

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IULIE 2021

NR. 7 (1671)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

7

Foto: RADU SANDOVICI

DAN C. MIHĂILESCU

Despre buna resemnare

LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



5 948410 000317

07

Nicolae Iorga, la 150 de ani

Cornel UNGUREANU

A împlinit Nicolae Iorga 150 de ani? Sau a fost ucis în noiembrie 1940? A rămas într-o istorie „a lui”? Sau a noastră?

După ce legionarii au venit la putere, în septembrie 1940, era foarte clar că una dintre țintele lor e Iorga: el ar fi vinovat de moartea Căpitanului. Prietenii îl sfătuiesc să plece din țară, să-și găsească adăpost în Italia sau în Franța; el rămâne aici: nu va pleca. Va rămâne aici.



Ar fi trebuit să încep volumul *Arta paricidului la români* cu un capitol despre Nicolae Iorga. În volumul în cauză era vorba despre Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, „copii din flori”, înși care după 1945 (1955) erau împotriva „lumii care a fost” – împotriva Tatălui. Mai era vorba despre alți scriitori care au supraviețuit într-o lume care își avea legile ei. Dar personalitățile care au fost asasinat fiindcă numeau, cu insistență, legile „lumii care a fost”? Și care trăiau sub semnul lumii „care a fost”? Cu ani în urmă, o revistă declanșa o anchetă cu întrebarea „Care vi se pare cea mai importantă personalitate a culturii române?” „Întrebare grea”, scriau intervievații, „fiindcă intervalul e precar. Cel pe care îl receptez ca „personalitatea cea mai importantă” e fie din secolul al XIX-lea, fie „călare pe două veacuri”.

Pentru cultura română, perioada 1920-2000 a fost un timp al uzurii. Pentru mulți dintre cei mari, perioada care începe cu instalarea comunismului în România a fost un timp al autodistrugerii. Dar pentru mulți dintre cei giganti, anii treizeci nu au fost un timp de cumplită uzură? Aș spune că mulți dintre cei care ar fi putut să fie „personalitatea cea mai importantă” și-au trăit credința în utopia lumii noi cu un avânt sinucigaș stupefiant.

Probabil că există în marile personalități ale sud-estului european un avânt suicidar greu de înțeles. Între personalitățile uriașe ale secolului al XX-lea (în cazul cărora creația domină autoritar autodistrugerea), cea mai importantă mi se pare Nicolae Iorga. Numele lui camuflează un lung șir de superlative. Poate citi, scrie, acționa într-un ritm, cu o viteză greu de înțeles pentru ceilalți. Frazele sale, incredibil de lungi, de temeinic așezate în pagini, evocă un stil – un stil și o dinamică a gândului, o plenitudine a credinței și o măreție a afirmației. A dat culturii române câteva trasee de referință, câteva biblioteci esențiale, câteva ieșiri în arenă care îi justifică și îi certifică monumentalitatea. Urmele lui sunt în Franța sau în Italia, în Polonia sau în Cehia, unde cultura română poar-

tă, în câteva dintre demersurile-i majore, numele lui.

Nu numai istoric, ci și creator de proiecte uriești, nu numai comparatist, ci și scriitorul unei literaturi răsfirate prin toate epocile și prin toate geografiile, Iorga lasă impresia unui începător atât de îndepărtat de noi – de modernitatea noastră precară – încât mai tot ce face pare a veni din alt secol. Dintr-un secol în care începem să fim cu adevărat. Istoria literaturii române contemporane nu exclude geografia României: scriitorii sunt din Ardeal, din Bucovina, din Banat. „Războiul ardelenilor pentru «împărat» smulge alte tomuri poeziei lui Aron Cotruș” sau „Banatul dă asupra războiului poezia, întotdeauna duioasă a lui Cassian Munteanu, mort în 1920”. „Cu largă cultură, dar deosebit de a prinde ce e caracteristic, cu puțință de a-l prezenta în forme de o scânteietoare noutate, se deosebea o tânără scriitoare, care a isprăvit printr-o sinucidere, Cora Irineu”.

Sunt zeci de nume care devin importante pentru cel ce scrie o geografie literară a României. Așa cum vor fi, în *Oameni care au fost*: „Ca și marile sale discursuri politice, portretele dlui Iorga sunt profetice, adică clarvăzătoare, esențiale, relevând o realitate pe care inteligența și intuiția normală nu o pot decât întrevădea”, scrie Mircea Eliade. Iată, de pildă, portretele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Cel de la moartea sa (2 septembrie, 1907): „Înclinându-mă în fața mormântului lui B. P. Hadeu [...] A fost un om genial [...]. Așa cum a fost, neamul lui nu-l va uita și, chiar refuzându-i iubirea, nu-și va opri admirația față de această strălucită minte omenească care a scânteiat între noi și poate ca în creștinismul «Dumnezeu să-l ierte» rostit la pragul mormântului ce cuprinde uriașa frunte a cugetătorului și lumina ochilor isteți, se vor topi, pentru cei ce vin după noi, greșelile ai căror marturi [...] am fost noi”.

Și altul, la o comemorare (28 februarie, 1936): „Din nou răsare înaintea pre-

țurii noastre, cu prilejul a o sută de ani de la nașterea lui B.P. Hasdeu. [...] Ce se mai poate spune despre bogăția imensă a cunoștințelor lui, despre măiestria cu care putea să se folosească despre dănsel, despre vigoarea unui talent poetic prea puțin cheltuit? Dar față de aceste constatări se poate pune întrebarea: de ce a rămas atât de puțin din opera lui științifică întrucât n-a fost o culegere de material, de ce din ce a scris ca literatură aproape nimic nu supraviețuiește, de ce de activitatea politică nu se leagă niciun act important al vieții neamului? Pentru că era un fanatic al învingerii imposibilului și un voluptuos al capriciului, căci așa a fost? Desigur și pentru aceea, dar și pentru altceva. El nu era de fapt și deplin al nostru. Ca sânge, Hăjdăii se încuscriseră cu multe neamuri, bunica marelui scriitor și aprig naționalist era o evreică botezată. Ca mentalitate, era un produs al culturii și al educației rusești în mijlocul nobilimii de provincie a Rusiei. Eroicele lui sforțări de a se româniza au izbutit numai în parte. Ele îi fac lui onoare, dar n-au putut să dea operei înseși armonie și durată”.

Memorabil rămâne și portretul pe care G. Călinescu i-l face în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „Schimbând ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română în ultimele patru decenii rolul lui Voltaire. Personalitatea lui e covârșitoare. Minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ și inhibat de prejudecăți, dar răzvrătit continuu, sărind cu iuțeală de la o atitudine la alta, și totdeauna tolerat în nestatornicie, printr-o bună credință care se simte, N. Iorga pare masiv privit de departe, prin numărul uriaș de tomuri scrise și prin multiplicitatea preocupărilor”.

E, totuși, cel mai mare om de cultură român al veacului XX, cu toate neîmplinirile suicare ale acestui timp al nostru. Cu Iorga ar putea începe o nouă mitologie – mitologia istoricului. A istoriei.

Poate și pentru secolul XXI?

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2021

IULIE

- 1 iulie 1960 s-a născut **Radu Ciobotea**
- 1 iulie 1983 s-a născut **Andrei Novac**
- 4 iulie 1931 s-a născut **Hans Just Mattias (Iuszt, Ioan Matei)**
- 4 iulie 1959 s-a născut **Corina Rujan**
- 5 iulie 1953 s-a născut **Dan Negrescu**
- 6 iulie 1940 s-a născut **Horia Vasilescu**
- 8 iulie 1942 s-a născut **Șerban Foarță**
- 9 iulie 1940 s-a născut **Ileana Oancea**
- 9 iulie 1949 s-a născut **Teodor Bulza**
- 10 iulie 1950 s-a născut **Mirela Pasat**
- 10 iulie 1970 s-a născut **Grațian Szekely**
- 12 iulie 1946 s-a născut **Luminița Niculescu**
- 13 iulie 1937 s-a născut **Edith Cobilanschi**
- 15 iulie 1953 s-a născut **Laurian Lodoabă**
- 15 iulie 1947 s-a născut **Ion Ghera**
- 16 iulie 1975 s-a născut **Borco Ilin**
- 16 iulie 1938 s-a născut **Ion Velican**
- 19 iulie 1960 s-a născut **Mircea Vasilescu**
- 19 iulie 1979 s-a născut **Goran Mrakitsch**
- 20 iulie 1962 s-a născut **Otilia Hedeșan**
- 20 iulie 1944 s-a născut **Alexandru Ruja**
- 23 iulie 1939 s-a născut **Gheorghe Azap**
- 24 iulie 1937 s-a născut **Iosif Lupulescu**
- 24 iulie 1957 s-a născut **Gheorghe Secheșan**
- 25 iulie 1978 s-a născut **Adara Monica Blaga**
- 25 iulie 1949 s-a născut **Dana Anghel (Gheorghiu)**
- 27 iulie 1941 s-a născut **Arcadie Chirșbaum**
- 27 iulie 1953 s-a născut **Gheorghe Vidican**
- 29 iulie 1948 s-a născut **Bodó Barna**
- 28 iulie 1952 s-a născut **Mirel Radu Petcu**
- 30 iulie 1935 s-a născut **Traian Dorgoșan**

Karaoke

Adrian BODNARU

Se făcea, la ora acelei
după-amiezi târzii, a Ellei
Fizgerald, către amurg,
pe Radio Luxemburg,
că aș fi fost Premiul Gopo
c-un anticariat în Moscopol
și unul din robii
tăi de pe strada Zenobia,
cea plină de buchiniști,
dacă pe-o muchie
a mesei mele cu Naum
într-un RON de umbră
ca abanosul, din deget,
ți-ar fi țâșnit un gadget
aprins, fiindcă pe numele
meu de pe volume,
de la atâta muncă,
revărsasem o pungă
mare cu cele
mai sărate dintre floricele.

À bon entendeur, salut!

În numărul 30 /2021 al revistei *România literară*, dl. Nicolae Manolescu publică o *Scrisoare deschisă* adresată președintelui României, Klaus Werner Iohannis. Textul e prilejuit de recenta lansare de către dl. Iohannis a proiectului „România educată”. Surprinzătorul amatorism al documentului l-a determinat pe marele critic și profesor să dea o replică tăioasă, compunând unul din textele fundamentale ale ultimelor decenii privind destinul educației și al culturii din România. Cităm doar un singur paragraf dintr-un text care ar merita să fie citit în toate școlile și instituțiile culturale din țară: „Ați remarcat probabil faptul că unii dintre [funcționarii] consultați de presa scrisă și de media își zic *experți în educație*, așadar nu profesori. Atrag înalta dv. atenție asupra dezastrului (îmi măsoar, ca de obicei, cu grijă cuvintele) instituțional din învățământul românesc. Se face tot mai puțină școală în România. Cam totul e de mântuială. E și o problemă de subfinanțare sau de infrastructură, dar problema cea mai gravă ține, în acest caz, ca și în altele, iertați-mă, de oamenii președintelui. La figurat și la propriu”.

Despre instrumentarea ideologică a unei teme în anii fascismului

Marcel TOLCEA

Unul din cazurile cele mai interesante în ceea ce privește detractorii masoneriei este Jean Marquès Rivière. Cartea sa — *Histoire des doctrines ésotériques*, apărută în 1940, la celebra editură pariziană Payot și premiată de Academia Franceză — a fost multă vreme bibliografie obligatorie pentru cei care s-au ocupat de studiul ezoterismului, iar unele definiții, imprecise, circulă încă prin studiile academice. Biografia autorului face parte din lungul șir al apostaziilor criminale: fost mason, admirator al tradiționalismului guénonian, devine un adept al tantrismului în linie evoliană, dar, mai ales, un fanatic antisemit fascist și un zelos colaboraționist ai regimului Pétain, ba chiar al serviciilor germane.

Chiar pe coperta cărții suntem preveniți în legătură cu ceea ce înțelege autorul prin „doctrine ezoterice”: inițierile egiptene, misteriiile grecești, sectele esenienilor și ale Terapeuților, Kabbala evreiască, gnoza, catharismul, templierii, boemienii (romii nomazi), rozicrucienii și Societățile Secrete din Renaștere.

Ipoteza autorului este că între rozicrucieni și masonerie există o filiație indubitabilă. De fapt, el consideră că, după ce rozicrucienii au dispărut din Europa, activitatea lor nu a încetat, fiind preluată în mediile masonice. Marquès Rivière se referă la o perioadă de dinaintea apariției masoneriei speculative, mai precis la secolele XVI-XVII, și, ca argument al rădăcinilor rozicruciene, invocă trei elemente: simbolul pelicanului care își deschide pieptul pentru a-și hrăni puii între simbolurile masonice, cele trei puncte masonice prezente în uzanța și vocabularul corporativ. Diferența ar consta doar în faptul că masonii au abandonat limbajul alchimic al „sufletătorilor” (al alchimistilor operativi) în favoarea limbajului și filosofiei constructorilor.

O nest științific, atunci când vine vorba despre participarea rozicrucienilor la formarea primelor loje speculative, autorul observă că documentele lipsesc și citează, prob, că numeroși istorici ai masoneriei neagă implicarea rozicrucianismului în nașterea masoneriei moderne. În sprijinul ideii sale cu privire la legăturile dintre rozicrucieni și masonerie, Rivière îl invocă pe Goblet D’Alviella — unul din cei mai cunoscuți istorici ai masoneriei de la începutul secolului XX — care utilizează termenul de „infiltrare” pentru a caracteriza pătrunderea rozicrucienilor în masoneria de până în anul 1717. Demersul lui Rivière nu este chiar atât de dezinteresat pe cât pare, pentru că filiația cu rozicrucienii îi servește pentru a face legătura cu templierii. Cu doar câteva pagini înainte, autorul scrie că îmbrățișează total ipoteza lui Paul Vulliaud, conform căreia scopul rozicrucienilor ar fi constat în distrugerea catolicismului și în impunerea unei gnoze în care hermetismul, alchimia, magia și un alt tip de mistică să devină paradigma spirituală. O idee, o misiune, un destin pe care istoria conspirației le-a rezervat cavalerilor templieri. Însă Rivière nu cade în capcana semnalării unor pretinse filiații directe între Ordinul Templului și masonerie, ci doar constată că există elemente comune, recunoscutibile în filozofia masoneriei.

Cel mai neașteptat lucru însă e faptul că Rivière nu se referă deloc la masoneria speculativă. Lucrarea lui se oprește în pragul modernității și nu trece decât arareori de secolul al XVIII-lea. Însă, fără îndoială că, dacă așa-zisa masonerie operativă nu îl deranja, masoneria speculativă a fost pentru Rivière locul simbol de întâlnire a tuturor relelor. Aș spune, în cheie contemporană, că subiectul era furișat în spațiul academic, cu precauțiile sus-menționate, pentru a fi abordat nu epistemic, ci ideologic. Ceea ce se întâmplă și acum cu tot soiul de ineptii ale corectitudinii politice.

Nesingur idol; și ce fum

Călin-Andrei MIHĂILESCU

La Cartea Numerelor, la Capul [25] numit „Pedeapsa pentru idolatrie și desfrânare”, în traducerea lui Valeriu Anania, stă scris:

Atunci s’a asezat Israel în Șitim, iar poporul s’a dedat la desfrânare cu fetele din Moab. Acestea îi poșteau la jertfele idolilor lor, iar poporul mânca din acele jertfe și se închina la idolii lor. Și i s’a închinat Israel lui Baal-Peor, și s’a aprins mânia lui Dumnezeu. Și a zis Domnul către Moise: „Ia pe toate căpeteniile poporului și dă-I-le Domnului în vileag la fața soarelui, pentru ca aprinderea miniei Domnului să se abată de la Israel”. Un om dintre fiii lui Israel a venit și l-a apropiat pe fratele său de o madiancă, sub ochii lui Moise și sub ochii întregii obști a fiilor lui Israel. Și văzînd această Finees, fiul lui Eleazar, fiul lui Aaron preotul, s’a sculat din mijlocul adunării și, luîndu-și în mînă lancea, a intrat pe urma israelitului în culcuș și i-a străpuns pe amîndoi, pe bărbatul israelit, precum și pe femeie prin josul pîntecului ei; și a încetat pedeapsa [nenumită] de deasupra fiilor lui Israel. Și a grăit Domnul către Moise, zicînd: Finees a potolit mînia Mea de deasupra fiilor lui Israel prin aceea că ntre ei a gelozit în locul geloziei Mele, așa că Eu nu i-am nimicit pe fiii lui Israel în gelozia Mea... Cei ce au murit de pedeapsa aceasta au fost douăzeci și patru de mii.

Idolii duhnesc promiscuu pentru a fi necruțați de măcelurile ciclice pe care le îndreptățesc și cheamă. Lui Iahvé, zeu fără față, dar cu multe nume, nimicirea peștorilor tronului său îi stă drept înaltă poruncă. Chipului lor cioplit ce oglindește suflul necioplit al celui ce se-nchină strîmb îi sînt menite focul și para legii și lăncii. Idolii sînt aduși pe scenă pentru un halucinat, demonic moment și schiță a logicii sacrificiului. *The show must go on*: învinșii și Iuda sînt ciopliți din paie pe care înflăcărează arcuirea Jeannei pe rug.

Și cînd zeul își schimbă numele în Adevăr rațional, tot puturoșii idoli au de tras. Francis Bacon vede în *idola* (idoli sau iluzii), imaginienerate, dar lipsite de substanță: idolii tribului (endemici naturii omenești), ai peșterii (iluzii care nasc din asocierea mai multora — mai ales în limbaj), și ai teatrului (iluzii care și-au făcut loc în mințile oamenilor provenind din diferitele dogme ale diferitelor filosofii, și chiar din reguli greșite de demonstrație). Doar o adevărată inducție ne va ajuta să nu mai fim moșlujii idolilor, scrie Verulamul spre a-i da modernității bice. Teologia gîndirii critice, a metodelor științifice și a marii deziluzii pe care acestea o promovează, nu alta cere: Arză idolii ca să fie lumină!

Idolii sînt precedați și urmați (într-un cuvînt, învăluți) de valuri de fum nu doar în teologiile clasice, ci și în mehlumul astrocentric al culturii populare,

al scenei pe care Madonna, Céline Dion, Britney Spears sau Lady Gaga ies din fum ca al’dată Afrodita din marea spumoasă; ori al scenei de foc, tocmai părăsită de Serena, Fede, Messi (baș Einstein), care ne drege fumurile adorării cu amiroase de tămîie.

În răspăr, însă, musai să o spun: or fi idolii chipuri false și cai de bătaie, dar puțină înțelegere tot merită. Pentru că idolului îi e dată o clipă de puritate, cea dintîi; ultima, deci. Ca ideea, care îți trece prin față doar — afară din timp — o clipă, idolul ne leagă pe dată fedeleș în harisma sa. Acea clipă e cea în care idolul oprește alunecările fetișului — cea dintre obiectul dorinței și privirea prea hulpavă ca să-l poată fixa, și cea dintre apropierea voyeurului și îndepărtarea exhibiționistului. Atunci idolul oprește, printr-o forță de frecare hieratică, alunecarea fetișului spre plăcere bleagă, anxietate, spre nesfîrșitul morții. Acea clipă plină, însă, se plătește greu de tot: idolatria, ca și ideologia, e orbire, sclavie, banalitate și fanatism, e ecran de fum; e fumigenocid.

De la zeu la fetiș nu-i decît un idol. Sustras grămezii, zeul se face Unu făcîndu-i grămadă pe ceilalți, arătîndu-le idolul pentru a-l arde mai apoi și a supune mai abitir grămada superstițioasă întru fetișul mîntuirii. Împotriva sfînt-devoratoarelor icoane, idolul generează și impune distanța medie dintre sine și halucinații neștiutori-de-bine numiți credincioși. Distanța efemeră și demnă impusă de idol mediază, cînd nu le disprețuiește, între distanța infinită și vinovată dintre zeu și om, și cea variabilă și nerușinată dintre om și fetiș.

Expresia idolului demn e de găsit în „Încheiere”-a la ciclul Isarlikului, poemă publicată de Ion Barbu în 1926: „Vis al Drepte Simple! Poate geometria | Săbiilor trase la Alexandria, | Libere, sub ochiul de senin oțel, | În neclătina-tul idol El Gahel”. Metoda e tăioasă și enigmatică precum visul unui idol; iar idolul e compozit. Cînd, june student în Germania, turcitul Barbu o cunoscuse pe Helga, artista norvegiancă de care se îndrăgostise pînă la os, lumea era făcută din lumină. Doar că, repede, a pierdut „lumea de iubire și fericire din cauza firii lui ușuratică”. Helga, opusă oricărei fetishcane, a fost „singura femeie din cele întîlnite întîmplător pe care a iubit-o sincer, la care s-a gîndit cu duioșie pînă la sfîrșitul vieții”, scrie văduva poetului, Gerda Barbilian. Iar el își încheie poema prin două repetiții, din care doar una nu e infinită: „Eu, sub piatra turcă, luat de Isarlik, | La o albă apă intru — bildibic. | Fie să-mi clipească vecinice, abstracte, | Din culoarea minții, ca din prea vechi acte, | Eptagon cu vîrfuri stelelor la fel, | Șapte semne, puse ciclic: E L G A H E L”. Heptagonul, nereprodus aici, dar rotit în roirea minții ca un disc ros de obsesie, se restrînge la pentagonul pe care îl mascase de la început: EL GAHEL, EL GAHEL ... HELGA, HELGA..., fără a deveni intru totul acela.

Idol, anti-devenire anti-divină.

Vă place să gătiți?

Codruț CONSTANTINESCU

Eseist, publicist

Am început să gătesc destul de târziu pentru cineva care a făcut studii universitare, pentru că, de regulă, fostul student român, de acum un deceniu sau două, era mai degrabă nevoit să gătească, bursa fiind mizeră, iar pentru cei care aveau părinți în provincie, traiul - destul de greu. Se aștepta la gară sosirea ajutoarelor umanitare. Mai cunoaște vreun student de acum cuvântul *sarsana* și semnificațiile lui? Mă îndoiesc. Este un truism, dar se făcea și foame. Se trăgea de o cutie de pateu sau de margarină o zi sau două. Pâine și ketch-up/muștar. Eu am început să gătesc la Geneva, în timpul celei de a doua studenții pe care am trăit-o, tot pentru că îmi intrase cuțitul la os. Mâncarea la Geneva era/ este foarte scumpă, chiar dacă o cumpărai la Migros. Bine, pentru cei care câștigă șapte sau opt mii de franci pe lună perspectiva este alta. Bursa era infimă față de costurile vieții. De aceea am și muncit. Altfel nu se putea rezista. Mâncarea helvetă nu avea niciun gust, dar stomacul estic nu era foarte sensibil la acest aspect atunci când chiorăia. Tata, dar și Mirel Bănică, mi-au oferit primele lecții de gătit. Foarte simple și practice. Orice vrei să gătești, mai întâi călești în ulei o ceapă, țin minte sfatul lor axiologic. Și acum călesc o ceapă când încep să gătesc pentru familia mea. Soția fiind foarte ocupată, am preluat și acest portofoliu.

Nu mă mândresc cu cine știe ce feluri de mâncare de mare maestru/ chef, dar nici nu mă rezum doar la cartofi prăjiți și ochiuri. Nu mă pricep la supe sau ciorbe, chiar dacă la un moment dat reușisem să le meșteresc acceptabil (tot la Geneva). Nu am insistat și pentru că nu am organ gastronomic pentru supe și ciorbe. Nu mă arunc nici în deserturi complicate, mă rezum la esențial. E drept, cuptorul performant pe care-l avem de zece ani de zile ușurează mult munca în bucătărie. Există și avantajul că mâncarea gătită în cuptorul electric este mai sănătoasă decât cea prăjită. Îmi place să gătesc paste, *mâncărici* - adorabil termen (de mazăre, de fasole verde, de cartofi, aceasta aducând destul de mult cu gulașul maghiar, chiar dacă e mai puțin lichidă etc.), garnituri diverse (iubesc



orezul), chiar și musaca. În continuare iau lecții, întreb, mă documentez. Nu prea inovez, pentru că trebuie să merg la sigur. Cum ar scrie Andrei Pleșu - prefer cărările (culinare) bătătorite.

Cosmin DRAGOMIR

Publicist, eseist

Slow cooking versus *slow writting*. Când locuiești în două camere, orice drum e scurt. Iar în cazul unui viciat ca mine, toate drumurile duc în bucătărie. M-oi dezbăra la un moment dat și de apucătura asta odioasă, dar nu despre asta e vorba aici. În cazul meu, drumul de la masa de scris la cea de gătit e doar un pas. Între laptop și blatul pe care filetez pești, fasonez hălci de carne, toc zarzavaturi și verdețuri, fierb, coc, prăjesc, sotez, blanșez, poșez ș.a.m.d. e distanță de un metru. Masa pentru laptop e mai joasă, pretabilă lăfăitului pe scaun; mobilierul destinat gătitului e mai înalt și obligă la o poziție mai bună pentru mânăuirea cuțitului. Dar toate astea țin de design utilitar.

Pe când nu aveam o bucătărie a mea, aranjată cu mobilă pe comandă, cu gadgeturi culinare de ultimă oră scumpe și de multe ori inutile și nici un apartament jumătate achitat, jumătate al băncii, scriam, într-un cotidian din Focșani, o pagină săptămânală de cultură. După ce mi-am luat tigăi și mixer vertical, am început să scriu o pagină gastronomică săptămânală într-un cotidian

bucureștean. Iar în ultimii patru ani am scris doar despre gastronomie. De fapt, încerc să achit băncii jumătatea ei de apartament din articole culinare. Cred că ofițerul meu de credit e un pic îngrijorat.

Mai mult, acest text se întâmplă fix în zilele în care trimit către tipografie și prima mea carte de autor. Zic prima, chiar dacă în tinerețe am publicat un microroman ratat pe care aș vrea să îl uit. *Curatorul de zacuscă* adună între copertele lui cartonate multe din textele gastronomice scrise, aproape exclusiv, la masa mea din bucătărie. Le-am „plămădit” în timp ce lângă laptop dospeau aluaturi, în timp ce oala sub presiune suiera amenințător. Am transpirat mai mult din cauza cuptorului încins sau de la emoția ratării unui suflou pretențios decât la un studiu de 100.000 de caractere despre alivenci.

Spre deosebire de scris, de gătit am făcut-o doar pentru mine și ai mei. Habar nu am dacă nu ar trebui să fie invers: să-mi țin textele în sertar și să scot plăcintele la înaintare. O să-mi dau seama cândva. Ce știu sigur e că am un lucru în comun cu Caragiale: el a fost cel mai prost cârciumar din istoria literaturii, iar eu sunt cel mai prost cârciumar dintre jurnaliștii culinari.

Cezar IOAN

Publicist, director al revistei vinul.ro

Drumul către mâncarea bună trece (și) pe la masa de scris. Tata avea o vorbă: „La poker, chibițul are două obligații — să tacă din gură și să nu-i pută picioarele”. Cred că eu ceva n-am înțeles la vorba asta, așa încât, când vine vorba de mâncare, deși nu gătesc, îmi cam dau cu părerea (ca-n definiția de dicționar a chibițului) — în scris. Uneori iese și ceva bun din asta.

Deși, cum spuneam, nu gătesc, sigur am o relație specială cu mâncarea: o iubesc, o explorez, o savurez, o vorbesc, o postez, o lungesc, o glorific. Bucătarii buni sunt eroii mei personali! Dacă ar exista abțibilduri cu ei, le-aș colecționa ca un copil de 9 ani. Cea mai mare crimă culinară — dar și culturală — mi se par meniurile de restaurante așa-zis românești în care apar burgeri, paste cu fructe de mare, caprese și pizza — dacă aș putea, aș da o lege „să nu se mai poată”. Ceea ce, cumva, s-a și întâmplat cu ajutorul scrisului. Doar că — vorba poantei sovietice — nu eu, ci Parlamentul; și nu să se interzică ceva, ci să se încurajeze ceva!

Și dacă nu gătești, de la masa de scris poți face ceva pentru mâncare mai bună, am constatat. Dacă avem azi o Zi națională a gastronomiei și vinurilor din România (prima duminică din fiecare octombrie), asta se datorează unor întâmplări neașteptate pe care le-am trăit, povestit și repovestit: un Crăciun ratat, într-un altminteri frumos hotel din Maramureș (mâncare de popotă și muzică internațională, în loc de bucate specifice și colinde de sezon); un interviu pe care i l-am luat bucătarului repatriat Nico Lontras (unul dintre cei mai iscusiți, modești, serioși și patrioți Chefi de la noi din țară), în care mi-a vorbit despre dorul de mâncare „de-acasă” al unui expat; o întâlnire la bere cu neobositul jurnalist culinar Cosmin Dragomir (veritabil „arheolog” al scrierilor despre gastronomia veche de pe actualul teritoriu al țării noastre), în care am deplâns sărăcia actuală a meniurilor din cârciumi; un pahar de vin rose în bucătăria unei doamne care (cu capital francez și dârzenie indigenă) păstorește una dintre cele mai bune crame din România...

Cumva, pe șirul ăsta de întâlniri, discuții și legături, am ajuns să redactez primul „Manifest pentru gastronomia și vinurile din România”. Regionalitate, autenticitate, sustenabilitate, sezonabilitate, adaptabilitate, sănătate, naturalețe, cumpătare — astea au fost jaloanele pe care, ulterior, Parlamentul a legiferat o Zi națională care permite și îndeamnă la sărbătorirea culturii gastronomice extraordinar de diverse și de savuroase de la noi.

Doina JELA

Eseistă

Ar fi regretabil ca metaforele mele culinare sau gospodărești, cu cozonacul, maioneza, să inducă vreun complex. Acum mă gândesc că ele sunt chiar suspecte și că ar putea, dimpotrivă, *trăda* un complex. Gătitul e o artă pentru care n-am har și nici chemare. Am două exemple, o antiteză edificatoare în acest sens. Primul ei termen: nașa mea de cununie, care mi-a fost colegă inițial la școala Valea Dacilor din Dobrogea, unde am primit repartiție, m-a ajutat să înțeleg asta. Dânsa avea un fel de a așeza mese de zece-douăsprezece persoane,

cu nenumărate aperitive ușoare, delicate, grațioase, viu colorate, ingenios „montate” și plasate, printre vase cu fire de ceapă verde și boluri cu sosuri, zacuști. Nu te îndurai să le atingi de frumos ce arătau, și pe atunci nu erau smartfonuri și Facebook, pentru ca una-două, să fotografiezi și să imortalizezi, vorba vine.

Înainte felului principal, evident că masa arăta ca un câmp de bătălie după măcel. Te cuprindea tristețea. Nasa (așa-i ziceam, așa-i zic și acum, de la semnătura lor pe telegrame primite când erau plecați, NASA si NASU, unde diacriticele lipseau, desigur), o cheamă de fapt Floarea Grădinaru, venea atunci, înarmată cu un platou încăpător, de porțelan și cu două ustensile, o paletă și o furculiță mânuite cu îndemănare, reconstituia — din cele două-trei ciupercuțe rătăcite, trei feliuțe de telemea pe o așchie de gogoșar tăiat semilună, o chifteluță-două, irezistibil de uniform rumenite, trei cubulețe de tartă cu spanac sau praz, cât unghia, două-trei semilune de *anșoi*, îmbrățișând o măslineuță solitară — un tablou și mai frumos și mai viu colorat decât masa plină de platouri pline dinainte. Nu apuca să degajeze masa că izbucneam în cor: Nu le luaaaaaați! Lichidam harnici, ca vrăbiuțele Cenușăresei, și platoul ăsta și abia apoi degaja masa.

Al doilea termen al antitezei... sunt eu. În ultimul an cât am lucrat în editură, era Curtea Veche Publishing, mi-a revenit să redactez o minunată carte numită *Arta bucătăriei sovietice*. Adjectivul final o făcuse să cadă în domeniul meu de competențe, dar și conținutul. Nu era o carte de bucate, ci de memorialistică. O autoare provenită dintr-o familie de ruși fugiți de revoluție în America și reveniți după căderea comunismului, doar în vizită, Anna von Bremen, alterna amintirile dure și duioase, cu reportajul tandru și casant, într-o narațiune pe care nu o lăsai din mână. Presărată, desigur, cu inserții și trimiteri culturale ca să justifice titlul: Gogol, Cehov, cu personajul, nu mai știu acum al cui, murind de la blinii. Doar la sfârșit, de tot, erau, oroare!, zece pagini de rețete de bucătărie: un vârf de cuțit de, două lingurițe de, un praf de, o ceșcuță de... înșiruite ca niște versuri.

Am simțit că mor. Am rugat-o pe colega mea de birou să termine ea confruntarea și redactarea. Ori că mi-ai fi dat zece pagini de ecuații sau algoritmi sau alte barbarii matematice la verificat, ori că citeam cifrele alea, tot așa de tare mi-ar fi cauzat la psihic. Între acea primă experiență de acum vreo 30 de ani, cu dexteritățile NASEI, și asta recentă, sigur că am gătit, iar ai casei zic că bine. Dar, când era vorba de primit musafiri, aș prefera să fac un pas în spate, cum zici tu, și să asist pe cineva mai... competent. Altfel e mai mult stres decât bucurie. Făcând, deci, cu precădere munca de jos, vasele, curățat legumele etc. Câteodată am re-creat „din memorie”, denaturând-o, câte o specialitate. Cu zel, dar fără har.

Veronica Pavel LERNER

Scriitoare

Când am început să gătesc, încă nu scriam. Tocmai terminasem facultatea de chimie și am ajuns la bucătărie nu de la masa de scris, ci din dorința de a reproduce sau îmbunătăți gustul unor preparate care-mi plăcuseră. Tatăl meu, care consuma cu deliciu preparatele mele, spunea că mă pricepeam la bucătărie pentru că eram chimistă. Dar în laboratoarele de chimie nu combinam substanțele nici ca să obținem un anumit miros, nici, mai ales, un gust. La Universitatea București nici vorbă de secție de chimie alimentară în acea vreme.

Am avut întotdeauna, în România și Canada, cartea de bucate de Sanda Marin, dar n-am fost niciodată în stare să respect vreo rețetă. O citesc, dar combin singură ce ingrediente cred. Sunt convinsă că tuturor celor cărora le place să gătească, scriitori sau nu, le surăde ideea unui *joc* la bucătărie. Drept care același preparat nu-mi iese de două ori la fel!

Cea mai mare dificultate a fost adaptarea la produsele canadiene, diferite la gust de cele românești. În plus, nici legumele, fructele sau verdețurile nu-s identice. Cât despre leuștean, numai românii care au curte îl cultivă. Și cehii, am aflat. Pe mine, un coleg ceh de laborator în Montreal, care mă aprovizionă cu leuștean din grădina lui, m-a învățat să-l toc, să plasez bucățelele în partițiile recipientelor pentru cuburi de gheață, să torn peste ele apă și să le pun în congelator. După ce îngheață, să transfer cuburile de leuștean în pungulițe și să le păstrez în congelator. Când se prepară supe, ciorbe, tocănițe sau orice altceva, se pune câte un cub. Idee practică, simplă,

eficientă. Spre uimirea mea, cuburile de leuștean dau gust și supelor obișnuite, nu doar ciorbelor. Iar dacă în timpul fierberii oricărei supe/ ciorbe se adaugă și o foaie de dafin (invenție proprie), ansamblul devine formidabil.

M-am adaptat și la tendințele moderne de hrană sănătoasă. Ultima găselniță: salată de conopidă (fiartă 8 minute – crocantă, castraveți murați, mult mărar, maioneză) pe care am dus-o la un party. Nimeni n-a ghicit ce era, toți au fost încântați. Gătesc *în joacă*, iar drumul de la masa de scris la bucătărie mi se pare fascinant. Considerând însă cât de mulți scriitori l-au parcurs și continuă s-o facă, mă gândesc la legătura de netăgăduit dintre bunul gust literar și cel culinar.

Ovidiu PECICAN

Eseist, critic literar

Îmi place. Din 11 ianuarie, de când am început o nouă dietă („... pe vechile dureri”, vorba poetului), nu-mai de gătit mă ocup. Am preparat bucate alese pe Facebook, în versuri cu iz popular sau în altele, mai sofisticate, dar tot masticabile, stârnind furtuni de pofticioși și depășindu-mi handicapurile reale. Mâncând mai mult pe rețelele de socializare, am izbutit între timp să pierd în chip benefic câteva kilograme bune. Nu e rău!

Pe vremea unei pasagere burlăcii, înainte de a mă apuca de corectat lucrări studențești de examen, stârneam focul sub un vas enorm plin cu apă, pe fundul căruia presăram distrat niște sare și lăsam să se depună și 2-3 frunze de dafin, ca rupte din diadema florală a unui poet laureat. Când lichidul inițial transparent începea să mă bombăne, scoțând bulbuci înfriorători, scufundam acolo ciolanul afumat al unui porc defunct, a cărui tăiere mă rezumam a o imagina, construind mental pe experiențele copilăriei, și așteptam apoi liniștit vremea binecuvântată a devorării – cu muștar sau ketchup, fără alte farfastăcuri – a imensului ospăț redus la esențial. Exersam, de fapt, creșterea explozivă a trigliceridelor, în disprețul colesterolului de care urma să încep să mă preocup cu îngrijorare abia peste mai mulți ani.

Îmi mai amintesc, de asemenea, cu câtă economie de mijloace îmi programam ouăle „cleioase” în doar câteva minute, rezumând dejunul la înghițirea a două sau trei asemenea simboluri barbiene aproape din mers, căci mereu mă mișcam cu grăbire, în ritmul impus al lumii în care trăim, cu spiritul cooperant al unui supus chezarocrăiesc anonim.

Gătesc simplu și mănânc sofisticat ce gătesc alții. Mă amăgesc cu gândul că aș putea deveni, la vremea pensiei, un *chef* debordant, după secole de refulare a principalului meu talent. De fapt, sunt un ins cu gusturi transilvane mai degrabă rustice, iar pictarea cu fragmente minuscule de bucate a platourilor după model franțuzesc contrazice firea bună a românului din mine pentru care a mânca mult și des lucruri bune înseamnă a mânca bine. Mă enervează cumpătarea, mai ales de când mă strădui să o practic, căci sunt conștient că nu am vocația ei. Doar atât, că nu facem întotdeauna ce vrem; ba, după unii, mai niciodată.

Și totuși: a mânca nu doar pentru că ți-e foame și nu orice vine la rând, oricum, mi se pare un semn al nobleții condiției umane care m-ar putea determina să devin bucătarul senzațional pe care îl ascund. Să vedem... să mâncăm... să... gătim!

Lucian P. PETRESCU

Prozator, medic

Un subiect pe placul meu! Început demult, pe când o „asistam” pe mama la bucătărie (mama, ce talent!). În fapt, să-ți pregătești propria farfurie (dar mai ales a celor dragi) e o voluptate rară, dincolo de sintagme devalorizate – „ești ceea ce mănânci” – 3 milenii de civilizație (scrisă) n-or fi trecut degeaba. E vorba despre sănătate fizică sau despre igienă mentală? În epoca marilor păcăleli comerciale legate de păstrarea sănătății? Pe terasă și în grădină am propriile „culturi” de container – rozmarin, pătrunjel, busuioc, cimbru, cimbrisor, peperoncino, hasmațuchi, leuștean, lemon grass, cepșoară. Tigaia este domeniul meu, uneori și cuptorul (musai, unul vrednic), de când am lucrat în Argentina am aflat că grataragii sunt o specie aparte... amintirile cu *assadas* și *parrilladas* din vita argentiniană necongelată (sic!) rămâne vie, singura carne-carne care m-a impresionat vreodată, peștele și fructele de mare nu sunt carne...

Ei bine, dacă poți pregăti o masă pentru doi (soție) sau pentru familie (a mea e mare), spațiul de mărunțit

legumele și zarzavaturile, de depozitat ingredientele preferate – nu am cultivat niciodată: nucșoară, off!... piper de 4 culori, scorțișoară, baza pentru harissa (chilli, coriandru măcinat, chimen măcinat, granule de usturoi, boia dulce, sare) etc.– mare provocare! Pregătirea tigăii speciale pentru paste (nu-mi place să le prefierb în oală), a celei pentru sparanghel, anghinare, arpagic, de caramelizat ceapă, de călit usturoiul și de încins creveții, langustinele sau calamarii, un răsfăț colosal. Apoi gălbiorii, ciupercile shiitake, cu hribii e mai greu... mai ales de procurat proaspeți. Uleiul bun? Care e cel bun? Cel de măsline extravirgin?... Nu e cel mai bun gustul lui încins, poate mai bine cu unt... să nu mai vorbim de experiența cu untura de porc sau de găscă. Dacă acceptați gustul împrumutat ingredientelor din tigaie. Precum și alte dragi ingrediente – sosul de pește (nu neapărat anșoa), sosul de capere, caperele semințe (mai bune decât fructele, și mai bune cele sălbatice, planta asta e, în fapt, o buruiănă), vinul de gătit, alb sec sau, din contră, Marsala ori Madeira (nu-mi place efectul unui Cabernet Sauvignon cu caracter asupra texturii unei bucăți bune de carne de vită).

Altă chestie e “asamblarea” farfuriei plănuite cu vinul potrivit. Vinul e o altă veche poveste, culminând cu un stagiu în 1993 în Haute Medoc (Saint Julien), ce vremuri, aveam 37 de ani... Bine, lucram nu prea departe, la Nice, mi-am permis (de la Nice până la Bordeaux nu e chiar peste drum!). Așadar, ce se compară cu un pahar (unul – 150 ml!) de Sancerre (Sauvignon Blanc), un Chablis (Chardonnay) dintr-un beci din Bourgogne sau tot aproape – un Pinot Noir, un Gevrey Chambertin sau un Nuit Saint Georges... prea mult terroir francez? Ca și cum un Brunello di Montalcino din Toscana montană, Un Barolo din Piemonte sau un Amarone della Valpolicella ar fi mai rău! Ori un Malbec de Mendosa. Dar un vin românesc de calitate ? – să fim serioși, au apărut vinării foarte respectabile în România – Davino, Oprisor, Bauer, Petrovaselo, mă rog, printre preferatele mele. Și n-ar fi gata... Niciodată.

Ioana SCORUȘ

Psihanalistă, scriitoare

Nu doar că-mi place să gătesc, la fel de mult îmi place și să mănânc. Mama m-a crescut prost, mănânc doar ceea ce-mi place. Foamea nu-i un motiv pentru a mânca orice, când mi-e foame nu am pe ce pune mâna, am răbdare și-mi gătesc. De altfel, în casa copilăriei, gătitul nu a fost niciodată doar pentru hrănire. Gustul și aspectul contau în egală măsură. Paștele și Crăciunul nu erau pretextele predilecte pentru a găti ceva deosebit, ceva deosebit gătea mama în fiecare duminică. Foetajele cu carne și ciuperci sau cu spanac și cașcaval sau cele cu brânză, pâinea de casă, prăjiturile făceau parte din meniul cotidian, nu erau doar „pentru când avem musafiri”. Am crescut în mireasma cozonacilor, a aluaturilor sau budincilor la cuptor, am crescut învățând că rănaștu nu-i o alegere de bun simț, chiar dacă e una de bun gust, pentru cine-l meșterește bine, că „pâinea-ngrășă și proteste”, dar două-trei felii pe zi, dacă-i pâine cu făină de secară bine dospită, nu-i capătul lumii, că zahărul în exces nu face dintr-o prăjitură una bună, că fără ingrediente de calitate nu obții calitate. Că a-ți hrăni sănătos și gustos familia este cel mai mare act de iubire, că nu dai copilului cât vrea, ci cât trebuie și, mai ales, că mâncarea pe care-o prepari te reprezintă, ești tu, sub o altă formă.

Atât mi-a trebuit, să mă identific cu ceea ce gătesc. A fost un motiv suficient pentru a învăța să gătesc din ce în ce mai bine. Odată cu toate acestea a venit și plăcerea de-a găti, de a combina ingrediente, de a asorta condimente, de a echilibra meniuri. Când am mai crescut, am înțeles noima platoului cu brânzeturi fermentate garnisite cu boabe de struguri, a vinului alb servit la pește și a celui roșu la vânat, a alegerii garniturilor potrivite pentru fiecare fel de carne. Am deprins tainele ceaiurilor albe, verzi și negre, plăcerea de-a bea o ceașcă de Oolong sau de Ceylon cu lapte, întotdeauna neîndulcite, precum cafeaua, am „gustat” diferența dintre o cafea de Kenya și una de Columbia, între o Honduras și o Guatemala, am priceput de ce *maragotype* se cheamă *maragotype* și de ce smântâna d’Isigny cu 50% grăsime este de pe altă planetă decât cea din supermarket-urile de pe la noi ș.a.m.d. Nu în cele din urmă, am învățat rostul diferitelor tacâmuri și pahare, ordinea lor, ca și ordinea în care se servesc băuturile și, odată cu aceasta, am deprins, parcă, plăcerea și interesul pentru porțelanurile fine, cristaluri și țesături. Căci nu doar ceea ce mănânci este important, ci și cum, din ce și pe ce mănânci este la fel de important. Târziu

am priceput că toate astea construiesc o parte importantă a respectului de sine. „Mănâncă frumos, că nu ești la război”, obișnuiam să aud.

Am introdus în cărțile mele scene gastronomice pentru a sublinia descendența unor personaje, m-am folosit de micile mele obsesii pentru cafea și porțelanuri, pentru mobilier vechi sau pentru fețe de masă brodate manual pentru a accentua diferența dintre clasicul de ieri și degradarea de azi, dar și ca simboluri ce se vor a fi descifrate de către cititor. Scriu mai bine când am alături o cafea aburindă cu spumă de lapte nepasteurizat sau o farfurioa-



ă cu dulceață de trandafiri și un pahar de apă. Nu ronțai chips-uri, sticks-uri sau alte s-uri, urâsc prăjiturile ambalate, nu beau sucuri la plastic sau pet, urâsc mâncarea gata preparată, pe care-o cumperi țiplată din supermarket. Într-o lume a supraabundenței și a supraconsumului, măcar scrisul și mâncarea să rămână autentice.

Florin TOMA

Scriitor

Gătitul ca gătitul (eu, totuși, nu mă gătesc ca fetele înainte de măritat, mă-mbrac rapid și...gata! m-am dus!), dar mie ce-mi place mai mult și mai mult e pre-gătitul.

Pentru că, să fie clar, pre-gătitul este mult mai important decât gătitul. E foarte ușor să „*aruncăm un prăfai de sare*” și „*un pic de piper cât să strănuiți o dată*” – asta e simplu ca bună ziua. Știu s-o facă toți strungarii și toți sculer-matrișterii, fie că participă sau nu la emisiunile de gătit la televizor, sub același generic de „*Secrete de bucătărie*” sau „*Să gătim împreună cu...!*”. Dar, vin eu, dintr-un elan sado-marxist, și întreb: munca de jos, munca aceea uneori istovitoare (mirosuri, lacrimi, mici accidente etc.), să tai ceapa, să bați ouăle, să razi morcovul, să cureți cartofii, să dezghiolezi cățelul de usturoi, să efilezi sparanghelul, să freci menta în mojar... – asta de ce n-o fac ei înșiși, domnii realizatori, vedetele care dau cu rețete în popor? De ce e nevoie de exploatarea omului de către om (că și *chefu*-i tot om!)? De ce acești stăpâni, aceste căpetenii arogante au nevoie mereu de slugi invizibile, de muncitori necalificați, de *manoeuvres* care să se ocupe doar cu treburile murdare ale bucătăriei? De ce dâștii numai întind mâna și țuști! iau „*farfurioara*” cu pătrunjel mărunțit („*și acum, adăugăm și un piculeț de pătrunjel, pentru parfum!*” sau „*punem de la noi și un stropșor de zeamă de portocală, ca să-i dea un gust exotic!*”) ori castronașul cu sosulețul *bechamel* – observați că la *Potol TV* totul este diminutivat (atunci, de ce nu și *bescameľuț* sau *vinegretuț*, zău așa!) – spre a ne convinge pe noi, idioții care ne uităm la ei ca la niște dumnezei ai bucătăriei, că gătitul e o chestie foarte drăgălașă, curată și igienică? Și că, la urma urmei, important e doar gătitul, în niciun caz și pregătitul!

De aceea, ocupându-mă în general cu pregătitul, pot să țin oricând cursuri pregătitoare pentru maeștri bucătari. Căci, pentru a ajunge tartori peste universul parfumat cu arome de leuștean, tarhon sau mărar și, înainte de a trece pe la fiecare oală de pe plită, din care să guste, sorbind, printre buzele țuguiate, un strop din magica fiertură (abordând, firește, poziția cea mai tradițional-gustativă, adică aplecat și cu o mână la spate!), aceștia trebuie să cunoască la perfecție toate operațiunile *low profile*: să taie ceapa-n rondele, să facă pesmetu-n bucățele, să fiarbă rața, să-i smulgă penele și tuleiele, s-o perpelească, s-o eviscereze (pardon, să-i scoată mațele!) și să-i curețe târțița... în fine! Dar nu la televizor. La televizor sunt vedetele. Și acolo totul strălucește .

Estimp, masa de scris poate să mai aștepte!...Acum, vă las, pentru că am de pre-gătit niște sarmale... mmm! o minune.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Vă place să gătiți?

ancheta

Paradisul și inima cărților

Dan C. MIHĂILESCU

Cristian Pătrășconiu: Oare Paradisul chiar o fi o (imensă) bibliotecă?

Dan C. Mihăilescu: Fără îndoială. Dar asta doar în măsura în care fiecare om își caută – și își găsește – raiul personal, precum prietenul Patapievic. Or așa cum unii își găsesc raiul în casa, livada, prisaca sau podgoria copilăriei, iar alții optează pentru o pădure, o insulă pe mare, un muzeu, o biserică sau un bordel, pentru dependenții de lectură, borgesieni sau nu, sigur că biblioteca, echivalentă unei pinacoteci, vinoteci sau discoteci, poate fi un substitut perfect al

durile lui Marcus Aurelius către sine și *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Yourcenar.

– **Câtă literatură conținem, Domnule Dan C. Mihăilescu? Fac, evident, aluzie, (și) la versul atât de faimos al Anei Blandiana ...**

– Câtă viață, atâta literatură. Asta, cel puțin pentru un biblioman, care și-a găsit întotdeauna în cărți leacurile potrivite pătimirilor fiecărei vârste. Adică, repet anume cuvântul, iluziile necesare fiecărei decade datorite de soartă.

– **Au voie cărțile să ne facă rău?**

– Depinde de ce ochi, de ce așteptări le deschidem. Dacă vii cu priviri malefice, vei avea parte de miasme de pucioasă și viziuni de iad, dacă vrei vindecări,

îndrăcirilor, oricât de ispititoare ar fi acestea pentru privirile viciate.

– **Cum era *Omul care aduce cartea*?**

– Omul respectiv era îmbătat de succes, adică în plin *hybris*, trufie pentru care a și plătit după aceea. Cel mai mult îl încânta interacțiunea cu eșantioane de public în cele mai surprinzătoare locuri, în piață, prin spitale, corporații, în metrou, în Deltă sau la Balcic. Totul a fost un desfrâu mediatic, cu sute de lansări, conferințe, ateliere de lectură, interviuri ș.a.m.d., de-au ajuns unii confrați sau foști profesori de la facultate să facă apel public la mass media ca să fiu evitat, ignorat, măcar neglijat o perioadă.

– **Cum este acum *Omul care aduce cartea*?**

– Mulțumită suferinței, șchiop, ciung, delabrat, obsolet și în continuare bâlbâit, am ajuns să experimentez pe viu, cât se poate mai umilitor și mai dureros de concret, tot ceea ce am propovăduit atâția ani la întâlnirile cu cititorii: sticismul, buna resemnare, isichia, ataraxia. Tot ce îmi suna până și mie uneori a predică fărnice – bucură-te de ce ți s-a dăruit, nu contabiliza eșecurile, ajunge zilei răutatea ei, fiți buni, nimic prea mult etc. – am fost obligat să trăiesc eu însumi pe viu în acești patru ani de nevolnicie, pentru ca acum, în prag de traversare, să mă simt lămurit, împăcat, gata să lepăd măcar trufia, dacă nu chiar să adopt smerenia.

– **Este televiziunea – lumea video, în general (acum într-o expansiune formidabilă) – un *aliat* de cursă lungă pentru cărți?**

– Scrisul a pierdut demult bălălia cu imaginea, totul e ca polaritatea să intre în simbioză, ca filmul și teatrul, ca televiziunea și filmul, ori chirurgia cu laparoscopia și cultura cu natura și biserica.

– **Ce vă place foarte mult, cel mai mult: să spuneți povești, să scrieți povești, să ascultați povești, să citiți povești?**

– Citesc în delir memorialistică, evocări, confesiuni dinspre și despre trecuturi. Dar cel mai mult îmi place să MĂ povestesc, după cum poate depune mărturie chiar și buna Laura, stăpâna kinetoterapiei mele.

– **Un mare prozator american contemporan (Richard Ford) spunea, cu câțiva ani în urmă, chiar cu ocazia vizitei sale în România, că „literatura e răspunsul la toate spaimele noastre”. Cuvinte prea mari, oare?**

– Nu doar pentru spaime, ci pentru dureri, nevroze, rățaciri, confuzii și așteptări de orice fel. Acum, de pildă, dacă s-au discreditat utopiile, este la modă supralicitarea distopiei, care, alături de catastrofismul cultivat de mass media, ne pregătește pentru apocaliptic. Sigur că biblioteca ne păstrează toate răspunsurile, important e dacă mai știe cineva ce întrebări se cuvin puse.

– **Ce ați vrea ca literatura să (ne) dea mai mult: adevăr sau speranță?**

– Înțelepciune. Altfel spus credință, curaj, răbdare, bunătate și nădejde - să mă ierte hipercorecții politic pentru care anarhia desfiide ierarhia.

– **Cărțile mari de literatură complică sau simplifică “lucrurile” legate de Dumnezeu?**

– Cărțile sau autorii cu adevărat mari sunt ca athanorul alchimic, așa că totul depinde de ce substanțe folosești, în ce doza și ce rețetă.

– **Ați avut multe vise frumoase: a) de la cărți; b) cu cărți?**

– Mai mult cu personajele și mai ales cu autorii lor. Histronic și colocvial fiind, orele de comuniune cu scriitorii prieteni mi-au rămas debordant în tezaurul afectiv. Cât despre cărți visate și nescrise, avem și noi o vrednică panoplie de rateuri. Știu că spun ceva absurd, dar e un adevăr: cartea pe care mi-aș fi dorit să o scriu acum, spre 70 de ani, este *Arhaic și universal...* de Sergiu-Al. George, o perlă aparte în coroana eseisticii noastre. Nu știu de ce nu se reeditează, că tare ar fi acasă la Humanitas ori la Spandugino.

– **Aveți sentimentul că, în ultima vreme, literatura decade? Nu pentru că se scrie mai slab, mai prost, ci fiindcă , de pildă, ”spiritul timpului” lucrează eficient în alte direcții și pentru alte arte.**

– Păi, în afară de prostie, răutate și urăciune, care, ca de obicei, urcă-n zbor precum comunismul, ce nu este în extincție în noi și împrejurul nostru ?

– **Când e bine, când e de dorit ca ficțiunea să ne invadeze, să ne cotopească realitatea?**

– Când o s-o ducem bine, zdravăn economic, vrednic politic, nobil mentalitar, corectitudine și eficiență administrativă, bun simț, bună cuviință și bună dispoziție. Ca România lui Carol I, când ne-am căftănit cu marii clasici, marii savanți, adevăratul spirit universitaro-academic, iar societatea era-n stare să susțină integrator toate polaritățile, indiferent de domeniu.

– **Nu e prea multă literatură/literatură? Vreau să spun: fiind așa, din ce în ce mai multă literatură, nu pare că e tot mai ușor să te rătăcești printre (atâtea) cărți?**

– Sunt așa de multe și atât de dizgrațioase adicțiile, încât biata noastră bibliomanie pare o păpădie într-o vale a plângerii aflată-n plină paranghelie.

– **Ce ați fi fost dacă nu ar fi fost cărțile? Sau, ca să nu fiu așa de tranșant – dacă nu ați fi stat așa de mult în preajma cărților?**

– La început, cred că medic pediatru. Iar, mai nou, cioban.

– **Literatura – cea de bună calitate – înseamnă, pentru un om, forță, putere sau, dimpotrivă, mai ales expunere, fragilitate, vulnerabilitate?**

– Dacă v-aș spune, instinctiv, că toate, simultan, la un loc, aș fi suspectat de fărnicie împăciuitoare sau aporie deliberată. Dar dacă-mi evoc suma înțelepciunii din literatura noastră, adică *Glossa* eminesciană, parcă exact această simbioză a contrariilor reușește: un triumf al bune resemnări, forța dibace a supunerii, justa înțelegere a contrariilor și seninătatea față de zădărnicia a toate.

– **E literatura (și) o *Arca lui Noe*?**

– A fost, poate încă este, și sigur va mai fi. Dar până una-alta eu revin la întrebarea precedentă și, din bibliotecă biblică, nu cu arca aș încheia, ci cu Iov citind învățămintele Ecleeziastului.

Interviu realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU



interviu

lumii și raiului, unde te vei vindeca de orice ispită, unde te poți amăgi cu orice și de unde nu te va putea izgoni nimeni vreodată.

– **Dacă „ai atâtea vieți, câte cărți ai citit” – câte vieți aveți, domnule Dan C. Mihăilescu?**

– La cât de trufaș, dedicat nemăsurii și cantitativității am fost, m-aș putea și acum avânta într-un calcul vanitos, cum că între 17 și 70 de ani am citit în medie o carte pe zi, iar din anul 2000 până în 2016 am și prezentat aproape câte una zilnic – un *hybris* megaloman care m-a costat numaidecât o ispășire cu hemiplegie, iată, de patru ani, astfel încât mă rezum la o singură viață, cu destin ondulatoriu, cum se cuvine, dar cu forță de autoiluzionare prin lectură, cum spuneam, care mi-a făcut bucurii inclusiv din suferințe, umiliri, spitalizări și înjosire.

– **Dacă ar avea inimă cărțile, în inima cărei cărți v-ar plăcea să locuiți?**

– Mi-aș dori un bypass între *Gân-*

liniștire și înțelepciune, cartea va fi ca icoana prin rama căreia marii pictori ajung să întrevadă lumea.

– **V-a făcut vreodată rău literatura?**

– Nu literatura în sine, ci ambițiile sau prejudecățile în comentarea ei. Mai precis, prostia de a cauționa ororile morale prin strălucirea estetică, convingerea că performanța stilistică poate motiva sau imblânzi monstruosul, abjecția, mizerabilismul, amoralitatea. Când am ajuns să prezint cărți la tv, cu – inclusiv – stupida manie a toleranței integratoare și alternanțelor echilibrice menite să atragă toate categoriile de public, am trecut și prin *Sexus*-ul lui Miller, și prin *Sorgul roșu* de Mo Yan, prin violuri, barbarii fantasmagorice, secvențe thantofile gen Mamleev și câte altele. Or, faptul că există demult estetica urâtului nu poate oculta omologia frumos – adevăr – bine, rostul profund etic al artei și datoria exegetului de a prefera puritatea, luminosul și căldura în defavoarea

Nici călare, nici pe jos

Alexandru BUDAC

După Al Doilea Război Mondial, filozofia europeană a intrat în colaps sub greutatea rumațiilor nesfârșite, generate de întrebarea „Cum a fost posibil?”. Semnele acestei vlăguiri au apărut însă mai devreme, în conceptualizările fenomenologiei germane, în pozitivismul logic al Cercului de la Viena și în reducționismul structuralismului francez, trei lovituri fatale pentru sănătatea gândirii speculative. Prin Husserl, Carnap, Sausurre și epigonii lor, filozoful devine un tehnocrat al limbajului, nimic mai mult. Când, la finele anilor '40, provocările cu care se confrunta umanismul european au ajuns să fie dezbătute de Jean-Paul Sartre și Martin Heidegger, ar fi trebuit să fie clar pentru orice intelectual cu discernământ că urmează noaptea minții. În a doua jumătate a secolului trecut s-au impus poncifele freudo-marxiste ale Școlii de la Frankfurt – cu excepția atipicului Walter Benjamin, de altfel mort încă din 1940, echipa se distinge prin mediocritate și plictis degizate în intenții nobile și rigoare universitară – și jargonul autoreferențial al poststructuralismului, devastator în studiile umaniste. Ultimii doi gânditori remarcabili ale căror opere mai pot fi asociate cu tradiția filozofică europeană sunt Isaiah Berlin și Karl Popper, cvasiabsenți azi din bibliografiile agreate de publicațiile academice bine indexate, dar distorsionați și revendicați abuziv de mediile conservatoare, așa cum pe Wittgenstein îl regăsim estropiat până la caricatură în excesele departamentelor de filozofie analitică.

Ajunși ultimii, taman în interbelic, la banchetul de adio al iubitorilor de înțelepciune, gânditorii români nu au mai avut decât un singur lucru de făcut: să culeagă resturile de prin farfurii, adică să reformuleze după puterile lor ceea ce deja s-a spus. Nu există filozofie românească, pentru că nu găsim nicio doctrină coerentă, nici măcar un concept autohton care să lase cât de cât o urmă dincolo de limitele limbajului nostru, ca să parafrarez celebra aserțiune. Nu văd în asta motiv de complexe, de jenă. Atât putem, atât avem. Majoritatea culturilor de pe planetă nu au produs sisteme filozofice. Nu înseamnă că acolo nu s-a gândit sau că nu s-a manifestat plenar înțelepciunea, că oamenii nu au distins adecvat între bine și rău, că nu și-au explicat universul ori că le-a lipsit rafinamentul estetic. Pe de altă parte, a fi competent în filozofie nu înseamnă să faci filozofie. Distincția nu le dă bătăi de cap profesorilor de literatură – poți preda convingător poezie, fără să fii poet la rândul tău –, dar orgoliile (și frustrările) sunt mari în tabăra filozofică. Limbajul specific domeniului îi induce până și studentului din anul întâi iluzia că în el dormitează ditamai Kant.

In limba română am găsit un singur studiu de filozofie onest, adecvat dimensiunilor culturii în care trăim. A fost scris de un cărturar care, din câte știu, nu s-a recomandat niciodată explicit drept filozof, deși e considerat astfel, mai degrabă prin asociere. Mă refer la *Minima moralia* de Andrei Pleșu. Gândirea de sistem are hibeile ei specifice. Obsesia pentru teorii etice elaborate – Andrei Pleșu îl vizează direct pe Aristotel – lasă afară cazuri punctuale, aferente moralității individuale, conferindu-le filozofilor mirajul suficient al unei competențe în răspăr cu simțul comun. Nu ai nevoie de *Etica nicomahică* pentru a înțelege noțiunea de „dreptate”, așa cum, țin să adaug, urmând filonul secular cu originile în Epicur și Montaigne, nu ai nevoie de religie ca să duci o viață morală.

Filozofilor români le-a lipsit simțul realității când și-au imaginat că teoriile lor intră în ring cu sistemele apusene. De aici și poverismul conceptual – de regulă, o consecință a mimetismului disperat, chinuit – ce se lipește de așa-zisele doctrine filozofice indigene. De parcă nu ar fi fost de ajuns, gânditorii români s-au compromis politic. S-a întâmplat și la casele mari – de la Platon la Russell, istoria filozofiei merită descrisă și ca *agon* între diverse tipuri de orbire –, doar că la noi, unde nu ai de unde să alegi, angajamentele lor îți afectează numaidecât nările. Din anii '90 încoace apar

în continuu cărți menite să evalueze opțiunile impar-donabile ale generației interbelice. Cu alte cuvinte, în cadrul acestor campanii de exonerare sau, dimpotrivă, de punere sub acuzare, mai degrabă compromisurile și abaterile morale ale filozofilor, nu operele, constituie principalul obiect de studiu. E și cazul recentului demers al Martei Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști* (Polirom, 2021).

Dacă lui Emil Cioran i-a eufemizat „trecutul deocheat” cu acolade stilistice, în situația lui Lucian Blaga misiunea Martei Petreu a fost ceva mai ușoară. Poetul și gânditorul sibian a avut un temperament benign, imun la efervescența ideologică a vremurilor când și-a început cariera. Eforturile sale de a-și păstra scrierile cât mai apolitice posibil li s-au părut suspecte atât colegilor de generație, cât și comuniștilor care au preluat puterea după război. Pentru că Blaga a rămas în țară, atât viața personală, cât și activitatea sa profesională au devenit repede țintă convenabilă pentru discreditări injuste, aberante. Prin urmare, miza reparatorie a studiului este bine-venită.

Un lucru nu i se poate reproșa Martei Petreu, și anume faptul că nu și-ar cunoaște câmpul de cercetare. E meticuloasă, atentă la cele mai obscure surse documentare, are intuiții admirabile în corelarea peste timp a diverselor episoade biografice, își structurează monografiile într-o manieră atractivă. Mă descumpănesc însă concluziile idiosincratic și observațiile parantetice.

Conform demonstrației clare a Martei Petreu, problemele în plasarea lui Lucian Blaga în spectrul politic din perioada interbelică își au originea în numirea lui ca subsecretar de stat la Ministerul de Externe din infamul guvern Goga-Cuza. Deși nu se afla pe lista niciunui partid, Blaga a acceptat solicitarea venită din partea regelui Carol al II-lea, cu atât mai mult cu cât perspectiva ocupării unui post universitar la Cluj era cețoasă. De altfel, cele mai multe dintre deciziile lui Blaga au fost luate sub presiune, în momente de incertitudine profesională. Opțiunile, adeseori regretate imediat, îl deprimă. Din documentele adunate de Marta Petreu nu reiese că Blaga ar fi fost un oportunist venal, ci doar că avea o fire ezitantă, că nu putea refuza ofertele unor oameni mai influenți decât el, mai abili, și vicleni pe deasupra. Înțelegea instantaneu încurcăturile în care intra, deoarece nu-i lipsea conștiința morală, și atunci dădea înapoi, ceea ce-l făcea dubios în percepția congenerilor. Fiecare dintre temerile lui Lucian Blaga trebuie înțeleasă în context precis. Nu a putut să-l refuze pe rege și pentru că s-a simțit flatat, dar în '45 acceptă, la sugestia fostului său asistent, comunistul Zevedei Barbu, să se înscrie în Partidul Național Popular, deoarece Barbu l-a speriat spunându-i, nu fără temei, că va fi vizat revanșard de noua putere politică.

De la debut până la moarte, concepțiile lui Blaga au rămas sacul de box favorit pentru tot felul de *bulles* ideologice. Legionarii nu-i pot încorpora ideile în doctrina lor naționalistă și rasistă, Dumitru Stăniloae îi reproșează materialismul de sorginte atomistă și abaterile de la ortodoxie, Nichifor Crainic îl compară pe Blaga cu Iulian Apostatul, subliniind totodată prezența „evreului Sigmund Freud” în ideile lui filozofice. În anii '50, comuniștii îl mazilesc ca „legionar” (este dat afară din universitate încă din 1948, în urma insinuirilor lui Lucrețiu Pătrășcanu). Constantin Rădulescu-Motru proiectează asupra lui Blaga propriul traseism politic, Mihai Beniuc îl denunță, din invidie literară, drept „hitlerist”, iar zvonurile privitoare la un posibil Nobel îi aduc poetului Securitatea la ușă. Printre probele incriminatoare folosite de comuniști se numără și piesa *Avram Iancu*, descrisă ca o alegorie despre Căpitan și Garda de Fier. Marta Petreu analizează riguros limbajul dramei – un rebut literar, de altfel, după orice criterii –, identificând dialectul transilvan și retorica arhaică folosite de Lucian Blaga în scopuri artistice, nu ca ecou al patosului legionar.

Marta Petreu nu se mulțumește să infirme, una câte una, aceste anatemizări. Vrea să-l recupereze pe Lucian Blaga și în calitate de filozof european. Într-adevăr, scrierile lui nu sunt nici mistice, nici rasiste, nici materialis-

te până la capăt. Gândirea lui Blaga este însă esențialistă în cel mai parohial sens al termenului. De aceea a și putut fi răsucită în toate vânturile. Marta Petreu descoperă în Blaga un filozof „original”, numai că în filozofie este contraindicat să fii original. Să-l combini pe Jung cu Einstein, și să speculezi metafizic asupra teoriei particulelor înseamnă să nu înțelegi nici psihologia analitică, nici rigorile fizicii teoretice. Marta Petreu admiră analogiile propuse de Blaga între enunțul teologic și aserțiunea științifică, înzestrarea lui de a inventa „concepțe-metaforă” (sic!). Mai rar așa record de confuzii. Ce înseamnă „matrice stilistică abisală”, noțiune ce ne stârnea chicoteli încă din anii de școală?



Că Marta Petreu nu evaluează filozofia lui Blaga, pierzându-se în encomioane, aș înțelege. În fond, pariul cărții este altul. Dar faptul că, în 2021, folosește același limbaj, îmi dă fiori. Bunăoară, se referă la „inconștientul colectiv românesc”, și susține că Brâncuși „sculpta arhetipuri”. Cum altfel s-ar putea explica succesul internațional al artistului dacă nu prin invocarea unor structuri mitice inconștiente, neaoșe, de pe la nord de Dunăre? Marta Petreu consideră viziunea satească a lui Blaga de o copleșitoare actualitate, iar pentru că filozoful își petrece verile în grădina de la țară, crede că va fi redescoperit ca un precursor român al eco-criticii. Modelul „vieții mai aproape de natură” teoretizat de Blaga se distinge astăzi în jurul nostru, mai ales la persoanele cu bani, precizează autoarea, ce-și fac case de vacanță în mijlocul naturii (și cu fosa septică în albia râului, aș nuanța eu ecologismul blagian adus la zi).

O fi cinism, naivitate sau Marta Petreu trăiește într-o pastorală Technicolor? Singura matrice stilistică abisală pe care o recunosc sunt colinele de gunoaie, muzica dată „la max” în difuzoare și nelipsitul maestru de ceremonii la grătar, cu slipul căzut pe la jumătatea feselor. Vă amăgiți crezând că nu e nicio legătură între provincialismul cu care ne plasăm în lume – tinerii încă învață că tot ce-am făcut rău în istorie este scuzaibil prin conjunctură și condiții vitrege – și excepționalismul românesc ranforsat triumfalist de o mare parte dintre elitele noastre pierdute în aceleași filme eroice. Numai că atitudinile oamenilor s-au degradat acum pretutindeni, drept urmare nu ne mai distingem ca altădată în peisaj. Ne-a pus Marele Anonim mâna-n cap, fără îndoială.

Deslușirea înstrăinării

Alexandru ORAVIȚAN

În *Contre Sainte-Beuve*, Marcel Proust realizează o stratificare a vieților paralele ale scriitorului și a felului în care un parcurs simultan, în mai multe ecuații existențiale, se răsfrânge în perimetrul operei: „O carte este produsul unui alt eu decât cel ce se manifestă în obiceiurile, societatea și viciile noastre. Acest eu, dacă vrem să încercăm să-l înțelegem, putem să-l surprindem numai în interiorul nostru, prin recreare, în noi înșine”. În biografia romanțată *Hortensia Papadat-Bengescu. Străina*¹, semnată de Ana Maria Sandu, apare o scenă plasată în septembrie 1949, în care scriitoarei septuagenare îi e solicitată o întâlnire de către Ovid S. Crohmălniceanu, la vremea aceea „un tânăr promițător de la revista *Contemporanul*”.

Întrebată despre „asocierea dintre scrisul ei și al lui Proust, pe care o făcuseră mulți dintre criticii vremii” și

Hortensia Papadat-Bengescu. Străina nu face notă discordantă, ba chiar realizează un pas definitiv spre consacrarea ficționalizării în jurul zonelor albe ale biografiei. Această practică se extinde inclusiv la nivelul șantierului literar al protagonistei romanului de față: „Mereu romanele ei plecau de la personaje, de la niște siluete care se tot apropiiau și creșteau, până le putea distinge atât de bine trăsăturile și trăirile, că parcă ar fi locuit undeva înăuntrul ei. Semănau și nu semănau cu oamenii pe care îi cunoscuse. N-ar fi putut să vină nimeni s-o tragă de mână că i-a vampirizat biografia. Și, în fond, la ce bun să copiezi ce există deja, când poți să brodezi în jurul naturii umane mult și bine?”

Ana Maria Sandu aplică rețeta pe toate palierale cărții, într-un exercițiu de jonglare între libertatea ficțiunii și constrângerea biografiei. Într-o notă, autoarea dezvăluie stratul de suprafață al documentării asidue pentru a înțelege omul Hortensia Papadat-Bengescu și epoca sa. Demersul a presupus inclusiv lectura romanului inedit *Străina*, recuperat de regretata Gabriela Omăt, și a epistolarului autoarei și corespondenților ei. În fapt, însăși structura bipartită a biografiei romanțate (*E.L.* și *EA*) își trădează catalizatorul: scrisorile lui E. Lovinescu către Hortensia Papadat-Bengescu, izvor de deslușire a unei colaborări rodnice și, mai cu seamă, a unei îndelungate povești de dragoste și admirație reciprocă, compusă la rândul ei din straturi succesive de semnificație.

Plecând de la acest impuls epistolar, Ana Maria Sandu pune în scenă momente de remarcabilă armătură narativă, ce dau măsura intensității sentimentelor dintre E.L. și EA, precum cel din deschiderea cărții: Lovinescu face drumuri

repetate la poștă pentru a vedea dacă va fi primit o misivă de la „scumpa mea stăpână”. Gradul de încredere dintre cei doi ajunge la un nivel atât de ridicat, încât Hortensia îl face părtaș pe Lovinescu la laboratorul propriei creații, atât în cadrul cenaclului „Sburătorul”, cât și în relatări dintr-o epocă trecută, ce se va topi mai apoi în ficțiuni, precum experiența de soră de caritate a Crucii Roșii din timpul Primului Război Mondial, de la baza romanului *Balaurul*.

Aceste pasaje revelează talentul de povestitoare al Anei Maria Sandu și capacitatea de a-și aprop(r)ia stilul Hortensiei Papadat-Bengescu: „Pe măsură ce ea se adâncea în istoria acelei perioade, el își imagina scenele: o vedea cum trecea dimineața foarte devreme șinele căii ferate, cu coșuri încărcate cu alimente, cu bidoane grele de apă, îmbrăcată în uniformă de infirmieră, cu un șorț alb cu buzunare, care nu rămânea curat niciodată și în care ținea mereu cutii cu medicamente, pentru a le avea la îndemână în caz de nevoie. Auzea gemetele, urletele bărbăților coborâți din trenuri pe târgi, cu plăgile urâte, infectate, care miroseau îngrozitor sau cu membrele amputate de obuze”.

Relația dintre E.L. și EA e văzută drept o perioadă solară din parcursul biografic al Hortensiei Papadat-Bengescu. Împlinirea afectivă a avut ecouri inclusiv în elanul creator și în receptarea călduroasă de care scrisul acesteia s-a bucurat în cadrul cenaclului și lumii literare a vremii, potențate și de faptul că E.L. „făcea câte un pas înapoi în fața ei și recunoștea că dintre ei doi ea era adevărata scriitoare”. Căci scrisul, pentru Hortensia Papadat-Bengescu, „era o ancoră prețioasă ca să nu piardă malul”, principalul motor al unei existențe consumate în perimetrul literaturii.

În a doua parte a cărții, *EA*, odată cu moartea lui Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu devine gradual un personaj al propriului scris, printr-o înstrăinare aproape totală față de puternica și distinctivă figură feminină din tinerețe. Boala e omniprezentă, bătrânețea aduce cu sine nu doar amprente tot mai întrezăribile pe chipul cândva fermecător, ci și uitarea pe toate planurile. Cândva apropiată nu o mai caută, lumea literară e deja străbătută de năvalnice schimbări de sistem ale comunismului timpuriu. Ana Maria Sandu descrie în predominantă nuanță a griului o logică istorică în care Hortensia Papadat-Bengescu nu mai avea loc: „Începuse construcția unui viitor căruia ea, o reprezentantă a regimului burghezomoșieresc, nu-i mai aparținea”. Moartea survine ca o eliberare, după o lungă perioadă de agonie, în care până și alinarea scrisului o părăsise demult.

Hortensia Papadat-Bengescu. Străina probează convingător faptul că literatura română a avut și are autoare importante. Talentul narativ și atentul echilibru între biografie și ficțiune dovedit de Ana Maria Sandu în această carte va putea fi dublat, poate, doar de eventuala publicare a jurnalului Hortensiei, poate ultima prelungire semnificativă a vieții în literatură pentru cea mai importantă instanță auctorială feminină a romanului românesc interbelic. Până atunci, biografia romanțată scrisă de Ana Maria Sandu rămâne o mostră elocventă a rolului ocupat de Hortensia Papadat-Bengescu în lumea literară românească dintre cele două răboaie mondiale și un argument puternic în favoarea studiului operelor sale.

¹ Editura Polirom, Iași, 2021, 200 p.

Frontul durerii

Prin volumul *Campania anilor 1916-1918*², în fapt publicarea laolaltă a celor trei opuri de memorii de război ale lui Ioan Dragu – *Drumuri de sânge*, *Moartea albă* și *Pe urmele bolșevicilor*, Editura Humanitas înfăptuiește un act de dreptate. Numele lui Ioan Dragu s-a strecurat printre crăpăturile istoriei. Nu e pomenit în manuale, istoriile literare îl ocolesc, poate doar unele consemnări ale acțiunilor României în timpul Primului Război Mondial să-l mai amintească. Acest om, al cărui destin ar putea oricând deveni scenariu de film, a scris poate cele mai tulburătoare, tăioase și necruțătoare pagini din întreaga istoriografie românească a micilor și marilor tragedii ce au compus experiența primei conflagrații mondiale.

Având în spate un parcurs jurnalistic, Dragu abordează pe riul pe front sub forma unei anchete, redactată cu penelul scriitorului: caută figuri memorabile, focalizează detalii pline de substanță, își ancorează demersul nu în proiectarea sentimentelor proprii, ci în reducerea la zero a oricărei forme de rezistență afectivă în fața celor contemplate și consumate înăuntrul ființei, în priză directă. Căci memoriile soldatului-jurnalist se întrupează în cărți ale unei mari înfrângeri. Nu e vorba strict de momentul apariției inițiale a volumelor – când întreg sudul țării era sub ocupația Puterilor Centrale – ci de mult mai mult. Rândurile lui Dragu stau mărturie unei înfrângeri a umanului, o evacuare a rațiunii în fața abrutizării și morții omniprezente.

De la primele săptămâni de conflict petrecute pe Valea Jiului, apoi pe frontul de pe Siret, până la incursiunile în Basarabia, în ianuarie 1918, în eferescența iminentă a alipirii teritoriului la patria-mamă, Ioan Dragu nu cade în tentația glorificării armatei române sau a celebrării războiului. Tocmai această franchețe a mutat aceste deconcertante volume de memorii într-un nemeritat con de umbră, iar numele lui Ioan Dragu l-a trecut sub tăcere.

Dincolo de prima impresie a imaginilor puternice, paginile din *Campania anilor 1916-1918* înfățișează un stilist desăvârșit, care controlează abil efectul tăios al propozițiilor și frazelor și apelează la sinestezie drept mijloc de reprezentare a asaltului simțurilor asupra celui ce observă consumarea accelerată a fugii oarbe către moarte: „Înainte! Ura!... A!... aa!... La țipătul acesta cunoscut, totul se repede. E asaltul baionetei, un asalt crunt, în care soldații sunt târați spre moarte într-un galop ordonat așa de exact, încât pare o evoluție de manevră. Gâfâind, soldații înaintează. N-au avut nevoie de lecții speciale, nici de elocvență, nici o frază asupra patriei. O singură idee e în capul lor: Să lovească repede și sigur, ca să-și apere pielea”.

În alte locuri, tot spre a sugera omniprezența morții, se întrevăd umbre ale simbolismului târziu, mai ales prin prezența motivelor și figurilor de stil specifice; pasajele de un lirism veritabil pe care le izbutește Ioan Dragu îl aduc în proximitatea temporală și stilistică a poeziei lui Bacovia: „Timpul are o mare înrăurire asupra durerii. Măhnirea pe care o încerci într-o zi frumoasă nu e aceeași cu cea pe care o simți în timpul unei zile urâte. Când totul surăde pe cer, și se pare ades că mortul care trece pleacă într-o scurtă călătorie la Eden-Eden sau la Styx-Bad și că desigur are să se întoarcă într-o zi sau alta. Dar dacă vezi un dric în timpul uneia dintre zilele acelea întunecate în care cerul e de plumb ca acoperișul unui spital, în care ploaia străbate hainele, în care frigul te pătrunde până la oase, în vreme ce un vânt înghețat târăște «veșnica pomenire», atunci înțelegi că totul e sfârșit și că cel ce pleacă nu se mai întoarce”.

O mărturie a „morților fără istorie”, a „glorioșilor învinși”, dar și a unui eroism nebănuț, implicit, neasumat, neatins de glorificarea cu nuanțe ideologizante, volumul *Campania anilor 1916-1918* e o lectură pe cât de necesară, pe atât de edificatoare pentru sacrificiul unei întregi generații în numele idealului național. (A. O.)

² Editura Humanitas, București, 2021, 408 p.

Ana Maria SANDU

Hortensia
Papadat-Bengescu
Străina



dacă a citit *În căutarea timpului pierdut*, Hortensia Papadat-Bengescu răspunde cu aplomb: „Probabil că o să vă dezamăgesc. M-am apucat de primul volum, dar n-am trecut niciodată de el. Prea microscopic totul pentru gustul meu, trebuie să recunosc. De asta n-am înțeles niciodată obsesia criticii de a găsi neapărat filiații între scriitori care n-au nici o legătură unul cu altul. Sunt o scriitoare instinctivă, mai degrabă...”

În aceste rânduri ce recompun o voce în urma interiorizării aten-te, Ana Maria Sandu nu doar formulează o aserțiune definitivă pentru întreaga creație a Hortensiei Papadat-Bengescu ci, mai cu seamă, edifică teoria lui Proust cu privire la înțelegerea *eului* care a produs ciclul românesc al Hallipilor. Chiar la o lectură pasageră, efortul Anei Maria Sandu de a cuprinde straturile succesive ce compun o existență, egal distribuite între personalitate și operă, e de netăgăduit. Încercarea de a înțelege persoana din spatele imaginii de manual, deseori străbătută de ridurile clișeizării, e o constantă a colecției de biografii romanțate a editurii Polirom.

Abecedar: „Noroi, tristețe și tandrețe”

Cristian PĂTRĂȘCONIU

a. Nu poți să intri oricum în *materiala* — atât de delicată — a cărții (recent publicată și în limba română) lui Daniel Mendelsohn. A marii cărți, a — nici o exagerare aici! — capodoperei acestui greu clasabil scriitor (greu clasabil, în privința a ceea ce face în cărțile sale care aduc cel mai mult a roman).

ă. Un ”nonficționalist”, un ”scriitor de nonficțiune”, așa cum singur insistă să fie definit, în ciuda riscului — despre care, de asemenea, a vorbit în mai multe rânduri — de a fi identificat, mereu, cu subiectul (sau cu subiectele) cărților sale de... nonficțiune.

â. De consemnat, neapărat, pentru rigoare: *Cei dispăruți* e a doua carte care îi apare în limba română lui Daniel Mendelsohn, după *năucitoarea* (a se lua aceasta formulă doar în registrul admirativ!) *O Odissee* (publicată cu doi ani în urmă). Ordinea originară este însă diferită: în engleză a apărut mai întâi (și anume, în 2006) *Cei dispăruți*.

b. *Cei dispăruți* are un subtitlu: „În căutarea a șase dintre cele șase milioane”. E un indiciu de lectură semnificativ, un ”GPS” care orientează și care, totodată, transmite aluziv, că această carte stă, firește, și ca un ”mic pentru un mare”.

c. *Cei dispăruți* e, așadar, o carte (un roman?) cu o notă pregnant personală. E, la un anume nivel (prim nivel?), o carte despre familia lui Daniel Mendelsohn, în mod aparte, despre povestea — care nu va putea fi spusă niciodată în cele mai mici detalii — recuperării memoriei, a unui anume fel de memorie (în sensul următor: a memoriei care se mai poate reface, după *teroarea Istoriei*), a rudelor acestuia, unchiul Sam (Shmiel), mătușa Ester și fiicele acestora — Lorka, Frydka, Ruche și Bronia. Toți aceștia șase, omorâți în Holocaust, între 1941 și, foarte probabil, 1943.

d. Nu e, la același nivel (prim nivel?) numai așa. Nu avem de-a face cu o oarecare poveste de familie — deși, descriptiv, nu e nici o eroare a atare apreciere. Fiind atât de personală, atât de diferită, atât de complexă, atât de puternică, *Cei dispăruți* este ilustrarea superlativă a unui loc comun — dar cât de prețios! — cu privire la literatura modernă: care nu e atât despre ce se spune, ci mai ales despre *cum* se spune.

e. Există, la pagina 406 a ediției românești, o mică parabolă despre logica lui „cum”. ”Fata aceasta părea interesată mai mult de felul în care să *spună* povestea bunicii și mai puțin de povestea în sine — să joace rolul naratorului”, povestește, prin vocea unui alt personaj, D. Mendelsohn. Și mai departe: ”inițial am avut impresia că spune o poveste ternă, o poveste pe care o putea zice oricine, dar, treptat a trecut de la general la particular”.

f. Iar în cele din urmă, Daniel Mendelsohn însuși: ”E o chestiune complicată, foarte complicată. (...) dar povestea pe care am aflat-o în această călătorie este mult mai dramatică decât ne-am închipuit când am început să strângem informații. E o povestea care se spune singură”.

g. Obligatoriu de spus: *Cei dispăruți* este (și) cartea unei imaginații scriitoricești fastuoase. O imaginație care e etalată și prin arhitectura cărții, și prin modul aparte de a povesti (îmi vine să spun — cu un pattern *proustian* marcant), și prin stilistica ei, și prin grandiosul scenariu de intertextualitate ales.

h. Apropo de complexitatea acestei cărți: „Dar în același timp mă întrebam: pentru cine vreau, cu atâta disperare, să știu povestea adevărată? Morții nu au nevoie de povești: poveștile sunt refugiu celor vii, care, spre deosebire de cei morți, se simt vinovați. Chiar dacă ar avea nevoie de povești, cu siguranță morții mei, Shmiel, Ester și fetele, aveau acum o poveste mult mai lungă și cu mult mai multe detalii decât mi-aș fi închipuit cu doi ani în urmă; cu siguranță cunoașterea lor contează — dacă, așa cum consideră unii, morții trebuie împăcați”.

i. Și, memorabil & *tulburător*: „Dar bineînțeles că eu nu cred asta: morții zac în mormintele lor, în cimitire, păduri sau șanțuri de la marginea drumului, și toate astea nu îi interesează deloc, fiindcă acum nu îi mai interesează nimic. Noi, cei vii, avem nevoie de detalii, de povești, fiindcă lucrurile de care morților nici că le pasă, simple fragmente, o imagine care niciodată nu va fi completă, pe cei vii îi înnebunesc”.

î. Am folosit cu premeditare cuvântul (e scris, de altfel, în italice) ”tulburător” la subpunctul de mai sus; e o formulă care aparține unei ”baterii” de locuri comune — o formulă aproape demonetizată. *Cei dispăruți* e o carte *neobișnuită* (iarăși un loc comun!) care își binemerită o suită impresionantă dintre *locurile comune* care se spun despre cărțile mari și care, în cazul cărții de față, trebuie să fie luate la modul cel mai serios posibil.

j. *Cei dispăruți* e o carte cu adevărat *tulburătoare*, care *răscolește*: prin poveste / de fapt, povești. Prin dramatismul decupajului. Prin tragedia care e, vie, în centrul poveștii. Prin dozaj — Mendelsohn deține, pur și simplu, o fabuloasă ”artă a dozajului”.

k. *Tulburătoare*, de asemenea, prin răsturnările de situație; nu în ultimul rând, prin deznodământul cărții. Convențional spus așa, pentru că, în fapt, cartea aceasta are mai multe finaluri. Și, într-un fel adânc, metafizic, religios chiar, poate că nu are nici unul, de fapt.

l. E, dincolo de orice dubiu, o carte cu o *încărcătură emoțională* foarte puternică. „Să nu răzi, să nu plângi, doar să înțelegi” — aceasta este o formulă veche de câteva sute de ani devenită ea însăși ”loc comun”. *Cei dispăruți* nu e, certamente, despre a râde — așa ceva ar fi o indecență majoră. Dar e despre a înțelege și chiar despre a plânge. Daniel Mendelsohn însuși, la un moment dat, după ce află un detaliu decisiv, se așează direct pe pământ, în localitatea din Galiția în care descinde de câteva ori pentru a-și regăsi, într-un fel, rudele și plânge.

m. Desigur, *Cei dispăruți* e carte despre identitate, despre *regăsirea de sine*, despre, chiar *reconstrucția de sine*.

n. E și o carte a... cărților despre Holocaust și despre familie; mai precis, despre familie și Holocaust. E cartea unei altfel de regăsiri a propriei familii, dincolo de primele povești — ale copilăriei — și de numeroasele semne de între-

bare și de curiozitățile legitime care au derivat din acestea.

o. Important: *Cei dispăruți* e o carte a *ocurilor*. A *târcoalelor*. Mendelsohn povestește ”pe ocolite” — știe aceasta de la bunicul său, știe aceasta, deopotrivă, pentru că e clasicist redutabil. De altfel, și în *O Odissee*, D. Mendelsohn înaintează la fel — prin cercuri, făcând numeroase ocoluri. *Cei Dispăruți* e, astfel, încă o demonstrație brillantă despre tehnica pe care Mendelsohn o stăpânește la perfecțiune: e o tehnică de a scrie și, simultan îmi vine să spun, o tehnică de (auto)cunoaștere.

p. Bineînțeles, *Cei dispăruți* e o carte *care (se) luptă cu timpul*.

q. Iată: „Oricum, tocmai aceste cuvinte mi-au venit în minte când Meg a spus «Aceștia erau părinții ei»” — și vor continua să îmi vină în minte ori de câte ori voi fi confruntat cu discrepanța teribilă dintre anumite imagini și povești arătate și spuse mie, care nu am fost de față și pentru care imaginile și poveștile nu pot fi altfel decât interesante, edificatoare sau extrem de «emoționante» (la fel cum spui că o carte sau un film este «emoționant»), și ceea ce însemnau ele pentru oamenii cu care stăteam de vorbă, pentru care acele imagini și povești erau, de fapt, viața lor. În mintea mea, jumătatea de vers latinesc a devenit un fel de titlu pentru distanțele absolut ireconciliabile create de timp. Ei au fost acolo, noi nu. Sunt lacrimi în lucruri; noi însă plângem fiecare din alte motive”.

r. Derivată direct din această linie de interpretare — avem de-a face, desigur, și cu o carte a *memoriei și a uitării*. „Iată ce știu acum: sunt atât de multe lucruri pe care nu le vedem, preocupați fiind de viața de zi cu zi; atât de multe lucruri pe care nu le observăm, până când, pe neașteptate, dintr-un motiv sau altul — arătăm ca niște oameni morți demult; și hotărâm, brusc, că este important să le spunem copiilor noștri de unde vin — avem nevoie de informațiile pe care oamenii cunoscători cândva ar fi trebuit să ni le dea, numai să le fi cerut. Dar, până să le cerem, e prea târziu.”

s. Complexitatea amețitoare a acestei cărți: la un moment dat, Froma, prietenă apropiată a lui Daniel Mendelsohn și, în multe feluri, un fel de îndrumătoare pentru acesta, îi spune: „problema e că tu vezi complexitatea ca pe o problemă, nu ca pe o soluție”.

ș. Subtil și pregnant, *Cei dispăruți* e, negreșit, și o carte a *ascultării* — între altele, sunt zeci de ore de documentare înregistrare (video și audio). Deci, sute de ore de ascultare și reascultare. Totul e, la virgulă, documentat. E o ascultare directă, mai întâi. Apoi, una indirectă — care se traduce într-o atenție specială pentru detaliile acestor tragedii. Și, nu în ultimul rând: o ascultare atentă — cu urechea filologului — a Bibliei, ca un Cadru Etic suprem, ca instanță la care e de mers după și dincolo de detectivistica obligatorie și atât de complicată pe care Mendelsohn și echipa sa o fac.

t. De asemenea: e o carte a *miracolelor* — e plină, la propriu, și spuse cu mare iscusință, de miracole: (batrâna întâlnită, întâmplător, în ultimele minute ale vizitei în localitatea galițiană, arhitectura casei din centrul localității unde locuiseră rudele din Europa Centrală ale lui Mendelsohn, telefonul din Australia). Sau:

carte-oglină (în mai multe feluri), carte-Kaddish, carte ca o spirală magistrală a interpretării. Și, da, o carte ca niște pietricele pe care autorul ei le pune/o pune pe mormintele — imaginate — ale rudelor sale apropiate care au murit în timpul Holocaustului.

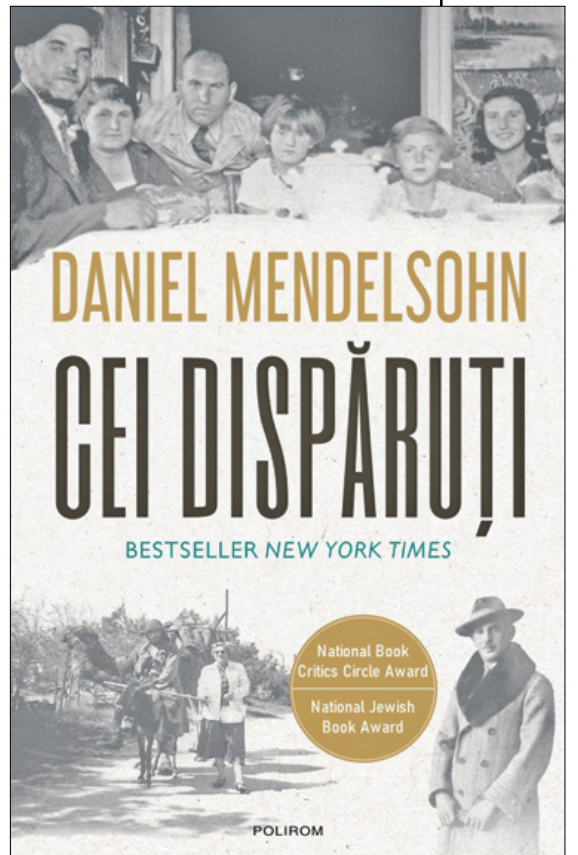
ț. Dincolo de orice patetism, *Cei dispăruți* se scrie pe suflet.

u. Nu în ultimul rând, prin acest amplu exercițiu de magie pe care îl execută Daniel Mendelsohn, *Cei dispăruți* e, ea însăși, ca întreg, o carte împotriva marilor locuri comune cu privire la teribila tragedie a Holocaustului.

v. O carte care are în vedere „salvarea de la generalitate, dincolo de locurile comune, dincolo de generalizare — și, poate că tocmai de aceea: atât de vie, atât de puternică, atât de convingătoare, atât de *aproape*.”

w. Există o problemă — majoră — în raport cu una dintre marile referințe ale cărții, tema Holocaustului. Mendelsohn o numește „*problema vizualizării*”.

x. Autorul imaginează drumul posibil/probabil către camerele de gazare ale unora dintre rudele sale. Imaginează și reflectează la această, gravisimă, de



răscruce, problemă a *vizualizării* — până unde avem voie să (ne) imaginăm? Există o linie roșie dincolo de care nu putem trece, nu avem voie să trecem nici măcar cu „instrumentul”, atât de versatil, al imaginației.

y. Iată — într-un pasaj (de asemenea) memorabil: „Dar, după toate acestea, după ce unchiul Shmiel este îngrămadit în această cameră de dușuri cu tavanul jos, vopsită în galben, cu un aer prietenos, optimist, după ce camera se umple cu alți 1.999 de evrei, cu siguranță îi va fi greu să creadă ca va fi supus unui tratament de dezinfectare, moment în care se dă drumul la gaz și nu voi încerca să vizualizez scena, fiindcă el este acolo singur și nici eu, nici altcineva (cu excepția celor 1.999 care au intrat cu el) nu putem pătrunde acolo împreună cu el...”

z. Una dintre formulele care dau seama de splendoare și de nebunia modernității, de complexitatea — cu luminile și umbrele sale — a sufletului omului modern îi aparține unui gânditor rus, Vasili Rozanov: ”Sufletul meu era noroi, tristețe și tandrețe”. Găsesc că această formulă este una dintre cele foarte potrivite ”să vorbească” despre *dubul* extraordinar al acestei cărți u-ri-a-șe care este *Cei dispăruți*.

O singură lume, mai multe chipuri

Grațierea BENGA

Numele Melaniei Cincea e cunoscut celor atenți la scena politică și socială românească. Viziunea etică asupra naturii umane o îndeamnă să măsoare corupția instituționalizată și cantitatea de impostură care ne macină societatea, în timp ce judecata coagulată în jurul valorilor democratice nu întârzie să demaște alunecările autoritarismului discreționar. Editoriale, analize, interviuri au arătat, ani de-a rândul, că jurnalista e bine ancorată în lumea în care trăiește. Îi investighează tenace problemele și urmărește

cu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Mircea Mihăieș, Ioan Stanomir. Și nu numai lor.

Secondați de Melania Cincea, intervievații arată că au exercițiul poziționării atât în continuitatea cunoașterii, cât și în cotlonul îngust al specificului. Cu un podcast care cuprinde ore de dialoguri incitante seamănă *15 la puterea a cincea*. Le ascuți (citindu-le) și le dibui timbrul fluctuant, când sprintar, când reflexiv. Le descoperi miezul care (fără a-și pierde consistența) poate fi, în răstimpuri, fraged, suplu, ferm, colțuros, acid sau gelatinos. Apoi dai „replay” când într-un segment, când într-altul. Fiecare interviu în parte facilitează reprezentarea unei imagini de sine forjate prin cultură înaltă – în accepțiunea pe care Roger Scruton a dat-o acestei sintagme, despărțind-o atât de informație, cât și de abilitate. Cultura înaltă ar fi, de fapt, o sursă de înțelepciune, un reper de punere în ordine a emoțiilor și de orientare în albia cunoașterii unui scop – sistematizabilă în *ce* să fac/ să spun/ să simt. Rezultatul ex-punerilor dialogice este un șir de (auto)portrete care nu-și ascund amprenta, nu-și tăinuiesc raționamentele și nici nu se sfiesc de acrobații stilistice, chiar dacă unele contravin așteptărilor politic-corecte și alte

nesocotesc, zglobiu, morga academică.

Preocupări, obsesii, confruntări, diagnoze, demistificări, credințe, derute și vindecări intră în bazinul încăpător al dialogului prietenos, care poate fi, la rândul-i, fortifiant, nostalgic, amuzat, caustic, sobru, melancolic ori șovăitor. Lunga enumerație nominală, alături de înșiruirea determinantelor, e menită să desfășoare ghemul eteroclit al volumului, dar îi trasează și axul central, în jurul căruia se cristalizează interviurile: căutarea sensului. Cunoașterea a ceea ce simți și ce faci. Când discută despre scena politică, Andrei Pleșu simte monstruos și dă „un strigăt din răunchii furiei și ai disperării [...]”: M-am săturat de derbedei și de țoașel!”. România de astăzi e percepută de Gabriel Liiceanu ca un perimetru în care „se stă la coadă” pentru vânzarea conștiinței, iar Radu Parascăvescu, când nu e un carnasier al erorilor logice sau frastice din viața publică, rezumă antologic: „Trăim într-o țară chemată la priveghi.”

Între spații și timpuri imprevizibile, pe urmele unei istorii care, după cum observă Ana Blandiana, „poate face marșarier” sau pe cărările imaginarului (despre care discută, din unghiuri diferite, Ioana Nicolaie, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Radu Pa-

raschivescu și Mircea Mihăieș), *15 la puterea a cincea* are acea coerență a deschiderii pe care numai dubiul și teimeinicia căutărilor o pot menține, pentru a lăsa cale liberă transformării unei intenții în realizare. „Există o mulțime de întrebări la care oamenii nu au găsit răspuns...”, amintește Gabriel Liiceanu. Beneficiile interogațiilor sunt multe, ar completa Andrei Pleșu, care preferă să fie împins la limita posibilității de înțelegere decât să se înșurubeze în certitudinile. De atfel, ca intelectual, rostul tău „nu e, cum credea Marx, să *schimbi* lumea, ci să o *înțelegi* și să o faci înțeleasă. Restul e voință de putere, orgoliu, aflare în treabă.”

Două sunt aspectele pe care le-aș mai scoate în evidență. *Primo*, o lectură de pe poziții ideologice contravine spiritului acestei cărți, în care e exersată disponibilitatea de a accepta că pot exista răspunsuri diferite, la fel de bine justificate, și că dialogul irigă rădăcina unei societăți care prețuiește obiectul eticii. *Secundo*, nu sunt deloc puține paginile din *15 la puterea a cincea* în care spectacolul ideilor și mobilitatea stilistică sunt savuroase. Chipurile imprecise ale lumii primesc sens pentru că încremenirea aseptică e înlocuită de participare răspunzătoare. Și pigmentată cu inserții literare. Dincolo de informație și abilitate, găsim aici o formă de cultură. Înaltă – ar fi adăugat repede Roger Scruton, pe înțelesul celor care nu ocolesc (cu suspiciune) relieful.

Lanțul de comoți

Au trecut mulți ani de când Șerban Axinte nu a mai publicat o carte de poezie. Scriitorul ieșean își lucrează cu lăudabilă exigență textele, dar probabil că explicația tăcerii de aproape un deceniu e mai complicată decât atât. Totuși, cum nu ritmul publicării face obiectul receptării critice, mă grăbesc să notez că *Scrâșnetul dinților* (Editura Cartier, 2021) este cea mai intensă dintre cărțile lui Șerban Axinte. După volumul din 2012, *Păpădia electrică*, care denunța dictatura judecăților restrictive (ca ipostaze ale fixației) și lua pulsul continuității între elemente disjuncte, *Scrâșnetul dinților* apare drept consecința crizei concentrate în turbionul sinelui. Dacă în cartea precedentă remarcam acroșajul dintre încordarea emoțională și filtrul unui discernământ prudent, de data aceasta poezia atinge acea vibrație în care tensiunea dintre ansamblul concretelor și fondul nedeterminat al existenței e la pragul de sus al autenticității.

În poeme, realitatea și realul intră în lanțul codeterminărilor. Un ospiciu (perimetru al excluderii, dar și al incluziunii epifanice), sicriul și lumânările care însoțesc moartea mamei, fotografia sau umbra de pe zidul unui castel (care ajung să chestioneze realitatea fără să o delegitimeze) spațializează istoria personală a traumelor. A rățăcirilor, vinovățiilor și regășirilor. Pe terenul confrunțărilor cu sinele e produs *Scrâșnetul dinților*. Acolo poezia ajunge la limitele vieții însăși, în timp ce înfruntă orizontul morții.

Fiecare secțiune a cărții concentrează câte o experiență radicală, obligatorie în orice periplu inițiat: rățacirea în infernul sanatoriului (prin poemele din *Bad-uri*), experiența morții ca secționare a sinelui (în *Vitrina frigorifică*), înălțarea prin iubire (*Viața la business class*) și prăbușirea de după pierderea ei (*Sent files*). În poemele din *Bad-uri*, ospiciul dă contur infernului interior, înainte de a sugera iadul alterității: „a trecut vizita, haloperidol în doze mari pentru cei care/ vor să uite că sunt aici, să mă distrez și eu, îl aștept pe tata care îmi aduce două pachete de țigări, câteva ness-uri,/ bani nu are, dacă vrei să-ți aducă infirmierul o cafea de la automatul de jos, trebuie să i-o plătești triplu, altfel nu merge”. Față de vigoarea anihilantă a realității, umanul e cu un pas în spate. Îi rămâne doar să metamorfozeze negativitatea în practica afirmativă a identității multiple: „nu ți se poate întâmpla asta,/ e vorba de cu totul altcineva, în mâna stângă perfuzie, în/ dreapta, transfuzie, // mai bine așa decât răstignirea de zi cu

zi.” Glisajul identitar înlesnește schimbarea rapidă a focalizării asupra unui subiect poetic care pare că își schimbă profilul, când își păstrează, de fapt, particularitatea metabolismului. Dinăuntru sau de la distanță, dialogul între identitățile codependente care formează eul pune în lumină (prin înregistrarea rapidă a realității) deficitul capacității integratoare a umanității și paralizia în fața sensurilor existenței: „lumea n-o să mai fie salvată de noi, alții la rând, alții cu/ mai puține leduri pe creier, noi ne rotim, facem rotocoale/ ca să putem fi văzuți de sus, Dumnezeu se uită în altă/ direcție, dar captăm alte frecvențe, ne turnăm corpurile/ în staniol, ne adăpostim inimile mici de frumusețea/ anilor ce vor veni, de tristețea celorlalți de după”.

Sincronizat cu moartea, în măsura în care trăiește apăsarea vinovățiilor într-un timp de nestăpănit, eul se regenerează prin iubire. Poemele din *Viața la business class* verifică durata paradisiacă, însă (cu o tangentă la imaginarul dantesc) dimensiunea cosmică e substituită de vulnerabilitate și derută: „totul a început cu puțin scrum de țigară/ strecurat în palmă/ și degetul tău înfipit în bărbia mea;/ de atunci trăim o viață la business class/ prin țările din lumea a patra./ [...] ne iubim/ ne rotim unul în jurul celui-lalt/ ca două insecte atinse de febră.”. Starea de grație e sleită de inserția morții, fiindcă subiectul poetic nu are „datele necesare supraviețuirii” (după cum mărturisește în poemul intitulat *unui tată*). Explorează, în schimb, unitatea unei imagerii care se întinde rizomatic între volumul precedent și *Scrâșnetul dinților*, înmagazinând nutrienții autoconstrucției (reprezențați de păpădia spulberată) și riscurile hipoxiei. Sugerată de „groapa comună”, hipoxia era cândva nevrotică, dar acum se arată înșelător-euforică: „suntem singurul cuplu de îndrăgostiți,/ care a venit la Paris să se despartă.// marea noastră iubire/ merita, firește, un final de poveste// aici, la salon du livre,/ totul pare mult mai ușor de suportat/ e ca și cum un mort s-ar simți în siguranță/ doar în groapa comună.”

Poemele din ultima parte a cărții redimensionează imagini și stări întâlnite în celelalte segmente. În loc să se dilueze repetitiv, sunt umplute (în ritm alert) cu fluidul esențializării. *T zero* și poemul care dă titlul volumului ar putea fi citate în întregime pentru modul în care obiectul și conceptul izbutesc să intre în rezonanță în funcție de strategia de recompunere a sintagmelor. Ori a eului. Iar dacă „paradisul e un punct care își schimbă în fiecare moment/ poziția geografică” poezia devine arca dătătoare de sens. Izbuteste să (se) salveze într-un tur de forță, chiar dacă vocea care o articulează se pierde într-un scrâșnet. (G. B.)

modul în care li se răspunde. Are (la fel ca Emilia Serca) o dărzenie care poate clătina eșafodaje consolidate, obișnuite să fluture, țațoșe, flamura invincibilității.

Regătită să așeze sub lupă impuritățile istoriei, Melania Cincea e la fel de atentă la mișcările seismografului cultural. Pe principiul balanței funcționează dublul interes al jurnalistei, echilibrând toboșanul putrid care acoperă câmpul socio-politic cu elanul unei cunoașteri ce extinde repertoriul emoției. „Sunt ani de zile de când scriu pe teme politice sau adiacente [...]. În acest peisaj, interviurile cu oameni de cultură – indiferent de forma ei –, cu oameni care, prin opera lor și prin conferințele pe care le susțin, deschid orizonturi, schimbă în bine mentalități și modelează înspre mai frumos conștiințe, reprezintă o evadare din rutina profesională. Sunt ca o gură de aer proaspăt într-un mediu uneori apăsător, chiar sufocant, și pentru jurnalist, și pentru public.” Această mărturisire deschide *Cuvântul înainte* al volumului *15 la puterea a cincea* (Humanitas, 2021), în care jurnalista adună interviuri luate, în ultimii trei ani, Adrianei Babeți, Ioanei Pârvulescu, Anei Blandiana, Ioanei Nicolaie sau lui Thierry Wolton, Mircea Cărtăres-



Întâi să-ți imaginezi că poți

Marian ODANGIU

Scris inițial în limba engleză (*The Golden Burrow*), romanul de debut al lui Cătălin Partenie** așează în termeni epici lungă spovedanie a lui Fane adresată lui Victor, fiul nelegitim al lui Paul, prietenul său din adolescență și adevăratul protagonist al cărții. Mărturiile reconstituie pas cu pas relația dintre narator și modelul său din vremea liceului, omul care el ar fi vrut să fie și de care îl lega pasiunea necondiționată pentru muzica adevărată, evident, aceea cântată „afară”. Paul, student la Filosofie, proprietar al unui set de tobe, urmează un plan (și un destin!) oarecum obișnuit pentru tinerii dintre lumi de la sfârșitul deceniului al nouălea, marcat de apusul *epocii de aur* și postcomunismul decembrist. Rebel și nonconformist, el forțase exmatricularea din facultate, se angajase ca baterist la un restaurant oarecare, *Peștera*, de unde fusese concediat, în urma zicerii în public a unui banc politic.

A primit, în chip de pedeapsă (pentru că, în vremea *socialismului multilateral dezvoltat*, numai *elevii, soldații, pensionarii și decedații* își puteau permite să nu fie încadrați în câmpul muncii), un post de paznic al unui depozit de decoruri teatrale. Spațiul se potrivește de minune cu temperamentul contestatar și pasionat de sunete al fostului student la filosofie. În magazia sufocată cu obiecte de mucava, Paul amenajează, cu echipamente improvizate, o sală de audiție și repetiții. Locul devine (botezat de Oksana) *Vizuina de Aur*, loc de izolare și libertate absolută. La un moment dat, surprinzător pentru toată lumea, Paul a trecut Dunărea înot, precum mulți alți ”frontieriști”, pentru a ajunge în lumea liberă.

După stagiul obligatoriu prin pușcăriile sârbești, el ajunge, cu acte în regulă, ca refugiat politic în Canada. În țară, părinții și cunoscuții lui suportă represaliile autorităților: părinții își pierd locurile de muncă și sunt maziliți undeva pe lângă București, iar apropiații - urmăriți de *ochiul vigilant* al Securității. Revoluția din Decembrie îl găsește revenit incognito în țară: Paul este împușcat în fața faimosului magazin *Muzica* din apropierea Sălii Palatului și moare la spital, înainte ca Fane să ajungă acolo. În finalul romanului aflăm că, născut în America, unde mama sa, Oksana, a emigrat imediat după evenimentele din Decembrie '89, și contactat, întâmplător, pe o rețea de socializare, Victor este *destinatarul tardiv recuperat* (un fel de substitut al cititorului) al depoziției cu o puternică încărcătură autobiografică pe care Fane o face, într-un gest în care își denunță lășitatea și încearcă să se reabiliteze față de propria conștiință.

Aparent simplă, trama romanului e susținută de radiografierea atmosferei greu de respirat din ultimii ani ai dictaturii, cu presiunea insuportabilă a cenzurii și absurditățile propagandei de partid, cu viața mizerabilă a *clasei muncitoare*. Sunt pagini memorabile despre sufocanțele și stereotipele discursuri ale *geniului Carpaților*, dramatismul demolărilor fă-

cute pentru a fi înlocuite cu însemnele victoriei socialismului, inaugurarea cu fast a unor complexe alimentare („circurile foamei”) golite de armată imediat după vizita mărețului conducător („toată comoara aia comestibilă era înconjurată de două cordoane, unul de milițieni, celălalt de soldați”), frica generalizată, lipsurile vieții de fiecare zi, frigul din case, instituții publice și restaurante (obligatoriu închise la ora 22.00!), magazinele pustii, cenușiul rutinei cotidiene ș.a.m.d. Toate, în contrapondere cu spiritul liber pe care tinerii de atunci și-l asumau exprimându-l prin muzică și prin valorificarea subtilă a oricărui mărunte breșe ale sistemului.

Pasionant și alert, romanul lui Cătălin Partenie se adaugă numeroaselor cărți care, în ultimele trei decenii, au abordat *pieziș* Revoluția din Decembrie 1989, alegând să vorbească mai puțin despre evenimente, cât despre destinele umane ale românilor aflați atunci, ca și acum, *sub vremi*.

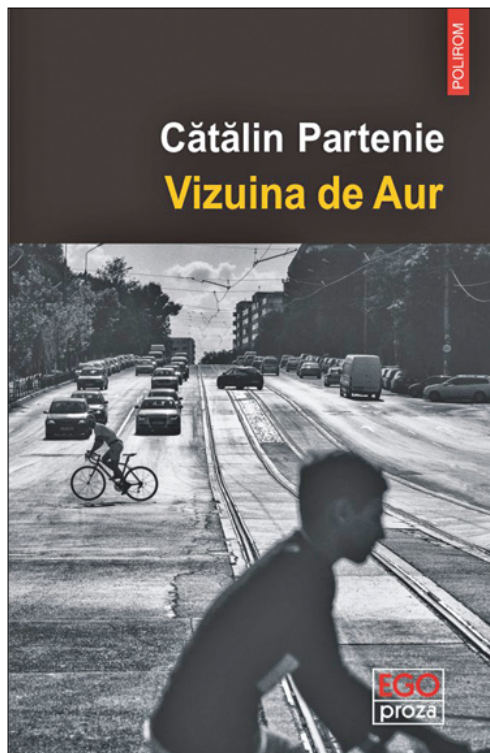
Potrivit tuturor statisticilor, cele mai vândute cărți din ultimul deceniu aparțin domeniului formării și dezvoltării personale. Interesul major al publicului a migrat constant către volumele cu aspect științific în care sunt reproduse experiențe individuale directe, ori, mai aproape de beletristică, către (auto)biografii, memorii, jurnale intime, confesiuni și corespondența privată, deci către genul de literatură care abordează, cu totală subiectivitate, evenimente și destine din perspectiva obligației individului de a se replea permanent în fața realității, de a se *reformula* sub presiunea erei informaționale. În context, evident că mizele par a-și fi pierdut din altitudine.

Chiar dacă au capacitatea de a genera *best seller*-uri, teme precum anxietățile provocate de problemele traiului de fiecare zi, de căutarea dramatică a identității, de evoluția profesională în ambianța disoluției valorilor, de relațiile dintre ins și o comunitate tot mai atomizată, dragostea, sensibilitățile psihologice obturate de pragmatism, sexualitatea, egoismul și egocentrismul omului contemporan, sau, mai recent, pandemia globalizată care, de mai bine de un an, polarizează societatea, nu se mai ridică la nivelul de complexitate al marilor opere din tradiția națională și/sau universală. Au, în schimb, proprietatea de a-i veni în întâmpinare și de a conecta rapid cititorul la ceea ce el caută predilect: experiența trăită/împărtășită de alții - ca o cale de a înțelege mai ușor ce se întâmplă în jurul lui *hic et nunc*; ca o posibilitate de a se salva, de a supraviețui marasmului lumii de azi.

Comparată cu Elena Ferrante, romanciera italiană cu mare succes comercial de care o leagă nu doar faptul că s-a născut aproape în același an, dar și că este, la rândul ei, autoare a unei tetralogii, din care fac parte romanele *Cărrile vântului*, *Cine-a rupt din lună*, *Crăciun la Zürich* și *Îngerul de cristal*, Elena-Maria Cernăianu a scris mai ales despre sine, despre confruntările sale cu destinul, puternica lor încărcătură autobiografică însoțindu-se, întotdeau-

na, cu intense comentarii intelectuale și eseistice, ce i-au facilitat, în timp, descifrarea sinelui, înțelegerea profundă a cazurilor și efectelor, a echilibrelor și a dezechilibrelor care stau la temelia victoriilor ori eșecurilor existențiale. Ca și în cărțile Elenei Ferrante, principalul motor epic al romanelor (al celui de debut, *Eu nu ascult de nimeni*, 2013, al celor din pomenita tetralogie, apărute în 2016, din *Barierele Broodu*, 2020, și din cel recent publicat, *Muntele de ametist**), este tocmai această neobosită sondare a trecutului, urmărirea tenace a traiectoriilor mereu impredictibile care au dus la formarea și definirea propriei personalități.

Răsturnările interioare și competiția cu sine în ambianța lumii dintre două lumi (cea comunistă și cea de după evenimentele din Decembrie 1989) sunt principalele trasee narative pe care se dezvoltă povestea de viață a protagonis-



tei, Sânziana, fostă Avram, după numele soțului de care s-a despărțit cu puțin înainte de Revoluție. Aidoma Mirei din romanul precedent, Sânziana este în mod transparent un *alter ego* la autoarei. Ea își *asumă urcușul, drumul lung către inimă*, decisă să încerce *extinderea conștiinței până unde poate ajunge*. Divorțul de Vlad Avram a coincis cu această decizie radicală: eroina a ales să trăiască singură și independentă, spre a putea parcurge, dincolo de rutina muncii de fiecare zi și aceea, comună, irelevantă, searbădă, a vieții de familie, cea mai semnificativă etapă a existenței:

„După obișnuita împlinire profesională și de femeie, urmează una mult mai importantă, de cunoaștere de Sine, de apropiere de adevărata natură, de apropiere de Dumnezeu”. Altfel spus, în termeni metaforici, a decis să suie până în vîrf *Muntele de ametist*: ”Pentru că nu-și dorea o viață comună, obișnuită, așa cum se vede pretutindeni în lumea asta, ea dorea să atingă vârful Muntelui, acolo unde Ochiul Universului își ridică uneori pleoapa pentru cei interesați de splendoarea Adevărului [...] Început fără Sfârșit, acesta este Muntele de Ametist, drumul deschis spre Adevăr Suprem”.

Ca și în romanele anterioare, acest

sofisticat voiaj spre *eu-l interior* se săvârșește prin lectura marilor măestri orientali, prin yoga, prin meditația, uneori, cu inflexiuni onirice, și, mai ales, prin câteva excursii inițiatice la mănăstiri, la bisericile și locurile de taină din Țara Sfântă, spații mistice esențiale pentru împlinirea dialogului cu propria conștiință și pentru revelațiile legate de conexiunile omului cu Universul, cu Absolutul. Într-o manieră similară cu aceea din *Barierele Broodu*, Elena-Maria Cernăianu asociază acestor călătorii prezențări documentare ale obiectivelor vizitate și analize cu tentă esoterică, în care se amestecă eclectic spiritualismul și principiile creștinismului, cu precepte din filosofia orientală și cu informații științifice de ultimă oră, interpretate, adesea, într-o manieră *sui generis*.

Bunăoară, pandemia *covid 19* beneficiază de o perspectivă, nu neapărat negativă, dar oricum diferită de aceea, îndeobște, oficială. Prozatoarea percepe, în *entropia planetară* provocată de viteza răspândirii virusului chinezesc, un semn al trecerii la o nouă etapă din evoluția speciei uma-



ne, o treaptă către o altă dimensiune a ființei: „Virusuri au fost și vor continua să fie, nu au cum să dispară, importantă este atitudinea noastră, capabilitatea de a ne adapta noilor cerințe, flexibilitatea, puterea de a înțelege momentul [...] Energia unei schimbări fundamentale se resimte încă din ultimii cincizeci de ani, însă ea a devenit evidentă din 2012 (odată cu terminarea calendarului mayas), când oamenii au avut de depășit propriile convingeri, creator de câmp haotic, cu manifestare plenară a fricii de necunoscut, de terminare a unui ciclu și de pășire în altă energie, ceea ce înseamnă un efort în manifestare, perceput de fiecare după nivelul la care a ajuns”.

Suntem ceea ce gândim și ceea ce credem și creăm este, până la urmă, morala acestui roman, care îmbină calitatea de povestitor al Elenei-Maria Cernăianu cu spiritul viu, nonconformist, al unui intelectual decis să nu depună niciodată armele.

*Cătălin Partenie, *Vizuina de Aur*, roman, Editura Polirom, 2020.

**Elena-Maria Cernăianu, *Muntele de ametist*, roman, cu un *Cuvânt însoțitor* de Al.I. Brumar, Editura Vatra Veche, 2021

Prelatul itinerant

Alexandru RUJA

Ioan Alexandru Tofan, *André Scrima – un „gentleman creștin”. Portret biografic*. Editura Humanitas, București, 2021, 225 p.+ album foto, 12 p.

Personaj enigmatic, atrăgător printr-o viață atinsă de miracol, cu momente existențiale indefinite sau greu de descris, André Scrima se lasă greu de descoperit într-o lucrare biografică fără fisuri, completă în informații și întregită prin relevanța întâmplărilor vieții. Această carte a lui Ioan Alexandru Tofan este o continuare a lucrării *Omul lăuntric*. An-

doar un nume dat întâlnirii cu transcendentul, într-un spirit comunitar, și, cum va observa mai târziu Părintele Scrima, înfăptuit esențial prin cuvânt.”) sau întâlnirea cu patriarhul Justinian. Întâlnirile de la Mănăstirea Antim vor rămâne neșterse în memoria lui André Scrima și vor reverbera puternic, peste timp, în gândirea Părintelui Scrima, potențând și acțiunile sale practice în trăirea isihastă.

Dacă Marcel Avramescu este amintit prin rolul său de a-l aduce la întâlnirile *Rugului Aprins* („A fost primul pas decisiv pe un drum care îl va duce pe Părintele Scrima dincolo de orice reper geografic, spre sinele său lăuntric, la întâlnirea cu cerurile.”), curios că Vasile Voiculescu, poate cel mai important scriitor participant, este doar numit. Dar relația dintre cei doi a fost puternică, poate chiar de prietenie, fiindcă este greu de închipuit să-i dai cui-va „carnetul” (cu toate riscurile asumate) pentru a-l scoate din țară. Poezii de evidentă meditație metafizică, *Sontele* lui V. Voiculescu arată un posibil drum în căutarea isihiei. André Scrima a intuit această inedită valoare a lor. Și totuși...?!

Când a lucrat la Patriarhie, în preajma patriarhului Justinian, se va produce momentul întâlnirii cu universitarii indieni și deschiderea spre experiența indiană („Spre surprinderea tuturor, intră în discuție și citează erudit din sanscrită.”), în fapt posibilitatea de a se apropia de alte culturi și credințe, în timpul petrecut în India, dar și în Elveția (Bossey), Franța (Paris), Grecia (Atena, Muntele Atos), Liban. Încep și momentele controversate ale vieții lui, desigur, discutate, analizate nu doar în această carte, dar niciodată pe deplin clarificate. Cert este că, ieșit din lumea comunistă, André Scrima studiază, cercetează, discută, ține conferințe, expune puncte de vedere, unele contondente cu alte viziuni și alte paliere de gândire.

Nu este clar dacă anumite discuții și confesiuni ale sale (cum a fost cea cu Olivier Clément și articolul acestuia din „La Réforme”: *Biserica Ortodoxă Română sau miracolul Rgului Aprins*) au dus la prigoana securității împotriva membrilor de la

Rugul Aprins sau a fost doar o accentuare a acesteia, ei fiind urmăriți dinainte de anul 1957. Cert este că Olivier Clément menționează într-un interviu din 2006: „La întoarcerea din India, în 1962, Scrima mi-a reproșat publicarea *indiscretă* a informațiilor”.

Patriarhul Justinian îl protejează, în continuare („În urma unui substanțial ajutor financiar trimis de patriarhul Justinian (600 de dolari, după cum menționează o serie de note informative din dosarul CNSAS) renunță la lectoratul de limbă franceză...”), având, în acest fel, timp să pregătească și să țină conferințe pe diverse teme de spiritualitate ortodoxă, valorificând experiența de la Antim „în mediul academic de la Benares”. În 1959 se sfârșește experiența indiană a lui André Scrima. Sunt citate informații potrivit cărora este propus episcop al Bisericii Ortodoxe Române din S.U.A. Patriarhul Justinian, de asemenea, îi propune diverse funcții în țară ori străinătate. André Scrima le refuză, după cum refuză întoarcerea în țară.

Refuzând întoarcerea în țară și ocuparea oricărei trepte în ierarhia bisericească, „timpul Părintelui Scrima, — apreciază Ioan Alexandru Tofan — se împarte în trei: o intensă activitate academică la mari universități ale lumii, o misiune încredințată de către patriarhul Athenagoras în slujba regăsirii unității Bisericii creștine, dar mai ales o adâncire personală în starea care îi aparține, intim și decisiv, sufletului său: cea monahală”. Dincolo de activitatea conferențiarului itinerant (la invitația lui Mircea Eliade (1970), va ține conferințe la mai multe universități americane), o mențiune specială merită activitatea sub semn literar (fără a neglija sensul spiritual) desfășurată la publicația „Podromos. Foaie de gând și de apropiere creștină” (1964), scoasă de Ioan Cușă și Paul Miron, la Paris și Freiburg. Din momentul american, de reținut întâlnirea cu maica Alexandra (Principesa Ileana a României) la mănăstirea ortodoxă pe care o întemeiasă la Ellwood, Pennsylvania.

Urmărirea și prezentarea *proiectului ecumenic* al Părintelui Scrima ocupă o mare parte din cartea lui Ioan Alexandru

Tofan, folosindu-se documente mai mult sau mai puțin revelatoare ori convingătoare, menționându-se momente și reușite importante: Ierusalim, Istanbul, Roma, Conciliul Vatican II – tot atâtea întâlniri între patriarhul Athenagoras și Papa Paul VI. Despre întâlnirea de la Roma (1967), André Scrima nota: „Această întâlnire nu este, deci, o simplă vizită diplomatică, ci e și ceva care dispare, care se consumă din această separare, din acest zid de nouă secole, care se dărâmă mereu, ca să ne putem afla față în față în credința comună, în Duh, care azi geme și pe care noi trebuie să ne-o asumăm”.

„Nu l-am întâlnit pe Părintele Scrima cât timp era în viață. Și nici la întrebările «de ce Scrima?» sau «cum ai ajuns la Scrima» nu știu să răspund” notează Ioan Alexandru Tofan într-un text de încheiere: *Cum Nu l-am întâlnit pe Părintele Scrima*. Sunt cuvinte care spun ceva despre modul de realizare al cărții, prin conexare și aglutinare de momente, evenimente, atitudini, căutări, informații, surse, etc. pentru a se ajunge la un întreg: *portretul*. Preluând termenul din arta plastică, Ioan Alexandru Tofan i-a acordat relativitatea necesară. Pentru că portretul biografic este, adeseori, dublat de unul spiritual.

Biografia lui André Scrima este mereu intersectată de biografia Părintelui Scrima, momentele de itinerant prin lume sunt dublate de momentele trăite și desfășurate sub taina revelației spirituale. Ioan Alexandru Tofan a reușit să scoată portretul biografic utilizând rolul evenimentelor existențiale, dar mai ales scrierile Părintelui Scrima: „Am încercat să caut circumstanțe și fapte care să transforme scriitura Părintelui Scrima în personaj al unei povești exemplare. În bună măsură, cartea de față este un raport de arhivar care, în plus, a avut privilegiul de a se putea întâlni cu mulți dintre prietenii pe care i-a avut și cu oamenii care l-au prețuit și admirat în timpul vieții”.

Ioan Alexandru Tofan a realizat un portret al lui Andrei Scrima / André Scrima / Părintelui Scrima, subiectiv și limitativ; în timp, nu este exclus să fie realizate și *alte* portrete.

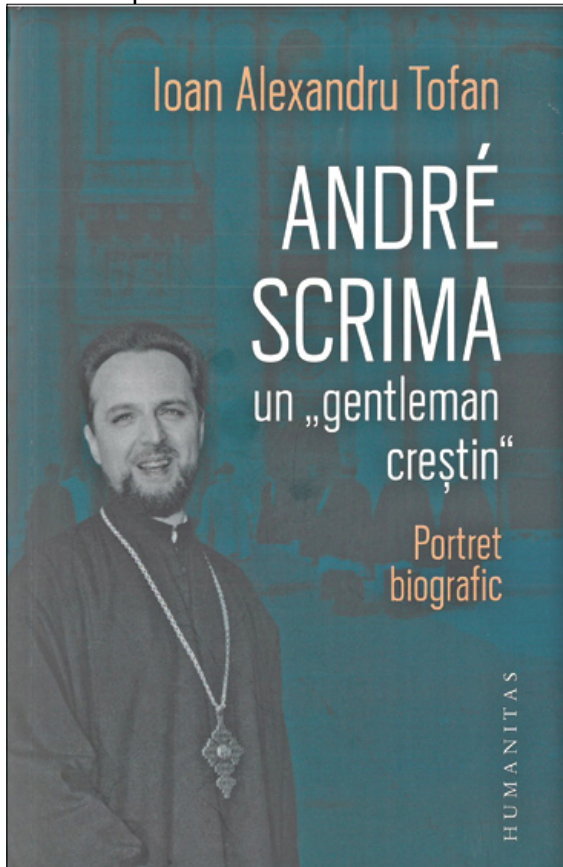
Cărți și biblioteci

Înainte de a desfășura mai larg procesul de argumentare privind biblioteca și cartea, Mircea Braga clarifică teoretic și istoric semnificația, simbolistica și complexitatea cronotopului, convocând la dezbateri lucrări bibliografice de referință despre *imaginar, real, cultural, inefabil, literar, convențional*, urmărind, prin acest exercițiu de cronopatologie literară, să clarifice rolul, locul, funcțiile, instrumentalizarea, efectele, manifestarea *bibliotecii*. Lucrarea lui Mircea Braga - *Biblioteca și irealul din real. Cronopatologie literară*. Editura Academiei Române, București, 2020, 244 p. – vine după o altă carte — *Ultima frontieră. Elemente de teoria lecturii* (2018) — în care teoreticianul nu se dezmințe, trăiește în cultură, în lumea cărților, căutând paradigmele definitorii (refuzul „postmodern” al lecturii, „de la postmodern la postuman”), nu doar pentru *lectură*, ci pentru ceea ce face obiectul lecturii: *cartea*.

De la prima secțiune, *Așadar – o Galaxie care se stinge*, până la ultima, *Ultimul secret al istoriei*, se întinde un drum al cărții și al bibliotecii, al umanității care a trăit prin carte, al culturii care s-a fundamentat pe carte. Se stinge Galaxia Gutenberg? Se transformă cartea? Își pierde valoarea ei din intensitatea recepției? Cartea lui Mircea Braga nu dă răspunsuri tranșante, doar pune în dezbatere probleme. Și se bazează mult pe comentariul de carte al diverșilor autori din diverse literaturi care vorbesc despre carte sau despre locul unde ne-am obișnuit să o găsim: biblioteca. Teoreticianul se unește cu criticul literar în comen-

tarea unor cărți, cum ar fi *Muntele Vrăjit* de Thomas Mann sau *Biblioteca umbrelor* de Mikkel Birkegaard, *Minunata lume nouă* a lui Aldous Huxley sau *Biblioteca invizibilă* de Genevieve Cogman, *Femeia de hârtie* de Rabi Alameddine sau *Harun și Mareea de Povești* de Salman Rushdie, *Jocul cu măregele de sticlă* de Herman Hesse ori *Lecția de poezie* de Andrei Codrescu.

Dacă despre „bibliotecă se poate vorbi ca arhivă a istoriei gândirii și simțirii, ca tezaur al limbilor în peregrinarea lor prin timp, ca mecanism de întreținere și răspândire a puterii imaginative, chiar ca muzeu al spiritului”, derivând de aici necesitatea protejării ei în timpul istoric, nu este mai puțin adevărat că tot în timpul istoric s-a manifestat agresivitatea și incultura în distrugerea cărții și a bibliotecii. Distrugerea Bibliotecii din Cairo, incendierea cărților după Reconquista sau a Bibliotecii din Alexandria sunt exemple cunoscute. Dacă incendiile au dispărut, au fost stinse și nu mai periclitează cartea, ce alte agresiuni „nevinovate?!” se îndreaptă împotriva cărții? Dacă ardența lecturii se stinge și ea treptat, dacă am intrat, deja, într-o criză a lecturii, care va fi condiția cărții în viitor? Există ea în afara lecturii, care, în fond, îi întreține și îi potențează viața? Este posibilă o linie de evoluție/involuție care să ducă de la biblioteca drept lume a „obiectelor de putere”, a culturii umanității, la „cavoul-biblioteca”? Aceste întrebări, care, dacă nu se găsesc neapărat în carte, sunt provocate de lectura cărții lui Mircea Braga. (A.I.R.)



dré Scrima și fizionomia experienței spirituale (2019), în intenția de a configura *portretul biografic* și nu o „biografie completă”, dorință ce rămâne viitorimii și „va putea fi alcătuită în viitor, abia după ce timpul își va spune povestea”. Chiar și în realizarea unui *portret biografic*, dificultățile nu sunt puține și autorul, în mod corect nu le eludează, le enumeră, de aceea „descrierea vieții Părintelui Scrima nu poate fi făcută într-un mod liniar, așezat. Ea este o textură de miracole și sensuri dinamice, verticale, spre lăuntru ceresc al sufletului, întretăiate de orizontalitățile geografice exotice. Pe nesimțite, povestea Părintelui Scrima cuprinsă în aceste pagini devine mai curând povestea felului în care mi-am închipuit eu întâlnirea cu el, încercând să înțeleg minunățiile pe care le-a scris și să leg între ele fragmentele unei itineranțe spirituale exemplare”.

Este un portret cu evidente accente de subiectivitate asociată, însă, cu valorificarea documentară în urma cercetării întreprinse pe *Fondul André Scrima* existent în arhiva constituită prin donație la Colegiul Noua Europă.

Închegarea *portretului biografic* pornește de la date de fișă personală (născut la 1 decembrie 1925 la Gheorghieni Ciuc, familia, studiile universitare, proiectul doctoral, etc.), cu mai mare accent pe întâlniri esențiale, cum a fost momentul *Rugului Aprins* („*Rugul Aprins* rămâne

Cioran și sfârșitul modernității

Mircea LĂZĂRESCU

Anul acesta, în aprilie, s-au împlinit 110 ani de la nașterea lui Emil Cioran. Cifra poate ocaziona o reflecție asupra semnificației de ansamblu și a originalității operei sale, în mijlocul “-ismelor” ce pulsau în Parisul postbelic, marcând crepusculul Modernității Europene: suprarealism, freudism, marxism, existențialism, personalism, structuralism etc. Singura zonă de expresivitate culturală a vremii de care textele sale s-ar apropia e cea a teatrului absurdului, cultivat de bunii săi prieteni Ionesco și Beckett (“lângă ruinele tale mă simt acasă”, îi scria acesta din urmă). Dar spre deosebire de ei, Cioran cultivă o întreagă antropologie sacră, corelată unui set de trăiri esențiale și excesive. Particularitate care poate că ar merita reamintită rezumativ cu ocazia prezentei invocări. Mai ales pentru tinerii care ajung să-i citească textele știind că e vorba de un autor ce cultiva fragmentul. Da, desigur, fragmentul. Dar al cărui întreg?

Rezumatul ar începe, desigur, cu mărturisirile din *Pe culmile disperării* (scrisă la 22 ani) privitoare la insomnie și trăiri extatice, în care nu-l întâlnise însă pe Dumnezeu. Urmează singurătatea cosmică, sentimentul unei permisivități nețărnută, plictisul și elogiul lenei. În următoarea carte, *Lacrimi și sfinți*, în străfundurile conștiinței e descoperit în plus iadul și paradisul, după care plâng sfinții. Și a cărui pierdere aduce omului *acedia* plictisului fără de margini. Surprinzătoare poate apărea acum confruntarea dintre superbia creaturii și un Dumnezeu Demiurg ce a creat lumea din plictis („Imposibil de a-l iubi pe Dumnezeu altfel decât urându-l. Cu Dumnezeu trăim în ritm alert: ne împărtășim pe rând puterea. Un suflet mistic și imperialist nu cunoaște alt dușman decât pe Dumnezeu. Cu Dumnezeu nu poți fi părtaș în același timp la putere. Îl poți înlocui, îi poți urma dar nu poți sta alături”).

Debutul francez (din 1949) cu *Tratat de descompunere* reia temele deja menționate, insistând asupra nespecificității mistice a extazului. Pe lângă perversa dorință de a deveni confidentul sfințelor, atenția e centrată acum pe crepusculul civilizațiilor. Paradigmatică îi apare Roma imperială în care se dezvoltă scepticismul lui Phryron și se răspândește, printre oamenii simpli și printre barbari, ciudata religie a creștinismului ce promovează un zeu tânăr și contemporan, susținut cu fanatism de prozeliti precum Sfântul Pavel, ”cel mai eficient agent electoral din Istorie”. Interesul pentru istorie se impune apoi în triada scrierilor sale de maturitate din deceniul al șaptelea, care începe prin *Istorie și utopie* (1960). Modernitatea rațională a Europei, clădită pe umerii creștinismului și prometeismului, plasează între cele două paradisi tradiționale – cel pierdut și cel așteptat al Apocalipsei – un iminent paradis terestru, al unei vârste de aur pe care o va produce omul. Utopie care angrenează masele politizate sub totalitarismele secolului al XX-lea. Iar întrucât această utopie e caducă, Istoria ajunge la limită, anunțând năvălirea unor noi barbari.

Urmează *Căderea în timp* (1965), carte scrisă cursiv, fără fragmente și aforisme, în care e dezvoltată ideea iminentei căderi din Timpul Istoriei, în care omul se prăbușise la început, odată cu izgonirea din Rai sub blestemul muncii („din care el a făcut însă o voluptate”). Îndoiala abisală și golul absolut al plictisului, pe care autorul îl trăiește la paroxism, sunt (pentru el) semne clare ale acestei “căderi din timp”, într-o eternitate rea, înghețată, de infern. E vorba de Eternitatea post-istoriei, pe care o și proroceste (“Nu-i niciodată improbabil ca o criză individuală să devină într-o zi o criză a tuturor, ea dobândind astfel nu o semnificație individuală, ci una istorică”).

În cea de a treia carte, *Demiurgul cel rău* (1969),

Cioran vorbește explicit despre “post-istorie”. Dar și despre o abordare tot mai nuanțată a temei Dumnezeirii. Dumnezeu creștin despre a cărui moarte s-a tot vorbit încă din secolul al XIX-lea, apare doar ca o fațetă a Deității, ce include și variantele gnostico bogomile, cele Budiste, ale Torei, Kabbalei, misticii arabe și a lui Meister Eckhart etc., etc. Acestea includ nu doar zone ale ființialității, ci și straturi de neant și arii superioare de vid (sugerându-se parcă și o reactualizare a ultimului mare neoplatonician, Damascos). Deși episodul Istoriei s-a încheiat — și odată cu el și cel al problematizării ființei — oamenii își continuă totuși viața la suprafață, cu o nonșalanță euforică, punctată uneori de mici angoase, deși, în străfunduri, disperarea plictisului și îndoielii continuă să zacă, aparent ascuns. În plus, aceștia refuză meditația asupra “inconvenientului de a se fi născut și a lipsei de orizont a unei existențe atemporale, ce nu mai are la dispoziție niciun viitor (de vreme ce a ieșit din Timp).

Ultimele cărți publicate apar, în sfârșit, ca notații fragmentare ale unui înțelept, ce are în spate povestea existențială pe care o mărturisise în volumele deja publicate, ca pe o kerigmă vizionară (într-un interviu filmat din 1990 Cioran îi spune lui Liiceanu: ”Toată viața am avut pretenția extraordinară de a fi omul cel mai lucid pe care l-am cunoscut. Neîndoindu-mă, o formă de megalomanie. Misiunea mea a fost să-i trezesc pe oameni din somnul lor dintotdeauna, știind că astfel comit o crimă și că ar fi de o mie de ori mai bine să-i las să doarmă mai departe, de vreme ce oricum, când se trezesc, nu am nimic să le propun”).

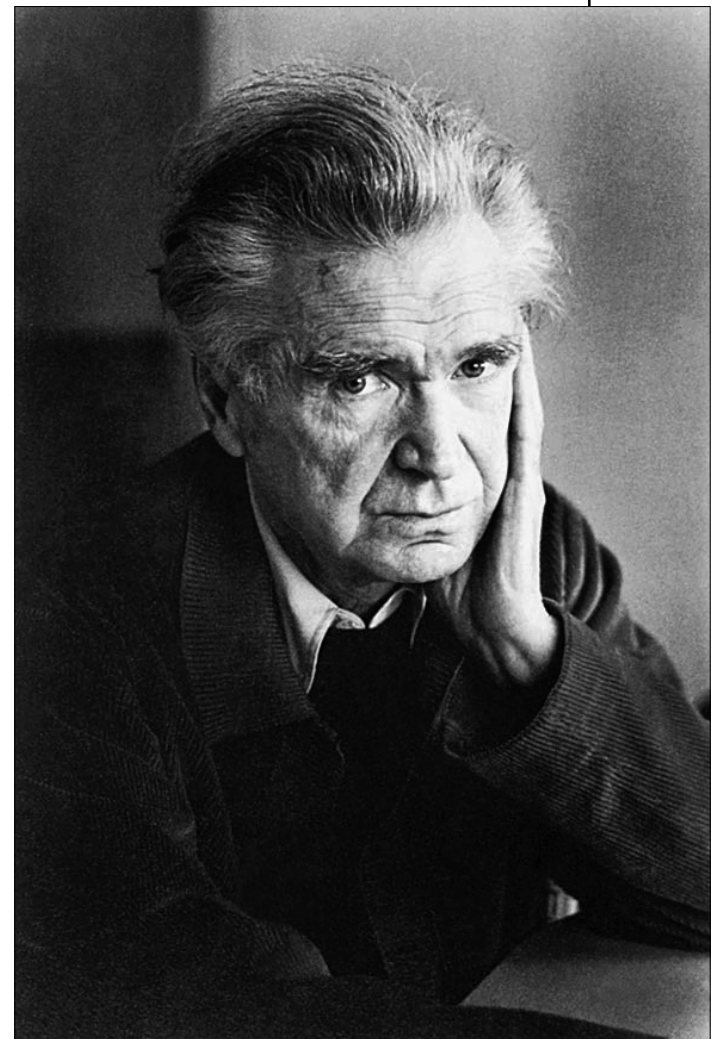
Ce ar putea spune oare un tânăr om de cultură despre lista temelor ce-l preocupau pe Cioran? În primul rând, că ele sunt inactuale. La fel ca Nietzsche în urmă cu un veac, extaticul crescut lângă Carpați se preocupa de considerații inactuale. Dar, după mai bine de un secol de psihanaliză, marxism și fenomenologie, aceste inactualități se văd absorbite de perspectiva “condițiilor de posibilitate” ale fundalului conștiinței. Cioran își provoacă contemporanii — și în continuare, pe noi — cu ideea că iadul, edenul, crima, extazul, îndoiala, plictisul, dar și angiologia și chiar instanța Dumnezeirii, zac în străfundurile conștiinței, unde cine știe cine — sau oricine — le poate descoperi.

Extazul de pildă, care ne relevă eternitatea (și doar în mod secundar Edenul și direcția Deității) își are un echivalent și în orgasmul sexual. Dacă oamenii actuali nu mai cultivă îndoiala metodică, merită să ne gândim, totuși, la rolul major pe care aceasta a avut-o în fundamentul culturii noastre, odată cu finalul sceptic al Antichității și cu trezia fondatoare a demersului European a lui Descartes ș.a.m.d. Apoi, dincolo de acest aspect general, sfidarea lui Cioran, cu toată inactualitatea ei, comentează cu intensitate chiar problema specificului culturii actuale, cea aflată la “sfârșitul istoriei”.

Ideea despre istorie în care autorul se înscrie e, de fapt, cea promovată de Eliade. În unul din debuturile sale pariziene (*Mitul eternei reînnoarceri*), acesta comenta cum doar la sfârșitul antichității greco-romane s-a putut naște conceptul de istorie, conjugându-se umanismul stoic cu religia iudaică, în care Dumnezeu se manifesta nu în natură, ci în istoria poporului său. Astfel încât, prin întruparea lui Iisus, Istoria a fost sanctificată. Cioran trăia însă la capătul manifestării pregnante, creatoare de istorie efectivă, a acestei religii. Motiv pentru care întrebarea sa privitoare la “post-istorie” — la postmodernitatea informațională, cum se spune în prezent — e legitimă. Jenantă era, pentru anturajul său parizian și, în general, pentru sfârșitul secolului al XX-lea, doar referirea prea directă și insistentă la extaz și la paradis.

Cu Cioran mai e o problemă, de îndată ce comentatorii se apleacă asupra sa: faptul că e greu de plasat într-o categorie culturală. E evident că nu este un lite-

rat-prozator (ceea ce remarcă și Ernesto Sabato, când își amintea de întâlnirea lor din mansarda de la Paris în 1989, cu tot consensul asupra dominației răului într-o lume ce pare a fi uitat de absolut). Apoi, nu e nici poet sau dramaturg (ca Ionesco sau Beckett), critic literar sau istoric al culturilor. Dar, practic nu e nici filosof, domeniu de care se despărțise oficial și brutal de la început (Marin Diaconu mi-a povestit la comemorarea centenarului de la Rășinari, din 2011, că la sesiunea specială a Academiei Române, în sală au fost doar trei filosofi). Și atunci, cine să-l comenteze? S-ar mai putea avea în vedere faptul că scrie în mod repetat despre Demiurg, rai, sfinți, extaz, iad, etc. Deși nici specialiștii în dogmatică nu pot avea monopol asupra operei sale (Eugene van Isterbeek, care a organizat primele colocvii Cioran



la Sibiu publicate în franceză, îl compara cu misticii renani, iar în *Caiete* se găsește o notație privitoare la epoca când scria *Lacrimi și sfinți* și se afla într-un fel de transă „parcă o nouă religie urma să se nască la poalele Carpaților”).

Deci, cine să-l comenteze pe Cioran? Evident, cei ce scriu în revistele de cultură, intelectualii cu o viziune mai largă, preocupați și de istoria ideilor. Dar, oricum, Cioran rămâne un autor incomod. Probabil că nu greșesc nici cei care-l abordează ca eseist. Dar atunci, în această apertură se pot introduce multe aspecte. De exemplu, cele notate în *Caiete* (în care Livius Ciocârlie descoperea un histrionism subtil, care subminează adevărata autenticitate). Sau, preocupările sale față de boală (așa cum a scris Marta Petreu). Despre apropierea sa temporară de mișcarea legionară s-a scris și s-a rescris pe îndelete. Multe fragmente pot fi invocate și pentru frumusețea lor stilistică, așa cum sunt unele rugăciuni și blesteme. Apoi, Cioran e, totuși, mult mai abordabil pentru revistele de cultură decât Eliade și chiar decât Noica, pentru a evoca principii săi colegi de generație din aceeași casă.

În sfârșit, cine a participat de mai multe ori la simpozioanele Cioran ce se țineau la Rășinari, a putut constata că localnicii îl abordează cu un fel de respect, dar și cu lipsă de entuziasm. Cioran face parte dintre noi. Dintr-o cultură pe care o împărtășim împreună. Dar stranițetea sa rămâne provocatoare, ieșită din orice curent, din orice „-ism” al sfârșitului culturii Modernității Europene. Pe care totuși, o marchează. La fel ca Brâncuși.

perspective

Un exceptionalism american

Valentin CONSTANTIN

Probabil ați constatat, ca și mine, că românii nu sînt expuși în mod exagerat la informații. Primesc din partea televiziunilor, care sînt în mod inutil ghidate administrativ, ceva care seamănă cu informațiile. Nu discut aici motivele. Acum cîteva zile, principalele posturi de televiziune au părăsit obișnuita linie vag anti-americană și au înlocuit-o cu platitudini festive. Am sărbătorit ziua Americii în stilul nostru: posturile generaliste au ales fiecare cîte un film de acțiune expirat.

În această atmosferă m-am simțit obligat să scriu ceva despre America. Mi s-a părut cuviincios să scriu de ziua ei despre o mică parte din exceptionalism. Punctul meu de plecare este un volum editat de Michael Ignatieff, apărut în 2005 și intitulat *Exceptionalismul american și drepturile omului*¹. La data publicării cărții, Ignatieff, era profesor de dreptu-

și acum, ca formă de *exceptionalism*, din punctul de vedere al autorilor, mă interesează pedeapsa cu moartea, considerată de liberalii americani o pată pe imaginea de protector al drepturilor omului pe care și-a construit-o America. După Michael Ignatieff, pedeapsa cu moartea și execuția tinerilor criminali reprezintă o trăsătură a dublului standard pe care l-ar profesa Statele Unite în relația cu drepturile omului. El susține că aplicarea pedepsei cu moartea pentru crimele comise cu intenție ar intra în contradicție cu condamnarea de către Statele Unite a abuzurilor din Iran sau Coreea de Nord².

Autorul care se ocupă în volum de acest subiect este probabil necunoscut cititorilor români. Este un profesor de la *Harvard Law School*, specialist în drept penal și se numește Carol F. Steiker. Articolul său reprezintă Capitolul 3 și este demn de interes din cel puțin două motive³. În primul rînd, oferă o listă aproape exhaustivă a ceea ce el numește „teoriile exceptionalismului american”. Sînt zece și vreau să le trec în revistă. În al doilea rînd, Steiker are grijă să nu insiste asupra justificărilor care determină mai multe state din Federație să mențină pedeapsa cu moartea și nici să nu investigheze ceea ce eu consider că, vom vedea, este principala justificare.

Prima teorie este derizorie și nu o să insist asupra ei. E vorba de rata omicidului în America. Nici un partizan serios al aplicării pedepsei cu moartea nu ar susține că trebuie introdusă atunci cînd rata criminalității crește și eliminată sau suspendată cînd rata scade.

A doua teorie pare puțin mai serioasă: pedeapsa există pentru că în Statele Unite are o puternică susținere publică. Un argument periferic al liberalilor împotriva relevanței opiniei publice este acela că, așa cum se știe, opinia publică fluctuează. Alt argument abolitionist, este acela că, atunci cînd Europa Occidentală a renunțat la pedeapsa capitală, exista în fiecare stat european un curent popular majoritar pentru menținerea ei.

În general, argumentul bazat pe susținerea publică nu este fără fisuri. În Europa, relevanța opiniei populare este drastic limitată de constituții. Și în România poporul suveran este limitat de Constituția statului. De exemplu, problemele fiscale, cele cu caracter internațional, amnistia și grațierea, nu pot face obiectul inițiativei legislative a cetățenilor⁴. Apoi, poporul suveran nu ar putea solicita revizuirea Constituției dincolo de limitele enumerate la articolul 152. Probabil că abolirea pedepsei cu moartea, în ciuda suportului popular de care se bucură, să indice că termenul ”popor” are un conținut diferit la americani și la europeni.

A treia teorie este aceea că pe agenda politicii americane crima și pedeapsa au rămas întotdeauna în top. Platformele ”drept și ordine” pe care le-au utilizat mai mulți președinți, începînd cu Nixon, au făcut din pedeapsa capitală un punct focal. Însă nu cred că există aici nici o putere explicativă. Sîntem la un nivel simbolic pentru că, așa cum are grijă să sublinieze chiar autorul, pedeapsa are ”o relativă insignifianță în politica de control a criminalității”.

A patra teorie este ceva mai interesantă. Ea se bazează pe populism. Trebuie privită cu o oarecare suspiciune în măsura în care astăzi populismul servește, fie ca o cauză unică, fie asociat cu alte cauze, pentru o mulțime de efecte neplă-

cute. Susținătorii teoriei pun în lumină o presupusă opoziție între o Americă populistă și o Europă elitistă. Sistemele politice europene, ”mai puțin democratice” rezistă mai bine ”impulsurilor populiste”. Este citat Gary Wills, cu o explicație a neîncrederii de dată mai recentă a americanilor în guvernarea lor⁵. După Wills, americanii se îndreaptă spre un stil de guvernare ”provincial, amator, autentic, spontan, candid, omogen, tradițional, popular, organic, orientat spre drepturi, religios, voluntar, participativ și rotativ”. Este opus stilului ”cosmopolit, expert, autoritar, eficient, confidențial, cu părțile articulate, progresiv, elitist, mecanic, orientat spre obligații, secular, regulator și folosind la scară largă delegarea”. Evident că acesta din urmă nu ar putea fi considerat stilul european. Acest tip de liste este mai greu de acceptat decît de respins. Ele cuprind totuși sferturi și jumătăți de adevăr, într-un aranjament destul de persuasiv. Este greu de dedus de aici un exceptionalism politic care ar susține în mod decisiv pedeapsa capitală.

A cincea teorie invocă populismul justiției penale americane. Utilizarea pe scară largă a juraților în procesele penale și faptul că un mare număr de procurori și judecători sînt aleși, indică o răspundere politică implicată întotdeauna în populism. Această explicație este la fel de puțin plauzibilă ca și explicația politică anterioară.

A șasea teorie explică menținerea pedepsei capitale prin federalismul american. Acest federalism este mult diferit de federalismul Germaniei sau decît cel al Elveției, pentru că în Statele Unite statele federate sînt cele care dețin competența în domeniul legislației penale. Această teorie este strîns legată de cea de-a șaptea, teoria exceptionalismului sudist. Marea majoritate a execuțiilor celor condamnați la moarte pot fi localizate în statele din sudul Americii. Mai mulți sociologi au legat sprijinul de care se bucură pedeapsa capitală în zonă de fundamentalismul protestant. Alții au legat sprijinul de chestiunile rasiale. În fine, alții au atribuit specificul sudist unei subculturi a violenței și rezistenței sudului față de mișcarea ”pentru drepturi civile” din anii ’50 și ’60. Aceste explicații sînt bazate pe stereotipuri care nu sunt foarte binevoitoare și, sincer, nu sînt tentat să le iau în considerare.

A opta teorie este și cea mai stranie, deoarece utilizează ceea ce autorul numește ”exceptionalism european”. Ea încearcă să explice cum au reușit europenii abolirea pedepsei într-un timp relativ scurt. Abuzurile teribile ale statelor europene din secolul XX au determinat ”scoaterea pedepsei capitale din arsenalul de sancțiuni ale statului”. Apoi, europenii au abolit-o prin drept internațional, prin Protocolul 6 la Convenția Europeană a Drepturilor Omului. Americanii au fost, în schimb, insensibili la transformările din dreptul internațional, de exemplu, la dreptul regional inter-american.

Următoarea teorie, a noua, este strîns legată de antecedenta. De data aceasta, este vorba de exceptionalismul cultural american. Se susține printre altele că America este mai violentă decît celelalte națiuni occidentale. Ideea că violența ar fi o explicație pentru refuzul abolirii pedepsei capitale este în mod clar neplauzibilă, la fel ca violența specifică sudului. Iar faptul că mai multe state din federație

au abolit deja pedeapsa face argumentul irrelevant.

În fine, ultima teorie enumerată în studiul lui Steiker este ”contingența istorică”. Se afirmă că, de fapt, Curtea Supremă a abolit implicit pedeapsa capitală în 1972 în decizia sa *Furman v. Georgia* și că doar lipsa de claritate a judecătorilor a făcut ca ea să nu fie implementată. E o teorie confuză și imposibil de rezumat.

Ce putem observa în „teoriile” pe care le-am sintetizat? Că discuția despre rolul jucat de pedeapsa capitală a fost deja depășită. Pentru universitarii liberali americani este evident că pedeapsa capitală este un lucru rău și indefensibil.

Pentru mine, în schimb, este frapant că există chestiuni pe care nimeni nu dorește să le investigheze. În spațiul de care dispun aici voi semna două. Dar înainte de toate, se cuvine să precizez că nu vorbesc despre pedeapsa cu moartea în general. Vorbesc despre o singură versiune, pedeapsa cu moartea aplicată celor care au comis crime intenționate. Este, de altfel, singura ipoteză de aplicare pe care o admite în prezent Curtea Supremă a Statelor Unite.

În primul rînd, cred că ar trebui să rămînă în discuție chestiunea legată de ceea ce încredințează oamenii statului lor prin ceea ce multora le apare ca un acord social. Oare în schimbul exclusivității reprimării crimelor oamenii au acordat statului cea mai largă marjă de apreciere? Posedă statul o discreție absolută în stabilirea și transformarea pedepselor la omorul cu intenție? Nu sînt convinși. Însă cea mai delicată chestiune este a doua, relația pe care o stabilește asasinatul. Ce fel de relație se naște? Este oare o relație cu doi termeni între un criminal și stat? Sau este o relație cu trei termeni, între un criminal, o victimă și un stat? Cui trebuie să îi atribuim rolul central în această relație? După părerea mea, o crimă comisă cu intenție dă naștere unei relații cu trei termeni în care rolul principal trebuie cedat victimei.

Să negi cui va dreptul la viață reprezintă treapta de sus a negării demnității umane. Se pierde demnitatea umană prin moarte? Nu cred. Incriminarea profanării cadavrelor și a mormintelor probează contrariul. Într-o societate matură, pedeapsa cu moartea pentru asasinat nu este echivalentul talionului. Este consecința faptului că asasinul reprezintă o specie de delincvent care și-a tăiat orice șansă de scăpare pentru că victima sa nu îl poate ierta. Iar iertarea statului ar putea să le pară unora o impostură tipică. „Sanctitatea vieții criminalului” nu poate contrabalansa sanctitatea demnității umane a victimei. Argumentele în favoarea unui tratament blind față de criminal se încadrează în ceea ce numim „inginerie socială”. Nu le discut aici.

Am scris acest text intrigat de faptul că nu am întîlnit niciodată un argument abolitionist care să explice eliminarea din discuție a victimei. Faptul că victima nu mai poate comunica cu noi este urmarea crimei și nu poate fi folosit în beneficiul criminalului. Sper că nimeni nu preferă pe criminal victimei doar pentru că, spre deosebire de aceasta, este viu.

¹ v. Michael Ignatieff, *American Exceptionalism and Human Rights*, Princeton University Press, 2005.

² v. Michael Ignatieff, *cit.*, Introduc-tion, p. 7.

³ v. Carol F. Steiker, *Capital Punishment and American Exceptionalism*, pp.57-89, în Michael Ignatieff, *cit.*

⁴ v. Articolul 74 alin. (2) din Constituția României.

⁵ Gary Wills, *A Necessary Evil: A History of American Distrust of Government*, 1999, Simon & Schuster, New York



rilor omului la John F. Kennedy School of Government de la Harvard. Pînă de curînd, a fost rectorul Universității Central Europene. Cei care au contribuit la volum sînt, fără excepții, persoane de prim plan ale mediului academic american. Sînt însă, în același timp, persoane atașate puternic concepțiilor ”liberale” despre regimul juridic internațional al drepturilor omului. Mai precis, contributorii sînt savanți militanți, persoane care posedă setul complet de convingeri politice tipice.

Termenul *exceptionalism* din acest volum s-a îndepărtat de semnificația lui inițială, aceea că Statele Unite ale Americii a condus în lume, după 1945, o luptă extraordinară pentru salvagardarea drepturilor omului. Termenul *exceptionalism* este aici ceea ce francezii numesc *aller à rebours*.

Textele din volum încearcă să pună în lumină eșecuri din politica externă americană. De exemplu, refuzul de a ratifica anumite tratate sau de a participa la diverse acțiuni internaționale. Mi-am propus să discut aceste teme cu altă ocazie. Aici

Pierdut în spațiul mioritic

Mădălin BUNOIU

A mai trecut o săptămână în care am constatat — oare pentru a câta oară? — cât de mici, jalnici și primitivi sunt politicienii noștri ancorați în problematice ce combină, alegoric, ușa cortului cu scara blocului. Mă refer la vetustele lupte pentru putere, atât în filiale locale și județene, cât și la nivel național. Cu toate acestea, am primit o lecție de normalitate pe care simt nevoia să o împărtășesc cu speranța că așa cum „less is more” și „simple is better” sau chiar „simple is the best”. Dacă despre Elon Musk am mai pomenit în rubrica din „Orizont”, despre Richard Branson nu am avut încă ocazia. Asemenea lui Elon Musk și Richard Branson este un visător la stele. Fondator al grupului Virgin, cu activități economice dintre cele mai diverse, magnatul britanic a ales ca bună parte din averea sa să se îndrepte înspre activități caritabile și înspre realizarea unui vis al său și, prin extrapolare, al fiecăruia dintre noi — zborul înspre spațiul cosmic („Minuscula fărâma albastră pe care o numim casa noastră nu e, proporțional vorbind, mai mult decât o particulă de praf stelar undeva la marginea galaxiei noastre, printre sutele de miliarde de galaxii din univers”).

11 iulie 2021 marchează debutul unui nou tip de activitate care face din specia noastră una atât de specială — călătoriile turistice spațiale. Iată că acest gen de activitate nu mai este doar un subiect al literaturii SF, contra unei sume consistente, dar nu astronomice. Orice persoană are de acum posibilitatea de a visa să vadă planeta Pământ din spațiul cosmic, să încerce senzația de imponderabilitate și să înțeleagă cât de mici suntem la scara Universului. La bordul unei nave de concepție proprie, construită pentru compania Virgin Galactic, însoțit de doi piloți și de alți trei specialiști, Richard Branson a pornit în spațiu.

Dincolo de aspectele tehnice și de cele financiare, importante, desigur, am fost impresionat de trăirile emoționale nedismulate. Una dintre ele este memorabilă. Este vorba de o fotografie postată pe conturile sale din rețelele sociale de către Richard Bran-

son, o fotografie care îl înfățișează alături de Elon Musk, ca doi mușchetari ai zilelor noastre². Fotografia transmite o stare de normalitate pe care aş putea-o descrie pe nenumărate pagini, pornind de la fiecare detaliu al său: vestimentația celor doi miliardari — simplă, comodă, fără urmă de epatare sau emfază (unde mai punem că Elon Musk este desculț, fără ciorapi sau încălțăminte); mobilierul — de asemenea foarte simplu, din lemn, fără elemente care-l pot duce într-o zonă de lux sau de kitsch; aparatul de făcut cafea și toate cele necesare lângă care arată că doi oameni care și-ar permite o sută de angajați care să le facă toate serviciile domestice sunt capabili să se ocupe singuri de ele. Simplitatea și normalitatea acestei fotografii îmi dă speranță și mă face să nu mă simt ca pierdut în spațiul „mioritic”.

Am găsit, sper, un bun exemplu pentru a introduce o carte cu un titlu simbolic — *Sensul existenței umane*, și un autor — Edward O. Wilson, biolog, profesor la Harvard, care a ajuns la o binemeritată notorietate după o luptă care nu a fost deloc ușoară și care rămâne și astăzi controversată³, în special din cauza unui articol publicat alături de Martin Nowak și de Corina Tărnău, o eminentă profesoară de matematică, de origine din România, acum la universitatea Princeton.

Sunt rare exemplele când autorii de carte de popularizare a științei manifestă un interes deosebit să pună laolaltă aspectele științifice cu cele din zona domeniilor umaniste. Wilson nu numai că face acest lucru, dar insistă asupra unei idei palpante. El spune că, în ciuda exploziei rezultatelor științifice din perioada pe care o parcurgem, cu o dublare a cantității acestora la fiecare 10 ani, tendința se va aplatiza la un moment dat, iar evoluția noastră ca specie se va desăvârși prin contribuțiile reprezentanților domeniilor umaniste. Dacă ar exista o civilizație extraterestră și ar decide să ne contacteze, ce oare ar putea să învețe de la noi? Răspunsul simplu și logic este următorul: produsele disciplinelor umaniste, căci din perspectiva tehnico — științifică este clar că ei sunt în avans din acest punct de vedere.

Pot spune că am găsit, în sfârșit, argumentele obiective care să justifice ceea ce am simțit dintotdeauna: și anume, că

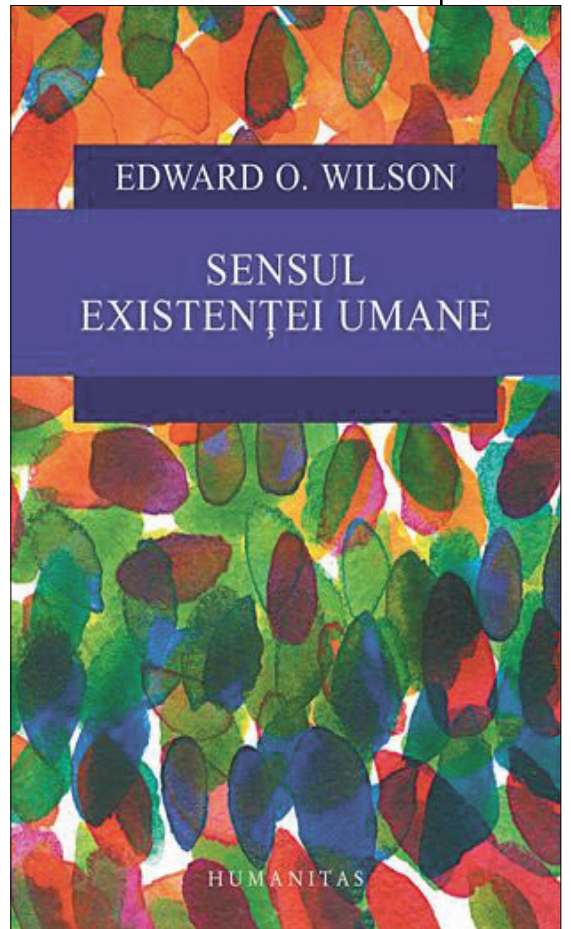
științele și umanioarele nu sunt dihotomice, ci complementare. Iată de ce am atâția prieteni umaniști! Și iată de ce, în condițiile în care tehnologia își are drumul său clar, progresist, trebuie să acordăm o atenție sporită promovării disciplinelor umaniste, pentru că ele sunt mecanismul ale cărui rezultate fac din noi ceea ce suntem — oameni!

Wilson insistă foarte mult, din perspectiva teoriei evoluției, asupra celor două tipuri de selecții — la nivel de individ și la nivel de grup, punctând interesul pe care îl au oamenii pentru detaliile comportamentale ale semenilor. Bârfa, ca element predominant al conversațiilor, a jucat un rol determinant în evoluția noastră, ca de altfel și dorința de a aparține anumitor grupuri. Mai mult decât atât, devenim partizani ai grupurilor cărora le aparținem. Nu pot să nu remarc similitudinea cu „bulele” din rețele sociale, acolo unde ne exprimăm gândurile, pozițiile, sentimentele în compania unor persoane care ne seamănă foarte mult. Ne validăm opțiunile și punctele de vedere cel mai adesea în fața persoanelor care ne seamănă și ne surprind situațiile în care constatăm că normalitatea noastră este diferită de normalitatea lor.

Am trăit această experiență, alături de foarte mulți apropiați, la ultimele alegeri parlamentare, când am fost șocați de apariția de nicăieri a unui nou partid politic care a înregistrat un scor electoral uriaș. Genele răului duc la slăbirea grupului, chiar dacă ele par a da un avantaj de moment — „un hoț priceput își promovează propriile interese și pe cele ale descendenților săi, dar acțiunile sale subminează restul grupului”. Ducând această afirmație înspre zona socială putem spune fără reținere că marii corupți ai României postdecembriste au creat un avantaj social grupului lor prin luarea de mită, prin activități în dauna societății, prin punerea la dispoziția „alor lor” de resurse pentru achiziții materiale sau dezvoltare personală. Wilson îl vede pe acest hoț ca pe un parazit care provoacă o boală organismului / societății: activitatea sa slăbește grupul / societatea, dar în cele din urmă îl slăbește și pe parazit / hoț însuși.

La cealaltă extremă o atitudine altru-

istă, curajoasă, chiar eroică, în ciuda unui destin trist al celui care deține această atitudine, duce la dispariția genelor sale, dar restul grupului va beneficia de pe urma acestor gene care se vor răspândi în consecință. Acesta este mecanismul care



ne face să credem că întotdeauna binele învinge: *membrii egoiști câștigă în cadrul grupului, dar grupurile de altruști întrec grupurile de egoști*.

¹ Edward O. Wilson — *Sensul existenței umane*, Editura Humanitas, 2017.

² <https://www.news18.com/news/buzz/elon-musk-richard-branson-space-flight-3951293.html>

³ <https://www.sciencemag.org/news/2011/03/researchers-challenge-e-o-wilson-over-evolutionary-theory>

Criza de legitimitate

Vladimir TISMĂNEANU

Tragedia personală a lui Nicolae Ceaușescu a fost cauzată de tragedia propriului partid, o mișcare politică lipsită de legitimitate istorică. Comunismul românesc, precum și liderii săi, n-au fost niciodată în stare să-și rezolve complexul de inferioritate provocat de marginalitatea partidului în viața politică și intelectuală a României dintre războaie. Comuniștii români eșuaseră în a genera o acțiune politică de masă și erau în general percepuți ca elemente străine a căror rebeliune împotriva ordinii existente era alimentată în principal de resentimente etnice și psihologice. Ei au fost cei care au alcătuit o mică sectă mesianică — niciodată depășind 1.000 de membri înainte de 23 august 1944 — dedicată fără ezitare Cominternului stalinist.

În perioada sa *underground*, PCR a tratat cu dispreț valorile naționale și în special angajamentele privind apărarea granițelor post-1918. Chestiunea centrală a relațiilor româno-sovietice, cea a Basarabiei, a fost prezentată în documentele PCR în mod sincron cu pretențiile imperialiste staliniste. Indiferent de raționalizările *ex post facto* — și da, erau experți ai alterării și răsucirii înțelesurilor —, nu există

vreun dubiu că imaginea comuniștilor români la momentul ieșirii lor din clandestinitate era puternic șifonată.

În timpul primilor ani la putere, partidul comunist s-a chinuit cu disperare să-și extindă baza, însă n-a reușit să obțină nimic altceva decât un sprijin simulat și o aderență prefăcută din partea păturilor sociale pe care pretindea că le reprezintă. Ironic, după 1962–1963, și mai strident după ascensiunea lui Ceaușescu la putere în martie 1965, același partid nu ezita deloc să se lanseze în aprinse campanii naționaliste, capitalizând masiv de pe urma năzuințelor patriotice ale intelectualilor români, simulând încarnarea celor mai scumpe valori naționale.

În acest *quid pro quo* fraudulos, Ceaușescu s-a impus drept mare manipulator și i-a depășit pe mentorii săi staliști în viclenie și ipocrie. Omul care acceptase fără remușcări politica anti-românească a Cominternului, care participase obedient la cele mai sinistre campanii staliniste din perioada 1948–1965 (colectivizarea forțată a agriculturii, epurările succesive în rândurile partidului și armatei, sau persecutarea intelectualilor și studenților, spre a numi doar câteva din „realizările” partidului său) poza după numirea sa ca secretar general (1965) în apostolul românismului și încerca să inventeze un pretins comunism național. A existat un mare grad de ipocrie în uzurparea simbolurilor patriotice:

histrionismul, o trăsătură proeminentă a praxis-ului comunist românesc.

Unele din acțiunile lui Gheorghe Gheorghiu-Dej după 1960 au anunțat „ruptura” cu Moscova: mai întâi, reinterpretarea istoriei partidului cu accente speciale pe lupta dintre comuniștii „autohtoni” și „moscoviți” Ana Pauker, Vasile Luca și Iosif Chișinevski (cel din urmă fiind acuzat de toate relele petrecute în timpul anilor staliști); apoi, de-rusificarea graduală a culturii române și o anumită relaxare a politicii interne; apoi, Declarația din aprilie 1964, vociferând împotriva încălcării de către Hrușciov a statutului autonom al României în cadrul CAER și al Pactului de la Varșovia.

Toate aceste acțiuni, inițiate de către grupul lui Dej — din care și Ceaușescu făcea parte, în mod natural — au sugerat mai puțin o deviere de la șablonul stalinist, cât o vicleană tentativă a elitei comuniste locale de a ocoli până și cea mai moderată destalinizare.

Stalinistele metode și instituții economice, politice și culturale au fost prezervate cu grijă atât în România lui Dej, cât și în cea a lui Ceaușescu. Nu s-ar fi putut obține nicio erezie „reformistă” de la acești practicanți ai unui monolitism inflexibil, ostili în mod programatic oricărei forme de democrație autentică. Ceaușescu însuși n-a demonstrat vreodată o astfel de propensiune periculoasă, așa încât desprinde-

rea de tovarășii săi staliști nu l-a tentat niciodată.

Pentru mai mult de două decenii (1940–1965), cariera lui fusese garantată de protecția lui Gheorghiu-Dej, însă, spre deosebire de predecesorul său, lui Ceaușescu îi lipseau din biografie impresiunile realizării revoluționare. Odată „ales” secretar-general, el s-a angajat în construcția și consolidarea febrilă a propriului mit. Istoria partidului a trebuit rescrisă — George Orwell observa că într-un sistem comunist nimic nu este mai imprezibil decât trecutul — în beneficiul noului lider.

De vreme ce faptele de vitejie îi lipseau izbitor din biografie, Nicolae Ceaușescu a fondat un cult al personalității menit să coreleze acțiunile sale cu cele ale principilor medievali și căpeteniilor traco-dace care sfidaseră Imperiul Roman. Pentru a stimula mitul unei națiuni socialiste unite și omogene și pentru a spori controlul partidului asupra sferei private, Ceaușescu a impus draconice măsuri anti-avort. Românii erau așteptați să se comporte precum adevărații fii și fiice de sânge ai patriei socialiste: corpul politic a invadat complet sfera privată, până la fibrele ei cele mai intime.

Până în 1989, la București s-a pus în scenă un adevărat show politico-istoric, iar naivii observatori occidentali au eșuat adesea în a distinge între histrionicii narcisiști și patriotismul autentic.

Eterna întoarcere către mai departe

Alexandru COLȚAN

Oricât de precaut ai fi, o recenzie a monumentalei *Istoriei critice a literaturii române* (ediția a II-a, revăzută și revizuită, editura „Cartea Românească”, 2020), e condamnată la decodări parțiale și imprecise. Patru sunt, în principal, erorile care ar putea distorsiona percepția cititorului preocupat să-i înțeleagă mecanica. Putem vorbi, așadar, despre *impactul intimidant al magnitudinii* acestei lucrări, care incumbă „cel mai mare efort de sinteză istorică depus de vreun critic român de după 1944” (Răzvan Voncu, 2020), și obține fresca vibrantă a întregii noastre literaturi. Mesajul cărții ar putea fi acoperit, cu ușurință, de *imaginea aristocratică a scriitorului* care a impus valoarea estetică și critica autentică prin furtunile realismului socialist și le conduce printre curenții înșelători ai marketizării (Mircea Martin, 1986). *Istoria critică* ar merita desprinsă din encomiastica sau grosolăniile *ad hominem* în care *i s-a polarizat receptarea*, sub cupola unui veac în care conceptele se „înmoaie” și „se scufundă”, unul după celălalt, iar hermeneutica literară se destramă sau imigrează online.



Cu siguranță, ar merita *reevaluate raporturile lucrării* cu școala critică franceză și românească (Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu) și re-cântărită în „melanjul de acceptare și refuz” (Gheorghe Grigurcu, 1983) în care se situează față de *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*. Încă de la apariția sa, fragmentară (1990), exegeza s-a îngrijit să îi atașeze *Istoriei critice* genealogia călinesciană, folosind, pentru aceasta, argumentul coincidențelor de gust și selecție, apetitul retoric sau stilistic, așezând în corespondență tehnici (de exemplu, recitirea cronicilor proprii) și teme. Asemănătoare cu cea a lui G. Călinescu, viziunea lui Nicolae Manolescu asupra literaturii este sistemică. Față de „strămoșul ei”, tratatul celui din urmă (ediția revăzută) se distinge prin multe, de pildă printr-o arie mai largă de cuprindere, și, mai ales, prin evidenta superioritate analitică și metodologică.

Strategiei narative a „Divinului”, ridicată pe fundamentul istoriei „ca știință inefabilă” și îndreptată spre obiectivul didactic atins de Thibaudet, De Sanctis sau Lanson într-un stil romantic, „flamboaiant” (Mircea Anghelescu), domnul Manolescu îi opune *abordarea metacritică (a istoriei critice)*, legitimată de principile

fidelității textuale, lucidității și onestității intelectuale. O *metodă funcționalistă, pragmatică, un proces de creație* care debutează prin desfacerea scriiturii de sub tutela ei ideologică, generaționistă, biografică, și continuă prin reflectarea sa în oglinda dublă a *interpretării critice efective*, și a *hermeneuticii literare precedente*. Un demers hegelian de rafinare prin care criticul sublimează *suma* operei, din care speră să separe grăunțele de *adevăr estetic*, care îi insuflă viață și îi nutrește constelația axiologică, prin care ea intră în dialog cu toate celelalte.

Animat de pasiunea *istoriografului*, autorul urmărește, în „Introducerea” volumului său, avatarurile conceptului de *istorie critică a literaturii*, din clipa nașterii (Iustin Popfiu 1867, 1870) și până în actualitate. O noțiune a cărei evoluție a fost întârziată de comprehensiunea greșită a ideii călinesciene, de „absorbirea istoriei literare de către critică”, și de inhibarea direcției diacronice – acțiune perpetuată prin recrudescența metodelor pozitivistice, bruiatul protocronist, de după 1970 și creditul postmodern acordat studiilor multiculturale. Perspectivei prăfuit-didacticiste a „obiectivității istoriei”, profesorul Manolescu îi contrapune viziunea flexibilă, integratoare, a corifeului școlii de la Konstanz, Hans Robert Jauss, care surmonta sciziunea sincronic-diacronic prin cheia *factorului de receptare* și proiecta istoria literaturii ca „multiplicitate de secțiuni sincronice în diacronie”.

Estetica manolesciană obținută astfel câștiga profunzime și elasticitate, căci reușea să subordoneze rolul călinescian al istoricului — „critic aplecat asupra valorilor literare văzute diacronic” (Răzvan Voncu) — unghiului dinamic al „operei deschise” (Umberto Eco) în panopticul „ștafetei intertextuale prin care axa diacronică se proiectează pe axa sincronică” (Mircea Mihăieș, 1996). Atingând oarecum marginile planșetei topologice a lui George Steiner, istoria literaturii devenea, astfel, un imens macromediu cultural, un ecosistem alcătuit din părți metamorfice, interdependente, însuflețite de fluxul și refluxul (*corsi e ricorsi*) paradigmatelor, un prezent etern, cosmic, care întrețese și prin care circula creația literară. Aceasta, la rândul ei, își pierde obiectualitatea gravitațională a lui *res extensa*, și se transformă într-un microsistem fenomenologic, al cărui gen, tematică și formă îi sunt cizelate de curgătorul „orizont de așteptare”, și a cărui recepție fluidă justifică o „critică infidelă” față de interpretările precedente (*Lecturi infidele*, 1966).

Universul literar monadic creat de Nicolae Manolescu poate fi concentrat în punctul său genetic, și anume în termenul de „istorie critică” — un *concept viu*, al cărui specific este prin excelență *dinamic*. Pentru a ni-l apropria, nu cred că ne-ar fi de folos, de aceea, o definiție șablonardă, tradițională, cât o *reprezentare cinematică*, care să îi ilustreze *evoluția* prin împletirea sincronizării în diacronie, și în relație cu *interpretarea* celor care îl plămădesc: a istoricului și a criticului literar. Ne-am putea reprezenta această *noțiune-proces* prin ceea ce putem denumi *modelul dublu helix* sau *al dublei spirale*. Un model a cărui imagine grafică este consistentă cultural, întrucât trimite spre simbologie, fizica elicoidală, și teoria unificată a câmpurilor a lui Einstein. Avantajul acestuia ar fi că simplifică matematic, printr-un desen centrifug și unul centripet (fără să încerce să reducă), complexitatea jocului dependențelor și al re-interpretării prin care se țese și crește Realitatea istoriei literare („istoria critică”).

Un al doilea beneficiu constă în faptul că desprinde acest concept din mediul cultural domestic, dintre oglinzile paradigmatelor — respectând, în felul acesta, chiar îndemnul manolescian către libertatea reflecției — și îl pune în relație cu *mișcarea pe care o urmează gândirea și comentariul exegetic*. Să privim, mai întâi, generic, maniera în care procedează istoricul literar. Mișcarea evaluatorie pe care el o execută constă într-o *regresie centrifugă*. Atrasă de aerul primăvăric al „copii

lăriei clasice”, nostalgia începe să coboare treptele scărilor husserliene către „lucrurile însele”, către *concretul* care *susține* arhitectura operei artistice — parcă sub văzduhul nichitiant al „celelalte de-a unsprezecea elegii”: „A intra curățit în muncile/ de primăvară,/ a spune semințelor că sunt semințe,/ a spune pământului că e pământ/(...)/ A fi înăuntrul fenomenelor, mereu/ înăuntrul fenomenelor./ A fi sămânță și a te sprijini/ de propriul tău pământ”.

Investigația descendentă și inevitabil ramificată în tot mai numeroase direcții, produce o „aducere în actualitate” a formelor și temelor artistice — un proces dublu care presupune „descoperirea prezentului” în nucleul intim al scrierii trecute [„tradiția reprezintă «un tot organic și potențial, care este (re) actualizat la fiecare nouă judecată», nota Hans-Georg Gadamer în *Wahrheit und Methode*], dar și transportul de sens din textul vechi într-un „prezent etern” (Vasile Spiridon, 2020). După ce atinge temeliile *livrești*, și „se bifurcă” pe „cărările” memoriei, interpretarea pare să asculte un impuls elastic *centripet*, care o înapoiază în punctul originar, de plecare. Aventura istoricului literar urmează, deci, o mișcare de *eternă întoarcere* — din prezent în trecut și invers. Străduința sa pare să declanșeze nu doar *deschiderea către memorie*, ci și *rotirea rostului* formelor și al conceptelor contemporane către *originarul „sacralizat”, „greu de sens”* (Mircea Eliade), capabile să provoace *răsucirea spre adevărul artistic* a spiritului celui ce citește. Traiectul său reface relația cu „părinții fondatori”, cu „eroii” și cu scrierile de altădată, ce „se „înfățișează în toată splendoarea lor” feminină. Munca restaurează încrederea în esteticul ce *așteaptă adormit* între pagini și speranța într-o literatură care „poate *mai mult* decât orice artă” (Lucian Raicu).

Această funcție a *întoarcerii* nu pare să aibă sfârșit — căci prezentul se schimbă continuu-și *re-lectura perpetuă*. Mai mult decât un exercițiu maiorecian de rigoare sau o „revizuire” lovinesciană, *re-citirea* este biletul câștigător în voiajul către „esența lecturii”. Fără îndoială, ea se referă la o *altă citire*, în lumina unei vârste și a unor gusturi schimbate, și este receptată printr-un filtru afectat de trecerea vremii. Pentru cronicarul obișnuit să salveze, ca într-o literară „arcă a lui Noe”, valoarea autentică din amnezia generală, reluarea lecturii semnifică și un act de luptă cu *metabolismul firesc* al scriiturii: „Există, s-a observat demult”, aflăm din „Introducerea” volumului, „un moment de apogeu în care o operă, ca și o femeie, se înfățișează în toată splendoarea ei. Așadar, operele îmbătrânesc și chiar mor, din motive care pot ține de ele înseși”.

Cum acționează, însă, interpretarea *criticului*? Poate s-ar cuveni, mai întâi, să ne precizăm termenii. În repetate ocazii, teoreticianul Manolescu a susținut *statutul demiurgic* al criticului literar (doar el „poate institui un *sens*, numai el poate da coerență unui șir amorf de opere literare”, apare scris în *Metamorfozele poeziei*, 1968), dar i-a înlocuit imaginea scolastică de erudit „interesat de norme” și absorbit de filiații, prin cea a *artistului, explorator al autenticului* care „caută excepția, și nu regula. Capodopera și nu lucrul de serie” (Mircea Mihăieș, 1996). Lucru de căpetenie, hermeneutul trebuie să devină conștient de *importanța actului pe care îl întreprinde*. Calitățile profesionale par să se afle într-o strânsă corespondență cu cele personale și cu *caracterul* — așa cum *adevărul estetic* ar trebui să zidească *adevărul moral* (altfel ce ar mai însemna educația, dacă nu rafinează caractere?).

Comentatorul este invitat să părăsească tabăra hedoniștilor pentru care evaluarea este un act al desfătării intelectuale și să se așeze sub steagul *datoriei* kantiene. Sagacitatea și onestitatea față de operă îi impun severitatea judecății și limpezimea verdictului, care ar trebui „să creeze (sau să schimbe) Ordinea literară” (T.S. Eliot, 1919), să genereze *inserții canonice*, și să emită efecte pedagogice: să „acționeze precum (...) un filtru ce reduce luminozitatea ecranului (...) textual” (Daniel Cristea-Enache, 2005), să „îndrepte gustul lectorilor” și să „apere de cărți periculoase” (T.S. Eliot, 1923). Criticului onest, luciditatea îi revelează, totodată, *valoarea estetică* a rezultatului obținut — căci opera lui este produs artistic — dar și *subiectivitatea* fatală a analizei („judecata critică e impresionistă prin chiar natura ei”).

Sub aspectul subiectivismului, critica literară constituie, în viziunea manolesciană, un act „impur”, contaminat de proiecții, reflexe psihologice și de coniecțiuni culturale. Hermeneutul ar putea soluționa parțial această problemă prin cel de-al doilea pas al algoritmului *metacritic*, mai precis prin plasarea obiectului investigației sub focul încrucișat al opiniilor antecesorilor. Dacă mult-dorita *obiectivitate* a punctului de vedere nu poate fi atinsă („obiectivitatea deplină e o utopie”), cel puțin s-ar putea încerca scăderea „personalismului” analitic. În felul acesta, s-ar putea augmenta, proporțional, cantitatea *adevărului estetic* obținut: „Istoria judecăților de gust garantează judecata de gust în istoria literară”. Această lege a subiectivității generează cel puțin două efecte practice. Am putea vorbi, mai întâi, despre sapiențiala *modestie* pe care o dobândește criticul care conștientizează forța actului său, dar și *caracterul nesfârșit al interpretării*.

În „Postfața” volumului *Despre poezie* (1987), Nicolae Manolescu declara: „Mă aflu, în fața problemei poeziei, aproape la fel de inocent — deși ceva mai înarmat cu informații — ca pe vremuri, în copilărie, când, scriind versuri, am avut cea dintâi revelație a, cum să zic, ciudățeniei acestei îndeletniciri”. În mai proaspăta *Viață și cărți* (2009), domnia sa admitea, cu aceeași nonșalanță, că „nu poate explica totul”. A doua consecință vizează direct *Istoria critică a literaturii române*. Caracterul eminent subiectiv al acestei opere (și, implicit, al mult-contestatei sale „liste de autori”) ar putea anula foarte simplu tirul invectivei care îi țintesc omisiunile. „Nu am vrut să fac o carte precum autostrăzile din Franța”, deconspira criticul la un eveniment, în 2013, „ci (...) precum drumurile din România, unde nu poți să adormi la volan orice ai face”. O carte „vie și chiar contradictorie, în măsură în care nu exprimă un autor abstract, atemporal, ci pe mine, cel de acum și aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele (...). Nu ofer un manual destinat instruirii ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiți.” („Introducere” la „Istoria critică”). Pusă în mișcare chiar din clipa lecturii, interpretarea criticului literar descrie un pas ascendent, spiralat, și deschide cupa centrifugă a *progresului canonic* prin rețeaua „timpului-havuz”.

Care este, totuși, înțelesul cuvântului *canon*? Față de sensul lui etimologic sau clerical, termenul își pierde, la Nicolae Manolescu, apăsarea tradiției și câștigă viteză, *devine operatoriu*, imaginea lui statică translează într-un *design dinamic, procesual*: „Canonul se face, nu se discută. Aceasta ar trebui să fie axioma”. O definire care surprinde obiectul în evoluție, și îl include legii „eficienței comprehensive”, al cărui fir de mătase desparte *Istoria critică* de cea călinesciană. Canonul înseamnă „pur și simplu selecție”, explică autorul în *Lista canonică a literaturii române* (6 iulie 2020). Nu este vorba despre „selecția naturală” a pieței, cuantificabilă în succesul de casă, ci despre o „selecție culturală”, săvârșită de „cititorii calificați”, în respectul grilei axiologice (idem).

Acest concept manolescian îndeplinește două roluri. Atunci când realizează oficiul *triajului estetic*, el acționează ca un factor ordonator (ce produce, spre pildă, lista autorilor) și analitic pe relieful heteroclit al literaturii noastre. „Nu mi-am propus să străbat empiric literatura română de la un capăt la altul (...),” dezvăluie exegetul în „Introducere”, „ci să văd ceea ce modelul construit de mine (...) reține ca esențial”. Din perspectiva aceasta, volumul creează o *istorie canonică*, sau materializează dovada *dezvoltării canonului în timp*. Schița „inevitabilă” a evoluției sale cuprinde: etapa pașoptistă, „romantic-națională” (1840 -1883), cea junimistă, „clasic-victoriană” (1867-1916), momentul interbelic „anticipat de mișcarea simbolistă de la începutul secolului, prelungit până în 1947 și retrezit la viață de neomodernismul anilor 1960-1970”.

Mai rezervat asupra configurației canonic-stabile a optzecismului postmodern, autorul este de părere că ultima sa treaptă „se întrevide abia în jurul anilor 2000”. O a doua conotație terminologică, corespondentă primeia, vizează *aspectul moral*. Începând cu anii '60 ai dictaturii comuniste, canonul manolescian s-a transformat într-un bastion etico-axiologic, ridicat împotriva invaziei realist-socialiste. Convingerea fermă în forța Esteticului, care l-a vertebrat, timp de mai multe decenii, a fost aceea care ne-a făcut să avem astăzi o literatură, iar nu un morman de coperți goale de conținut. Din *concept viu*, *canonul* devenise *lumină*.

Aș dori să mai privim o dată traseul hermeneuticii literare. Drumul acesteia în sus, figurat ca intricație modulară a sincroniei în diacronie, ascunde itinerariul *rafinării ideii*, în mersul căruia criticul decupează culturalul din ideologic, opera din cultural, și *adevărul estetic* din substanța livrescă. Efortul critic lasă în urmă, în contre-jour, *pattern*-ul opereii literare ce poate fi perceput ca, „prototip al cărții reușite” (Daniel Cristea-Enache), dar și *profilul hermeneutului însetat de veracitate*, și al *creatorului* care ar trebui „să viseze să fie un mare scriitor, nu unul tradus în viitorul sezon și uitat mai apoi” (Livius Ciocârlie). Avem nevoie de aceste tipare nu doar acum, în anii confuziei. Să sperăm, deci, că ele vor supraviețui în posteritate.

Examinarea critică mai dovedește faptul că nu doar opera *trezită din somnul istoric* este frumoasă, ci și *gândirea este frumoasă*, așa cum se desprinde aceasta, pe mai multe brațe, din curgerea cronologiei. Odată atins plafonul teoretic, centrifuga interpretării provoacă aperturi ontologice, „confiscă idei” din atmosfera culturală și le conexează, și eliberează mireasma *literarității* — care se răspândește, de altfel, și pe deasupra filelor acestei cărți beethoveniene. Într-adevăr, ne putem întreba, la rândul nostru, „Ce mai înseamnă astăzi Frumosul artistic?”. „Cine ne mai sunt «dascălii de frumos»?”. „În ce direcție înaintăm, cu toții?”.

Să revenim puțin asupra conceptului de „istorie critică” și a *modelului dublu helix* care am găsit că îl caracterizează. Așa după cum am menționat, regresia istoricului literar actualizează amintirea — opusă, în aparență, căci se îndreaptă spre viitor, acțiunea criticului colaborează cu lumea Ideii. În realitate, cele două traiectorii nu sunt antinomice, *ele sunt complementare*, se subînțeleg și se *continuă*, precum „două etape ale aceluiași proces” (George Călinescu), într-o singură *mișcare evolutivă a canonului, care poate fi reprezentată conceptual prin noțiunea de „istorie critică”*. Unificarea lor se produce în punctul de intersecție al celor două volute, mai exact în *interpretarea lectorului profesionist* (ca subiect al cercetării), *care pornește de la opera literară* (ca obiect al ei).

Temporal vorbind, conectarea detonează în *clipa* ce găzduiește *miracolul lecturii*, în conjuncția *prezentă*, în care se întâlnesc trecutul cu viitorul, în fracțiunea de sincronicitate în care devenim, dintr-o dată, „clasiți”, rămânând „moderni”. Mișcarea interpretativă își schimbă și ea calitatea — căci, deși continuă să fie *aceeași* și urmează *linia consacrată* (ce trece, necesar, prin marcajul *unui set de valori*), ea este *diferită* (pentru că aceste valori și-au schimbat înțelesul, între timp). Acțiunea exegetului conectează și *prelungeste*, așa cum putem observa, *abordarea istorică prin cea hermeneutică*, într-o unică spirală, ascendentă. Actul interpretării desface, prin urmare, linia „eternei întoarceri” și o alungește în forma săgeții metafizice. Conceptul manolescian al „istoriei critice” reușește un desen paradoxal, în care *întoarcerea poate deschide drumul înainte*.

În „Introducere” lucrării, domnul Manolescu își declara apetența pentru litografia lui M.C. Escher din 1948 („Măini care desenează”), ca imagine a unei „istorii care se scrisese totdeauna, de la nașterea genului, la o singură mână”. Dincolo de faptul că legitimează plastic diagrama modelului pe care tocmai l-am pro-

pus, ilustrația vernisează o lume simbolică. „Cele două mâini” pe care le înfățișează le-am putea interpreta ca fiind Schimbarea literară și Persistența, fețele adverse care se întâlnesc pe sub arcurile acustice ale Timpului. Schema stilizată a acestei lucrări o regăsim figurată pe însemnele heraldice ale unui alt explorator, Niels Bohr, cel care declara: „Orice propoziție aș spune, ea nu trebuie înțeleasă ca o afirmație, ci ca o întrebare”. Ideea complementarității (istorie-critică literară, sincronic-diacronic, citit-scris, viață și artă) constituie, de fapt, *blazonul dezvoltării* pe care Nicolae Manolescu și-a încrustat-o pe scutul său estetic și căreia i-a fost loial toată viața.



Referindu-se, de pildă, la „mitul eternului reînceput” din cultura română, și la dificultatea lui Titu Maiorescu de a se rupe de trecut, domnia sa nota: „Contradicția lui Maiorescu este, păstrând toate proporțiile, și contradicția mea: am scris prin opoziție și nu am început cu adevărat decât după ce am polemizat” (*Contradicția lui Maiorescu*, 1973).

Aș dori, în final, să adaug câteva precizări. *Istoria critică a literaturii române* nu este un dialog cu cea a lui G. Călinescu, așa cum s-a spus. Nu specialiștilor le vorbește, în special, domnul Manolescu, ci autorului colectiv al Operei seculare, pe care a reușit să o decodeze, canonic, și pe care o contemplă, ca pe o panoramă muntoasă, la capătul unui traseu de creastă. Criticul i se adresează *lectorului generic*, pe care îl invită să se privească în oglinda foi de hârtie, să își analizeze *portretul estetic*, așa cum domnia sa a făcut cu o națiune întreagă, și să *găsească încredere în literatura română*.

În anii în care multora le tremurau picioarele sau li se înmuia coloana, Nicolae Manolescu a ținut strâns în mână, în spatele pavezei estetice, flamura moralității, și a crescut generații într-o nicașiană „literatură de performanță”. *Istoria sa critică* este un manifest al *normalității*, o demonstrație a bucuriei lecturii și a *lucidității* ca supremă formă de independență — cea a libertății gândirii, care poate exista și în vremurile celei mai negre represiuni. Nedorind să fie scorțos și didactic, dlui Nicolae Manolescu i-a reușit, încă de la început, rolul de Profesor — de Frumos și de Identitate. Profesor de Speranță.

Această carte nu ar trebui să închidă o linie, din contră, să deschidă un capitol. Să mizăm pe viitor? Este mână pe care autorul acestei cărți minunate o așază, modest, pe masa de scris.

Eterna întoarcere către mai departe

literaria



18

Spațiu excedentar

Viorel MARINEASA

Avusese sculptorul Ștefan Călărășanu un proiect de memorial pentru deportarea în Bărăgan, care să așeze în centru *bordeul*, prima casă în loc străin a bănașenilor și a mehedinșenilor aruncați acolo, de-a valma cu calabălăcul, în lanuri de orz, de ovăz, de grâu, în porumbiște, în vreun teren cu mazăre sau cu bumbac, în iarbă de Sudan sau între salcâmi, prin grija autorităților comuniste autohtone de a copia pilda măreață a Moscovei. Îmi aduc aminte că Ștefan (*Soso* pentru prieteni) pusese la bătaie integrala experienței sale artistice (perioada mamelonară/ fructiferă, cea a clopotelor fără limbă și cea a runelor) + tentația de a se desfășura spațial și de a construi ceva de pomină/ de pomenire. Un asemenea propozit nu a surâs multora dintre deportați, care se vedeau imortalizați în ipostază de învinși, atunci când se aflau „ingenuncheați pe lanuri secerate”. Or, destui au fost cei care *au reușit* până la urmă, așa cum recunoștea, într-o scrisoare mustind de venin trimisă pe adresa Asociației Foștilor Deportați în Bărăgan (AFDB), anonimul *Homo sovieticus*, somându-i să nu se mai văicărească, deoarece „v-ați făcut copiii domni cu ajutorul statului”. Mai degrabă driblând statul, dar nuanța asta nu mai contează. Pentru unii.

Mai pragmatic s-a dovedit Enache Hristu, pe care l-am cunoscut la Dâlga cu ocazia unei „expediții” în Bărăgan, în 1995, pusă la cale de AFDB. El croise în locul bordeiului o pivniță cu vinuri, iar alături, ca semne ale prosperității, căsuța, apoi casa și, în sfârșit, vila clanului. Cum? Ne arată palmele ca niște lopeți. Înainte de toate e tâmplar, dar nici oieritul nu este de lepădat. Pe unde a umblat? Edisa, Grecia – satul General Praporgescu, Cadrilater – Crucea, Călărași – Mihail Kogălniceanu, Constanța – Beșenova/ Dudești, Banat – Dâlga, comuna Dor Mărunt, Bărăgan. Când are timp liber îi place să citească revista în aromână *Zborlu a nostru*, unde semnează uneori Stere Guli și Tiohari Mihadash. Asta-i valabil pentru 1995. Enache Hristu ar trebui să aibă acum peste 100 de ani.

Dacă la Dâlga dădusem de o comunitate vie, în Rubla mai trăiau 9 suflete și rămăseseră în picioare 11 case din 400, pierdute într-o mare de orz. Totuși, nivel intelectual foarte ridicat. Domnul Dic, un octogenar care a făcut parte dintr-o organizație secretă (*Vulturii Daciei*) ce a vrut să înlăture regimul comunist, abordează poziția de dreptși și ne raportează reverențios, cu voce gravă, cum

au decurs operațiunile suprimate în fașă. Între timp, vântul Bărăganului îi răsfoiește (pentru a câta oară?) surtucul de căpătat. Chiar dacă aici se verifică parțial ce spunea Tzvetan Todorov, și anume că regimurile totalitare urmăresc să dețină monopolul asupra memoriei și să elimine urmele trecutului, în așa fel ca „minciunile și mistificările să ia locul realității” (*Abuzurile memoriei*, Amarcord, Timișoara, 1999, pp.9-10), domnul Dic nu poate uita că fostul primar ceaușist (care e, de fapt, și actualmente primar) l-a pus să-și demoleze, în toată sărăcia, o felie de casă pe motiv de spațiu excedentar. Soața sa, Lenuța, mai tânără cu două decenii, exuberantă, dar împăcată cu deportarea în regim prelungit, s-a născut la Roma (tatăl său fiind un specialist în doctrine esoterice recunoscut pe plan european), unde a rămas doar 10 zile, ca apoi să fie adusă la moșia de la Balta, în Mehedinți, iar de acolo să fie trimisă peste câțiva ani la Rubla/ Valea Călmățuiului. Îngână pentru noi, amuzată, o melopee a locului despre „foamea (care) e-un tirim-parim”, dar asta nu ne împiedică să „trăim, halim, iubim și cobzărăm”.

Plecând de la ei, m-am întrebat cel puțin de trei-patru ori pe an ce-or face ei la capătul lumii, în acel moment, în mijlocul câmpului, mărunți și neajutorați. Am aflat după aceea că în cătun rămăsese un singur locuitor, Costică Ciolacu, cel ce mulțumise oarecum dorița noastră de a găsi un bănașean rămas pe loc; se născuse la Periam cu doi ani înainte de a fi deportat, dar ai lui erau refugiați din Cetatea Albă. Am accentuat atunci în ce am scris că fusese ursuz, greu abordabil, parcă bănuindu-i viitorul de singur cuc. Un pic mai comunicativ, însă tot încercat de suspiciuni se arată în reportaje ulterioare (Mari-an Sultănoiu, *Ultimul deportat rămas în Siberia românească...*, „Gândul”, 23.10.2013; Florentin Coman, *Amintiri de coșmar din Rubla...*, „Adevărul”, 08.05.2014). În primul text, Costică Ciolacu apare ca extras din solitudine de o inițiativă a Ministerului Agriculturii din Germania, care a angrenat forurile omoloage din toate țările est- și central-europene foste comuniste membre ale UE, precum și o serie de organizații civice care-și propun să păstreze în memorie grozăviile istoriei recente. Rubla a fost selectată de partea română ca spațiu simbolic pentru gulgagul băstinaș, iar oficialitățile au înfruntat drumurile impracticabile pentru a semăna secara nemțească din care să fie plămădită Pâinea Păcii peste un an. Costică Ciolacu, depistat pe coclauri de ziariștii puși să afle ceva șocant dincolo de ceremonialul scortșos, ar fi zis că nu e rău deloc ce se pune la cale, dând de înțeles că el își va vedea în continuare, netulburat, de singurătățile lui.

Amintiri din ceața vremii

Daniel VIGHI

După atâta amar de ani nu-mi aduc aminte decât frânturi de imagini, așa că stau și cuget despre cam ce și cât rămâne prin trecerea timpului. Profilul unei babe slabă os, înaltă ca o paparudă, cu batic basarabean pe cap, stă înaintea noastră și ne povestește cu accent de dincolo de Prut ceva; împrejurimi de pustă fără capăt, într-o parte duduital unui tractor și casa mică, strivită de oceanul ierburilor, a semănăturilor, valul arăturilor, mai departe legănarea plopilor, a câtorva sălcii groase de câmpie, nimicul care te apasă din toate părțile și casa, cu uluci sărăcane, cu porțiță din băgrin, așa cum au socrii la grădina casei lor din altă pustă, aceea bănașeană, două oceane, două omeniri care s-au alăturat câțiva ani, îmi zic.

Pășim pe drumul de pământ, călcat de anvelope de tractoare, cu gropi lungi, unele rămase cu apa din primăvară: locuri cunoscute de când lumea, căldura de iulie din pustă, buruieniile aceleași, scaieți verzi, urzici uriașe pe lângă gardul casei se leagănă în vântul domol al caniculei, vag miros de bălegă, de căcat de porci, adie mireasma motorinei, baba ne spune ceva despre țarul Rusiei, îmi stărnește interesul, îndrept reportofonul spre prezența ei precară, îmi spune că a trăit pe acele vremuri, că l-a prins pe țar, mă uit ca spre o arătare exotică, nu departe de noi se lasă în zbor frânt o barză, stă pe marginea drumului, apoi o pornește cu pași tacticoși prin ierburile de la marginea lanului de trifoi.

Au murit mulți aici, întreb, și Sarafoleanu cu Fantaziu se reped la bătrână, o întreabă unde ar fi cimitirul, ne îndrumă pe o cărăruie care trece prin spatele casei, o apucăm în șir, în față bătrâna pășește prop tindu-se într-o băta din băgrin... nu mai știu, mi se răsucesc amintirile în ceață, sunt aproape trei decenii de atunci, ani mulți, domnule dragă, nu glumă - parcă, parcă mi se arată movele, din nou iarbă, vorbele cu accent moldovenesc ale femeii, câteva cruci din lemn în zbeg și zmeuriș, mai nimic, ce spun: nimic, nu se arată - un nume, ceva, două cruci din fier forjat acoperite și ele de bălării, nimic nu rezistă la năvala ierbii, îmi spun, și-mi aduc aminte de un volum de poeme cu titlul *Vine iarba* al lui Ion Gheorghe, cred.

La câțiva ani de la revoluție, să fi fost vreo doi, nu mai mulți, lume la rugă, la socri, neamurile din Giulvăz și discuțiile la masa de sub bolta de vie cu struguri negri din curtea lungă, pe masă oalele cu sarmalele de sărbătoare, alături ceașca de cafea plină cu

smântână proaspătă de casă, discuție despre deportare, despre cum a murit acolo bunica soacrei mele.

Cum s-a tot rugat în colibă să o ducă acasă că nu-și poate da duhul, și chiar așa s-a și întâmplat, a tot tras, cum zic țărani, ropotul de moarte și nu se putea slobozi, e așa ca atunci când visezi că ești undeva și faci pipi să nu te vadă nimeni, și tot faci și iarăși faci, dar nu te ușurezi, nu poți să scapi de senzația neplăcută: îți vine, și degeaba, și treaba asta ține o vreme lungă până te trezești și mergi împleticit la weceu, așa și cu baba în Bărăgan, a tot tras ropotul de moarte de se auzea din colibă pe uliță, și a tot mers treaba așa vreo două zile și nopți până ce s-a aplecat la urechea babei uica Sima, feciorul ei, și i-a șopotit că lasă mamă, că „io te duc acasă, la noi la criptă, mori fără grijă”, așa cumva i-o spus și s-a liniștit, s-a oprit ropotul de moarte, gata, s-a lăsat o liniște de-ți țiuiau urechile, dar pe babă n-au mai dus-o acasă, nici nu se putea, iar acum, nici n-ar mai putea-o găsi, sunt doar niște cruci, vreo trei, patru de lemn și două din fier, atâta tot, cine mai poate ști unde-i baba.

Tot atunci, pe vremea expediției aceleia prin pustietățile Bărăganului, între satele Rubla și Dîlga am poposit la satul acesta de pe urmă, cu case, străzi, așezare în toată puterea cuvântului: cum s-a putut întâmpla una ca asta, întreb, și aflu că aici au rămas basarabenii și aromânii din Banat; după ce s-a terminat daravera nu au mai plecat, nu aveau unde și erau oameni ai nimănui, purtați de istorie precum scaieții uscați pe îmaș toamna, când îi învâрте vântul aiurea, așa și oamenii aceștia, aromânii au fost aduși după războaiele balcanice, chiar înaintea primului răzbel mondial, în Cadrilater, de regii României, li s-a dat pământ să se stabilească acolo și asta au făcut până la al doilea răzbel, când Bulgaria și-a luat Caliacra și Durostorul înapoi și macedonenii, cum li se mai spune aromânilor, au fost aduși în Banat.

De aici, comuniștii i-au deportat peste zece ani în Bărăgan, aproape de locurile de unde au venit. La fel și basarabenii, unii s-au trezit prin Siberia, alții pe la Pustiniș și de acolo la Rubla, nu departe de Alexandria, de Făurei și Țândărei, locuri neștiute, umbrite de sălcii bătrâne ale câmpiei. Îmi aduc aminte cum am intrat în Țândărei (sau Făurei) într-un fel de cofetărie și am băgat în seamă mulțimea de muște care se preumblau pe acolo, peste tot, pe vitrina cu dulciuri, dar și pe așul cu sticla de Coca Cola și de acolo direct pe masa cu farfurioare cu zahăr pregătit pentru cei care ar fi dorit „să servească o cafea” în torpoarea acelor locuri încețoșate de trecerea vremii.

pas de deux

Principiul încertitudinii (19)

Paul Eugen BANCUI

Retragerea din tumultul lumii, din fața agresiunii ei adesea haotice, mână de interese imediate, nu de puține ori meschine, este o suspendare temporară a contactului cu viața și preocupările cotidiene ale semenilor, fie pentru un act de creație artistică sau științifică, fie doar pentru o regăsire a sinelui excedat de ceea ce i se întâmplă, de ceea ce află. O regăsire a unui univers particular, unde se deschide un câmp larg minții și sufletului aflate mereu în contratimp cu monotona lecție a supraviețuirii oricărei ființe fără istorie, este ținta imediată a acestui exil interior care, trecând prin toate treptele coborârii spre sine, ajunge să se oprească în zona de interferență cu toate cele știute sau trăite de fiecare, din imaginile cărora își compune o lume paralelă.

Când urmărim creațiile minții și spiritului, ajungem să-i iubim pe semeni, să ne bucurăm că suntem urmașii lor, și dorim să le continuăm ideile și truda, să împingem lumea dinspre zona sa întunecată spre una luminoasă, unde ființa umană să fie prețuită pentru toate strădaniile bune ale ei. Dar, ca o ciudățenie a sufletului, atunci când trăim cel mai aproape de oameni, când gândim creșterea vieții lor sau când punem în pagini de carte, în tablouri, sculpturi, în muzică, sentimente ce sunt destinate desfătării lor ori mai bune înțelegeri a aproapelui, trebuie să ne despărțim de prezența lor, să-i știm departe, să ne putem constitui propriile noastre reprezentări complexe față de ei.

Contactul nemijlocit cu lumea consumă energiile pe care le-am putea canaliza spre înțelegerea locului ei în univers, spre restituirea exemplară a chipului ei, prin cele câteva dintre artele ce se însoțesc cu viața omului încă de la începuturi. Dar cum nu poți să trăiești două vieți, nu putem să fim deodată și în lumea reală, și în oglinda ei din noi, în crâmpeliul de nemurire al prezentului, cu toată frumusețea și urâtenia lui. Aici rezidă limitele vieții fiecărui om, pragurile dincolo de care nu mai poate trece.

Un savant își va trăi - și în mijlocul familiei - gândurile care-l fac să se situeze dincolo de imediatul existenței, într-un univers particular al abstracțiunii, al observării cauzelor și complexului de efecte ce i se relevă lui dincolo de cele mai banale dintre manifestările lumii materiale. Ori, dincolo de ce se vede, va pune sub lupa măritoare a minții marele univers și micul univers, spre a găsi concordanța dintre toate fețele naturii, în toată complexitatea ei. Ce nu va putea, dar va încerca până la moarte este să-și dea seama ce forță străină de lumea aceasta a putut sta la căpătâiul începuturilor, ce forță va retrage din vidul universal materia aceasta spre a o converti în altceva. Între cel ce știe compoziția unui cui, cel ce l-a inventat și cel care-l folosește pentru a fixa o scândură va fi întotdeauna un hiatus imens, care-i va duce pe fiecare pe drumul lui, către meserii diferite, rupte una de alta, aparent opuse.

Omul de știință va vedea în jurul său esența lucrurilor și a ființelor, inginerul sau medicul vor vedea funcționarea lor, iar meșterul și felcerul, cum să le repare sau să se folosească de ele. De cealaltă parte, omul de artă se deschide dintr-o dată către toate cele trei direcții, încercând să pătrundă și în adâncul sufletului său și în

al celorlalți, să le folosească stările exprimate de chipuri, dar să și știe să folosească tonurile și nuanțele cuvintelor, culorilor, sunetelor, unde să pună accentul pentru ca efectul dorit de el să poată fi receptat cu aceeași măsură, unde să lase ca atmosfera creată în jurul unei ființe sau lucru să vorbească prin irizări mai multe despre ele. Universul creat printr-o operă de artă sau literatură, un univers paralel, reproduce direct sau prin laborioase esențializări stilistice, caracteristice unei epoci sau alteia, lumea reală a oamenilor, cu năzuințele și frumusețea ei, cu urâtul expresiv, odios sau cinic.

Cel ce gândește esența lucrurilor și ființelor trăiește într-o altă lume, iar cel ce le intuiește și simte această esență își creează, fără să-și fi făcut din asta un scop, o lume alăturată celei reale, unde se retrage cu bucurie sau de fiecare dată când presiunea realităților vieții lui de fiecare zi îl împinge spre un exil interior. Acolo, omul de artă va da de propria sa lume, între lucrurile și ființele lui, unde se simte neatins de agresiunea din afară. Luptele, dinamica vieții, stările de profundă cădere sau extaz ale ființelor se petrec între pereții aceleiași case lăuntrice, unde artistul este în întregul său, dirijor, regizor, actant, trăind alături de fiecare dintre personajele sale, alături de fiecare dintre culorile puse pe pânză, de fiecare fragment de compoziție muzicală care-i justifică existența în fața celor de care s-a despărțit vremelnice.

E universul de rezervă din care marii creatori de artă și scriitorii nu reușesc să mai iasă decât prin moarte. Percepția lumii reale nu se mai face direct, ori prin subtilități viclene de îndatorire a unuia față de altul, ci într-un câmp al relațiilor sinelui cu reflectarea în universul propriu a lumii din jur. Un sunet, o culoare, o replică, un chip pot să țină locul unei vieți trăite banal, din care omul obișnuit nu decelează expresivitatea, frumusețea, tâlcul ascuns al detaliului ce dă sens clipei, dar care dincolo, în lumea paralelă a unui artist, formează un tot unitar. E universul de rezervă al fiecărui om meditativ, care încearcă să se retragă din fața agresiunii celorlalți, pentru a cugeta doar asupra condiției sale. [...] Mai adânc decât universul artistului sau omului de știință e lumea gândurilor pure, cu legile și evoluția lor, unde artistul, scriitorul sau savantul coboară pentru a-și afla poate limitele propriului univers, dar și pentru a găsi răspunsuri la întrebările de fiecare clipă din domeniul său. Alt exil, ca o trezire brutală făcută în crâmpie încrâncenate este spre viața de care s-a despărțit cândva, în tinerețe, când a luat calea calvarului luptei sinelui cu lumea pe cont propriu, prin munca lui, urmându-și chemarea. E clipa de ieșire spre lumea reală, pentru oxigenarea sufletului și minții. E clipa în care, dincolo de asemănarea lui cu ceilalți oameni, încearcă să fie ca și ei, încearcă să-și găsească locul pe care i l-au pregătit semenii și descoperă că între el și ceilalți e o distanță pe care nu o mai poate recupera fără să regrete vreodată că și-a ales calea lui.

Între aceste trei feluri de despărțiri vremelnice își duce viața fiecare om, jinduindu mereu spre zonele pe care le controlează cel mai puțin, dar unde crede el că i-ar fi spațiul de definiție, ca o ciudățenie a firii umane, știind de la început că toate revenirile sunt chinuitoare de grele, încărcate cu molozul ruinelor universului pe care l-a părăsit.



Jurnal de familie Pia BRÎNZEU

12 februarie 1941. Felician Brînzeu, fratele tatălui meu, este profesor de limba română la liceul „Coriolan Brediceanu” din Lugoj. Neastâmpărat și plin de avânt, ar vrea să mute munții din loc. Îl consultă pe bunicul meu, un om foarte activ atât la altarul bisericii greco-catolice, cât și în presa vremii, iar bunicul îl întreabă:

- De ce nu publici o revistă a școlii?

Ideea nu e rea. Va trebui întâi să-l abordeze pe directorul liceului, Aurel E. Peteanu. Surprins, profesorul își amintește că în noiembrie 1928 a apărut *Primăvara Banatului* (*Revista Școalelor Secundare din Lugoj*), dar, din păcate, după un an și jumătate „au ostenit” să o mai publice. Dacă Felician ar vrea să fie redactorul responsabil, el va încuraja toți profesorii și elevii să se implice din nou. Mai mult de atât, va scrie un *Cuvânt înainte* pentru primul număr. Aici anunță mândru că o armată de „mucenici ai condeului”, tineri cu „suflete robite de frumos” vor reuși, ca și premergătorii lor din „Lugojul marilor luptători pentru lumină și dreptate”, să toarne „prisosul gândului și al simțirii lor” în forme alese.

Revista are în jur de treizeci și cinci de pagini și un conținut variat: din paginile ei înțelegem ce înflăcăra tineretul bănățean cu aproape un secol în urmă și ce îi frământa pe lugojenii aflați în prag de război. Tonul este foarte patriotic: elevii sunt îndemnați să facă din cinstirea trecutului o adevărată religie și să nu uite că pe plaiurile bănățene trebuie „să rădă” hora strămoșească; Lugojul este „un colț sfânt al țării”, dar toată România se cere iubită cu entuziasm, așa cum vrea într-un articol scris în limba franceză un elev îndrumat, probabil, de profesorul din Franța, Fernand Dionne.

Aflăm detalii despre trecutul cultural al Lugojului, unde, încă din 1750, exista o școală românească în curtea bisericii, menționată de „maistorii” care lucrau la zidirea bisericii și își lăsau acolo uneltele. Câte un articol descrie în fiecare număr viața marilor personalități ale orașului, precum Ioan Popovici-Bănățeanu, compozitorii Ion Vidu și Filaret Barbu sau pictorul Virgil Simonescu. Un număr îi este închinat lui Vlad Delamarina, „marele cântăreț al Banatului pitoresc și mai ales al Lugojului”, familiei lui Coriolan Brediceanu și ziarului *Drapelul*, apărut în ianuarie 1901 sub redacția lui Valeriu Braniște. Dedicat unui „apostolat național”, ziarul lugojan a strâns sub „fălfăirile tricolorului” toate forțele neamului, cu „o înflăcărată dragoste față de tot ce era românesc”.

Nu trebuie să uităm nici faptul că pe atunci s-a rupt din sufletul românilor o „părticică”: de aceea nu se mai aud nici tulnicele, nici buciulul de odinioară în munții Bihorului și văile lor impresionant de frumoase, vizitate anterior într-o excursie. Unii elevi adaugă sub semnătura lor că sunt refugiați de la Bălți, iar o fotografie ne spune că le-au fost prezentate „multe și variate programe de șezătoare” răniților de război, reușite desigur pentru că atât corul, cât și echipa de dansuri a școlii au fost premiate la concursuri naționale.

O profesoară de română oferă explicații gramaticale, cel de muzică îndeamnă la cântat, iar Felician analizează într-un „spirit de bună documentare” câte un poem ca să depună „la temea sufletescă” a elevilor dragostea pentru poezie. Operele lui Goga, Bacovia sau Pavel Dan sunt comentate de elevi și tot ei scriu scurte texte literare. Aripile fluturilor îi par „dantelă și parfum” unei tinere poete, iar viitoarea romancieră Anișoara Odeanu, de fapt fiica directorului Peteanu, publică o fabulă despre șerpini invidioși pe vulturul stăpânitor al cerului. Doresc să-l muște și să-i oprească zborul, dar nu reușesc. Morala? Cel ce e menit să se ridice sus de tot, „spre cer, spre soare”, nu poate fi oprit de „un popor de târătoare”. Evident că se înțelege exact ce trebuie: nimic nu-i va împiedeca pe românii însuflețiți de cele nobile să se înalțe în țării asemenea vulturului.

„Buletinul bibliografic” indică tinerilor ce să citească: iubitorii de literatură pot să aleagă *Invitație la vals* de Mihail Drumeș și *Ivanhoe* de Walter Scott, iar cărțile despre Banatul în Evul Mediu, tainele munților săi și francmasonerie sunt pentru cei cu alte preferințe. În încheiere, fiecare număr al revistei oferă cimilituri, șarade, ghicitori și cuvinte încrucișate, totul fiind înălțător, instructiv și amuzant în același timp, „plin de exuberanță tinerească”.

Când unchiul meu a fost încorporat în august 1941, locul său de redactor a fost luat de Ionel Sârbu, cel mai sânguincios elev-autor din numerele de până atunci. Revista va continua să apară încă doi ani, urmând îndemnul dintr-o poezie a profesoarei Veturia Constantinescu: dacă mințile elevilor sunt luminate, iar în inimi le înfloresc „iubirea de neam și de creștin”, noi, românii, vom fi „stâlpi de granit” în Răsărit. Așa au fost cititorii revistei și așa vom fi și noi mereu, deoarece ne încântă rima profesoarei lugojene.



20 Vânător pe stradă

Robert ȘERBAN

Era atât frig, că mi-am văzut niște fire de păr cum se ițiseră prin stofa de la pantalonii. Tot eram zburlit. Nu aveam decât un costum de haine, bleumarine, de vară. Iar recomandarea pentru cheful sfârșitului de an era să venim la patru ace. Și tot prostul știe că într-o multinațională recomandarea e un ordin împachetat în cuvințele lipicioase. Așa că m-am executat, mi-am pus costumul, cămașa albă și cravata grenă, puțin lucioasă, de seară. Era dimineață, iar dinții pur și simplu îmi clănțneau, fiindcă prin paltonașul meu scurt și subțire treceau șuierând cele -16 grade Celsius. Mă grăbeam să ajung la serviciu și ca să nu întârzii, și ca să mă încălzesc.

Când i-am văzut picioarele cărnose, care se mișcau foarte încet, de parcă luau probe de aer, ascunse doar în niște ciorapi maronii, mulați, am dat din cap ca personajele din desene animate când nu le vine să creadă ceva, înainte de a o zbughi la fugă. M-am oprit. Probabil că nemaiauzindu-mi ticăitul pantofilor, a întors capul. Era Iulia, de la Contabilitate. Camuflată într-o haină de vulpe polară, ce i se termina imediat de unde îi porneau picioarele, încălțată cu cizmulite albastrii, cu câte-un mic toc, cu o căciulă de vulpe polară pe cap, ca o continuare a hainei, era de nerecunoscut. A zâmbit și a continuat să meargă. Am pornit cu pas mărit ca să o ajung.

Bună dimineața, mi-a luat-o înainte cu salutul.
Sărut mâna.
Cam frig...
E, așa, lejer, de vară.
Buzele rujate cu roșu aprins semănau cu ale fostei neveste a lui Brad Pitt.
Vii la chef?
Dacă-i ordin, cu plăcere.
Dacă și cheful de Crăciun e o corvoadă... De Revelion ce faci?
Încă nu știu... Găsesc eu ceva... Și în ultimii ani am avut noroc. Știi ce spunea un personaj al lui Preda: *Chefurile nepregătite sunt cele mai tari*.
O fi așa în literatură, în realitate-i cam altfel.
Mirosea bine, a parfum deloc dulce. S-o fi dat cu *Iceberg*, mi-a trecut prin cap și am strâns din dinți ca să nu râd, dar și ca să nu se audă cum clănțâne.
Ți-e frig? m-a întrebat și m-a privit mămos.
Nu mai pot! Bine că nu și ninge.
O, sper să ningă de Anul Nou. Merg la munte și ar fi minunat să ningă în noaptea de Revelion.
Păi la munte oricum e zăpadă și e mișto...
Da, dar niște fulgi chiar în noaptea de Anul Nou...
Se ocupă firma, n-avea griji.

A întors capul și mi-a făcut cu ochiul. Poate că îmi rezolv Revelionul chiar azi, am gândit, dar un lătrat foarte puternic mi-a atras atenția. M-am uitat drept în față și am văzut cum un dog german se smucește din mâna stăpânei și, cu lesa după el, vine în salturi spre noi. Ne-am întors și am luat-o la fugă, dar n-am făcut decât trei-patru metri, că animalul i-a sărit Iuliei în spate, a doborât-o și a început să muște din ea. M-am prefăcut că iau o piatră de jos, sperând că gestul meu o să-l sperie și o să-i dea drumul colegei care țipa groaznic. Dar fie nu m-a văzut, fie că nu i-a păsat: a continuat să rupă cu dinții vulpea polară cu care contabila era înfofolită.

M-am repezit spre capul femeii, i-am smuls căciula, am fluierat scurt, de două ori, câinele s-a oprit și a ridicat botul spre mine, iar eu am aruncat cât am putut de tare, cu boltă, căciula spre stradă. Dogul a țâșnit după ea și exact când a prins-o, în aer, chiar înainte să atingă asfaltul înghețat, un Audi gri l-a lovit în plin. La un proces am fost martor al Iuliei, la celălalt proces am fost părât ca autor moral al morții lui Max.

Plăcerile cărții-obiect: un interludiu de vară

Radu Pavel GHEO

În toi de vară, în prag de vacanță, m-am gândit că am putea să ne îngăduim un moment de relaxare – culturală, desigur, dar ceva mai frivolă decât de obicei. Să lăsăm deoparte – preț de un număr de revistă – cărțile, exemplarele de lux sau de duzină, autografele și poveștile ce le poate scorni imaginația pornind de la o însemnare aparent banală de pe o carte veche. Iar dacă în numerele trecute am comentat stilul „dedicativ” al lui Camil Petrescu, aș zice să nu ne despărțim încă de el, nu înainte de a propune un joc din specia travestiului: să intrăm în pielea unuia dintre personajele lui faimoase, Fred Vasilescu, și, printr-un fel de ochean invers, să aruncăm o privire indiscretă în intimitatea celui ce l-a creat. Ca într-un soi de revanșă a ficțiunii asupra realității, a personajului asupra autorului, o să frunzărim, asemenea lui Fred din *Patul lui Procust* întins în patul amantei sale de circumstanță, o scrisoare precum cele ale lui Ladima – însă una scrisă de o femeie. Iar în locul rotunjoarei Emilia, destinatarul ei, devenit obiectul indiscreției cititorului, va fi însuși Camil Petrescu.

Printre articolele puse în vânzare *online* de diverși anticari am găsit la un moment dat o scrisoare adresată acestuia cîndva în perioada interbelică. Scrisoarea propusă spre vânzare – cu un facsimil destul de lizibil – e savuroasă și, aproape sigur, autentică. Presupun că și inedită. În 1981 Florica Ichim a publicat la Editura Minerva două volume de *Scrisori către Camil Petrescu*, dar cea pe care o propun aici spre lectură și delectare nu cred să fi fost inclusă în acea ediție sau să fi apărut vreodată altundeva; cel puțin nu în anii 1980, dat fiind conținutul ei frivol. Și ar fi păcat să rămînă necunoscută: în cele trei pagini ale ei, epistola reușește să ofere o mostră veridică și incitantă de moravuri cultural-mondene de Capitală din interbelicul nostru dator de nostalgii. Ea îi aparține unei doamne ce a fost, pare-se, destul de apropiată de Camil Petrescu. Sau, în cazul acesta, de „Camilache”.

Nu m-aș fi gândit niciodată, dar să recunoaștem că e un apelativ drăguț pentru unul din membrii panteonului nostru literar. Căci așa începe scrisoarea, cu un „Camilache băiatule” scris cu litere ferme, ce denotă siguranță și aplomb – sau, cum am zice azi, tupeu. Ca, de altfel, întreg textul scrisorii.

Scrisoarea are trei pagini numerotate nu foarte mari (format A5), scrise destul de lăbărțat și, cum ziceam, ferm și degajat, pe hîrtie cu antetul „Teatrul Național din București. Direcțiunea”. Așadar, dat fiind și conținutul lor, e aproape sigur că autoarea ei a fost actriță la acel teatru și, inevitabil, gîndul mă poartă iar la *Patul lui Procust*, al cărui pendant istoric ar putea fi această epistolă. În plicul scrisorii trebuie să mai fi fost un set de texte, care însă nu s-au păstrat (cum nu s-a păstrat nici plicul), căci respectiva actriță (să convenim că e așa), după ce îl abordează atît de familiar pe Camilache băiatul, îl anunță că îi trimite „alăturiarele” pentru a se relansa în scris. După ce afirmă cu siguranță că textele respective sînt, de-

sigur, bune, trece la cîteva comentarii jucăușe despre amorul sau amorurile ei, iar apoi revine îndrăzneță la țelul ei, fără dubii, rețineri sau rugăminți – ci mai degrabă amenințînd (tot jucăuș), iar apoi schimbă iarăși tonul, promițînd (apetisant). Și, chiar dacă nicăieri Camilache nu e numit cu numele întreg, orice îndoială privind identitatea destinatarului e alungată de simpla lectură a epistolei, reprodusă mai jos cu grafia epocii și cu micile ei greșeli ortografice:

„Camilache băiatule.
Îți trimit alăturiarele pentru a mă... relansa în publicitate. Bucățile sunt bune, mi le-a citit persoane simandicoase. Și apoi e destul că le găsesc bine eu. În sfârșit... amorul m-a mai relaxat. În concret nu știu cum. În abstract însă am început a putea scri. Cu N. sunt în cele mai bune relații... metafizice. E o nebulie. Și e așa bine! — Te rog în primul număr liber al «Universului lit.» adică cel de Joi 22 sau Vineri 23 nu știu când apare. Îmi faci și clișeu și scrii și cele ce am pus eu ca en-tête așa cum ai făcut la Ticu Arhip [*sic!*]. Am în cap o serie întreagă de «oameni din scenă» și te asigur că măcar de valoarea criticeii oficiale ar fi și ei. — Haide Camilache. Să nu faci pe gomosul. Vezi și tu că e rău să fii ostracizat. Eu poate în curând —. Dar astea nu se scriu. În tot cazul răspunde-mi [*subl. în text*], sau treci imediat pe la mine, între 10 și 1 în orice dim. la Teatru, eu nu știu dacă după amiaza ești la Redacție și apoi e mai greu acolo. Să știi că dacă nu hotărăști să-mi publici o să-ți cadă «Mitică» [*subl. în text*] și eu de publicat tot public oamenii mei din scenă și te frec... Doamne! Doamne! Dar tu ești mic și prost... mănânci mult și te bate toți – și-ai să-mi publici. Aștept mâine dim. Vineri sau Sâmb. neapărat răspuns în persoana ta.

Te pup,
Pufarina
Deocamdată e cam mult. Dar așa trebue. Toate 3 bucățile deodată. Apoi îmi faci o mică rubrică săptămînală cu «Oameni din scenă».

Acesta e textul scrisorii-rugămințe (deși sună mai degrabă a cerere imperativă – cu promisiunea deloc subtilă a unei recompense imediate, chiar anticipate). Iar un istoric literar dornic să afle identitatea autoarei ar putea s-o facă foarte ușor, chiar dacă scrisoarea nu e dataată direct în nici un fel. Dar, cum ziceam, e evident că ea îi este adresată prozatorului Camil Petrescu, și nu vreunui alt Camilache din lumea literară sau editorială, de vreme ce în text e pomenită revista *Universul literar*. Ba chiar ar putea fi plasată cu ușurință în timp undeva prin anul 1928, de vreme ce Camil Petrescu a fost directorul acestei reviste între 1927 și 1929, iar piesa lui menționată aici, *Mitică Popescu*, a fost montată pentru prima oară în toamna anului 1928 – întîmplător, tocmai pe scena Teatrului Național din București. Din păcate pentru dramaturg și pentru orgoliul lui, piesa nu a prins la spectatori, chiar dacă mai tîrziu ea și-a cîștigat încet-încet un public.

Și nu poți să nu te gîndești la amenințarea glumeață din scrisoarea de mai sus: „dacă nu hotărăști să-mi publici[,] o să-ți cadă *Mitică*”. Ceea ce s-a și întîmplat. O fi făcut Camilache pe gomosul?

Munca de echipă

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Foarte originală ca realizare, structură și format, însă deopotrivă probând o alesă ținută științifică, se dovedește recenta valorizare autohtonă din *Apofiegele Părinților Deșertului. Versiunea coptă sahidică sau Patericul Copt*, ediție critică, introd., note, revizie finală, concordanță de Ștefan Colceriu, trad. colectivă inedită, Editura Humanitas, București, 2021, 326 p. Versiunea românească a ediției bilingve este rodul unei colaborări remarcabile din cadrul unei echipe pluridisciplinare de filologi clasici, teologi și filosofi „care s-au constituit într-un grup de studiere a limbilor Bibliei, cu o atenție specială asupra limbii copte sahidice”, grupare ce s-a reunit săptămânal, vreme de șapte ani, la Colegiul Noua Europă din București. Mentorul absolut al proiectului, cum îl numesc înșși participanții, este Alin Suciu, docent și cercetător la Academia de Științe din Göttingen, care a trasat liniile mari și mici ale proiectului, a sugerat lecturile de bază și metoda de lucru, corecturile și lectura ultimă. În afara lui și a editorului, au mai făcut parte din îndrăznețul *team* hermeneutic Melania Bădic, Emanuel Conțac, Alexandru Mihăilă, Delia Mihăilă, Georgian Toader, Monica Vasileanu și Cristian Vechiu – nume importante printre tinerii cercetători umaniști de la noi, unii de regăsit și în alte propuneri majore de traduceri din texte clasice, cum este *Biblia după textul ebraic*, îngrijită de Maria Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu la aceeași editură Humanitas, care a scos la lumină deja trei volume masive cuprinzând 5 din cele 39 de cărți ale textului biblic respectiv. Premieră absolută în spațiul cultural de la noi, acest volum prelung ca formă și complex ca fond acclimatizează o zonă de expertiză ce nu și-a găsit încă locul în universitățile locului, dar timpul nu este pierdut și premisele par acum extrem de favorabile.

(II) O altă colaborare de echipă, întinsă pe decenii de astă dată, nu pe ani, a dus la „o sinteză memorialistică de mare impact și trebuință (mai ales sufletească) pentru toți cei care au în vizor istoria României în secolul XX. La fel de necesară, pentru psihologi, sociologi ori pentru cercetătorii literaturii memorialistice. Pentru tineri și maturi, pentru cititorii de orice vârstă, de fapt. Tulburătoare cu prisosință, întrucât oferă niște modele etice de neuitat”, cum crede Ruxandra Cesereanu. Este vorba de antologia *Credință sub teroare. Memorialistica greco-catolică de detenție și domiciliu obligatoriu*, ediție, selecție, introd., note Gelu Hossu, Editura Humanitas, București, 2021, 392 p. Postfațat de un *Scurt tratat de claustrologie*, impresionantul florilegiu de mărturii din infernul concentraționar comunist reunește pilde vii și convingătoare de rezistență în fața nedreptății și a terorii aparținând unor exponenți de seamă ai Bisericii Române Unite cu Roma, pe care se cuvine a-i menționa cu reverență și grațitudine pentru verticalitatea morală și patriotis-

mul ardent ce, în multe cazuri, a fost dus până la martirajul asumat pentru neam și credință. Așadar, cititorul se va întâlni în aceste pagini mișcătoare cu file de cronică autobiografică semnate de Iuliu Hossu, Ioan Ploscaru, Tertulian Langa, Nicolae Brînzeu, Ioan Vasile Botiza, Ștefan Manciulea, Iosif Pop, Alexandru Rațiu, Nicolae Mărgineanu, Matei Boilă, Elena Boilă, Augustin Giurgiu, Vasile Cesereanu, Silviu Augustin Prunduș și Doina Cornea. Cum menționa Papa Francisc la vizita sa memorabilă în România: „Faptul pentru care acești oameni au suferit, până la jertfirea vieții, este o moștenire mult prea prețioasă ca să fie uitată. Și este o moștenire comună”. Cardinalul Iuliu Hossu formula limpede mesajul acestui sacrificiu colectiv de substanță spirituală și religioasă: „Credința noastră este viața noastră”, iar acest volum de referință nu face decât să ilustreze deplin profunzimea și relevanța definiției sale iscălite cu sânge.

(III) O incitantă culegere de interogații ontologice, morale și etice apărută în solida colecție „Plural M” este volumul universitarului și academicianului Ștefan Afloreaei, *Despre simțul vieții. Întrebări, perplexități, credințe*, Editura Polirom, Iași, 2021, 214 p. Cum admite însuși doctul analist al problematicei ființării: „Pare destul de riscant să vorbești despre felul în care omul de astăzi își privește propria viață. Bunăoară, despre situațiile în care o vede indecisă, problematică, chiar străină lui însuși. Deopotrivă, despre măsura în care cultivă un simț al vieții și credința în resursele acestuia, odată cu nevoia de a se orienta în noul scenariu al celor existente”. Totuși, el găsește motive să creadă că problematica aceasta ne privește pe toți în continuare, iar răspunsurile posibile la chestionările din acest perimetru vital sunt în stare să ne probeze ca puține altele, „să ne măsoare pur și simplu faptul de existență”. Chiar dacă vocabularul este pe alocuri eteric sau puținel prea elevat pentru cititorul obișnuit, discursul se limpezește pe parcurs și concluziile propuse amical au darul de a valida cu distincție și în moduri credibile ipotezele de lucru desfășurate aici. Un subcapitol precum *Potențialul confesiv al întrebării*, de pildă, se nutrește din gânduri emise de Pascal (în marii gânditori ne citim pe noi înșine, nu pe ei) și Nietzsche (orice filosofie importantă este un soi de mărturisire a creatorului ei), însă aduce problematizarea ei la îndemână, gata contextualizată și profitabilă cultural, decizând, în numele fiecăruia dintre noi, spectatorii dramei intelectuale eterne ce ne este desfășurată – cu eleganță și tact – în față, că atare întrebare „reușește ceea ce altele nu prea au cum: să ofere prilejul de-a (sic!) ne aduce aminte de noi înșine. Ne oferă deodată ocazia de a ne vedea ca oameni în viață, fapături vii în această lume, vietăți ciudate prinse în tot felul de preocupări sau griji, împinse de acestea în toate direcțiile și aparent fără nicio noimă” – de unde posibila paranteză temporală confesiv-autoscopică, atât de necesară în viețile noastre.



Lira

Adriana CÂRCU

Trebuie să fi avut vreo nouă ani când am intrat prima dată în cinematograful Tineretului, aflat după colț. Rulau filme de război rusești — pe la jumătatea cărora ne întrebam unii pe alții cu naivitate: „Tu cu cine ții?” —, documentare dramatice despre cucerirea Everestului sau filme indiene, la care casierita sfătuia fiecare spectatoare să aibă neapărat în poșetă o batistă cât mai mare. O văd și acum pe *Femeia necunoscută*, privindu-și, înlăcrimată, printr-un gard de fier, fiul ajuns mare domn. Gașca de copii cu care mergeam la filme nu prea trecea pe la casa de bilete. Intrarea se făcea buluc după minute întregi de așteptare, atunci când domnul Peia, care rupea biletele, se îndura de noi și ne făcea un semn repetit cu mâna, iar ieșirea se făcea după ce vizionam cu toții același film de câte două-trei ori, în șir. Între reprezentații, în timp ce se golea sala, era de ajuns să te lași ușor în jos pe scaun ca să nu te observe nimeni.

Nu mai știu cum s-a întâmplat că s-a închis cinematograful, dar eram deja adolescentă când într-o bună după-amiază am auzit muzică. Venea din fosta sală, aflată de-a curmezișul curții vecine. Mai întâi au fost câteva acorduri de gitară electrică, apoi ceva măsuri la toabă, după care a început piesa „Time Is on My Side”. Îmi amintesc că azi foarte bine acel moment de stupefacție și încântare: vocea era a lui Moni Bordeianu, iar trupa care cânta piesa de Rolling Stones era, fără îndoială, Phoenix. Sala, devenită de-a lungul anilor depozit de legume, primise o nouă destinație și un nume nou. De acum, în fiecare sâmbătă și duminică, Phoenix cânta la Lira.

În acele după-amiezi, în timp ce făceam împreună cu prietenele mele timide încercări de machiaj, pândeam toate patru primele acorduri din curtea vecină — semnalul că puteam pleca la dans. Pe scena îngustă, trupa stătea aproape lipită de vechiul ecran, iar prin ușa care ducea în *backstage* era un trafic neîntrerupt. Se cântau mai mult *cover-uri*, îngânate de toată suflarea din sală. Compozițiile „Vremuri” sau „Canarul” erau ascultate cu religiozitate. Într-o bună după-amiază, să-i zicem de miercuri, în timp ce mă desfățam citind întinsă pe canapea, mi-a ajuns la urechi, ca o părere, sunetul unei voci. Venea de la Lira. Am ieșit pe coridor, ca să aud mai bine: Moni cânta singur, acompaniat din când în când de un acord de gitară. Singura piesă pe care mi-o amintesc e „I Can't Let Maggie

Go”. Recitalul, tot mai dezlănat, tot mai tânguitor, a durat vreo două ore bune și a fost întrerupt de vocea ca un tunet a lui Nicu Covaci: „Încetează imediat, n-o să te lași distrus de o femeie!” Sâmbătă seara am aflat că iubita îl părăsise pe Moni cu câteva zile înainte. Nu mult după aceea, el a plecat în America, iar sala Lira a amuțit din nou.

După o vreme, au început să răsunе regulat melodii populare acompaniate de un fel de tropăit: ansamblurile de dansuri populare repetau în sala care acum aparținea oficial Casei de Cultură a Timișoarei. Acestei case și oamenilor ei inimoși ne-am adresat câțiva ani mai târziu, cerând găzduirea unui club de jazz. Legendarul club de la ARLUS fusese interzis, dar pianistul Paul Weiner era hotărât să continue tradiția. Primul spațiu al clubului de jazz din Piața Maria a fost un apartament din curtea vecină, a cărui ușă o puteam vedea stând în bucătărie. Acolo, la etajul doi, urcau săptămânal, într-un regim aproape conspirativ, o mână de împătimiți, ca să asculte jazz la magnetofon și mici concerte live cu Paul Weiner, Bebe Jivănescu, Emil Müller, Erwin Ebel, Puba Hromadka sau Eugen Gondi, în vizitele sale la Timișoara.

Peste câțva timp clubul a „avansat” într-un subsol insalubru aflat tot în curtea vecină. Printr-un nou efort colectiv s-a făcut curățenie, s-au adus scaune și mese și pianul a fost transportat în pivniță. Atmosfera avea ceva elevat și conspirativ în același timp. Lume aleasă ascultând muzică bună într-o sală neventilată, unde în mai puțin de o oră ochii începeau să te usture de la fumul de țigară. Probabil că acesta a fost motivul pentru care clubul s-a mutat apoi în holul fostului cinematograf, aerisit și spațios, dar cu o acustică infernală. Aici, aranjam în fiecare zi de marți mesele joase, le decoram cu flori și pregăteam paharele de coniac și ceștile de cafea pentru *jam session*. Totul clandestin, totul adus de acasă. Odată cu plecarea lui Paul la armată, doi ani mai târziu, cântările live s-au împușinat, iar în toamna aceea clubul s-a închis. În curțile din Piața Maria a urmat iar o perioadă de liniște, întreruptă doar de zvonul monoton și ritmul discontinuu al unor trupe ce repetau în sala mare.

La vremea studenției, Sala Lira a devenit discotecă. Volumul amplificatoarelor crescuse, iar vibrația geamurilor făcea piesele de necunoscut. De trei ori pe săptămână, de la șase până pe la zece seara, în cele două curți se auzea doar un vuiet difuz, întrerupt arareori de câte o piesă lentă. Într-un început de vară, pe când trudeam în casă pentru examene, am învățat fără să vreau și textul unui cântec repetat obsesiv de mai multe ori pe săptămână. Cântecul se numea „Hotel California”. Era locul în care m-am visat înainte de fiecare examen al acelei sesiuni.

21

rediviva

Un „anacronism” evitat

Adina CHIRILĂ

Prin cele trei volume ale ediției Cotruș, Alexandru Ruja valorifică o muncă hermeneutic-editorială pe care a desfășurat-o timp de aproape trei decenii asupra acestui poet ardelean. În 1991, volumele I-II ale ediției Aron Cotruș, *Poezii*, Timișoara, Editura de Vest, reprezentau o etapă solidă din proiectul de cercetare a literaturii produse de o minte care, deși nu se poate spune că ar fi pierdută din conștiința națională, este totuși plasată departe de centrul canonului literar românesc de secol XX. Pe drept ori pe nedrept... Dar judecata se poate contura temeinic abia acum, odată cu și prin editarea de tip critic a întregii opere poetice a lui Aron Cotruș, după toate rigorile filologice.

priori îndatorat: cea a textului, ea însăși conturată de norma (uneori oscilantă, alteori chiar nedefinită) epocii în care a fost scris/ publicat inițial acesta și de opțiunile lingvistice cu încărcătură stilistică ale autorului său, și cea a noului destinatar, a cărui normă literară are forța de a influența receptarea textului. Măsura intervenției în text a editorului, îndepărtându-se de una din norme, apropiindu-se de cealaltă, este dată de judecata prealabilă asupra relevanței în planul istoriei limbii ori asupra valorii stilistice a unei anumite forme originare – judecată adesea dificilă, cu un rezultat uneori criticabil.

O afirmație ca aceasta: „Textul prezentei ediții a fost transcris conform normelor ortografice în vigoare, dar respectând particularitățile de limbă ale scriitorului și formele cu valoare stilistică ori care intră în rimă” (Ruja, I 2019, cxlix), devenită loc-

(*Rapsodie romanică*, în Cotruș, II 2019, 292), „Cu scârbă să dăm la o parte/ și rebele fățarnice și habarce/ cu cari *alianul* laude singur și-aduce/ și orice furtună/ cu care dușmanul vrea-n genunchi să ne pună.” (*Psalm românesc nr. 11*, în Cotruș, II 2019, 477).

Sensul – lesne de dibuit în context – este cel de ‘(1) străin, (2) potrivnic, dușman’; dar cuvântul *alian*, cu un complex *formă – conținut* care să oglindească situația de față, nu este cuprins în dicționare, ceea ce îl determină pe editor să manifeste o anumită prudență în evaluarea lui, vizibilă și în faptul că nu atrage atenția asupra acestuia nicăieri în aparatul critic al ediției. Să ne aflăm oare în prezența unei creații lingvistice românești originale a lui Aron Cotruș, sugerată de lat. *alienus* ‘1. străin, 2. neprieten, inamic’? Nu este cu totul imposibil, dar cred că nu era nevoie de acest artificiu pentru

gistrează acest sens. Dar viața cuvântului (v. și *alenie* ‘dușmănie’, *a alenui* ‘a se dușmăni’) și sensurile atestate sunt suficiente de puternice și de convergente încât să susțină inovația semantică pe care o vedem în poezia cotrușiană. În felul acesta, vechiul *alean* își dovedește vitalitatea și ajunge să împărtășească și înțelesul formelor arhaice *ale(a)neș* și *alenșig* ‘dușman, potrivnic’ (din mgh. *ellenes*, respectiv *ellenség*, ambele cu înțelesul ‘inimicus, hostis, perduellis, adversarius; gegner, feind’), din „protivitoriu va fi *aleaneșului* tău” (*Palia de la Orăștie*, 1582, *Exodul* 23. 22); „*alenış* i n i m i c u s” (*Dictionarium valachico-latinum*, cca 1650, 6); „Domnul mânia sa o au încins în aleanul mie<u> și m-au pus pre mine lui *alenșug*” (*Sicriul de aur*, 1683, 29r); „*Alenșigul* lovi-mă-va” (*Carte de cântece*, 1697, 30); etc.

Se poate obiecta că la Aron Cotruș forma grafică este, totuși, *alian* (eventual, trisilabic – deși nimic din texte nu o sugerează cu tărie). Este însă foarte probabil că, în privința lui *-ia-* față de *-ea-*, avem de-a face cu o simplă nesiguranță ortografică menținută de confuzia (uneori chiar suprapunerea) la nivel fonetic între diftongii /ea/ și /ia/ – fenomen frecvent și fără repercusiuni asupra semantismului cuvintelor în care o asemenea oscilație este înregistrată. Astfel, în procesul editării actuale, cuvântul ar fi putut figura alături de *aceiași*, *insinuiază*, *simția*, *vorbia* etc., apariții originare ce fac obiectul emendării ortografice: *desigur*, *aceeași*, *insinuează*, *simtea*, *vorbea* etc. (v. Ruja, I 2019, cxlix-cxli).

Valoarea prezentei ediții se întregeste cu două tipuri de paratext, recurente în volume: *Note, comentarii și variante și Receptare istorico-literară*, care constituie o sursă de informare utilă în revalorificarea operei lui Aron Cotruș și în înțelegerea subtilelor deosebiri în privința viziunii care a guvernat crearea poemelor de-a lungul vieții sale artistice.

Având sub ochi exemplara ediției critică „Ruja” a operei lui Aron Cotruș și mai ales stăruindu-mi plăcut în gând discuțiile dintre editorul critic literar și colegii lingviști ai Domniei Sale, pe marginea textelor, cred că este bine să îl evoc pe Roman Jakobson care, la Indiana Style Conference din 1958, își încheia intervenția spunând că „lingvistul surd la funcțiile poetice ale limbii și criticul literar indiferent la problemele lingvistice și refractar metodelor lingvisticii se află în egală măsură într-un flagrant anacronism” (Jakobson 1960, 377; tr.m., A.C.).

Referințe bibliografice:

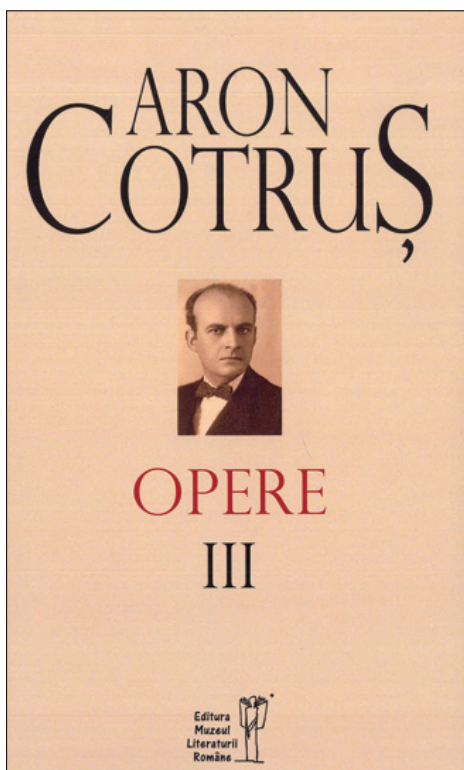
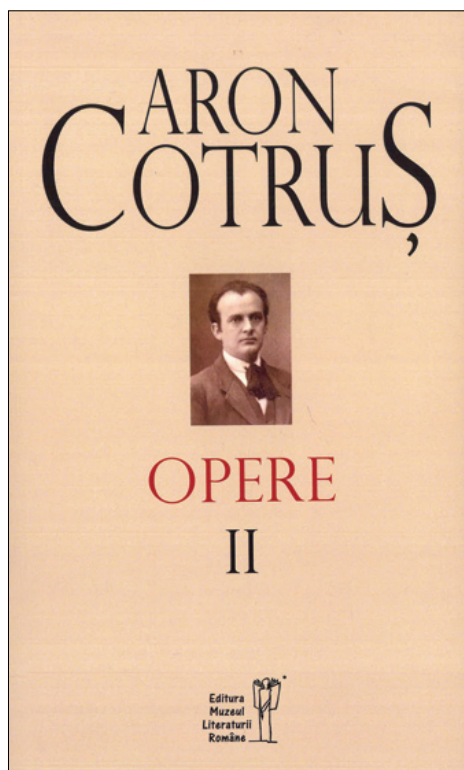
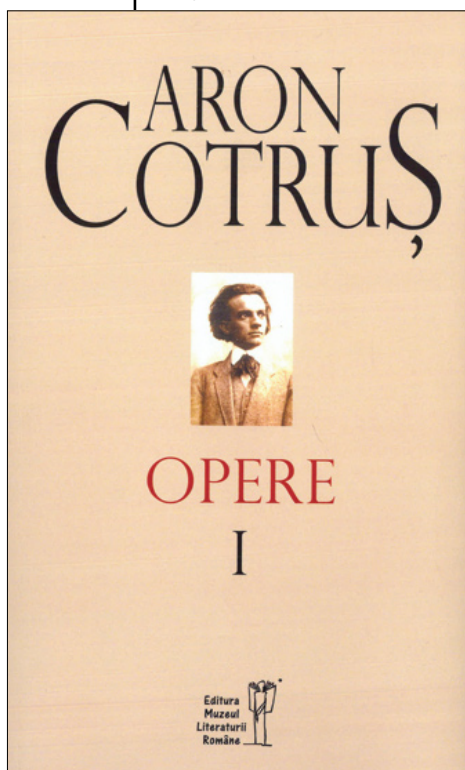
Jakobson, R. 1960. *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in T.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Massachusetts, MIT Press.

Pál, Enikő. 2014. *Influența limbii maghiare asupra limbii române. Perioada veche*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Ruja, Alexandru. 2019. *Studiu introductiv și Notă asupra ediției*, in Aron Cotruș, *Opere*, I; și *Note, comentarii, variante*, in Aron Cotruș, *Opere*, II, București, Editura „Muzeul Literaturii Române”.

Vieru, Roxana. 2014. *Notă asupra ediției*, în Alexandru Philippide, *Originea românilor*, I, Iași, Editura „Alexandru Ioan Cuza”.

* Aron Cotruș, *Opere*, I-III. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Ruja, București, Editura „Muzeul Literaturii Române”, 2019



Că o asemenea ediție este greu de întocmit rezultă, aproape până la descurajare, din studii precum cele ale lui D. Russo, *Critica textelor și tehnica edițiilor* (1912) și Ion Gheție, Al. Mareș, *Introducere în filologia românească. Probleme. Metode. Interpretări* (1974). Dar orice editor de text vechi ori modern poate, în plus, să indice – dincolo de dificultățile impuse de regulile generale pe care încearcă să le respecte – și o serie de date particulare textului asupra căruia lucrează care, în final, îl împiedică să considere că a dat ediția ideală.

În primul rând, editorul are a construi un corp textual din elemente care, în momentul scrierii și publicării lor, au constituit apariții independente unele de altele, cu o viață ulterioară care a putut include și revizuire, și republicare, și alterare, și rătăcire, și pierdere. Strângerea lor laolaltă presupune parcurgerea inversă a acestor vieți, dar dacă prima oprire este una care constată o pierdere, editorul, deși nu are opțiunea marcării unui gol în carte, nu poate scăpa de sentimentul că prezintă un corp incomplet. Indiferent de situație, indiferent de izbânzile pe terenul criticii emendatorii, editorul punctează însă această primă dificultate, care, în privința operei lui Aron Cotruș, este minuțios documentată implicit în *Studiu introductiv* și rezumată în *Notă asupra ediției*.

O altă dificultate este dată de poziția în care se află editorul, aducând un text dintr-un trecut oarecare în fața receptorului prezent. Astfel, editorul se află între două „lumi” lingvistice, cărora le este a

comun la capătul demersului de editare a textelor din perioada modernă a culturii românești, asigură receptorul de chibzuire și justa perspectivă avută de editor asupra „principiului și rostului fundamental al unei ortografii: acela de a fi simplă și lipsită de semnificații adiacente” (Vieru, I 2014, 7); concomitent însă implică ideea că, într-un text editat filologic, tot ceea ce ignoră norma ortografică actuală are o semnificație anume, care, eventual, trebuie găsită de cititor pentru deplina bucurie a textului și, în cazul criticului literar, pentru interpretări profunde.

Alexandru Ruja protejează foarte bine asemenea forme, păstrând în text elemente de limbă arhaice sau regionale, justificate etimologic, diacronic și documentate în lucrări de istorie a limbii, de dialectologie, de lexicologie etc. Rar, se lasă însă sedus de umbra unei posibilități și menține în varianta editată a poeziilor lui Aron Cotruș o formă lingvistică (în speță, ortografică) ce nu întrunește condiția de fapt relevant istoric ori stilistic pentru a nu fi adusă la ortografia actuală, periclitând în felul acesta tocmai ajungerea la componenta cu adevărat interesantă a respectivului element de limbă.

Există în câteva poezii un cuvânt a cărui formă grafică editorul o culege din edițiile anterioare și o păstrează: este vorba de substantivul *alian*, în, e.g., „Gloanțele *alianului*, roagă-te să le-ntoarcă-napoi/ rugăciunile și sorii din noi! Roagă-te Domnului: să cadă departe, uneltele roșii, purtătoare de moarte/, iar nouă, părintește să ne-mprumute/ armele lui nevăzute./ Și fara mea românească,/ de alt prăpăd s-o păzească”

redarea ideii din respectivele fragmente literare și că poetul nu a recurs la el, căci, în fond, scriitorul ardelean avea la dispoziție, din limba veche și vie a locului, o formă cu putere de sugestie și cu un sens care putea să suporte, la un moment dat, o subtilă inovație poetică.

Ceea ce îl împiedică pe editor să o vadă – și, mai departe, pe cititor – este tocmai grafia, întrucât cea cu care este îndeobște notat și recunoscut cuvântul la care facem referire este *alean*, fiind așadar a unui cuvânt cu sensurile ‘împotriva, necaz, dușmănie’ (dlr, s.v.), împrumutat din mgh. *ellen* ‘în contrariu’, cu următoarele transformări: 1) *e- > a-*, fenomen normal în română, ce afectează și cuvinte moștenite; 2) *-e- > -ea-*, probabil sub presiunea duratei/aperturii din pronunția maghiară (Pál 2014, 361). Cuvântul este atestat în secolele XVI și XVII în mai multe texte: „Fratele tău și vecinul tău are pre tine ceva *alean*” (*Cazania popii Ursu*, 1692, 507v); „eu nemică *într-aleanu* nu feciu oameriloru” (*Codicele voronețean*, 50v); „Pleacă cu pace supt picioarele lui toate limbile *de alean*, și care voiesc războaie” (*Molitvenic* 1688, 215r); etc.; a rămas a fi utilizat în limba vie și este cunoscut la ora actuală, cu aceleași conținuturi semnatare, ca substantiv ori în locuțiuni verbale, adverbiale și prepoziționale, în graiuri din Banat, Crișana, Transilvania și Maramureș.

După cum se vede, *alean* nu se vadește nicăieri a circula cu înțelesul anume cu care îl folosește Aron Cotruș; dicționarele generale și cele specializate ale limbii vechi ori regionale nu înre-

Sorin Stoica și publicistica lui prahoveană

Codruț CONSTANTINESCU

Nu am fost prieten cu Sorin Stoica (1978-2006), chiar dacă am făcut parte, pentru câteva luni, din redacția ziarului *Partener*, care apărea în Câmpina. De mai multe ori ne-am aflat în același timp în biroul conducerii care plătea bine, ceea ce pentru noi, niște începători atât de tineri, era un miracol. În mod sigur, am bătut aceleași holuri, săli de clasă ale Liceului Nicolae Grigorescu, el fiind cu un an mai mic, născut în 1978. Sorin Stoica a ars repede și tind să cred că și de aceea a scris cu frenezie multe, foarte multe articole. Mâna și-a făcut-o însă în *Partenerul* câmpinean. În 2014, apărea la Casa de pariuri literare (CDPL) din București volumul *Dincolo de frontiere. Opere* a cărui ambiție era să reunească tot ceea ce a scris Sorin Stoica de-a lungul vieții sale. Sau aproape totul, inclusiv publicistica.

Însă peste articolele sale din *Partener* s-a trecut destul de rapid, găsindu-se scuza ca "mare parte din aceste articole au fost incluse în volume sau în Suplimentul de Cultura, într-o formă mai mult sau mai puțin identică". Dar în SdC Sorin Stoica s-a ocupat de fotbal și fenomenul conex din jurul său (patroni, pițipoance) chiar folosind paralele și informații culturale, după cum se poate constata din articolele reproduse. Credem că articolele scrise de el în *Partener* (care nu sunt peste 400, cum se afirma în volum, ci maximum 300, după inventarierea lor) ar fi afectat serios dimensiunea tipografică a lucrării, care are oricum 1178 de pagini. Adăugăm faptul că Sorin Stoica a colaborat și la „Formula As”, de unde nu a fost preluat nici măcar un text. Operele complete nu sunt chiar atât de complete!

Sorin Stoica a scris de toate în *Partener*. Articole critice în longeviva sa rubrică *Aberații de bun simț*, din punctul nostru de vedere, cele mai inspirate, dar și rubrica *Oameni de bine*, în care a creionat portretele unor personalități de nivel național sau internațional (din lumea literelor, a muzicii, chiar dacă nu era meloman, ci afon, după cum o mărturisea dezinvolt într-un alt articol etc.) care l-au inspirat, pe care le-a admirat. Cam singurele articole pozitive, dar și acestea scrise cu vervă, în stilul său personal, poate nu neapărat unic, dar greu de încadrat. Coroziv. Contondent. Ofensiv.

La începuturile colaborării lui cu ziarul *Partener* a publicat mai multe reportaje. A bătut coclaurii satului natal, Urleta sau dealurile Câmpiniei, a petrecut nopți în camera de gardă a Spitalului Municipal, a căutat oameni cu meserii ciudate. Atracția lui față de acest gen literar s-a menținut și mai târziu (a scris despre Delta Dunării, a mers pe urmele lui Nestor Urechea, a ascultat babele de la el din sat în „Elemente dintr-o istorie necoafată a comunei Bănești povestită de baba Maria” etc. etc.). Nu putem decât

deplânge faptul că mijloacele lui materiale au fost modeste, suntem siguri că ar fi lăsat câteva cărți de călătorie în străinătate care ar fi fost așezate pe primul raft al genului. În schimb, mulți neaveniți netalentați au primit subsidii generoase pentru a edita, mai ales înainte de 1989, cărți de călătorie absolut indigeste, pe care le descoperi doar atunci când cineva își lichidează biblioteca.

Orice scriitor, cu pretenții (sau nu), și-a pus problematica întrebare: de ce scrie (și pentru ce? pentru cine?). Întrebarea la care și-a răspuns Sorin Stoica în 2003 era de mare actualitate. Este de mare actualitate, având în vedere nișa în care au început scriitorii (sau cei care se pretind) să fie împinși. „Scrii cu gândul să schimbi ceva. Întotdeauna se întâmplă asta. Sau măcar scrii cu gândul că se va schimba. E o diferență între cele două. Una majoră chiar. Scrii pentru a amuza, pentru a-l face pe cititor să se simtă bine. Nu să se distreze. Aia e cu totul altceva. Distreacția. Neapărat cu e. Scrii pentru că te enervează ceva, scrii pentru a șoca, pentru a-i băga pe toți în mă-sa. (...) Scrii pentru că ai neapărat ceva de spus. Ești depozitar al unui mesaj. Sau doar îți închipui că ai fi. Îți dorești. Scrii ca să lovești pe cineva. Să-l bușești, mai dă-l în mă-sa de bou. Sau scrii pentru că altul scrie mai bine decât tine și ideea asta e greu de suportat. Scrii 6000 de semne ca și cum ai face zilnic 30 de flori. O ritmicitate exasperantă. Funcție aproape igienică a scrisului” (în „De ce să scrii?” în ziarul *Partener*, nr. 163, din 17 aprilie 2003).

În 2005, Sorin Stoica revenea la acest subiect - cine are nevoie de scriitori și de produsele lor? Necesitatea scriitorului de a muri pentru a fi considerat ca atare. „Scriitorii sunt ficțiuni. Nimeni nu știe cu exactitate ce trebuie să facă un scriitor, cum trebuie să se comporte. Iar când cunoști unul, spunea cineva, și se pare aproape indecent că acesta să existe. E doar o ființă de hărte și atâtea tot” (în numărul 253 din aprilie 2005). Sub auspiciile Bibliotecii Județene Nicolae Iorga din Ploiești, încercăm să repunem în circulație aceste aproximativ trei sute de articole publicate în ziarul câmpinean. O publicistică prahoveană care șochează și acum, după mai bine de 15 ani, prin marea ei actualitate.

Un ultim exemplu. În numărul din 24 noiembrie 2005 al ziarului *Partener*, Sorin Stoica analiza faptul „Că nu se citește”. Ce descoperă? „Problema nu știu dacă e neapărat aceea cântată de toți, anume că omul simplu nu mai citește și asta ar face praf ființa noastră națională, ar da-o peste cap iremediabil. Problema e, după mintea mea, că personajele specializate, profesori, critici chiar, au cam încetat să citească. Omul simplu, o ființă destul de ambiguă și informă, nu prea are chef de citit, după ce să zicem că în ziua respectivă a săpat un șanț. Încercați și dumneavoastră să mutați mobila prin casă măcar o jumătate de metru și să vedeți ce sete de cultură ce vă potopește. Problema e, cum spuneam, că sunt profesori o groază care n-au pus mâna pe o carte de la absolvire”.



Principesa

Patricia-Dorli DUMESCU

Regrets I've had a few... Trăim de multe ori cu certitudinea unui nemuritor, convingși că va fi timp pentru toate. Timp pentru marea dragoste. Un timp al florilor și unul al ploii de vară. Un timp al liniștii, dar și cel dinaintea mării furtuni. Un timp al cuvintelor și unul al tăcerii totale. Trecem de multe ori pe lângă oameni fără să ne gândim, măcar pentru o secundă, că ar putea fi pentru ultima oară. Ar fi oare îmbrățișarea aceea de final încununarea tuturor planetelor? Ar cobori cerul printre trupurile noastre imperfecte doar pentru a ne face mai conștienți de apropierea celui-lalt?

Nu știu cam de când ne dăm de fapt seama că totul se poate năru într-o secundă. Atunci când suntem copii totul poate deveni o tragedie fără margini, dar de fiecare dată îmbrățișarea aceea ireală a mamei, tatălui sau bunicii ne salvează din ghearele unei disperări cât se poate de reale. Tânjim mai apoi după aceleași trupuri pline de iubire, dar cu siguranța revederii și mai senine. Certitudinea existenței celui-lalt începe să se zdruncine cam de pe la prima mare iubire. Care, în mod aproape inevitabil, devine și cel mai mare eșec. Și așa, printr-un nor de lacrimi și regrete, realizăm că nu totul e pe viață. Că viața în sine e o poveste îngrijită de mâinile, ochii și sufletul nostru. Deși finalul ei nu ne aparține.

Încet, începem să conștientizăm. Vălul protector al familiei se ridică ușor, ușor, pentru a face loc, inevitabil, vieții. Acea cu de toate. Pe care suntem prea mici sau prea neștiutori să o proiectăm. Am crescut într-o lume ideală, deși dacă merg acum înapoi aș putea scrie o mică nuvelă. Vedem ceea ce ne dorim. Alegem să simțim lucrurile alea bune și ștergem informația care ne-ar putea destabiliza. Personal, nu cred în nici un fel de discursuri motivaționale. Pentru simplul fapt că nu le-am scris noi. Partea minunată a acestei vieți nebune e povestea fiecăruia. Drumul pe care, cu bune și rele, îl parcurgem în fiecare sfântă zi pe pământ. Iubim până la disperare și urâm din măruntăie pe care nici nu știm că le avem. Sunt zile în care vedem pământul dar nu putem distinge cerul. Sau zile în care puterea de a înțelege pare să se fi dus cu ultima privire, aceea care doare atât de mult. Dar și cele în care fericirea nu are suficiente sinonime de dicționar. Iar inima pare să își găsească un loc nou într-un trup atât de încercat.

Tu ce regreți? După ce anume tânjești? Fiecare dintre noi, în spatele unei imagini bine formate, are o lume a lui. În care uneori se refugiază doar pentru a putea fi om și în ziua următoare. Sunt momentele în care încercăm să ne regăsim. Deși *a încerca* se pare că nu e o sintagmă bună potrivit unor cărți. Că ne-am învățat în cerc, ceea ce e, clar, semnul unei slăbiciuni, vicioase sau nu. Dar dacă unii dintre noi au nevoie de asta la un anumit moment dat? Dacă reluarea unei experiențe ne învață mai multe despre noi, cei care suntem senini? O fi bucla repetitivă sau s-ar putea să aibe poteci diferite în funcție de cum e ținută în lumină?

Ce se întâmplă când deschidem adevărata cutie a Pandorei, care suntem noi? Cum ne-a fost viața și care fir l-am tăia sau l-am descălci? Cum vom ști când a fost bine? Când universul din noi a coincis cu cel de lângă? Și mai ales cu cine. Devenim întregi prin ceilalți din simplul fapt că așa am fost lăsați pe pământ. Ne naștem din minunea unei iubiri nemaivăzute. Creștem din simpla mângâiere a celor care ne-au dat viață. Căutăm apoi aceeași uniune din nou și din nou. Nimeni nu poate să spună când va fi perfect sau dacă. Copilul născut este întotdeauna *al lui* în tradiția noastră. Și această apartenență o vom căuta întreaga viață. Să rescriem povestea, sclipirea, universul. Și ori de câte ori ceva nu va fi bine, ne vom întoarce tot acolo, la matricea din care am plecat. Alinarea pe care doar acel cuib inițial o poate oferi. Cu dragostea necondiționată, frumoasă așa cum doar un suflet nobil ar putea-o immortaliza. Iar acolo nu e loc de regrete. Decât dacă.

Dacă nu ai putut să rostești acele ultime cuvinte. Dacă viața a fost scrisă în așa fel încât a uitat să te întrebe dacă ești de acord sau mai ai ceva de adăugat. Ea doar a luat ceea ce tu nu știai încă. Suntem oameni până într-o zi. Acea. Și, după, nimic nu va mai fi la fel. Cuvintele nespuse vor rămâne agățate pe firul care nu am crezut vreodată că va fi tăiat. Corpul va retrăi fiecare îmbrățișare necondiționată, emoția fiecărei sărbători și tristețea fiecărui rid de pe chipul celui de lângă tine. Și doar atunci vor apărea întrebările. Și nenorocitele alea de regrete. Cum ar fi fost viața altfel? Ce am uitat oare să spunem, deși era tot timpul acolo, în inima mare și nebună? Credem că cei din jurul nostru știu totul. Sau că le spunem totul. Uneori, nu sunt cuvinte pentru ceea ce doar noi știm că sunt miracole. Sau au fost. Îngerii noștri care veghează asemeni unui tablou pierdut prin timp. Uneori cred că avem nevoie de o încheiere. Nu a vieții, nu încă. Ci doar a durerii, a regretului atât de amarnic că nu ai putut vorbi. Că nu a mai fost timp. Am pierdut cuvinte pe care ea nu le-a mai putut regăsi. Decât de acolo, unde e lumină soarelui meu.

Rareș MOLDOVAN

„Ești acolo?”
 „Da.”
 „Ești gata?”
 Bătaie în ușă. Zgârietură de unghie în ușă.
 „Imediat”.
 Umăr frecat de ușă. Apoi sold. Apoi spatete, în sus și în jos de câteva ori.
 „Hai odată.”
 „Ai răbdare.”
 „Hooaaai odoaaaată”.
 Spus cu buzele lipite de ușă, urmat de bufnituri.
 „Viin.”

Când deschid ușa, mă privește pe sub pleoape, capul dat pe spate, ca să înțeleg cât de mult i-am pus la încercare răbdarea. Brațele întinse în lături, cu degetele atârând în jos, arătătorul mâinii stângi ține plăsuța ei de bumbac.



„Ce-ai acolo?”
 „O carte.”
 Clipește des, înclină capul într-o parte. O întrebare.
 „Și pe Șerban?”

Forma lui Șerban, la fel ca originea numelui, a fost mereu un mister. Dimineața părea să se ascundă mereu în spatele meu când intram în camera ei, pentru că îmi spunea din pat „Șerban îți pune coarne”, iar eu dădeam furios cu mâinile prin spatete cefei, sau mă roteam brusc pe călcâie fără să mă pomenesc față în față cu el, auzind cum râde, sau când voiam să intru la baie, ușa era încuiată și ea răspundea exasperată de dincolo de ușă „sunt cu Șerbaan”, după care îi auzeam vorbind neinteligibil dar calm. Șerban încăpea sub canapea, dar uneori nu pe ușa tramvaiului, Șerban ne privea de pe dulap. „Acum se gândește”, mi-a zis odată, îi cerusem ceva și i s-a părut firesc să ia o pauză până când gândul va fi dus la ca-

păt. Am întrebat-o la ce și mi-a răspuns „la noi, poate”. În ultimul timp Șerban se adăpostea într-un Eoharpes pe care-l găseam mereu prin pat, rece sub pătură, în colții căruia mă înțepam când mă răsuceam dimineața, pentru că amândoi soseau noaptea la mine în pat, spre dimineață, și dormeau. Ea neînțelegătoare, cu mâinile lângă temple, Șerban pierdut prin așternut, mă găsea el dimineața să mă trezească înainte să sune alarma.

Fară în drum spre stație vârfulile copacilor abia înfrunzite sunt prinse în cer, filamente foarte subțiri care țin nacela triumphiulară a parcului. E pusti, mijlocul săptămânii, doar mai încolo pe pasarelă câteva siluete, și un biciclist care trece spre noi, dar dispare la capătul podului în soarele se varsă în spărturile dintre copaci. Trece și noi râul în direcția cealaltă, ea-și apropie mâna de lamelele balustradei. Degetele moi vibrează de parcă balustrada ar fugi cu mare viteză în sens invers, ca o pasarelă de aeroport pe care nu trebuie să te miști. Nu e nimeni nici în stație, cel puțin la început, după câteva minute vine un băiat cu căștile în urechi și se așază pe băncuța de metal. Ea-mi lasă mâna și scormonește în plasă, îl scoate pe Șerban, și-l răsucesc mai întâi între degete arătându-i împrejurimile pe repede înainte, nu e mare lucru de văzut. Îmi face cu ochiul, și se apropie de bancă în ocoliri și pași încrucișați, se prinde cu mâna de stâlful de metal și se rotește de câteva ori, arcuri de cerc și înclinări centrifuge, apoi îl plasează brusc pe Șerban pe băncuță. A mai dăruit trilobiți, plasa de rafie în care îi colectaserăm împreună s-a golit treptat, uneori îi găseam în curte, prin iarbă, o dată Mihaly mi-a adus în pumni vreo șase-șapte, uitându-se ciudat la mine, îi găsisese în căsuța cătelului.

O fi sfârșitul lui Șerban? Sau măcar al acestui înveliș al lui Șerban? E lângă mine pe banchetă, și ne-am dus până în capăt, unde stăm în lumina de praf și autocolante roșii lipite pe geam, în legănatul de barcă sau nacelă al fiecărei stații.

Pliantul din sala de așteptare a cabinetului amintea castelul și poneii. La puțini kilometri de oraș. Aproape. Fosta fabrică de biscuiți. O fotografie printată aiurea, triumphiul alb al unei fațade cu margini mov, fantomele aberației cromatice, și pâlcuri de plopi neclari de o parte și de alta. În curtea betonată, un ponei înșeuat în fața chenarului negru al unei intrări. Câteva fețe surzătoare pe manșetele pliantului. Adulți și copii, mergem, a spus ea punând degetul pe ponei. Mergem. Zămbăreții ăia am putea fi noi. Aproape. Fosta fabrică de biscuiți? Cine ar vizita o fostă fabrică de biscuiți? Noi, se pare. Noi și Șerban.

„Cât mai e?”

„Puțin.”

„Așa ai zis și la stația trecută.”

„Acum e puțin mai puțin.”

Îl învârte pe Șerban ca pe un Titi-rez pe colantul lucios, cochilia lui bombată, lustruită de eoni, își face o vreme treaba, vânează direcțiile ca o busolă, îl strânge – văd degetele ei albindu-se, cu surprindere buzele ei strângându-se – de unul dintre coarne, de fapt ar vrea să mă ciupească pe mine de nerăbdare și nervi, și pentru răspunsul absent, printre două abțibilduri încerc și eu să-mi dau seama unde suntem, o dungă de geam și dincolo fluxul de case și garduri, drumuri terminându-se brusc în miriști, totul în hula cafenie de primăvară cu soare.

„Oare mai au?”

„Ce?”

„Biscuiți.”

„Nu cred. Nu mai e fabrica. Vrei biscuiți? Pot să...”

„Nu. Șerban zice altceva.”

Când Șerban zice ceva el e lipit – nu, nu de ureche ca o biată scoică – ci direct de frunte deasupra nasului. Ce zice Șerban nu mi se comunică de obicei.

„Și ce zice?”

Ce zice Șerban nici nu mi-ar fi putea comunica, nici tradus.

„Cât mai e?”

„Asta zice și el?”

„Dacă vrei. Stai să aud”

Prin huruitul autobusului, fruntea lipită undeva lângă tuberculi ochilor fosilizați, cu ochii mijiți și buzele strânse ca și cum ar fi totuși o vibrație din corpul fosilizat în osul ei frontal, și i-ar fi cerut ceva nu tocmai plăcut. Frâna bruscă aproape o face să cadă de pe scaun.

„Zice că am ajuns.”

Coborâm și autobusul care pleacă ne descoperă ca într-un film, peste drum poarta de lemn cu cai cabrați ciopliți în stilpi.

Wonderide, zice un semn deasupra intrării. Fostă fabrică de biscuiți, trei hale în coasta unui deal împădurit, cu timide modificări western: șei pe un gard de lemn, un indian de lemn cu un calumet cu norișori de fum tăiați tot în lemn, și o vacă din fibră de sticlă de o parte și de alta a intrării. Gazonul abia începe să crească pe margini, bordurile aleilor care duc spre manej vopsite în roșu și galben.

Înăuntru, undeva în capătul opus al halei din mijloc, sunt poneii „wonder ride”, în staluri de lemn. Încă de la ușă un miros dulce de paie și urme de bălegar scos zilnic, ca o dără fantomă. Pe un perete atâră șei, căpestre, scări, și dedesubtul lor cizme de călărie pentru copii. Nu e nimeni înăuntru, așa cum nu am găsit pe nimeni în curte, așa că pornim spre căluți, ea îl ține pe Șerban înainte, rotindu-l ca pe o lanternă. În dreapta, imediat după intrare, e o gheretă de termopan, înăuntru un laptop rulează pe Youtube, fără sonor, un concurs ecvestru. În Țărcurile lor cei patru ponei stau nemișcați. Bono, Cher, Slash, Adele, citește ea pe posterele de prezentare, sub fotografiile mici și neclare. Bono și Slash, băieți Shetland de 7 ani, sunt roșcați, cu coamele albe. Cher e fumurie, Adele e albă, și ea merge de la un Țărc la altul, întinzând mâna printre scânduri. Niciunul dintre ponei nu se apropie.

„Bună ziua, ați dori să faceți o plimbare? Avem și cai mari dincolo.”

Nu are mai mult de șaisprezece ani, dar e mai înalt cu un cap decât mine. Poartă blugi decolorați și cizme de cauciuc, un tricou cu dungi, fruntea i se încrețește ritmic sub părul blond zburlit. Își ține mâinile agățate cu degetele mari de buzunarele blugilor, ca la începutul unui line dance. Șerban e purtat într-un tur în jurul lui, cu lupinguri și plonjeuri, care nu par să-l deranjeze.

„Vrem”, zic. „Cine i-a botezat?”, zic, arătând cu capul spre Țărcuri.

„Mama”, răspunde el și râde fără să-și descrețească fruntea. “E mare amatoare.”

De ce, îmi vine să întreb, de Cher Slash Adele? Bono.

„Acum?”, mai zice uitându-se în jur, pentru că tăcerea s-a prelungit poate prea mult pentru trei necunoscuți, doi bărbați și un copil care stau prea aproape unii de alții fără vreo acțiune semnificativă. Mă

uit la spre ea, Șerban a aterizat pe paiele de pe jos și se târâște, ajutat de degetele ei, înspre ieșire.

„Poate puțin mai târziu”, spun, „ne mai plimbăm puțin înainte.”

„Sigur, când doriți, eu voi fi în birou”, după o pauză scurtă și cu o urmă de ironie la ultimul cuvânt, făcând semn înspre ghereta de la intrare.

„Vă pasionează caii?”, îl întreb în drum spre ieșire, de parcă o întrebare ar putea scurta distanța până la ușă.

„Așa și așa”, răspunde după o clipă de gândire, întorcându-se din ușa gheretei. “Mai mult îi plac lu mama.”

O luăm pe un drum de pietriș care se curbează lent printre copacii cu trunchiuri date cu var. E cu privirea întoarsă undeva într-o parte, și mă mir că nu mi-a cerut să se plimbe pe ponei. Ajungem la pădure, stejari și fagi, pâlcuri de pini întunecați mai încolo, pe o pantă foarte lină. Cărarea e marcată din loc în loc de bolovani mari, rotunjiți, dintre care unii par sculptați rudimentar. Temerile apropierei, ale drumurilor care se arcuiesc ușor, din ce se vede în față cât e distanța de siguranță? Îmi amintesc parcă astfel de drumuri prin păduri mai sălbatice, singur.

„Ce e la capăt?” întreabă fără să se întoarcă spre mine, vocea ștearsă puțin de vânt și de răsuflare.

„Nu știu.”

Într-una dintre fotografiile din broșură printre copaci se zărea ceea ce ar fi putut fi un zid. Petice de zid. Însă nu se spunea absolut nimic.

„E fabrica de biscuiți?”

„Fabrica e jos, de unde venim, era într-una dintre hale, cred. Acum sunt cai.”

„Dar ne întoarcem când terminăm aici.”

Când terminăm aici. Ce e de terminat. Ieșirile noastre sunt mai rare de când locatarii de pe strada Văduvelor 11 s-au împușinat și camerele tăcute au început să o atragă tot mai mult. O urmăresc deseori pe tabletă, un punct roșu înaintând pe coridoare, uneori imobilă timp îndelungat în unghere, pălpând aproape să se stingă alteori, din cauze necunoscute. Străbat câteodată o serie de încăperi de la parter sau de la etajul unu – spărturi au apărut deja în colțurile unde domnul Dima vrea scările spiralate de metal – până o găsesc într-un cerc de fosile, întinsă pe spate ori ghemuită, șoptindu-le. Du-te, încă n-am terminat, îmi spune, dând nerăbdătoare din mână sau scoțând un țț scurt. Jocurile ei, plimbările ei, până la terminus, el există întotdeauna ca o fantomă cu câțiva pași înainte.

N-am făcut nici o sută de metri când ne înconjoară, puternici, parcă doar curioși. Ne taie calea înapoi, rămân nemișcați la câțiva metri de noi, doi du-lăi negri. Alți câțiva ne flanchează. Șeful haitei, un ciobănesc uriaș, alb cu pete maro, iese dintre tufișuri și se apropie oblic, legănând din crupă. Întind un braț și o strâng lângă mine – unul dintre ei mârâie la mișcare – și încerc să rămân calm. Începe să urcăm așa, pentru că altceva nu e de făcut, lăsați să înaintăm la fiecare pas, controlați parcă de cineva care le transmite telepatic. Ea nu spune nimic, privește însă într-o parte și cealaltă la câinii care ne însoțesc și care nu ridică privirea spre noi decât atunci când simt o mișcare mai bruscă. Mârâie unul dintre ei când întorc capul. Șerban e în buzunar. Șeful a luat-o înainte, și grăbește pasul lăsându-ne în urmă, se în-

dreaptă spre o siluetă care a ieșit în ușa unei clădiri dărâpanate, în fața unei curți cu noroaie uscate în brazdele unor roți de tractor.

„Noa, da vinit-ați”, ne spune silueta de departe.

„Da”, spun înainte să-mi dau seama că nu prea ne-a întrebat.

„Da”, zice și ea, cu palma mângâind de la câțiva centimetri distanță spinarea unei cățele cafenii. „Ce e acolo?, întreabă, cu degetul îndreptându-se spre turnul circular care se vede nu departe printre copaci.

„Nimic”, răspunde omul. „Castiel.” Să în spatele gardului, cu mâinile întinse, se ține strâns de bătă de parcă s-ar sprijini în ea cu toată forța. Are o vârstă incertă, ochii verzi și o barbă rărită, gălbuie. Buzele subțiri șoptesc parcă mereu, imperceptibil. Îmi spun numele și îi întind mâna, și el, fără să mi-o strângă, lasă brațele pe lângă corp și vine roată pe o porțiță să ni se alăture.

„Viorel”, zice cu spatele spre noi, înainte să revină și să se oprească lângă mine. Suntem umăr la umăr. Ea ne privește curioasă, văd că mângâie cochilia lui Șerban în buzunar. Căinii s-au relaxat, cei doi dulăi negri stau smirnă lângă el, iar ciobănescul dă ocoale largi la câțiva metri.

„Vină mă”, zice Viorel. „Fucici.”

Ciobănescul țâșnește până lângă el, se sprijină de picioarele lui de parcă ar vrea să-l doboare, se împinge cu greabă-nul de coapsele bărbatului, și mâna lui Viorel coboară undeva între cap și umerii câinelui, se îngroapă în blană.

„Cum îl cheamă?”, întreb în timp ce ea se lasă pe vine lângă cățelușa care i s-a întins colac la picioare.

„Paista?”, hârâie Viorel căutând ceva în ceafa câinelui. „Fucici.”

Pufnesc. Mă relaxez, încordarea din picioare, din umeri și din fălci începe să se risipească, și privesc în jur. Nimicastelul e așezat pe un platou și înconjurat din toate părțile de parc. Pare dreptunghiular, cu turnurile din colțuri pătrate și rotunde. Undeva în partea cealaltă un donjon masiv și lângă el niște arbori uriași. Nu pare chiar nimic.

„Așa îl cheamă?”, chițâie ea încântată, repetând „fucici” cu accentul însă pe altă silabă.

Viorel mă privește cu ochii lamă, fără zâmbet. Își freacă palmele una de alta ca și cum le-ar curăța de ceva.

„Nu”, șuieră el printre dinți. „Stielă”. Cu pumnul închis bate de câteva ori în creștetul câinelui, nu ca un pumn dar nici să nu simtă.

„Îl cheamă Stielă.”

„E.”

„Da nu-i... băiat?”

„Ba da”, zice liniștit Viorel și îi dă drumul lui Stielă care face câțiva pași și se tolănește cu botul pe labe.

„Se poate vizita?”

Fac un gest spre castel.

„Nu”, răspunde el, și încheie după o pauză „da mereu caț vinit”.

Mergem c-am venit.

Scot telefonul și fac câteva fotografii, ea cu Șerban, care s-a ivit și el, Șerban și cățelușa – Anjela, ne informează Viorel – ea alergând spre castel urmată de dulăii negri și de bulgărele de blană supersonic Stielă, care a fășnit direct din culcat dar se oprește puțin în spatele ei, se întoarce și o șterge ușor cu coada care i se leagănă. Vreau să-i fac o poză și lui Viorel însă ridică mâna cu degetele lipite până la

înălțimea umărului.

O urmez în curtea care e un teren denivelat acoperit cu iarbă și plin de mușuroaie de cârțițe. Odinioară au fost copaci, stejari poate sau tei, însă trunchiurile lor au fost retezate la un metru de sol și sunt acum niște căușuri putrezite de umezeală, cu larve grase sub stratul de rumeguș. Dalele răzlețe, ascunse în iarbă, a patru alei diagonale se întâlnesc la fântâna din centru cu ghizduri de piatră și acoperiș de tablă verde, adâncă de un metru și ceva și umplută cu pământ și moloz. O inscripție aproape ștearsă pe o tăbliță avertizează că apa e nepotabilă. Căinii se răsfiră prin curte și ea decide să jucăm de-a v-ați ascunselea, și cu Șerban și cu ei, mă pune cu fața la zid și-mi spune „numără măcar până la șaizeci”. Trag cu ochiul pe sub braț și îl văd doar pe Viorel care ne privește de sub arcada intrării, nemișcat. Număr o vreme, aleatoriu de la un punct încolo, ajung pe la 111, după 47 și mi se pare suficient, mă întorc. Doi câini au mai rămas într-un colț, în rest nu e nimeni, chiar și Viorel a dispărut, probabil cu Stielă pe urme. Caut pe după fântână, ies pe sub arcadă, parcul pare pustiu, mă întorc și o iau spre una dintre intrările neblocate, un gang cu trepte spre galeria de la etaj. Pereții păstrează urma vopselei de ulei, un vișiniu închis de spital, până la înălțimea umărului dar mai sus e un mozaic de var îngălbenit, poșghițe sub care alte straturi s-au prefăcut în praf. Pe tavan urme verzi de pictură murală, frunze și lujeri împlețiți, poate viță de vie.

Urc încet, zâmbind, parcurg logia în întregime, sunt o fantomă deformată cu un cap lunguiet în câteva geamuri care mai rezistă. Cele mai multe sunt bătute în scânduri sau acoperite cu placaj. Încerc să arunc câte o privire înăuntru, mă reazem de balustradă și privesc în jos să văd dacă nu mi-o fi scăpat un ungher unde s-ar putea ascunde. Fotografiez curtea de sus, diagonal, obțin și o rază de soare de după o coloană și o aberație cromatică, un punct sau un cerculeț de un azuriu intens. E în ordine și așa. Reîncep un al doilea tur de circuit, spunându-i numele cu volum și intonație în crescendo, în ritmul pașilor, îl fac o întrebare, adăugând așa cum fac și când ne jucăm acasă „Come out come out wherever you are”, mă întorc brusc să văd dacă nu țâșnește de pe undeva. Nimic, vântul s-a potolit și sunt absolut singur. Pe una dintre laturi e un alt rând de trepte, mai înguste, care duc la al doilea etaj, însă nu mai e o altă logie deasupra. Gangul mă scoate pe partea cealaltă, în spatele castelului, într-un balcon cu arcade groase și două uși închise cu grilaj. Spre capătul opus, crengile unui tei mai înalt decât castelul au invadat coridorul, florile s-au scuturat deja însă ceva din parfum a rămas, tot mai puternic pe măsură ce mă apropiu, frunzele aproape maschează ce e dincolo dar vârfurile lor ascuțite arată direcția, o ușă săpată în piatra și bezna donjonului rotund, probabil cea mai veche parte a castelului. „Te-am prins”, îmi zâmbesc, știindu-i interesul pentru ungherele clădirilor – de câte ori nu am trecut cu capul plecat pe sub vata de sticlă a conductelor din subsol ca s-o recuperez dintr-o boxă ori alta, unde se ascunsese dar mai rămânea, dincolo de limita de timp rezonabilă a jocului, ca „să vadă ce lucruri mai sunt pe aici”, biciclete fără roți sau șei, canistre de tablă, saci de rafie plini cu borcane, oase de făpturi știute și neștiute.

„Uuuuuu” fac urcând treptele pe care nu le văd, ca un idiot încercând să imite fantomele dintr-un film prost. Poate mă aude. Sunetul se lasă în umezeala pereților fără ecou. Scara urcă în spirală, o cochilie de amonit, întreruptă de fereștruci cu geamuri de sticlă verde, groasă, nu număr treptele însă trebuie să fac mai multe circuite complete, și în ritmul ăsta nu ar mai trebui să am mult, văzut de jos donjonul parcă nu era cu mult mai înalt decât castelul, dar poate încetinesc ritmul și trec tot mai încet prin barierele de lumină albă aruncate de fereștruci de-a curmezișul coridorului ca niște puncte inevitabile de traseu. M-aș putea opri și întoarce, de fapt de ce să fi venit ea încoace, să fi ajuns până aici într-un timp atât de scurt? Să aibă răbdarea jocului într-atât? Nu se plictisește ea repede de orice, încă de la primul joc care nu era joc la care am văzut-o, coșulețul cu petale? Încă trei-patru trepte, încă o fereastră, mai mult o fantă tăiată oblic în perete, o dără de lumină la capăt, o gură de aer afară. Fire de praf albe în rază, o făină care leagă umedă interiorul. Aici, la mijlocul turnului, sau poate mai aproape de vârf, mă opresc și scot ultima armă, o scot cu un zâmbet și siguranță în ecranul care se aprinde rapid și în colțul căruia, ușor de atins cu degetul mare, e icon-ul siguranței mele, un cerc negru cu un semn de întrebare alb în mijloc. N-am vrut să trișez.

Harta se încarcă în câteva secunde, își hotărăște liniile și culorile, verde și portocaliu și gri și rozul stins al clădirilor unde locuiesc oameni, găsește silueta dreptunghiulară a castelului, văd acum că nu e un dreptunghi perfect ci mai mult un trapez, una dintre laturi deviază înspre curba de nivel a măgurii, și apar și eu ca un punct albastru, unde mă aștept, unde sunt, în turn, însă punctul roșu, un pulsar radiind liniște, nu e nicăieri. După un refresh apare mesajul care înainte s-a dovedit mereu doar o eroare de semnal: OUT OF RANGE. Nu poate fi dincolo de raza de acțiune, adineauri era aici, în raza cercului, îndemnându-mă să mă întorc cu fața la perete. Oare era îmbrăcată cu una dintre bluzițele în care nu... sau o fi căzu... e posibil.

În camera circulară se intră oblic de pe scara în spirală, urmând traiectoria ei descrie o spirală tot mai strânsă până în centru. Număr opt fante pe pereți, cu vârfurile ogivale cam la înălțimea ochilor, și am impresia că raze de lumină intră prin fiecare în același timp. Pereți sunt albi, crăpăturile în ghips ca un păienjeniș de linii de mai înaltă fragilitate. Până și scândurile dușumelei au fost vopsite în alb. Privesc prin câteva dintre fante, tăieturi de frunziș și soare, peisajul mai îndepărtat neclar în lumină, vălurit de căldură. Nimic.

O cameră albă, cu o singură oglindă mare rezemată de perete, înclinată. Sticla cu fisuri de mercur dedesubt, marginea de lemn sculptat fărâmată pe alocuri. E o oglindă scumpă, cum de au lăsat-o aici? Mă văd apărând de la creștetul capului în jos în timp ce traversez încăperea, contururile deformate de imperfecțiunile oglinzii, în ea aerul pare ocupat de porțiuni lichide. Întind mâna să ating suprafața și degetele își lasă amprentele în praf, sunt aproape cu răsuflarea să atingă sticla, parcă m-aș apuca din nou să număr, o numărătoare inversă care să readucă toate la cum trebuie. Scot telefonul și fac câteva poze, din ușă, pe o fereștrucă, și una în oglindă, compensându-i înclinația cu cea a telefonului, astfel încât

podeaua să devină vizibilă, ceva în razele de soare care se întâlnesc pe podeau albă, poate sper să prind un halo, o pulbere albă de fotoni. Nimic pe aici.

Sunt pe la jumătatea scării când mă uit totuși la fotografie. Marginea feței mele tăiată de oglindă, deși am vrut să nu apar deloc. Nu-i nimic, o pot tăia în post. Oricând. Dar ceva în mijlocul podelei, un ghem cenușiu-roșcat pe alb, ca o ștersătură, nu chiar unde se întâlnesc două trei raze, ci lângă, jumate în soare. Măresc cu două degete. Da, ovoid, ca o navă spațială pentru un singur pilot, da, membrana laminară, nu, bilaminară, îmi aduc aminte, cum să nu, totul, da, prelun-



gurile ascuțite ca două coarne de fiecare parte, glabella convexă, parcă așa, o cabină lucioasă. Și un șâșăit începe să-mi iasă din gâtlee, de parcă aș vrea să-i spun numele, „Șșșe”, din plămâni sau de mai jos de oriunde vin frisoanele și bubuiturile inimii în ritmul în care urc câte două trepte trei, cu fiecare mai sigur că nu e o glumă, că nu e o înscenare ci altceva, definitiv, și că aerul va ieși din mine cu totul înainte să ajung și o să plutesc încet spre podea, deodată fără nicio greutate, dau buzna în camera circulară și gâfâi din prag cu ochii pe podea, hârâind ca un agonizant uscat de febră.

Îți amintești coborârea, fuga prin curte, pe alee, printre tufișuri, dacă ai văzut ceva sau măcar dacă a existat ceva fizic de străbătut? Odată ești în curte, între cele două hale, pe un petec de iarbă, o dată, deodată, dintr-odată, deși niciunul dintre cuvinte nu exprimă cu adevărat cum, ești acolo și ceva e schimbat, definitiv, dincolo de frica pe care o simți peste tot și de tremurul mâinilor, o iei în stânga, ușa halei e întredeschisă, de sus prin geamurile peticite lumină oblică, hala e goală, în aer plutește un praf alb, ciment sau făină, ieși, intri în cealaltă, stive de saci, ciment sau făină, și o voce care te întreabă „pe cine cauți?”, spune mai multe dar astea sunt singurele cuvinte pe care ți le amintești.

Oubliette

fiction&co



26

Poeme de Nicoleta Papp

Fast – forward

măresc viteza și parcul dispare
de cealaltă parte a podului apare Bega
puedo conquistar esta ciudad con la bicicleta
no hay que vivir mas de lo necesario

în orașul meu frica era distinctă
după orice colț putea apărea un profil cunoscut
care să anuleze cu o întrebare toate planurile
inutilitatea numărării kilometrilor
construiește frontiere

publicitatea unei vieți model nu intră
în rutina familiei noastre
obiectele casnice cu propria lor violență –
acum câteva zile din gunoi ieșeau gândaci albi

identific doar vidul
aceleași monumente ale alterității
organe acționabile doar de orgasm
ce am putea noi publicita e supraviețuirea

Obiecte și flash-uri

27 de versuri pe care nu am să le recitesc
în totală amnezie înaintez ca o insectă
brusca condiție de celălalt ca
un grup de câini agresivi ce forțează lanțuri

mereu mi-a plăcut să zdrobesc insecte cu bocancul
ambiguitatea poate deveni periculoasă
natura a fost eliminată acum câteva
decade de pe steagurile naționale

Fluir

derulare succesivă de imagini
imobilitate
realitatea atât de fragmentată
se îndepărtează

în camera asta nu se schimbă nimic
aștept
suntem niște inadaptați
ignoranța

box pe coltrane

când îmi spui că sunt tu poeta boxeadora
mă faci fragilă și puternică în același timp

ce e în cealaltă parte?
câteva săgeți aruncate spre casele în ruină
un pendul care s-a oprit la mijlocul rotației
un război molecular la care asistăm
impasibili cu toții

box cu coltrane în surdină
cu ferestrele închise
qui mon amour
both directions at once

Poeme de Gheorghe Vidican

COMIS-VOIAJOR

în mai la patru dimineața un comis-voiajor
își împachetează norii ticsiți de ploaie
sub pleoape i se bălbăie trecutul
pe scările rulante ale gurii de metrou
umbrela ține un moment de reculegere
traficantii de chilipiruri se lasă ademeniți
de mirosul cafelei
mirosul de tutun înfășoară în fum
răsăritul soarelui
viața comis-voiajorului
stă agățată de lămpile unui radio ieșit din uz
la știri se anunță că pe puntea unui feribot
s-au sinucis doi pescăruși
firește țipătul lor le-a trădat disperarea
suicid din dragoste
umbrele nebărbierite ale pasagerilor
își mută timiditatea de pe un picior pe altul
în cutiile de carton sunt ambalate
cuvintele de rămas bun
pescărușii vor fi înmormândați cu onoruri militare
comis-voiajorul până la cel mai neînsemnat detaliu
gestionează lacrimile
nori ticsiți de ploaie vor satisface
dorințele curioșilor

MERSUL PE SÂRMĂ

niște riduri întinse cu ondulatorul
sforării ieftine
albă-neagra la colț de stradă
umbrele lor stau de șase
în umbrele noastre
întoarce-te cu spatele
țipătul învingătorului e din plastic
camuflează marginea drumului
mersul pe sârmă e o clipă de neuitat
din neglijență ne pierdem clipele la păcănele
neliniștea are mii de chipuri
se fac statistici la comandă
deseori delictele au formă de ceasornic
mersul pe sârmă e un semn de erudiție
în drum spre pierzanie reciți un poem
poetul își aprinde o țigară
înainte să dispară în eternitate
urmărește cu coada ochiului libertatea de exprimare
a alchimistului
sforării ieftine
zâmbetul trișorului și-a uitat
ridurile într-un cazinou
în jocul de poker e o ordine a disperării
mersul pe sârmă
e o cămătărie cu sentimentele trecătorilor
alba-neagra pe broadway

FEMEIA FĂRĂ ADĂPOST

pe bancă în parc o femeie fără adăpost
își împarte zâmbetul în felii
niște apeluri telefonice îi tulbură împărțeala
se hrănește cu mirosul cafelei
un bălbăit timid îi atârnă de colțul gurii
mirosul de iarbă cosită
îi acoperă ca un plasture dorințele
naște prin cezariană poemul uitării
lăuză presară cuvinte pe marginea apei
își mută greutatea vieții de pe un picior pe altul
la toate se adaugă niște tăceri posomorâte
ehei oftează ea
dragostea trece prin garderobă și stomac
pe bancă îi strălucesc amintirile copilăriei
în jurul lor se învârtesc chipuri
cu priviri încruntate
i se reproșează că au fost omiși din poemul uitării
pe celălalt țarm locuitorii celuilalt oraș
își locuiesc amintirile
pe o bancă în parc femeia fără adăpost
a adormit
traficul nesfârșit de iubire îi înfloresc pleoapele
poemul uitării e recitat de un

saltimbanc la cafeneaua din colț
pe o tarabă se vând felii din zâmbetul
femeii fără adăpost

DOUĂ GRĂDINI

o grădină locuiește într-o altă grădină
își împrumută una alteia înflorirea
ordonez apa de la robinet
să curgă prin picurare
risipa e o voce spartă a îngâmfării
în spatele casei
ploi calde de vară
se desfac de pleoape
se rostogolesc în mirosul florii de salcâm
o herghelie de cai ne umple nările
intrăm în gălăgia copiilor
cu un porumb fiert în mână
o dată pe săptămână
ne spălăm picioarele în lacrima mamei
în spatele nostru bunicul
sărută poala tinereții
la han ochii mânjiți de buzele chelneriței
se rostogolesc în pâraie de vin
coapte șoaptele ne ating ridurile
la fântână scârțâie ciutura dorințelor
capricioase două grădini locuiesc una în alta
ochii le cresc până le acoperă privirea

TRUFIILE TINEREȚII

se topește drumul sub tălpi
precum frunza în gura omizii
dintr-o dorință nebună de subjugare
își topește disperarea marginile
în ochiul călăului
bisturiul e ispită
și ispita devine rugăciune în gura foamei
suferința e o trufă
o servim la micul dejun
ne fug de sub picioare urmele
e bătută în piroane liniștea
să-și înțeleagă rostul în lume
unde te duci
de unde vii mă întreabă iritată uitarea
pana de curent de la capătul tunelului
ne face să orbecăim prin destin
ne jucăm de-a v-ați ascunselea cu himerele timpului
trufia e precum trufiile tinereții
cu pantofii nelustruiți
se fac cioburi visele fecundității

GRĂDINA CU VOCI

coji de nerăbdare
hrănesc prosperitatea iluziei
măinile desenează gravitația pământului
ca pe pânză de păianjen
din oase ne cresc degete
ard ca niște lumânări
pe pereți umbre-penumbre la plesneală
fantomе înghesuite în saci de plastic
am învățat să vând castane
îmi ascund privirea printre oameni
să nu-mi descopere șiretlicul
vocile trecătorilor sunt sădite în ghivece
o grădină de voci
pe marginea prăpastiei
le luminez cu un lampion
s-au desființat locuințele de serviciu
adormim pe peronul unei gări dezafectate
de pereții aspri ai zidurilor
se atârnă câte o uitare
scârțâitul ușii
adaugă la grădina de voci
partea ei de carențe
ne așează în ele ca pe un pedestal
ghivecele se aburesc
respirația fantomelor a dat bir cu fugiți
din grădina cu voci

Etajul mecanismelor defecte

Gabriela GLĂVAN

În iulie 2016 am stat o săptămână în secția de neurologie, în timp ce boala Parkinson a tatălui meu intrase în faza patru. Am fost martor și aparținător, traversând holul cu lumini reci, spre salonul 306, ultima ușă pe stânga. Nicio altă secție clinică nu expune mai brutal intuiția că omul este consecința funcțiilor creierului său. La ultimul etaj al spitalului, speranța e subțire și difuză. Incontinenți, comatoși, imobili, suferind de pareze, atacuri cerebrale, anevrisme, tumori maligne, scleroză în plăci, edem cerebral, Parkinson, Alzheimer, demență, pacienții neurologici trăiesc o formă acută de pierdere a controlului asupra propriului corp. Deși privilegiat în cercetare, domeniul e prea adesea neputincios în fața virulenței unor maladii ce uneori anulează, până la os, cele mai elementare funcții biologice. În primul salon, unde tatăl meu a stat pe durata primei zile, se afla un bărbat în comă profundă. Trei tumori cerebrale inoperabile îi afectau regiuni importante din creier – medicul l-a internat după ce soția pacientului la implorat, disperată, să îl ajute cumva, oricum. Îi dădeau albumină intravenos și știau că nu are nicio șansă. Ea, însă, nu putea accepta narațiunea absurdă a fiecărei zile, în care afla că trebuie să se pregătească pentru ce e mai rău.

Pleca din salon doar cât să fumeze pe balconul de deasupra morgii, palidă ca pereții, cu cearcăne enorme și pielea ceruită. Se ruga cu orele, cu șoapte aspre, într-o limbă slavă. *Boje moi* nu părea să o asculte. Am întrebat-o într-o zi de ce nu se duce niciodată acasă, ci doar-me ghemuită pe bara de fier a marginii patului și îi spală rufele în chiuveta din salon. Mi-a spus că nu poate pleca, pentru că nimeni nu îl poate îngriji ca ea. Îi curăța, plângând, fața cu un prosop ud. Îi freca palmele și tălpile, învinețite de nemișcare. Îi vorbea, în aceeași limbă învinsă, uneori cu accente și surâs în glas, ca într-o conversație casnică, despre treburile și intimitatea de cuplu. Apoi a scos o fotografie cu el tânăr și ne-a arătat-o pe rând, să spunem cinstit dacă semăna cu Anthony Quinn.

Pe coridor, agățați de stative mobile, bolnavii parkinsonieni înaintau poticnit, cu pași tremurați, pe lungimea coridorului, așteptându-și rândul la intervenția ultimei șanse. În boala Parkinson, a cărei etiologie este necunoscută, pacientul este afectat de scăderea nivelului de dopamină din creier, un neurotransmițător esențial, care face posibile multiple fenomene cerebrale. Din cauze neelucidate, neuronii dopaminergici din ganglionii bazali, în regiunea substantia nigra, degenerază și mor. Pierderea masivă a acestor neuroni e vizibilă în secțiune – fluturele întunecat al substanței negre devine palid, contopindu-și conturul în albul incert din jur. Cu mulți ani înainte de primele simptome, se pierde deja trei

sferturi din acești neuroni. Fără să știe, bolnavului i se scrie încet, insesizabil, viitorul de infirm.

Pierderea abilității de mișcare și de a îndeplini cele mai simple ritualuri e însoțită uneori de instalarea demenței. Chiar și fără ea, bolnavul ajunge să nu mai poată face un pas. Țeapăn și blocat, încleștat în jurul posturii sale aplecate, rămâne ținut. Face pași mărunți, bătăuți pe loc, iar dacă se înclină pentru a porni, se poate prăbuși la pământ. Efectul „freezing of gait”, „înghețarea” mersului, e dovada unei afectări grave și complexe a circuitelor neuronale ce fac posibil mersul și sugerează degradarea cognitivă. Prima dată s-a întâmplat în fața unei treceri de pietoni în oraș. Îngrozit, m-a prins de braț și, strângând cu putere, m-a întreat ce i se întâmplă. Am stat așa, legănându-ne pe loc, minute bune, apoi, dintr-odată, un picior a pășit în fața celui alt, ca printr-un declic. Pragurile, ușile, treptele, denivelările de orice fel devin bariere de netrecut. Un refren scurt, pocnitul din degete, trasul de haine deblochează misteriosul resort, însă accesele vor fi tot mai dese. Dopamina reglează funcția motorie, dar și impulsivitatea, dorința sexuală, motivația, sistemul de recompensă.

Un pacient a fost diagnosticat după ce a spulberat economiile familiei la jocuri de noroc, un altul după ce a aflat soția că frecventa prostituate. Bolnavii tineri prezintă manifestări psihotice, iar spitalele de psihiatrie au protocoale prin care îi identifică pe cei cu Parkinson. Tratamentul, la care, în timp, pacientul răspunde tot mai slab, are la bază, de cele mai multe ori, levodopa, un precursor al dopaminei. Până în anii '70, când au început să fie implementate tratamente cu această substanță, funcția motorie se degrada progresiv și ireversibil, până când toți mușchii slăbeau, iar pacientul, căzut la pat, murea cel mai adesea din cauza complicațiilor date de activitatea precară a unor mușchi vitali. Excesul medicamentos, consecință a dependenței create de levodopa, ducând la creșterea necontrolată a concentrației de dopamină, are ca efect halucinațiile, comportamentele aberante, depresia. Când bolnavul nu mai răspunde la medicația orală, substanța este livrată direct în intestin, printr-un mecanism grosier, un dispozitiv pe baterii conectat la un furtun atașat intestinului subțire. „Vom face o înjunghiere controlată”, m-a informat tânărul rezident ce urma să asiste la operație.

Seara coboram 9 etaje și, cu fiecare treaptă, vedeam cum lumea se desface la loc, mare și stufoasă, înlocuind coridorul cu saloanele, băile mizere și camera asistentelor, plină de fum, pe femeia lui Anthony Quinn muribund și scara ascunsă unde ea se ducea să plângă. Lumea exista nestingherită, cu zgomotul mașinilor și mirosul de *junk food* de la mac, iar pe stradă oamenii mergeau pe picioarele lor, fără să știe câte circuite neuronale, strălucind cu electricitatea loc invizibilă, fac posibil un singur pas.



Dincolo de bine, dincoace de rău

Alexandru HIGYED

În ultimele luni, l-am văzut pe Andrei Dósa în mai multe ipostaze: poet, traducător, și prozator — *Expectativa luminoasă* (OMG Publishing) și traducerea jurnalului lui András Forgách, *Dosarele mamei mele*, apărută la Pandora M, colecția Anansi.World Fiction, unde autorul încearcă să găsească un fel de justificare pentru *trădarea* de care a dat dovadă tatăl lui în timpul regimului Kádár. Cele două cărți au ajutat la conturarea unui registru care combină elementele de poeticitate și realism cu unul autobiografic dur și concentrat. În *Multă forță și un dram de gingășie*, Dósa practică un tip de scriitură care amintește de Karl Ove Knausgaard, dar care se distanțează printr-o naturalitate a limbajului și o selecție atentă a evenimentelor care conturează un univers mult mai condensat și care, pe lângă notațiile autobiografice, scoate în evidență o tensiune interetnică româno-maghiară, nelipsită de pe teritoriul României.

Multă forță și un dram de gingășie (Editura Polirom. 2021) e, înainte de toate, un roman al maturizării, atât fizice cât și spirituale. Cum și aflăm, de altfel, de la început: „Pe scurt, maturizarea biologică înseamnă trecerea de la o inimă foarte mică la una de adult, de mărimea unui pumn. Maturizarea emoțională e cu totul altă poveste, ca să nu mai vorbim de cea spirituală”. De la impulsurile și frustrările sexuale care par că domină prima parte a romanului, la o resemnare existențială, care, de fapt, e pretextul pentru maturizare. Îl privim pe personajul Dósa cu „gingășie”, tocmai pentru că reușim să relaționăm cu etapele prin care trece. Putem să îi înțelegem frustrările tocmai pentru că ele au un caracter evolutiv. Transformarea se produce treptat și natural.

Am putea spune că romanul e și o privire nostalgică, așezată aproape matematic în pagină, care surprinde cele mai relevante acțiuni care au adus la maturizare. Personajul Dósa ni se prezintă ca un ratat fără viață sexuală, care arată un fel de reticență față de orice interacțiune, orice oportunitate. Apoi, ca pe un personaj boem, un poet care încearcă să-și găsească locul la petreceri și distracții. Un fel de escapism care ne duce cu gândul la romanele lui Jack Kerouac sau Ken Kesey. Totuși, în ciuda acestor etape mai mult degradante, și în ciuda atmosferei pesimiste, devine în final tată, „căsătorit și cu un copil. Așezat la casa mea luată în chirie. Cu o slujbă pe care nici n-o iubesc,

nici n-o detest”. Romanul se construiește pe ideea de „nici rău, dar nici bine”, o resemnare atât de comună încât nici pe noi, cititorii, nu ne impresionează. Tocmai prin banalitatea evenimentelor, romanul expune în cel mai accesibil mod evoluția unui personaj care le început nu ne dă niciun indiciu cum că ar avea vreo șansă. După nenumărate eșuări de regăsire spirituală, Dósa revine constant la impulsivitate și instinctual, pentru ca mai apoi să le vadă și în alții.

Prietenul său, Atti, e întruparea furiei, a frustrărilor pe care le declanșează această tensiune interetnică, și a efectelor pe care poate să le aibă în plan personal. Prietenia dintre Atti și personajul Dósa e prezentată ca victimă a unui război cu care nu au avut contact direct. Între cei doi se înfiripă o relație de co-dependență toxică, pare să fie în același timp și catalizatorul unei complex de inferioritate. Putem spune că romanul e și despre despărțire, despre cum, deși plecăm din același punct, în final circumstanțele și deciziile ne conduc spre schimbări radicale în viață. Și în același timp nu putem renunța la vechile obiceiuri.

Totuși, cea mai importantă latură pe care o atinge romanul mi se pare tensiunea interetnică lăsată să ruleze în fundal, ca fiind ceva normal, un fel de plan secund care revine și el în prim plan odată cu maturizarea lui Dósa. Martie 1990 marchează la Târgu Mureș unul dintre cele mai dure conflicte interetnice între comunitățile de români și maghiari, ale cărui consecințe se pot vedea și în ziua de azi. Efectele unuia dintre cele mai sângeroase conflicte din anii '90 sunt atent șlefuite în roman, afectând concret stările personajelor și dinamica narațiunii. Spre partea a doua a romanului apare un discurs violent, cu o dinamică mai acerbă, care contrastează radical stările interioare de calm și resemnare ale lui Dósa. Complexul de inferioritate e surprins și la nivel personal, și la nivel de comunitate.

Fără să fie părtinitor, Andrei Dósa expune aici un personaj fragil, hipersensibil care se luptă să supraviețuiască într-o lume dominată atât de conflictele etnice, cât și de un tip de masculinitate toxică, un individ plasat într-un limb cultural din care încearcă să se desprindă și să-și găsească identitatea. Lumea pe care o surprinde e dură, necruțătoare și contrariată. Personajul lui Dósa pare totuși să-și găsească liniștea între prieteni, familie și, acum, copii. *Multă forță și un dram de gingășie* reușește să suprapună planul personal cu acela comunitar într-o narațiune care curge natural și, în același timp, poetic.

Boală, identitate, teatru: fibre neatinse

Daniela ȘILINDEAN

Atunci când boala atacă ființa pare că lasă, totuși, fibre neatinse sau spații-creuzet în care maladia poate fi sublimată și transformată în artă. Astfel, accentul identitar se mută de pe bolnav pe creator, de pe experiența trăită individual pe emoția artistică împărtășită. Filtrul artistic este cel prin care suferința proprie sau a altora este prefăcută în materie estetică, apoi prelucrată, șlefuită și, în cele din urmă, redată în toate unghiurile sale colțuroase.

de identificare completă. Poate fi, în primul rând, o acceptare a unei povești care se înșurubează în realitate, deși pare desprinsă complet din ficțiune. O poveste care, de cele mai multe ori, spune la fel de multe despre cel care o citește/ascultă, cât despre cel care o spune. Poate și pentru că, în această situație, zona raționalului care poate bloca – pentru a (ne) pune la adăpost – tinde să lase garda jos și, astfel, privirea reușește să scruteze adâncimi inconfortabil de sondat. Povestea „deși este un soi de metamecanism de apărare, nu poate fi descrisă în termeni biologici și/sau psihologici; deși poate fi ideo-

Adevărurile deloc confortabile sunt reflectate prin lentila artistului și par să conducă mai aproape de realitățile trăite care sunt astfel disecate, examinate și, în cele din urmă, înțelese mult mai în profunzime. În mod paradoxal, boala și suferința luminează zone bine ascunse. Obsesiile, amintirile, locurile care poartă amprenta suferințelor sunt, uneori, „gravate în carne”, așa cum o spune apăsător regizorul, actorul, scriitorul italian Pippo Delbono. Exprimate cu franchețe, au marele merit de a înlesni întâlniri de natură să tulbure.

De cele mai multe ori sunt întâlniri cu sinele. Ele pun sub lumina reflectoarelor cotloane în care vulnerabilitățile trebuie acceptate, ba mai mult, chiar lăsate la vedere. Scopul, însă, nu este de a epata sau de a șoca. Pentru artist, poate avea rolul de ordonare a unui univers compus din fărâme deseori incongruente.

„Eu spun adevărul când afirm că găsesc o mare armonie în actul artistic și o mare dizarmonie în viețile noastre personale. Viețile noastre personale sunt mai degrabă catastrofale. [...] Scopul meu e să găsesc armonie în lipsa de armonie din cotidian. Sunt, încă, părți din viață pe care nu le stăpânesc, iar a-ți cunoaște limitele te ajută. În luptă găsești ce îți dă putere, nu în atitudinea de tipul «sunt bine, e bine ce fac». Cam asta este munca pe care un artist trebuie să o exerseze până la moarte, iar când spune «sunt incapabil să fac asta», ajunge la un fel de umilință binevenită”.³

Arta rămâne nucleul dur, cel care coagulează și în cazul unora dintre poveștile care implică pacienții văzuți de Oliver Sacks. Unele dintre ele au acea linie luminoasă care par să fie ilustrarea perfectă a proverbului *every cloud has a silver lining*. De pildă, în *Citire la prima vedere*⁴ se vorbește despre alexie – incapacitatea de a citi –, respectiv agnozie vizuală – pierderea capacității de a recunoaște obiectele sau persoanele, însă fără a fi relaționată cu un deficit senzorial⁵. În cazul protagonistei, pianistă, nu e doar un simplu diagnostic – fie el și pentru o condiție rară. E, în mod cert, imaginea lipsită de metaforă a unor bucați mari care se pierd din viața pe care o cunoaște pacienta.

Impresionează, dincolo de lupta fără încrâncenare, comunitatea care pare a fi acolo să o protejeze și să netezească potecile zdruncinate de boală, dar și faptul că singurul refugiu care rămâne nealterat e arta. Universul cunoscut (casnic sau profesional) este o lume care se deșiră constant, care nu mai capătă sens nici măcar în încercarea de recunoaștere a obiectelor banale, cele care conferă, de regulă, ancore precise și stabile. Descrierea consecințelor pe care le are „declinul zonelor vizuale ale creierului” este de natură să perturbe.

Bucătăria, de pildă, devine un spațiu cu multe necunoscute, în care sunt necesare mereu strategii de reformulare, de redefinire, ca și cum obiectele și noțiunile atașate de ele sunt mereu pe cale să se lichefieze și să dispară. E de notat nedumerirea constantă a familiei pacientei, chiar în contextul în care datele despre boală sunt cunoscute și sunt observate. Devine o străină în propriul apartament, cu deteriorarea accentuată a capacității de recunoaștere:

„Lilian a fost ingenioasă și rezistă în cei 11 sau 12 ani de la debutul bolii sale. A mobilizat toate tipurile de resurse interioare în sprijinul său: vizuale, muzicale, emoționale, intelectuale. Familia, prietenii, soțul și fiica ei, mai ales, dar, de asemenea, studenții și colegii, cumpărătorii din supermarket, trecătorii au ajutat-o, cu toții, să facă față situației. Adaptările sale la agnozie au fost extraordinare, o lecție care ne arată că, dacă se unesc forțele, agravarea constantă a unei probleme perceptive și cognitive nu exclude posibilitatea de a-ți trăi viața. Prin artă și prin muzică, Lilian nu a făcut doar față bolii, ci a și depășit-o. Acest lucru a devenit clar când a cântat la pian, o artă care solicită și oferă, în egală măsură, un tip de super-integrare, o integrare totală a simțurilor și a mușchilor, a corpului și a minții, a memoriei și a fanteziei, a intelectului și a emoției, a sinelui, a viețuirii. Din fericire, abilitățile ei muzicale au rămas neatinse de boală. Virtuozitatea ei la pian a adăugat, totdeauna, o notă transcendentă vizitelor mele și – nu în ultimul rând – i-au amintit identitatea sa de artist.”⁶

Identitatea de artist este cea care rămâne nealterată pe tot parcursul trăirii cu boala, iar apelul la ea este unul din pilonii care oferă stabilitate și refugiu: „Interpretarea era de o desăvârșită măiestrie, respirând, ca și data trecută, forță și profundă simțire – crescendo și diminuendo, muzica lui Haydn devenind un vârtej impetuos, o altercație melodioasă. Apoi, când cvartetul s-a cumpănit în acordurile finale, [Lilian] a spus simplu: «Totul e iertat»”⁷.

¹ Pippo Delbono, *Dăruirea de sine*, București, Editura Nemira, 2019, pp. 67-68.

² Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit: o ego-analiză a spitalului*, Iași, Polirom, 2019, p. 205.

³ Pippo Delbono: *Scopul meu e să găsesc armonie în lipsa de armonie din cotidian*, interviu de George Banu, Yorick, 17.05.2016, disponibil la: <https://yorick.ro/pippo-delbono-scopul-meu-e-sa-gasesc-armonie-in-lipsa-de-armonie-din-cotidian/>.

⁴ *Citire la prima vedere* în Oliver Sacks, *Ochiul minții*, traducere din engleză de Ioana Ilie, București, Editura Humanitas, 2014.

⁵ Cf. <https://www.ninds.nih.gov/Disorders/All-Disorders/Agnosia-Information-Page>.

⁶ Oliver Sacks, *op. cit.*, pp. 34-35.

⁷ *ibid.*, p. 36.



„Arta mi-a salvat viața. Asta mi-am spus când mama era pe moarte. Am privit-o, am prins-o de mână, voiam să mor odată cu ea, dar, cu toate astea, mi-am luat micuța cameră de filmat. Puteam să simt suferința, dar știam că adevărul meu artistic avea nevoie de această cameră pentru a-l privi altfel. Astfel, puteam ajunge la un adevăr mult mai mare decât adevărul meu personal, anume, adevărul spiritual. Adevăr care ne amintește că toți ne îndreptăm către moarte”, spunea Pippo Delbono¹, prelucrând figura mamei aflate în vecinătatea morții nu numai în rândurile de mai sus, ci și în spectacole, transformând-o în semn puternic și aducând-o în fața publicului ca imagine emblematică, descifrată colectiv.

Deseori înțelegem mai bine adevărurile – fie și pe cele refuzate îndârjit, deși țin de domeniul evidenței – dacă ele ni se arată înveșmântate în straie artistice. Atunci când actorul/scriitorul pe care-l avem în față se expune, odată cu sine își expune, în mod subtil, și privitorul/cititorul. Ogindirea nu e neapărat una

logie și/sau normă a unei dezirabilități sociale, nu poate fi cuprinsă în limbajul științelor sociale; nu poate fi descrisă corect nici măcar în termeni filosofici sau teologici, deși acestea sunt formele de cunoaștere prin care Omul a numit sensul, dând *Poveștii* un sens; este abordabilă, ce-i drept, în termeni poetici, dar atunci totul rămâne un fascinant joc de oglinzi, care amplifică «misterul»².

Așadar, a spune și a asculta o poveste (și) despre boală relevă trăsături identitare. A alege cum și ce anume decupăm ca istorisire conturează, în mod cert, o zonă a definirilor. A asculta ține de modul în care putem interpreta prin filtre ce relevă propria sensibilitate, propriile experiențe, propria disponibilitate de a trece dincolo de primul strat, al sensurilor de suprafață. Putem vedea, oare, dincolo de boală în cazul spectacolelor în care protagoniștii au o dizabilitate fizică sau mentală sau în cazul textelor în care protagonistul duce și o luptă cu patologicul? Cu alte cuvinte, putem trece dincolo de primul strat de percepție?

Păun. Ion Păun

Dana CHETRINESCU

Când un tren japonez Shinkansen a ajuns la destinație cu un minut mai târziu decât ora stabilită, rușinea a cuprins în așa măsură serviciile feroviare, încât mecanicul vinovat a fost dat afară, iar directorul și-a cerut iertare de la tot poporul prin intermediul postului național de radio¹. În Japonia, unde ceasurile cele mai performante se reglează după mersul trenurilor, orice nepotrivire de orar, cât de mică, face de ocară întreaga națiune. Faptul că întârzierea s-a datorat unui detaliu fiziologic a adâncit și mai dramatic falia dintre onoarea proverbială a japonezilor și jena de a recunoaște că accidentele, fie ele și enterovirale, se mai pot întâmpla.

Legătura dintre Bushido, Calea războinicului, bazată pe loialitate, onoare și frugalitate, și mersul trenurilor pare neclară în ochii altor servicii feroviare. India, de pildă, ale cărei căi ferate se bucură de o faimă nu tocmai măgulitoare când vine vorba de întârzieri și accidente, a găsit o metodă mai puțin cavalerescă, dar cu siguranță mai pragmatică pentru a-i liniști pe călători. Un start-up din sud-estul Asiei a lansat recent un algoritm de predicție pentru mersul trenurilor indiene, bazat pe *machine learning* și modelare statistică². Algoritmul pornește de la ideea firească și, deci, deloc rușinoasă, că, într-o lume supusă determinismului, există o mulțime de variabile care pot afecta ora și minutul intrării trenului în stație. Totuși, efectul acestor variabile este creșterea anxietății pasagerilor și congestiunea traficului în gări. Așa că RailYatri, programul-minune, a fost setat să analizeze date istorice despre mersul trenurilor pe o perioadă de mai multe decenii, pentru a putea prezice graficul întârzierilor viitoare. Cu alte cuvinte, acolo unde nici nu se poate concepe că întârzierea este o opțiune, nu există algoritmi – deși, slavă zeilor shinto, aceștia ar putea fi generați cu nemiluita. În India, sursă zilnică de știri internaționale despre câte un incident feroviar mai mic sau mai mare, calea buddhistă de a învinge suferința fizică a creat o foaie de calcul care nu aduce trenurile mai repede în gară, dar îi ajută pe călători să îmbrățișeze mai senin realitatea întârzierii.

Beneficiarii și, totodată, victimele CFR Călători pot fi așezați dincolo de acest model binar. În primul rând, pentru că intuiția noastră ne-a șoptit de multă vreme, fără formule matematice, că există o legătură indisolubilă între căile ferate și mișcările intestinelor. Nu trebuie decât să ne amintim o veche scenetă comică, *În tren*, cu Toma Caragiu în rolul călătorului. Trenul oprește în gară. Scindat profund între avânt și stânjeneală, călătorul se îndreaptă spre cabina de toaletă, pentru a fi oprit prompt de conductor. Se vede treaba că, atâta vreme cât trenul staționează, toaleta nu poate fi utilizată sub nicio formă. Lucrătorul feroviar are o seninătate aproape buddhistă când îl anunță pe călător că ultima staționare în această gară a durat două zile. Motivul? Locomotiva, deși este de fier – spre deosebire de organisme mai puțin evoluate, se înțelege, ca al bietului călător – nu rezistă la presiune. Urmează o dilemă: dacă ar fi sigur că locomotiva va staționa două zile, călătorul ar avea timp să viziteze gara pe îndelete, chiar și monumentul din față. Dar, pentru că, la fel de bine, trenul ar putea pleca după două minute, imboldurile turistice trebuie înăbușite cu stoicism. Când călătorul se plânge că acceleratul a întârziat 16 minute și personalul 24, conductorul îl învață să privească lucrurile dintr-o altă perspectivă: nu e bine să fii grăbit, mai bine savurezi fiecare moment, căci o călătorie cu trenul îți deschide orizonturi cum puține alte aventuri o pot face. Inevitabil,

când trenul pornește în sfârșit, orizontul proaspăt deschis se îngustează brusc, conductorul tăindu-i călătorului calea și intrând el însuși în mult visata cabină de la capătul vagonului.

Gara este locul în care nu se întâmplă nimic, iar angajatul feroviar este cel mai puțin grăbit dintre toate personajele și în cunoscuta piesă a lui Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*. Șeful gării, Ispas, mărturisește că se bazează mai mult pe programul profesoarei de la liceul de fete, apriga Domnișoară Cucu, decât pe orologiul gării sau pe mersul acceleratului. Impresia de timp și spațiu înghețate, așa cum te-ai aștepta de la un obscur târgușor de provincie, nu s-ar fi putut reda mai convingător decât cu concursul companiei căilor ferate. Iată locul faptei: „Gară mică în provincie. Biroul șefului de gară, care este în același timp birou de mișcare, telegraf, cassa de bilete. În peretele din fund o fereastră dublă, iar mai la dreapta o ușă cu geam și ușă cu fereastră dă în spre peron. Se văd prin ferestrele afumate, peronul gării, doi stâlpi de felinar, linia ferată, câteva vagoane de marfă, trase undeva mai departe pe o linie moartă. Între fereastră și ușă, fixată în perete, un orologiu mare, în fund, arătătoarele înțepenite în cadran, arătând 3 și 12 minute. La ridicarea cortinei nu e nimeni în scenă. Telefonul sună, aparatul telegrafic bate, amândouă fără răspuns, cine știe de când. Ușa dinspre peron larg deschisă. O locomotivă manevrează undeva pe o linie secundară găfâind și suflând din greu. O voce se aude strigând somnoroasă, ferește linia, ferește linia. Un signal ascuțit, ca un nechezat de mânz, sgomot de tampoane etc. Între timp telegraful și telefonul sună mereu.”³

Inevitabilă este și asemănarea evenimentului nipon cu povestea acarului nostru celebru. În 2 iulie 1923, acceleratul București-Chișinău avea deja câteva minute bune de întârziere când se apropia de Buzău, motiv pentru care mecanicul a crescut viteza trenului, deși se afla în apropierea unei gări, nefericita haltă Vintileanca. Deviat din greșeală pe o linie secundară, acceleratul s-a ciocnit în plin cu un marfar care transporta lignit. Numărul victimelor nu ar fi fost atât de mare (aproape 200 de morți și răniți) dacă mulți călători n-ar fi circulat clandestin, cu un fel de „naș” mai primitiv, pe acoperișul și platformele vagoanelor de clasa a treia. Șeful de gară, care ar fi trebuit să fie la post când trece acceleratul, se afla, din motive neelucidate, chiar în trenul fatidic. Dar autoritățile au găsit până la urmă un singur vinovat: pe cel care a schimbat macazul. Păun. Ion Păun. Acesta s-a predat de bună-voie autorităților, a mers la închisoare și a murit de inimă rea la o lună după eliberare. Înainte de pronunțarea sentinței, date la capătul unei investigații lungi cât o zi de post, condusă de însuși ministrul transporturilor, ziariele titrau: „Imparțialitatea acestei anchete este de pe acum asigurată. Noi nu știm ce va stabili [dl. Ministru]. Știm însă, ceea ce nu va stabili: vinovăția dumisale.”⁴

Nici noi nu știm dacă va fi existat vreun Ion Păun în mersul trenurilor din Japonia interbelică sau cum ar fi privit acesta, înviat un secol mai târziu, incidentul cu trenul Shinkansen. Dar putem vedea în CFR-ul anului de grație 2021, ruginit și tras pe linie moartă mai ceva ca locomotiva din gara lui Mihail Sebastian, un fel de justiție poetică față de nefericitul acar buzoian.

¹ Hotnews, 21 mai 2021.

² <https://www.ifsec.events/india/visit/news-and-updates/how-machine-learning-being-used-predict-train-delays-india>

³ Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*, Scena Hoffman, 2019.

⁴ Adevărul, 26 martie 2015.



Japonia mecanicilor de tren

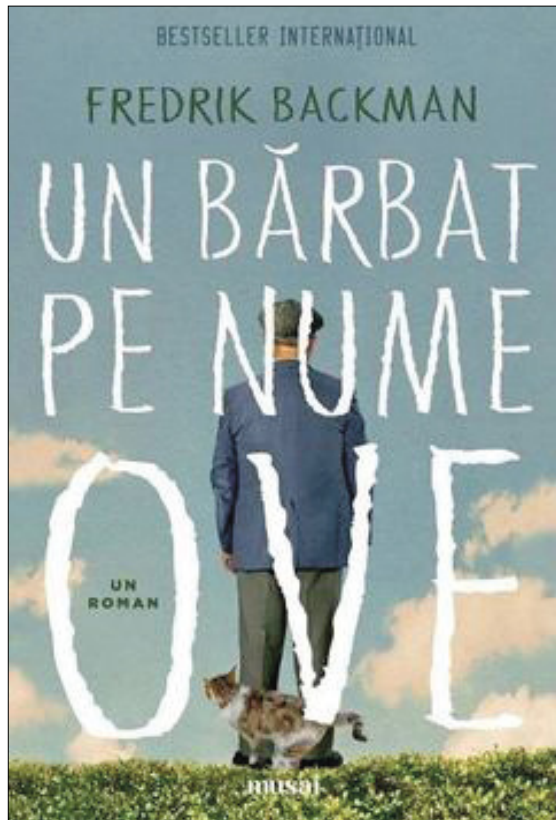
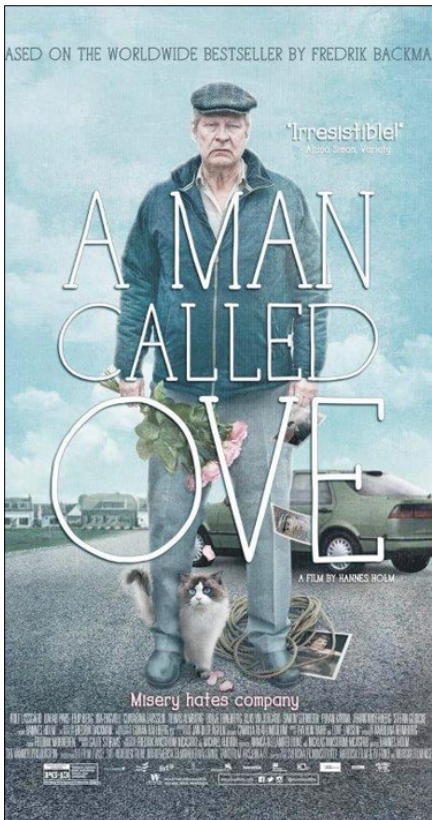
Ciprian VĂLCAN

Goro Watanabe s-a născut în familia unui profesor de literatură cehă de la Universitatea din Kanazawa. Tatăl său, care locuise aproape 20 de ani la Praga, visa în fiecare noapte imense halbe de bere blondă și rostea de mai multe ori pe zi replici din filmele lui Milos Forman și Jiri Menzel, sperînd să-și încheie viața în Europa Centrală vesel și beat. Convins că literatura cehă e cea mai importantă din lume și că Shakespeare, Goethe, Stendhal sau Dante nu sînt decît niște mitocani pe lângă Hašek, Nezval, Kundera și Hrabal, el a început să-i țină lecții de limbă cehă fiului său încă de la vîrsta de doi ani, interzicînd chiar, la un moment dat, discuțiile în limba japoneză în prezența sa. Goro Watanabe a crescut timorat de figura copleșitoare a acestui tată obsedat de o țară îndepărtată și care lui i se părea de neînțeles. S-a gîndit adesea să fugă în Australia și să se ascundă în deșert, acolo unde ar fi avut certitudinea că nu va mai auzi niciodată un cuvînt în vreo limbă slavă. A încercat de mai multe ori să plece de acasă, dar s-a întors de fiecare dată rușinat și umil, înțelegînd că voința lui era prea slabă pentru a-i permite să trăiască pe cont propriu. A continuat să învețe de nevoie ceha, iar la vîrsta de 16 ani a fost în stare să recite pe de rost cîteva balade de Jan Neruda.

Tatăl lui s-a bucurat atît de mult încît i-a făcut cadou o călătorie în Europa. Goro s-a plimbat două luni prin Paris și Berlin, dar n-a petrecut decît două zile la Praga, unde s-a îmbătat groaznic și s-a bătut pe burtă cu cîțiva oameni ai străzii incapabili să creadă că un japonez e în stare să le vorbească limba. Nu i-a plăcut berea, nu i-au plăcut femeile pragheze, nu i-a plăcut clima, nu i-au plăcut statuile lui David Černý de pe insula Kampa, așa că a jurat să nu revină niciodată în orașul adorat de către tatăl său. Cînd s-a întors la Kanazawa, a avut, în sfîrșit, curaj să spună că nu vrea să fie profesor de cehă, că nu vrea să traducă pînă la adînci bătrînețe opera lui Jaroslav Seifert, că nu vrea să mănînce pulpe de rață cu varză. A fost dat afară din casă și nu a fost reprimat decît după ce mama lui a amenințat că-și taie venele în fața universității din oraș. Din acel moment, tatăl său nu i-a mai adresat niciun cuvînt. Goro a devenit tot mai tăcut, a renunțat la orice ambiții intelectuale și a început să privească tot mai des cum intrau trenurile în gară. În cele din urmă, după mai multe luni de gîndire, a hotărît să facă o școală de mecanici de tren.

Cînd trenul pe care-l conducea a întîrziat, Goro Watanabe și-a permis să rămînă timp de trei minute pe gînduri, lăsîndu-și mintea să vagabondeze în voie, ceea ce nu i se mai întîmplase din copilărie. Și-a amintit brusc că personajelor lui Hrabal sau Kundera li se întîmplă mereu ceva neplăcut cînd merg la toaletă și că ele sfîrșesc în cele din urmă acoperite de ridicol. I-a venit în minte un film văzut la Paris, care îl dezgustase, *La Grande Bouffe* al lui Marco Ferreri, în care excrementele inundă, la un moment dat, totul. Și-a reamintit de un smintit pomenit de Michel Foucault care, în noaptea nunții, i-a împărtășit proaspetei lui soții marea lui pasiune, aceea de a face bile perfecte din propriile sale excremente. În cele din urmă, a ajuns să se întrebe dacă nu cumva acesta e sensul lumii, de vreme ce egiptenii au ajuns să-l venereze pe scarabeul care rostogolește fără odihnă o bilă de bălegar de la est la vest, de parcă n-ar avea altceva mai bun de făcut decît să imite astfel mișcarea Soarelui.

Dacă va fi concediat din pricina întîrzierii de un minut a trenului pe care îl conducea, Goro Watanabe s-a gîndit să se închidă zilnic pentru cîteva ore într-o toaletă, convins că doar astfel va avea destulă liniște pentru a dezlega misterele lumii.



300 rețetă de succes

Adina BAYA

Se ia o cantitate considerabilă de umor negru, în care se ascunde niște dramă. Unul sau mai multe personaje aparent posace, ciufute, chiar detestabile, care până la urmă se dovedesc a fi cumsecade, sensibile, generoase. Se mai adaugă niște personaje secundare întruchipate de diverși marginali: imigranți din lumea a treia, homosexuali, narcomani, victime ale bullying-ului ș.a. Și niște critică la adresa mercantilismului capitalist, nu neapărat foarte convinsă sau insistentă. Se așază toate în decorul unui orașel suedez, în care răceala atașată ca un stereotip relațiilor interumane e străpunsă uneori de o neașteptată apropiere caldă între personaje. Toate ingredientele se asamblează atent, folosind o scriitură precisă, curată, concisă, extrem de abilă în a-ți genera emoții, uneori contradictorii, și a te ține foarte aproape de poveste.

Cam așa ar suna rețeta de mare succes a romanelor cu care Fredrik Backman a reușit în ultimul deceniu să devină unul dintre cei mai cunoscuți scriitori contemporani suedezi, cu volume aflate pe lista de bestseller-uri în diverse țări. *Un bărbat pe nume Ove* e prima carte din seria prin care și-a consacrat rețeta și ecouri din ea se regăsesc reciclate în mai toate romanele lui ulterioare. O continuare firească a succesului acestei prime cărți și al autorului a fost transpunerea poveștii în film. Câștigător al premiului pentru cea mai bună comedie la Premiile Academiei Europene de Film și nominalizat la Oscarul pentru cel mai bun film străin, filmul *Un bărbat pe nume Ove* (*A Man Called Ove* *En man som heter Ove*, 2016) reia fidel problematica romanului, renunțând, însă, la o parte dintre nuanțele sale.

Deși catalogat drept comedie, filmul e departe de acceptiunea facilă a genului care corespunde producțiilor americane ce pot fi văzute la Multiplex. *Un bărbat pe nume Ove* are în centru un pensionar ursuz care, pe parcursul filmului, încearcă în diverse moduri să își ia viața. Dar, folosind isteț umorul de situație, scenariul alunecă de la drama sinuciderii spre comic: exact în momentul în care Ove e pe cale să se spânzure sau să se asfixieze în garaj, ceva se întâmplă sau cineva bate la ușă și îl întrerupe. Planul suicidal atât

de bine pus la punct de pensionarul ce în mod evident suferă de manii obsesiv-compulsive (dar pe care povestea le pune într-o lumină empatică) se năruie într-o secundă. Seria de rateuri în a se sinucide subminează potențialul depresiv al filmului, transformând personajul dintr-unul care nu mai vede niciun sens în a trăi după moartea soției într-unul care nu se poate abține de la a-i ajuta pe cei din jur.

Personajul central Ove este ilustrat în deplinătatea pornirilor lui contradictorii: ușor de detestat la început, ușor de plăcut pe măsură ce îl cunoști. Combinația dintre spiritul antisocial și capacitatea de autosacrificiu îl transformă într-un erou complex, redat excelent de jocul actoresc polivalent al lui Rolf Lassgård – unica prezență cu adevărat notabilă pe ecran, restul personajelor rămânând la nivel de crochiuri ce fac parte din decor. Per ansamblu, însă, filmul sacrifică o mare parte dintre poveștile laterale din roman și păstrează o parte prea mică din dialoguri pentru a conserva talentul scriitoricesc al lui Backman.

Este, deci, *Un bărbat pe nume Ove* un mare roman după care s-a făcut un mare film? Nu cred. Aspectul de scenariu-făcut-după-rețetă e dificil de pus în paranteză și narațiunea devine greu de crezut de la un moment dat. Aș îndrăzni să spun că rămâne o poveste scrisă și ecranizată bine, în priză directă cu temele ce domină realitatea imediată. (Nu doar în Suedia sau în Europa, ci și dincolo de ocean, de vreme ce Tom Hanks va lansa curând un *remake* american al acestui film, cu el însuși pe post de producător și actor principal.) Filmul abordează câteva obsesii ce marchează mentalul contemporan, precum traumele din spatele unui comportament antisocial, gestionarea pierderii unui om drag, singurătatea, excluderea atașată implacabil bătrâneții, dramele marginalizării, bătăliile zilnice cu birocrăția ș.a. Chiar dacă nu ești un pensionar morocănos, la fel ca Ove, e foarte ușor să te identifiți cu multe dintre situațiile în care ajunge, cu mărunțișurile care îl indignează la nivel cotidian. Atingând astfel de teme, fie doar în trecere, filmul capătă suficientă profunzime pentru a vorbi unor audiențe diverse și a atinge corzi sensibile – nu defilând cu sentimente la modul superficial și oportunist al unei reclame la telefonie mobilă, dar nici cu pretenții de capodoperă cinematografică.

Arici fără țepi

Cristina CHEVEREȘAN

Ați avut vreodată de a face cu un personaj aparent imposibil? Ursuz, arțăgos, greu de scos din ale sale, imposibil de convins că nu toate regulile auto-impuse sunt principii inexorabile și, uneori, merită să trăiești fără armură? Ați întâlnit genul iritat de animalele de companie și de copii, nepăsători la capitolul ordine interioară a existenței? Nemulțumitul perpetuu că realitatea și așteptările nu i se suprapun, mereu în defensivă, pasiv-agresiv, dar, în esență, timorat, neadaptat, disperat să pună între el și lume un gard de protecție? Dacă da, cartea de azi vă va convinge să treceți dincolo de suprafață și să descoperiți omul de sub masca de fier. Dacă nu, vă va face să vă gândiți serios înainte de a judeca pripit. Oamenii sunt arareori ceea ce par, iar suedezul Fredrick Backman se descurcă abil cu un protagonist ce confirmă și infirmă clișee, conștientizând cititorul asupra complexității naturii umane.

De fapt, *Un bărbat pe nume Ove* își propune să elimine gândirea stereotipă, să includă nuanțele în alb-negrul cu care suntem obișnuiți. Buni sau răi, simpatici sau antipatici după doar o privire sau un fragment de conversație, încuiați rapid în cutia percepției subiective, cei ce trec pe lângă noi primesc puține șanse de reabilitare într-o eră a traiului pe repede-înainte. Suntem ambițioși, hotărâți, rezolvăm probleme din mers, ținem piciorul pe accelerație, ne luăm la întrecere cu noi înșine într-o eternă competiție imaginară, futilă în contextul finitudinii pe care refuzăm s-o interiorizăm. Mici dumnezei ai unor existențe ce se încăpăținează să contrazică evidența, îi marginalizăm pe cei care se opun acestei spirale a progresului ce uită rădăcini, respect, responsabilitate, constanță, integritate.

La 59 de ani, Ove e definit și sufocat de exact acest tip de repere. Introvertit dar onest, educat cu decență și atașament față de un cod al onoarei și interacțiunii sociale depășit de vremuri și moravuri, intră în fricțiune sau coliziune directă cu universul pe care nu-l înțelege și care îi e ermetic închis. Prin episoade majore sau secundare, îi urmărim îndeaproape lupta cu propriile fixații și rutine, dar și cu reticența sau indiferența celor pe care îi ține programatic la distanță. Cartea e o tragi-comedie insidioasă, bine strunită, de o laconicitate potrivită unui protagonist tot mai uman și mai credibil pe măsură ce, prin scurte incursiuni în istoria personală, îi aflăm traumele adânc înrădăcinate și îi pătrundem mecanismele de funcționare emoțională.

Povestea lui Ove stăruie în minte datorită unui verosimil pe cât de crud, pe atât de înduioșător. Combinația de stări, trecerea de la un

umor sec, dezlănțuit, la durere surdă, nimicitoare, de la cinismul sarcastic al cotidianului luat *à la legere* la farsele cu bătaie lungă ale unui univers detașat-potrivnic aduce hohote de răs, lacrimi ori zâmbete amare cititorului capabil să discearnă tristețea de rea-voință și anxietatea de agresivitate. Sub cochilia aspră a unui aproape-vârstnic însingurat și amărât în toate cele, se ascunde un personaj erodat, debusolat, demotivat, alienat de indiferența unui destin marcat de pierderi. Rămas de tânăr fără pilonii existenței familiale, rupt, succesiv, de mamă și tată printr-o cruzime o sorții atât de firească încât devine înspăimântătoare, se protejează de lovituri neașteptate devenind tot mai reținut, retras în sine, (greșit) perceput drept antisocial.

Ove evită din răspuțeri atașamentele. Puținele avute i-au adus doar suferință, dezamăgire și, inevitabil, o depresie tot mai profundă. Gândul sinuciderii, perspectiva morții ca izbăvire la îndemână îl bântuie, leitmotif al unei traiectorii pe care o simte golită de sens. Mărunt, nesemnificativ ("nu se aflase niciodată în centrul lucrurilor dar nici complet pe dinafară. Era genul de persoană care pur și simplu exista"), își dorește să conteze, dar inabilitatea socială și lipsa capacității de comunicare îl împiedică. Om al cuvintelor puține, ca și tatăl său, judecă și e judecat. Marea dragoste îl transformă la fel de lapidar: "Oamenii spuneau că Ove vede lumea în alb și negru. Dar ea era culoare. Toată culoarea pe care o avea".

Previzibil, culoarea nu-și are locul în cenușul continuu, iar sufletul lui Ove se sparge-n bucăți fără preaviz. Cititorul are ocazia să observe fragmentele dispartate de afecțiune ce cresc în timp, improbabil, imperceptibil, între el și membrii micii comunități ce i se adună din vecini, tot printr-o serie de întâmplări accidentale.

Da, Ove poate lăsa garda jos, poate fi generos, altruist, afectuos (fără excese!), poate chiar tolera o pisică. Backman cultivă profesionist talentul de a atinge carnea și a palpa sentimentele unui personaj pe care farsele imediatului îl fac inabordabil. Narațiunea deschide progresiv obloane către șase decenii de incidente banal-sfâșietoare ori doar amuzante, iar bătrânul arici strâns în sine se lasă îndrăgit în ciuda țepilor. Înfrânt de viață, își dorește să se vindece punându-i capăt. Tot ea-i oferă inefabile pretexte de a continua.

Backman surprinde fidel, semi-detașat, semi-filosofic, dilemele, momentele critice, bătăliile interioare invizibile ale oricărei supraviețuiri. Până la proba contrară. Dacă simțiți nevoia contactului cu realități pe care alegem adesea să le ignorăm, în semn cvasi-arrogant și autosuficient de putere și autocontrol, ați găsit lectura potrivită. Faceți cunoștință cu Ove.

duplex



Daniel Vighi și Viorel Marineasa, 2014

Tur de orizont

Bani, artă și capitalism

Tema celui mai recent număr (48-49/2021) al revistei bilingve (română și engleză) *Arta* este *Art & digital capitalism*, iar o bună parte din texte abordează relația dintre bani și artele vizuale. Opiniile diferite, perspective diverse, abordări ideologice la stânga ori la dreapta ale autorilor români și străini fac din acest „dosar” unul dens și plin de informație. O ipoteză de lectură ar putea fi oferită de Max Haiven și o desprindem din eseuul său „Banii și arta: cei mai răi prieteni, cei mai buni dușmani”: „*Progresul* artei a fost determinat în mod fundamental de cei care au avut banii să comande și să colecționeze, banii să sponsorizeze expoziții și colecții, banii să le permită fiilor lor să devină artiști sau sponsori pentru fiii altcuiva. Marile capitale ale artei sunt și marile capitale financiare: Paris, Londra, New York, Tokyo, Hong Kong, Shanghai. Într-adevăr, arta a jucat numeroase roluri pentru capitalistul contemporan și istoric, dincolo de cel pur estetic: de active financiare pentru portofoliile de investiții, de mijloc de a spăla sau transfera bani pentru a evita taxele, de bilet în lumea exclusivă și stimulantă a elitelor internaționale, de material de filantropie narcisistă, având chiar o funcție psihotropă, stimulând imaginația capitalistă către culmile *distrugerii creative* sau *inovației distructive*.”

● De remarcat că Timișoara are un loc important în consistența și eleganta revistă. Un dialog moderat de Maria Orosan-Telea, la care participă Ileana Pintilie, Adriana Lucaciu, Dana Constantin și Camil Mihăescu are ca subiect „Facultatea de Arte și Design din Timișoara la 30 de ani de la reînființare”, cei cinci interlocutori fiind cadre universitare ale facultății. Mirela Stoeac-Vlăduți scrie despre „Viața și arta în era antropocenului” (cronică a unei expoziții ce a avut loc în organizarea galeriei de artă contemporană META Spațiu din capitala Banatului), Mariana Paladi scrie despre expoziția „Later edit”, organizată la Kunsthalle Bega și curatoriată de Maria Orosan-Telea, Victor Neumann, despre „1+1+1 și Sigma: între experimentul artistic și critica prejudecăților”, Gavril Pop, despre expoziția lui Harun Farocki în colaborare cu Antje Ehmann (curatoriată de Diana Marincu și organizată de Fundația Art Encounters).

Trei pentru lectură

„Cuvântul și/ sau imaginea” este o anchetă căreia revista *Ramuri* îi acordă patru pagini și în care opinează șapte scriitori: Irina Petraș, Gabriel Coșoveanu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Muthu, Robert Șerban, Florin Toma și Mihai Zamfir. Dacă I. B. Lefter crede că dacă literatura a supraviețuit filmului și televiziunii, va supraviețui și internetului și *ofensivei imaginii*, Florin Toma vede, cu tristețe, cartea căzută în desuetudine, și cuvântul, doar o performanță grafică. ● Al doilea număr din anul în curs al *Arcăii* „măsoară” peste 250 de pagini, format carte, în care cei interesați de literatură, muzică și arte vizuale pot găsi lucruri bune de citit, de la cronici și recenzii despre volume nou apărute, la poezie, proză, eseu, memorialistică, traduceri, interviuri. Spre exemplu, dacă vă interesează piața de carte din Brazilia, de neocolit dialogul dintre Ciprian Vâlcân și Danel Mascarenhas Osiecki (scriitor, editor și jurnalist brazilian). Cei curioși despre cum vede teatrul de azi unul dintre cei mai buni actori din țară, Zoltán Lovas, ar trebui să parcurgă interviul care i-l ia Carmen Neamțu. Călin Chendea scrie despre chitaristul Roger Waters, Cosmin Victor Lotreanu, despre „Kosovo 1981: *Călcâiul lui Abile* al Iugoslaviei”, iar cunoscutul poet (de limbă portugheză) Marco Lucchesi își face un puternic „Autoportret”. Mai semnează în trimestrialul arădean Vasile Dan, Iulia Stoichit, Lucia Ciuciureanu, Romulus Bucur, Horia Al. Căbuți, Radu Ciobanu, Andrei Mocuța, Iulian Negrilă, Anton Ilica, Felix Nicolau, Dana Nicoleta Popescu, Lucian Scurtu, Ioan Matiuț, Christian Tamaș, Constantin Dehelean, Lucian-Vasile Szabo, Tudor Cicu, Vasile Filip, Dagmar Maria Anoca. Paginile de poezie îi au ca autori pe Sterian Vicol, Veronica Balaj, Anna Kaliankova, Mihaela Oancea, Savu Popa, Pașcu Balaci, cele de proză pe Elina Adam, ilustrația revistei aparținând lui Cosmin Moldovan. ● Numărul dublu al *României literare*, 27-28, propune o anchetă inedită, „România scriitorilor”, realizată de Cristian Pătrașconiu și generată de invitația – la care au răspuns 29 de scriitori – de a descrie un loc din țară de care se simt legați sufletește fie datorită frumuseții sale, fie din motive subiective, fie datorită valorii lui simbolice. Ne-au plăcut toate intervențiile. (A.P.)

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale
artistului vizual LUIGI STEFAN VARGA**

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● În *Viața Românească* nr 6/2021 citim „Mircea Eliade și corespondenții săi”, eseu eminentului eliadolog Liviu Bordaș. De fapt, n-ar fi vorba de mai mulți corespondenți, ci de unul singur: doctorul Brătescu, ginere al ilustrissimei Ana Pauker. Medicul lasă vii un șir de documente, de întâmplări privitoare atât la cariera sa politică (A fost legionar? Fiindcă a fost legionar s-a apropiat de Eliade? Sau a fost comunist, ca un vrednic generic sau ca învățaș al lui Miron Constantinescu?), cât și la cariera de vrednic epistolar. ● Iată una dintre epistole: „Mult stimulate domnule Profesor, Vă trimitem, cu prilejul aniversării dumneavoastră, cele mai calde urări de sănătate, spor la muncă și fericire. Întâlnirea cu dumneavoastră de astă-vară la Paris, pe care o evocăm adesea cu mare drag, ne-a lăsat cea mai reconfortantă amintire, pentru care va rămâne nespus de recunoscători. Suntem bucurosi să știm că lucrați la adăncirea unor dintre aspectele fundamentale ale culturii universale, că vegheați la promovarea culturii umaniste autentice și că demonstrați cu strălucire forța creatoare a poporului român. Ai dumneavoastră devotați, Tatiana și dr. G. Brătescu”. ● Exegeții lui Mircea Eliade au discutat mult despre personajele din *Pe strada Mântuleasa*. Modele, zic specialiștii, ar fi Ana Pauker și Vasile Luca. Ba, pentru inițiați, ar intra în joc (scrie Marcel Tolcea) Jonathan X Uranus, adică Marcel Avramescu, personaj de seamă al anilor treizeci. Esul lui Liviu Bordaș mai conține „o însemnare” a lui Mircea Eliade din noiembrie 1947, pe care savantul nu a inclus-o în *Jurnalul* său: „Anna Pauker e numită ministru de externe în locul lui Tătărescu. Rareori am fost mai încântat de o veste primită din țară. Soarta cozilor de topor a fost încă o dată validată. Și Anna se suie pe tron de ziua Arhangelilor Mihai și Gavril. E perfect”. ● „Nu e chiar perfect”, revine Mircea Eliade și comentează cu înțelepciune Liviu Bordaș. Nu e chiar perfect, fiindcă mișcarea aparține Moscovei! Mircea Eliade spera că o lume pornită de jos își va alege personalitățile, conducătorii. Dar Anna? Liviu Bordaș arată câte se mai ascund sub acest „dialog” ... și câte mai țin de istoria secretă a numitului deceniu. ● Mircea Eliade e o prezență imprevizibilă în cele cinci volume ale lui Gheorghe Jurma, recent apărute: *Nicolae Iorga și Banatul* (Ediția a doua, revăzută și adăugită), *O carte pe zi* (despre cărți apărute între 2003 și 2005), *O expoziție Mihail Sadoveanu și O expoziție Mircea Eliade*. Cartea pe care am așteptat-o cu nerădare era însă *Scriitori din Banat, 1*, cu pagini pe care Gheorghe Jurma le-a scris de-a lungul timpului despre Sofia Arcan, Gheorghe Azap, Florin Bănescu, Pavel Bellu, Mircea Cavadia, Ioan Cărmăzan, Marcu Mihail Deleanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Frumosu, Bata Marianov, Olga Neagu, Costel Stancu, George Suru, Ioan George Șeitan, Gheorghe Zincescu: scriitori de lângă el, poeți, prozatori, critici care s-au împlinit – și au dispărut – în „Reșița noastră”. ● În Prefața volumului *O carte pe zi*, Gheorghe Jurma îl adaugă lui Mircea Eliade pe Vasile Pârvan: „Nu românizarea noastră feroce, întru vegetativul etnografic – susține Pârvan, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman va crea suprema splendoare a culturii românești”, sau, cum precizează Mircea Eliade nu o dată: „marile spirite românești au fost în consecvență confruntare cu omenirea, construindu-se pe ele însele”. ● „Eu nu mai cred de mult că se poate trăi în afara spiritului vremii”, se intitulează interviul cu Ion Pop în *România literară* (nr. 27-28, a.c.). E unul dintre interviurile memorabile ale lui Cristian Pătrășconiu, publicat cu prilejul unui moment aniversar: Ion Pop împlinește 80 de ani. Sunt „vremuri grele pentru critica literară?” sună prima întrebare. „Vremurile noastre, în prea multe privințe încă „nevoiașe”, mențin întrebarea încă cunoscută , „la ce bun poezii” și, prin extensiune, „la ce bun literatură”, dar mai adaugă că „de pe piața literară nu lipsesc și nu vor lipsi cărțile de valoare”. După șase decenii de scris, Ion Pop privește cu speranță către literatura de mâine. ● Cristian Pătrășconiu îi mai amintește de propoziții sale de odinioară și îl întreabă dacă „criticul ideal este cel care trăiește textul”. Academicianul Ion Pop îi oferă (ne oferă) o lecție despre „critica literară”: „A trăi textul înseamnă a avea o maximă disponibilitate pentru receptarea tuturor straturilor sale expresive, „acea «simpatie pătrunzătoare» despre care vorbea Marcel Raymond. Îmbogățită de reflecția unor critici ca Jean Starobinski mai ales, în interiorul aceleiași «școli critice de la Geneva» care cere și o necesară «distanțare reflexivă» față de obiect și angajarea în dinamica unor stratificate «cercuri hermenetice», aceasta devine foarte fructuoasă pentru lectură”. ● Cristian Pătrășconiu îl lasă, totuși, pe domnul profesor să ne explice: „Empatie, «identificare», continuată de luciditatea critică aplicată fiecărui nivel expresiv al operei. Dar criticului nu-i este permis să repete, parazitând, limbajul textului comentat, ci îl citește din perspectiva unei actualități care îi este proprie, și se cuvine să-l «judece» pe pragul dintre «empatie» și «răceală» reflexivă, într-un punct, cum spun hermeneuții, de conjugare a orizonturilor”.

Alice în țara fotogramelor

Ioan T. MORAR

Am intrat la mai toate expozițiile din Capela Penitenților Albaștri din La Ciotat cu o mică strângere de inimă. Ea s-a mai estompat, totuși, în ultimul timp. Mă gândeam de fiecare dată că intru într-o biserică răpită rostului ei inițial, transformată, adică, într-o sală de expoziții laice. Și-mi aminteam cum, în vizită la Moscova, în 1989, avînd de pierdut o oră pînă la întîlnirea cu ghidul, am intrat într-un res-



taurant care fusese biserică. Nu-mi venea să cred: pe dinafară biserică, pe dinăuntru restaurant! Să-ți faci cruce, nu alta! Am fost tentat să mă așez și să beau un suc sau o cafea. Dar m-am abținut. M-am gândit că, dacă aș fi consumat ceva, le-aș fi făcut jocul celor care au transformat biserica în cîrciumă. Am ieșit șocat de puterea sovietelor. Măcar Ceaușescu le-a demolat, nu le-a transformat în altceva, mi-am spus atunci. În cazul acestei Capele, Napoleon, care a trecut prin La Ciotat, a topit clopotele pentru a face din ele tunuri.

De data asta, strîngerea de inimă a fost surclasată de curiozitate. Intram la o expoziție despre Alice Guy-Blaché, prima femeie-cineast din lume. Așa scria pe afiș. Era un nume pe care, în ignoranța mea, nu l-am mai auzit niciodată. Deși, veți vedea, ar fi trebuit să știm mai multe despre cariera acestei femei care a realizat peste 600 (șase sute!) de filme ca regizoare, scenaristă și producătoare.

Expoziția e foarte cuprinzătoare și am ieșit după vreo oră și jumătate edificat și chiar fan al acestei pioniere a celei de-a șaptea arte, cum a numit cinematografia, în 1920, criticul Ricciotto Canudo, în textul *Să apărăm cinematograful!* (Nu vă complexați, și eu am aflat asta abia acum, documentîndu-mă pentru scrierea textului de față!).

Alice Ida Antoinette Guy, cunoscută drept Alice

Guy și, după căsătorie, Alice Guy-Blaché, e al cincilea născut al familiei lui Émile Guy, proprietar al unui lanț de librării din Chile. Deși s-a născut la Paris, a trăit o vreme în America latină, pînă la falimentul tatălui său. Care a murit și el la scurtă vreme, de un atac de cord. Rămasă doar cu mama sa, la Paris, Alice va face studii de stenografie, ceea ce o ajută să se angajeze ca secretară la firma Comptoir général de la photographie, care se ocupa, e limpede și pentru nefrancofoni, cu produsul aparatelor și materialelor fotografice. Unul din angajații acestei firme este Léon Gaumont, care o va și cumpăra, împreună cu alți doi asociați (unul dintre ei este Gustave Eiffel). De acum începe să se dezvolte ceea ce va deveni imperiul Gaumont. Alice Guy va fi păstrată ca secretară.

Pentru început, noua companie va fabrica proiectoare („lanterne magice”) și aparate fotografice. Cu ocazia unei vizite la o expoziție industrială, Alice asistă la proiectarea cîtorva filme ale fraților Lumière. E momentul în care se naște interesul și pasiunea tinerei secretare, care deja urmasese cursuri de fotografie, pentru cinematograf.

După ce Léon Gaumont cumpără patentul unui aparat numit „Phonoscope” de la inventatorul lui, excentricul Georges Demeny (fotograf, inventator și gimnast francez de origine maghiară), cu care nu are succes, secretara Alice îi propune șefului ca la vînzarea aparatelor să le ofere clienților și cîteva scene amuzante, în genul *Stropitorului stropit*, făcut de Frații Lumière în timpul vacanțelor lor din La Ciotat. Gaumont acceptă, cu condiția ca aceste „scene” să fie realizate în afara orelor de serviciu. În 1896, la vîrsta de 23 de ani, Alice Guy realizează primul ei film scurt, *Zîna din varză* sau *Nașterea copiilor* (*La Fée aux choux. La Naissance des enfants*). Ideea filmului s-a ivit în urma prezentării la Expoziția Universală din 1889 a incubatorului pentru maternități. Și se bazează pe o legendă populară care susținea că băieții nou-născuți apar din verze (nu aduși de berze, ca la noi).

M-am oprit în fața ecranului și am urmărit, cap-coadă, de cîteva ori, acțiunea simplă a acestui film de 51 de secunde. În el apare o zîină în mijlocul unei grădini pline de verze, salută publicul, apoi se apleacă și ia dintr-o varză un bebeluș, îl prezintă, îl pune jos, mai ia unul, la fel, îl prezintă, apoi îl așează jos: nașterea copiilor care marchează nașterea unei mari cineaste-pioniere. Ea se semnează „directoare de captare de imagini”. De reținut că, deși filmarea a avut loc într-o grădină, atît verzele, cît și restul vegetalele sînt făcute din lemn sau din ghips vopsit. Este, probabil, prima dată cînd se fabrică decoruri speciale pentru un film.

Succesul filmului îl determină pe Gaumont să creeze o unitate specială de producție de filme, de care se ocupă Alice Guy. Aceasta va strînge în jurul ei adevărate echipe de (viitori) regizori, operatori, decoratori și chiar actori, dar ea va alege subiectele și va turna primele bobine de film. Între anii 1898-1899, filmează „scene din viața și patimele lui Isus”, însumînd 35 de minute, cu bobinele vîndute separat, ca „episoade”. Este ceea ce istoria cinematografiei va reține drept primul *peplum*. Ideea filmului e reluată și de concurență (adică de Frații Lumière, dar și de concurenții principali a lui Gaumont, Frații Pathé). Ambiționată, Alice reia subiectul, în 1906, reținînd cîteva scene filmate deja și făcînd o producție cu un buget foarte mare, cu 300 de figuranți și 25 de tablouri, parte din ele filmate în pădurea Versailles, parte în studio. Filmul va fi onorat de medalia orașului Milano, una din primele distincții primite în lumea nou-născută a cinematografiei.

Între timp, compania Gaumont pune la punct ceea ce se va numi „Chronomegafonul”, o instalație care poate reproduce banda sonoră pentru filme, pe care o va folosi pentru cea mai mare sală de cinema

a epocii, Palatul Gaumont, care putea primi pînă la 6000 de spectatori. Alice Guy lucrează asiduu pentru a produce „marfă” destinată sălii, își alege tot felul de subiecte, înregistrează mari cîntăreți ai epocii. (În expoziția din sala Penitenților Albaștri am putut auzi tot felul de voci de pe la începutul secolului trecut, cîntăreții fiind filmați pe scenele teatrelor sau cabaretelor).

Alice Guy este primul realizator de film care a atins teme „vizionare”. Un exemplu este filmul din 1906, „Rezultatele feminismului” (cu un remake, făcut tot de ea, în 1906. L-am căutat și l-am găsit pe youtube și dailymotion. Durează aproape 7 minute și înfățișează o lume schimbată, în care bărbații se comportă ca femeile și femeile ca bărbații. Spre finalul peliculei, lucrurile revin la normal. Pentru acele vremuri filmul părea o comedie...) În 1912, face, în Statele Unite, un alt remake, sub titlul *In The Year 2000*. Da, vizionarism!

Vă mai povestesc un film scurt, o comedie, din 1906, cu titlul *Une Femme Collante* („O femeie lipicioasă”). Într-un birou de poștă intră o damă cu o slujnică. După ce cumpără timbre pentru mai multe scrisori, slujnica scoate limba și doamna umezește toate timbrele cu ajutorul slujnicei. Scena e observată de un bărbat mustacios, care profită de faptul că stăpîna e la ghișeu să depună corespondența timbrată, și o sărută pe slujnică. Desigur, din cauza lipiciului, cei doi nu se mai pot desprinde, așa că intervine un funcționar poștal cu o foarfecă. În urma operației de despărțire, o parte din mustața domnului rămîne pe fața slujnicei. Pe cuvînt că e comic! Vă invit să vă convingeți pe youtube, din nou.

Inventivitatea manifestată de Alice Guy în scenarii este completată de inventivitatea în folosirea trucajelor („camera cut”) și în efortul de a contura un limbaj propriu cinematografiei. În 1907, se căsătorește cu un coleg de breaslă, operatorul Herbert Blaché, pe care l-a cunoscut în timpul unor filmări. Între timp, Léon Gaumont o delegă pe Alice să plece în Statele Unite pentru a vinde patentul „cronofonului” unui industriaș din Cleveland. Se va instala cu soțul lângă New York, încercînd să vîndă acest produs fără mare succes. Dar asta nu o oprește, în 1910, să pună bazele studioului *Solax Film Co*, la Flushing. Apoi îl mută la Fort Lee, lângă New Jersey, într-o vreme în care nu existau studiourile de la Hollywood. În afară de filmele semnate de Alice Guy și de soțul ei, aici s-au produs sute de pelicule de către tot felul de societăți americane. Deviza afișată la intrarea în studiourile Solax era „Be Natural”, o cerință mereu actuală pentru lumea filmului. Să nu uităm că și în cazul Stropitorului stropit, prima indicație de regie dată vreodată a fost, după mărturiile grădinarului care și-a jucat propriul rol a fost: Fii natural, comportă-te ca în viață”.

În perioada ei americană, Alice Guy a produs și regizat melodrame, filme istorice și chiar western-uri. În 1912, cînd unii actori albi refuză să filmeze cu actori de culoare, Alice Guy realizează primul film interpretat în întregime de actori negri: *A Fool and His Money*. Din păcate, în 1919, soțul o părăsește pe Alice și fuge cu o actriță spre proaspăt deschisele studiouri de la Hollywood. Această despărțire va însemna declinul unei cariere de pionierat, inovative, curajoase. Alice se reîntoarce, la 50 de ani, în Franța, cu cei doi copii și este găzduită de sora sa la Nisa. Din păcate, nu-și mai găsește de lucru în cinematografie. Așa că, după cinci ani, se reîntoarce în Statele Unite, încercînd să-și recupereze filmele, dar nu va reuși decît cu trei pelicule. Revine în Franța, dar va merge destul de des peste Ocean, unde va susține conferințe pe teme de cinematografie prin universitățile americane. Își cîștigă viața scriind povestiri pentru copii cu diverse pseudonime. Se va stinge, în 1968, la 94 de ani, în New Jersey, fără să fi reușit să-și adune laolaltă filmele cele mai importante și fără să-și fi publicat memoriile, care au apărut, totuși, în 1976.

În 2018 a fost creat premiul Alice Guy care răsplătește anual un film realizat de o femeie. Un premiu cu numele unei pe nedrept aproape uitate cineaste.