cu libertatea. „Avem cu toții pe tocător un set de ingrediente pe care nu le-am ales. Dar ce facem cu ele (...) este treaba noastră”. „Înțeles ca destin, sensul vieții noastre e coerența unei complicate (și nu neapărat evidente) construcții, combinând libertatea noastră de a alege cu «hazardul» ofertelor”; „Rămâne loc pentru speranță, pentru responsabilitate, pentru inițiativă personală”, conchide Andrei Pleșu (*Destinul ca țesătură*). „Există două feluri de imposibil”, nota, în *Jurnalul fericirii*, Nicolae Steinhardt, cu ceva vreme în urmă, „există imposibilul *imposibil* (cel fizic) și există imposibilul *posibil*”.

Această carte nu descoperă numai o cale regală prin „biblioteca-pădure” (Ioana Pârvulescu) către armoniile sapiențiale ale ființei umane, de unde „frumusețea lumii ne pătrunde în suflet” (Simone Weil). Dacă „suprema valoare etică pare să fie «promovarea în sus a vieții», îmbogățirea ei, deschiderea de vaduri noi pentru apele ei” (Petru Creția), prin aceea că transcende dialogic divergențele și transmite suflu de „viață culturală”, *Despre Destin* este o lucrare etică.

Cartea coincidențelor

Distinctiv prin construcție, flexibilitatea registrelor și expresivitate portretistică, volumul *Femeia de marțipan* al lui Radu Țuculescu (Editura Polirom, 2020) este un *Bildungsroman* în care se pliază o poveste de dragoste, scrisă cu cerneală alchimică, și un *policier*. Animat de dorința de a se pregăti pentru profesia de detectiv, adolescentul Martin Breda (Marti) se angajează în... toaleta orașului, subteran „far de observație” al unei lumi *carnavalesci* decupate, parcă, din *Elogiul nebuni-ei*, care își regăsește expresia într-o extravagantă prezentare de modă.

Începută în subsol, trama erotică Marti-Maraia continuă, peste ani, în decorul unei aventuri culturale europene. Odată cu rotația cadrelor turistice, în jurul perechii se reface zodiacul personajelor care apar și dispar de pe suprafața textuală, precum cărțile de Tarot sub degetele Providenței, se reflectă unele pe altele și în oglinzile concave ale copilăriei. Treptat, excursia intră „sub un voal subțire, misterios și magic”. O privire atentă descoperă rețeaua unor bizare corespondențe, un alfabetar de indicii și simboluri care deschid interfețe planurilor real și fantast și pasaje către romanele precedente. Privind în acest fel, acul busolei narative se rotește neașteptat. Dintr-o dată, detectivul nu *se mai îndreaptă către* Basel (centru alchimic), ci *începe să fie atras de orașul-athanor*, cu magnetismul cu care, odinioară, Mercur cel verde-feminin ademenea Sulfur roșu la nunta Principiilor din Tria Prima (Paracelsus). Deasupra *căii inițiatice* se deschide lumina Ochiului tutelar fără pleoapă, pe care Marti îl regăsește pe gâtul iubitei, în Praga, în Amsterdam, și care îi vestește Destinul *cunoașterii* — care, nerespectat, l-ar putea arde cu flacăra Ochiul de dragon

/ basisc al Inconștientului ignorat.

Prin actul ritualic al dez-virginării Maraiei, desfășurat în „spațiul consacrat” al camerei magicianului Berthold, printre aromele androginice ale nopții „ca o pastă de migdale cu fistic”, tânărul nu dobândește numai „leacul iubirii”, care îl „vindecă” de iluzia „lumii răsturnate”, dar își completează ființa și face un pas înainte către deciptarea tainelor ontologice.

Cartea se pretează, prin urmare, unei lecturi psihanalitice. Dacă în primul capitol Marti stăruie în *reprimarea Inconștientului* (cu toate că își recunoaște *anima* în figura mamei și în „vrăjitoarea” Maraia), unificarea ulterioară *animus-anima* și *acceptarea Umbrei*, trecerea către a doua fază a Individuației jungiene, îi conferă cunoașterea de sine și echilibrul necesare dezvoltării personale și profesionale. Nu este de mirare, deci, că prin concursul prietenilor, dar, mai ales, grație *științei concordanțelor* pe care a deprins-o, Marti rezolvă cazul unei crime multiple și atinge faima internațională.

Finalmente, centrul de interes al cărții glisează asupra *coincidențelor*, care, asemeni simbolurilor, țes delicate fire între solar și nocturn și trimit către investigarea serialității (Paul Kammerer), sincronicității (Carl Gustav Jung, Wolfgang Pauli), teoria câmpurilor morfice (Rupert Sheldrake). Dacă misterul *Femeii de marțipan* nu derivă dintr-o crimă oarecare, ci este doar vâlul care împresoară viața, Martin Breda ar putea deveni, în cele din urmă, un *detectiv existențial*, care nu mai întreabă „De ce ?”, ci „Care este *sensul* evenimentelor?” (Andrei Pleșu). Privită în penumbra, în canatul ultimei pagini apare, ca într-un *EL-iksis* caligrafiat hermetic, *simetria perfectă* a Florii Vieții, în totalitatea culorilor ei. (Al. C.)

Călătoriile literaturii române

Dan C. MIHĂILESCU

De la primele pagini, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, volumul publicat în 2015 de Mircea Anghelescu la editura Cartea Românească, mi-a creat, în chip violent aș zice, acea binefăcătoare senzație de șoc respirator pe care o ai când deschizi brusc fereastra pe coridorul vagonului de tren, când, odată ieșit din compartiment la fumat, lipsa aerului te transportă direct în iad. Exact într-un asemenea cadru mi-a fost dat să mă împrietenesc și eu cu Mircea Anghelescu, în primii ani ai ultimei decade din veacul trecut.

Eram deja colegi din 1980 la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, cum aveam să fim încă două decenii, iar prin '81-'82 am fost invitați la Sibiu pentru Colocviile de critică ale revistei „Transilvania”. Înceați în fum pe holul trenului, admiram peisajul împreună cu Mihai Zamfir, Gelu Ionescu și Romul Munteanu. La Brașov, după năvalnicul val de aer de după deschiderea ferestrei, Gelu Ionescu a exclamat: „Eii, deja se simte mirosul de imperiu!”

Mi s-a părut cea mai nimerită introducere pentru glosarea acestei sinteze admirabile, care ne zdruncină serios prejudecata privind sedentarismul funciar al scriitorului român, imaginat îndeobște conservator, nombrilist, tabietliu, novofob, leneș, cuibărit la bârfe și taclale în casa de la țară ori la cafenea, tradiționalist autohtonizant și, la rigoare, xenofob din rațiuni de hiperalogenie istorică. Reducționism idilic și tendențios, perpetuat în ciuda multelor realități istorice antinomice, de la ritualizarea transumanței, secolele de bejenie, pribegie și tactica pământului pârjolit, până la coeficientul semnificativ de nomadism indo-european cuplat cu mulțimea de exiluri periodice dintre 1848, 1900, 1948... și până astăzi.

Adevărul e că, luat din scurt, unul ca mine ar fi sărit iute de la Spătarul Milesu, Golelescu și Ion Codru-Drăgușanu la Maiorescu și Duiliu Zamfirescu în Italia, către Kogălniceanu, Odobescu, Slavici, Iorga și Hogaș, pentru a ajunge cât mai repede la *Itinerariile* lui Mircea Eliade ori America lui Comarnescu și Romulus Rusan, în vreme ce aici îi vedem ca vajnici călători pe Iancu și Vasile Alecsandri, pe Bolintineanu, Ion Heliade-Rădulescu, Costache Negri și Macedonski, ca să nu mai spun de câtă delectare ne oferă perspectivele unor August Treboniu Laurian, Nicolae Filimon, Nicolae Suțu sau George Bariț. Cu Dimitrie Ralet într-o parte, Rebreanu și Camil Petrescu la celălalt capăt și cu oameni ca Emil Racoviță, C. Stere, Matila Ghyka sau Geo Bogza, Jean Bart și Panait Istrati în contexte oricând actualizabile, surprizele oferite de un Bazil G. Assan, Iuliu Popper, Mihai Tican Rumano, Vasile Boerescu ori Alexandru Pelimon prind contur, densitate și semnificații fermecătoare, grație empatiei efervescente a ghidului nostru.

O disponibilitate exegetică îmbucurătoare, dar care nu m-a mirat deloc, într-atât eram deprins cu gentilețea subtil-generoasă pe care i-am remarcat-o autorului, de-a lungul vremii, fie la reuniuni profesionale și sesiuni științifice, fie la colocvii, lansări de carte etc., unde conversa cu egală pricepere și însuflețire despre manuscrisele inedite editate sub

îndrumarea lui Paul Cornea, împreună cu Nicolae Mecu, Roxana Sorescu și Andrei Nestorescu, ori despre bizantinism cu Alexandru Duțu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Șerban Tanașoca, după cum i-am admirat fidelitatea admirativă față de Alexandru Ciorănescu, Zigu Ornea, Virgil Nemoianu și Sanda Golopenția. Îl ascultam siderat comentându-l pe Hans Robert Jauss cu Monica Spiridon, după ce schimbaseră replici vioi aluzive despre masoneria pașoptiștilor cu Marin Bucur, despre corozivele lui Creangă sau revista „Propășirea” cu Mihai Vornicu și Petre Costinescu.

Așa se face că și aici istoricul literar consună în mod egal cu turismul cultural și aventurismul cinegetic, cu tonalitățile reportericești, diarismul snob, elanurile autoformative sau misionarismul patriotic al călătorilor noștri, indiferent că suntem în cadre de *safari*, în misiuni diplomatice, saloane cu arome orientale, muzee occidentale, la Kiev, Londra, Constantinopole, Cairo, Berlin, Paris, Petersburg, Roma, Padova sau Florența.

Și mai este ceva: simți adeseori că Mircea Anghelescu a colindat el însuși, cu aceeași avidă curiozitate, locurile respective, fie în țară, fie aiurea.

Colegi de cameră atunci, în hotelul sibian Bulevard, la Colocviile „Transilvaniei”, cred că pot să-i divulg obiceul de a pleca la șase, șapte dimineața să colinde urbea, anume ca să o surprindă necosmetizată turistic pentru o zi obișnuită și presupun că așa proceda oriunde în Europa, America ori în lumea arabă, unde l-au condus preocupările arabiste, ale sale sau ale soției sale, Nadia Anghelescu (sunt destinații colocviale cuprinse atractiv și exemplar în jurnalul și evocările acesteia din urmă.).

Călător fervent, dornic deopotrivă de cărturărie și anecdotică literară, mi-l evoc în final, în același context sibian, înconjurându-l pe Mircea Zăciu împreună cu Alexandru George, Ion Pop, Marian Papahagi, Mihai Zamfir, Ion Vartic și Aurel Sasu într-o teleportare către anii de triumf excentric ai cerchismului. La fel de intens participativ mi l-am închipuit alături de toți călătorii glosați aici, fie că-i vorba de mirajul organizării sociale britanice, de mitul venețian sau de mirajele orientale.

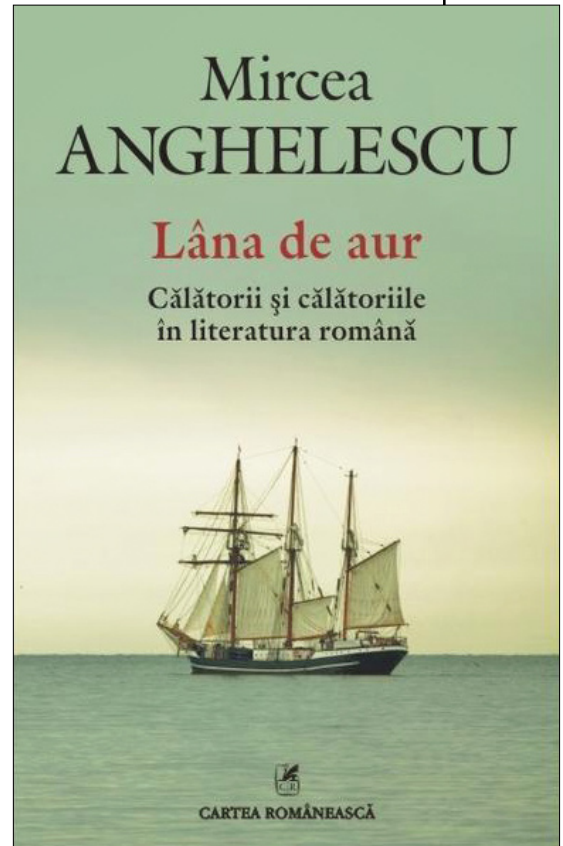
Asigurându-vă că veți găsi la tot pasul observații și sugestii picante, fie în acord, fie în dezacord cu prezentul românesc, selectez totuși câte ceva.

Te miri că Timotei Cipariu n-a văzut picior de cerșetor în București, dar te bucuri văzându-i încântarea față de grația elevelor de la Conservatorul lui Heliade. Îți propui să cauți oda lui Bolliac *O oră de plimbare în Colentina* și te înfurii când vezi plăcerea cu care Iosif Vulcan observa tocmai ceea ce îi dispera într-atât astăzi pe bucureșteni: „*Aici găsești contrastele cele mari. Lângă splendoarea occidentală înfloarește necurățenia orientală*”. Te înduioșează să urmărești de la Dinicu Golescu la Iorga și Romulus Rusan cât e de impresionat călătorul român de fluiditatea și bunele maniere din traficul euro-american, de chibzuita geometrie a arhitecturii urbane sau de cultivarea eficientă a pământului, după cum e de gândit serios la tipologia drumețiilor noștri, unde furnicuța și albinuța sunt redutabil concurate de tenacitatea patriotic responsabilă a melcului care-și cară pretutindeni casa, adică țara, în spinare, doar-doar va aduce cu sine din hagealăc vreo idee, vreun exemplu demn de imi-

tat. Te amuză situarea lui G. Bariț între Chaplin și Jules Verne, ori a lui Heliade între Byron și Walter Scott, după cum te captivează audiția muzicală a lui August Treboniu Laurian într-o sinagogă din Dresda la 1855.

Oricum, revenind la presupusa osilitate față de nomadism și, în speță, de alergia la călătorii a românilor, e de discutat convingerea lui Dimitrie Ralet din 1858, cum că „românul suferă toate greutățile și-i par mai ușoare pentru că le poartă pe pământul său. El nu se desărează ca bulgarul, care umple orientul de lemnari, grădinari, cărvunari, hamali ș. a. Românul a moștenit, se vede, de la daci, însușirea de a fi aninat de țara sa”.

In tot cazul, dacă ținem cont de memorialele turistice de succes ale Ralucăi Feher și de călătoriile fermecător-instructive ale unor Marius Chivu, Sabina Fati, Adina Popescu și Andrei Manolescu din presa ultimilor ani, vedem că sinteza lui Mircea Anghelescu survine într-un orizont de așteptare cât se poate de promițător. Ei vor mai călători și noi vom vedea.



Poeme de Vasile GRIBINCEA

sonet anamnezic

**în mâna ale cărei degete sunt cele cinci simțuri nu
ne-am simțit strânși aproape niciodată
în coerența fie și labirintică a tot ce se putea
întâmpla credeam chiar credeam cu**

**mai multă atașare decât am manifestat vreodată
față de informația
dinspre ce am văzut auzit mirosit atins gustat**

**ca o coloană corintică întinderea dintre posibil și adevărat
se degrada
cu tot mai puține efecte nu putea să treacă în locul lui da**

**în mâna căreia cele cinci simțuri îi sunt degete
strânși nu ne-am simțit aproape niciodată
o dacă o dată doar o dată
mâinii i-am fi scăpat măcar cât ține să pocnești din degete**

sonet postuman

**vor dispărea ca luminile orașelor după
răsărit
algoritmii care condiționează adaptarea**

**de toate felurile continuitatea o să se rupă
înfin
în fragmente mai mari decât ea captarea**

**imaginilor va răspândi mutații insesizabile definitive
pe când
în aer vor sări spațiile niciodată
subsumate vreunei geografii**

**sublimă subliminala cale a ieșirilor alternative
rînd sub rînd
straturi fine de vid vor izola o hologramă pururi neterminată
și senzația diluviană că începi să înveți să știi să fii**

Vești bune, dar nu cine știe ce

Valentin CONSTANTIN

A fost o întâmplare că pe o singură pagină de revistă (pagina 5 din ultimul număr pe 2020 din „Dilema Veche”), în două articole, se găsesc mai multe judecăți de valoare cu care chiar dacă aș dori, nu cred că aș putea să mă împac. Un întreg pachet de idei care m-au contrariat este cuprins în articolul domnului Matei Vișniec, intitulat *În căutarea veștilor bune*. Iar o idee despre care intenționez să scriu independent de această ocazie, este ideea votului politic obligatoriu, pledată de profesorul Codrin Liviu Cuțitaru, în articolul *O lege igienică*.

Textul domnului Vișniec debutează cu un comentariu judicios. Revista americană *Time* exagerează, spune domnul Vișniec, atunci când numește anul 2020 *The Worst Year Ever*. Aflăm că de aceeași părere cu domnul Vișniec, dar mult mai radical în expresie este editorialistul de la revista *Le Point*. Faptul că anul 2020 nu a fost chiar cel mai rău an din istorie este, o spune ironic domnul Vișniec, prima

tuirea Consiliului European, sau cele spontane, care au constituit așa-numita „diplomație a funeraliilor”. Funeraliile facilitau mai multe contacte bilaterale și înțelegeri la vîrf între marile puteri. Iar, uneori, înțelegerile s-au aflat la baza unor decizii importante în relațiile internaționale. Cu un *summit* mondial al democrațiilor am o nedumerire liminară. Va opera heterodeterminarea sau autodeterminarea? Vor decide organizatorii cine este stat democratic și cine nu, sau vor exista înscrieri libere, depuse la Ministerul de externe al țării gazdă, ale celor pe care le consideră democrații? Presupunînd că Biden și echipa sa va opta pentru heterodeterminare, care sînt statele pe care le va considera democrații? Pentru că autodeterminarea ar putea deveni stînjenitoare, cel puțin pentru statele care au dovedit că sînt democrații liberale.

Sînt de acord cu domnul Vișniec că crearea într-un timp record a vaccinului împotriva gripei din Wuhan este o veste bună. Am însă rezerve față de afirmația sa că umanitatea dispune de „tehnologii și de minți strălucite capabile să creeze vaccinuri revoluționare”. Poate nu întreaga umanitate dispune de tehnologii sau de minți strălucite, poate doar acea parte din umanitate care dă majoritatea laureaților premiilor Nobel pentru știință. Iar *à propos* de minți strălucite și de vaccinuri, mă grăbesc să o salut pe Katalin Karikó, mintea strălucită care a plecat în 1985 de aici, de lângă noi, din Szeged.

Următoarea veste bună ar fi aceea că la 15 decembrie 2020, Președintele Turciei, Recep Erdoğan, l-a sunat pe Președintele Consiliului European pentru a-i propune să deschidă împreună noi orizonturi pentru relațiile cu Uniunea Europeană. Însă și această veste bună are un sîmbure de veste rea. Aproape toată lumea a auzit în Europa despre Erdoğan, aproape nimeni nu știe în Europa cum îl cheamă pe Președintele Consiliului European.

În fine, ultima veste bună pentru domnul Matei Vișniec este aceea că președintele Emmanuel Macron va organiza „un referendum pentru ca protecția mediului înconjurător să fie înscrisă în primul articol al Constituției ca obligație a statului”. Revizuirile constituțiilor nu sînt în general vești bune. O Constituție este cu atît mai respectată și mai respectabilă cu cît este mai stabilă. Constituția actuală a Franței, cea din 1958, a făcut obiectul a numeroase revizui. Așa cum remarcă un specialist francez, revizuirea Constituției „are tendința să-și piardă caracterul său excepțional”. Procedura inițiată de Charles de Gaulle, cu un referendum înainte de revizuire, referendum bazat pe articolul 11 din Constituția Franței, a fost contestată și este criticată în continuare. Poate merită amintit că printr-o revizuire din 2005 a fost inclusă deja Carta mediului în blocul de constituționalitate francez.

Oare Macron se pregătește deja să realizeze ceea ce a ratat Nicholas Sarkozy? Să-și adjudece al doilea cîștinat? Dacă i s-a spus de către consilieri că referendumul pentru revizuirea Constituției îi folosește, indiferent de rezultat, atunci: *Bonne chance, Monsieur le Président!*

Din păcate, crizele mediului, ca și crizele sanitare, vin de departe. Problematika mediului este mai mult transnațională decît internațională și mai mult internațională decît locală. Constituțiile naționale ne pot înflăcăra și ne pot ajuta să-i ținem sub control pe legislatori, dar sînt inoperante dincolo de frontiere.

* * *

Titlul celui de-al doilea text din Dilema Veche, *O lege igienică*, te-ar trimite astăzi cu gîndul la metode de a proteja obiectele publice de ipoteticii viruși. Ea, în schimb, este menită să „curețe” sistemul politic de toxine. Măsura igienică de care avem nevoie ar fi, în viziunea domnului Codrin Liviu Cuțitaru, instituirea obligativității votului politic, *tout court*. Adică ceva exotic, ca în Belgia. Domnului Cuțitaru i se pare că absenteismul din toamna lui 2019 „ne-a scufundat în mocirla statului mafiot”. De ce? Probabil pentru că îi preferă pe peneliști pesediștilor. Și mai este ceva. Domnia sa crede că este o mare diferență între a legifera cu 85-95% din electorat în spate și a legifera cu 28-38% în spate. Cu acest ultim scor electoral, ne spune dl. Cuțitaru, și se

diminuează credibilitatea internă și externă. Ce înseamnă credibilitatea internă a legislației? Legile mai puțin credibile sînt mai puțin obligatorii? Legile mai credibile durează mai mult?

Cît despre credibilitatea externă, nu cred că este un concept operativ. Nu cred că se pot face legături între o prezumtivă lipsă de credibilitate a unui ciclu din legislație și anumite efecte externe prejudiciabile. Probabil că un exemplu sau două ar fi avut un efect salutar.

Trebuie să ieșim la vot, iar dacă nu ne place nimeni trebuie să susținem „răul cel mai mic”, iar dacă totuși nu o vom face, o să ne auto-anihilăm (desigur, fără voce). Am putea fi totuși salvați de „legea igienică”. Sunt însă câteva neclarități în discursul domnului Cuțitaru. Pe de-o parte, tradițional, igiena nu salvează nimic. Putem spune că igiena e mai apreciată decît lipsa ei. Igiena nu te face în mod necesar nici mai sănătos, nici cu totul neinfecțios pentru ceilalți, nu te face nici mai longeviv. Te face poate mai respectabil, e un lucru pe care l-am învățat foarte devreme: „nu vreau să zică lumea, etc., etc.”.

Am bănuiala că rezultatele votului obligatoriu nu l-ar satisface pe deplin pe autor. Sociologii ne tot repetă că, atunci cînd se prezintă la vot, nehotărîții din sondajele de opinie preliminare, dacă se hotărăsc să meargă la vot, își distribuie voturile aproximativ la fel ca și cei hotărîți. Credibilitatea de care vorbește domnul Cuțitaru este de fapt o falsă legitimitate cu care s-ar drapa clasa politică. Un cadou făcut de electorat clasei politice. În 2019, toamna, românii au decis să nu facă cadouri. Au constatat că, în timp, nu au primit de la nimeni cadouri politice: nici bună administrare, nici circ de calitate. Membrii clasei politice nu ne educă și nu ne inspiră. De aceea nici nu ne atrag.

Sînt și chestiuni evazive clasice legate de dreptul de vot. O parte din alegători decid să dea un vot util în locul votului preferat. Pentru că votul preferat riscă să ajungă în coșul redistribuirii. Un vot util este un vot ghidat de sondaje, adică de probabilități. Însă atunci cînd dă un vot util, e sigur că votantul nu-și exprimă prima preferință. Poate nici pe a doua, nici pe a treia. Mai rău, în turul al doilea al alegerilor se poate cîștiga cu un vot negativ. Un vot care conferă o majoritate fără legitimitate.

Contrar a ceea ce s-ar putea crede, votul obligatoriu nu este, evident, o violare flagrantă a dreptului la alegeri libere, dreptul care include dreptul la vot. Problema dreptului la vot ca drept fundamental a fost și rămîne o chestiune destul de complicată. Dreptul la vot nu figurează *tale quale* în cataloagele de drepturi. În plus, drepturile civice nu sînt drepturi intangibile. Cu alte cuvinte, statul le poate limita. În dreptul european al drepturilor omului, dreptul al vot s-a configurat prin jurisprudența Curții de la Strasbourg. În câteva cazuri foarte controversate, în care a analizat limitări ale dreptului la vot determinate de interdicții penale pronunțate de statele Consiliului Europei, Curtea a cenzurat o serie de interdicții și a decis în favoarea celor interesați să voteze. Cei care doresc să examineze subiectul pot consulta pe site-ul Curții celebra hotărîre *Hirst contra Regatul Unit* din 6 octombrie 2005.

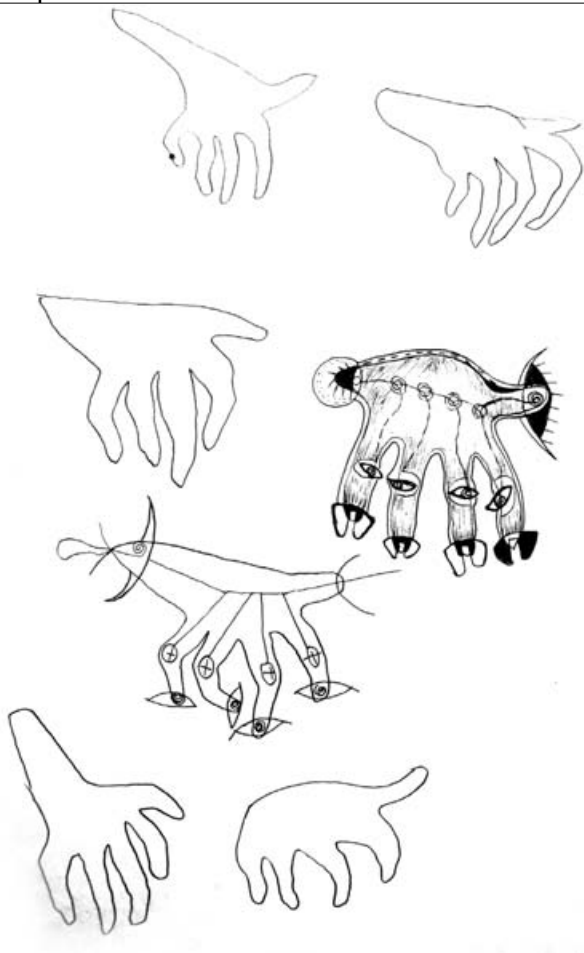
Chiar dacă nu a fost considerat pînă acum o violare a drepturilor omului, votul obligatoriu înnoată însă contra curentului democrației liberale. Dacă acceptăm opinia Comitetului Națiunilor Unite, Comitet care supraveghează aplicarea Pactului privind drepturile civile și politice din 1966, atunci dreptul la vot este strîns legat de libertatea de expresie și de libertatea partidelor politice.

Iar legat de libertatea de expresie, reglementarea votului obligatoriu restricționează nejustificat o categorie de mesaje politice pe care electoratul ar avea dreptul să le transmită. De exemplu, mesajul „nimeni nu merită să guverneze” sau, mesajul „trebuie să vă reformați de urgență”. Aceste mesaje nu se pot transmite decît prin absenteism. Prin urmare, de votul obligatoriu pot fi interesați doar politicienii de profesie, și niciodată simplii cetățeni. Cred că este suficient de clar. Prin instituirea votului obligatoriu, politicienii ar culege toate dividendele, iar cetățenii nici unul. Atîta timp cît poate contura majorități, votul voluntar nu are nici un inconvenient pentru democrație. El lărgeste orizontul de expresie al cetățenilor. Nici mai mult, dar nici mai puțin.

veste bună. A doua veste bună, crede domnia sa, ne-a dat-o democrația americană. S-a dovedit solidă prin faptul că Donald Trump a pierdut alegerile. Oricît de mult l-am detesta pe Donald Trump, nu ne putem baza în aprecieri exclusiv pe ziare americane care au depășit de mult, mai întîi aparența neutralității, apoi neutralitatea însăși. Donald Trump a obținut în 2020 71 de milioane de voturi, cel mai mare număr de voturi înregistrat vreodată de un candidat republican. A obținut mai multe voturi ale populației de culoare, 12%, mai ales voturi ale tinerilor sub 30 de ani și mai multe voturi ale hispanicilor decît obținuse în 2016.

Este adevărat că a pierdut în orașe care au înregistrat recorduri de participare la vot: Detroit, Milwaukee, Atlanta și Philadelphia. Nu democrația s-a dovedit solidă, ci opoziția s-a dovedit solidă. Iar faptul că democrația s-a revigorat în America e susținut de promisiunea lui Joseph Biden de a organiza un *summit* mondial al democrației. Am văzut mai multe asemenea adunări în viață. Însă nici o experiență anterioară cu *summit*-urile nu mă determină să aștept mai mult decît declarații neurmăte de acțiuni.

Din cîte îmi amintesc, cele mai reușite *summit*-uri au fost întîlnirile informale care au condus la insti-



O călătorie simbolică

Mădălin BUNOIU

Despre Cristian Presură și cărțile sale aş scrie, dacă ar fi posibil, în fiecare zi. Dincolo de candoarea și șarmul pe care le simțim în fiecare frază, este o prezență încă exotică în spațiul educațional și intelectual românesc. El este, cel puțin în opinia mea, cel mai bun promotor al unui concept de tipul „știință pentru toți”. A te extrage din zona de confort pentru a împărtăși, pe înțelesul tuturor, elemente ale științei moderne, nu este doar un efort pe care îl faci sistematic, ci și o lumină lăuntrică pe care o menții aprinsă cu energia căpătată de la sutele și miile de beneficiari ai activității tale de evanghelist al științei.

Care e diferența dintre un copil și un laptop? O călătorie personală prin religie, fizică și neuroștiințe¹ este o apariție în care autorul pune în dezbatere o serie de aspecte științifice și filozofice care ne preocupă pe mulți dintre noi. De altfel, aş spune că titlul a fost ales foarte inspirat, acesta fiind răspunsul elegant al autorului la campania oligofrenă de *fake news* la care a fost supus prin ruperea din context a unei exprimări ce seamănă izbitor cu titlul cărții. Cristian Presură descrie cu umor, dar și cu tristețe, această experiență. Îi admir puterea de a căuta să intre în dialog cu speci-mene care i s-au adresat cu – *Ce animal jegos; Îmi este greață că ești român etc.* Aş spune că pentru o persoană care trăiește într-un stat laic, nefiind îndoctrinată religioasă la vârsta școlarității mici, este firesc să dezvolte în adolescență și tinerețe o atitudine agnostică, și poate chiar atee. Tre-cerea timpului, maturizarea, dezvoltarea intelectuală schimbă ușor, ușor această stare și, înțelegând că nicio religie nu este universală, își pune o serie de întrebări filozofice, precum aceea a liberului arbitru. Materialismul, ca mod de gândire, face din om „un robot umed” (Daniel Dennett), iar din creierul său „un computer de carne” (Marvin Minsky).

Îmi este greu să cred că toate aceste sentimente care ne fac speciali ca specie — empatia, solidaritatea, mila, înțelegerea, încrederea — sunt doar o reacție programată a robotului din noi, și îmi este la fel de greu să cred că toate deciziile noastre sunt generate de formule ale matematicii, fizicii sau chimiei sau de reacții fiziologice. În ciuda pregătirii mele profesionale în zona științelor exacte, a fizicii în particular, care mi-ar legitima o abordare radical materialistă asupra vieții, vreau să cred că pe lângă teorii, ecuații și predicțiile date de acestea mai există „ceva”: vreau să cred în evoluția societății, în dezvoltarea noastră ca indivizi, în libertatea de a alege dacă vrem sau nu să fim enoriași ai unei religii, activiști ai unui curent ideologic și în puterea noastră de a fi sau mai degrabă de a avea liberul arbitru.

Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a adus transformări radicale în filozofia gândirii. Conceptele mecanicii cuantice și ale teoriei relativității, pentru a da doar două exemple, i-au pus pe fizicieni nu doar în fața unor provocări științifice ci în fața unor paradigme de gândire cu totul și cu totul atipice. Dualismul undă – corpuscul al materiei este o astfel de provocare pe care Cristian Presură ne-o face atunci când trimite spre un alt tip de dualism,

cel al semnificației pe care le pot avea, puse laolaltă, cuvinte, trăiri, simțiri precum *suflet, viață de apoi, liber – arbitru sau sens al vieții*, concepte care devin vii doar atunci când agreăm că ce suntem noi, și tot ce se află în jurul nostru, este *epsilon* mai mult decât răceala, și totodată frumusețea ecuațiilor și interpretarea legilor naturii cu ajutorul lor. Îmi place mult alegoria ce privește miracolele (p. 71), cu un exemplu celebru – cel al minunii luminii de la Ierusalim când, de Paște, coboară „Lumina Sfântă” ca un foc. Teoria cuantică a câmpului explică modul în care materia se anihilează cu antimateria, generând lumină. Un exemplu îl reprezintă electronii și pozitronii. Așadar, orice minune este doar un mister încă neelucidat!

În călătoria simbolică de la copil la laptop, autorul face dese trimiteri spre domeniul educațional, spre fizică, pe care o cataloghează ca fiind ezoterică pentru mulți tineri. Pentru mine, parafrazând un fost ministru al educației, lucrurile sunt cât se poate de simple: nu te poți culca seara prost și să te trezești dimineața deștept! Exceptând miracolele, desigur! Dar nu știi ca un astfel de miracol să fi fost documentat până acum. În consecință, dincolo de materiale didactice, dincolo de infrastructura școlară, dincolo de metodele psiho-pedagogice de învățare, tinerii trebuie educați pentru a fi capabili să reziste și să facă față efortului intelectual, preocupării pentru studiu, atenția și puterea de concentrare pe un subiect anume.

Pentru fizică, subscriu opiniei autorului, vârsta *prinderii în mreață* este cea de 10-12 ani, atunci când curiozitatea și imaginația se contopesc, atunci când orice noțiune are nevoie de o explicație, atunci când apetența pentru dialog și conversație sunt maxime. Se pare că este vârsta la care inclusiv Einstein a fost prins în acest năvod, punându-și întrebarea *Cum ar fi să circule nu cu viteza căruței sau a minunatelor trenuri, ci cu viteza telegrafului?* A fost sau nu momentul în care s-a scris prima literă din teoria relativității, nu știu. Dar astăzi, 15 ianuarie, când scriu aceste rânduri, este de neratat coincidența aducerii aminte, via Cristian Presură, a versului lui Mihai Eminescu „*Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze*”.

In viața de zi cu zi, nu suntem conștienți și nu ne influențează în niciun fel comportamentul cuantic, de exemplu, al particulelor din care suntem alcătuiți și noi, și natura din jurul nostru. În mod similar, nu suntem conștienți nici de complexitatea funcționării creierului, chiar dacă orice simplă acțiune a noastră — ridicarea unei cești cu cafea, de exemplu —, este rezultatul unui proces complex, rezultat a milioane de ani de evoluție. La nivel micro, este posibil ca știința și tehnologia, de astăzi sau de mâine, să facă posibilă replicarea oricărei componente a organismului, inclusiv a unui neuron. Punerea laolaltă a tuturor acestor piese-replică duce la un întreg care poate să fie eu, tu sau noi? Este întrebarea la care Cristian Presură ne invită să reflectăm și la care putem să oferim răspunsuri zilnice, prin fiecare lucru bun pe care îl facem.

¹ Cristian Presură – *Care e diferența dintre un copil și un laptop? O călătorie personală prin religie, fizică și neuroștiințe*. Editura Humanitas, București, 2020.



Recucerirea libertății

Vladimir TISMĂNEANU

Pe 16 iunie 1989, La Budapesta, avea loc o ceremonie solemnă. Vreme de mai bine de treizeci de ani, Imre Nagy (1896–1958) și alți martiri ai revoluției din 1956 fuseseră demonizați de propaganda regimului Kádár drept instigatori ai conspirației contrarevoluționare. În vara anului 1989, liderii Revoluției maghiare aveau în sfârșit parte de o înținare adecvată.

Între timp, poveștile oficiale spuse pentru a-i justifica pe cei care trădaseră revoluția și colaboraseră cu invadatorii sovietici se destrămaseră. János Kádár (1912–1989), omul care acceptase *diktat*-ul sovietic și condusese țara timp de trei decenii, fusese obligat să demisioneze în primăvara anului 1988. Noii lideri, Secretarul General Károly Grósz și premierul Miklós Németh, încercau din răspuneri să câștige autoritate prin relansarea întrerupte tradiții a comunismului reformist.

Avându-l pe Gorbaciov la Kremlin, timpurile erau cât se poate de potrivite pentru o ruptură cu ridicola descriere a revoluției din 1956 drept „contrarevoluție”. În interiorul Partidului Socialist al Muncitorilor din Ungaria se coagulase un din ce în ce mai puternic curent de opinie privind reabilitarea lui Nagy și a camarazilor săi. Reformatorul nonconformist Imre Pozsgay, liderul aripii liberale a elitei de partid, și Rezső Nyers, părintele reformei economice de la începutul anilor 1970, s-au alăturat opoziției democratice a țării atunci când aceasta a cerut restabilirea adevărului despre episodul 1956.

Atunci când comuniștii reformiști maghiari au încercat să se alăture procesiunii din vara anului 1989, ei au putut auzi cuvintele ireverențioase ale unui tânăr lider Fidesz (noul partid mândru de convingerile sale anticomuniste) pe nume Viktor Orbán: „Noi, tinerii, nu înțelegem multe din lucrurile care sunt evidente generațiilor mai vârstnice. Suntem complet uluiți că aceia care s-au grăbit să calomnieze Revoluția și pe Imre Nagy au devenit brusc susținătorii politicilor fostului prim-ministru. Și nici nu înțelegem de ce liderii de partid care s-au îngrijit să învățăm după manuale care au falsificat Revoluția se grăbesc acum să atingă coșciugele ca și cum ar fi niște talismane. N-ar trebui să le fim recunoscători pentru permisiunea de a ne îngropa martirii după treizeci și unu de ani; și nici nu trebuie să le mulțumim pentru că le-au permis organizațiilor noastre să existe” (discurs publicat în nr. 4 al revistei *Uncaptive Minds* din august-octombrie 1989).

În abrazivitatea sa deliberată, declarația avântului Orbán era semnul unei imense prăpastii între iluziile revizioniste ale generațiilor anterioare și refuzul deloc ambiguu al tinerilor maghiari de a îmbrățișa oricare formă de comunism. Partidul comunist nu trebuia creditat pentru nimic: condusese țara împotriva voinței poporului și nimeni nu trebuia să-i fie recunoscător pentru subita descoperire a principiilor toleranței. Astfel, reînhumarea lui Imre Nagy din iunie 1989 a reprezentat o despărțire simbolică de ideea de reforme intra-sistemic.

În locul unei schimbări graduale din interior, strigătul de luptă era acum o ruptură decisă cu sistemul comunist și se cerea restabilirea unei ordini pluraliste bazată pe economie de piață și guvernare responsabilă. Cu trei decenii mai devreme, Nagy însuși fusese vestitorul unei astfel de abordări revoluționare. Într-o perioadă de imense riscuri personale, el demonstrase curajul de a îmbrățișa până la capăt cauza plebeilor împotriva opresorilor comuniști.

Inteligenția a jucat un rol central în răbufnirile antiautoritare maghiare anterioare, din mai multe motive: în primul rând, aceeași inteligență fusese supusă, de-a lungul perioadei staliniste, unor groaznice persecuții; în al doilea rând, reprezentanții ei se considerau depozitarii valorilor naționale pervertite sub stalinism; în al treilea rând, ca elită luminată, cu anumite tradiții revoluționare care mergeau înapoi până la prefacerile naționale și sociale de la 1848, inteligenția s-a crezut îndreptătită să-și asume rolul dominant în lupta împotriva despotismului; și, în al patrulea rând, largi segmente ale inteligenței poloneze și maghiare, care adoptaseră anterior valorile marxismului, s-au „dezvrăjit” și au înțeles manipularea la care fuseseră supuse acele valori de către birocratiile conducătoare.

Iluzia numelor

Episoade ocultate din biografia lui Marc-Mihail Avramescu

Marcel TOLCEA

1.1. Autobiografia olografă și amneziile ei

„M-am născut în București, la 17 ianuarie 1909. Tatăl meu, Isidor Avramescu, a fost maistru croitor, iar mama mea, Bella, născută Avram, casnică. Ambii părinți au fost de religie mozaică. Ei nu au avut niciun fel de avere și nu au făcut politică. Tatăl a decedat în 1941, iar mama în 1943. Nu am avut frați, nici surori.

Am urmat, la București, atât cursul primar cât și cele liceale (Spiru Haret) și Universitatea (Fac. de Litere și Filosofie), luându-mi licența cu specialitatea filosofie în 1934. Teza de licență trata despre gândirea lui Nico-

elev în cl. a XI-a.

Preocupările pentru problemele de ordin spiritual m-au orientat, încă din 1931, spre Ortodoxia Creștină. Din pricini familiale, botezul s-a amânat până în 1936, când s-a săvârșit la Biserica Visarion din București, la 8.XI. Copiii mei, toți născuți după această dată, au fost crescuți, dintru început, în rânduiul de viață creștinească. În 1939 m-am înscris la Facultatea de Teologie din București, întrerupând cursurile în timpul războiului dintre 1941-1944. În acest timp am fost rechiziționat pentru muncă obligatorie la Institutul Național de Statistică, unde am reușit să obțin înființarea unei Secții de Statistică Cosmo-Biologică, în care și-au aflat adăpost mulți tineri antifasciști din acea perioadă, și mi-am întreținut familia dând lecții particulare de filosofie, istoria religiilor și caracterologie.

Activitatea publicistică anti-fascistă am reluat-o după 23 august 1944, la hebdomadarul *Democrația*, unde am scris regulat până în 1947. Am colaborat la *Lumina Creștină*, periodic editat de Ministerul Cultelor, semnând, între altele, un eseu mai cuprinzător despre semnificațiile și implicațiile textelor filosofice, precum și o considerare a problemelor anti-semitismului «creștin», temă asupra căreia urma să am și alte prilejuri de a reveni. În 1848-49 am fost funcționar la societatea Reconstrucția, pînă la lichidare. În 1949, din înalta înțelegere a Prea Fericitului Patriarh Justinian, mi s-a aprobat prezentarea la examenele restante la Institutul Teologic Univ. din București, unde mi-am trecut atunci și examenul de licență în Teologie, cu o teză despre «Quabbalah – gnosa ortodoxă a Legii celei Vechi» și cu mențiunea «excepțional». Între 1949-1951 am fost redactor la «Analele de Istorie și Filosofie».

În 1951, datorită aceleiași deosebite înțelepciuni a Prea Fericitului Părinte Patriarh pentru aspirația mea de a sluji Altarului, am fost hirotonisit diacon, la 24.VI, la Bis. Antim, iar la 29.VI preot la Bis. Albă din București, urmând ca, după o pregătire practică liturgică de șase luni, să fiu numit paroh al Bisericii Stavropoleos. Aici am slujit numai dela 1 ian. până la 1 febr. 1952, cerând, pentru ceeace s-a dovedit apoi a fi fost o mai potrivită așezare, transferarea la Bis. Schitul Maicilor, unde m-am aflat până în iulie 1956, când au început acolo lucrările de restaurare și când mi s-a aprobat transferarea la Bis. Udricani, tot din București. Aici, după câteva luni, amintita criză a vieții mele familiale a luat forme neprevăzute, care m-au îndrumat să încerc o ultimă soluție (printr-un transfer reciproc), părăsind Capitala și trecând ca paroh la Catedrala Sf. Nicolae – Tulcea, dar condițiile în care mă aflu nu mi-au îngăduit să pot duce până la capăt această încercare.

După divorțul din 1959 al fostei soții, m-am căsătorit cu Sabina Thomas-Popovici, în mai 1960, iar la 1 septembrie 1960 mi s-a aprobat numirea ca paroh la Văliug - Reșița. Dificultățile întâmpinate acolo și comunicate Prea Sfințitului Mitropolit Niculae (care mi-a arătat atunci, ca și cu alte prilejuri ce au urmat, părinteasca sa bunăvoință) au dus la transferarea cerută de mine la parohia Jimbolia, unde, bucurându-mă de dragostea și prețuirea credincioșilor și a generalității concetățenilor, mă aflu de la 1 oct. 1962. Nu am făcut parte din niciun partid, din nicio mișcare și din nicio grupare politică în trecut. Nu am avut și nu am niciun fel de avere personală.

Preot Mihail Avramescu”

Din document lipsesc referiri explicite la cinci perioade. În urmă cu aproape 12 ani, am ajuns în posesia mai multor documente din arhivele CNSAS cu privire la Marc-Mihail Avramescu. Astfel, am consultat un *Dosar Avramescu Marcel* de opt pagini, cu nr. 72.781, care cuprinde perioada 1957-1959, un altul deschis pe numele *Avramescu Marcu Marcel*, cota CNSAS 3.788/cota SRI 173.573, care acoperă perioada 1955-1972, și un *Dosar Muscelanu Mihai-Ovidiu*, identificat cu P 50.666/1, ce se referă la perioada 1959-1961, utile pentru a completa lacunele mai mult sau mai puțin voite.

Cea dintâi se referă la colaborarea cu diverse publicații, dintre care cea mai importantă rămâne „Realitatea ilustrată”, sub numele Mark Abrams, o semnătură sub/peste care au apărut, până în 1931, diverse articole mai ales din domeniul extrasenzorialului sau al diverselor preocupări prea puțin în acord cu religiosul în genere. Singurul cuvânt ce amintește de acea perioadă este „caracterologie”, cel ce semna Mark Abrams fiind caracterologul de serviciu al publicației la care veneau nenumărate cereri de sondare a caracterului prin inter-

mediul scrisului, al caligrafiei. A doua perioadă trecută sub discreție este cea dintre 1945-1948, iar eludarea ei este oarecum firească, fiindcă se referă la perioada în care Avramescu a fost mason activ.

A treia absență se referă la perioada Rugului Aprins, 1946-1950, o mișcare religioasă în preajma căreia s-a aflat și spre care l-a îndreptat, între alții, și pe Andrei Scrima. Aici lucrurile sunt mult mai complicate decât par fiindcă, odată cu apariția, în Franța, a articolului semnat de eminentul cercetător Olivier Clément despre Rugul Aprins, prilejuit de mărturiile lui Scrima, s-a dezlănțuit prigoana asupra tuturor membrilor acestuia, în fapt asupra Patriarhului¹. Eludarea celui de al patrulea aspect mi se pare fără nicio explicație: în 1951, când a fost hirotonit preot la Biserica Albă, Avramescu deținea, concomitent, și funcția de corector la Tipografia cărților bisericești.

Al cincilea episod ocultat sau, mai degrabă, parțial abordat se referă la perioada petrecută la Tulcea între anii 1957 și 1959, când a trecut de la Biserica Sf. Nicolae la Valea Nucarilor (schimb de parohie)². Al șaselea episod înseamnă perioada în care, efectiv, nu a avut serviciu, ca urmare a divorțului, una despre care scrie și N. Steinhart în jurnalul său. În fine, între adevărurile pe jumătate spuse, primul e cel referitor la numele sub care a colaborat la revista „Bilete de papagal”. În întregimea lui, așa cum am scris deja, numele respectiv era Jonathan X. Uranus. Și, pentru exactitatea deplină, ar mai trebui completat faptul că „Analele de Istorie și Filosofie” s-au numit, de fapt, „Analele Româno-Sovietice de Istorie și Filosofie”³.

Și totuși, o concluzie se impune cu privire la golurile acestui *curriculum vitae*. E foarte greu de crezut că, în anul 1962, o asemenea autobiografie nu ar fi fost verificată de cei în drept. Aș opina, mai degrabă, că Mitropolitul Nicolae și Avramescu să fi căzut de acord ca anumite lucruri, ce nu erau deloc periculoase politic, să fie eludate, mai ales că unele acuze deveniseră, între timp, caduce. Mă gândesc, de pildă, că în Dosarul de urmărire informativă al lui Avramescu, apăsarea o notă cu privire la bănuiala că, în perioada lui tulceană, ar fi fost agent titoist.

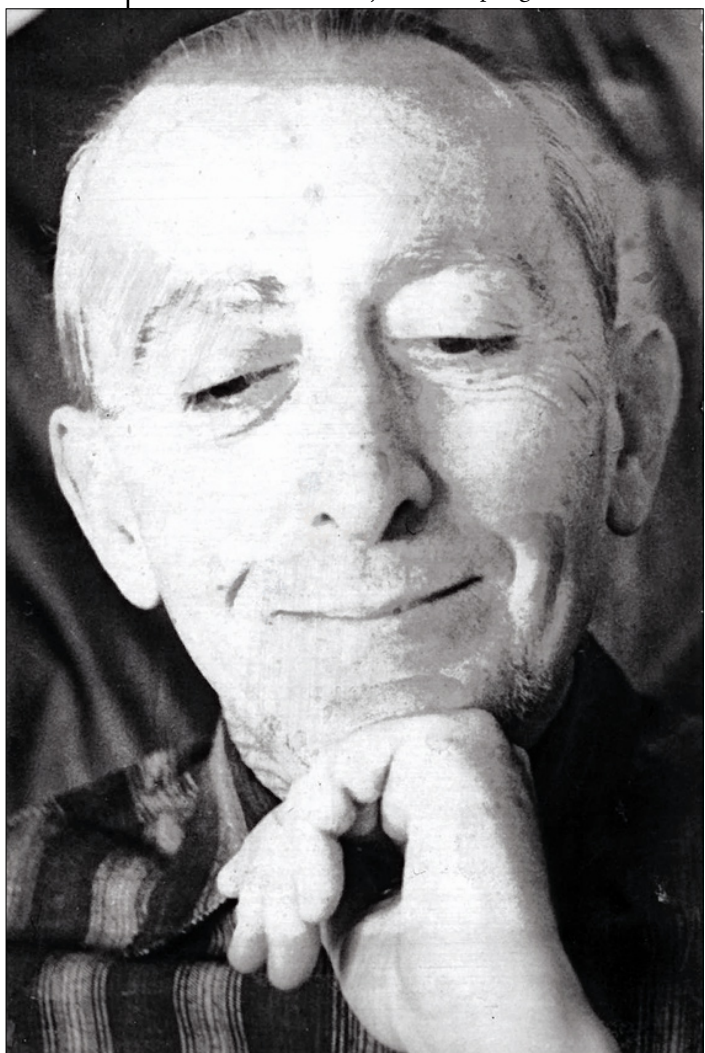
1.2. Certificatul de naștere: nume, pseudonime, heteronime, identități

În 19 ianuarie 1909, Isidor Avramescu (34 de ani), împreună cu doi martori, Haim Lehrere și Radu Grigore, înregistrează venirea pe lume a fiului său, Marcu Avramescu, născut în 17 ianuarie la ora 7.45, „la casa părinților”, de către soția sa Bella (născută Avram, 27 de ani). Tatăl era de meserie croitor, iar mama, casnică. Acestea sunt datele din certificatul de naștere, dar ar mai trebui spus că, până prin anii '20 ai secolului trecut, certificatul de naștere era un document care conținea mult mai multe date decât acum. Ba chiar era completat cu o serie de noi date ce interveneau în viața persoanei, cum ar fi căsătoria, divorțul și chiar schimbarea religiei.

Primul lucru ce trebuie specificat este că, în conformitate cu Certificatul de naștere, pruncul Avramescu a primit prenumele Marcu. Nici Marc, nici Marcel, nici Mihail. De unde prenumele Marcel sub care era cunoscut în liceu și în facultate? Fiindcă Marcel este hipocoristicul îndumnezeit al lui Marcu. De unde Mihail? Este prenumele asumat prin botezul creștin în 1936. Așadar, după aceste precizări, cred că ar trebui corectate sau nuanțate mai multe lucruri ce țin de identificarea civilă a autorului.

Mai întâi, ar trebui corectate două erori din *Dictionarul de pseudonime* al lui Mihail Straje: „Nume de naștere: Marcel Abramescu”. Și, ca să ne încurce și mai mult, Straje dă la surse, în primul rând antologia lui Sașa Pană, unde nu apare niciunde numele de civil al autorului Jonathan X. Uranus.⁴ Apoi, în ciuda evidenței din actul civil, cred că formula propusă de Cornel Ungureanu (Marc-Mihail Avramescu, atunci când se referă la toate etapele vieții sale) este cea corectă, fiindcă exact așa apare în manuscrisele autorului, așadar reprezintă dorința acestuia. În fișa Salariatului, completată pentru serviciul de cadre al Mitropoliei Banatului, Avramescu scrie la numele Marc-Mihail Avramescu.

În aceeași arie a micilor detalii, aș observa că Avramescu a semnat Jonathan X. Uranus (I.X.U.), și nu Jonathan X. Uranus (J.X.U.). De altfel, în reproducerea unei file de manuscris aflată la finele *Calendarului incendiart*, Avramescu are două desene ce ne pot ajuta. Primul repre-



laus Cusanus, pe linia unora dintre preocupările mele constante (doctrinile despre Nedeterminarea Supremă) și a fost distinsă cu mențiunea *magna cum laude*. În 1928 am inițiat o încercare de expresie literară proprie (pe modalitatea absurdului paroxistic, atât de larg experimentat astăzi în Occident, atent investigat și la noi), colaborând până în 1931 la *Biletele de Papagal* ale maestrului Tudor Arghezi, sub semnătura Uranus.

În 1931, împreună cu câțiva scriitori și poeți tineri de atunci, am editat la Craiova revista de avangardă *Radical*. În 1934-35, sub imboldul preocupărilor mele pentru studiul mai aprofundat al doctrinelor sacre tradiționale din Orient și Occident, am editat revista *Memra*, închinată acestor cercetări. Din lipsă de posibilități și de sprijin material, aceste publicații nu au avut însă decât o durată efemeră. Am mai colaborat, neregulat, la reviste periodice literare (*Viața Literară*, *Adam*, *Zodiac* ș.a), continuând modul de explorare și instrumentare al conceptelor, inaugurat în 1928, precum și pe linia publicisticii anti-fasciste la *Cuvântul liber*. Pentru a-mi putea acoperi exigențele strict imperioase ale existenței, am organizat cursuri particulare de filosofie.

Din căsătoria contractată în 1934 – care avea să sfârșească în 1959, prin divorțul soției (după o criză ce a durat nouă ani și din pricini pe care, în acea vreme, le-am făcut cunoscute Prea Fericitului Părinte Patriarh) – am cinci copii: fiul meu, Preotul Ioan Avramescu, n. în 1938, este preot-paroh la Ususău-Lipova, iar fiicele Ioana, n. în 1936, funcționară, Mariana, n. în 1939, studentă la Institutul Pedagogic de Arte Plastice din București, Magdalena, n. în 1942, fostă profesoară, actualmente internată în spital și Floriana, n. în 1946,

zintă literele I, X și U, iar litera I are și punctul desenat deasupra. Cele trei litere sunt așezate una sub alta și, în dreptul fiecăreia se află o descifrare: I = 1, X = 10, U = ? E un procedeu cabalistic aici, desigur, numit *gematria*, ce se bazează pe valoarea numerică a literelor alfabetului din limbile sacre și pe consecințele ce decurg de aici. Ceea ce complică puțin explicația lui I.X.U. dinspre cabală este faptul că, în ebraică, vocalele nu au valoare numerică, exceptând *aleph* în poziție inițială și finală. În plus, nici litera X nu apare în alfabetul ebraic. Doar dacă acest X de tipar ar fi, în realitate, H-ul grecesc, cel din faimoasa hrismă constantiniană în care I și X apar suprapuși, reprezentând inițialele Mântuitorului.

Este exact ceea ce face Avramescu în al doilea desen, ce reprezintă un X suprapus pe un I, ce se găsesc într-un U ce aduce și a potir⁵. Iar speculațiile mele merg încă mai departe și îmi îngădui să presupun că majuscula I este axa verticală dintre nadir și zenit, adică axa exaltării, a Marilor Mistere, iar X-ul definește direcțiile amplitudinii. E crucea Creației, cu cele 7 direcții, adică 6 direcții spațiale și Centrul, despre care glosa Clement Alexandrinul. Și ca să dau un răspuns întrebării din desenul amintit, Uranus este 7, fiind a șaptea planetă de la Soare. Cât privește egalitatea lui I cu 1, René Guénon indica o deloc surprinzătoare substituție a iod-ului ebraic cu litera G, unul dintre simbolurile Centrului în Masonerie⁶. Numai că, dinspre cabală, lucrurile nu se potrivește deloc: I are valoarea 10, de pildă, și nu 1. Ceea ce pare să spună că indiciile pe care Avramescu ni le oferă aparent nu sunt neapărat fiabile. Sau fac parte dintr-un mereu reluat joc al ambiguităților. Ori al misterelor provocate.

Sigur, ar fi presumțios să susțin că „varianta” Marcel-Mihail Avramescu — preferată chiar de Mariana Macri în culegerea *În potriua veacului. Textele de avangardă (1926-1932)*, de pildă, sau de Gheorghe Glodeanu —, nu ar fi potrivită, dar nu mi se pare nuanțat faptul că Dorin-Liviu Bîțfoi se referă la toate perioadele vieții lui Avramescu numai cu prenumele Marcel. Îmi pare a fi în acord cu destinul lui Avramescu ca pentru perioada avangardistă de până în 1932 și cea strict tradiționalistă, guénoniană, din jurul revistei *Memra*, să întrebuițăm prenumele Marcel, în timp ce, din 1936 încolo, să folosim prenumele Mihail.

Dar ceea ce poate nedumeri până la un punct este că, până și în autobiografia sa mascată, Avramescu se comportă cu datele identității sale civile ca și cum ar fi dorit să fie autorul unui palimpsest. Așa se face că, scriind despre nașterea sa, prenumelui Marcu din actul civil îi este adăugat prenumele Mihail, ca și cum el ar fi fost primit chiar la naștere. Cum este posibilă o asemenea autoficționalizare a realului? Unul dintre răspunsuri, de fapt cel mai important, se găsește în completarea titlului *Comedia infra-umană*, anume *Fragmente din Eseul Poliautobiografic al lui Ierusalim X. Unicornus*, din care cuvântul „poliautobiografic” poate trece lesne neobservat, deși nu e deloc unul ingenuu sau cu încărcătură stilistică. Fiindcă jocul acesta al identităților are, în cazul lui Marc-Mihail Avramescu, o cu totul altă miză decât cea pe care o putem lesne desluși în compunerea cuvântului „pseudonim”.

Asta deoarece toate aceste para-identități (Ierusalim Unicornus, Marduk Shalom, Ionathan X. Uranus) nu sunt pseudonime ale unei frivolități literare, ci numiri ce dau consistență, fiind foarte aproape de a servi ca *un fel* de nume inițiatice. Așadar, întâi de toate mi se pare că, în loc de cuvântul „pseudonim”, ar fi mult mai potrivit să folosim cuvântul „heteronim”. După care să observăm că heteronimele Mark Abrams și Ionathan X Uranus acoperă perioada ocultistă și avangardistă, că M. este semnătura din articolele guénoniene din revista *Memra*, iar Ierusalim X. Unicornus, perioada după creștinare. Însă ar trebui de îndată adăugat că toate acestea se regăsesc și împreună, fiindcă ele dau seama despre un anumit fel de așezare a purtătorului lor la un moment dat.

Un pasaj din *Comedia infra-umană*, ce redă, în cheie aparent bufă, întâlnirea sa cu Tudor Arghezi, ne îndeamnă să citim *altfel* semnificația heteronimului Ionathan X. Uranus: „«Dumneavoastră sunteți Uranus din strada Jupiter, sau Neptun⁷ din Calea Laptelui?» Ionathan X Uranus locuia, pe atunci, pe Calea Rahovei, la nr. 107 (zeroul metafizic în centrul nedeterminabil dintre Unitate și Septenar), dar el era X fiindcă tocmai printr-un soi de analogie cu centrul și circonferința pascaliană, ar fi aspirat să se afle totodată pretutindeni și nicăieri; el era și Ionathan, dintr-o reminiscență a

gratuității divine căreia îi datora vremelnica prezență, în redacție, ca și la domiciliu, ca oriunde — și era mai cu seamă, Uranus, pentru a semnifica intenționalitatea riguros celestă a absurdului pe care îl instrumenta.”⁸

Nu pot însă încheia aceste rânduri despre jocul identităților fără a sublinia încă o particularitate a felului în care Avramescu s-a „distribuit” nu doar în heteronime, ci și în cele mai neașteptate roluri, funcții, adăugiri de stare civilă sau, de ce nu, celestă. Cum e, de altfel și adăugirea semnăturii de la articolul sus-citat: Ionathan X. Uranus. Polișt. Iar lista poate continua cu Serafim și boxeur, Serafim și bohem, Frate siamez, Hingher, Mozambic și absintar, Aliment proaspăt, Matusalem precoce, Contele Asfalt, Fost tramvai pe linia 15 la S.T.B. și statuie în Olimp, Proprietar de dulap, Triumvir. Iar aceste „apoziții” absurd-metafizice, ca și heteronimul Ionathan X. Uranus, aveau să fie reevaluate în texte târzii ale sale, așa cum este și *Comedia infra-umană*, un text scris, în opinia mea după divorțul din 1959:

„... din textul relativ destul de dezvoltat, oricine putea culege suficiente date asupra acestui Carmel Mascaveru, pseudo-binom anagramatic, ipotetic și critic, serafim potențial și boxeur aerian necombatant, descendent direct din cele mai vechi numere impare cunoscute, fondator improvizat al Institutului anti-socratic pentru creșterea simultană și neîntârziată a tuturor conceptelor exaltate în lumea esperantistă după 1300, ca și al Asociației turco-mexicane pentru eliminarea așa numiților infiniți mici din spațiile intersiderale, membru inactiv al Confreriei anti-gregare, anti-arheologice, anti-futuristice, anti elvețiene și misogine Taurul latent, candidat la titlul de campion mondial în salturi verticale ontologice, decorat cu litera Gama fără lună, precum și cu diferite mici obiecte uzuale de lemn roșu, inventator al sistemului solar numai pentru bărbați și anti-strateg arbitrar, specializat în grave erori existențiale generalmente ireversibile, încă din secolul VI a. Chr. n.”⁹

Elementul care mă face să cred că este vorba despre o elaborare ulterioară anului 1959 a *Comediei infra-umane* este o referință la Catedrala din Tulcea, la care am făcut deja trimitere atunci când am scris că, după divorț, Avramescu a făcut un schimb de parohie cu un preot de la Catedrala Sf. Nicolae din Tulcea. Fragmentul ar trebui citat în întregime, fiindcă așază într-o minunată frazare metafora unei presupuse îndepărtări de ortodoxie:

„Astfel, prezicătorul critic pozitivist Sultan Cioculescu povestea, prin 1958, într-un cenanu de cucoane demilitarizate, că Părintele Mihail X. Uranus, cunoscutul humorist liber din Ortodoxia neconformistă, s-a sinucis prin auto-decapitare în Noaptea Învierii și că a fost găsit fără cap într-un palmier pe care îl plantase anume în mijlocul Catedralei de la Tulcea, capul fiind expediat într-un colet poștal în Capitală fostului său nepot Arhimandritul Gerundiu Găun, care era la curent cu evenimentul; dar, în aceeași noapte, Profesorul Micrometros îl văzuse într-un local de dans de la Herăstrău, pe Părintele X Uranus, îmbrăcat în odăjdii mari, purtând fes și iatagan și trăgând cu mitraliera în opt femei goale care se întinseseră pe mese, fără nici o apărare. Pe de altă parte, reputata cititoare, spectroare, vizitatoare de expoziții, Involuta Sucuban — mai târziu generalisimă onorifică a forțelor hipnocratice din Sud — pe care Astro-Magul Marc o întâlnise, cu ani înainte, în curtea unui ospiciu, unde veniseră amândoi pentru cercetări — îi povestea atunci că pruncul Marduk Shalom se stabilise, de la început, la domiciliul ei; mai târziu, tot ea avea să acrediteze zvonul că magul și pruncul erau aceeași persoană și că, într-o seară îl surprinsese pe prunc salutând respectuos și îmbrățișând cu ciudată venerație o mătură.”¹⁰

Sigur, e foarte ușor de ghicit că, sub numele personajului Sultan Cioculescu, se „ascunde” Șerban Cioculescu, dar ceva mai greu de ghicit e cine ar fi Infanta Sucuban. Elementul care mă face să spun că e vorba despre Nina Cassian este „curtea unui ospiciu,” unde veniseră amândoi pentru cercetări, fiindcă mi se pare evident că ceea ce se ascunde sub sintagma „casă de nebuni” este Secția de Statistică Cosmo-Biologică, menționată în *Autobiografia* olografă, unde Avramescu a reușit să pună la adăpost câțiva intelectuali evrei în fața vicisitudinilor vremii.

Deși sunt convins că în anii în care a scris acest jurnal apocrif Avramescu era convins că acesta nu va putea fi nicidecum tipărit, a avut totuși precauția de a plasa protagoniștii amintirilor sale sub tot soiul de nume, într-o cheie mai mult decât anagramatică. Dacă,

de pildă, Carmel Mascaveru este o anagramă riguros exactă a lui Marcel Avramescu, descifrarea numelui Involuta Sucuban prin anagramare este imposibil de operat. Ajută doar referințele biografice, cum scriam, iar din acel moment referințele sunt mai clare: Sucuban, în rimă cu Cassian. Și, pentru a închide cercul celor așezați sub zodia unor nume tainice, mărturisesc că, dintre multele, nu am reușit să descifrez decât câteva: Pastorul Rubicon Wallenstein este, evident, Richard Wurmbrand, Rabinul cabalist Dr. Nein este Rabinul Sein, cel amintit deja când am vorbit despre romanul *Max și vremea lui*, Osman Fieraru este Oscar Lemnaru, Profesorul Artur Dinamit de Saint Germain¹¹ este evident, Profesorul de Logică Anton Dumitriu, iar fostul său secretar, Andrei Scrima, se ascunde sub inefabilul umoristic nume de Arhimandritul Tenis (aici e un para-



logism, fiindcă Avramescu înlocuiește Scrima, ca sport, cu un altul, Tenisul).

Ușor identificabil e și „Poetul Barbă Crâncen, călugărit sub chipul Starețului Danub”, fiindcă Sandu Tudor a fost singurul, poate, de la Rugul Aprins. Din păcate, nenumărate identități îmi sunt necunoscute, dar le citez pentru inefabila lor ironie: Betonistul Ortodox Ulpiu Mărăcine, Serafita Luciferini, spiritistul tenor Murgu Scurtulescu, Șeicul Mușat Veniamin, dansatoarea Damaschina Sensorian. Fiindcă, așa cum sper că s-a înțeles, *Comedia infra-umană* nu e decât/e mai ales o *Istorie ieroglică* a unor multiple trădări de către prea mulți.

(Fragment din volumul cu același titlu, în curs de apariție)

¹ Vezi, în *Dosarul Mihail Avramescu* din arhivele CNCAS, interogatoriul lui Bartolomeu Anania, în Marcel Tolcea, *Marcel Mihail Avramescu în arhivele CNSAS (II), Interogatoriul lui Valeriu Anania; Rugul Aprins, Patriarhul Iustinian și Andrei Scrima*, în revista „Trivium – revistă de gândire simbolică”, nr. 3 (20) din 2014, pp. 437-478.

² Nici Dorin-Liviu Bîțfoi nu amintește aceste episoade în utila lui prefață la volumul *În potriua veacului*.

³ *Literatura luciferică: o istorie ocultă a literaturii române*, București, editura Cartea românească, 2010, ediție electronică.

⁴ București, Editura Minerva, 1978, p. 732.

⁵ p. 119.

⁶ *La Grande Triade*, Paris, Gallimard, ediția 1980, p. 206.

⁷ Unul dintre heteronimele folosite de Avramescu a fost Adelaide I. Neptun.

⁸ pp. 48-49.

⁹ pp. 49-50.

¹⁰ pp. 52-53.

¹¹ Într-o convorbire, Mihail Avramescu mi-a povestit că Anton Dumitriu, marele nostru logician, după ce a ieșit de la închisoare în urma unor malversațiuni (?) la „Credatul Minier” în 1954, le spunea celor apropiați că, în realitate, era Conte de Saint-Germain, celebrul mason și alchimist din secolul al XVIII-lea, care pretindea că e nemuritor.

Iluzia numelor

Episoade oculte din biografia lui Marc-Mihail Avramescu



18

Moșii de la uliță duhăneau Naționale

Daniel VIGHI

Stimați cititori, musai să vă povestesc că în copilăria mea exista un popor de fumători, toți erau moși, stăteau la uliță și se numeau duhănași: moșii duhănași. Tutunul se chema duhan, iar când bunică-mea, nana Saveta, mergea la dughean, moșul duhănaș Ion Găina îi zicea: „auzi, Savită, fă bine, cumpără-mi o paclă de duhan”, și ea se executa pe dată, primea cei doi lei sau un leu cincizeci cât era pacla și gata, mergea la dughean unde cumpăra de toate, dar mai ales marmeladă de prune și glucoză pentru mine, că eram slăbănog și aveam picioarele precum bețele de chibrite, care se numeau pe acele vremuri răpelțuri. „Mă, Ioane”, zicea bună-mea din când în când, sâmbăta după masa de obicei, când mătura la uliță, în fața casei: „păstă tot lăsați numa' răpelțuri arse, zicea”, și moșu Ion Găina se foia un pica, nu mult, cam rușanat, mi se părea mie. Să mai spunem cititorilor noștri că duhanul se afla în pachete de hârtie cu diferite desene pe ele. Spre exemplu, moșul duhănea Naționale, care aveau pe ambalajul lor capul unei fete din popor într-un fel de medalion rotund, baci Ion Păciură, crâsnicul de la biserică, duhănea Plugar, al căror pachet nu avea desen, avea în schimb scris mare denumirea, deasupra erau scris 12 ȚIGARETE, dedesubt vorba fără înțeles CAM și prețul 4 lei. Din astea duhănea crâsnicul Păciură Ion.

Alt moș — baci Ion Spicu — duhănea Mărășăști cu pacla cu desen frumos care preînchipuia mausoleul de la Mărășești cu frunze de laur deasupra, care ne spunea despre curajul soldaților care au duhănit și ei o țigară înainte de a porni la atac din tranșeele lor. De altfel, mulți dintre moșii duhănași — ce spun? toți pe care-i cunoscușem eu pe bancă la uliță — au fost la bătaie, de exemplu, moșu Băsu Ion (moșii duhănași, din câte îmi aduc aminte, se numeau Ion, după numele mic). Baci Ion Băsu, cel mai la etate (avea optzeci de ani, pe vremurile acelea de demult), nu duhănea deloc, în schimb a fost în Rusia la prima bătaie, atunci l-au luat rușii prizonier cu Ion Piștiric din Cuvin și cu alți ortaci, și ne povestea la uliță cum era de frig la lagăr, cum îi scoteau la minus treizeci de grade la lucru și dacă era minus treizeci și unu îi țineau la dormitoare, unde, ce să faci? - duhăneau. Acolo, moșu Ion Băsu, la prizonierat în prima bătaie, a duhănit și el.

În schimb, moșu Ion Găina fuma Naționale și mai la urmă făcea țigări din foi de ziar și frunze de nuc că nu-l mai lăsa nora să duhănească din cauză că i-au

spus la policlinică - care se chema boli-clinică — acolo i-a spus nurorii domnu doctor Breier din Radna că moare, că are cancer la plămân, care se cheamă rac, de la fumat, că a fumat mai mult decât toată oastea de la Mărășești împreună, dar moșu Găina nu s-a lăsat și chit că nora i-a ascuns pacla de duhan și nici bani să cumpere nu i-a mai dat, el duhănea din foi de ziar, cu fotografia tovarășului Gheorghiu Dej, și în loc de duhan puneau în foaia de ziar, care se chema țaitung, frunze de nuc și așa de cu poftă trăgea din țigară că se aprindea foaia de ziar și cu fumul din piept o stingeai și pe urmă ne povestea cum a fost el în a doua bătaie la Cotu Donului, cu Ion Chebeleu din Săvârșin la mitralieră, ăla era trăgător, el era servant și atâta au „mitraliat” la rușii care veneau valuri, valuri, că s-a înroșit țava la mitralieră, și când au rămas fără muniție au rupt-o la fugă: „tătă zăua și noaptea am fugit de ruși”.

Așa s-a petrecut bătaia la Cotu Donului, și eu când auzeam vorba asta mi se părea că parcă văd dinaintea ochilor Cotu Mureșului de la Alimanul Popilor, unde pescuia Șoani-băcsi, un pescar care avea o luntriță lungă și prindea somni cu undiță mare de care lega un pui de rață care umbla pe apă, la Aliman, și scotea somnul din afunzimi, care sărea la pui și se agăța în undiță. Să mai spunem iubitorilor cititori că, până sărea somnul, Șoani-băcsi duhănea în luntriță „Carpați fără” - țigări din astea mai noi, cu cap de cerb desenat pe paclă.

Ehe, și uite așa au trecut anii și am ajuns noi prin clasa a șasea și am început lecțiile de duhănit ascunși pe Dealul Mare, deasupra de turnurile mănăstirii Maria Radna; acolo stăteam în iarba de pe deal, printre frăguțe, mentă și spini din aceia mărunți și fumam de-acum, nu duhăneam, lumea se schimbă, s-a modernizat, alte vremuri, americanii mergeau deja pe Lună și noi fumam țigări Bucegi cu schiorul pe pachet și Snagov cu barca cu pânze.

Să mai spunem, iubitorilor cititori, că țigările acelea moderne aveau filtru de hârtie despre care moșii duhănași de la uliță nu știau mare lucru. Fumul era sănătos la plămâni, curățat de filtrul care se îngălbenea de la nicotină, era treabă ca lumea, în plus nu ni se băgau fire de tutun în gură, așa ca la mărășăștile acelea înapoiate. Ce mai! Trăiam în lumea nouă la care ne adăugam prin rotocoalele de fum frumos rotitoare pe care ne trudeam să le slobozim în aer, acolo sus, pe Dealul Mare, nu departe de mănăstirea ungurească cu popii negri, pe care se zice că i-au băgat comuniștii în câmpul muncii să le scoată din cap misticismul reacționar.

Inventar pe dosul unui pachet de Naționale

Viorel MARINEASA

În fiecare luni, abia scăpat de la școală, mă înființam în minuscula tutungerie gestionată de doamna Ghizi, care, cu un zâmbet larg, dar cu ochii la ușa prăvăliei, scotea de sub pult *Sportul popular*, iar eu îl vâram de urgență în ghiozdan. Mulțumiri gingașe și goană până acasă cu teama absurdă că ziarul poate lua foc sau că o să se pulverizeze. Până venea taică-meu de la slujbă îl dădeam gata, sărind însă peste articolul de fond. Știam din ce jucători + rezerve era alcătuită fiecare dintre cele 12 echipe de Divizia A și, ca un autentic lipovean, țineam în egală măsură cu Știința Timișoara și cu UTA, dar, ca orice odrasla-năpărcă de reacționar, nu suferam Dinamo și CCA. Mă lua uneori tata la întâlnirile lui cu amicii la restaurantul cu popicărie încă nenaționalizat al lui Pitzko, birtașul cu un picior de lemn care se învărtă în ritm de vals printre clienți. Acolo, răsplătit cu un sirop de smeură cu sifon și având privilegiul de a sorbi spuma din halba cu bere a tatei, îi recitam dintr-o suflare pe jucătorii celor 12 *team*-uri, terminând cu Avântul Reghin, „lanterna roșie”, în timp ce asistența plescăia admirativ, iar acompaniamentul îndepărtat al popiceilor doborâte tindea să introducă o notă melodramatică în acel pomelnic.

Revin la dugheana doamnei Ghizi. Într-o zi de luni (cum altfel?), pe când ce tocmai doseam în tașcă neprețuita foaie, a intrat un tânăr de vreo 20 de ani cu alură de fătălău, picat, pare-se, din Podgorie, de la Barața sau de la Miniș, „vă rog, dragă doamnă, să-mi dați un pachet de țigări marca *Virginia*, că vreau să mă învăț a fuma”, a șopotit el parcă scuzându-se de îndrăzneală. „Ce ziceți, dragă doamnă, o fi bine așa?” Cu zâmbetul ei generos, doamna Ghizi l-a asigurat că e cea mai bună alegere pentru un începător. Omul a mai făcut câteva piruete stupid-grațioase prin interiorul strâmt al doamnei Ghizi și s-a cărat satisfăcut. Văzându-l plecat, deși eram doar un copil, doamna Ghizi mi-a făcut cu ochiul, ca și cum eu aș fi știut mai multe decât imberbul ce depunea diligențe ca să devină mascul.

Erau anii '50. Am întrebat atunci ce înseamnă sigla CAM de pe pachetele de țigări. Nu mai știu ce mi s-a răspuns, dar mi-a rămas în minte o întâmplare. Ieri-alaltăieri am pornit să recuperez. Am luat la purecat un dicționar de abrevieri românești și străine apărut în 2016. Două accepțiuni: o trunchiere pentru constelația Camelopardalus și o siglă pentru *Conventional Attack Missile* (variantă a rachetei Pershing). Mai productiv e să te duci pe saiturile unde tranzacționează colecționarii (*OLX*, *Ocazii* etc.). În 1864, decretul lui Al. I. Cuza stabilește monopolul statului asupra tutunului. Între 1879 și 1929

funcționează Regia Monopolurilor Statului (RMS), iar din 1929 manufacturile de tutun se află sub oblăduirea Cassei Autonome a Monopolurilor Regatului României (CAM), apoi ale Statului, odată cu trecerea la regimul comunist.

Pe un pachet de *Naționale*, evaluat ca fiind din perioada inflaționistă 1944-1945, e imprimat un chip de domnișoară cu părul prins într-o cordeluță și abia vădind bordura unei ii. Sub ea, precizarea *20 țigări*, iar mai jos – sigla CAM. În centru, pe verticală: *Prețul 80 lei*, iar în dreapta, tot pe verticală, o reclamă: *Nu mai aștepta! Joacă la Loterie și vei câștiga*. Partea tare e pe verso: cu creionul, fila a treia (- 3 -) (!) a unui inventar, din care spicuiesc: *5 perdele dantelă – 5.000 lei/ o lampă suspendată – 5.000/ o mașină de rășnit nuci – 600/ un primus – 1.000/ un lavoar metal – 2.000* ș.a.m.d. Multe obiecte atent prețuite au încăput pe un dos de ambalaj cât palma! Știu eu dacă o fi piesa de colecție de când zice propunătorul? Mama spunea că, înainte de reforma monetară din 15 august 1947, un cordon de damă costa un milion de lei. Să nu-mi fac păcate, dar inventarul aduce cu cele alcătuite de autorități în pripă atunci când mii de familii bănațene au fost expediate în miriștile Bărăganului, de Rusalii, în 1951.

Acum, istoria promisă la începutul paragrafului. Cică pește Mureș, la Radna, doamna Ghizi avea un echivalent, pe doamna Ani, stăpână în chioșcul de la gară. Aceasta pusese la punct o afacere din a vinde țigările la bucată. Desfăcea pe îndelete pachetele, de unde extrăgea, după inspirație, una, două, trei țigări, apoi le lipsea la loc. A mers cât a mers, până s-a arătat în prag un nene care i s-a plâns că din pachetul cumpărat lipseau două țigări. Doamna Ani nu s-a pierdut cu firea, așa că a prins să explice: „Vezi dumneata, taicule, aici scrie clar, CAM 20 de țigări.” „Aha, se prefăcu ăla dumerit, pot fi 20, dar și mai puține. CAM 20. Știi ce, șmecheroaico, atunci să te *cam* duci tu în aia mă-tii! Fără supărare.”

Tot la Lipova, de la o vârstă fragedă, am fost atras în campania antifumat de vlăstarul un pic mai copt al celor la care stăteam în gazdă. Moșu-său, un șvab cumsecade, se întâlnea duminica după prânz cu trei fărtați *dohănași*, ca să joace *farbă*, un joc de cărți care-i ținea mai tot timpul surescitați, iar noi profitam introducând în grămăjoarele de tutun frunză de nuc uscată și mărunțită, așa că, pufăind din lulă ori trăgând din sipcă, li s-o fi părut amară victoria și de-a dreptul ca firea înfrângerea.

Să nu fiu fățarnic: în studenție, în armată și la post, în primii ani, am tras în piept, din lehamite și din furie. Noroc că a survenit rinita alergică, cu salve de strănuturi, prurit nazal, rinoree, tot di-chisul. La teste, nimic semnificativ, alergenii s-au ascuns după colț. Când văd un tip fumând într-un film se declanșează prurit. Oricum, am realizat și eu ceva: o jumătate de secol cu rinita.

pas de deux

Principiul încertitudinii (13)

Paul Eugen BANCUI

Visul poate fi nu doar tămăduirea unui conflict rămas nerezolvat în viața de trezie, cum susțin psihanaliștii, nici pârghia necesară atingerii premonitiei a unui timp din viitorul personal, ci și un spațiu de refugiu de pe un itinerariu pe care omul îl urmează cu obstinație, încrezător că-i aparține doar lui. În fond, singura proprietate reală a oricărui individ e destinul său. Variantele drumului, ce apar la răspântiile existenței, îl pun în fața opțiunii de a alege mereu, nu doar la vârsta tinereții, atunci când își așază o casă, o familie, o carieră, când își face copii, pregătindu-și subliminal pârția trecerii în timp peste limitele propriei vieți, ci și mai târziu, când perspectiva asupra timpului se inversează.

Un geometru cu idei poetice descoperea că mișcarea vieții umane, a conștiinței ei, tinde dinspre punct, acel accident grafic al venirii pe lume, spre cerc, semnificând ieșirea din lume, după parcurgerea fazelor de linii intersectate sau paralele, convergente sau adiacente, deschizătoare sau închizătoare de unghiuri, pentru ca abia de la treizeci de ani să se formeze primele figuri geometrice: triunghiul, pătratul, pentagonul, hexagonul, heptagonul, octogonul ș.a., unde fiecare dintre laturile tot mai mici reprezintă un deceniu. Deși totul era poate numai un lustru, ca o acoladă peste cinci ani. Jucăușul geometru muia doar pana în cerneală și desena timpii vieții ca pe niște catete din tot atâtea triunghiuri, care-i ieșeau la socoteală mecanic, după dicteul matematic al teoremelor învățate cândva.

Într-o primă variantă, când latura era de un lustru de timp, triunghiul se forma pe la cincisprezece ani, pătratul la douăzeci, pentagonul la douăzeci și cinci, și tot așa până la poligonul neregulat cu douăsprezece laturi la șaizeci de ani, cel cu douăzeci de laturi la o sută de ani, când deja de pe la decagon senzația de cerc devine tot mai clară pentru orice privitor. De aici pornea geometrul poet să descopere vârstele afirmării, ale creșterii și consacrării omului în drumul lui de la punct spre cerc.

În jocul lui încadra în cerc ba triunghiul, ba pătratul, ba pentagonul, cel mai apropiat de toate cele omenești, ca fază a împlinirii, a desăvârșirii, iar geneticianul, sosit și el acolo, îi confirma că la douăzeci și cinci de ani se încheie creșterea biologică și începe reculul, mai scurt sau mai îndelungat, după uzura interioară a ființei, după matricea de la care a pornit. Mai departe observa și singur inegalitatea laturilor pentagonului, a hexagonului ș. a. și le corecta, pentru a nu se apropia prea degrabă de forma ieșirii din lume, de cerc.

Abia mai târziu le-a venit lui și geneticianului, nu mai puțin poet și cititorului în stele, poet cu totul, ideea de a îmbrăca în cuvinte ceea ce vedeau, de a compara cu ceea ce li se întâmplase lor și celor din jur, un desen ce simplifica până la falsitatea axiomei un dat limitat în timp, cum e viața unui om. Descopereau că fiecare linie frântă, căruia geometrul îi spunea unghi obtuz, corespundea unei despărțiri, că desenul lor se rida mai repede în primii ani ai maturității, pentru ca de la un punct mai departe chiar liniile drepte să preia o ușoară curbă,

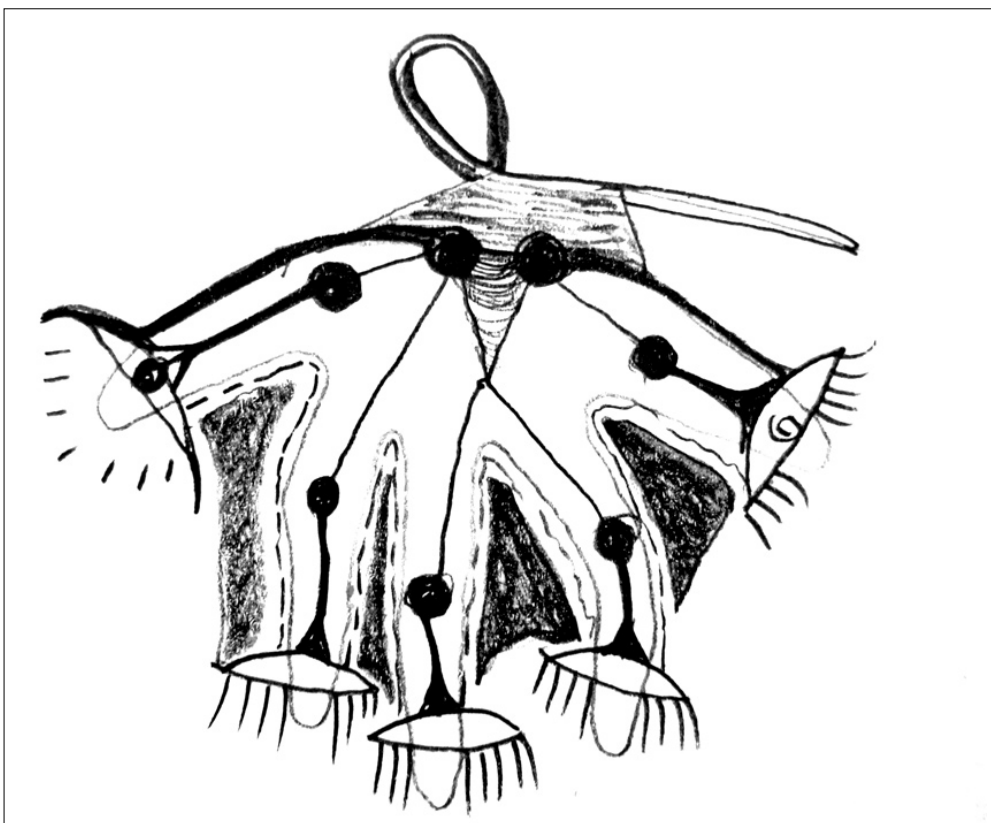
falsificându-le teoria, pentru ca pentagonul lor, asupra căruia stăruiau îndelung, ori hexagonul, octogonul, decagonul, să explodeze la un moment dat și să cuprindă înăuntrul laturilor lor inegale un cerc din ce în ce mai mic, rezumabil în cele din urmă la un punct, la un centru al figurii geometrice. Dar toate se întâmplau în plan, pe care Riemann l-a curbat convex, iar Bolyai concav, determinându-i pe cei trei să-și revizuiască povestea înainte de a o transforma într-o filosofie acceptabilă pentru cei din jur.

Geneticianul venea după o vreme cu teoria rezistenței în timp a factorului agresiv, distrugător, căruia cititorul în stele, un poet eticist, îi deslușea tâlcul – „Gena răului e perenă, sindromul bunătații e specific omului bolnav, suferindului, celui ce crede într-o a doua viață, unde să fie el cel sănătos și posesor al genei învingătoare a răului”, idee ce l-a derutat complet pe seninul geometru, mai cu seamă că suferise deja relativizarea teoriei lui prin cele demonstrate de Riemann și Bolyai, curbându-i spațiul plan ba convex, ba concav, când știa încă de mic că dacă îndoi repetat într-o direcție și alta un plan, el se va rupe la mijloc. Vru să renunțe la a mai continua cercetarea, apoi la geometrie, și negăsindu-și nici un alt fel, să renunțe chiar la viață, să descopere pe proprie piele dacă dincolo de pragul ei rămâne în urmă un cerc, ca un rotocol de fum în urma unei guri de fumător sau a unui eșapament de mașină cu combustie ciudată.

Geneticianul l-a salvat în ultima clipă, desenându-i pe hârtie forma plană a ADN-ului, cu toate perechile de gene dispuse echidistant, iar peste ei, în plină demonstrație, apărură cititorul în stele, care le arătă harta plană a cerului, unde între două puncte puteau să fie, în spațiu, milioane de ani-lumină. Schemele semănau întrucâtva între ele și se putea întâmpla orice, pentru că totul se petrecea în plan.

Cei trei au căzut de acord să reia toate calculele și să refacă demonstrația rememorând fiecare etapele principale din viața lor personală, ceea ce-i întristă teribil, pentru că nici unul dintre ei nu avu puterea să treacă peste hexagon, peste vârsta de treizeci de ani. Cât să se mai liniștească, acceptară ca echivalent al catetelor poligoanelor un parcurs de zece ani, astfel ca pentagonul să corespundă vârstei medii a consacrării, adică cincizeci de ani. Refăcură toate calculele cu cea mai clară minte și sinceritate maximă și descoperiră că în viața lor, ca și atunci când erau doar ei trei, urăseră de nenumărate ori, dar sentimente de iubire avuseseră doar de două, trei ori, sentimente ce le schimbaseră direcțiile liniilor vieții. Se întrebară dacă și ura era capabilă să le schimbe sensul existenței, pentru că, altminteri, cu mare greutate ar fi putut să se încadreze în cea mai simplă dintre figurile geometrice – triunghiul.

Se dumeriră că pentru un om de știință sentimentele fac parte din pierderile colaterale, că iubiturile și urile nu sunt niște macazuri de cale ferată pe care un acar nenorocit mută direcțiile trenurilor, descriind unghiuri ascuțite mai largi sau mai înguste. Dar momentul de liniște trecu destul de repede sub presiunea întrebărilor simple: „Atunci cine frânge linia dreaptă?” „Cine determină formarea figurilor geometrice din plan, ce să mai vorbim, de cele din spațiu?”



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

S-a crezut din vremuri străvechi că numele pe care îl primim la botez are o influență asupra personalității și, prin urmare, și a destinului nostru: „Nomen est omen”. Numele ar avea o putere misterioasă, o forță tainică, dar și reală în același timp, capabilă să înrăurească viața celui care îl poartă. De aceea părinții au fost dintotdeauna preocupați să aleagă un nume de bun augur, care să-l plaseze pe purtător sub ocrotirea unei anumite zeiță, a unui sfânt ori a unui animal cu puteri magice.

Și astăzi, onomatologia, adică știința numelor proprii, ne învață că destinul fiecăruia dintre noi poate fi influențat prin numele de botez. O fac și studii psihologice sau sociologice mai serioase, care admit că numele ne determină viața în moduri uneori ușor de explicat, alteori încă neînțelese pe deplin. Alegând un nume de „succes”, putem hărăzi copilului o viață împlinită. Iar dacă mai ținem cont și de aspectul numerologic, atunci drumul în viață e pavat numai cu bucurii.

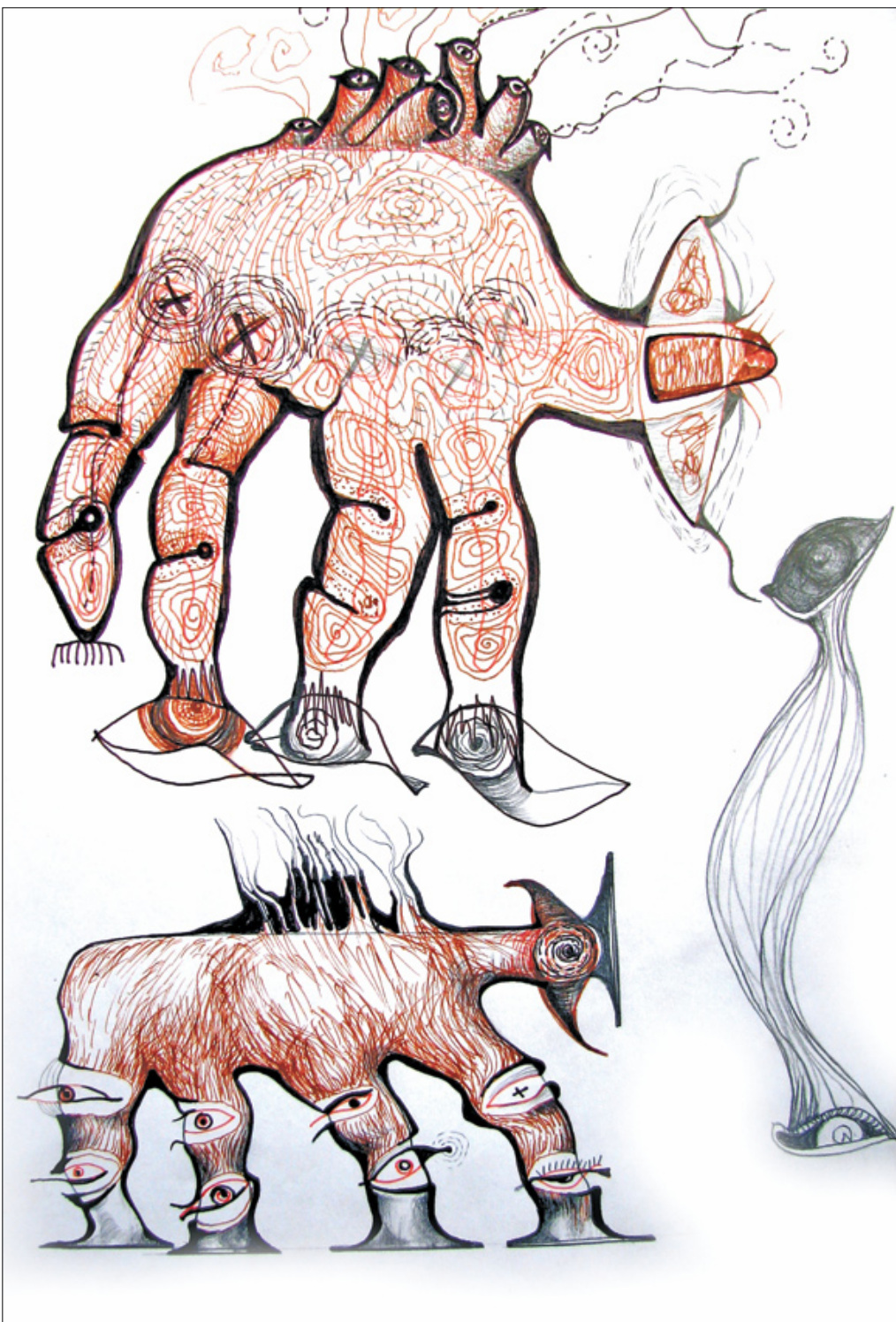
Eu nu știu cum mi-au pavat drumul cele trei litere ale numelui meu de botez, dar am simțit din plin că sunt legată prin el de tatăl meu Pius. La noi, în Banat, familia tradițională a pus dintotdeauna numele copilului după cel al părinților sau al bunicilor săi. Și eu cred, luându-mă după unii cercetători din care aș putea chiar să citez, că rosturile vieții sunt așezate pe familii, pe comunități și pe etnii, iar în cadrul familiilor, prin păstrarea numelor, se păstrează și o legătură nu doar de neam și de credință, ci și una ce ține de o moștenire a spiritului și o relație cu istoria. Îndepărtarea de numele membrilor familiei noastre, se mai spune, este în sens creștin o deznădăcinare din neam.

În familia mea, numele s-au tot repetat. Pe linia mea maternă, germano-austriacă, s-au înghesuit în certificatul de naștere al copiilor nou-născuți trei dintre numele părinților și ale bunicilor. Așa a făcut stră-stră-străbunicul meu, Johann Simon Diel, care a avut trei copii și i-a botezat pe toți cu numele lui: cele două fete, Johanetta Elisabeta Margareta și Johanna Catarina, au purtat pe lângă numele lui și pe cel al mamei lor, Margareta Cristina, și al bunicii materne, Catarina Elisabeta. Fără prea multă fantezie, fiul s-a numit și el Johann. Al doilea nume al lui, Ludwig, a fost preluat ulterior de nepotul său, adică de bunicul meu, botezat Ludwig Eduard Karl, după cei doi bunici și tatăl lui. Bunica mea, Aneta Huberta Antonia, repeta și ea numele mamei și al bunicii sale. Iar mama mea s-a numit Charlotte Ludovica Aneta, după bunicul ei Karl și după cei doi părinți. Fratele meu s-a numit exact ca tatăl lui, Dieter Koch, iar eu sunt Pia după tatăl meu. De ce mi s-a adăugat și numele Claudia a rămas un mister, deși se pare că tata a fost fascinat în Franța de o foarte atrăgătoare Claudette, ceea ce el nu a recunoscut niciodată. În fine, fiul meu Mircea a preluat numele bunicului său patern și aici s-au cam oprit lucrurile pe moment.

Auzante sunt însă variantele din acte: străbunicul Karl este în actele românești Carol și în cele ungurești Károly; bunicul Ludwig este Ludovic sau Lajos; o copie românească din 1923 după certificatul de naștere al bunicului meu îl prezintă drept Edmond în loc de Eduard, iar cel eliberat la Timișoara în 1950 o rebotează Herberta în loc de Huberta pe bunica devenită atunci cetățean român. Mama mea, născută și ea în Austria, este în actele românești Charlota, iar în certificatul de căsătorie din 1948 și ea, și tatăl meu sunt trecuți Brânzău.

Totuși, cel mai aiuritor moment l-am trăit eu când am descoperit că am două certificate de naștere diferite. Am funcționat toată viața cu numele de Pia Claudia Brînzeu, dar de curând a trebuit să îmi scot un nou certificat de naștere și am descoperit că sunt de fapt Claudia Pia Brînzeu. Nu este un lucru tocmai simplu, pentru îmi anulează toate actele de până acum, mai ales diplomele și cardurile bancare. Dacă îmi voi pierde buletinul și va trebui să îmi fac altul folosind noul (vechiul?) act, nu îmi rămâne altă soluție decât să dau Primăria în judecată. Ceea ce nu este o idee prea bună, pentru că nu pot dovedi nimic. Cât despre certificatul de deces, el nu mă mai interesează. Ajung în ceruri sau în iad pe oricare dintre cele două variante...

picătura de cucută



20

Schimbarea

Robert ȘERBAN

Sanda nu-și mai văzuse niciodată bărbatul așa. Avea fața buhăită, buzele uscate și crăpate, iar ochii îi păreau intrați în putrefacție. Își ținea capul între palme, era cu coatele sprijinite de masă, iar privirea îi bătea undeva deasupra dulapului cu farfuri.

– Ce ai de gând? Ce naiba... Asta e, nu ești nici primul, nici ultimul dat afară. Ne descurcăm noi. Ajunge, ai fumat enorm, te îmbolnăvești. Liviule, gata, nu-i un capăt de lume, sigur găsim ceva...

Dar Liviu nici măcar nu mișca. Stătea țeapăn, de parcă ar fi fost lovit de apoplexie. Sanda l-a mângâiat pe cap. Apoi l-a ciufulit. Degeaba, așa că n-a insistat. De fapt, nici ea nu credea ce-i spunea. Liviu al ei era un bou. Unul fără coarne, fiindcă nu-l înșelase niciodată. Și de câte ori n-ar fi putut să o facă... Și câte motive n-ar fi avut. Dar întotdeauna un muget venea dinăuntrul ei și o determina să spună *nu*. *Nuuuuuuuuu!* Era un muget de vacă. Numai o vacă putea iubi așa pe unul care nu știa nimic, care avea două mâini stângi și care era un căcăcios. Un mare căcăcios!

Sanda a ieșit brusc din bucătărie și a trântit ușa. Liviu nu s-a clintit. Când s-a întors, el era exact în aceeași poziție.

– Te îmbraci cu asta și mergem în oraș. Te rog!

Bărbatul și-a luat o mână de la falcă și s-a uitat. Apoi și-a pus-o la loc.

– Liviu, dacă nu te îmbraci acum și nu ieși acum cu mine în oraș, îmi bag picioarele. Jur!

Bărbatul a întors, ca în somn, capul spre ea, a clipit, s-a ridicat greu, a intrat în baie, și-a udat fața cu apă, s-a șters, s-a întors în bucătărie, s-a îmbrăcat, s-a încălțat, s-a uitat în oglinda lipită pe ușa de la intrare, a deschis ușa, Sanda a ieșit prima, iar el a urmat-o.

Au mers spre centru, apoi pe corso, ținându-se de mână. Lumea chicotea și întorcea capul după ei. Unul dintre trecători le-a făcut cu ochiul.

Au mers mai departe: erau doi oameni fericiți. Când au ajuns în dreptul unui magazin, Liviu s-a privit în vitrină și s-a trezit zâmbind. Și-a strâns de mână soția. S-a uitat și ea în vitrină și a zâmbit. Era prima dată când Liviu purta costumul cel roșu, care îi venea ca turnat.

Plăcerile cărții-obiect: alte povești cu clasici (2)

Radu Pavel GHEO

În lumea cărților-obiect și în ținutul personalizat al volumelor cu autograf, poate cele mai atrăgătoare pentru colecționari (și utile pentru istoricii literari) sînt dedicațiile pe care scriitorii le oferă altor scriitori, confirmînd și întărind legăturile între ei. A dăruii altui scriitor un volum propriu, eventual cu o dedicație prietenoasă, chiar măgulitoare, înseamnă a reconfirma apartenența la o comunitate – una capricioasă, cu orgolii, dar și cu gesturi de mare generozitate, cu prietenii, dar și invidii ori dușmăanii ascunse, totuși o comunitate recunoscutibilă ca atare și cu conștiința importanței sale.

Dedicațiile pe care și le oferă unii altora scriitorii, criticii literari, literații în general reflectă de multe ori raporturile existente între ei. Pînă și faptul că aceste legături există sau sînt validate de dedicație poate fi semnificativ. Din ele se pot deduce măcar unele lucruri despre relația dintre autorul și destinatarul dedicației, care, coroborate cu alte date și mărturii, ajută la rotunjirea imaginii unor autori, epoci și cercuri literare. Și-apoi e emoționant să vezi și să apreciezi retrospectiv o dedicație precum cea făcută de Ion Negoițescu pe un exemplar din *Poezia lui Eminescu*, studiul devenit reper în eminescologie și apărut în 1968 (de fapt, la sfîrșitul lui 1967, conform datelor de pe ultima pagină a volumului) la Editura pentru Literatură: „Țînărului critic Marin Mincu, din partea mai puțin tînărului său coleg I. Negoițescu. dec. 967“. În 1967 Negoițescu avea 46 de ani și lucra ca redactor la *Luceafărul* (și apoi la *Viața românească*), dar avea deja un trecut literar și politic, făcuse și cîțiva ani de închisoare, în vreme ce Marin Mincu abia își termina facultatea și debutase în critică în urmă cu vreo trei-patru ani. Dar și fără să fi știut aceste lucruri, poziția celor doi – unul, o autoritate recunoscută, celălalt, deocamdată, un aspirant promițător – se deduce imediat din dedicație și sugerează un fel de continuitate, de altfel reală.

Pe un exemplar al antologiei de *Poezie* a lui Marin Sorescu din 1976, apărută la Editura Albatros în seria „Cele mai frumoase poezii“, am găsit următoarea dedicație: „Lui Mircea Horia Simionescu, această cîrtică, spre a-i aminti noul meu cod poștal: 71101. Cu prietenie, Marin Sorescu, 8-I.1977“. Se vede imediat, prin comparație cu dedicația de mai înainte, că altele sînt relațiile dintre cei doi scriitori, că se cunosc de destulă vreme și sînt destul de apropiați, astfel că există, probabil, o reciprocitate și în privința dedicațiilor. Îmi plac mult volumele de genul acesta, datorite de scriitori altor scriitori – sau scriitoare. Mai ales cele din perioada interbelică, începutul modernității noastre culturale, cînd, încet-încet, scriitorii capătă un statut egal cu scriitorii bărbați, ajungînd nu o dată să le cucerească atenția și apoi admirația, ba chiar respectul.

Un caz reprezentativ este cel al Hortensiei Papadat-Bengescu, căreia Camil Petrescu îi oferă un exemplar din volumul său de debut *Versuri (Ideia. Ciclul morții)*, apărut în 1923 la Editura Cultura Națională, cu dedicația: „Doamnei Papadat-Bengescu, odată cu admirația autorului, și versurile acestea, pe care să le cetească numai cînd va avea timp de pierdut“. Cum dedicația nu are

dată (Camil Petrescu omite adesea să o menționeze în astfel de cazuri), se poate presupune că viitorul romancier, deocamdată doar poet și dramaturg, îi oferă volumul doamnei Papadat-Bengescu cîndva pe la mijlocul celei de-a treia decade a secolului trecut. Tonul e degajat și ușor glumeț, specific omului de lume și scriitorului orgolios, dar dornic să păstreze aparențele, cum era Camil Petrescu. Oricum, ei doi se cunoșteau bine, cel puțin de la cenaclul „Sburătorul“, iar în 1926 cel dintîi îi publică prozatoarei în primele numere din revista sa efemeră *Cetatea literară* cîteva fragmente din romanul *Fecioarele despletite*, intitulat „Omul care a trecut“ și „Lenora“ (fragmente care nu au mai intrat în varianta finală, cea tipărită, a cărții pe cale să apară în același an – ceea ce nu știu dacă spune sau nu ceva).

Un alt ton adoptă, după mai bine de un deceniu, prozatorul Isac Peltz, trecut și el pasager pe la cenaclul „Sburătorul“. Pe prima pagină a unui exemplar din romanul său *Actele vorbește*, apărut la Editura „Universală“ Alcalay & Co., Peltz îi oferă volumul „Mare [sic!] noastre scriitoare, Doamna Hortensia Papadat Bengescu, adîncă admirație și omagiu. I. Peltz, 25 mai, 1935“. Tonul dedicației reflectă nu numai gentilețea cu care un bărbat educat se adresează unei doamne, ci, mai mult, admirația și respectul mărturisit al unui scriitor față de personalitatea și opera acestei doamne. Căci, deși I. Peltz era un autor respectabil, în 1935 Hortensia Papadat-Bengescu fusese deja validată de critica literară drept o mare romancieră, reprezentativă pentru literatura română modernă. Cum a rămas și în ziua de azi.

Iar dacă tot am pomenit de doamne, aș mai aminti aici o dedicație, descoperită pe prima pagină a volumului al IV-lea din *Istoria literaturii române contemporane*, apărut la Editura Ancora din București. Dedicația despre care vorbesc este una scurtă: „Doamnei Lucia Demetriade Bălăcescu, omagiu. 21 sep. 928, E. Lovinescu“. Povestea este însă mai lungă, căci Lucia Dem. Bălăcescu a fost un personaj interesant, un participant activ la viața literară interbelică, iar la ea am de gînd să revin la un moment dat. Graficiană, pictoriță și memorialistă, Lucia Bălăcescu a fost apropiată de mulți scriitori români deveniți clasici. (Apro-po de asta, un exemplar din *Accidentul* lui Mihail Sebastian, apărut la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“ în 1940 și purtînd o dedicație amplă pentru artista plastică, era pus în vînzare online la un preț consistent, cam cît un salariu mediu.)

Lucia Dem. Bălăcescu a făcut ilustrațiile la volumele lui Argezi *Cartea cu jucării* (în 1931) și *Ce-ai cu mine, vîntule?* (în 1937, cu care în anul următor a obținut un premiu internațional la Praga), la volume de Minulescu, Radu Tudoran, la o traducere a *Decameronului* lui Boccaccio, și a fost o prietenă apropiată, printre alții, a lui M. Blecher – despre relația asta scrie și Doris Mironescu în volumul său *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, apărut la Editura Humanitas în 2018. A tradus ocazional din Argezi în limba franceză – dar, cum spuneam, o să revin la asta – și a fost, ca atîtea alte artiste și scriitoare, una dintre reprezentantele culturii românești moderne interbelice, o perioadă de deschidere și emancipare culturală și socială cu atît mai fascinantă, cu cît a fost urmată de închiderea adusă de comunism.

Reverii universitare

Claudiu T. ARIEȘAN

I. Iată ce sublinia către studenții săi, cărora le interzicea vehement apatia, G. Călinescu într-un vibrant curs susținut prin 1947: „Trebuie să știți că Universitatea este în România cea mai înaltă instituție culturală, de aici pornesc lucrările spiritului câte sunt. Noi n-avem alte cercuri de reflecție asupra naturii fizice și umane. Aici sunt grădinile lui Academos și ați face o mare eroare dacă ați mânca semințe pe cărarea unde va păși în vreun secol viitor sandala unui Platon român”. Așa că noi românii, cu sau fără platonii peripateticieni autohtoni, resimțim poate mai intens decât alte popoare importanța extremă a respectivei instituții-fanion în viața și evoluția întregii țări. O carte ce deslușește ivirea acestor extrem de originale creații ale civilizației apusene, fără egal în lumea antică sau în afara Europei, este cea a ilustrului istoric Jacques Verger, *Universitățile în Evul Mediu*, trad. Simona Ilieș, introd. Monica Brînzei și Alexander Baumgarten, Editura Polirom, Iași, 2019, 254 p. Apărută în 1973 și ajunsă la nenumărate ediții, cartea de față dă mărturie despre o întreagă carieră academică închinată studierii corporațiilor de secol XIII care au fost primele universități, teritorii ale „exelenței, erudiției și curiozității controlate”, cum subliniază prefăcătorii români. Elaborarea culturii savante, formarea elitelor ce au modelat civilizația modernă și conturarea imaginii intelectualului de profesie, fie el profesor sau student, sunt doar câteva jaloane ale unui demers ce este deopotrivă o cronică perfect documentată a funcționării acestor temple ale culturii și un demers ce conturează relevanța meritocrației bazate pe cultură temeinică, hărnicie spirituală și erudiție bine temperată în istoria omenirii.

II. Unul dintre primii români cu ștaif de universitar european a fost, fără dubii, exponentul dinastiei Cantemireștilor, ce va deveni membru, în 1714, al Academiei din Berlin, înființate de Leibniz. Pe lângă valențele sale cărturărești, el este creditat azi și cu întemeierea genului romanesc parabolic de la noi. Reamintim în context excelenta ediție Dimitrie Cantemir, *Opere. Istoria ieroglifică*, cronologie, text stabilit și glosar Stela Toma, introd. Elvira Sorohan, Editura Știința, Chișinău, 2016, 400 p., cuprinsă în colecția „Moștenire” a românilor de peste Prut. Proza de ficțiune autohtonă începe în moduri spectaculoase, încununând un veac de tenace scriere cronicărească printr-un roman autobiografic schițat pe canavaua istoriei contemporane, conținând până și referințe autoscopice, privitor la revelația scriitorului transfigurat ca oglindă vie a societății și lumii sale.

Deși rămasă în manuscris până în 1883, cartea luminatului principe moldav a marcat un debut singular, în forță, al literaturii române, prefigurând

geniul comparabil din *Țiganiada* lui Budai Deleanu, altă capodoperă culturală ce își depășea epoca, dar a fost tipărită la multă vreme după compunere. Competenta prefăcătoare ieșeană numește romanul alegoric cantemiresc „un fel de teatru politic în care se înscenează, foarte complicat, conflictul dintre inspiratul Inorog (Cantemir) și tiranul Corb (Brâncoveanu)”, dramatizând existența absolut paradoxală a autorului – conștient dureros de propria-i valoare – într-o lume despre care el socotește că nu îl merita și compensând cu o biruință virtuală înfrângerile politice din viața reală ale acestui intens intelectual și strălucit moralist.

Să nu uităm, ca argumente peremptorii ale excelenței, vocația sa pamfletară, atenta și incisiva redimensionare subiectivă a contingentului, talentul construcției baroce declinat scriurii sale nervoase, adâncimea psihologică, ba chiar apropierea hotărâtă și deliberată a spiritualității noastre de figurile retoricii clasice, între care satira, sarcasmul și ironia lucidă se află, în bună premieră, la loc de cinste.

III. *Sunt lacrimae rerum...* Dacă e loc pentru bucurii, omagii și rememorări faste, unele momente se asociază și cu lacrimi, cu osebire despărțirilor, cum este cea recentă de unul dintre marii filologi clasiști ai țării, profesorul băimărean Nicolae Felecan. Ultima sa carte ce ne-a parvenit de curând, *Lingvistică și filologie română* (Editura Mega, Cluj-Napoca, 2020, 366 p.) adună studii și articole apărute în ultimul deceniu sub semnătura autorului, al cărui crez cultural profund și „larg umanist” a rămas continuitatea în evoluție a istoriei limbii române pornind de la matricea ei latină. *Gramatică, Dialectologie, Onomastică, Lingviști și filologi, Cărți și oameni* sunt capitolele mari ale volumului antologic ce sintetizează astfel paleta impresionantă de preocupări și competențe ce au ilustrat rodnică lucrare a învățatului universitar. Cât despre școala pe care a înființat-o și nutrit-o fără urmă de răgaz în nord-vestul României, ea este pe deplin subliniată și omagiată prin volumele dedicate lui de apropiați, prieteni și discipoli la momente aniversare. Unul de referință, pentru mine cel puțin, este cel apărut când a împlinit 75 de ani, intitulat în dulcele viers latinesc ce atât de mult i-a plăcut *Magistri et alumni, amore scribendi. Studia. In Honorem Professoris Nicolae Felecan*, îngrijit cu dragoste filială și grație profesională de (pre)dilecții săi continuatori Oliviu și Daiana Felecan (Editura Mega, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016, 842 p.) și în care 55 de personalități din lumea întreagă îl celebrează în scris pe blândul campion al umanioarelor paideice de la noi. A slujit slova română și pe cea latină cu o evlavie aproape sacră, de asemuit numai cu nezdruccinata-i credință religioasă, reverență pe care se cuvine să i-o răsplătim toți cei care l-am admirat și îndrăgit, șoptind *in pectore: Requiescat cum iustus in pace! Lux aeterna luceat ei!*



Oroianu

Adriana CÂRCU

Dura exact un minut până traversam bulevardul și o luam la stânga, spre poarta largă, vopsită într-un ocru murdar, pe care bătută în cuie era agățată o tablă galbenă: *M. Oroian, Reparăm fermoare, remaiem ciorapi (în curte)*. După ce treceai prin holul înalt, din care se deschideau, ca-n oglindă, două culoare pardosite cu podele de lemn, intrai în curte navigând printre tufe de buxus și coloane de crini. Când am urcat pentru prima dată cele două trepte spre ușa cu geamlăc a micuțului atelier, trebuie să fi avut vreo nouă ani. Duceam ciorapii mamei la remaiat. Domnul Oroian ședea în spatele vitrinei de sticlă, înșesată cu zeci de cutiuțe pline de mici obiecte inexplicabile. Concentrat, strângând în arcada ochiului o lupă tubulară, lua cu penseta mici dinți lucioși dintr-o cutie rotundă de tablă, pe care îi fixa apoi cu un patent de banda unui fermoar. A dat ușor din cap în semn de salut. De la radioul portativ, pitit pe unul din rafturi, se auzeau în surdină cotele apelor Dunării.

În timp ce contemplam pereții plini de calendare prăfuite și imagini de vacanță desprinse de prin almanahuri vechi, de după perdeaua înflorată din stânga tejghelei s-a ivit mai întâi spinarea masivă a doamnei Oroian, care ținea în mână un carton dreptunghiular, ticsit cu pachetele minuscule. S-a așezat cu cutia în poală și m-a privit pe deasupra ochelarilor atârnați pe vârful nasului. Am mai dat o dată binețe și i-am întins punga de hârtie în care se aflau doi ciorapi de nailon. Ciorapii mamei. Cu gesturi experte și-a strecurat mâna dreaptă în primul ciorap și, desfășurându-l în lumina veiozei de pe pult, a găsit imediat firele duse: doi lei. Un leu pentru fiecare fir. La al doilea ciorap, alți doi. I-a împăturit într-un petec de ziar din micul vraf de hârtie tăiată în pătrate de diferite dimensiuni și m-a întrebat de nume. L-a scris cu creion chimic pe marginea ziarului și mi-a spus cu o voce aspră: *Poimăine sunt gata, să vii cu bani potriviți.*

Cu timpul, drumul la Oroianu a devenit un ritual al sezonului rece. Știam procedura, știam prețurile și îmi plăcea să aștept după vreo „urgență” (doi lei firul) privind cum doamna ducea firele transparente cu acul de remaiat sau cum meșterul înșira tacticos dinții strălucitori pe benzile colorate, repara cheițele cu un clește ascuțit sau freca fermoarul cu o bucată de săpun, ca să alunece mai bine. La sunetul surd al radioului se adăuga parcă zumzetul tihnit al lucrului făcut cu zăbavă. După o vreme, domnul Oroian a rămas singur în atelier. Nu după mult timp am aflat că soția lui murise. Se descurca greu cercetând cu mâinile aspre ciorapii delicați, care erau însă întotdeauna gata la data stabilită, remaiati de o mână nevăzută.

A urmat o perioadă tristă în care scrumiera de la cotul meșterului devenise neîncăpătoare, iar pieptarul halatului său din doc gri, purtat peste eterna bluză de trening, avea tot mai multe pete. Într-o bună dimineață de toamnă, cam pe când am început să-mi duc propriii mei ciorapi la remaiat, am găsit micuța gheretă proaspăt zugrăvită. În colțul din stânga atârna o perdea nouă în dungi, iar pe scaunul din fața ei stătea o doamnă plinuță cu un zâmbet binevoitor. Dintr-un casetofon nou, amplasat pe un raft la vedere, răsună o arie din Traviata. Doamna a salutat cu grație, mi-a luat pachetul cu ciorapi în primire și, după o cercetare atentă, a spus: Ciorapii dumneavoastră trebuie să fie din Italia, au fir de metal.

Aveam de a face cu o profesionistă. Ale ei erau, cu siguranță, mâinile iscusite care făcuseră treaba timp de un an. Curând, noua doamnă Oroian a început să-mi placă. Era mereu înconjurată de un nor de fum, înălțându-se în fuioare argintii din țigările care se fumau singure în scrumiera de metal. De obicei purta o bluziță cu mânecă scurtă, care lăsa să se vadă brațele plinuțe, dar frumos modelate. Mă fascinau gesturile ei elegante, când își prefira degetele, împodobite cu inele de aur și date cu oja roșie, prin ciorapii transparenți sau când trăgea cu voluptate din țigară, după ce-i împachetase strâns în hârtie.

Treaba mergea bine, câteodată în spațiul îngust destinat clienților ne nimeream câte trei persoane. Restul trebuiau să aștepte în curte. Domnul Oroian ciocănea dințișorii argintii pe o nicovală mică, doamna Oroian țesea fire nevăzute, iar din casetofon răsună vocea inegalabilă a Mariei Callas. Ulterior, pe reclama de tablă de la stradă a apărut un rând nou, scris de mână: Uplem brichete. Acum izul de gaz butan se amesteca cu mirosul de fum din atelier, cu cel de lucruri vechi și cu parfumul floral al doamnei.

Nu am șirul anilor care au urmat. Capsula de atemporalitate din micul atelier aflat în Piața Maria din Timișoara nu se lăsa conectată la evenimentele externe. Dar într-o altă toamnă, când probabil că eram deja studentă, am găsit-o pe doamna Oroian singură în magazin, șezând în spatele vitrinei, care acum era plină de plicuri lucioase cu ciorapi noi, din import. Era îmbrăcată complet în negru. Pe mâna dreaptă îi mai strălucea doar un inel subțire, iar lacul de pe unghii era cojit. Trebăluia cu un clește minuscul la o înțucătoare de lăntișor. Din delicatețe nu am întrebat-o unde e domnul Oroian. Îmi părea însă rău că n-am dus niciodată un fermoar la reparat.

Paradoxul organicului

Alexandru RUJA

Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*. Ediție definitivă. Editura Școala Ardeleană, Cluj – Napoca, 2020, 174 p.

„Opera rebreniană invită, în temeiul unui legatum nescris la viitoare analize de profunzime”, notează Mircea Muthu într-un *preambul*, ce deschide exegeza referitoare la *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*. Originalitatea demersului exegetic asupra operei rebreniene a fost evidentă încă de la prima ediție (1993), lucrarea lui Mircea Muthu impunându-se între cele dedicate interpretării operei lui Rebreanu și intrând repede în bibli-

Mircea Muthu



Liviu Rebreanu
sau paradoxul organicului



ografia fundamentală. Mircea Muthu schimbă perspectiva critică înspre o viziune inedită, care vine dinspre confluența esteticii cu critica literară. Odată cu finalizarea trudnicei munci a lui Nicolae Gheran de realizare a *integralei Rebreanu*, în condițiile apariției și a altor lucrări, era necesară o revizitare a celor două ediții pentru a se putea realiza opera definitivă.

De altfel, într-un capitol final — *Rebreanu la timpul viitor* — autorul aduce „la zi” bibliografia critică referitoare la opera lui Rebreanu. Exegeza lui Mircea Muthu caută opera lui Rebreanu dincolo de platitudinea și simplificarea în care a pus-o „manualul școlar” sau „prelegerea universitară”, anume în „indicii de actualitate ce argumentează la meridianul nostru istoric, perenitatea operei”, dincolo de simplul „gest elogiativ în actul de a celebra un mare scriitor”. Intuirea dramei trăite deschide o altă perspectivă de analiză a operei lui Rebreanu: „...bănuiam de multă vreme că autorul însuși a trăit o dramă în condițiile pierdutei „totalități” (Hegel) a lumii și în care o anume antropogeografie nu putea fi specificată decât la confluența cu timpul resimțit ca ireversibil”.

Pentru a configura, devoala, comenta și analiza *paradoxul organicului*, această trăsătură surprinzătoare, Mircea Muthu are în vedere întreaga operă a lui Rebreanu, de la proză (romane, nuvele) la confesiuni și considerații teoretice (*Caiete, Jurnal, Interviuuri*). Viața, Opera, Teoria — notează autorul — „toa-

te aceste ipostaze alcătuiesc, la rândul lor, trinitatea subsumată unei categorii suverane: *organicul*”. Ideea esențială a studiului se conturează în sensul demonstrării faptului că proza lui Rebreanu, ca și intervențiile teoretice, „ilustrează paradoxul organicului resimțit și dorit ca peren, însă minat de o dramă care este aceea a societății moderne însăși”.

Dar organicul are mai multe „fațete”, prima constitutivă fiind *ontologicul*. „Glasul pământului” reverberează dominant peste întreaga operă, intenția mărturisită a prozatorului fiind de a realiza o trilogie romanescă vizând problema țaranului și a pământului din Transilvania, Vechiul Regat și Basarabia, care „să înfățișeze și să simbolizeze pasiunea organică a țaranului român pentru pământ” (*Mărturisiri*). În relație cu iubirea și adeziunea față de pământ, *satul* reprezintă „locul geometric unde ontologicul fuzionează cu socialul”. „Pentru Blaga satul e „tiparul” ce „modelează substanța sufletească”, la Rebreanu pământul, deci *ontos-ul* „ne-au modelat trupul și sufletul”. [...] „Destinul cosmic” (Blaga) și „destinul pământului” (Rebreanu) prezidează existența comunității rurale românești, proiectată și în finalul celui de al doilea discurs în zărisea „integrală” în sens ontologic.

Posul rebrenian este discutat prin contextualizare, modalitate care îi evidențiază mai clar valoarea, îl pune mai exact în condițiile axiologicului. Ipostaza *estetică* a organicului rămâne esențială, „opera monumentală, adică, le chintesențiază pe toate printr-un efort demiurgic, deloc singular în condițiile răsăritului european, prezidează existența a cărui maturizare și în planul epicului s-a petrecut mai târziu în raport cu literatura occidentală”. Există un permanent dialog al criticului cu ideile din mărturiile și considerațiile teoretice ale lui Rebreanu raportate și urmărite în operă.

O analiză tipologică a prozei conduce spre concluzia că „în proza lui Rebreanu,

se poate urmări, ca într-un soi de palimpsest, o dubă translație, aceea de la spiritul epopeic către formula romanului realist și apoi spre proza modernă. Mai mult chiar, seria de romane cuprinsă între *Ion* și *Gorila* comprimă, aglutinează, la nivelul fiecărei opere mai importante, cele trei vârste din epica europeană și asta dincolo de prioritatea, afirmată și teoretic, a opticii de sorginte balzaciană”. În evidențierea paradoxului nu trebuie omisă analiza schiței *Proștii*, mod de a demonstra capacitatea de tangență cu modernitatea (*O lectură: Proștii*). Interpretarea schiței „ar trebui să refacă, măcar intențional, demersul *poietic*. Mai exact, să încercăm să citim *Proștii* urmărindu-i procesul, desigur aproximat, de constituire. Perspectiva este aceea a personajului *in actu*, ce intră în urzeala textului de ficțiune”.

În discuția asupra paradoxului organicului („*Un realism al esențelor*”) nu se ocolesc indicii de încadrare, de la începutul și de la sfârșitul unei opere, care țin nu doar de o simplă tehnică de structurare, deoarece „a începe dar și a sfârși un roman înseamnă a-l delimita de celelalte forme de discurs, mai mult, procedul trădează o anumită concepție asupra lumii”. Mircea Muthu izolează câteva *incipit-uri* din *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *Crăișorul*, *Răscoala*, *Gorila*, mai puțin *Jar* și *Amândoi*, găsim specificul și semnificația fiecăruia. Se pot observa câteva „izomorfisme redevabile poieticii realismului”, dar cu *Pădurea spânzuraților* se produce o „schimbare de registru”.

Un capitol consistent este cel despre tragic, despre Iubire și Moarte în opera rebreniană („*Iubirea se învecinează cu Moartea*”), pornindu-se de la constatarea că „atmosfera predominant tragică impregnează nuvelistica, dar și universul romanesc, orientate spre social ca și spre cazurile de conștiință”. Deși se poate vorbi de *realismul tragic*, analiza urcă pe verticală, într-o metamorfozare ori transformare a *eului biografic*, spre palierul metafizic. Interesante sunt considerațiile

despre simbolistica și rolul *ochiului* în topografia romanului: „Există la Rebreanu, doi poli depărtați și, în egală măsură, foarte apropiați și pe care o lectură de tip hermeneutic îi poate încercui pe deplin: iubirea și moartea. Raportul paradigmatic dintre Eros și Thanatos trimite la o infrastructură metafizică, ce, schițată doar în *Ion* și amplificată în *Pădurea spânzuraților*, primește ancadramentul teoretic odată cu *Adam și Eva*, «cartea iluziilor eterne»”.

Liviu Rebreanu intenționa să scrie romanul *iubirii integrale*, văzută ca un „lucru primordial și tragic”, nu iubirea trecătoare de divertisment a tinereții, nici ca o boală a copilăriei. Proiectul nu s-a mai realizat, ca de altfel și altele ale romancierului. Relația Eros și Thanatos întâlnită în opera lui Rebreanu urcă spre metafizic meditația vizând condiția umană, destinul personajelor, dar, remarcă autorul studiului „ezitarea lui Rebreanu între credința obstinată în efortul exorcizant produs de „iubirea integrală” și cadrul autocratic al vieții ca „nimicitoare a iluziilor” motivează în bună măsură fragilitatea metafizicii rebreniene”.

Concluzia lui Mircea Muthu este că „*Organicul*, categorie ontologică, biologică și în egală măsură estetică, tutelează paginile semnate de Rebreanu. El este capabil să mai absoarbă ezitățile și chiar fisurile produse de conștiința individualizatoare din veacul nostru. Lipsa de acoperire reală a conceptului de *totalitate* în descendență hegeliană nu-l împiedică pe artistul demiurg să rămână, cel puțin la prima vedere, perfect articulată. Lectura marilor sale romane ne transmite un sentiment de închidere atât de puternic încât el devine, tocmai de aceea, premonitoriu.” Paradoxul organicului arată această stare contradictorie a unei opere perfecte, sferoide, închise, dar cu virtualități de iluminare spre alte aperturi, care îi demonstrează modernitatea.

Ediții Eminescu

Publicarea, la TipoMoldova din Iași, a ediției realizată de V.G. Morțun (M. Eminescu, *Proză și versuri*. Editor V.G. Morțun, Iași, 1890) face parte dintr-un amplu și ambițios proiect de reeditare a *Edițiilor Eminescu*. Obiectivele și dimesiunea proiectului sunt precizate de N. Georgescu (care coordonează proiectul împreună cu Aurel Ștefanachi și Doina Rizea) într-un *argument*: „La 170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, omagiem prezența scriitorului în spiritualitatea românească prin publicarea a 200 de ediții din opera sa, fiecare însoțită de o prezentare sau de un studiu critic, aducând în lumină, astfel, pe viu, moștenirea literară ce ne revine de la el și modul în care a fost ea administrată de-a lungul timpului.” Proiectul se extinde și la „edițiile în limba română din alte țări”, precum și la „traducerile eminesciene în alte limbi”.

Pe lângă poezii (dintre care o parte sunt cele de început, publicate în „Familia”), *ediția V.G. Morțun* cuprinde: *Făt-Frumos din lacrimă* (poveste), *Sărmanul Dionis* (nuvelă), *Influența austriacă asupra românilor din Principate*. Într-un text final — *Cătră cetitori* — editorul precizează publicația de unde a luat poezia, precum și o informație importantă privind destinația banilor din difuzarea volumului: „Volumul de față trebuia să apară de anul trecut și editorele, care în această publicație nu urmărea un gând bănesc, iera să-și scoată numai cheltuielile, remind ca autorul să beneficieze de tot câștigul”. Informația poate fi asociată cu ceea ce Eminescu scria într-o epistolă reproducută la începutul volumului: „[...] Dacă Vă este cu puțință de-a-mi veni în ajutor, Vă rog a o face cât de curând, căci cea mai neagră mizerie

mă amenință”. Volumul a apărut, însă, după moartea poetului. N. Georgescu opinează că volumul „trebuia să apară cu încă un an înainte, în 1888, în locul ediției a III-a Maiorescu”.

Avatarurile acestei ediții, raporturile cu *edițiile Maiorescu* sunt discutate și clarificate de N. Georgescu într-un studiu, publicat la finalul volumului. Editorul a cercetat presa vremii, corespondența lui Eminescu cu Maiorescu și Morțun și citează informații pentru explicarea situației concurenței dintre cele două ediții, prețioase cu atât mai mult cu cât „Discuțiile în jurul ediției V. G. Morțun sunt lungi, încă nesoluționate, încă așteptând documente pentru a se putea trage concluzii ferme”. Eminescu ezită și amână să-i răspundă lui Maiorescu în legătură cu ediția, făcând trimiteri la înțelegerea cu Morțun: „Cauza întârzierii este că sigur nu știam ce să răspund cu siguranță, căci o veste ce-mi venise de la Iași mă pusese în îndoială de mai pot scoate o a treia ediție sau nu. Încă pe când eram la Iași domnul V. G. Morțun, actual deputat în adunare, îmi făcuse propunerea de a scoate la lumină a treia ediție, și-într-o scrisoare ce mi-a adresat-o în urmă-mi anunța clar: «Pe săptămâna viitoare scot la vânzare volumul ce am editat». Nici până acum însă nu știu pozitiv dacă această ediție s-a făcut într-adevăr sau nu.”

Ediția lui V. G. Morțun nu a avut impactul și nici valoarea *edițiilor Maiorescu*. Mai târziu, Perpessiciu, inițiatorul și realizatorul *ediției tezaur* nota despre volum că era „așa de firav totuși și aducând atât de puțin față de ultima ediție Maiorescu, evident a V-a (1890)” (M. Eminescu, *Opere, IV, 1952*). (A.R.)

Litanii la Templu

Marian ODANGIU

Ela Iakab a debutat în poezie în 2017, cu o carte bilingvă, *Cartea lui Athanasios/ Il libro di Athanasios*. Mai mult decât surprinzător pentru un volum de versuri, acesta s-a bucurat de aproape douăzeci de cronici și recenzii și de numeroase premii, între care și prestigiosul *Premiu Internațional „Salvatore Quasimodo”*, la secțiunea *Carte de poezie*. Ceea ce vorbește de la sine despre un succes, pe cât de neobișnuit, pe atât de binemeritat. Unul care l-a depășit pe acela înregistrat de prima prezență editorială autoarei, cu *Deșertăciune și asceză* (2011), o substanțială cercetare doctorală asupra operei lui Tudor Arghezi, la rândul ei, foarte bine primită de critică și încununată cu un important premiu literar. Înzestrată cu spirit, inteligență și cu o foarte bogată imaginație culturală, ipostaza ei de poetă se deosebea radical de aceea cotidiană, dar și, oarecum, de cea de istoric literar ori de comentator intens implicat în viața de fiecare zi a literaturii locale și naționale.

În *Poemele de la Aethris**, scenariul purificării sinelui prin complexe ritualuri lirice pare a fi același ca în cartea de debut, chiar dacă premisele fixate de motto-ul volumului - un citat din *Cartea a douăsprezecea, Corpus Hermeticum*: „Tat: Dar pentru ce, Tată, nu a dat Zeul Minte tuturor oamenilor? Hermes: Fiindcă a preferat, o, Fiule, să o așeze la mijloc între toate suferetele, ca o răsplătă pentru care trebuie luptat” - sunt altele. Amănuntele sunt importante aici, pentru a înțelege această (nouă) experiență poetică a Elei Iakab. *Corpus Hermeticum*, „texte fundamentale și învățături tainice de inițiere în hermetism”, este o culegere medievală apocrifă de discursuri pe care Hermes le-ar fi pronunțat și care stau la temelia misticismului ermetic. Într-o tradiție care vine încă din secolul al IV-lea î.H., vechii grecii îl desemnau pe zeul egiptean Thot (Tat, Taut), sfetnicul și prietenul lui Osiris, cu numele *Hermes Trismegistos* („cel de trei ori mare”).

În ce privește *templul Aethris*, toposul cu singulară consemnare bibliografică în secolul al XVII-lea, în *Pentekontarchos siue Quinquaginta militum ductori/ Pentekontarchos sau cincizeci de lideri ai soldaților*, dar cu certă obârșie lingvistică în latinescul *aethris* („eter, cer senin, paradis” ș.a.m.d.), e lămurit de poetă în chiar textul inaugural: „Și totuși, crede-mă,/ Doamne,/ că atât te iubesc,/ încât de 700 de ani,/ *Templul Aethris sunt eu*” (s.n., *Templul Aethris*). Detaliul e semnificativ, el aruncând o lumină revelatorie asupra aventurii identitare și a tentativei de vindecare a dureroasei disocieri primordiale a *eu-lui astral* de *eu-l pământean*, pe care Ela Iakab o parcurge, într-o experiență inițiată ce devine, încetul cu încetul, un aproape epic *autoportret mistico-magic*. În viziunea orfico-hermetică a poetei, durerea profundă a exilului primordial al sufletului într-un *trup de lut* nu poate fi compensată decât prin străbaterea întregii *arhitecturi cosmice*, prin teribilele ritualuri de exorcizare ce duc la separarea de ea, în *tăcerea dinlăuntru* *tăcerii*: „Corabia mea nu avea nici pânze,/ nici cârmă, nici vâsle./ Alunecam în apele tăcerii / urzite de îngeri când/ au ascuns sub vălul interzis/ apele și stâncile mării Egee./ În tăcerea dinlăuntru tăcerii./ Când Îngerii mi-au spus/ că a venit vremea/ să părăsesc arhi-

pelagul divin/ și să mă întorc în lume,/ pe loc am murit/ de tristețea îngerului meu păzitor,/ între aripi superbe,/ înclăștate/ timp de o întreagă/ rotație a pământului/ de jur împrejurul/ corpului meu de lut” (*Arhipelagul Îngerilor*).

Cel de-al doilea ciclu de poeme din volum, *Taumaturgul*, iese din marginile *cosmogoniei* prefigurate de secvența anterioară, spre a face loc unui demers *antropologic* și *escatologic* deopotrivă: ”făcătorul de miracole” pășeste printre muritori, aidoma unui *ecleror*, cu misiunea asumată de a le trata necunoașterea, spaimele și disperările în fața maladiilor și a morții, de a-i (re)conecta la *punctul original* al benevolenței divine: „Bolborosea imnuri/ numai de el știute./ Foc lunar țâșnea din stânca lui/ orientată spre miazănoapte./ În ritmul muzicii din sine,/ urca și cobora muntele/ rostogolind sfera de argint/ cu toată forța trupului său./ Poate desăpărțea/ memoria sinelui/ de memoria lumii” (*Foc lunar*). De la *Taumaturg* se produce un interesant transfer către *Fiica nordului* (același *nord* înghețat, rece, dominat de rațiune din poezia lui Ion Barbu, de pildă), un posibil *alter ego* al poetei, întrupare a feminității predestinate, tragice: „Blestemată fie ziua în care/ magul și-a ascuțit auzul, / a perceput șoaptele unui oracol,/ și a sculptat în lumina polară/ un trup feminin./ Nimeni nu a voit să creadă/ că sunt mai mult decât/ acel trup prevestitor de rău./ Cu pietre m-au alungat/ din țara nordică./ Apoi, din alt și mereu alt regat./ Ți-am țesut/ sfere/ din aurora boreală./ Rotește-le tu deasupra/ Muntelui Aethris/ și înlăuntrul/ neasemuitului templu./ Eu sunt fiica nordului./ Fii tu, Fecioară,/ mama și patria mea!” (*Fiica nordului*).

Transferul de energii profunde și misterioase modifică și discursul liric al volumului: *litanii*le Elei Iakab capătă o aură diferită, ajung un amestec de rostire imnică și incantație în fața miracolelor vieții și ale iubirii, de divinație și de asumare conștientă a condiției umane: „Numai eu/ cunoșteam sunetul/ și noima peceților/ pe care Fiul Omului/ le sculpta în lemnul/ trudelor și sfâșierilor mele./ Acel sunet și/ acea noimă/ niciodată revelate/ pământenilor./ Năufrajiu!/ Și Zeul ne-a dăruit,/ în pribejie, în iubire, în moarte,/ o soartă care/ neîncetat/ se face una/ cu miracolul” (*Luntrea divină*).

Poemele se încarcă cu o neverosimilă lumină, emană din ce în ce mai puțin din atitudinea *inițiatului*, spre a face loc tulburărilor ființei muritoare. În ultimul ciclu intitulat *Pe muntele invizibil*, textul titular, propune o cât se poate de transparentă artă poetică: ”Ca să te pot iubi/ până la moarte,/ nu m-am rugat/ de nimeni/ pe acest pământ/ să-mi apere trupul./ Am străbătut/ desculță/ mări înghețate./ M-am inițiat în arta renunțării/ la bucuria/ contemplației,/ la deslușirea celor ascunse./ Solitudinea mea,/ cu fumul ei stelar,/ păzește și astăzi/ trecătoarea și drumul/ spre templul sacru/ de pe muntele invizibil” (*Până la moarte*).

Nu atât inspirația spontană, cât o intensă trudă artizanală asupra sensurilor și asupra conexiunilor cuvântului cu tainicele ziceri din scrierile străvechi este izvorul definitoriu al versurilor Elei Iakab, o poetă „de construcție”, în egală măsură originală și plină de forță pentru care gestul de a scrie echivalează cu acela de a trăi definitiv printre cărți.

*Ela Iakab, *Poemele de la Aethris*, Editura Eurostampa, 2020.



Frigul lui a fi

Paul ARETZU

Cu toate că lasă impresia practicării unui demers aleatoriu, prolific, Gheorghe Vidican nu iese din esența (esențele) poeziei, știind să creeze o stare de spirit inefabilă, versurile sale constituindu-se, prin acumulare, într-un medium liric. Autorul exclude discursivitatea, propunând o înșiruire de enunțuri, presărate cu iluminări. Poet imagist, configurația, totuși, volumelor profiluri tematice: lumea aparte a celor orbi, scrutarea introspectivă și hipersenzorialitatea acestora, atmosfera nocturnă a tavernelor, cu oameni debusolați căutând alcoolul, cu chelnerițe insomniace, universul satului, înmuiat în limpezimea palincii, prezențe feminine fulgurante etc. Reprezentarea este una caleidoscopică, a unui vârtej de imagini, uneori reiterate, obținând astfel o gradație a expresivității.

Volumul *Înflorirea frigului* (Editura Junimea, Iași, 2019, cu o prezentare pe coperta IV de Ioan Holban) este scris din admirație pentru Nichita Stănescu și în dialog cu tomul acestuia *Măreția frigului – romanul unui sentiment* (1972). Este vorba, fără îndoială, de poetici diferite. Autorul *Necuvintelor* este un ludic și un fantezist debordant al limbii, al ideilor. Gheorghe Vidican este tehnic, bazându-se pe relații paradigmatiche, adică pe asociații de idei, de cuvinte, de stări, realizând câmpuri semantice, convertite în metafore, dar și pe notații suprarealiste. Amândoi au însă un mod romantic de reprezentare, poetizând realul. De fapt, este vorba despre un Nichita al lui George (Vidican). Țintele urmărite par a fi apropiate, fără ca originalitatea celui din urmă să fie în vreun fel prejudiciată: scrierea poemului, timpul, moartea, iubirea, frigul neînduplecat, ascuțirea simțurilor: „există frig fără frig/ ne odihnim dragostea într-o înserare urmată de o înserare”, „sângele ar putea ninge în ochii degetului/ devenim texte lirice” (*Libertatea frigului*), „într-un copac soarele se face ghem îi arde înflorirea”, „mă întorc în tine ca un ochi plin de litere braille/ devin singurătatea poemului” (*Singurătatea poemului*), „departe de frig strigătul e un înlăuntru născut în afara noastră/ necuprinsul tău în necuprinsul meu sărbătoare” (*Gravură*).

Deși își dorește o empatie cu idolul său (care a avut o mare înrăurire asupra confrăților), rămâne, de fapt, numai o identificare afectivă, o traducere a acestuia în idiomul admirației, o apropiere a lui N. Stănescu de canoanele lui G. Vidican: „când tace în noi nichita își rescrie poemele din noduri și semne/ îl simți cum respiră înapoi pielea poemelor pe dos/ un nepământean îi atinge sângele/ ninge fluorescent în poemele jupuite de piele/ buzele noastre se alintă cu privirea

nepământeană a lui nichita/ fii o mamă surogat bună/ vei naște poemele recreate în trupurile noastre/ [...] poemele ah poemele acelea jupuite se rescriu cu cazna de pe muntele golgota” (*Marină*). Impresionează aflul de imaginar, voluptatea decanonizării limbii. Poetul schimbă competența cuvintelor, realizând relații noi, neobișnuite, desemnând, resemnând, redimensionând posibilitățile de a comunica. Misiunea sa asumată este de a submina sistemul formalizat (fosilizat) al limbii, de a-l scoate din încremenirea unor tipare istovite, iar acesta este un travaliu poetic, ontologic.

Motivul central, frigul, nedefinit, apare constituit ca idee a unei senzații („frigul ferestrei”, „frigul/ atărnă ca o rufă de ochiul meu”), ca superlativ („înflorirea frigului”), asociat cu frica, ori cu „foamea cerșetorului”, cu „bucăți plutoare de timp”, cu ochii de orb ai potetului („rădăcini de frig scobite în ochii lui nichita”), metamorfozat („înghețată libertatea stă ghemuită într-un țințur pe la streășină”) etc. Volumul este străbătut de urmele mitologice ale marelui poet, de iubirea pentru Dora, de prezența acestuia în Deseștiul fără timp („se cutremură democrația în desești/ țințuresc șoaptele poezilor prin mirosul palincii”), de digresiuni (absurdități) lirice („nichita își coace mustața la microunde”, „nichita un celălalt haotic”, „sub pașii lui nichita crește o lume fără timp”, „labirintul își răstoarnă pereții în paharul cu vin al lui nichita/ se toastează pentru sănătatea veșnică a fericii”, „nichita a adormit în noi”, „nichita trăneste scârțâitul liniștii de pereți”...).

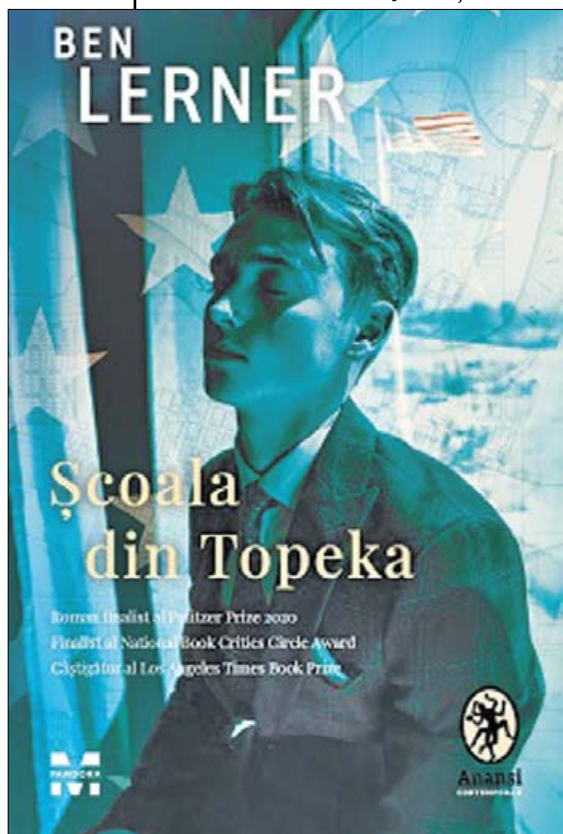
Prezența feminină este ubicuă. Scriitorul nu exprimă nimic în mod direct, folosește un stil difuz, perifrastic, substituind sensul literal cu unul literar, reconstituind din frânturi, provocând o cascadă de enunțuri transfigurate. Lumea este văzută prin „gaura cheii”. Recurge uneori la gestică, la o transpunere teatrală, vizibilă. Alteori, la senzorialitate: cititul cu degetele, ascultatul fericii, mirositul aromelor de cafea, „îmi ating sângele cu gustul tău te simt ca un mugure hibernând/ mirosul tău îmi înflorește prin trup/ privirea ta îmi arde respirația” (*Dimineața*), „vocea lui nichita e turnată în lingouri” (*Întâmplări cu Nichita*), „eu sunt tăcerea mirosită de tine” (*Noaptea*). Spre finalul cărții avem și cheia acesteia: „frigul e un orologiu înflorit în turnul primăriei”.

Gheorghe Vidican este un trăitor al stării poetice. Scriul său, după cum se vede, excedează preocuparea pentru o structurare riguroasă. El scrie masiv, sub forma unei avalanșe verbale, cu o diversitate uimitoare. Unele teme, unele imagini sunt reiterate, constituind, împreună cu stilul său, un univers poetic foarte bine particularizat. Caracteristica de bază a liricii sale este, însă, practicarea unei libertăți de creație nelimitate.

Școala agresivității noastre

Alexandru BUDAC

Dacă vă imaginați că este puțin probabil să găsești fie și numai câteva asemănări semnificative între membrii aceleiași generații, dar din colțuri diferite ale lumii, uitați-vă mai de aproape. Uitați-vă la noi. La finele anilor '80, în Est ne scuturam de comunism. Către *the Evening Land* se pregăteau să scape de Doamna de Fier și de capitalismul președinților Teflon și Poppy. Unii ne-am trăit adolescența zbânțuită vegheați de zâmbetul lui Ion Iliescu, zâmbet luminat de Luceafărul Huilei. Alții, mai norocoși, au avut parte de Havel. Americanii s-au distrat sexy cu dinastia Clinton. Oare ce ne-ar putea înrudi? Topurile MTV? Serialul *Beverly Hills, 90210* și filmul *Edward Scissorhands*? Pălăria lui Jacko și bandana



lui Axl Rose? Suntem copiii „sfârșitului istoriei” și, cel puțin în Occident, ne-am maturizat fără să fim amenințați de spectrul vreunei dictaturi. Ne crescuseră suficiente pene în anii '90 ca să ne dăm seama din ce ouă politice am ieșit.

Cu toate acestea, mulți dintre congenerii mei băștinași susțin acum că în comunism nu a fost chiar atât de rău, iar mulți dintre congenerii americani cer moartea capitalismului, în timp ce-și fac rezervări la hotelurile de lângă Lacul Como. Nici unii nu sesizează cinismul poantei. Scriitorul Thomas M. Disch a profețit la un moment dat că mâniașii cititori ai literaturii *cyberpunk*, specifică decadei, vor fi liderii corporațiilor de mâine (adică de astăzi).

Și totuși, parcă nicăieri nu ni se vede mai clar ADN-ul împărtășit ca în calitatea de părinți, în felul cum ne creștem copiii, și în incapacitatea de a susține prietenii de durată. Decalajul dintre blocurile estice și suburbiile vestice l-am recuperat prin filosofiele parentale. Am întemeiat cămine tardiv și avem în comun o agresivitate fără obiect precis. În general lipsiți de clocotul familiei extinse, alergici la metodele înve-

chite, ne regăsim în două secte antagonice: una carnasieră, paranoică, refractară la orice formă de toleranță și progres, de un *laissez-faire* în educarea urmașilor ce poate merge până la oblitterarea normelor de conviețuire socială ori a regulilor elementare de igienă, și alta vegană, nevrotică, aseptică, îngăduitoare selectiv, preocupată până la paroxism de sănătatea pruncilor duși în marsupiu la acțiuni civice, și de utopia unei lumi fără pericole, fără zahăr, o tabără în care nu se cunoaște – sau s-a uitat – popularul îndemn, atribuit eronat lui G.K. Chesterton, „*Do not be so open-minded that your brains fall out.*”

Ajungând la finalul *Școlii din Topeka*, romanul din 2019 al lui Ben Lerner, unde Adam Gordon, scriitor apreciat la New York, încearcă să negocieze civilizat și calm, la locul de joacă de pe Strada 91, cu un părinte ostil al cărui băiat nu-i lasă fetițele să se dea pe tobogan, pentru ca, în câteva clipe, atitudinea interlocutorului să-l facă să-și piardă cumpătul și să-i zboare dintr-o lovitură mobilul din mână, am avut senzația că-mi citesc propriile experiențe din timpul ieșirilor cu fiica mea în parc.

Ben Lerner, poet și prozator născut în 1979, aparține, alături de Rivka Galchen, Joshua Cohen, Rachel Kushner — decana de vârstă, însă cu debutul în 2008 — ș.a., desantului de autori pe care presa culturală *mainstream* pariază că vor da noua direcție literaturii din SUA. Rămâne de văzut. Pe unii îi urmăresc concentrat, la alții mă uit cu coada ochiului. Pe Cohen, stilist complex, un autor dificil ce evită biografismul la modă, îl găsesc de departe ca fiind cel mai răsărit. Genurile preferate de scriitorii Generației X sunt, în sens larg, memoriile și autoficțiunea. În sens restrâns, răfuiala cu părinții. Războaiele noastre s-au purtat în camerele tapetate cu postere pop, la masa de Crăciun și în cabinele telefonice.

The Topeka School face pereche cu *Leaving the Atocha Station* (2011) — se înscrie în genul „expatriați americani hoinărind prin Europa”, moștenit de la moderniști —, primul roman al lui Lerner, iar alături de *10:04* (2014) completează un fel de trilogie. Traducerea lui Andrei Covaciu a apărut anul trecut la Editura Pandora M. Salut colecția Anansi, coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu — să lansezi un asemenea proiect în plină pandemie presupune curaj quijotesec, de aceea sunt convins că seria va avea viață lungă —, și pe artistul Andrei Gamarț, responsabil de remarcabila concepție grafică și design, de al cărui profesionalism am beneficiat la debutul meu editorial.

Romanul se deschide cu o dispariție. Nu e *thriller*. Dimpotrivă, Adam Gordon vorbește singur, plutind cu barca pe un lac artificial, fără să-și dea seama că Amber, prietena lui, nu-i mai este alături. Bugii, puloverul și alte obiecte abandonate grămadă ar trebui să-l îngrijoreze. Rămâne zen, convins că, în cazul în care încă nu înnoată, o va găsi în camera ei. Leagă ambarcațiunea de pontonul de lângă locuința părinților lui Amber și intră în casă ca prin efracție. Precauțiile sale sunt inutile. Fratele doarme la televi-

zor, iar mama vegetează pe pastile. Abia când ajunge în baia de la etaj și nimerește cu nasul în obiectele de toaletă își dă seama că se află la adresa greșită.

Dețetarea protagonistului, nefirească dacă o privești dintr-un unghi moral, și similaritatea locuințelor din suburbiile americane fac incipitul o punere în abis a întregii povești. E 1996, când, pentru al doilea mandat, Bill Clinton îl zdrobește pe contracandidatul Bob Dole, pecetluind victoria liberalismului. Vremea mentalităților conservatoare a apus. Elevii sunt încurajați să participe la concursuri de dezbateri, iar antrenori exigenți — versiuni civile, birocratice, ale instructorilor militari din marină — îi pregătesc să devină virtuozii în tehnica numită *spreading*, o concatenare halucinantă de argumente socio-politice menite să bage în corzi propunerile de reformă ale adversarilor. Volumul de informație, cerut concurenților contracronometru, și chichițele din rețeaua de sisteme economico-legislative (toate problemele planetei sunt luate în considerare) transformă dezbaterile în probe de viteză verbală și inventivitate oratorică. Cu cât sporește capacitatea concurentului de a mitralia cuvinte pe minut, cu atât are șanse mai mari să ajungă campion — iar mai târziu, după ce trece prin una dintre universitățile din Ivy League, congressman, senator, *lobbyist* —, în pofida faptului că soluțiile propuse la aceste întreceri identice se rup de realitatea din teren.

În timpul liber, liceenii albi își însușesc improvizațiile muzicale și limbajul *rapper*-ilor. Distracția de la petreceri degenează în bătaie între băieți, din ce în ce mai violente și lipsite de sportivitatea pugilismului masculin de odinioară. Părinții, absorbiți de serialul *Friends*, de romanele lui Tom Clancy și de carieră, nu sesizează tornada ce-și hrănește lent fuiorul.

Părinții lui Adam Gordon sunt evrei liberali, psihanaliști de formație, stabiliți — eșuați, mai degrabă — în orașul Topeka, statul Kansas, stat roșu (republican), unde au avut inițial burse postdoctorale. Clinica la care-și desfășoară activitatea, denumită Fundația — e vorba despre *The Menninger Foundation*, locul de muncă al mamei lui Ben Lerner, celebritate în branșă —, constituie o anomalie privită cu ochi răi de localnicii religioși, ultraconservatori. Tatăl, doctorul Jonathan Gordon, se ocupă de adolescenții cu nevoi speciale, ca Darren, provenit dintr-o familie săracă, fără asigurare medicală, pe care colegii lui Adam îl integrează în găștile lor cât să-l excludă mai bine (băieții cu Jeep Cherokee și mușchii lucrați la sală îl abandonează lângă lac, afară din localitate, fetele populare în clasă se prefac că-l seduc ca să rădă de el). În Darren se insinuează profilul adolescentului capabil să împuște în școală — masacrul de la Columbine plutește în aer —, și chiar îl vedem stând de vorbă cu proprietarul magazinului de arme. Lerner nu-l înzestrează cu pușcă-mitralieră, ci cu o bilă de snooker ce scintilează în diverse direcții: spre obrazul unei fete, spre ipoteza originii glaciare a

Pământului (așa-numita *Glazial-Kosmogonie*), formulată de Hanns Hörbiger și adoptată de naziști cu scopul de a purifica știința de contribuțiile lui Einstein și ale altor evrei, spre teoriile conspirației.

Jane Gordon, mama lui Adam, marcată de o veche traumă sexuală cu caracter incestuos, a publicat o carte despre viața de cuplu. Sfaturile ei au ecou printre femei. În schimb, bărbați anonimi o sună ca să-i găfăie obscen în telefon, să-i reproșeze că le-a distrus căsnicia și să o amenințe cu violul. Jane îi ignoră ironic. Se subînțelege că din rândurile acestora se vor naște, printr-o revanșă istorică, trolii cu blană și coarne, și Proud Boys în echipament tactic ce asediază Capitoliul la ora când îmi scriu cronica.

Partitura *Școlii din Topeka* se împarte între câțiva naratori. Vocile părinților, motivațiile lor, se aud mai des decât glasul lui Adam, chinuit de migrene după un accident de *skateboarding*. Adam vorbește la persoana întâi abia în tripticul de la final, oarecum similar epilogului întreit din *White Noise* de Don DeLillo. Pe Ben Lerner îl preocupă în primul rând limbajul (poetic, politic, terapeutic, instigator). N-aș spune că are un stil distinct. Își atinge scopurile, dar uneori tinde să fie tern. Alteori, excesiv de poetizant. N-am putut să nu observ că, în dezlănțuirile lor, personajele articulează limbajul vitriolant misogyn, dar argoul rasist rămâne vag sugerat, probabil dintr-o precauție auctorială autocenzurată, aspect ce demonstrează că în America ierarhizarea subiectelor sensibile s-a insinuat până și în discursul literar. Lerner nu alunecă spre schematism maniheist, însă este didactic. Femeile sunt prezentate exclusiv ca victime, iar bărbații, drept agresori, deși transparență încrengătura de complicități, invidii și trădări de ambele părți: pasivitatea mamei lui Jane în privința molestării fiicei de către tată, dependența lui Jane de atrăgătoarea Sima, prietena și, totodată, psihoterapeuta ei — și amanta lui Jonathan —, capriciile crude ale tinerelor din liceul și din studenția lui Adam.

M-a surprins centrul de greutate psihanalitic al romanului. Confesiunea pe canapea și-a trăit gloria cu generația lui Philip Roth. Lerner traduce elemente din istoria de familie în psihologia masei: într-un gest de autocastrare simbolică, micul Adam își înfășoară organele genitale în gumă de mestecat, ca să nu devină precum bărbații ce-i hărțuiesc mama, iar la maturitate face analogii între supraeu și colectivismul fascist. Astăzi, în era neuroștiințelor, înțelegem că topica freudiană nu funcționează.

Școala din Topeka se adresează stensiunilor actuale din Statele Unite, și are meritul că transcende frontierele, stărnindu-ți o gamă de reacții. În primul rând, sentimentul că ne-am trezit într-un viitor diferit de cel scontat în anii '90, la inginerirea căruia am contribuit fără să ne dăm seama. Imaginea lui Adam, întors în orașul natal, unde își regăsește foștii colegi și prietenii de familie ca pe niște străini, el însuși străin, va rămâne cu mine o vreme.

Întâlnirile Noica

Mircea LĂZĂRESCU

În luna decembrie a anului tocmai scurs, în mijlocul epidemiei de Covid-19, a murit prof. dr. Alexandru Surdu, președintele Institutului de Filosofie și Psihologie a Academiei Române, inițiatorul și susținătorul Simpozioanelor Noica, ținute anual în ultimul deceniu. Povestea acestora a început în 2009, când se împlineau 100 de ani de la nașterea lui Noica și Academia Română intenționa să publice o ediție completă a scrierilor sale.

Logicianul academician doctor Alexandru Surdu, care-l prețuia mult pe Noica — cu care a fost, într-un fel, și coleg un timp, la Institutul de Logică din București — a ales, date fiind dificultățile obținerii dreptului de editare, formula unor simpozioane anuale dedicate filosofului, ținute în diverse centre culturale ale țării. Întâlnirile au început, deci, în 2009, la Brașov (orașul de obârșie al lui Surdu) și au continuat la Arad, în 2010. Apoi la Iași, Constanța, Timișoara, Craiova, Târgu Mureș, Sămbăta de Sus etc.

Simpozioanele erau dedicate, anual, câte unei cărți și/sau teme majore ale operei filosofului român. După fiecare sesiune, lucrările comunicate erau publicate într-un volum special, la Editura Academiei Române. Credem că acest eveniment derulat în România timp de mai mult de un deceniu merită o minimă atenție în agora culturii românești, pentru a sublinia că în tot acest timp a existat și un interes al profesioniștilor față de opera lui Noica. Aceasta, alături de dezbaterile mai mult sau mai puțin socio-politice purtate în această perioadă în jurul persoanei sale și a colegilor săi de generație, privitoare la vechile apropieri de mișcarea legionară, și a comentariilor iscate în reviste de cultură de *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Liiceanu. Abordări care insistau nu arareori asupra compromisurilor lui Noica și a obedienței sale față de regim, și mai puțin asupra operei propriu-zise, de gânditor.

Întâlnirile de la Simpozioanele Noica erau evenimente vii și plăcute, în care se cultivau polemica și dezbaterile, seriozitatea comunicărilor dublându-se însă de un spirit relaxat. Participanții simțeau că fac parte dintr-o comunitate culturală, în care se întâlneau și se confruntau preocupări și experiențe ideatice, informații și meditații consistente, opțiuni teoretice. Și, desigur, se apropiau între ele generațiile. Aproape la toate întâlnirile a participat și Al. Boboc, la cei aproape 90 de ani ai săi.

Comunicările și dezbaterile nu erau nici ele rigide, fiind secondate de amintiri. Al. Surdu ne povestea cum, în anii '70, Constantin Noica i-a plătit mai multe ore de greacă, pentru a-l stimula să se perfecționeze în această esențială limbă filosofică. La Simpozionul de la Timișoara, din 2013, profesorul Filipciuc din Cîmpulung Moldovenesc a prezentat o expoziție cu fotografii pe care i le făcuse lui Noica la Păltiniș, în diverse împrejurări (și, într-o pauză, a proiectat în amfiteatrul Universității pelicula de 10 minute pe care o filmase cu Noica făcând turul Păltinișului, în care apăream și eu, într-o aprigă dispută). Constantin Grecu, profesorul din Timișoara, și-a reamintit cum mediasse între Noica și canadianul Dillon, pe când colabora cu acesta la o revistă internațională de logică a întrebării, pentru care filosoful român i-a trimis un text care a și apărut în limba engleză, drept editorial al primului număr (text rămas foarte puțin cunoscut în România).

Simpozionul Noica dintre 24-25 mai 2013, de la Universitatea de Vest din Timișoara, a avut tema „Cum e cu puțință ceva nou”. După expunerea din deschi-

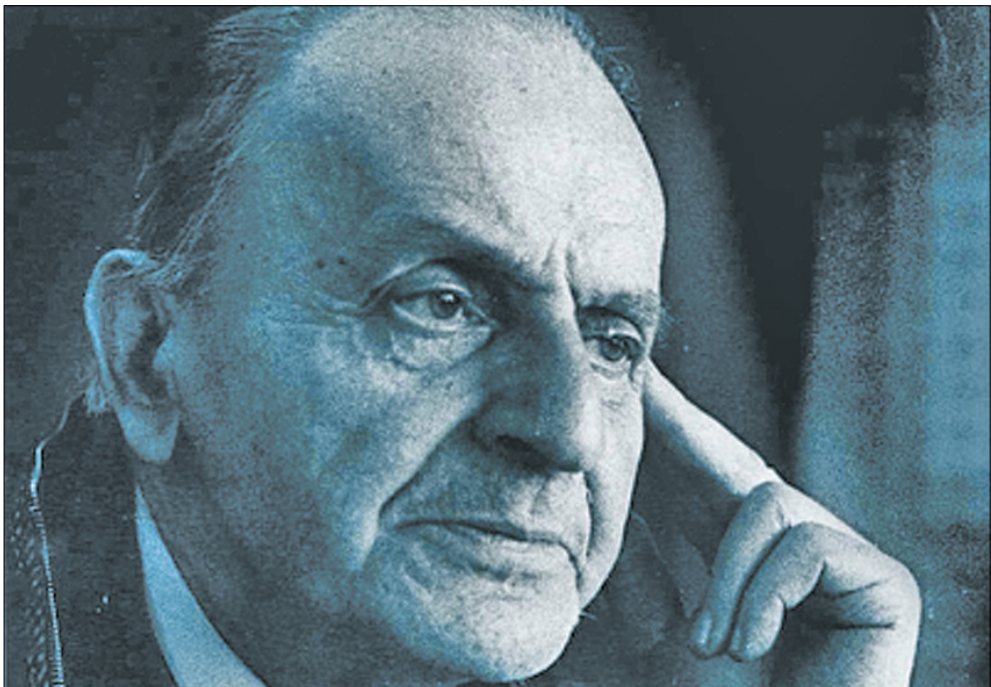
dere a lui Al. Surdu, „Despre problema noutății în filosofie”, al doilea vorbitor a fost profesorul timișorean Ioan Biriș, cu lucrarea „Logica invenției spirituale și problema devenirii la Constantin Noica”. Menționez și alte intervenții timișorene: comunicarea lui Florea Lucaciu, „Platon, după Noica, sau despre geneza noului în ordinea gândirii” și pe cea a lui Cornel Hărănguș, „Noica despre cultura europeană”. Amintesc intervenția lui Șerban Nicolau, „Cum e cu puțință ceva nou și interpretarea lui Aristotel”. Autorul era tot un absolvent al Timișoarei universitare dar, aparent paradoxal, al Politehnicii.

Pentru că am invocat întâlnirea Noica din Timișoara, mă opresc puțin și la o altă reuniune din vestul României, Simpozionul din 2010 de la Arad, cu tema „Bucuriile simple”. După expunerea de deschidere a acad. Al. Surdu, „Bucuriile simple și cele șapte păcate”, au vorbit prof. Teodor Dima despre „Empatia - un procedeu integrant de interpretare în logica lui Hermes” și Florea Lucaciu despre „Bucuriile simple sau asumarea unei gândiri hermeneutice”. Acesta a fost și primul Simpozion Noica la care am participat, intitulându-mi comunicarea „Ontologia lui Noica în perspectivă științei și a încercărilor contemporane de a regândi ontologia”.

Se cuvine a spune câteva cuvinte despre personalitatea regretatului filosof Alexandru Surdu, sufletul întâlnirilor Noica din ultimii 11 ani. Al. Surdu era încă din facultate pasionat de logică. După absolvire, a lucrat un timp, cum am amintit deja, la Institutul de logică, făcând și specializări în Olanda. Al. Surdu a publicat ulterior cărți de logică intuiționistă și studii de istoria filosofiei. Noica îl aprecia mult, mereu amintindu-l în discuțiile de la Păltiniș („e o rușine ca, în România, un om ca Surdu sa nu fie încă profesor de logică!”). Treptat, preocupările sale s-au centrat pe aria logico-ontologică a categoriilor, gravitând în jurul unei viziuni pentadice, derivată din aprehensiunea lui Platon privitoare la cele cinci *megistor genos*.

Sistemul pentadic a fost publicat inițial într-o variantă concentrată (*Problema transcendenței*, Ed. Academiei Române, 2007) și reluat apoi în volume succesive dedicate variatelor sale instanțe. În luna noiembrie 2020, am primit prin curier ultimul volumul referitor la *Problematika ființei*. Deși publicarea detaliată a sistemului a rămas neîncheiată prin moartea autorului, conturul ce se degaja din volumele deja apărute înfățișează destul de pregnant această semnificativă contribuție a gânditorului român, în aria filosofiei contemporane.

În calitate de director al Institutului de filosofie și psihologie „Rădulescu Motru” al Academiei Române, Al. Surdu a inițiat multe manifestări și proiecte culturale. În afara Simpozioanelor Noica și a scrierilor de logică, istoria filosofiei și referitoare la filosofia pentadică, merită amintite și lucrările sale eseistice, pătrunse de un adânc patriotism (*Dragobetele, Pietre de poticnire, A sufletului românesc cinstire, Pentamorfiza artei* etc.) *Întâlnirile Noica* au fost mai mult decât un omagiu adus marelui filosof român. Ele pot fi considerate un exemplu de generozitate intelectuală, de stimulare a unui model de dezbateri spirituale trans-generaționale, care descind din atmosfera pe care au impus-o în cultura occidentală dialogurile lui Platon. Pe lumea oamenilor, toate au câte un sfârșit. Dar cele ce ajung la capăt și par a dispărea pot fi și roditoare, și rostitoare. Un exemplu în acest sens e chiar opera lui Noica, simpozioanele de mai sus fiind doar una din dovezi. Să sperăm că acest spirit nu se risipește odată cu sfârșitul lumesc al lui Alexandru Surdu.



A muri nu e o artă

25

Gabriela GLĂVAN

În dimineața zilei de 11 februarie 1963, Sylvia Plath s-a sinucis în apartamentul londonez în care locuia cu cei doi copii ai săi, Frieda, care nu împlinise încă trei ani și Nicholas, în vârstă de un an. În orele târzii ale nopții a izolat cu bandă adezivă camera copiilor, a deschis fereastra și le-a lăsat lapte și pâine lângă pat. A agățat de cărucior un bițel pe care scrisese „Sunați-l pe dr. Horder”, alături de un număr de telefon. În jurul orei 4:30, după ce a izolat și bucătăria, a deschis cuptorul pe gaz, și, cu capul adânc înfipit în interior, și-a așteptat moartea. Asistența medicală ce venea zilnic să o ajute, prin intervenția doctorului Horder, care știa că Sylvia trecea de câteva luni printr-un nou episod depresiv, a găsit-o și a chemat poliția. „A muri este o artă / Ca orice altceva. / O fac excepțional de bine”, scria Plath în poemul său emblematic, *Lady Lazarus*.

Cazul Sylviei Plath a generat o mitologie revendicată de generații întregi de critici. Opera ei, însumând la data morții un volum de poezie (*Colosul*) și un roman autobiografic (*Clopotul de sticlă*, publicat sub pseudonim), a crescut postum odată cu publicarea volumului de poezii *Ariel*, la doi ani de la moartea sa. Ted Hughes, poetul englez cu care Plath a avut un mariaj turbulent începând cu anul 1956 și de care era separată la data morții, a editat volumul și tot el a distrus ultimele caiete din jurnalul Sylviei Plath. Suferința enormă cauzată de aventurile amoroase ale lui Hughes s-a suprapus fatal cu o boală mentală veche, rezultând un uragan interior căruia scriitoarea de treizeci de ani nu i-a mai putut face față. Timp de decenii după moartea ei s-a cristalizat o tradiție critică având drept idol suprem biografia Sylviei, marcată de o depresie clinică suicidară ce a resuscitat mitul romantic al tânărilor artist mort în floarea vârstei. Citiți împreună, anii săi de angoasă, poemele din *Ariel* și *Colosul*, precum și narațiunea autoreflexivă a *Clopotului de sticlă* dau o măsură unică a contopirii dintre imaginație și experiență, dintre suferința psihică și furia scrisului.

Extrasă din banalul domestic, din viața suspendată în golul fiecărei zile, alimentând obsesii imposibile de stins, literatura Sylviei Plath devine salvarea unei minți în derivă, afectată de o boală puțin studiată și precar tratată în anii '60. La adăpostul scrisului, procesele destructive din mintea sa devin suportabile. În *Clopotul de sticlă*, tentativa de sinucidere de la 20 de ani e descrisă pe un ton egal, ca un eveniment firesc petrecut într-o zi oarecare. Tânăra Esther, alter-egoul scriitoarei din roman, a obosit să mai trăiască: „Vedeam cum zilele anului se desfășoară ca o înșiruire de cutii albe, strălucitoare, și ceea ce separa o cutie de alta era somnul, ca o umbră neagră. Doar că pentru mine lunga perspectivă a umbrelor care delimitau o cutie de următoarea se frânase dintr-odată și nu mai vedeam decât zi după zi după zi,

strălucind orbitor înaintea mea, ca un bulevard alb și lat, de-o nesfârșită dezolare”.¹ Urmează episoade depresive în care Sylvia se rănește, făcându-și tăieturi pe picioare cu lama. Medicul de familie o trimite la psihiatru, iar acesta îi aplică terapia prin electroșocuri.

Nepregătită, fără a primi îngrijiri după procedură, pacienta se simte tot mai rău. În 24 august 1953, rămasă singură acasă, Sylvia bea aproape cincizeci de somnifere din cabinetul de medicamente al mamei și se ascunde în pivniță, într-o crevasă greu accesibilă. Ziarele locale i-au anunțat dispariția, e căutată de poliție, și abia a treia zi e găsită de fratele ei, Warren, care aude gemete venind de sub veranda casei. Vomitate o parte dintre pastile, suferise convulsii și era rănită la ochi. Internată la spitalul privat McLean, din Belmont, Massachusetts, afectată neurologic de supradoza luată, Plath reînvață să citească și să scrie, și devine pacienta psihiatrei Ruth Beuscher, cu care va întreține o îndelungată corespondență după mutarea în Marea Britanie. Scrisorile Sylviei către medicul american din ultimele sale luni de viață arată cât de complexă și înșelătoare a fost tulburarea bipolară de care suferea.

Publicate în două volume, în 2017 și 2018, scrisorile Sylviei Plath din perioada 1940-1956 și 1956-1963 aduc la lumină ceea ce părea că s-a pierdut odată cu preluarea de către Ted Hughes a moștenirii literare lăsate de soția sa. Pe zeci și sute de pagini. Plath descrie cele mai mici amănunte ale vieții sale domestice, de la cusutul de mână al hainelor de copii, până la rețete culinare. Această fantezie a desăvârșirii casnice o urmărește feroce, pentru că mereu apar piedici, fracturi și incongruențe ce-i amână împlinirea. Suspect, nimic nu transpare despre mariajul cu Hughes. Fericea după care tânjește Sylvia, cizelată maniacal în gând și niciodată trăită, hrănește anxietăți tot mai grave și un sentiment copleșitor de neputință. În 1961, Hughes începe o relație cu Asia Wevill, iar Plath îi cere separarea. „Visătorul din mine s-a îndrăgostit de ea”, scrie Hughes, fără a ști că, la șase ani de la moartea Sylviei, Asia, măcinată de vinovăție și neglijată de Ted, care refuza, îndârjit, mariajul, se va sinucide în același fel, intoxicată cu gaz, ucigând-o și pe fiica lor.

În 2009, după mulți ani de depresie severă, se sinucide fiul său și-al Sylviei Plath, Nicholas Hughes. Incredibilul tragic al acestor vieți a rămas scris, prefigurat și temut în ultimele poeme ale scriitoarei, elaborate într-o ardere intensă în lunile ce i-au precedat sfârșitul. Singură cu copiii, în cea mai cumplită iarnă a acelor ani, părăsită de Hughes, care se ascundea cu o nouă iubită, Plath îi scrie psihiatrei sale în săptămâna dinaintea morții: „Dacă aș putea să studiez, să citesc, să mă bucur de oameni de una singură, plecarea lui Ted ar fi grea, dar suportabilă”.

¹ Sylvia Plath, *Clopotul de sticlă*, Polirom, 2012, trad. Alexandra Coliban.



26

Hay Ice Cream

Gabriela-Mariana LUCA

Cu gura plină, molfăind respectuos o jumătate de prună vânăță, îi explică domnului din față, mare poet de altfel, cum e cu dacii și cu spirele de pe brățările lor. Se apleacă din nou. Plasa cu prune e sub banchetă. Reapare cu vreo cinci în mână. Potetul nu vrea. Sper să nu-i treacă prin cap să mă servească! O clipă se oprește cu mâna la jumătatea drumului. Închid ochii. Aud geamăt de hârtie sfâșiată. *Ziua de Caracal*, cât a mai rămas, zgribulit pe măsută, atinge o parte a cărții din care am citit până la Videle. În restul, domnul dacolog de lângă mine împachetează sămburii prunelor frânte. Eu mă grăbesc să-mi aduc volumul pe genunchi.

– Așa e, domnule! Îți spun eu! M-am certat și cu arheologa de la Constanța! O... o! Îndeasă el nădușit o vorbă în gât. Auzi, frunze și capete de lupi! Aici e inginerie pură! Ce șarpe cosmic?! Vezi capetele? E de la minus infinit la plus infinit! Oricine a ținut un ampermetru în mână ar înțelege. Dacii au știut ei ceva! Ei au făcut toată treaba, domnule! Eu sunt cu ăia de zic că tot ei au făcut și podul de peste Dunăre. Nu l-a făcut Apolodor, domnule!

– Păi știu și eu, băguie poetul, eu nu mă pricep foarte mult la istorie antică. Dar sună interesant ce spui dumneata.

– Sigur că e interesant! Eu am experiență. Am fost inginer. M-am bucurat când am ieșit la pensie, am putut cerceta. Când lucram, n-am avut timp pentru studiu. Am muncit, și atât. Viața e complicată. Istoria e pasiunea mea. Dacii și scrisul. Am invenții patentate, domnule! Acum că scriu și eu, dă-mi voie să-ti ofer primul meu volum de poeme. Asta așa, ca de la poet la poet. Sunt despre patrie, domnule!

Mă fac tot mai mică. Nu-mi dau seama dacă poeții apreciază.

Folosesc ca semn de carte o poză veche, îngălbenită, cu bunica foarte tânără și mama elevă. E mama din clasa I, cu ghiozdanul cel nou din piele adevărată, cumpărat chiar din Râmnic, de la prăvălia lui Iosif, după ce au vândut porumbul, fustă plisată și pulover alb, înainte de prima ei excursie în capitală. Era puțin după război și nu mâncase niciodată până atunci înghețată. A fost descoperirea vieții ei. Onctuoasă și aromată, fină și aristocrată i s-a mai părut! Bucureștiul ca Bucureștiul, capitală, de! Dar înghețata, răsucită în cornetul ei, colorată și veselă, în praful încins al marelui oraș, trebuie că venea direct din Rai! A vrut să ducă și acasă și a mai luat vreo patru cu arome diferite: cumva vernil, din fistic cică, pesemne de la fisticchiu, ori poate invers, pentru bunicu'; roz, din trandafiri pentru dulceață, din care aveau și în grădina din fața casei, de la nuc un pic mai în vale, spre gard, dincolo de nemțșor, pentru bunica; galbenă, cu vanilie domnească, pentru unchiu' Ionel, și încă una pentru ea, cu stafide și bucăți mici și rotunde din ciocolată adevărată, ca năstureii de la ghețele ei de duminică. Le cumpărase de pe Calea Victoriei și, după ce le-a aliniat cu mare grijă în geanta de piele, cât să nu se strice prea tare moțul, a luat-o apoi la goană, spre gară, la întâlnirea cu doamna, urmând linia de tramvai și întrecându-se cu Ana dintr-a patra. Când a scotocit după bilet, a regăsit doar niște foi de napolitană, ca mestecate, o pastă derutantă și pete, multe pete lășite într-o harta politică a unui soi de lume care se descria continuu și neștiut pe pielea ghiozdanului, dimineată încă neînceput, scrâșnit și crem.

Poeții se mai pupă o dată pe amândoi obraji, de despărțire. Au lacrimi în ochi. Ceva măreț pare că stră se întâmple. Trenul se oprește smucit, îndelung înfrânat.

– Să dea Domnul să ne revedem sănătoși!

– Cine știe când va fi și asta, îl pupă găuit dacologul pe poetul *pour de bon*.

Copacii gonesc din nou pe lângă tren. Eu continui paragraful lăsat la jumătate care, tradus, ar suna cam așa: „... înregistrările arheologice demonstrează că strămoșul nostru din Epoca de Gheață tranzaționa deja cu zeci de mii de ani în urmă. Siturile Cro-Magnon din Pleistocenul european conțin chihlimbar marin baltic și scoici mediteraneene transportate peste o mie de mile spre interior...” Din mărgica aia zurlie și lipicioasă îmi pare că se aude *Mary had a little lamb*.

Îmi simt cerul gurii inundat de aromele *Shepherds*, înghețata *hand-made*, din lapte de oaie, adevărat și el, cum nu uită producătorii să ne amintească starea lucrurilor din viețile noastre, cu mere coapte și aromată cu scorțișoară înteițită de un praf de nucșoară și o urmă ștearsă din nelipsitul ghimbir, declarat imperial și britanic neaoș, vreo două nuci tăiate mărunț pe o pulpă de dovleac și răcite laolaltă întru gloria eternă a orașului Hay de pe malul râului Wye, din Țara Galilor, mai către sud.

Copacii fug... fug. Kilometri întregi de livezi de meri mi se îngămădesc sub pleoape, spărgând emoții felurite în sute de bule mici și sfârâite ca într-un pahar plin ochi cu cidru rece și el, sorbit între două *Shepherds*, pe străzile străjuite de cărți ale singurului oraș-librărie prin care mi-a fost dat să trec, mirându-mă când de titluri, când de begonii ori de oameni. Întorc fulgurant paginile, cu degetele ca vârfuri de aripă, înapoi, la foaia de titlu și desenez cu privirea încă o dată, și încă o dată, ca să mă conving de realitatea ei, adevărata semnătură în cerneală a lui Jared Diamond de pe copia dintre palmele mele a *The World Until Yesterday*.

Ard malurile Nistrului

Povestea unui reportaj ratat

Radu CIOBOTEA

Citite cu un anumit recul istoric, adică un război mondial, o dictatură comunistă ce părea eternă, o revoluție parțial eșuată și o tranziție dezlănțuită și coruptă, reportajele lui Constantin Virgil Gheorghiu ar putea reduce în discuție câteva idei importante astăzi. În special *Ard malurile Nistrului*, publicat cu subtitlul „mare reportaj de război din teritoriile dezrobite ale Basarabiei”. Oare avem, cu aceste texte, un adevărat reportaj de război în anii '40? Rămas necunoscut și scos după '90 din arhivele ziarelor? Oare avem în C.V. Gheorghiu un precursor al jurnaliștilor români care vor practica, după Revoluție, acest gen (nu mulți, din păcate...)? Oare realitățile sunt cu adevărat zguduitoare, ori s-au transformat demult în propagandă? Și, în sfârșit, oare ar servi aceste texte unei mai bune înțelegeri a vieții românilor din Basarabia de acum, în complicatele ei oscilări geopolitice?

Pentru început, să reamintim faptul că sfinția sa C.V. Gheorghiu (hiro-tonisit la Paris) rămâne, încă, un personaj controversat al diasporei românești din Franța anilor '50, mai ales după clarificările aduse de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în cazul „agentului Ovidiu”. Jurnalele Monicăi Lovinescu ni-l readuc pe autorul celebrului mare reportaj la mărimea sa naturală, poate ușor caricaturizată, dar, în sfârșit, exprimată în mod liber și logic. „Habar n-aveam atunci că acest făcător de apocalipse facile putea să fie unul și același cu gazetarul care publicase un reportaj scabros, *Ard malurile Nistrului* (cu o prefață de Tudor Arghezi) în timpul războiului, într-un București unde, eu ca și cei din jurul meu, nu citeam așa ceva. Întrebându-se de ce nu se trage direct cu mitraliera în evreii încolonați spre un lagăr din Transnistria, autorul găsește accente de un antisemitism atât de ignobil încât probabil că însuși Rosenberg ar fi avut de ce să-l invidieze. Nu voi citi însă această carte degustătoare decât după căsătoria mea cu Virgil Ierunca, el fiind cel care a inițiat dezumflarea mitului Martorului suprem”. (Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, Humanitas, 1999, p 66)

Au urmat: dezvăluirea că autorul, fost informator al Gestapou-lui, devenise cel mai important „agent – taupe” sub numele de cod Ovidiu, secvența hirotonisirii, proiectul de a fi numit preot al Ambasadei României din Paris, denunțarea lui de către Paul Goma ca agent comunist. Deocamdată, după cum spunea Monica Lovinescu la Paris în 1950, „C.V. Gheorghiu e cel mai celebru scriitor din Europa de Est”.

Nici epoca anilor '50 și nici intervenția fermă a Monicăi Lovinescu nu trebuie să rămână ascunse în vreo firidă insalubră a istoriei literare. Desigur, atitudinea scriitoarei poate fi explicată și conjunctural, prin neînțelegerile ivite între autorul romanului *Ora 25* și traducătoarea care semnase sub pseudonimul Monique Saint–Côme varianta franceză a cărții. Dar lucrurile nu se rezumă nici pe departe la asta.

La recitirea reportajului, o seamă de izbucniri rămân inexplicabile. De pildă, povestea marinarilor ruși de pe distrugătorul „Moscova”, scufundat de flota română, cu două sute de victime în apă, dintre care o sută patruzeci s-au înecat. Comentariul reporterului este halucinant: „Lupta aceasta dusă cu valurile timp de douăsprezece ore a selecționat pe marinari în chip excepțional”. Selecția naturală face parte din arsenalul propagandei naziste, dar intrarea unui ziarist pe acest câmp minat este, din start, o imensă greșeală. Însă nu despre greșelile morale și deontologice este vorba aici. Ci despre un anume fel de a re-crea realitatea, în raport cu succesul literar ulterior în exilul românesc.

Trecând granița cu Rusia, autorul nu știe în ce tip de erou s-ar putea autoreprezenta mai bine. Alegerea, totuși, nu e grea. Eroul-jurnalist care se scufundă mlădios în toate apele politice, mai ales în cele ale naționalismului creștin, promovat agresiv de Mișcarea legionară, partid care, nu cu mult înaintea războiului, câștigase alegerile în România, intrând la guvernare. În viziunea lui

Gheorghiu, ofensiva germană în Rusia restabilește străvechiul nostru creștinism. („Din când în când, vedem la ferestre câte o icoană. Sunt de obicei icoane ale Maicii Domnului, pe care creștinii le-au scos din locurile în care le ascunseseră de teama bolșevicilor și pe care acum le puneau în ferestre. Părea că orașul se recreștinează”), *op. cit.* p. 59. (este vorba de Cernăuți, n.a.).

E un creștinism de pură propagandă, aruncat afară din zona reportajului de un antisemitism furibund, care anulează orice velleitate de jurnalism. Faptele, văzute incredibil și deformat, nu sunt decât pretexte ale unui comentariu pe care viitorul preot Gheorghiu și-ar fi dorit, poate, să nu îl fi scris niciodată. Vinovații pentru al Doilea Război Mondial, sunt, așadar, „evreii care au trăit câștigând averi și mâncând pâinea din sudoarea și din munca noastră” (p. 57)

Textul „marelui reportaj”, analizat secvență cu secvență, nu arată, însă, vreo participare directă a corespondentului de război în războiul despre care scrie. Este o colecție de relatări ale altor participanți (dacă nu sunt cumva invenții ale unui scriitor irascibil care își transferă ficțiunile în terenul realității). Nu știm exact cine sunt acele personaje. Dar, dacă ceva mai salvează rămășițele acestui reportaj ratat, atunci trebuie să vorbim despre detalii. Povestea, în ansamblu, nu „ține”, dar micile imagini pe care autorul le descoperă fără a le acorda vreo importanță, sunt savuroase fragmente dintr-o realitate pe care, altminteri, n-am fi cunoscut-o atât de exact.

Geamtanul unui general sovietic, spre exemplu, nu e plin cu acte secrete, ci cu untură de porc, câteva cratițe, zece perechi (se pare că autorul le-a numărat) de chiloși de damă, sticle cu parfum și pahare goale mirosind a vin și vodcă. Textul, redus la obiecte, e un morman de sticle goale (căci totul s-a petrecut deja), capturi de mărfuri occidentale, între care un pic de cafea, câte o conservă de carne (să nu uităm cât de înfometat era poporul sovietic), colecții de ciorapi de mătase cu port-jartier și, mai ales, pantofi cu toc. Transpare aici o întreagă tematică erotică a literaturii interbelice, ale cărei proze sunt pline de ciorapi de mătase și de pantofi cu tocuri, de rochii care urcă periculos până spre genunchi (e suficient, nu se putea mai mult), de cămăși de noapte scurte și neapărat de satin. Armata sovietică în retragere lasă în urmă o revărsare de frustrări culturale și sexuale, un amestec de moicje și obsesie, o continuă tânjire spre lumea exuberantă a Vestului care își putea permite nu doar libertatea, ci și libertinajul.

Găsim aici, *în nuce*, secvențe din romanele viitoare ale lui C.V. Gheorghiu, care se pregătea să descrie o lume de imbecili care nu au visuri, ci doar dorințe și care comit crime doar din prostie, fără nici o altă cauză, fie ea ideologică sau pur medicală. Un neonaturalism sordid se ivește în paginile reportajului, chiar dacă autorul e convins că salvează acest nivel al discursului printr-o propagandă sufocantă. Cu titlurile sale aberante (precum „Bălți: evreii defilează prin fața orașului pe care l-au ars”), textul devine de necitit astăzi.

Ard malurile Nistrului s-a dorit o carte... incendiară, dar s-a prăbușit din subrezenția propriei construcții. Povestea, totuși, nu se termină aici. Urcat pe câteva reportaje de același nivel, C.V. Gheorghiu și-a construit nu doar o bibliografie, ci și o biografie. Din pasionat de războaie a devenit preot. Din patriot român a devenit francez. Din apărător al nazismului a devenit apologet al drepturilor omului. Singura dimensiune interioară care l-a ajutat în exil a fost anticomunismul. Asupra acestei atitudini fundamentale au căzut de acord, atunci, mai toate numele grele ale culturii române refugiate în Occident.

Ce mai rămâne, acum, din opera lui C.V. Gheorghiu? Poate unele fragmente din *Ora 25*, carte premiată și apreciată, în acele vremuri. Nu și seria reportajelor în genul *Ard malurile Nistrului*, serie din care fac parte și volumele *Am luptat în Crimeea* și *Cu submarinul la Sevastopol* (apărute în 1942), chiar dacă și acestea trebuie să fie așezate într-o bibliotecă. Numai că e biblioteca din care pasionații de jurnalism și non-ficțiune pot învăța cum să nu scrie.

varia

Ignoroizii

Mimo OBRADOV

Atrași de exotismul și misterele liber cugetătorilor de tipul lui Zacharias Lichter și Leopold Nacht, de ecourile mișcării *hippie*, religiile orientale, budism, yoga, meditație transcendentă, *voodoo*, șamanism - n-am înțeles noi mare lucru din toate astea, nici nu eram la vîrsta la care să aprofundăm, dar adunam din cărți și eter informații, căutam modele, mai mult simțeam decît diseminam, ne gîdilau instinctele -, ne-am propus să întemeiem o celulă. Ar fi fost exagerat să-i spunem sectă, școală, curent, mai ales că percepeam că astfel de etichetări au conotații negative, riscante chiar, în societatea socialistă multilateral dezvoltată. O celulă doar a noastră, originală, unică, prin care să exprimăm ceea ce simțim, ce gîndim. Pentru asta este însă nevoie de un lider. Nu puteam alege pe cineva din cercul restrîns de prieteni. Eram prea acordați pe aceleași frecvențe.

Ne vedeam zilnic, petre-ceam multe ore împreună discutînd pe treptele ce coboară spre terasa *Flora*, acolo unde se aduna tineretul progresist, orientat spre valorile ce vin din alte lumi, în parcul Doja, sau bîntuiam străzile și malurile canalului Bega. Mergeam și în apartamente cînd părinții nu erau acasă. Nucleul grupului a fost constituit din șase adolescenți dornici de iluminare: Pătrășescu Mihnea Răsvan, zis Miki (în familie), Jackie (la liceu) și Iacob (între prieteni), Tudor Vodă alias Tedi, Marius Mezin - Miki, Sorin Piroi, fără poreclă, Ceregan Goico, zis Gogo și Miodrag Obradov - Mimo. Următorul pas a fost să mergem vara împreună la mare, la Costinești. Atunci grupul s-a lărgit, au apărut iubitele cu prietenele lor apropiate (căci nu puteau fi lăsate de părinți să plece neînsoțite la mare). Ne-au acceptat acolo și cei mai mari decît noi, așa că s-a format o pseudocomunitate *hippie* de sezon estival.

O lună, două luni la mare ne simțeam cu adevărat *hippie*, împărțeam totul. Nu aveam grija banilor, nu ne spunea nimeni ce să (nu) facem. Eram liberi ca albatroșii și pescărușii ce zburau deasupra epavei *Evangelia*, nava grecească eșuată pe nisipul din apropierea țărmului nordic al stațiunii Costinești. Acolo, pe plaja de nudiști sau plaja liberă, cum ne plăcea să spunem, am cunoscut tineri bucureșteni cu aceleași afinități. Ni s-au alăturat și cîțiva clujeni, apoi un grup de pletoși din Berlinul de Est. Se formase o adevărată comunitate. Cel puțin așa arăta din afară. Seara, ne adunam la *Ring*, cunoscuta discotecă din tabăra studențească, și la terasa *Tineretului* din sat, unde cîntau *live* trupe rock.

În verile petrecute acolo am prins stagiunile formațiilor Progresiv TM, Compact, Pro Musica, mai tîrziu, Cargo și Voltaj (varianta originală, nu cea de acum). La întoarcerea din acest paradis,

făceam cîte o escală de o zi sau două (în funcție de disponibilitățile de cazare ale noilor noștri amici din capitală) la București. Aveam și acolo locurile, terasele, berăriile preferate. Așa am cunoscut un individ mai matur, student, cu părul creț-creț, negru-negru și destul de lung, dar cu aspect ceva mai îngrijit și mai curat decît noi, care veneam după două luni de tăvăleală prin colb, nisip și apă de mare. S-a prezentat. Gabriel Firoiu, a spus, este numele lui. Părea interesat de filosofie, de preocupările noastre legate de stilul de viață *hippie*. Vorbea și se exprima într-o manieră elegantă, respectuos. Nu înjura, nu rîdea, așa cum obișnuiesc adolescenții, la orice glumă. Purta cămașă!

În toamna aceea (să fi fost 1976 sau 1977, n-aș putea să precizez cu certitudine), ne-a vizitat la Timișoara. A fost un bun prilej să organizăm (termen cam pretențios pentru modul în care funcționam noi) o *seansă*, un *performans* al grupului nostru restrîns de *ignoroizi*. Da, așa ne-am zis. Cel străin, desemnat de noi ca guru, ne-a sugerat să găsim o denumire a pseudo-sectei. La sugestia lui Iacob (nu fără legătură cu *Jacob's Ladder*), ne-am numit *ignoroizi* și ne-am îndreptat spre ... codrul verde. Tatăl lui era profesor la Liceul Silvic, situat în zona numită Pădurea Verde, și cunoștea mai bine împrejurimile. Ne-am dus acolo și am găsit un loc mai ferit de ochii trecătorilor. Ne-am așezat pe iarbă, între pomi. Vorbeam despre posibilele semnificații ale ideilor ce ne preocupau, cum ar putea fi conturat mai clar și explicat ceea ce gîndeam și ce simțeam. De fapt, am profitat de maturitatea și cunoștințele mai vaste ale liderului pentru a teoretiza cumva ceea ce ni se întîmplă. Divagațiile însă depășeau orice posibilitate de punere într-o ordine logică a lucrurilor. Ne-a copleșit senzația că am devenit cu adevărat *ignoroizi*.

Am găsit totuși un *motto*, un *credo*, singurul lucru coerent care s-a desprins din discuțiile noastre: *prăbușirea în progres*. Au fost și niște incantații *voodoo*, mantră, protagoniști fiind Iacob și Miki: aveam un tulnic, o chitară-jucărie, din acelea mici pentru copiii preșcolari. Se amestecau vocile, se bătea ritmul cu crengi uscate. Dacă ar fi fost înregistrată toată această *seansă-performance* cred că ar fi sunat ca o muzică psihedelică apropiată de cea a grupului acustic britanic Incredible String Band, atașată filmului *Be Glad For The Song Has No Ending*. Cînd a început să se lase seara și să se întunece, am pornit pe jos, fără grabă, spre oraș, spre casele noastre, spre realitatea cenușie.

A doua zi, ritualul a fost repetat, însă fără elemente și participanți noi. Nu ni s-a mai părut atît de fascinant și profund. Asta a fost tot. *Mișcarea ignoroizilor* a debutat într-o zi și s-a încheiat a doua zi. Ne-am născut ieri, ne-am stins azi. De mîine începe adevărata *prăbușire în progres*.



Eyes Wide Open

Patricia-Dorli DUMESCU

Venim pe această lume într-un corp mic, zbârcit, deja ridat, hotărâți să ne facem glasul auzit, uzi până la piele, dar cu ochii deja mai mari decît lumea. Nu știm încă ce anume ne așteaptă, dar cu siguranță începem să percepem. Încet, lumea până atunci nevăzută prinde contur. Inițial, delimităm senzorial spațiul, sentimente, obiecte, stări. Se spune că nu vedem, ci doar distingem. Mai întîi umbre, ca într-o ceață existențială, care apoi vor căpăta și formă. Și așa, treptat, micul nostru univers prinde viață.

Mai întîi ne raportăm la tot ce e în imediata noastră apropiere. Fețele devin cunoscute, iar mâinile vor învăța repede unde este iubirea. Pielea noastră, inițial îmbătrînită, se transformă în această suprafață senzorială care ne va proteja întreaga viață. Va fi scut în fața naturii, dovadă pentru rănile iminente, cearșaf pentru dragostea celui alt. Ne privim mai întîi în oglindă, derutați de imaginea răsfrântă. Ulterior, o folosim pentru a ne studia, uitînd mereu că suntem revărsați pe o sticlă imperfectă. Ochii mari își caută de-a lungul vieții fiecare rid, zămbet, semn, greșală, mimică, fire albe, rujuri voluptuoase, gene lungi, toate semne ale unei feminități asumate. Sau impuse. De multe ori bănuim ce vrea să vadă celălalt și mergem înspre acea zonă fără să ne dăm seama. Și așa apar fețele distorsionate, împodobite excesiv, lucind a o fericire îndelung studiată, dar impusă de societatea de consum. Determinați să ajungem la imaginea perfectă pentru ceilalți, refuzăm să o mai căutăm în noi. Și apelăm la o întreagă recuzită pentru ne încadra în mulțimea numită oameni.

În adolescență, începem să căutăm definiții ale sinelui. Copii, suntem mai întîi imaginea părinților noștri. Arătăm așa cum își doresc ei, protejați de inima lor înfrîcată. Iar apoi dăm jos câte un strat din platoșa iubirii necondiționate și rămânem cu o reprezentare a noastră ca indivizi. Uneori, cu cât mai rebelă, cu atît mai bine. Țin prea bine minte cu cât de multe inele plecam de acasă prin buzunare, doar pentru ca mama să nu vadă că nu iertam nici un deget! Ascundeam cămăși rupte primite de la vărul meu din țări străine, pentru că altfel nu ajungeam cu ele nici măcar până la ușă! Aveam un întreg arsenal în ghiozdan, pe lângă toate caietele însemnate conștiincios. Cercei falși, brățări a căror însemnătate nu o cunoșteam prea bine, pandantive date uitării, chiar și lingurițele de argint ale mamei transformate ulterior în lanțuri greoaie. Pentru mine, nimic nu era prea mult! În goana după o nouă identitate mă foloseam de fiece lucru pentru a mă defini ca adult. Îmi plăcea să trec peste bariere, să reinventez imagini pierdute, reflexe ale unei lumi apuse. Și așa, imaginea din oglindă devenea alta de fiecare dată.

Cred că reușim să ne percepem cu adevărat mult mai tîrziu în viață. La început, ochii sunt fascinați de ceea ce văd în jur sau în ceilalți. La un moment dat, după ce trec nori, furtuni, clipe senine și răgazuri dureroase, facem o nouă încercare. Și realizăm drumul parcurs, schimbările iminente, zgomotul vieții ce ne-a împins mai departe. Încă un pas pe drumul despre care nu știm cu adevărat nimic. Ne urmăm umbra, ne întrebăm cum de nu se cutremură pămîntul sub povara unor vorbe, sau de ce soarele ne poate orbi de fiecare dată. Dar rareori conștientizăm. Că suntem această mașinărie genială, mînată de sentiment, de niște mâini invizibile, coborâtă pe pămînt pentru a face lumea mai frumoasă.

Îmi place să cred că suntem frumoși cu toții. Că prezența noastră e o bucurie a universului, că lumina din venele noastre poate încălzi tristețea oricui. Că fiecare gest atent analizat e dovada vieții fascinante ce vibrează în noi. Suntem, pe rînd, copii pentru părinții noștri. Corpuri calde, dependente, adorare, îmbrățișate pentru inocența lor. Devenim apoi adulți visători la un corp care să ne vină în întîmpinare, pentru a ne întregi. Îl căutăm de multe ori cu disperarea unei lupoaise flămânde, obosite, dar mereu ageră. Și așa ne transformăm în prietene, soții, amante, văduve, jumătăți de lacrimi stinse în lava tumultuoasă a vieții. Doar pentru a ne transforma din nou, de data aceasta, în mame vigilente, ce împletesc în fiecare zi un nou rînd pentru platoșa puiului de om. Iar corpul nostru, odată firav, devine în timp scut, altar, obiect de iubire, umbră în viața unui om, minune într-a altuia.

Cu o capacitate pe care suntem poate prea trufași să o analizăm, ne reinventăm de fiecare dată. Învățăm din ceea ce vedem, vorbim prin cuvinte magice redade de un glas unic, rîdem din inima ce nu e niciodată prea plină de sentimente. Sădım fericire la o simplă atingere, mutăm munții printr-o simplă îmbrățișare, întoarcem umbre prin parfumul nostru purtat de vînt. Ne împodobim pentru a ne vedea mai bine, pentru a percepe mâinile ce dau naștere unor povești. Ne înzestram cu calități unice, căutăm perfecțiunea detaliilor și unicitatea ființei noastre în cele din urmă. Celebrăm zile de naștere, trecem în alte lumi, fugim de noi sau spre o lume mai mare. Dar întotdeauna o facem prin acest corp surprinzător, imperfect, abandonat, marcat. Mă uit la fiecare minune din jurul meu, reflexie a variilor dorințe. Și nu pot decît să zămbesc senin mîinilor ce m-au adus până aici, pielii care m-a adăpostit și ochilor ce mă citesc.

unghi



28

Când apare leopardul?

Daniela KOHN

Cuvintele ce denumesc animale sunt prezente în manualele de limbi străine deja de la primul nivel de cunoaștere. În cazul manualelor dedicate copiilor, animăluțele, inevitabil diminutivate, apar din prima lecție. Cel mai adesea sunt chiar personajele cărții, cele care însoțesc învățarea participând la dialog. Într-una din ele¹, de exemplu, prietenii lui Nino sunt *câinele / cățelul / cățelușul, pisica / pisicuța, oaia / oița, vaca / văcuța, șoarecele / șoricelul*. Copiii mai mari se întâlnesc în altă carte² cu *șarpele, crocodilul, elefantul, țestoasa, bufnița, dinozaurul și papagalul*.

Oarecum diferit este tratat subiectul în manualele de limbă străină pentru publicul adult. Forțând puțin imaginea, e vorba de primele animale apar în farfurie, atunci când este vorba despre mâncare. Vegetarienii și veganii nu au eliminat încă de pe toate mesele carnea de *porc*, de *vită*, de *pui*, *peștele* sau brânza de *vacă*, de *oaie* etc. Dacă se vorbește despre masa de Paște, apare și *mielul*, respectiv *drobul de miel*, sau, abordând tradiții din alte culturi, din America de Nord de exemplu, aceasta aduce de Ziua Recunoștinței *curcanul* pe masă.

Dar să ne uităm și pe lângă masă. *Câinele* și *pisica* intră de timpuriu în atenția celui ce învață o limbă străină. Până nu demult, câinele și pisica își așteptau rândul să apară în manual odată cu tema *acasă, casa și familia mea* etc. Acum ele participă frecvent la cursurile online și își forțează astfel admiterea mult mai repede pe lista cuvintelor învățate/ de învățat. De altfel, în 2020, *câinele* a câștigat câteva locuri în ierarhia cuvintelor întâlnite frecvent. Regulile de comportament în timpul carantinei pentru evitarea răspândirii infectării cu noul coronavirus prevăd că domiciliul poate fi părăsit și pentru a plimba câinele.

Tot pe lângă casă, dar mai puțin dorit, este *șoarecele*. Acesta și-a găsit intrarea în manual pe ușa gramaticii. Fiindcă face parte din categoria de substantive masculine cu articol definit *—le* și nu *—(u)l* pentru singular, ca majoritatea, el apare pentru a întări șirul *munte, câine, frate*. Dar și pentru a se atrage atenția că *mouse-ul* în limba română nu este *șoarece*, ci chiar *mouse*.

Dar de unde aflăm ce cuvinte ar fi importante de știut la un nivel sau altul de competență lingvistică? Bunăoară din *Nivelul prag*³, care conține o descriere minimală pentru limba română pentru nivelul vorbitorului independent. Sunt indicate aici cuvintele ce ar trebui știute la acest nivel de cunoaștere a limbii. În ceea ce privește animalele, *Nivelul prag* indică mai ales cuvintele ce denumesc animale domestice, dar și altele precum: *câprioară, leu, lup, șopârlă, șoarece, vulpe, zebra* sau tipuri de pește (*crap, somn, somon, șalău*) și câteva insecte (*albină, furnică, păduche, muscă*). Din toată această listă doar zebra și leul nu fac parte din fauna României.

Dacă *leul* își asigură intrarea mai ales ca unitate monetară, zebra nu ar fi, poate, primul animal despre care am vorbi la ora de limba română. Ea își poate găsi, însă, locul în dialog atunci când se tematizează o excursie la grădina zoologică sau regulile de circulație (*zebră „trecere de pietoni”*).

Într-o lucrare recentă⁴ care se ocupă, printre altele, de atribuirea cuvintelor limbii române unuia sau altuia dintre nivelurile de competență lingvistică, animalele sunt distribuite la fiecare nivel de cunoaștere a limbii române. Începătorul absolut învață *câine, pisică, pui, porc, vacă, elefant, girafă, urs, cal, leu*, continuă cu *oaie, capră, iepure, lup, vulpe, tigrul* și atinge nivelul utilizatorului independent al limbii cu *găină, cocoș, șoarece, miel, vițel, maimuță, leopard*.

Ce ar trebui să rafineze decizia de selecție a unui cuvânt și introducerea lui pe lista acelor ce trebuie cunoscute la un nivel sau altul de competență lingvistică? Analizând, de exemplu, *Fondul principal al limbii române*⁵, I. Fischer se întreba: „Există oare posibilitatea de a distinge toate elementele fondului principal de elementele din masa vocabularului? [...] între un cuvânt de felul lui *a face*, asupra căruia nu poate exista îndoială că se află în fondul principal, și un cuvânt ca *leopard*, care e cu siguranță în afara acestui fond, „există o gamă infinită de cuvinte, mai asemănătoare cu cel dintâi sau cu cel de-al doilea: unde fixăm linia despărțitoare între ce este și ce nu este fondul principal?”.

Ce ne facem, aşadar, cu *leopardul*, atât de îndepărtat de nucleu? Mai ales azi, când vorbim despre moda vestimentară, este un cuvânt greu de oculit. În așa-numitul „animal print” sunt cuprinși *zebra, șarpele, crocodilul*, dar mai ales *leopardul*. Sunt perioade în care cel din urmă domină peisajul oriunde îți îndrepți privirea. Aşadar, *leopardul* nu este încă *pisică*, dar cu siguranță a câștigat câteva locuri pe lista cuvintelor frecvent utilizate.

¹ Platon, Elena (coord.) 2014: Sonea, Ioana, Tărău, Ștefania, *Nino și prietenii lui. Limba română pentru clasa pregătitoare sau pentru clasa I (ca limbă nematernă)*, Cluj-Napoca, Editura Cărții de Știință.

² Platon, Elena (coord.) 2014: Borza, Emilia Cristina, Ursa, Anca-Ramona, *Aventurile lui Memo. Limba română ca limbă nematernă. Clasa a V-a*, Cluj-Napoca, Editura Cărții de Știință.

³ Moldovan et alii 2002: Victoria Moldovan, Liana Pop, Lucia Uricaru, *Nivel prag. Pentru învățarea limbii române ca limbă străină*, Strasbourg, Consiliul Europei.

⁴ Platon et alii 2014: Elena Platon, Ioana Sonea, Lavinia Vasiliu, Dina Vilcu, *Descrierea minimală a limbii române. A1, A2, B1, B2*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.

⁵ Graur, Alexandru 1957: *Fondul principal al limbii române*, București, Editura Științifică.

Boală, identitate, teatru (4)

Daniela ȘILINDEAN

Am citit cu oarecare întârziere *Dăruirea de sine*, cartea lui Pippo Delbono¹. Regizor, actor, autor italian, Delbono este cunoscut și în România prin intermediul spectacolelor sale prezentate la Sibiu sau București (cea mai recentă prezență în România a fost cu *Gioia/Bucuria*, în selecția FITS 2019), dar și datorită excelentului volum *Teatrul meu*². *Dăruirea de sine* este o carte construită din pasaje de text scrise la persoana întâi, fotografii din spectacole sau instantanee „civile”, care se constituie în priviri scurte către episoade din viața și opera artistului italian; sau în opera care se confundă cu viața. Este unul dintre artiștii care își sublimează în actul artistic atât suferința, cât și exuberanța.

Volumul de față include întâmplări, reflecții, povestiri care țin, mai degrabă, de zona fragmentarului. Impresia este susținută nu numai de disponerea textului în pagină, ci și de conținutul rândurilor organizate parcă în fuga gândului. Citim despre modul în care e privită arta, în general, despre momente legate de crearea anumitor spectacole, despre trupă, despre întâlniri care au marcat traseul uman și artistic al regizorului. Dar și despre căutări spirituale, despre lupta constantă, despre navigarea printre diagnostice sau revelații.

O analiză a repertoriului lingvistic relevă tușele închise: revin în pagină perioade sumbre, întunecate, percepute ca închisoare, sau durerea îngemănată cu rușinea: „durerea celui care avea totul”, dar și urme ale explorărilor din spațiile exotice pe care le-a străbătut în căutarea pulsațiilor, a vieții, a liniștii. Delbono este un artist care se expune în toată vulnerabilitatea și vorbește deschis despre trecutul său, despre obsesiile pe care le poartă cu sine „gravate în carne”, dar și în scrierile și spectacolele sale. „M-am trezit în spitale psihiatrice, m-am aruncat printre refugiați. Am străbătut teritorii bizare, dificile, ciudate, în brațele căroara m-am abandonat.”³ Revin evocate în discursul său stările de angoasă, atacurile de panică, fricile constante, chiar și (sau mai ales) legate de interacțiunile banale, rănile, sentimentul de sufocare ori de strangulare sau cel al corpului invadat de virus. Toate trasează cu precizie conturul unei existențe trăite în penumbra bolii: „În această depresie anxioasă, după cum a definit-o un psihiatru, sau în timpul tulburărilor bipolare acute, după cum le-a definit un altul, mi se întâmplă un lucru ciudat. În zilele cu crize am avut impresia că sunt posedat de ceva care se află în mine. Și în acele zile repet cuvintele din spectacolele mele.”⁴

De cealaltă parte, la extremă, se află aria eliberării: suflul „țâșnește”, gesturile mici sunt generatoare de frumusețe sau de tandrețe. Aici se regăsesc: grija pentru trupă, înțelegerea profundă și admirația pentru Bobò, dar și nevoia de a percepe alteritatea („teatrul este o întâlnire între ființe umane diferite”). La ele se adaugă necesitatea de a se apropia de esență, dorința de a privi și de a fi privit, iubirea de oameni (în faza *up* a depresiei), impulsul de a găsi lumina, eforturile de a ajunge la o anume luciditate, dansul, lucrul cu corpul – antrenamentul,

învățăturile budiste.

Mintea e un teritoriu privit cu circumspecție, menținut sub permanentă analiză. Este cel de la care provine suferința, iar raportările la ea sunt mereu plasate sub semnul tulburării: „când mintea mea era sănătoasă”; „mintea care minte”; „frica de a nu-mi pierde mințile”: „Acum, ceea ce mă face cel mai mult să sufăr este chinul de a fi observatorul propriilor gânduri. Mă lupt cu «mintea care minte». Este o muncă grea. Cea mai grea din viața mea. Mai grea decât toate luptele pe care le-am câștigat, împotriva bolii, a ochilor, a pierderilor. E nevoie de mai multă putere pentru a purta un război împotriva ta decât împotriva demonilor din exterior”⁵, scrie artistul schițând trasee de observație dintr-o trecere constantă în care boala este partener de cursă lungă. „Mi-e teamă când trebuie să aleg un tratament. Tocmai de aceea rămân ascultător oricărui tratament și devin obsedat de ele. Ca în perioada asta, când am căutat într-un mod puțin cam jalnic, pe cineva care să-mi vindece mintea, și apoi am înțeles că singurul care putea face asta eram chiar eu. Mi-e teamă, și mai rău, o teamă de moarte.”⁶

Regizorul se autodefiniște ca fiind la limita dintre *normal* și *anormal*. Corpul și-l percepe ca foaie fragilă arătând, pe de o parte, fragilitatea, vulnerabilitatea, dar și posibilitatea uluitoare de transfer: amândouă absorb lumina și umbra, vibrația înaltă și pe cea joasă. Corpul și cuvintele sunt îngemănate, în cazul actorului dansator, dar ele se unesc, aş adăuga, în cazul lui Pippo Delbono, și pentru a reda experiențele. Poate de aceea, afirmă artistul, diferența fundamentală care poate fi observată, în ceea ce-l privește, atunci când e pe scenă – nu e vorba despre a *interpreta*, ci despre a *fi* –, iar în cazul de față formularea nu e una metaforică.

Dacă ar fi să aleg o expresie grafică menită să poarte într-o coajă de nucă substanța acestui volum, aceasta ar fi, cu siguranță, una dintre imaginile incluse între paginile sale. Este vorba despre o fotografie-portret alb negru, în *contre-jour*, în care chipul artistului e împărțit în jumătate. Dacă o „citim” de la stânga la dreapta, prima jumătate e clar vizibilă și arată figura cu trăsături ușor de recunoscut. Are chipul răvășit, colțul gurii este lăsat în jos, cearcănul ocupă bună parte din obraz și își stabilește simetria cu ridul care brăzdează obrazul. Privirea pare pierdută, tulburată, concomitent prezentă și absentă, abisală. Cea de-a doua jumătate e complet întunecată, acoperită de negură, contopită cu fundalul negru. Aproape că ți-ai spune că dă naștere la obscuritatea ce o înconjoară.

¹ Pippo Delbono, *Dăruirea de sine*, traducere din limba franceză de Irina Cerchia, Editura Nemira, 2019.

² Pippo Delbono, *Teatrul meu*, ediție îngrijită, adăugită și traducere de Andreea Dumitru, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista *Teatru azi* prin Editura Cheiron, București, 2009.

³ Pippo Delbono, *Dăruirea de sine*, traducere din limba franceză de Irina Cerchia, Editura Nemira, 2019, p. 12.

⁴ Pippo Delbono, *Dăruirea de sine*, traducere din limba franceză de Irina Cerchia, Editura Nemira, 2019, pp. 80-81.

⁵ *ibid.*, p. 18.

⁶ *ibid.*, p. 72.

Pacea plăcintei

Dana CHETRINESCU

Relatăm din lumea celor care nu cuvântă de obicei, dar, când o fac totuși, ajung la știri: papagalii cenușii africani dintr-o grădină zoologică din Anglia s-au adaptat la mediul cel nou cu o viteză uimitoare. Au învățat să înjure în limba engleză și să râdă de propriul lor umor grosier. După momentele firești de amuzament la așa comedie, autoritățile au luat măsuri pentru împiedicarea răspândirii proastelor maniere în rândul altor zburătoare și au izolat papagalii până le trece nărvul. Directorul grădinii zoologice s-a temut și că păsărețul va fi auzit de copiii vizitatori, care vor fi astfel corupți și instigați la violență verbală¹.

Carantina papagalilor de la zoo pornește de la premisa că orice învăț are un dezvăț ori că nicio minune nu ține mai mult decât prevede obiceiul. Asta contravine într-o oarecare măsură moralei basmelor cu protagoniști care vorbesc cu animalele – de la calul credincios și fermecat la albinele din stup, așa cum ne amintim din *Harap-Alb*. Aici, eroul nu ar face nici cât o ceapă degerată dacă nu ar beneficia de ajutorul furnicilor, care, împreună cu alte prea neglijate viețuitoare, îi înlesnesc trecerea probelor și înșurătoarea cu fata lui Roș Împărat.

Nu demult, aminteam în aceste pagini, sub un alt pretext, de Piticul Nas-Lung, tânărul care își face ucenicia în casa unei vrăjitoare, printre șoricei și verifețe. Acestea îl învață să spele și să lustruiască, dar mai ales să pregătească bucate alese. Odată ce piticul devine bucătarul prințului, cunoașterea graiului animalelor îl scoate din mare belea când, în loc s-o jupoaic de vie, promite s-o ia de nevastă pe găscă, sub penele căreia se ascunde fata unui magician vestit. Ea îl ajută să pregătească cea mai grozavă plăcintă din lume și să găsească, la adăpostul castanilor bătrâni, buruiana Strănută-cu-plăcere, mirodeneie rafinată, dar și puternic leac pentru boala aparent incurabilă a eroului – metamorfoza din băiat frumos în pitic pocit. Fugind de la stăpân fără să prepare plăcinta cu planta cea vestită, piticul și găscă declanșează un mare conflict, care, conchide povestea lui Wilhelm Hauff, avea să fie cunoscut ca „războiul ierburilor”, iar pacea care a urmat a rămas în memoria oamenilor ca „pacea plăcintei”.

Nu e greu de crezut că o biată frunză are un asemenea potențial. Doar Paracelsus însuși spunea că, între leac și otravă, diferența o face doza de substanță administrată. Iar legătura mi(s)tică dintre floră și faună, iar apoi, prin ricoșeu, și om, o vedem în popularitatea ierbii fiarelor. Dacă, în multe povești, voinicul vorbește cu animalele după ce mestecă un lujer neștiut de nimeni sau bea o picătură dintr-un izvor fermecat, în altele, el devine cu adevărat invincibil după descoperirea ierbii fiarelor, care îl ajută să deschidă orice încuietore și să dezlege cele mai încălcite mistere. *Vincetoxicum officinale* este o tufă cu floricele albe-gălbui și frunze ascuțite care, în noaptea de Sânziene, este foarte căutată de arici, în gura căruia omul vigilent o poate găsi fără să dea greș. Iar *drosera rotundifolia*, ori roua-cerului, care crește vara la munte, este o versiune derivată a ierbii fiarelor, cu flori roșii și peri lipicioși ca niște mici tentacule, care atrage insectele pentru a le devora cât ai clipi². Prin extensie, eroii din basme care găesc iarba fiarelor ajung înzestrați cu puteri supranaturale, dincolo de simpla descuiere a unei uși ferecate.

Cine pătrunde adânc în lumea celor care nu cuvântă are, deci, numai de câștigat. Cel puțin, așa se întâmplă în basme, unde animalele sunt aproape invariabil antropomorfizate. Despre cum se face

acest transfer în viața noastră de zi cu zi aflăm mai puțin de la papagalii cuvântători din zoo și mai mult de la ursul Katya, printre cele mai recente exemple de animale condamnate de un tribunal uman. Ursoaica brună a atacat cu ceva timp în urmă doi oameni în Kazahstan, fiind găsită vinovată de crimă cu premeditare și ispășind, în consecință, cincisprezece ani în detenție. Decizia tribunalului ne miră azi, însă ar fi fost un lucru cu totul firesc acum câteva sute de ani, când pisicile, câinii sau boii erau aduși la judecată, interogați, acuzați de sfidarea curții prin necooperare și execuțați. Un cocoș elvețian care a făcut un ou a fost cercetat de Inchiziție și ars pe rug ca unealtă a Satanei, pe când o maimuță naufragiată pe coasta engleză de pe un vas francez, în timpul războaielor napoleoniene, a fost judecată și condamnată la moarte pentru spionaj³. În apărarea celor care au trimis la rug sau eșafod aceste două dobitoace, să spunem că nici elvețienii nu mai văzuseră un cocoș-cloșcă, nici englezii nu mai auziseră vreodată franceza, limba cu care au confundat diatriba maimuței capturate.

Astăzi putem asista, în contrapartidă, la procese deschise în numele animalelor, unde cei sancționați sunt, firește, oameni. Printre cele mai cunoscute apărătoare ale patrupedelor se numără PETA (*People for the Ethical Treatment of Animals*), care convinge anual diverse companii, mai ales din industria farmaceutică, dar și din cea alimentară, să nu mai facă experimente pe cobai și iepuri. În consecință, PETA este unul din foarte puținele organisme internaționale care au încheiat anul 2020 cu un bilanț pozitiv, reușind să-i determine chiar și pe chinezi s-o lase mai moale cu exploatarea animalelor. Am aprecia că nu este o simplă coincidență, având în vedere ce au avut de pățimit chinezii de pe urma liliecilor și pangolinilor din piața agroalimentară Wuhan.

Tot într-o legătură strânsă și deloc accidentală cu SARS-COV 2, PETA a mai reputat cel puțin două mari victorii în *annus mirabilis* de la finele deceniului al doilea. În America de Sud, greu încercată de coronavirus, noile ventilatoare destinate asistării mecanice a pacienților nu au mai fost prima dată încercate pe porci, așa cum se obișnuia, ci direct pe suferinzii din spitalele de campanie. Cât din această decizie majoră se datorează simpatiei pentru suine și cât crizei de timp din sistemul medical rămâne de discutat (sau, mai degrabă, se întrezărește cu ochiul liber).

Mai apoi, după ce a anunțat triumfal că două mari nume internaționale, precum Dole și Avon, nu mai înecă hamsteri, iar Coca-Cola nu mai injectează sirop în venele porcușorilor de Guineea, PETA spune că nici NIAID, institutul american pentru combaterea bolilor infecțioase, în cursa contra cronometru pentru găsirea vaccinului mult râvnit, nu l-a mai dat prima dată maimuțelor, ci a trecut, chiar din faza 1 de testare, la pacienți umani⁴. Lăudabil, cu siguranță, dar tot pentru că timpul necesar procesului complet a fost mai scurt pentru oamenii de știință decât pentru regizorul filmului *Outbreak* din 1995, în care Dustin Hoffman ademenește cu un sandviș o simpatică maimuță-capucin, al cărei sânge conține atât virusul mortal, cât și antidotul salvator. În film, apocalipsa era despărțită de mântuire – din rațiuni scenografice – de vreo două zile, așa cum între războiul buruienilor și pacea plăcintei, în basmul lui Hauff, – din rațiuni tipografice – nu era decât un rând.

¹ Hotnews, 30 septembrie 2020.

² Ierburi uitate, wordpress.com.

³ Fantastically Wrong, wired.com.

⁴ <https://www.peta.org/blog/peta-animal-experiments-testing-2020-recap/>



Secta papagalilor

29

Ciprian VĂLCAN

Benedict Schlicht a lucrat toată viața, fără mare tragere de inimă, ca psihiatru la un ospiciu din Bremen, mulțumindu-se să-și încaseze leafa și să citească diverse cărți cu titluri ciudate. Fiind pasionat de regii nebuni, a adunat, de-a lungul a mai bine de patruzeci de ani, câteva sute de volume scrise pe marginea acestui subiect pe care le-a răsfoit cu imensă plăcere în ceasurile lui de răgaz. A cochetat cu ideea de a publica o enciclopedie a gesturilor și comportamentelor bizare, dar și-a dat seama că e prea leneș pentru o asemenea întreprindere, așa că a continuat să fumeze și să se mire de ciudățeniile oamenilor mîngîindu-și, din cînd în cînd, barba vopsită în verde.

La doar cîteva zile după ce a împlinit 65 de ani, a dat din întâmplare peste numele celui de-al șaselea calif fatimid al Egiptului, Al-Hakim bi-Amr Allah, și a citit că acesta fusese supranumit „Califul Nebun”. Mirat că Al-Hakim nu se afla pe lista regilor săi săriți de pe fix, Schlicht a început să caute informații despre el, dar pentru că la Bremen n-a găsit tot ceea ce îi trebuia, a plecat la Berlin și n-a mai ieșit din bibliotecile de acolo vreme de șase luni, pînă cînd nu s-a lămurit cu cine avea de a face. Cînd i s-a spus că Al-Hakim a fost proclamat calif la 11 ani, și-a amintit de Heliogabal, devenit împărat al Romei la 14 ani, dar și de Nero, urcat pe tron la 17 ani. Cînd a aflat că Al-Hakim a pus să fie uciși toți cîinii din Cairo, iar leșurile să le fie aruncate în deșert, s-a gîndit imediat la Rimbaud, despre care se scrisese că ar fi otrăvit mai bine de 1500 de cîini. Cînd a citit că Al-Hakim a ordonat armatelor sale să-i distrugă propria capitală, și-a spus că asta s-a mai întîmplat și în cazul altor suverani înfuriați de nesupunerea celor pe care ajunseseră să îi conducă. Al-Hakim a început să i se pară interesant abia cînd a descoperit că el a prohibit consumul de struguri, dar, și mai mult, cînd a auzit că a interzis jocul de șah. Însă a devenit cu adevărat fascinat de figura Califului Nebun numai cînd a găsit o seamă de pasaje ale unor istorici arabi în care aceștia descriau cel mai năucitor capriciu al acestuia: a po-

runcit ca oamenii să-și schimbe ritmul normal de viață, să muncească noaptea și să doarmă ziua, fiind convins că ei pot să lucreze cu mai mare tragere de inimă după lăsarea întunericii.

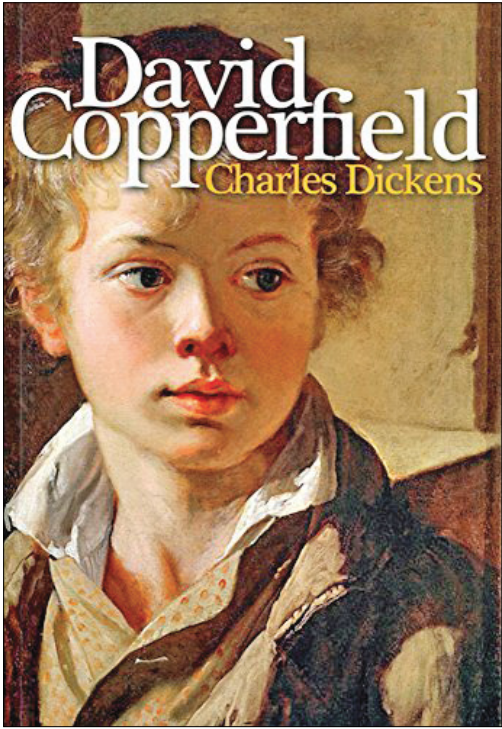
Însă Schlicht a început să fie obsedat de Al-Hakim doar după ce a aflat că el a dispărut în deșert la vîrsta de 35 de ani, în 13 februarie 1021, fără ca nimeni să-l mai vadă vreodată după aceea. Gîndindu-se la el, și-a amintit de Dom Sebastião, fantastul rege al Portugaliei, și a fost convins că disparițiile acestor regi tocmai în Africa nu puteau fi întîmplătoare. A început să creadă că deșertul ascunde cea mai prețioasă moștenire a omenirii, singurul imperiu fără de care lumea ar fi încetat să existe, misteriosul Imperiu ascuns. A înțeles dintr-odată că tot ce făcuse Al-Hakim nu fusese decît semn pentru cei care puteau să priceapă sensul secret al lucrurilor și că porunca lui socotită nebunească prin care le ceruse oamenilor să lucreze noaptea nu fusese decît o pregătire pentru viața din deșert.

Schlicht a început să se antreneze pentru o expediție de durată în deșert, promișîndu-și că nu va reveni în Germania decît după ce va reuși să descifreze misterele Imperiului ascuns. A citit cărțile marilor mistici arabi și persani, scrieri ale unor călugări armeni și ale unor magicieni tibetani, ale unor sfinți creștini și ale unor fahiri indieni. A parcurs cu răbdare manuscrisele unor nebuni și broșurile unor artiști de circ, a vorbit cu spirițiști croați și cu ghicitoare în palmă întîlnite în sudul Spaniei, l-a studiat pe pantofarul Bandarra, dar și pe pantofarul Jakob Böhme.

A dresat papagali și i-a obișnuit să i se așeze pe umeri, doi pe umărul drept, trei pe umărul stîng. Cînd s-a afundat în deșert, le-a spus prietenilor săi că e posibil să se întoarcă fie peste șase luni, fie peste șase mii de ani.

Schlicht a intrat în deșert în urmă cu mai bine de trei ani și de atunci nu s-a mai auzit nimic despre el. Însă dacă în urma lui Al-Hakim a mai rămas doar măgarul care îl purtase în spate, în urma lui Schlicht par să fi rămas doar cinci papagali africani care știu să înjure în arabă, germană și engleză.

narrenturm



30

Daisy-Trot-Doady

Cristina CHEVEREȘAN

Mulți colegi de generație și prieteni ai mei au crescut cu plăci și casete cu povești. În locul părinților și bunicilor epuizați și hărțuiți ai anilor '80, ne țineau companie în după-amiezile nesfârșite de iarnă, când jocurile verii păreau uitate. Dacă temele făcute nu arareori la lampa cu petrol puteau fi distractive (ce misterioase deveneau, subit, camerele modeste de bloc!), lipsa curentului menit să dea glas atâtor tâlcuiri fermecate era, cu siguranță, o ofensă personală considerabil mai gravă. Din colecția de care-mi amintesc și azi (o mai exista pe undeva?), *David Copperfield*-ul lui Charles Dickens îl asociază cu ploaia mărunță și rece, zilele cenușii, soarta altor copii, din alte colțuri ale lumii, pe care nu-i cunoașteam, dar mi-i puteam închipui: mai umiliți, obidiți, lipsiți de speranță decât odraslele Epocii de Aur. La urma urmelor, era final de secol XX și lumea evoluase față de Londra victoriană, nedreaptă, exploataatoare, mizerabilă și ipocrită, în ciuda spoielii și pretențiilor de mare doamnă.

Să fi rezonat cu realismul frust al unui Dickens ce creștea, ca scriitor, alături de propriile-i personaje, ce se căuta pe sine într-o capodoperă cu nedisimulată tentă autobiografică, mustind de revoltă și dorință de schimbare socială? Greu de spus după mai bine de trei decenii. Certe sunt orele petrecute alături de David și nenumărații-i tovarăși de suferință și maturizare, prin șirul de etape succesive ce pot echivala cu existențe separate pentru cel ce se scufundă în romanul, indiscutabil, unitar, în ritmul sincopat al episoadelor în care acesta va fi fost publicat, ca foileton. Era mijlocul veacului industrializării galopante, al sușurilor, coborâșurilor și prăpăstiilor amețitoare între extreme, al întrebărilor existențiale definitive: nu doar pentru individul prins în vârtoarea istoriei personale, ci pentru un întreg imperiu al cărui apus Dickens îl prevestea, observându-i și expunându-i tarele.

Revenind pe urme din copilărie, dau peste prefețele autorului la edițiile din 1850 și 1869: parte din cheie se poate găsi și acolo. “Poate l-ar preocupa în mai mică măsură pe cititor să știe cu cât greutate se pune jos stiloul după o însărcinare a imaginației de doi ani; sau cum un autor simte că-și abandonează o parte din sine într-o lume a umbrelor, când o mulțime de creaturi ale minții sale se desprind de el pentru totdeauna. [...] Nimeni, la lectură, nu poate crede mai mult în această poveste decât am făcut-o eu, scriind-o. Într-atât de adevărate sunt aceste mărturisiri azi, încât pot doar să mă mai confesez o dată cititorului. Dintre toate cărțile mele, aceasta îmi place cel mai mult. E ușor de crezut că sunt un părinte afectuos cu toate odraslele mele, și nimeni n-ar putea îndrăgi vreodată această familie mai mult decât mine. Dar, ca mulți părinți iubitori, în străfundul inimii am un copil favorit, iar numele său e David Copperfield”.

Emoție, empatie și asumare: o parte dintre modalitățile prin care Dickens își impune realismul aparte, ”cu față umană”, în răspăr față de strictețea detașată a curentului-istas. Detaliat, descriptiv, plauzibil, ancorat în realitățile vremii, prezentând personaje memorabile prin chiar tipurile recognoscibile ilustrate, scrisul dickensian e în egală măsură sensibil, implicat, nuanțat, nici pe departe atât de detașat cum ar cere cutuma. Plasându-se, teoretic, în opoziție față de senzaționalismul romanțos al celui alt mare curent al secolului, autorul creează un univers ce redă fidel cele cunoscute și experimentate de o vastă categorie de public. Totuși, din lumea-i de personaje mărunte, abrutizate sau doar agresate și transformate de crize și provocări, nu lipsesc eroismele sau idealismele, histrionismul ori accentele melodramatice. Pragmatismului erei i se alătură interesul profund pentru evoluția individului în contextul largit al societății și istoriei cu care se află, inevitabil, în perpetuu conflict.

Dacă o rubrică de asemenea dimensiuni n-ar fi suficientă nici măcar enumerării complete a celor ce populează ficțiunea lui Dickens (în ciuda aparențelor, nu e vorba nici de memorii, nici de portrete imitative, decupate ca atare din realitatea imediată), se cuvine a-i menționa pe Clara Peggotty, Edward Murdstone, micuța Emily, Wilkins Micawber sau Uriah Heep, ce se vor fi regăsit în visele și coșmarurile multor copii din generațiile răsărite și apuse în cele șaptesprezece decade de viață ale unui roman aparent nemuritor. Nu ai cum rezuma *David Copperfield*. Nici n-ar fi nevoie. Cartea se trăiește sau nu alături de protagoniști, așa cum înțregul stil al lui Dickens captivează ori, dimpotrivă, îndepărtează anumite categorii de cititori.

Incontestabile rămân minuțiozitatea și devotamentul cu care-și aduce personajele la o viață, de cele mai multe ori, plină de obstacole, dar și de revelații, excentricitatea și bizareria ce se înscriu în memorie și se amestecă în fundaluri întunecate, valorile exprimate în surdină moralistă, răutatea și meschinăria expuse în stare pură, caricaturizate și satirizate fără milă. Pentru răbdători, Dickens are nu doar acuratețe a detaliului, măiestrie a redării argoului, jargonului, dialectului, înclinații spre suspans, elanuri lirice și un patos controlat ci, poate contrar reputației, un umor ce-i servește simultan drept strategie de schițare a caracterelor și busolă etică. La ceas friguros de iarnă, o revenire imaginară în Londra lui David Copperfield s-ar putea solda cu surprize. Sunteți preveniți!

În căutarea identității

Adina BAYA

De pe la mijlocul anilor 1800 până în 2000, celebrul roman *David Copperfield* a cunoscut un șir lung de adaptări, primele implicând inclusiv contribuția lui Charles Dickens însuși. A fost transformat în piese de teatru, seriale radiofonice și de televiziune sau filme artistice. În ciuda acestui istoric intimidant de stufoș, care dă impresia că nu se mai poate spune în vreun fel nou seria de întâmplări din Anglia victoriană, filmul *Istoria personală a lui David Copperfield* (*The Personal History of David Copperfield*, 2019) reușește să traducă romanul într-un limbaj inedit, pe măsura intereselor și așteptărilor privitorului de secol XXI.

Manevrând textul dickensian cu o libertate creativă pe care nu și-a mai permis-o vreuna dintre multele adaptări precedente, filmul propune un *update* inedit al romanului cu tentă autobiografică, considerat printre cele mai reușite lucrări literare ale lui Dickens. Intervenția pe care această adaptare o propune asupra textului clasic nu se limitează la obișnuita selecție de episoade și personaje ce rămân din carte în film, la unghiuri de filmare, scenografie și trucuri tehnice care construiesc o anumită atmosferă și trimit către o anumită interpretare. Regizorul Armando Iannucci forțează convențiile redării epocii victoriene pe ecran prin alegerea unei distribuții multirasiale. David Copperfield e jucat de Dev Patel, actor britanic născut din părinți indieni, Mr. Wickfield e jucat de Benedict Wong, britanic născut din părinți din Hong Kong, Agnes Wickfield e jucată de actrița de culoare Rosalind Eleazar ș.a.

Nu lipsesc minoritățile naționale: actorii Aneurin Barnard și Morfydd Clark, originari din Țara Galilor, scoțianul Peter Capaldi, nord-irlandeza Bronagh Gallagher ș.a. Îmi dau seama că unii cititori au deja pregătite acuzele la adresa realizatorilor filmului cu privire la faptul că în spatele acestei distribuții colorate se află obediența lui Iannucci față de standardele corectitudinii politice, dorința lui de „rescriere a istoriei” ș.a. Nu neg că e o interpretare posibilă. Pe de altă parte, filmul își lărgește semnificativ paleta interpretativă, făcând identificarea cu textul dickensian mai facilă pentru privitorul cosmopolit al prezentului. În plus, acest demers demonstrează explicit că Iannucci nu-și propune (încă) o redare pe ecran a romanului *David Copperfield*, ci o reinterpretare în cheie contemporană. Nu în ultimul rând, privitorii cu aplecări conservatoare nu trebuie să se îngrijoreze prea tare: ma-

joritatea albă rămâne suficient de bine reprezentată în distribuție, prin figuri ca Hugh Laurie, Tilda Swinton sau Ben Whishaw.

Deși probabil e printre primele detalii ce sar în ochi, coloritul distribuției e departe de a fi singura libertate creativă majoră pe care și-o arogă regizorul în raport cu romanul din care se inspiră. Întregul concept al filmului nu merge pe urmărirea liniară a episoadelor poveștii, ci e mai degrabă un permanent joc provocator cu marginile narațiunii. Privitorii sunt invitați să penduleze între ficțiune și rama ei „reală”, să cunoască laboratorul de creație al scriitorului în devenire, David Copperfield. Deci să se lase imersați în tumultul actului creativ, nu doar să consume rezultatul final. Demersul e concretizat prin ritmul și parantezele poveștii, precum și redat literal prin prezența naratorului adult, de exemplu, în scena nașterii sale, explicând și detaliind sensul evenimentului.

Felul transparent în care experiențele de viață ale personajului-narator sunt arhivate în scris imediat după ce se întâmplă, iar apoi reciclate și ordonate pentru a se potrivi pe firul roșu al narațiunii demonstrează că *Istoria personală a lui David Copperfield* este, în primul rând (sic!), despre cum scrii o poveste. Atenția privitorului e virată mereu spre procesul de descoperire a unei identități, a unei voci auctoriale, prin care David Copperfield trece din copilărie înspre maturitate. Faptul că viața îl poartă printr-un șir eclectic de case, familii și medii sociale, punându-l în contact cu o galerie excentrică de personaje, adesea ostile, e primit de protagonist nu cu dezolarea că are un destin de copil orfan, ci cu satisfacția unui viitor scriitor când colectează experiențe ce vor putea fi incluse într-un roman. Toate fac parte din devenirea lui ca autor matur, lucru confirmat inclusiv de seria de nume care-i sunt atribuite pe parcursul filmului, făcând parte din etapele „provizorii” ale identității sale – David, Daisy, Doady, Davidson ș.a.

Invitarea privitorului în culisele procesului de creație reprezintă o abordare refrișantă a unui roman repovestit de prea multe ori, amintind de adaptarea inedită a *Annei Karenina* în filmul omonim regizat în 2012 de Joe Wright, cu un scenariu de Tom Stoppard, sau a lui *Tristram Shandy* în *A Cock and Bull Story* (2005), de Michael Winterbottom. În plus, într-o eră interesată până la obsesie de definirea și afirmarea identității personale, transformarea romanului dickensian într-un film despre așa ceva reprezintă o cale eficientă de a apropia audiențele generale, tinere și nu numai, și de a demonstra că romanul dickensian e un text vechi, dar nu învechit.

duplex

Tur de orizont

Una critică, alta scriem

Primul număr din 2021 al *României literare* e puțin schimbat, grafic, față de ultimul din 2020. Iar alte schimbări, în bine, sunt anunțate prin vocea directorului revistei, Nicolae Manolescu. Iar ele, schimbările, aflăm, vor fi nu doar în *RL*, ci și în celelalte publicații ale Uniunii Scriitorilor din România. Dar până atunci, o privire în săptămânalul *USR*. Dintr-o istorie semnată de Alexandra Florina Mănescu citim despre „Începuturile *României literare*”, iar dintr-o anchetă literară – ce așteptări și ce proiecte au 18 scriitori de la anul în curs. Ion Manolescu deschide „Ușile secrete ale lui Corto Maltese”, Cristian Pătrășconiu îl intervieuează pe Thierry Wolton, Marina Constantinescu încearcă să răspundă la întrebarea „Unde este deșertăciunea?”, Mircea Mihăieș scrie despre „Rasismul cultural”, iar Dorin Tudoran – care împarte pagina 3 cu directorul revistei – scrie despre „Sfârșitul lumii”. Nu lipsesc cronicile și recenziile de carte, pagina de poezie (Nora Iuga semnează poemul „Noaptea aniversării”), cronică de film, o pagină din lirica lui Franciso Brines, tradusă de Dinu Flămând. Ne-a atras atenția și un text critic al celebrului Michel Houellebecq, apărut în urmă cu aproape 30 de ani, în Franța, cu titlul „Jacques Prévert e un prost”.

Autorul *Particulelor elementare* îl rade pe mai vârstnicul său confrate; mai exact, îl anulează ca poet. Iată un scurt fragment din „raderea” tradusă de Claudiu Soare: „Dacă Prévert scrie, o face pentru că are ceva de spus, cinstea lui. Din nefericire, ce are el de spus e de o stupiditate nemărginită, uneori ți se face greață. De pildă gagicile în pielea goală sau burghezii care sângerează ca niște porci când îi înjunghii. Copiii sunt de o imoralitate simpatcă, derbedeii sunt seducători și virili, gagicile în pielea goală își dăruiesc trupul golanilor, burghezii sunt bătrâni, obezi, impotenți, decorați cu Legiunea de Onoare, femeile lor sunt frigide, popii sunt niște fosile dezgustătoare care au inventat păcatul ca să ne împiedice să trăim. Toate astea se știu, mai preferabil e Baudelaire. Sau chiar Karl Marx, care măcar nu greșește ținta când zice că ,triumful burgheziei a înecat frisoanele sfinte ale extazului religios, ale entuziasmului cavaleresc și ale sentimentalismului de doi bani în apele înghețate ale calculului egoist’.

Intelligența nu te ajută deloc să scrii poeme bune; te poate scuti însă de a scrie poeme proaste. Dacă Jacques Prévert e un poet slab, mai înainte de orice e slab pentru că viziunea lui asupra lumii e plată, superficială și falsă. Era deja falsă în epocă. Azi, nulitatea acestei concepții se arată în toată splendoarea ei, într-atât [se vedește] că întreaga lui operă pare extensia unui gigantic clișeu. În plan filozofic și politic, Jacques Prévert face act de idealul libertății totale, adică, fundamental vorbind, este un imbecil.” ● Tare, nu? Dar chestiunea și mai și e că domnul Houellebecq scrie și poezii, a apărut cu o antologie chiar în limba română, iar poeziile sale sunt ca apa minerală: pișcă puțin, chiar și balonează, dar nu te amețește defel. Defel, defel! Așa că n-ai cum să nu te-ntrebi, oricât de dragă ți-ar fi obiectivitatea: păi bine, musiu, una criticăm, și alta scriem?

Sensul nu e problema artistului

Ca printre-un noroc am găsit, într-o librărie, ediția din iarna 2019-2020 a revistei *Lettre internationale*. Și am citit din ea cu mare plăcere, mai ales că n-am mai văzut-o de ceva timp. Cu un puțin *research*, sigur o veți găsi și dumneavoastră. Nu cumva să ocoliți dialogul dintre jurnalistul cultural Heinz-Norbert Jocks și celebrul sculptor Anish Kapoor, titrat „Eșuează des, dar repede!” ● Născut în 1954, în India, și stabilit, 19 ani mai târziu, la Londra, după o „escală” în Israel, Kapoor vorbește în acest dialog despre modul în care vede arta în relație cu socialul și cu poeticul. Iată ce spune: „Nu există nicio diferență între a fi om și a fi cetățean. Cum ar putea să fie? În calitate de cetățean, ai o responsabilitate politică și acesta este un lucru important. În calitate de artiști, căutăm o activitate estetică și abia dacă găsești una care să nu aibă vreo dimensiune politică. Trebuie să fii conștient de asta ca artist. Aceasta este o posibilă rădăcină a creativității artistice. În același timp, am încredere în ceea ce numim *Agitprop* (proletcultul, propaganda), ceea ce face ca opera de artă să fie o scenă pentru declarațiile politice. Practic, aș vedea rolul meu de artist ca unul poetic. Pledez pentru poezia cu ambiții și dimensiuni politice. Acestea însă nu sunt în centrul activității mele. Temele mele centrale nu sunt cele politice. Cred că este prea periculos. Există prea multe întrebări cotidiene care, stând prea mult în cale, devin la un moment dat depășite. În cele din urmă, artiștii se străduiesc sau este însuși scopul nostru de a crea ceva pentru eternitate. Nu pentru azi și nu pentru mâine.” ● Care e relația artei cu politica? Iată perspectiva lui Anish Kapoor: „În acest moment, aș dori să insist din nou pe faptul că realitățile umane care ne permit să vedem și să descifrăm arta sunt mai importante decât temele politice de zi cu zi. Dar, fără îndoială, acestea sunt foarte importante. Drept urmare, artiștii trebuie să trăiască unul lângă altul, fără să se tulbure unul pe altul. Pentru mine ca artist, motorul principal trebuie să fie cel poetic. Este necesar un spațiu nou și poate un sens nou pentru a crea o artă nouă. Dar nu am nicio idee dacă există cu adevărat un nou sens. Da, aș merge chiar până la a spune că sensul nu este în cele din urmă problema artistului. Spațiile noi creează noi semnificații. Marile salturi spre înainte nu provin din semnificații noi, ci din formă. Sensul își găsește propriul loc și ia naștere din conversația dintre privitor și obiect. Potrivit lui Marcel Duchamp, artistul este o ființă modernă timpurie care dezvăluie sau deschide posibilitățile de sens, dar nu le explică niciodată cu adevărat. Sensul apare numai între privitor și obiect. Sunt pe deplin de acord cu această părere”. (A.P.)

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale
artistului vizual TIBERIU GIUCĂ.**

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● Treceam destul de repede peste cărți. *Antilethe. Revistă pentru rememorarea exilului românesc*, cu o redacție formată din Mihaela Albu, director fondator, Dan Anghelescu, redactor șef și Marius Chelaru, secretar general de redacție, ne trimite nr. 1/ 2021 al revistei, consacrat lui Lucian Boz. Între dialogurile importante despre Lucian Boz cu Irina Grigorescu-Pană și Horia Groza, semnalăm și interviul lui Nicolae Florescu „Cu Lucian Boz despre «Anii literari 30»”. Lucian Boz îi povestește lui Nicolae Florescu despre apropierea și despărțirile de G. Călinescu și Lovinescu, dar și despre revista *Ulise*, la care colaborau Eugen Ionescu, Emil Cioran, Emil Boldan, Barbu Brezianu și Arșavir Acterian. „Colaboratorul meu cel mai sânguinos în timpul cât a existat *Ulise*, mărturisește Lucian Boz, a fost Horia Groza”. La *Ulise* au mai colaborat „Dan Bota și Emil Bota, Horia Stamatu și Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu, Al. Robot, Corneliu Temenski, Anton Holban, Petru Comarnescu, Ionathan X. Uranus (Marcel Avramescu), Pericle Martinescu, Neagu Rădulescu”. „Și alții”. ● Ioan Baba ne trimite *Bibliografia poeziilor, prezentărilor și reportajelor (peste 90) apărute în Serbia și România. despre culegerea din lirica contemporană Novi Sad - Timișoara*). „Încă o dată, scrie Ioan Baba, mulțumesc tuturor autorilor care au contribuit la acest proiect. În mod deosebit lui Ivo Muncian, orașului Novi Sad și direcției pentru cultură a municipiului, precum și mijloacelor de informare [...] care au aruncat o nouă punte spirituală la Editura DNK – Societatea scriitorilor din Novi Sad”. ● În *Viața Românească* nr. 11-12/ 2020 putem citi un eseu excepțional de Sebastian Reichmann: „Gândirea sau viața. În căutarea Europei Centrale, un continent imaginar, în Statele Unite ale Americii”. „În căutarea Europei Centrale” au fost profesorii și studenții grupului de cercetare „A Treia Europă” din Timișoara, care ar fi putut subscire la această întâlnire cu Statele Unite ale Americii cu Europa Centrală: „Ar trebui să descriem o mișcare în doi timpi. [...]

Unii dintre scriitori au putut să regăsească emoțional drumul de întoarcere în țările în care trăiseră părinții sau bunicii lor. În primul rând, o emigrație de masă a indus, pe o perioadă de 20 de ani, recunoașterea aportului Europei Centrale în viața intelectuală și artistică a Statelor Unite”. Jerome Rothenberg, poet de seamă, care a încercat, în anii ‘60, să reclădească o Polonie dintre cele două războaie, pare aproape de experiența colectivă americană, arată Sebastian Reichmann.

● Am putea scrie mai multe despre felul în care definesc Europa Centrală un mare scenograf – Helmut Stürmer, și un mare regizor – Niki Wolcz, coautor al albumului *Burrattini*. *Burrattini*, de Helmut Stürmer. Acolo stau alături desenele eminentului scenograf și comentariile unor „optofonetischen” de poezii ale lui Niki Wolcz. Desenele, poeziile sunt inspirate de *Capriciile* lui E.T.A. Hoffmann. Versiunea românească a poeziilor „optofonetice” e realizată de Ana Mureșanu.

● Dacă suntem între bărbații de seamă ai teatrului, trebuie să ne amintim de *Bufonerii și litanii* de Mihai Măniuțiu, unul dintre regizorii noștri de seamă, regizor, dar și romancier, dar și un poet pe care putem să-l judecăm chiar din poezia inaugurală a volumului, „de profundis”: „stau în vitrină/ nu-s de vânzare/ nu m-ar da Șefu pe-o lume întreagă// prin fața vitrinei trec mulți/ dar oricâți ar trece/ nu-ntoarce nici unul privirea spre mine -/ sunt prea de preț/ nu mă vrea nimeni”. Ironie, autoironie – un joc sau un program?

● Din Bucovina primim cărțile Doinei Cernica – *Mierla neagră pe zăpada albă. Povești ținându-se de mână cu surorile lor* și *Neaua ninge la Betleem*. Povestirile sunt traduse în mai multe limbi, „Ursul galben” în șase, „Păsările călătoare” - în franceză, germană, spaniolă, rusă, chineză, „Fetița și Porumbelul” - în italiană, maghiară, franceză – povești „ținându-se de mână cu surorile lor”. „În loc de postfață”, Doina Cernica ne propune confesiunile ei de jurnalist și de autor de literatură pentru copii. Uimitor e că Doina Cernica din Suceava vorbește numai despre literatura pentru copii și deloc despre volumul monumental *Dulce-amar de Bucovina*, scris împreună cu Maria Toacă din Cernăuți – excepțională „geografie literară” a nordului românesc.

31

download

ORIENT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redactie: Adriana Babeti

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Paul Cruscov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

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

ISSN 0030 560 X

Émile Bodin, *felibre majoral*

Ioan T. MORAR

„Qu’a vist Paris, se noun a vist Cassis, pou dir: n’ai rên vist”. Deși, cu puțin efort, ați putea înțelege acest citat din provençală, îl traduc: „Cine a văzut Parisul, dacă n-a văzut Cassisul, putem spune că n-a văzut nimic”. Afirmția îi aparține pescarului Calendal, din epopea cu același nume, scrisă de laureatul premiului Nobel, Frédéric Mistral (în variantă provençală, *Frederi Mistral*). A devenit deviza localității, afișată pe o placă și în Gara Cassis, pentru cei ce vin cu trenul: să le fie clar unde au ajuns.

Am văzut de multe ori Parisul, dar și de mai multe ori am fost la Cassis. E doar la câțiva kilometri distanță de La Ciotat. Prima vizită după prima izolare, în primă-



Nicolas Bontoux, proprietarul podgoriei Cassis Bodin

vară, am făcut-o la Cassis. Acolo am simțit „eliberarea” care, iată, a fost de scurtă durată. Restricțiile au revenit, s-au schimbat, dar tot restricții rămân. Acum, când scriu, ne aflăm în „couvre-feu”, adică nu avem voie să ieșim din casă după ora șase seara, până la șase dimineața.

N-am mai fost la Cassis din ajunul Crăciunului, de când am cumpărat „bûche de Noël” (de la patiserie noastră preferată *La Tarte Tropeziennne*), tort adaptat la noi sub numele de „buturuga”. Acum merg la o întâlnire care mă interesează foarte mult și despre care va fi vorba, în bună parte, aici: o întâlnire cu Nicolas Bontoux, proprietarul domeniului Cassis Bodin și strănepotul fondatorului, Émile Bodin.

Am fost întrebat de câteva ori, de prieteni și cititori, cum îmi găsesc subiectele provenșale. Încercând să dau un răspuns, am constatat că pe unele le caut eu, în timp ce altele, parcă, mă caută ele pe mine. Subiectul de azi face parte din a doua categorie. Eram într-o seară (în timpul unei scurte slăbiri a șurubului pandemic) la B&V, cavă și berărie dintr-o rețea bretonă, unde prietenul meu, Tavi Tara, *chef cuisinier* din Cislădie, de loc, stabilit și el cu familia în La Ciotat, vindea *foie gras fait maison*, alături de un stand al unui apicultor și de cel al unui producător de vin de Cassis. Am gustat doar din cel roșu, un vin tânăr, plăcut. La plecare, am luat un pliant al producătorului și așa am ajuns la Émile Bodin, unul dintre fruntașii mișcării Felibrige din zonă, prieten chiar cu fondatorul, sus-pomenitul Frédéric Mistral. Da, e un subiect: mă aștepta într-un teanc de prospecte.

Am stabilit o întâlnire cu actualul proprietar, Nicolas Bontoux, strănepot de-al lui Émile Bodin, la podgorie, în Cassis. În pregătirea întâlnirii, mi-am făcut documentarea. Émile Bodin se naște la Marsilia, pe 6 noiembrie 1881, într-o familie înstărită care, în 1883, din cauza epidemiei de holeră, se mută la reședința de vară din Cassis: va deveni celebrul Mas Calendal, o clădire înconjurată de o adevărată grădină botanică, una din pasiunile lui Émile Bodin. Acum, îmi va spune Nicolas Bontoux, clădirea denumită după personajul omonim, Calendal, legendarul pescar mistralian a fost vîndută de o parte dintre urmași unei familii bogate și scoasă din circuitul de vizite publice.

Dar să revenim la personajul principal, Émile Bodin, rămas orfan de ambii părinți la treisprezece ani și lăsat în grija unei mătuși. La optsprezece ani (citez din istoria oficială a domeniului) începe să repună pe picioare via familiei, afectată, ca mai toate podgoriile din Franța, de filoxeră. Autodidact inventiv, tînărul Bodin, împreună cu prietenul Jules Savon, proprietarul domeniului Clos Sainte Magdaleine (cel mai vechi domeniu atestat în Cassis, încă din secolul al XIV-lea), importă din Texas butași rezistenți la filoxeră, pe care vor altoi viitoarele lor vii. Și aici intervine inventivitatea lui Émile Bodin, care a servit drept exemplu și celorlalți din zonă.

Dacă până la filoxeră, soiul principal cultivat era muscat (soi introdus aici de legendarul Roi René), iar vinul era alb, dulce, Bodin își propune să valorifice calitățile terenului argilos și calcaros și să producă un vin alb sec, mineral, care să meargă bine cu peștele și cu fructele de mare, că doar Cassis era port pescăresc. Un vin diferit de tradiție. Ideea prinde, consumatorii sînt mulțumiți, iar vinul Bodin devine marcă înregistrată. Atît de puternică a fost asocierea Cassis-Bodin, încît, povestește proprietarul, la un Congres al primarilor francezi în Cagliari, primarul din Cassis a fost invitat pe scenă drept „primarul din Cassis-Bodin”.

În acea vreme, vinul de Provence se vindea în diverse vase, în damigene, în butoiașe, ca vin vrac. Émile Bodin e primul care îmbuteliază în sticle vinul de Provence, așezîndu-l între vinurile de soi din Franța. De altfel, apelațiunea Cassis este printre primele recunoscute, în 1936, odată cu Châteauneuf-du-Pape, Arbois, Monbazillac și Tavel. Un vin local devine național și internațional.

Cam asta știam înainte de întâlnirea de la Domeniul Bodin. Denis Roux, profesorul meu de provenșală, la care am apelat, mi-a spus că, deși a ajuns la rangul de *felibre majoral*, Émile Bodin nu face parte dintre scriitorii provenșali (precum majoritatea *majoralilor*), singura lui scriere fiind o prefață la o carte de bucate semnată de Calixtine Chanot-Bullier, *Vièti Receto de cosino prouvençalo* (cred că nu mai trebuie tradus). În *Istoria mișcării Felibrige* e notat că Émile Bodin s-a opus, în 1930, instalării unei fabrici de ciment la Cassis, pe teritoriul unor podgorii.

Pentru a lupta împotriva acesteia, a înființat revista *Calendal* devenită, printre altele, o tribună a opoziției acestui proiect industrial. Care au reușit, pînă la urmă. Astfel încît, îmi va spune Nicolas Bontoux, o mare parte a actualului domeniu Bodin (care exploatează 7 hectare de vie) este alcătuită și din terenurile destinate fabricii de ciment, cumpărate după ce proiectul s-a închis. Să nu uit: știam, înainte de întâlnire, și ce a spus Mistral despre vinurile Bodin (citatul se află și pe site-ul domeniului): „Albina nu are miere mai dulce, vinul strălucește ca un diamant limpede, miroase ca rozmarinul, chiprul și mirtul ce acoperă colinele noastre și dansează în pahar”. Frumoasă descriere, că nu degeaba a luat autorul Nobelul pentru literatură!

Ca să nu las amănuntele biografice incomplete, notez că Émile Bodin a murit în 1969, la optzeci și opt de ani. A primit titlul de *felibre majoral* în 1950. Dacă v-am stîrnit curiozitatea cu titlul, vă sînt dator cu o lămurire. *Felibrige* e o mișcare culturală (în principal), inițiată în Provence de Mistral și de prietenul său de o viață, Joseph

Roumanille (da, se citește ca Roumanie), ambii prieteni și cu boerul moldav și poetul Vasile Alecsandri. Ea militează pentru conservarea culturii, civilizației și limbii provenșale, cu toată bogăția de dialecte.

Organizația, după părerea mea, se situează între Academie și Francmasonerie. Membrii se numesc între ei frați, sînt împărțiți pe diverse (forțez puțin) loji, numite „cigales”. Numărul membrilor simpli nu e limitat, dar cel al majoralilor este strict de cincizeci. Un loc se eliberează numai după decesul unui membru. Fiecare majoral primește, ca distincție, o „cigală” de aur pe care o poartă pe rever. După deces, ea trece la cel ales pe locul vacant. Adunările generale Felibrige se țin an de an, în diverse orașe din Provence.

Nicolas Bontoux a aflat de la mine că numărul majoralilor e limitat. A fost surprins că am venit pregătit la discuție, așa că mi-a arătat diploma originală prin care străbunicul său fusese numit majoral, apoi o versiune caligrafiată (și înrămată) a poeziei *Cupo Santo*, devenită, prin punerea pe muzică, Imnul Provenței. (Am mai spus-o o dată, *Cupo Santo* se cîntă pe stadionul din Toulon, cînd echipa de rugby are meci acasă). Mi-a vorbit chiar despre corespondența străbunicului său cu Mistral, rămasă necunoscută pînă acum. I-am propus să-i fac o vizită împreună cu Denis Roux, pentru a descifra corespondența. Nicolas nu știe provenșala dar, după discuția avută, parcă ar fi înclinat s-o învețe.

Practic, Nicolas s-a născut în via familiei, pasiunea lui pentru vin a venit de la sine. Povestește cu plăcere despre ce face. O discuție care era programată, în principiu, pentru o jumătate de oră, depășește o oră și jumătate. Nu a băut încă un vin românesc, a auzit în ultimul timp numai lucruri bune despre ele. E foarte pasionat de vinurile din alte țări, crede că pot spune multe despre oamenii care le produc. „Un adevărat pasionat de vin nu se rezumă la ceea ce cunoaște”. Îi promit că de îndată ce voi avea niște vinuri românești, după ce va trece epidemia, voi veni cu niște sticle și poate chiar cu niște prieteni români, pentru un schimb de impresii.

Acum, Domeniul Bodin produce 75 la sută alb, 20 la sută rosé și doar cinci la sută roșu. „De cînd am început să lucrez cu fiul meu, Émile, ne-am gîndit să reducem producția de rosé și, păstrînd actuala proporție de alb, să producem mai mult roșu, să vedem ce poate extrage via din solul nostru, din acest *terroir* foarte interesant”. Majoritatea vinului, adică 80 la sută, se vinde direct la restaurante, pe toată coasta Mediteranei, în principal. E un vin mineral, așa cum l-a proiectat străbunicul lui, sec (produs în trei variante, una mai feminină, două mai masculine), care merge bine cu peștele, „îl acompaniază”.

Dacă Émile Bodin a luptat împotriva unei fabrici de ciment care ar fi urmat să strice locul, farmecul și producția de vin, Nicolas Bontoux, strănepotul, luptă împotriva deversării de deșeuri chimice de la o fabrică din Gardanne, veche problemă de mediu în zonă. „E o conductă ce trece aproape de noi și se varsă în Golful Cassis. Sîntem singurul parc natural din lume, cred, în care se deversează deșeuri”. Din această cauză, domeniul Bodin e singurul care nu a trecut în regim bio, ca toate celelalte vii de aici. „Ar fi o ipocrizie să ne mîndrim că sîntem sută la sută bio și să închidem ochii la deșeuri. Cînd se va dezafecta conducta, voi trece și eu pe bio”. Discuția e foarte plăcută, ar fi multe de povestit, dar ne întrerupem: trebuie să ajung acasă înainte de *couvre feu*.

Drumul spre La Ciotat trece pe lîngă alte domenii cu o aură de celebritate: Dona Tigana, avîndu-l ca proprietar pe fostul internațional francez Tigana, și Chateau-de-Fontrecuse, unde a scris Virginia Woolf. Marea scriitoare nu a fost o prezență singulară a britanicilor la Cassis. Au trecut diverși pe aici, mai ales pictori: Galeria Națională din Londra are câteva dovezi! Printre imaginile din Cassis care au migrat spre pînzele respective e și una semnată de Winston Churchill, mai cunoscut ca om politic decît ca pictor. Mă întreb ce vin o fi băut marele consumator de whisky. Ca să-mi iasă bine finalul, presupun că, la mesele cu pește, a renunțat la țaria lui favorită și s-a delectat cu un Bodin. După care, firește, și-a aprins un trabuc.