

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IULIE 2023

NR. 7 (1695)

ANUL XXXV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

7



RĂZVAN VONCU

Despre darurile literaturii

LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



5 948410 000355

Contele de Ohaba, cu vise în alb și negru

Cornel UNGUREANU

1. Nicolae Sârbu. De 101 de ori reșițean

Volumul lui Nicolae Sârbu *De o sută de ori Banat* apare în 2003 cu un subtitlu amplu („Patimile și pătirile unui publicist în pustie”) și o prefață de Vasile Ioniță („Îndrăzneala logosului care judecă și publică”), un interviu lămuritor de Ada Cruceanu și o postfață de Radu Ciobotea, „Banatul lui Nicolae Sârbu”. Iar pe coperta a patra a volumului din 2003 câteva rânduri de Mircea Martin ne explică mai clar cine e Nicolae Sârbu: „Viața, destinul, nevoia l-au aruncat însă în apele învol-

burate și confuze ale jurnalismului. Am citit reportaje ale lui puternice, dure, acuzatoare. În dreapta lor mânie am recunoscut inflexibilitatea poetului”.

Inflexibilitatea poetului, după douăzeci de ani. Ce s-a mai întâmpnat cu Orașul poezilor, Reșița, după douăzeci de ani? Nicolae Sârbu a scris cărți de poezie, a mai trecut pe la Cluj să sărbătorească aniversările echinoxiste, s-a întors prin locurile unde era Banatul frenetic, a scris din nou despre Anina, a luat premii literare. Și ne-a oferit volumul *Cum am ajuns „Conte de Ohaba”*. Nicolae Sârbu a ajuns conte de Ohaba după ce au scris despre el – despre cărțile lui – zeci de recenzii, unii celebri, alții, prieteni de lângă el: „Însoțitorii săi la drum zbuciumat” ar fi Tomozei, Doinaș, Oarcăsu, Mircea Martin, Eugen Dorcescu, Dan-Silviu Boerescu, Alexandru Pintescu, Radu Cernătescu, Zenovie Cârlușea, Marian Odangiu, Ionel Bota, Remus Valeriu Giongioni și încă 40, un pic mai mici.

Elogiată în *Albastru de Reșița* este Reșița. *Viziuni*, o carte de Gheorghe Jurma și Josef Erwin Țigla, „Viața după Doclin” e un lamento despre cel mai important poet al orașului. „Din păcate, unii dintre colegii noștri valoroși ne-au părăsit deja: Ion Chichere, Gheorghe Zincescu, I.G. Șeitan, Ana Selenă, Constantin Brândușoiu. Opera și memoria lor trebuie păstrate, aduase în actualitate”. Cine face și cum se face acest lucru? Dar nu numai despre poeți, ci și despre „marii săi prieteni”: „Tulburătorul Bebe Cojocar”, „Cruciada și crucea lui Afilon” sunt alte nume care au dat strălucire orașului. Poetul Nicolae Sârbu ne amintește de ei în pagini îndurate.

A fost colegul lor, dar a fost și conducătorul bibliotecii orașului. A dat, sub semnul Bibliotecii, premii. A fost un om al cărții, dar și-a iubit biblioteca. „Biblioteca reșițeană, așa cum am lăsat-o eu” sunt paginile unui poet care e și un bun și administrator al patrimoniului. Ins pragmatic, Nicolae Sârbu știe să-și gestioneze paginile despre oraș. Volumul *De 100 de ori Banat* se întâlnește, peste 20 de ani, cu *Albastru de Reșița*. „Până la urmă mi-am zis că așa a fost să fie, să nu apară cartea mea îmbrăcată în straiile unor cuvinte de sărbătoare, la date strict aniversare. Ceea ce, recunosc, nu mi-aș fi dorit. A fost să apară mărturia mea după ce s-au mai adunat aplauzele și emoțiile merit omagiale”.

Nu numai istoria cărților, ci și istoria Reșiței îl interesează pe poet, despre care scrie: „Ca o privire iscoditoare, lăcomă și sentimentală, de după cortina celor 250, 130 sau 50 de ani din istoria Reșiței”. E vorba despre aniversări mai importante, care merită și ele a fi cinstite. Așa că el, contele, scrie despre un prezent norocos: „Un timp ce ne întâmpină surăzător la tot pasul, mai ales de doi ani încoace...”

2. **Alte vise în alb și negru.** Adalbert Gyuris vrea să fie scriitor. Și este. *Vise în alb și negru* urmează alte volume ale prozatorului, jurnalistului, migratorului Adalbert Gyuris. În *Vise în alb și negru* sunt amintirile lui de acasă, din Bocșa, din Reșița și „din lume”: „Din România am fost în străinătate, vizitând mai multe țări socialiste, cele din Europa. Cel mai frumos oraș văzut ni s-a părut mie și soției Sankt Petersburg, apoi Budapesta și Praga. Ca fapt divers, am ajuns cu Doinița la Murmansk, dincolo de Cercul Polar”.

Amintirile ajung și la confrății scriitori, urmăriți cu admirație: „Fiind în sediul unui ziar din Timișoara, m-am dus acasă la poetul Marius Munteanu. Am avut noroc, l-am găsit acasă. Am stat de vorbă în sufragerie câteva minute, după care ne-a spus că se duce să pregătească două cafele...”

Întâlnirile timișorene continuă: „La prânz, am fost la masă cu poetul în grai bănățean Ionel Iacob Bencei, cu băiatul Ionuț Cătălin Cătană, care a câștigat marele premiu, și cu mama acestuia”. Entuziamul crește când descoperă manuscrisele și poeziile lui Claudius Myron Ișfan: „Deși am fost contemporan și am trăit în același oraș cu Claudius Myron Ișfan, nu l-am cunoscut”. Nu l-a cunoscut pe poetul Ișfan, dar i-a cunoscut pe alții, unii importanți, cu care a stat de vorbă pe larg. Nu au ajuns până la noi decât două volume de interviuri, primul din 2012, al doilea din 2013.

O întrebare care revine în mai multe interviuri e „Care e deosebirea între poet și scriitor?”. În primul volum, Adalbert Gyuris stă de vorbă cu Horia-Roman Patapievici („Este mare deosebire între poet și scriitor?” vrea să afle și de la domnul Patapievici domnul Gyuris. „Scriitorul este un laic, îmi vine să spun, poetul este ca un preot. Pentru că poetul depinde de inspirație, care în esență nu e în puterea lui... Anticii spuneau că e vocea zeilor care vorbește în poet. Eu cred că așa este, pe când scriitorul e un profesionist al scrisului.”).

Maia Morgenstern, Mircea Cărtărescu, Ana Blăndiana, Doina Cornea, Oana Pelea, Liubița Raichici, Dan Puric, Ioan Cărmăzan, Constantin Lucaci, Mircea Carp, Vasile Tărățeanu, Grigore Vieru, Pompilia Stoian, Mircea Diaconu, Horațiu Mălăele, în cel de al doilea, cu cei de lângă el: Gheorghe Jurma, Ioana Cioancăș, Murgu Cucu sau cu cei trăind prin străinătăți: Camelia Ghinea, Silvia Butnar, Ana Munteanu, Florin Gabriel Ionescu.

În Argumentul care deschide primul volum, ne spune că în 2003, la o expoziție la comunitatea românească de la Nürnberg, ia legătura cu Dan Romașcanu, care îl invită să colaboreze la revista *Dorul* din Danemarca: „Am pornit de la ideea de a realiza interviuri cu artiștii bocșeni stabiliți în Germania”. Și: „Am publicat aceste interviuri în peste 20 de reviste și ziare din Spania, Ungaria, Ucraina, Republica Moldova, SUA, Noua Zeelandă, Israel, Italia, Germania și, desigur, România”. Visele domnului Gyuris s-au adunat și într-un volum de proză scurtă: *Vise în alb și negru*.

proză (romanul *Paragina*); Ovidiu Pecican, pentru critică literară și eseu; Terezia Filip, pentru critică literară; Echim Vancea, pentru întreaga activitate; Elena Căraușan, pentru poezie (volumul *Umbra zidului meu*).

După amiază, tot în primitoarea sală „Bogdan-Vodă” a Consiliului Județean Maramureș, s-a desfășurat dezbateră cu tema *Local și național în presa literară*. Dezbateră a fost moderată de Gheorghe Pârja, redactorul-șef al revistei și de Delia Muntean, redactor. Au participat la dezbateră: Ion Pop, Mircea Popa, Alexandru Ruja, Gheorghe Glodeanu, Ovidiu Pecican, Dana Buzura-Gagniuc, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, Ion Cristofor, Terezia Filip, Daniel Săuca, Menuț Maximilian, Ioan Baba, Vasile Barbu, Daniela Sitar-Tăut, Gh. Vidican, Vasile Leschian, Gheorghe Mihai Bârlea, Teodor Ardelean, Mircea Bochiș, ș.a.

A doua zi, activitățile au continuat prin organizarea unui târg de carte, cu participarea editurilor din Cluj, Maramureș, Sălaj, Satu Mare, în cadrul căruia au avut loc prezentări și lansări de noi volume, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, acordare de autografe, etc.

La acest ceas aniversar, dorim revistei „Nord Literar” drum lung și fructuos în peisajul tot mai divers și policrom al revuisticii românești. (A.I.R.)

NORD LITERAR - 20

O revistă de cultură era necesară într-un ținut de veche tradiție culturală, cum este Maramureșul, și, în urmă cu douăzeci de ani, a apărut la Baia Mare revista *Nord Literar*, prin efortul conjugat al câtorva intelectuali, dornici să consemneze și să afirme mișcarea culturală de aici (Gheorghe Glodeanu (primul director al revistei), Săluc Horvat (primul manager al revistei), Augustin Cozmuța, Vasile Radu Ghenceanu, Ion M. Mihai, Mircea Bochiș). Revista a crescut valoric în timp, s-a diversificat problematic, și-a deschis paginile spre colaborări din alte centre culturale ale țării.

Anual se organizează o manifestare, devenită tradițională, *Zilele revistei „Nord Literar”*, care cuprinde colocvii, dezbateri, lansări de cărți, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii. În acest cadru, colocviul *Ioan Alexandru și Maramureșul* a devenit o manifestare tradițională, prima ediție desfășurându-se la Baia Mare și la Mănăstirea Rohia. Tot tradiție este și sărbătorirea scriitorilor născuți în Maramureș. Aș aminti manifestarea culturală de la Baia Mare și Mireșul Mare, din iulie 2022, când a fost sărbătorit poetul, criticul și istoricul literar, profesorul universitar Ion

Pop, la împlinirea vârstei de optzeci de ani.

Zilele revistei „Nord Literar” din acest an (20 - 21 iunie) s-au desfășurat sub semnul relevantei sărbătoriri de împlinire a două decenii de la apariția revistei, cu un program bogat, dens, bine și atent structurat. Manifestările au fost deschise prin cuvântul de bun venit rostit de doamna Dana Buzura-Gagniuc, managerul revistei, un cuvânt cald, colegial, prezentând cu claritate realizări, dar, mai ales, intenții și perspective, reiterând momentul de început: „În urmă cu două decenii s-au întâlnit o idee, un vis, un ideal al unui grup de intelectuali maramureșeni cu deschiderea și voința administrației județene care a acceptat această idee pentru că Maramureșul merita o instituție de acest fel”. Sub semnul temei *Nord Literar 2003 - 2023*, profesorul universitar Gheorghe Glodeanu a făcut o incursiune în istoricul revistei, evidențiind drumul revistei și problemele acesteia, amintind colectivul redacțional din diverse perioade, numind colaboratorii care au publicat, de-a lungul timpului, în revistă.

Au fost acordate și premiile revistei: Mircea Popa, pentru critică și istorie literară; Vasile Igna, pentru





La mulți ani! lui Alexandru Ruja

Un al doilea drum al Damascului

Marcel TOLCEA

În nr. 5-7 din 1952 al revistei „Glasul bisericii”, preotul Mihail Avramescu publică un articol ce poate părea și un soi de autodemascare. Titlul, *Practici cultice denaturate*, poate induce în eroare fiindcă pare a se referi la slujire. În realitate, e un reluat drum al Damascului în care Avramescu se leapădă, apăsă, a doua oară, de ceea ce se despărțise în 1932, adică de toate formele de ocultism, și, așa cum făcuse în licența sa de la Teologie despre Cabala, de masonerie și de Guénon:

„Viața duhovnicească a multor creștini este, de la o vreme, în chip deosebit tulburată de lucrarea de rătăcire și de întunecare pe care o desfășoară unele foarte ciudate «mișcări» în care minciuna se îmbină cu nălucirile minții și cu vrăjitoria. Aduse la noi — mai cu seamă în lumea orașelor — încă cu mai multe zeci de ani în urmă, aceste mișcări au ispitit mințile iscoditoare și sufețele frământate ale atâtor care nu au știut să caute în Biserica lui Dumnezeu răspunsul adevărat la întrebările cugetului și ale vieții lor pentru ca, după dumnezeiescul cuvânt, celor care «nu au primit dragostea adevărului ca să se mântuiască... Dumnezeu le trimite lucrarea înșelăciunii, ca să creadă minciunii, pentru a fi osândiți toți cei ce n-au crezut adevărului, ci au iubit nedreptatea.

S-au născut astfel felurite grupări spirituale și «spiritualiste», ocultiste, teosofiste și esoteriste, cu înfățișări deosebite, dar mișcate de același duh și alcătuite, în cea mai mare parte, din oameni aproape întotdeauna de bunăcredință, dar cu totul nepregătiți duhovnicește și cu desăvârșire străini sau înstrăinați de dreapta învățătură și de trăirea launtrică după dreptarul Adevărului, predanisit de veacuri de Sfânta noastră Sobornicească Biserică. [...]

Astfel — deși la cea dintâi privire grupările despre care vorbim par că se războiesc între ele: teosofistii din școala Blavatsky - Besant împotriva «antroposofilor» steinerieni, și unii și ceilalți împotriva krishnamurtiștilor, tăgăduiți laolaltă, împreună cu spiritiștii și cu ocultiiștii, de magicienii Bo-Yin-Râ și Evola, ca și de esoteristul Guénon, ele se întâlnesc în țelurile lor ascunse, iar duhul care le insuflă se vedește din cele câteva trăsături cu totul deosebite care aparțin deopotrivă acestor mișcări și grupări.”

Autorul vituperează împotriva mysticilor acestei „supra-religii” a căror înșelăciune e cu atât mai mare când ei se mărturisesc „creștini”. Și îi enumeră pe antroposofii din școala lui Rudolf Steiner, pe așa-ziii „rosicrucieni” ai lui Max Heindel, pe „templierii” lui Meister Crowley sau ai lui Teodor Reuss. Păcatul capital al tuturor acestor preținși creștini e că ei năzuiesc „să fie socotiți ca deținători ai unei cunoașteri mai înalte decât învățătura creștină predanisită de Domnul Hristos Bisericii Sale”. În deplină exprimare dogmatică a Bisericii Creștine, Avramescu afirmă că aceștia „nu pot înțelege că Hristos, Cuvântul și înțelepciunea lui Dumnezeu, Lumina cea adevărată a lumii, este viu și deplin lucrător în trupul de taină al Sfintei Sale Biserici”.

O asemenea tendință de înstăpânire „nu este, de altfel, prea îndepărtată de aceea a masoneriei care, de asemeni, vrea să înfăptuiască, înlăuntrul ei mai întâi, și apoi prin lucrarea ei, o legătură între toate popoarele și între toate cultele — desigur tot în afara Bisericii și deasupra ei...”

În lungul șir de acuze, între care și unele de sorginte... guénoniană, un singur bemol: cel cu privire la „limba cu adevărat potrivită unor aspre și înalte iscodiri metafizice, ca René Guénon”. Da, pentru că preotul Avramescu crede că este vorba despre „un duh luciferic al truției”, iar „țelul urmărit este întotdeauna același: a-l ispiti pe om să caute căile împlinirii sale duhovnicești în afara Descoperirii Dumnezeiești, în afara dreptei Predanii și în afara mijloacelor harice puse de Dumnezeu în Sfânta Sa Biserică”.

Cântarea întru Duhul

Călin-Andrei MIHĂILESCU

La Fontiveros, în Ávila, în 1542, noii creștini din stirpea Yepes y Álvarez l-au botezat pe băiețel Juan. Când, după ce a crescut și a intrat în ordinul Carmeliților, i se dusese buhul de mare exorcist, iar lista de măicuțe posedate așteptându-i tămăduitoare știință șerpuia cu anii prin praful Andaluziei, Teresa de Ávila l-a cooptat întru reformarea ordinului Carmelit, fray Juan de la Cruz a spus „da!” Și-a tot reformat pînă cînd îngrășatele fețe carmelite care juraseră pe sărăcie, speriate de vigoarea acestui tînăr turc, l-au pus la popreală într-o închisoare toledană. Pînă să evadeze, zece luni mai tîrziu, Juan a schițat cîteva poeme, pe care le-a tot rescris mai apoi, le-a adăugat (doar el, sau (și) comilitonii săi, care vor fi ridicat un zid teologic prin care mîna lungă a Inchiziției să nu poată înșfăca poem și poet?) comentarii docte, umile, lungi și niciodată pe de-a-ntregul terminate, pînă cînd s-a sfîrșit la Úbeda, în Jaén, în 1591.

Juan a fost beatificat (1675), canonizat (în 1726 — de atunci i s-a spus San Juan de la Cruz, adică Sfîntul Ioan al Crucii), declarat Doctor al Bisericii Catolice (1926) și inclus în calendar. Azi, cînd în Biserica Catolică e sărbătorit de *dies natalis*, pe 14 decembrie, este numit *Doctor mysticus*. În 1952 a fost ales Patron al poezilor spanioli. Cum poate supraviețui cel mai succint poet din Spania (sau poate de pretutindeni, „*el gran poeta más breve de la literatura española, acaso de la literatura universal*”, cum spunea Jorge Guillén), imensul poet, în fașa istor superbii, acolade? Prin traduceri, presupun.

Traduceri ale marelui poem sanjuanian, *El cántico espiritual*, căruia Șerban Foarță i-a zis *Cântarea întru Duhul*, de pildă; Șerban Foarță, care s-a născut la Turnu Severin în 1942 și care trăiește la Timișoara sub același nume sub care a reformat limba română. Cum a putut marelui poet și traducător supraviețui buroienoselor vremi cîzînde din ateism în alt cinism, sfințenia cercînd să le-o sape și crape? Prin traduceri, presupun.

În varianta sa finală, *El cántico espiritual* (așa numit la vreun veac după ce autorul ei îi spusese *Canciones entre el alma y el Esposo*, adică *Versuri între suflet și Mire*) are patruzeci de strofe de cîte cinci versuri care cîntă iubirea ce se împlinește prin părăsiri și exasperate neliști, prin căutări și împletiri, la nesfîrșit, ca-n *Cîntarea Cîntărilor*, de care text se depărtează-n zboruri stranii. Dintr-un început, iubita părăsită își caută, febril, iubitul, care, „trecînd nimbat în haru-i sfînt, | în șa, pe alba-i mînză, | splendoarea-i s-a răsfîrînt | întreagă,-n jur, în toate câte sunt” (strofa a șasea) —

„*¿Adónde te escondiste, | Amado, y me dejaste con gemido? | Como el ciervo huiste, | habiéndome herido; | salí tras ti clamando, y eras ido. |* Pe unde,-n lumea largă, | te-ascunzi, iubite,-n timp ce eu mă frîng? | Cum cerbul ce aleargă, | pierdu-te-ai în crîng; | plîng și te chem, dar teama-mi n-am s-o-nfrîng (str. 1) —,

căci e destinată unei iubiri care cupinde lumea și tot restul—

„*¡Oh, cristalina fuente! | ¡Si en esos tus semblantes plateados | formases de repente | los ojos deseados | que tengo en mis entrañas dibujados...! |* Fântîna cristalină, | fie ca,-n argintia ta mirază, | să văd ce mă alină: | a ochilor lui rază | cum doar launtru-mi poate să o vază (str. 12) — și-abia cînd, din disperare, din cochetărie, îi spune mirelui că pleacă —

„*¡Apártalos, Amado, | que voy de vuelo! |* Iubite, rămas bun! / Mă nalț în zbor... (str. 13) —, își face acesta auzită vocea ce-o cheamă înapoi.

Ca și *Cîntarea Cîntărilor* — pe care Șerban Foarță o tradusese în magnificul *Hexachordos* —, în a cărei cornucopie a fost adesea-ndesat, poemul lui San Juan a fost interpretat ca alegorie directă a iubirii dintre suflet / om / Biserică (iubita) și Christ (Mirele). Printr-o îndelung exersată trăsătură de condei, teologia mediază absorbția misticii în eclesiologie, cele trei ramuri ale religiei creștine arătîndu-se a înmuguri dintr-unul și mereu același trunchi. Totuși, *Cântarea întru Duhul* este un poem — în a cărui traducere Șerban Foarță redă filigranul prin care erotica vulcanică și agapa dumnezeiască se întrevăd, se despart și se reîntîlnesc, dincolo de sens, în simț.

În tradiția misticii creștine, trei *viae* sînt cartografiate, ascendent — *purgativa, iluminativa & unitiva*: purificarea e încercare a sufletului și trupului omenesc, iluminarea e dată sau nu de grația divină, iar unirea cu divinitatea, *unio mystica*, se întîmplă dincolo de lume, în enigmă fără rest. Alteori, San Juan reia motivul adesea exersat în secolul al șaisprezecelea spaniol: „*Vivo sin vivir en mí | y tãn alta vida quiero | que muero porque no muero*” / „Sînt fără să fiu în mine | și de-nalturi mi-e-așa dor | că mor pentru că nu mor”, dar nu în *Cântarea întru Duhul*, unde o a patra cale — eretică, erotică, suavă — le cuprinde pe celelalte trei, supunîndu-li-se: *vis poetica*. Aici, dincolo de orice știință, în noaptea întunecată a sufletului, din întîmplare (*toda ciencia trascendiendo, en la noche oscura del alma, por ventura*), aici se întîmplă tot ce nu a mai avut și ce nu va mai avea loc vreodată.

Șerban Foarță traduce ultima — „și cea mai enigmatică a poeziei spaniole” — strofă a *Cîntării* — *Que nadie lo miraba, | Aminadab tampoco parecía; | y el cerco sosegaba, | y la caballería | a vista de las aguas descendía. —* astfel

Ne-, însă, privind nimeni, | Aminadab e lipsă la agapă, | cu propriii ipochimeni... | Călării, doar, spre apă | coboară, cînd, de ziuă,-ncet, se crapă.

Cum dușmanii reali sînt anonimi, numele lui Aminadab („diavolul”, după traducerea eronată, dar sacră, a *Vulgatei*) poate fi rostit doar după ce acesta nu mai apare; așa că această poveste de dragoste se împlinește în intimitatea — neasedită de reprezentare, reflexie, imaginație ori gînd — nimicului fertil deasupra căruia ape Duhul plutește încă, iar.

(Traducerea și comentariul vor apărea în curînd în volum la editura Vienea).

Despre darurile literaturii

Răzvan VONCU

Cristian Pătrășconiu: În raport cu literatura, ce au diferit timpurile de acum, ce au ele *altfel*? În bine și, mă gândesc, mai ales, în rău?

Răzvan Vancu: Cred că, în pofida mulțimii de festivaluri, târguri și alte asemenea, trăim o epocă de devvalorizare accentuată a literaturii. A culturii în general și a literaturii în particular: spre deosebire de alte arte (muzica, artele vizuale), care-și pot găsi întrebuințări și indeletniciri în zona divertismentului, literatura necesită un anume nivel de instrucție, în primul rând. Spre deosebire de epoca de la 1900, să zicem, când un pronunțat simț al emulației naționale îl făcea până și pe Jupân Dumitrache să înghită „comedii nemțești”, acum e mult mai comod să treci pe alt canal sau pe alt mediu de socializare. Literatura nu mai contează pentru societate și, ceea ce e mai grav, nu prea mai contează nici pentru cei pentru care ar trebui să conteze.

De altfel, nici nu mai există o singură literatură română. Sunt două, dacă nu chiar trei. Una este cea „normală”, care se manifestă în jurul Uniunii Scriitorilor și al proiectelor acesteia, alta este cea a „contestatarilor”, foarte activi pe Facebook și la târgurile de carte, și mai este și masiva literatură a veleitarilor, care se produc, ca și „contestatarii”, în afara oricărei forme de validare critică reală.

– Ar fi de declinat formula celebră a lui Lucian Boia și pentru literatură – în acest fel: de ce e literatura română *altfel*?



– Literatura română, privită din perspectivă istorică, nu e deloc altfel. Nici România. Nu există o „normă” a statelor sau a literaturilor, în raport cu care noi, românii, să fim mereu corijenți. Fiecare literatură are spiritul său, e „altfel”. Și italienii se pot considera ispițiți, de exemplu, să pedaleze pe ideea că sunt altfel în raport cu francezii, ca și spaniolii în raport cu nemții. E de ajuns că, prin jocul geografiei și al istoriei suntem marginali. Nu suntem, totuși, niște ciudați ai Europei. Nu prea gust opiniile lui Lucian Boia, multe dintre ele (toate, ca să fiu sincer) mi se par superficiale și nu fără legătură cu niște vecinătăți despre care nu înțeleg de ce nu se cercetează mai serios.

– Cum se învață literatura (bună): privind în sus (implic aici: cu admirație!) sau demolând? Cum ai învățat literatura bună? Și: de la cine?

– Sunt mai multe întrebări aici. Cum literatura nu se învață (numai cultura literară se poate învăța), fiecare o asimilează așa cum poate sau cum i se potrivește. În ceea ce mă privește, fac parte dintr-o generație care și-a iubit profesorii, chiar dacă am devenit destul de repede conștient că nu toți sunt la înălțime. Iubirea mea – nu față

de persoanele, insuficiente, cum spuneam, ale dascălilor, ci față de școală și de actul sublim al învățării – a completat, însă, eventualele lor lacune. Am crescut citindu-i pe marii scriitori, români și străini, audiindu-i pe marii profesori. Am avut norocul, la Facultatea de Litere a Universității din București, să am ca profesori direcți nu mai puțin de 13 academicieni.

– Cum valorizezi *rătăcirile* literare? Până unde poți să *rătăcești* în literatură?

– Cum spuneam, fiecare „învață” cum poate. De aceea, limitele rătăcirilor sunt limite personale: nu e un merit să *rătăcești* la nesfârșit, nu e un semn de mediocritate să mergi liniștit pe un drum stabil. Unii merg pe drumul bătătorit, de care se desprind lin atunci când formarea s-a încheiat și și-au găsit propria cale. Alții, dimpotrivă, sar – cum se spune – pârléazul, *rătăcesc* pe coclauri și, uneori, din asemenea încercări dure își găsesc propria cale. Opțiunea e a fiecăruia și ceea ce contează este în ce măsură opțiunea se potrivește cu cel care alege. Calea Bacovia i s-a potrivit lui Bacovia, calea Blaga, lui Blaga.

Eu am mers, cum spuneam, pe primul traseu, mai potrivit firii mele și modestelor mele înzestrări. Trebuie să-ți mărturisesc (ca să răspund pe măsura ascuțimii întrebărilor tale) că, pe cât de mult i-am prețuit pe contestatari înainte de 1989, pe atât de puțin îi prețuiesc astăzi. Înainte, contestația presupunea un risc și o miză, nu numai intelectuală, ci și morală. Astăzi e simplu. Iar asta face ca mulți să uite că, dacă nu ești Eugen Ionescu, profesia de contestatar te transformă circar fără haz și, mai ales, fără nici un folos pentru literatură. Dai din mâini la televizor, te scarpini în cap, ești grobian în articolașe și sperii (în zadar) că vei fi considerat un mare poet.

Astăzi, în condiții de libertate democratică, acela care se mulțumește să conteste la nesfârșit ce au făcut sau fac alții, în loc să-și construiască propriul edificiu, nu-mi stărnește decât dezgustul. În spatele contestatarului de profesie nu se ascunde, adesea, decât un foarte abil profitor.

– Cum lucrezi (& cum să lucrăm) cu această relație (dialectică?) între vechi și nou în literatură?

– „Vechi” și „nou”, în literatură, au, cum știi, alte accepții decât în modă. În modă, ținuta de anul trecut e veche, iar cea din urmă cu două secole e numai bună de depozitat la muzeu. În biblioteca amatorului de literatură, Balzac stă pe același raft cu Camus și Brebanu cu Breban.

Iar din perspectiva specialistului, nu există literatură „nouă” și literatură „veche”, ci numai literatură bună și literatură proastă. Sofia Nădejde nu este, astfel, o autoare veche, ci o autoare lipsită de orice valoare. Invers, Gabriela Adamășteanu nu este importantă pentru că este contemporana noastră, ci pentru că literatura ei are valoare.

Nu sunt puțini cei care cred că nu există decât prezentul. Nu-i invidiez nici pentru această convingere, nici pentru școala filologică pe care au absolvit-o și în care ar fi trebuit să-l citească măcar pe G. Călinescu (*Tehnica criticii și a istoriei literare*). Prezentul nu există decât dacă se sprijină pe trecut, după cum, în mod perfid, nici trecutul nu există decât spre a produce mereu un nou prezent. Cele două nu funcționează decât împreună în literatură, într-o dialectică aparte, în care opoziția se rezolvă mereu prin sinteză.

De altfel, în orice epocă literară, există trei fascicule semantice: un curent principal, care dă sensul epocii, un flux rezidual care face legătura cu epoca precedentă și un altul, anticipator, care anunță deja inovația care urmează. Altfel n-ar fi posibilă nici asimilarea inovației, nici înțelegerea trecutului. Orice revoluție, spunea Roland Barthes, utilizează limbajul societății pe care tocmai o dăruiește.

– Apelez la una dintre specializările tale și pun o întrebare-oglină: (cum) se vede literatura tânără în oglinda celei vechi?

– Dacă prin „literatură veche” înțelegi ceea ce se înțelege îndeobște în istoria noastră literară, și anume, epoca medievală (lungă, la noi), atunci știi că trecerea de la *Ancien Régime* la *Nouveau Régime* s-a făcut la noi pe cale „revoluționară”. S-a renunțat, pur și simplu, după 1830, la vechiul sistem de genuri și specii, de esență postbizantină, și s-a adoptat sistemul occidental. Există puține personalități de tranziție, de tip Anton Pann sau Iancu Văcărescu. De aceea, e greu de făcut o comparație morfologică.

Spre a nu-ți ocoli, totuși, întrebarea, aș spune că, spre deosebire de literatura (mai) veche, cea tânără, care se scrie în momentul de față, este o școlastică fără credință. Cu tot ce decurge de aici.

– Fără clasici? Putem fără clasici?

– Nu știu dacă putem sau nu fără clasici, dar știu că, în afară de unii dintre colegii noștri de azi, paricidul cultural a mai fost încercat doar de comuniști, în anii 1948-

1960. Cu ce rezultate literare, se cunoaște.

– Merg mai departe: se poate fără canon?

– Canonul nu este ceva material, ca un mercurial al pieței, pe care cineva îl poate anula cu de la el putere. A funcționat chiar și în perioada 1948-1960: tocmai nevoia de canon i-a obligat pe staliști să-l anuleze pe Maiorescu, dar nu și pe Gherea, deși acesta fusese proprietar de restaurant, deci capitalist de nădejde, iar ideile sale socialiste erau pline de erezii burgheze. Nevoia de canon i-a obligat să-l tolereze pe Bacovia, cu nimic mai „proletar” decât Ion Barbu, sau să-i determine să colaboreze pe Mihail Sadoveanu sau pe Camil Petrescu.

Cei care vor să nege canonul („contestatarii” de care vorbeam la început) nu vor, de fapt, să nege canonul: sunt prea șmecheri ca să nu știe că e inevitabil ca acesta să existe. Ei vor doar să nege *acel* canon în care pozițiile pe care le ocupă ei înșiși sunt modeste. Dacă, prin absurd, s-ar produce acum o răsturnare apocaliptică a Cosmosului și nu Adrian Popescu, ci Radu Vancu, nu Marta Petreu, ci Elena Vlădăreanu ar fi marii poeți de azi, ai vedea ce vajnici susținători ai canonului ar deveni „contestatarii”...

Să sperăm, totuși, că bunul Dumnezeu ne va feri de această năpastă.

– Cum (să) lucrăm cu această idee – de canon? Să ne ducem către atribute ale stabilității, la ceea e fix sau să nu ne refuzăm „arsenalul” mobilității, al deschiderii?

– Canonul e mobil prin însăși natura sa. „Canonul nu se discută, canonul se face”, spune adesea Nicolae Manolescu, tocmai pentru a sublinia faptul că acesta nu este un grup statuar, fixat în piatră într-o eternitate. Cu atât mai mult, cu cât canonul este o rezultantă virtuală a opiniilor critice consacrate, el nu este proprietatea nimănui. Fiecare critic (și, pe un alt palier, fiecare cititor) are canonul său. Canonul meu nu este canonul lui Nicolae Manolescu, dacă tot l-am pomenit. Nici nu diferă, însă, radical de acesta, deoarece criticii, dacă își respectă profesiunea, știu că acei două sute de ani de literatură modernă și de receptare a ei nu au trecut în zadar.

Un critic mare poate argumenta, de pildă, că lui, personal, Tudor Arghezi i se pare un poet mai mare decât Mihai Eminescu: argumentele sale n-ar face, paradoxal, decât să consolideze poziția în canon a amândurora... Numai amatorii sau naivii pot crede că e de ajuns să conțesti sau să propui „liste alternative”, pentru ca întregul aparat canonic să se răstoarne.

Nu avem decât să ne gândim, bunăoră, la situația lui Alexandru Macedonski. Recuperarea lui a început încă din 1918-1920, datorită acțiunii critice a unor Tudor Vianu și Vladimir Streinu. În 1941, G. Călinescu a formulat o judecată de valoare categorică: „Poet mare, tot așa de mare ca și Eminescu în punctul cel mai înalt atins”. De atunci încoace, au urmat ediții, monografii, comentarii, poetul a intrat în manuale ș.a.m.d. Nici astăzi, totuși, Macedonski nu este văzut, măcar, ca apropiat de Eminescu: cele patru decenii de receptare negativă a operei sale și-au pus decisiv amprenta asupra canonului.

De-aia nu pot decât să mă amuz pe seama strădaniilor unora de a trece drept ceea ce nu sunt. Canonul – a dovedit-o ampla anchetă din 2019 a „României literare” – se schimbă foarte lent și are o vădită tendință de a (se) conserva. Iar, până la urmă, cea care contează, cât de cât, este opinia criticilor, nu a prietenilor interesați.

– O (mică) provocare: sunt vremuri bune, vremuri fecunde pentru tradiția vie a literaturii?

– Cum spuneam, sunt timpuri nefavorabile pentru literatură, în general. Cele mai afectate părți ale ei sunt cele care necesită mai multă stabilitate, un nivel cultural ridicat și resurse materiale. Critica și istoria literară se află, practic, în moarte clinică, iar editologia mai rezistă numai prin inițiative individuale, complet lipsite de ecou până și în breaslă, darămite în societate. Tinerii scriu fără să cunoască, de fapt, literatura română și cred că vor deveni scriitori imitând autori străini, nu neapărat dintre cei mai buni (în cazurile fericite), scenariile unor filme și seriale de consum, ba chiar și discursurile de tip *stand up comedy* (în restul).

Mă străduiesc, totuși, să nu imprim convorbirii noastre un ton defetist.

La nivelul unor inițiative individuale, s-au făcut și se fac lucruri remarcabile pentru ca tradiția literară românească și europeană să rămână vie și relevantă în cultura română de azi. S-au încheiat ori s-au realizat de la zero câteva ediții importante (de la N. Steinhardt la G. Călinescu), au fost recuperate personalități ale spațiului românesc (de la Sfântul Bernard de Cenad la C. Stere), se află în derulare proiecte de traduceri majore (Platon, Montaigne, care se adaugă lui Chateaubriand, Proust sau Joyce)... Dar realitatea este că prea puține dintre acestea trec de cercul foarte îngust al specialiștilor și, mai ales – o observație pe care o fac de ani de zile, în diferite contexte academice – în practica didactică și academică. Cu excepțiile de rigoare, noile ediții despre care vorbeam au fost realizate... ca să fie, nu ca să devină obligatorii pentru orice cercetare vizând

opera scriitorilor respectivi, ca să dau un singur exemplu.

Bibliografiile tezelor de licență, ale disertațiilor și tezelor de doctorat sunt și ele făcute după ureche, fie fără a ține cont de contribuțiile mai recente, fie ignorând spiritul critic și punând pe același plan monografii serioase și compilații modeste. Cum tradiția nu există în sine, ci numai în relație cu actualitatea, faptul că aceasta din urmă se află în criză nu are cum să nu se reflecte și asupra modului în care privim valorile și trecutul literar.

Finalmente, nu e nevoie să fii specialist ca să te convingi că așa stau lucrurile: e suficient să citești presa culturală, ca să te convingi că nu mai există, astăzi, o piață de idei literare. Singurele dispute care se mai practică sunt atacurile la persoană.

– **O declinare a ideii de mai înainte: vremuri mai bune pentru critica literară sau pentru istoria literară?**

– Nu sunt timpuri propice nici pentru critica, nici pentru istoria literară. Aceasta din urmă mai dispune de debușul echivoc reprezentat de universități, însă producția, abundentă cantitativ, e dezamăgitoare intelectual și nu intră, oricum, în circulație. Se susțin anual în România sute de teze de doctorat care nu folosesc decât la promovarea academică a autorilor și, mai cu seamă, a conducătorilor lor.

Critica propriu-zisă se află, practic, în colaps, în pofida numărului apreciabil de oameni care scriu despre cărți, în zeci și sute de publicații tipărite sau digitale. Însă scriu fără competență, fără autoritate profesională și, implicit, fără nici un ecou. A face un juriu literar adevărat, nu unul pur nominal (cum sunt foarte multe, de la cel al Academiei la cele ale festivalurilor „independente”), este o întreprindere dătătoare de mari bătaii de cap.

S-a ajuns la situații de neimaginat în perioada comunistă, în care credeam că răul unic îl reprezintă cenzura. Odată dispărută aceasta, vedem astăzi critici care scriu recenzii și prefețe pe bani, când nu au devenit... „influențeri” în solda marilor edituri.

Iar cărțile de critică literară, din ce în ce mai rare, sunt și din ce în ce mai puțin interesante. Din nou, cu excepțiile – mari, dar nu multe – de rigoare.

– **Vinul bun al literaturii e, neapărat, vinul (ei) vechi?**

– Ca și vinul, literatura bună este cea care nu are vârstă. Nici vinul vechi, nici literatura veche nu sunt aprioric bune. Potențial de învechire au numai acele vinuri (și texte) care sunt bune de la început: trecerea timpului nu va transforma nici o poșircă într-un nectar de preț... Atenție și la acele soiuri de vin care sunt bune mai ales tinere. Ele ne atrag atenția că fiecare discurs își are timpul și măsura sa.

Astfel, dacă nu mi-ar plăcea textul proaspăt, scriu acum, nu aș mai face critică de întâmpinare. E ușor să spui că literatura de azi e proastă și să te refugiezi în istorie. Mult mai riscant și mai pilduitor, însă, este să aștepti, ca E. Lovinescu, zi de zi cu ușa deschisă, pe noul scriitor de valoare.

– **Cum (nu spun *modifică* – nu merg așa de departe, ci cum) își lasă amprenta vinul asupra literaturii române? Și: e vreun alt alcool care marchează, în durată și în profunzime, literatura noastră, comparabil cu vinul?**

– Cum am demonstrat, sper, în cele 500 de pagini ale cărții mele mai vechi, *O istorie literară a vinului în România* (2013), literatura română este, din punct de vedere morfologic, o literatură a vinului. Nu doar că toate ipostazele acestuia – așa cum le identificăm în literaturile înrudite, cum ar fi cea franceză sau cea italiană – sunt abundent reprezentate în literatura noastră, în orice epocă și-n orice cotlon s-a scris vreodată românește. Coordonate profunde ale literaturii noastre (cum ar fi relația cu timpul, cu pământul sau, de ce nu?, cu moartea) sunt definite de relația cu vinul și de apartenența la un anume tip de civilizație, pe care, în lipsă de alt termen, o numim *mediteraneeană*. Aceasta ne diferențiază, din punct de vedere literar, de unele literaturi vecine, semn că nu geografia este cea care contează, ci „genele” culturale moștenite sau dobândite.

Nici o altă băutură nu și-a pus-o vinul. Berea sau spirtoasele sunt, desigur, pitorești. Vinul, însă, e fundamental.

– **Literatura e (într-un fel) ca vinul? Ai fi tentat să elaborezi în marginea unei asemenea comparații?**

– Literatura e și... nu e ca vinul. E ca vinul, deoarece e vie. Vinul trăiește în oricare moment al traseului pe care îl parcurge, din vie și până în paharul nostru, la fel cum literatura trăiește și ea, integral, în textul care se naște acum și-n care se adună „firele” întregii tradiții. Ca și vinul, literatura se sprijină pe măsură, pe acea măsură la care trimitea remarcă lui Caragiale, conform căreia în proza sa natura este prezentă „atât cât trebuie”. De asemenea, și vinul, și literatura duc o viață dublă, materială și simbolică în același timp.

Există, totuși, o diferență majoră între cele două. Excesul de literatură nu dă dependență, cum dă cel de vin, deși Cervantes a scris o capodoperă încercând să ne convingă de contrariu.

– **Dar granițele noastre (cele arhicunoscute) – sunt ele motivante (sau complexante) pentru literatura noastră?**

– Aș porni de la o remarcă recurentă din publicistica lui Eminescu: noi rumegăm cu mare plăcere idei născute la mii de kilometri distanță, în acel Occident la care râvnim, însă nu știm mai nimic din ceea ce trece prin mințile

vecinilor noștri. Observația nu și-a pierdut din actualitate nici după 140 de ani de când a fost formulată.

În Evul Mediu situația era diferită. Granițele din sud erau deschise, iar ideile și influențele culturale circulau din și până în Asia Mică și Orientul Mijlociu. Granița de vest era și ea deschisă, prin prezența unei masive aculturații central-europene în Transilvania și prin relația privilegiată a Țării Românești cu Italia. Granița de la est a fost, probabil, cea mai puțin benefică spiritului românesc, dar nu din cauzele de azi: până în secolul al XVIII-lea, acolo nu erau nici ucrainenii, nici rușii, ci tătarii. Abia aceasta era o graniță!

Astăzi, din păcate, relațiile literare cu vecinii noștri sunt ca și inexistente, dacă excludem contactele individuale și inițiativele întâmplătoare. Nu cred că vreun creator contemporan vede vreo motivație în dialogul cu literaturile vecine, pe care le cunoaștem destul de puțin.

– **Ce ne învață, bunăoară, vecinii de la sud?**

– Granița de sud a conținut, în trecut, o provocare existențială, iar acum a devenit, cel mult, o destinație culinară sau de vacanță. Faptul că la sud de noi se întinde, în mare, tot Uniunea Europeană nu ajută cu nimic literatura să circule. Contează, desigur, „stranietatea” românească, de sorginte latină, în raport cu o Peninsulă Balcanică greco-slavă: aceasta pune piedici în calea literaturii, silită să recurgă la traduceri. Puține, greu de realizat și încă și mai greu de promovat în țări sărace, care investesc puțin în cultură, cum sunt România și vecinii ei de la sud.

– **Dar cei de la Vest? De la vestul nostru imediat?**

– Obişnuiesc, adesea, să spun că nu învățăm suficient de la prietenii noștri maghiari, deși trăim alături de ei de sute și sute de ani. Nici măcar nu avem demnitatea de a recunoaște onest ce le datorăm, din perspectivă istorică, dar și în ziua de azi. Seriozitatea, devotamentul pentru cultură, un vădit simț al onoarei, modestia, respectul pentru confracți și mai ales temperanța sunt valori pe care le putem învăța oricând de la confracții noștri maghiari.

Publicul ar fi surprins dacă s-ar declanșa un proiect de anvergură, care să înregistreze și să teaurizeze tot ce s-a tradus din română în maghiară și invers. Chiar și astăzi, în condițiile dezinteresului pentru literatură, se traduce destul de mult. Colegii maghiari din România au norocul unei generații medii, de scriitori aflați între 35 și 60 de ani, cu mult mai valoroasă decât echivalentul ei românesc. Păcat doar că unii dintre ei își pierd timpul traducând autori români neomologați și lipsiți de valoare.

– **Și: în nord sau în est? Un nord acum în flăcări, în război? Un est către care nu suntem neapărat tentați să privim cu atenție?**

– În nord sunt Bucovina, Cernăuții lui Eminescu și Herța lui Fundoianu. Fiind solidar cu ucrainenii în tragedia provocată de agresiunea rusească și fidel normelor europene (în care intră și respectul suveranității și integrității tuturor statelor), eu n-aș uita de datoria pe care o avem față de cultura română din regiunile istorice aflate acum în componența Ucrainei. N-am făcut mare lucru până acum, în acest sens. Nici măcar să le amintim prietenilor ucrainenii că o relație benefică se poate stabili cu mai multă ușurință dacă drepturile minorității românești sunt respectate, ceea ce până acum n-a prea fost, din păcate, cazul.

În privința culturii ruse, prefer să nu mă pronunț. Îmi e neclar cum vor funcționa relațiile literaturii ruse cu celelalte literaturi europene, după ce războiul se va sfârși. Ar fi de dorit să se încheie cât mai repede, desigur, dar nu în condițiile de acum. Și oricum, după război nu va fi pace între Rusia și Europa, între Rusia și lumea liberă, de fapt. Or, când vorbesc armele, de orice fel, muzele tac.

– **Revin, din alt unghi și pe finalul conversației noastre, la ideea – umbrelă a rătăcirilor: ce e nociv, ce aduce a patologie în trecutul literaturii noastre?**

– „La noi, și ceea ce se publică rămâne inedit”, spunea cândva Victor Eftimiu, definind una dintre tarele dintotdeauna ale literaturii române. Care e o literatură de scriitori mai mult decât una de cititori. Când cele două talere ale balanței se vor echilibra (*dacă* se vor echilibra...), când vom avea doar o minoritate, iar nu o majoritate de scriitori care scriu mai mult decât citesc, ceva se va schimba, poate, în literatura noastră.

Sau... nu se va schimba, de fapt, nimic, niciodată?!..

– **Dar în prezent – ce e, în interiorul literaturii, patologic? Încep eu, ușor provocator: chiar *prezenteismul*, nu?**

– Patologia prezentului pare mai bogată decât cea a trecutului. *Prezenteismul*, convingerea că suntem buricul pământului și literatura română începe cu noi, este cu siguranță una dintre sursele cele mai active ale patologiei literare contemporane. Ea a început cu generația optzeci, însă optzeciștii o practicau, în mare măsură, ca o frondă nu față de literatura adevărată a înaintașilor, ci față de profororii celei oficiale. Astăzi, *prezenteismul* a devenit de-a dreptul insuportabil, pentru că s-a asociat cu un alt fenomen, originar din Occident: egalitarismul stângist. Valoarea (și diferența stabilită pe baza ei) sunt percepute, complet eronat, ca forme de discriminare, iar competența critică, drept o formă de putere socială, când nu e decât una de autoritate simbolică, profesională și morală.

Dar mai sunt și altele. Literatura română de azi este tot mai decuplată de la ritmurile societății, ceea ce face, inevitabil, ca ea să răspundă tot mai puțin așteptărilor publicului. De unde dezechilibrul (amplificat și de compor-

tamentul iresponsabil al statului, care nu mai investește nimic în literatură) dintre ponderea traducerilor, de aproape 95% din piață, și cea a autorilor autohtoni, de numai 5%.

Apoi, trebuie să vorbim și despre faptul că editurile nu mai sunt niște instituții de cultură, ci unele pur economice. Se vorbește, de altfel, tot mai mult despre „industria editorială”. Fenomenul nu e românesc, a apărut de peste cinci decenii în Occident. Românească este lipsa oricărei reacții la această transformare: statul nostru incult a renunțat, cu de la el putere, la obligația constituțională de a concepe politici publice care să permită accesul cetățeanului nu numai la justiție, siguranță publică și sănătate, ci și la cultură, la literatură.



Cifrele non-lecturii din societatea românească nu trebuie comentate metafizic, spre a extrage din ele concluzii depreciative la adresa spiritului național. Ele trebuie puse în paralel cu bugetul și cu politicile publice consacrate culturii scrise, care sunt cele mai mici din Uniunea Europeană și mult sub cifrele unor state africane sau sud-americane.

În fine, fără să țină de patologia literară propriu-zisă, dar cu efecte devastatoare, aș aminti modul în care școala românească tratează literatura română și, în general, cultura umanistă. Școala noastră, la ora actuală, are un singur obiectiv (nemărturisit): acela de a pregăti cât mai bine un număr cât mai mare de informaticieni, mult mai mare decât necesitățile economiei naționale. În rest, nimic. Oricât de „altfel” ar fi literatura română, ea nu justifică reducerea la numai 12 autori obligatorii pentru toată perioada liceului. Școala desăvârșește procesul de deculturalizare pe care-l patronează spațiul politic și-l promovează media.

– **Ce e (neapărat) de apărat în literatură? Unde e linia roșie? Pe unde trece linia frontului?**

– Linia roșie, în modesta mea opinie, e de mult depășită. Când apar anual sute de cărți pline de greșeli de ortografie sau de gramatică, e semnul că am luat-o razna de mult. Când un imberb care nu a scris nimic proclamă că o oarecare debutantă e mai importantă în istoria literaturii române decât un respectabil șaizecist, iar profesorul universitar, în loc să-l trimită la loc în bancă, îl comentează afabil, e clar că ne luptăm pentru apărarea unei himere.

Iar această himeră este (sau, mai precis, a fost) primatul esteticului. Nu autonomia măioresciană, căci nu suntem niște defazați care nu știu că literatura a evoluat și comportă o pluralitate de interpretări. Primatul se referă însă la obligația corelării acestor interpretări plurale cu valoarea estetică, în absența căreia nu putem vorbi de literatură.

– **Și, pe persoană fizică: pentru tine – care e marele dar pe care l-ai primit de la literatură?**

– Fără emfază, nu concep ce ar fi fost viața mea fără literatură. Marele dar, așadar, sau... marile daruri? De la bucuria de a citi, de a mă pierde cu orele, zilele, anii și deceniile printre paginile cărților și până la norocul de a fi cunoscut îndeaproape mari scriitori – de la Marin Sorescu la Nicolae Manolescu, de la Ana Blandiana la Ștefan Aug. Doinaș, de la Eugen Simion la Dumitru Radu Popescu, de la George Bălăiță la Fănuș Neagu, de la Andrei Pleșu la Horia-Roman Patapievici, de la Mircea Mihăieș la Gabriel Chifu –, totul a fost un dar al literaturii.

Nu în ultimul rând, aș vorbi despre șansa de a face parte din echipa „României literare” și a Uniunii Scriitorilor: două instituții care nu seamănă deloc cu anomia înconjurătoare și mă ajută să respir, într-o atmosferă care, altfel, e destul de greu respirabilă.

**Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Ce se vede de la fereastra dumneavoastră?

Teodor BACONSCHI

Scriitor

Există scriitori de cameră închisă (Proust e campionul habitatului antifonat) și scriitori de teren (te gândești imediat la Hemingway). Primii sunt analitic-detectivi, precum eroul lui Hitchcock din *Rear Window* (1954), pe când ceilalți practică cu precădere descrierea și narațiunea ondulatorie. Oriunde ar (prefera să) scrie, fiecare autor a privit însă lumea printr-o fereastră fizică, dar mai ales mentală, căci scrisul presupune decupaj vizual, elemente de regie, aranjamente de lumini, un sunet – adesea inaudibil – și un punct de observație fix. În ce mă privește, n-am ajuns niciodată dependent de ”frumusețea” convențională a cadrului meu de lucru și nici de ”peisajul” zărit prin transparența unei ferestre.

Grație celor aproape douăzeci de ”spații” în care am locuit de-a lungul vieții, am făcut treceri la fel de plăcute de la demisoluri studențești la ferestrele cu carouri de cristal ale unor palate, fără să uit vreo clipă că arta scrisului ține mai curând de contemplație, interiorizare și exorcizarea propriilor demoni decât de comerțul senzorial cu elementele unei scenografii pasagere.

Acum, când sunt aproape gata de transferul în casa de munte pe care o construiesc (pentru restul zilelor), sunt subit fermecat la gândul că voi privi din viitorul meu birou ditamai coamele subcarpatice, în caleidoscopica lor variație sezonieră. Am de gând să devin, prin practică sibarită, un expert al răsăritului și apusului, capabil să distingă

relaxează și mă încarc, mai ales atunci când îmbrățișez nukul, iar el mă privește calm și senin, lăsându-mă să fac ce vreau cu el. Îl mângâi și îl asculți: fiecare rid de pe trunchiul bătrân îmi spune câte o poveste din lumea asta care trăiește acum într-un ritm amețitor, dar unde el a găsit energia de a merge mai departe prin forța de a sta pe loc. Asta e puterea sa de nestăvilit, alta decât cea neliniștită a oamenilor, ascunsă în trunchiul uriaș și coroana bogată, care ne oferă o umbră generoasă atât păsărilor, cât și mie, când mă adăpostesc sub el. Iar când vântul bate printre ramurile sale, sunetul frunzelor iscă o muzică de neuzit altminteri, care te face să observi că timpul se poate uneori opri în loc ca să pătrunzi mai adânc în tainele vieții.

Pe de altă parte, opusă nukului prin mărunțenia ei, iedera din grădină stârnește uimire: are o capacitate nebună de a se înfășura și desfășura, de a acoperi cele mai diverse suprafețe, fie că sunt pomi, acoperișuri sau pereți, verticali sau orizontali, n-are nici o importanță atâta timp cât rămân nemișcați. Iedera e cea care trebuie să se miște, ea este cea care crește mereu, într-o agitație puternică și luxuriantă, nezmotoasă, dar fără milă, acoperind orice îi stă în cale, fie la umbră, fie la soare. Dacă nukul este rădăcină și trup masculin, invitându-te să-i cazi mereu în brațe, iedera, în dezlănțuirea ei, se pretinde delicată, ca o dansatoare grațioasă, care se mișcă numai atunci când hotărăște vântul. Doar cu el vorbește, doar cu el e prietenă, de tine nu vrea să se apropie sau să te acopere. E încludată: ar face-o numai dacă ai sta nemișcat o lună de zile lângă ea. Dar cine e dispus să o asculte?

Simona CONSTANTINOVICI

Critic literar, profesor universitar

Cum e foarte cald în iulie, văd, în fiecare seară, până-n spicul nopții, copii care se joacă, de toate vârstele. Îi privesc minute-n șir. Sunt prea departe, nu înțeleg ce spun. Nu le tace gura o clipă. Se suprapun sunetele. E vacarm. Țipete, mormăieli, grohăituri, urlete și alte libertăți ale firii. O bu-nică aleargă după nepot. Două ture și clachează. Se așază pe bordură. Gâfăie. Agitația e maximă. Cu trotinete, triciclete, cărucioare de păpuși, pe role sau, cei mari, mai curajoși, pe skyboard, refac ordinea lumii, într-un perimetru îngust. Parcarea, devenită și loc de joacă, a fost amenajată-n timpul pandemiei. E o muzică pe fundal, vine dintr-o mașină lăsată la umbră, sub tei. Și vocile lor formează, seară de seară, orchestra de la fereastra mea. La răstimpuri, se-ntretaie cu zborul unor păsări grațioase. E primul an în care le văd brăzdând cerul, dimineața, foarte devreme, sau noaptea, târziu. Marius mi-a spus că-s ciocârlii.

Mă gândesc la limbile sărmanelor vietăți, o delicate-să-n restaurante de fițe, italienești. Mai degrabă, grauri cu tupeu. Desenează cerul, cu o peniță ultrafină, în zigzag, parc-ar fi gonite de-o forță ireală, la dreapta și la stânga destinului. O pânză de mari dimensiuni se țese-n neant, prin zborul fără margini al necunoscutelor de pe bolta cerească. Volute-n crispare, chin al punctului nedefinit. Splendoare pasageră. Păsările ating cu aripa pervazul, bat în sticlă, se apropie atât de mult de oameni încât se răsucesc-n formă de petală timpul. O fetiță cu codițe aruncă-nt-un băiat ingenuncheat un pluș în formă de mă. Nu se întâmplă nimic. Totul se derulează cu repeziciune. Alții târasc o decapotabilă de jucărie, roz, cu volan imens.

Doamna cu turban, Piroška, în grădină, udă roșiile, ardeii, pomii fructiferi, bujorii, conopida, mărarul și fa-solea verde. Se uită peste umăr, să vadă ce fac prichindeii. Mimi, fetița cu păr bălai, vine până la gard. Se ține de el, cu mâinile încheștate. Se rușinează și fuge până-n brațele tatălui. Un câine o adulmecă. Nu tresare. Lent cade o pier-sică necoaptă. Mă uit ca la o piesă de teatru, neterminată. La fiecare amurg, regizorul încearcă o variantă nouă. Ieri au apărut, din blocul vecin, două cupluri cu bebeluși în ham. Azi, bătrâni în baston stau pe bancă, încremeniți. Spectacolul se potolește pe la miezul nopții, când intră parcă-n pământ orchestra. O siluetă neagră se oprește-n mijlocul parcurii. Deschide sec umbrela. A început să plo-ua. Cineva se rățoiește la câinele care latră a pustiu.

Alina GHERASIM

Scriitoare, artist vizual

Am să încep cu o imagine care mă fascinează, aș putea să spun că e o imagine care se vede de la fereastra inimii mele. Este vorba despre pictura lui Caspar David Friedrich, „Femeie la fereastră” (1822), ce se află în colecția

Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin. Într-o încăpere în tonuri de brunuri sobre, cu spatele la noi, stă o femeie. Privește pe fereastră spre un orizont de lumină, spre un râu, probabil Elba, mărginit de câțiva plop, sub un cer senin. Catargele indică prezența unor ambarcațiuni și ne sugerează prin translație gândurile femeii, ce lunecă și ele pe apele minții sau inimii ei. Compoziția din tabloul lui Caspar David Friedrich are o geometrie interioară, sobră, reținută, care încadrează strâns emoțiile femeii. Sub această „mască” rigidă freamătă trăiri puternice.

Plopii, prin verticalitatea lor și prin foșnetul în bătaia vântului, sunt prin excelență arborii verii toride și ai nostalgiai, ai unei dorințe ascunse și arzătoare care e mai greu de exprimat. Artiștii au sesizat acest lucru. Monet a pictat plop, Eminescu i-a pus în poezia sa. Îmi aduc aminte de *drumul cu plopi* de la Tescani, în frumoasele vacanțe din copilărie. Acea cărare, inițiată aș putea spune, a adăpostit poveștile, neliniștile creatoare ale unor mari artiști, muguri ai unor iubiri, amărăciuni, reveniri, nestări ale sufletului. Veri de neuitat sub soarele arzător al Moldovei, cu gândul la Maria Cantacuzino (Maruca) și la George Enescu.

Festrea ca simbol al deschiderii orizontului și dorință de libertate se regăsește și în picturile lui René Magritte sau Henry Matisse.

Masa mea de scris e la fereastră. De acolo văd un ulm crescut dintr-o sămânță adusă de vânt. S-a plantat singur într-un loc îngust și și-a cerut dreptul la viață. E martor al gândurilor mele, umbră a verii și amic desfrunzit al toamnei și iernilor. E uneori primul căruia îi citesc din rândurile scrise, primul căruia îi povestesc ideile mele despre un nou roman. Frunzele lui sunt ușor zimțate, fine ca o dantelă a naturii. Într-o zi, pe una din crengile lui am văzut doi porumbel albi. Din cameră de pe pervaz le zâmbea orhideea mea mov, i-am lăsat în pace să-și vorbească pe limba lor și mi-am văzut de treabă.

Cred că există o fereastră a inimii și o fereastră a came-rei pentru fiecare dintre noi. Uneori, prima este mult mai generoasă, oferă un spațiu vast pentru visare, pentru tihnă și regăsire, un orizont al adevărului ființei. Cel care e mai dificil de exprimat în viața de zi cu zi. Există ferestre deschise și ferestre închise. Și prin cele închise se văd lucruri, de multe ori filtrate de teamă și nu de iubire. Fereastra este și o relație a interiorului uman cu exteriorul.

Iubirea este o fereastră prin care îmi doresc să văd cele mai multe lucruri, în viața de zi cu zi, în scris, în pictură. În relația cu ceilalți.

Emilian IACHIMOVSKI

Poet

Fereastra cu ochii închiși. ...luni, marți, miercuri, joi, vineri, sâmbătă, duminică... luni, marți, miercuri, joi, vineri, sâmbătă, duminică... ianuarie, februarie, martie, aprilie, mai, iunie, iulie, august, septembrie, octombrie, noiembrie, decembrie... zi de zi, ceas de ces, an după an, același soldat legionar roman încremenit în bronz, cu o torță ridicată deasupra capului pe care o înmânează și o tot înmânează zadarnic ostașului român de la 1914, văd Monumentul.

Pe flacăra coclită a torței șade ori o cioară, ori un gugustiuc sau în cel mai bun caz nu șade decât uitarea. Mai trec o luni și o marți, un decembrie și un an și alt an. Văd acum minijupele și pantalonii evazați, pletele și perciunii, cămășile cabrate cu jabou, pantofii cu bot ascuțit și defilările populare pe Centru, vară de vară în rochii mătăsoase, în ocheade rimelate și în trădări pe ascuțișul cuțitului cu bătașu de mahala, pentru fata cuiwa sau pentru nevasta preafrumoasă a altcuiva.

Mă văd fugind prin fereastra deschisă, sărind în noaptea de august ca într-o apă, deghizat în aventurier de cartier cu niște haine de-ale bunicului, cămășă de mătase, cravată, sacou și șapcă pe-o parte, amestecându-mă lacom în aerul labirintic, cu întâmplări, cu mirosuri, foșnete de rochii și reflexe de ciorapi de mătase; strecurându-mă printre doxurile lui Miță Matală și tăișul borgesian mai târziu al lui Nelă Șfrenț. Am văzut Congoul Tică genialul nebulă, fondatorul de festivaluri stradale, de teatru de pantomimă și de teatru-dans în barul La Ciorapi.

Văd Fassbinder Herzog Fellini Daneliuc, văd tălpile mele mici alergând desculțe pe asfaltul încins din fața Teatrului, văd paznicii parcului și trandafirii din Parcul Roze-lor, văd cărăbușii înghesuți în borcane și pe noi alergând ca nebunii în lumina crepusculară a ierbii. Văd chioșchiul de ziare de lângă Poșta Mare, de unde cumpăram nestin-gherit l’Humanité Dimanche, Le Figaro L’Équipe L’Unită Paris Match Le Lettre Francaise Pif și Vaillant prin 1972.

O mai văd pe Katy Coje. Pe Biță ducând crucile morților pe Bdul Republicii, pe Drulă hingherul, pe Safta Nebuna, 1975, 1977, 1982, Armata, Cutremurul, Că-sătorie, 1984, Vladimir, apoi nu mai văd nimic până în



între feluritele tonuri ale mecanicii solare și dornic să se piardă, fără scop, în spectacolul sidental al nopților senine. Socotesc că ceea ce urmează va fi la fel de fertil dacă mă va inspira să scriu în continuare sau dacă, dimpotrivă, mă va lecui definitiv de maladia slovelor.

Pia BRÎNZEU

Profesor universitar, eseist

Am două priveliști care mă provoacă atunci când privesc pe geamurile casei mele. Una rămâne mereu aceeași și îmi arată bulevardul neschimbat al orașului nostru, cu clădirile sale vechi de peste un secol, unde doar tramaviul nr. 5 a fost înlocuit, cu mulți ani în urmă, de autobuzul 33. Lumea ei e agitată, cu mașini și motociclete zgomotoase și cu mult, mult praf, îndemnându-mă să mă îndepărtez de ea, să nu o imit, să mă ascund în cea de-a doua priveliște, cea care mă face să visez. Pe ea o surprind prin niște ferestre ca de biserică, cu vitraliile aduse de bunica mea din Austria, oferindu-mi o viziune colorată, neașteptată, a grădinii mele verzi.

E o invitație mereu prezentă de a îmbrățișa tot ce e nemișcat, cu precădere nukul meu bătrân, din ce în ce mai uscat, dar ferm în a cere respectul celor doi gingko biloba tineri din jur, oferindu-le, în schimb, înțelepciunea acumulată de-a lungul anilor.

Este aici, în grădina mea, o altă lume, tăcută și imobilă, dar numai aparent așa, căci și ea este în mișcare, o mișcare mai puțin vizibilă, care se oprește iarna și pornește din nou primăvara. Atunci, vegetația dă peste mine, crescând năvalnic, de neoprit, cu o frumusețe naturală, uimitoare, plină de nuanțe și mirosuri. E un refugiu în care mă

1989 când încep să zăresc ceva. Încep să cred că ceea ce văd e adevărat. Dar mi se spune *Nu, Domne, nu vezi bine, ai probleme! Nu știi să vezi!*

Și iarăși, luni și marți și miercuri... ianuarie, februarie... și nu văd bine. Poate e vârsta! Mai mult aud decât văd. Mai trec vreo 30 de ianuarii și-mi dau seama că văd cu urechile. Pe Bulevardul Republicii numit acum Carol I aud cocalari cu lanțuri metalice scumpe în loc de ADN, aud cum jungla motoarelor se trezește la viața ei care e moartea mea lentă. Aud selfiurile fâlfâind în noaptea democrației românești care de 30 de ani și mai bine tot încearcă să își dea bacalaureatul, aud ronțaiala de cipsuri și de semințe, aud degetele unse de șaorme cum tastează pe lumina cadaverică a smarturilor care se vând la liber oricărui neisprăvit, oricărui alienat, dezaxat, cocalar, turnător, gunoi (democratizarea tehnologiei e o altă povestel!), oricăruia care poate fi nimic. Aud această lume care există chiar dacă refuz să o văd. Văd România Educată. Dar fereastra mea nu dă spre feisbuk. Ca atare, nu mai văd nimic.

Adrian LESENCIUC

Scriitor

Cel mai adesea se vede sufletul. Nu e nevoie de întinericul serii pentru reflectarea, ca în oglindă, a chipului din camera iluminată. Și în miezul zilei, când norii coboară pe Piatra Mare și Postăvarul, se simt în interior și umezeala, și răceala orizonturilor tomnatice ale lui Șt. O. Iosif. Cel mai adesea, însă, Piatra Mare se profilează limpede, chiar dacă uneori își ascunde, precum Olimpul, vârful în nori. Între Piatra Mare și fereastra mea, ușor înspre stânga, e așezată pălăria conică a Bunlocului, de pe care se împrăstie pe cer, ca și când un duh bun, proaspăt eliberat din lampă, ar sufla dinspre Predeal puful colorat al parapantelor. Și în spectacolul acesta, obligatoriu verde, cu vagi urme de alb al caseilor dinspre Baciș și Turcheș, primele două dintre cele Șapte Sate, și cu urme de roșu al acoperișurilor, sufletul meu – cel care se vede de la fereastră – are loc și timp să zburde în voie, chiar și dincolo de orizonturi, în spațiul proteguit al lui Mihail Sebastian, așa cum îl construise în *Accidentul*.

Locul din care privesc e în acel triumghi magic echilateral al lui Sebastian, cu Postăvarul în centru, cu vârfurile formate din Brașov, orașul de unde începe ascensiunea, Săcele, locul din care vine eroina romanului – inspirată de aceeași Leni Caler care se deoalează sub o nouă identitate, ca misterioasa doamnă T în *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu – și Predeal, locul scrierii unei bune părți a romanului și a jurnalului, care asigură protecția sufletului său hăituit. E în privirea mea spre fereastră și o promisiune a găsirii unui centru de greutate al triumghiului proteguit, și o propensiune spre acest centru ca spre cetatea kafkiană, și bucuria faptului că atunci când fereastra se închide sub norii coborâți de pe Piatra Mare, învăluind Bunlocul, o altă fereastră se deschide în prelungirea ei, prin paginile cărților, fie ele ale lui Sebastian, Kafka, ori ale contemporanilor. Iar dacă nu mă credeți, vă invit să priviți de la fereastra mea, de la care, cel mai adesea, se vede sufletul.

Veronica PAVEL LERNER

Scriitoare

Întrebarea anchetei de față mi-a adus aminte de superbul film britanic realizat în 1985 de regizorul *James Ivory* și intitulat *A Room with a View*, adaptat după romanul cu același nume scris în 1908 de *E.M. Foster*. Filmul, onorat cu multe premii, printre care și trei Oscar-uri, este o poveste de dragoste ca urmare a unei confuzii de camere la hotel, una cu, alta fără vedere la mare. Eu am interpretat semnificația titlului nu numai ca pe o întâmplare, dar și ca pe o metaforă a sentimentului de iubire.

Am locuit dintotdeauna *la înălțime*, de unde am avut vedere deschisă spre viața de dincolo de ferestre. La București, vedeam un părculeț și urmăream primăvara lucrătorii care plantau flori. Din păcate, când părculețul a fost înlocuit cu un bloc nou de tip P+4 (parter plus patru etaje), vederea liberă s-a blocat. Totuși, am profitat de un alt avantaj: cum nu aveam încă televizor, dar la radio puteam prinde sonorul filmelor de pe micul ecran, iar de la fereastra camerei mele se vedea TV-ul vecinilor de vizavi, urmăream nestingherită emisiunile dorite.

La Montreal, vederea de la etajul 18 era largă și luminoasă. Puteam urmări activitățile de vară ale celor din curțile vecine, cu oameni îmbrăcați în ținuta standard, tricou și șort, indiferent de sex sau dimensiune corporală, sau, iarna, mă delectam privind utilajele de curățat tonele de zăpadă de pe străzi. Îmi plăcea vederea multicoloră, culoarea cerului se schimba în funcție de anotimp și de ora zilei.

Acum, în regiunea marelui Toronto, etajul 16 la care locuiesc, îmi oferă o vedere panoramică. Apartamentul are un perete întreg de geamuri care dau pe un balcon întins pe toată lungimea apartamentului, iar vederea este una din cele mai luminoase pe care le-am avut de-a lungul vieții. Mai mult, peretele exterior al balconului e transparent, deci și din casă și de pe balcon se pot vedea culorile anotimpurilor pe orizontală, pe verticală și de jur împrejur. Oricine intră la mine, primul lucru pe care-l exclamă este „*Ce vedere extraordinară aveți!*”

Cum balconul are fațada spre aeroportul din Toronto,

care-i destul de aproape, îmi place să urmăresc avioanele și să ghicesc de unde vin sau unde pleacă. Cât de pustie mi s-a părut viața în anii epidemiei de Covid, când cerul era pustiu! Acum sunt zeci de avioane care zboară în toate direcțiile. Oamenii călătoresc, unii în avion, alții - cum sunt eu - urmărindu-le parcursul de la fereastră. Nu e și aceasta o formă de iubire, precum în filmul cu titlul amintit mai sus?

Lucian P. PETRESCU

Prozator

Din ferici-re, sunt două fronturi de privit (așadar, cel puțin două ferestre...). Ferici-re nu din pricina spațiului locativ, ci din aceea a *non-singularității* (un termen din astrofizică). Nu, nu e un punct de unde să provină un *big-bang*, nici o *gaură neagră* post-implozie stelară (ori un *orizont de așteptare* de la gura ei). Pe scurt – una din ferestre dă în stradă. O stradă care constă în adunătura de pământ, ulterior asfaltat, care a acoperit un braț mort la Beghe-iului. Ori măcar un fost dig, care să fi păzit populația de inundații. O străduță aparent patriarhală, prezumtiv dosnică și liniștită. În fapt, un fel de eșapament pentru valurile de consumatori exclusiviști de alcool, valuri revărsate din multele birturi apropiate, pînă pe la orele mici ale dimineții, fără deosebire de zi a săptămîinii.

Locul ar trebui să fie unul închinat studiului, excelenței și armoniei universale, într-un foarte pretențios numit Complex (campus?!) Studențesc. Un *mimesis* ocult al unei cam străine tradiții, niciodată însușite autohton. Pe lîngă cetele ebrioase corespunzătoare, claxoane intempestive de mașini deviate de pe bulevardul de vreo 25 de ani în reparații. Mda, știu, circotaș și posac, așa a trecut timpul peste mine. Vorba Stagiritului: „*O minte educată îți permite să susții un gînd fără a-l accepta*.” Sau poate “*Ένα μορφωμένο μυαλό σου επιτρέπει να υποστηρίξεις μια σκέψη χωρίς να την αποδεχτείς*”. Cum preferați. Chestia e că totul rimează cu înstrăinarea vecinătăților, exersarea evitării dialogului ori însoțirii nonprofit a riveranilor.

Da, orașele noastre nu pot depăși “pudoarea” aglomerațiilor suburbane, bieții urmași, odată alungați din vatra satului către fabrici și uzine, care, între timp, s-au cam demolat ori transformat în ruine pre-imobiliare de succes. Ca să nu fiu și mai posac, am adunat și în fața casei niște ienuperi, un pic de iederă peste garduri, câteva *Tuia smaragd* și niște floricele rezistente la imprecățiile și deșeurile aruncate peste gard de numiții cetățeni turmentați. Pe cealaltă fereastră (relativ metaforic vorbind), iarăși din ferici-re, văd curtea mea din spate, nu chiar mare, dar cu iarba verde-verde, adică proaspăt tunsă și udată, copacii pe care i-am plantat cu mîna mea – cel mai vechi și mai falnic - *Paulounia tomentosa*, uriașul cu frunze cît capul și cu florile movlii în ciorchine, din primăvară tîrzie, apoi *Platanus occidentalis*, nici el mai prejos în coroană și trunchiul pătat-descojit albicios-gri, un *Liquidambar formosana*, ceva mai tinerel, cu frunze tricolore, din septembrie începînd, și nu de pe urmă – *Prunus pisardi*, cu frunze stacojii și flori roz-violet, revărsate peste tot. Încă promite și o *Magnolia stellata* albă, dar ea e cea mai tînără, își așteaptă, cuminte, rîndul. Clorofila predispune la ordine și onestitate.

Da, știu, totul seamănă teribil cu mizantropia. Vorba Maestrului Stagiritului: “*Nu lăsați iarba să crească pe calea prieteniei*”, (ad litteram). Iarăși, dacă preferați “*Μην αφήνετε το γρασίδι να μεγαλώνει στον τόπο της φιλίας*”. Cît pot fi de hain! Partea realmente proastă e că dacă (prin absurd) aș vedea de la fereastra mea frumoasele semne ale civilizației secolului XVIII-XIX ori început de secol XX – clădirile și parcurile Timișoarei vechi, aș ră-mîne la fel de posac, nu numai din pricina neglijenței și paraginii, dar și din a acelorași gesturi ale locatarilor / concitadinilor, ușor supărați pe tîrg. Cum, de altfel, vă par și eu. Cum ziceam, armonia universală. Și pe fondul ăsta mai vine și *Capitala Culturală Europeană* – un fel de colac peste pupăză (și ea pedant potrivită în context). Adică – *colac peste pupăză* reprezintă coroana de flori împletite care se agață de un cui (regionalism moldovenesc – *pupăză*), la căpățiul mortului. Gata, tac. Adică, stop taste!

DAN STANCA

Prozator, eseist

La o asemenea întrebare nu pot să dau decât acest răspuns. De la fereastra mea văd un alt bloc. Nu văd cerul, nu văd marea, munți și dealuri, nu văd un peisaj mioritic,

văd exact fața societății în care m-am născut, în care am crescut și, mai mult ca sigur, în care voi muri.

Una din armele imbatabile ale comunismului a fost construcția supraetajată. Fără nici o milă față de sensibilitatea oamenilor, ei au pus casă peste casă, au înghesuit casă lîngă casă tocmai pentru ca locatarii să se sufoce unii pe alții, să nu mai aibă aerul propriei intimități, să li se îngusteze cît se poate de mult orizontul vizual, dar și cel suflesc. Blocuri însă nu sunt doar în comunism, ci peste tot în lume. Estetica zgârie-norilor nu a avut altă menire decât acea de-a-l distruge pe om. Dacă nu mă înșel, faimosul terorist Muhammad Atta, acela care a condus în septembrie 2001 primul avion care a intrat într-unul din „Gemeni”, era student în urbanism, tatăl arhitect, și ceea ce detesta cel



mai mult era tocmai imaginea unui oraș dominat de blocuri. Evident, dezgustul lui nu justifică acțiunea criminală, dar iată că toate se leagă și nimic nu e la întâmplare.

Universul modern a fost în așa fel conceput încât să nu mai putem vedea nimic de la fereastră. Ceea ce se oferă văzului nostru să fie din ce în ce mai limitat și mai coercitiv. De aici, cred, s-a născut și obsesia cu orice preț a turismului. Oamenii fug la munte sau la mare, își fac locuințe la țară tocmai ca să scape de presiunea urbanismului schingiuitor. Dar turismul, se știe, fără dimensiune spirituală, este la fel de imbecil ca și viața într-un apartament de bloc.

În perioada anilor '60-'70 ai veacului trecut, existau asemenea imbecili pentru care viața la bloc era o binefacere. Mi-aduc aminte că, mic fiind, am asistat la o scenă incredibilă. Venise un om de la țară care călca pentru prima dată în București, iar ruda sau prietenul unde trăsesese, ca să-și dea importanță, îi propune o plimbare prin oraș. Hai, bade, să-ți arăt ce frumos arată capitala noastră. Și mi l-a luat pe bietul om și mi l-a plimbat din Balta Albă până-n Militari, și din Pantelimon spre Mihai Bravu, de nu mai știa săracul pe ce lume e. Arătându-i pădurile de blocuri, individul avea convingerea că-i face rubedeniei o deosebită plăcere. El chiar credea în realizările socialismului și voia să transmită bucuria sa tuturor. Nu contează ce a simțit cunoștința picată de la țară. Ceea ce contează e faptul că asemenea specimene care se mândreau cu blocul în care locuiau și chiar și cu faptul că de la fereastra lor vedeau un alt bloc identic nu erau deloc puține în acei ani. Pe atunci, nici nu știam ce-i ăla cutremur. Oricum, scârba față de blocuri a intrat în inima noastră ceva mai târziu, nu întâmplător și după 1977. Și după marile demolări din anii 1980... Dar e deja prea târziu. Fără nici un suspin, stoic și cu fața ștersă de orice posibilă lacrimă, declar: Aici am trăit, aici voi muri...

(Continuare în numărul viitor)

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce se vede de la fereastra dumneavoastră?

ancheta

Cine ține bisturiul?

Alexandru BUDAC

Să ai un bunic chirurg e palpitant. Ajungi acasă după un joc contondent cu băieții, expui o gaură în bărbie pe care crezi că o rezolvi rapid cu spirt și un leucoplast, dar bunicul îți aruncă o singură privire, și-l vezi cum își încălță pantofii bombănind, „Ai nevoie de un fir”. Nu-ți pică fisa și-l întrebi, „Ce fir?”, iar el îți explică în chineza de specialitate, menită să-ți facă părul măciucă, și te ia calm la plimbare, de parcă ar fi vorba de o vizită la croitor, cât să-ți strâmtezi nițel pantalonii, își cheamă amicul sonat, cu bonetă, de pe unde s-o fi rătăcit în spital, intră în sala de operație ca în sufrageria personală, se așază pe taburetul rotativ de lângă masă – nu te coase personal, că nici Polidinu nu-i place să ți-l facă, doar se uită cum decurg lucrurile și spune glume incurajatoare, în timp ce tu te vezi multiplicat în lampa scialitică –, apoi mergeți înapoi acasă (întrucât ești bandajat ca Rocky, la școală zici că te-ai bușit în reprize crâncene, ca să faci impresie).

Peste câteva zile îți scoate firele în bucătărie, cu o pensă curbată, sterilizată la bricheta cu care-și aprinde țigările. De altfel, prin sertarele copilăriei paradizice găsești foarfeci anormale – deschizi torpedoul Daciei, te surprinde un clește pentru scos măsele –, de parcă toate au fost îndoite în tocul ușii sau pe calea ferată. Bunicului îi poate veni ideea să-ți taie unghiile cu ace-

le unelte scilpitoare, de frizerie postatomice, și uite așa vei rămâne immortalizat în fotografiile oficiale ale familiei cu cel puțin un deget de la mână pansat, pregătit de mic să depeni mai departe nepoților aventura ta invazivă.

Spre deosebire de bunicii prietenilor și colegilor, întorși de la muncile câmpului, de la fabrică, de la școală, de la Miliție, aducând o poveste cotidiană inteligibilă, al tău intră pe ușă rezumând baritonal ziua de lucru: „Azi am avut două hernii.” În timp, cotrobăindu-i susținut prin compartimentele bibliotecii, pe sub cărțoaie ce te pot omori la o simplă alunecare de pe raft, și trăgând afară fotografiile unor tipi cu testiculele până la genunchi, terminologia științifică se limpezește. Asemenea descoperiri la vârste fragede te fortifică și-ți dau o perspectivă stoică asupra vieții.

Am citit cartea profesorului Cătălin Vasilescu cu aceeași curiozitate iscoditoare de odinioară, dar și pentru că în țara noastră se menține un zid între ceea ce numim imprecis „cultură generală” și cultura medicală. Pe de o parte, în fiecare român se agită un vraci. Ne pricepem la automedicație, la ierburi de leac, stimulări ale imunității prin tușit în nasul altuia, tăieturi sub limbă, diete dacice, roci extraterestre, cunoaștem cauza unică a tuturor tipurilor de cancer. Pe de altă parte, ne lipsesc noțiuni elementare de anatomie, de virusologie, de igienă, iar munca medicilor reprezintă o activitate necesară și utilă social, dar suspectă moral, aculturală și lipsită de context istoric. Doctorul este persoana înzestrată cu autoritate, halat și parafă, la care mergi de

nevoie, numai când ești bolnav.

În *Bestiar: șapte povestiri cu chirurgi și scandaloașele lor operații* (Humanitas, 2023), Cătălin Vasilescu prezintă medicina cu onestitate, fără acolade, și fără *spleen* profesional, drept o știință paradoxală, temerară, în unele momente, șarlatanească, în altele. Ca orice activitate umană, trădează virtuțile și slăbiciunile practicanților. Uneori, iese la iveală curajul ori intuiția prescientă. Alteori, cultul pentru progresul medical nu se distinge de nevoia de afirmare cu orice preț, de orgolii stupide, calcule meschine și chiar de nebunie. Medici nonconformiști au viziuni revoluționare când împrumută idei din alte domenii, însă colegii de breaslă le întâmpină propunerile cu ostilitate.

Se întâmplă și ca o contribuție majoră să fie atribuită – mai rar din greșeală, și mai des prin impostură – altcuiva. Întâmplarea, politicile de finanțare, conjunctura istorică sau specularea oportunistă a unui vid științific pot fi hotărâtoare în schimbarea generațiilor de medicamente și în reevaluarea practicilor chirurgicale. Succesele și eșecurile din medicină reverberează dincolo de universități, spitale și de ușile cabinetelor private, cu efecte însemnate asupra vieții în societate, asupra modului cum ne percepem corpul, starea de sănătate și locul în lume, asupra consecințelor benefice ori nocive ale încrederii în tehnologia de vârf.

Cărțile de popularizare a medicinei constituie o raritate pe piața românească. Cătălin Vasilescu nu are ambiții sintetic-pantagruelice de istoria ideilor și a științei, ca Roy Porter sau George Makari, să zicem. Cele șapte povestiri sunt tot atâtea eseuri concise, dar evocarea genului literar mi se pare adecvată, întrucât autorul, deopotrivă chirurg cu experiență și teoretician erudit, le-a dat o formă accesibilă, personală și, nu de puține ori, amuzantă. În microistoriile sale medicale, accidentul biografic, momentul „Evrika!”, reparația postumă, cazul de malpraxis neasumat funcționează ca date cu caracter științific, și ca strategii narative de efect.

Werner Forßmann își ratează abilitarea, reușind în schimb să-și convingă colegii de avantajele cateterizării venoase a cordului, aplicându-și singur inedita procedură. Inițial considerate excentrice, umbrite inclusiv de un trecut nazist, contribuțiile medicului german vor fi recompensate cu Premiul Nobel, grație lui André Frédéric Cournand, eminent medic francez, consacrat în SUA. Generos, Cournand îl recunoaște pe Forßmann ca predecesor, într-un articol despre cateterizarea atriului drept.

Invențiile lui Kurt Semm, promotorul chirurgiei laparoscopice, fac până azi obiectul unei persistente suspiciuni. Considerat de mulți colegi mai degrabă inginer decât chirurg – așa cum caracterizau și laparoscopia ca fiind strict o „metodă de diagnosticare”, și nimic mai mult –, Semm și-a jucat întreaga carieră pe cartea capabilă să schimbe principiile chirurgiei tradiționale. Încăpățânat, cu un temperament dificil, înzestrat însă cu spirit practic, Semm s-a priceput să speculeze avantajele pieței medicale americane, deschisă spre inovații tehnologice și noi strategii de marketing.

Nu toate poveștile despre chirurgi au final fericit. Leucotomia (secționarea substanței albe din lobul prefrontal) – redenumită ulterior lobotomie –, susținută entuziast ca panaceu în „psihochirurgie” de către portughezul Egas Moniz și americanii Walter Freeman, James Watts și John Fulton (cel din urmă e creditat ca fondatorul neuroștiințelor, și numai Watts era chirurg de profesie), a fost aplicată vreme de cinci decenii, aproape peste tot în lume, pentru tratarea unui spectru larg de afecțiuni – depresie, schizofrenie, până și în disciplinarea copiilor agitați –, în pofida repetatelor eșecuri clinice și a erorilor flagrante din așa-zisa teorie care o justifica. Cum ar veni, un malpraxis catastrofal, de lungă durată, recompensat cu premii prestigioase și susținut de o bună parte a *establishment*-ului medical

apusean (culmea, sovieticii au văzut repede neajunsurile și ineficacitatea lobotomiei și, drept urmare, au interzis-o).

Mai inexplicabile decât lobotomia, mai sinistre, metodele doctorului psihotic Henry Andrew Cotton par inspirate de un film de groază. Convinși că agenții patogeni sunt responsabili și pentru bolile psihice, nu doar pentru cele infecțioase, Cotton a tratat mii de pacienți – victime ar fi termenul corect – extrăgându-le dinții sănătoși, extirpându-le amigdalele, ovarele, testiculele, supunându-i la rezecții de colon deloc necesare, și recomandându-le clisme și terapii aberante de detoxifiere. În jur de 40% dintre pacienții săi au decedat, iar ceilalți au rămas cu invalidități permanente.

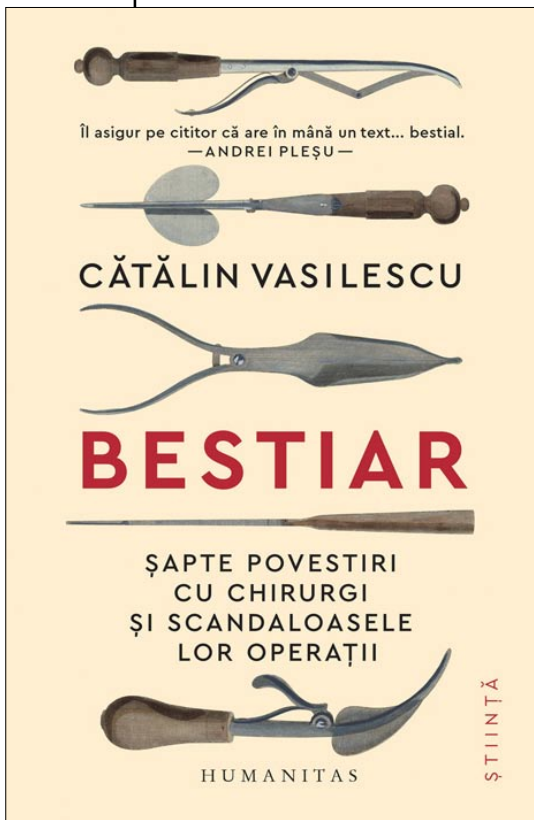
Ar fi o greșeală, ne asigură Cătălin Vasilescu, să-l considerăm pe Cotton un accident, un caz izolat și tragic. Medicul american s-a bucurat de protecția colegilor influenți, a speculat credulitatea publică și s-a dovedit un abil manipulator al presei. N-am putut să nu mă gândesc la succesul impostorului Andrew Wakefield, activistul anti-vaccinare din vremurile noastre internetice, și la consecințele dezastruoase pe care un mijloc important de informare le poate avea când diseminează idei nebunești spre o audiență neavizată, empatică.

Ar fi instructiv, cred, să ne amintim că un contemporan mai cunoscut al lui Cotton, și anume Sigmund Freud, de asemenea receptiv la descoperirea agenților patogeni, a vrut să asigure psihanalizei aceeași credibilitate științifică pe care Ignaz Semmelweis și Robert Koch le-au dat măsurilor antiseptice și bacteriologiei. Spre deosebire de psihiatrul din New Jersey, Freud nu a căutat germenii nevrozelor, ci o cauză oarecum echivalentă, responsabilă de nevroze, pe care a definit-o în vocabularul său specific. A găsit-o în trauma sexuală din copilărie. Cu siguranță nu întâmplător cei mai înverșunați critici ai lui Cotton și ai metodelor sale au fost psihanalistii.

În ultima parte a *Bestiarului*, Cătălin Vasilescu intră fără mănuși în polemica privitoare la meritele „chirurgului național”, Toma Ionescu. Subiect sensibil în branșă, din câte înțeleg. Ambițios până la a fi lipsit de scrupule, Ionescu și-a făcut studiile la Paris, și este primul medic care a descris corect, în 1894, anatomia aparatului fascial al rectului, descriere cu consecințe însemnate pe termen lung, mai cu seamă în dezvoltarea chirurgiei cancerului de rect. Meritul lui Toma Ionescu rămâne contestat, deoarece în literatura științifică occidentală de la finele veacului al XIX-lea, începutul secolului XX, numele lui a fost omis. Investigând minuțios publicațiile vremii, Cătălin Vasilescu demonstrează că medicii – prusacul Wilhelm von Waldeyer, în primul rând – ce s-au ocupat de aceeași problemă, citează aproximativ sau traduc formularea lui Toma Ionescu.

Privat de recunoaștere, Toma Ionescu, șef de clinică și somitate la Spitalul Colțea din București, nu ezită să-l trateze la fel, probabil din invidie profesională, pe tânărul medic secundar Victor Gomoiu, ștergându-i acestuia prioritatea într-o lucrare despre simpatectomia cervico-toracică în angina pectorală. Gomoiu, care participă și la Primul Război Mondial în calitate de medic militar și trece prin închisorile comuniste, va încerca să-și recapete meritul științific. Ca în orice poveste băștinașă, și în aceasta sunt implicate grupuri de interese, relații de familie – Toma Ionescu este numit în postul de profesor de chirurgie și șef de clinică de către fratele său, Take Ionescu, ministrul instrucțiunii publice –, aranjamente la promovări și publicații. După ororile lui Freeman și Cotton, te simți în sfârșit în ograda de acasă.

Mă arde să transcriu impresia ce m-a acompaniat la fiecare pagină a *Bestiarului* – „Pentru un chirurg, scrie excepțional” –, dar Cătălin Vasilescu chiar are (și) mână de scriitor. N-aș vrea să-l cunosc la locul de muncă, și nici nu i-aș cotrobăi prin torpedoul mașinii, dar sigur mi-ar plăcea să-l citesc în continuare.



Lumina pică altfel

Cristina CHEVEREȘAN

Era, cu siguranță, timpul ca România să intre în rândul lumii bune a literaturii mondiale (și) la capitolul scrierilor de călătorie. Librăriile marilor orașe de pretutindeni – acolo unde mai există și nu au cedat asaltului *online* – au de multă vreme secțiune dedicată *Travel Writing*-ului; editurile de top publică și traduc cu succes non-ficțiune de profil, iar autorii de jurnale și însemnări de călătorie își au publicul devotat (îmi amintesc cu drag surprinderea mea când, la Boston Book Festival, am stat la o coadă impresionantă la o lansare a lui Bill Bryson).

Poate cu atât mai mult după etapele constrictive succesive ale pandemiei, interesul pentru călătorii, străbateri (fie și mentală) de teritorii noi, experimentare a unor stiluri de viață și descoperire a unor culturi și civilizații diferite ca spațiu, dar nu neapărat străine ca esență, a crescut exponențial. Călătorii și autorii români se alătură astăzi mai ușor și mai frecvent celor din alte zări și se aventurează documentat către acestea sau altele, după preferințe.

Deși neetichetată ca atare (poate ar trebui), seria de *Memorii/Jurnale* a editurii Humanitas include o nișă, devenită tot mai substanțială, de scrieri cu potențialul de a satisface curiozitatea și setea de cunoaștere a celor ce pot trăi, vedea, auzi, simți și, uneori, gusta prin intermediul unor ghizi amatori sau profesioniști, de cursă mai scurtă sau mai lungă. În a doua categorie se înscrie Silviu Reuș, cu recent publicatul *Hoinar în America Latină*. Spre deosebire de cărțile recenzate anterior în această rubrică (semnate de Cătălin Cioabă și Iulian Comănescu), nu este vorba de vreo întâlnire neașteptată, nici de deplasări multiple, cu destinații diverse, în scopuri preponderent profesionale. De astă dată, avem de a face cu un itinerariu îndelung visat și plănuț, al unui personaj egal organizat și boem, capabil să economisească șase ani pentru a putea demisiona și petrece șase luni pe drumuri central și sud-americe.

6 luni, 12 țări, 40.141 de kilometri. Mexic, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panama, Columbia, Chile, Argentina, Bolivia, Peru, Ecuador. subtitlul cuprinzător răspunde, de la bun început, întrebărilor de suprafață. Parcurgerea celor trei sute de pagini de text și ilustrații asigură o aprofundare binevenită, pe un traseu inedit, greu accesibil fără o planificare intensă și gestionare atentă a resurselor de tot soiul. Cei ce speră să dea peste momente și schițe solare ale vreunui răsfațat pasager de croazieră, ce descinde nonșalant pe varii maluri și surprinde instantanee exotice, de reclamă *glossy*, vor fi dezamăgiți.

Preumblarea pur turistică, lejeră, cu ghid, program și chef de veselie postabilă *pe social media* îi repugnă lui Silviu Reuș, cititor de Thoreau și Tesson, inspirat într-ale nomadismului autentic de Christopher McCandless. De la primele cuvinte își califică experiența drept „călătorie în sensul original al cuvântului”, punând-o la adăpost de perversitile culturii de masă ori de clișeele corporatiste și plasând-o sub semnul aprop(ri)erii și transformării.

Recunosc, m-au cucerit din start asocierea scrisului cu muzica și felul în care fiecărui capitol îi e asociat un cântec, asemenea unui *soundtrack* de stare interioară, menit să completeze relatarea (cu atât mai mult cu cât, nu o dată, mi-am regăsit favoritul incontestabil: Bruce Springsteen). Cititorului pasionat îi poate deveni astfel mai agreabilă și mai personală hălăduiala cu ochii minții alături de autorul-protagonist, pe cărările nebătute (la propriu). La ce altceva să se mai aștepte? La un șarmant amestec de planificare și spontaneitate, de observație atentă și, în paralel sau în prealabil, studiere a contextelor și pretextelor socio-istorice pentru cele analizate din cotidianul cu rădăcini culturale și spirituale adânci, uneori întrepătrunse în moduri nebănuite.

Sensibil la nuanțe, intuitiv, nu arareori mucalit, Reuș introduce încă de la intrarea cu emoții în Mexic comentariul persiflant: „E suprarealist să-mi imaginez lupte în nordul Mexicului între Cartelul Golfului sau Sindicatul Los Zetas și o rețea condusă de vreun Vasile Pîntilie sau Ilie Cojocaru, de loc din Bârlad sau Cra-

iova, dar realitatea ne confirmă încă o dată că românii nu-s cu nimic mai prejos decât alții”.

De urmărit chiar din aceste prime pasaje notele de subsol, ce dau detalii ori explică termeni a căror definire în corpul textului ar fi putut îngreuna lectura, dar a căror clarificare nu poate fi decât benefică. Pelerinajul cu peripeții nu se reduce niciodată la ele (deși nu lipsește), ci încorporează note amănunțite despre elementele de culoare locală și fundal civilizațional, incursiuni în cultura și obiceiurile teritoriilor traversate (cu atenție sporită la diferențele între stereotipurile promovate și realitățile din teren), mici lecții despre evoluția și rolul țărilor traversate în context local, continental, emisferic și chiar global. Cu toată informația pe care reușește s-o încorporeze discret și eficient, discursul nu e rigid ori didactic. El aparține, de bună seamă, unui împătimit al călătoriei ca modalitate de îmbogățire de sine, de conectare cu un univers mai larg și mai ofertant decât propriul cartier, oricât de fascinant ar fi el.

„A explora de capul tău vine cu un aspect vital pentru mine: libertatea. Călătoriile mele implică ambiția de a-mi descoperi limitele, de a vedea de ce sunt în stare, de a mă autodepăși”. Prin urmare, cititorul se bucură de o gamă variată de experiențe accesibile în afara plajelor, *resort*-urilor și orașelor aglomerate pe care naratorul nu le agreează. Pe de o parte: oamenii și interacțiunile cu ei, lumea pestriță a *hostel*-urilor, tipurile de parteneri de drum ori de odihnă întâlniți, perspectivele din interior ale unora dintre gazde, eternii taximetriști mereu gata de o afacere, șoferii de autobuze sau cei ce se îndură de autostopiștii fără multe speranțe, forțe sau opțiuni.

Pe de altă parte, mai impresionantă și, cu siguranță, inedită: natura capabilă să copleșească și să dea spectacole grandioase, puțin familiare europeanului, fie el și umblat. În Patagonia, de exemplu, singurul obiectiv pe care nu concepe să-l rateze, Reuș găsește numeroase ocazii de contemplare, prin pădurile și pe drumurile izolate, ce-i dau senzația de eliberare și respirație profundă.

„Fiordul e orientat spre vest, așa că apusul e direct în fața noastră și e de o frumusețe atât de intensă încât o realizezi doar când simți că lacrimile te gâdilă pe obraji. [...] E prea mult pentru o simplă inimă omenească, îmi zic. E prea multă frumusețe, e o supradoză. Fordul Queulat este și mai uluitor la răsărit. Mineralele din ghețarii scurși în apă fac ca turcoazul apei, ajutat și de lumina soarelui, să pară ireal. Arată ca o bucată de cer ruptă și pusă pe pământ.” Nu e unicul pasaj aproape liric al cărții ce-l îndeamnă pe privitorul binecuvântat cu momente speciale să le împărtășească fără filtre emoționale, cu încărcătura ce scoate la iveală nu doar partea *soft* a exploratorului tenace, ci și înzestrarea nativă a povestitorului.

Dramatismul și trecerea metodică în revistă, (auto)-umorul și empatia unor situații și categorii umane greu de înțeles fără reprezentări la fața locului, realismul și sarcasmul bonom al celui dispus să se pună în situații provocatoare (dar nu să le și accepte fără comentarii sau, dimpotrivă, recunoștință), capul în nori și picioarele pe pământ par combinații câștigătoare pentru Reuș.

Văzută prin ochii lui, America de Sud și Centrală par ele însele spații ale contrariilor, dulci-amăru, atrăgătoare și respingătoare, hipnotizante și dure. Dacă fiecare țară are profilul ei, cititorul va descoperi și locuri comune, precum amuzant-iritanta *ahorita*, ce acompaniază fără drept de apel dorul călătorului de ducă (și de orice altceva). „De fiecare dată când întreb când plecăm, răspunsul este *ahorita*”. Peste zece minute este tot *ahorita*, iar peste o oră, da, ați ghicit: *ahorita*. Când oprim pe vreo margine de drum fără niciun motiv și cineva dorește să afle care-i treaba și când o să ne continuăm drumul: *ahorita*. [...] Lucrul cel mai enervant este că nu ți se zice adevărul. Acest etern «acușica» are neajunsul de a te ține pe vârfuri, gata de plecare, lipit de autobuz”.

Pe când asemenea metehne par împământenite transfrontalier, trecerea granițelor constituie o cursă cu obstacole în sine, mai ales în pandemie: birocrăția stufoasă și adeseori absurdă, aberantul situațiilor și atitudinilor, incoerența procedurilor, lipsa de comunicare ce nu ține de bariera lingvistică oferă indicii despre meandrele unor sisteme instituționale preponderent neadaptate realităților contemporane (dar aliniate cu propria logică funcționărească).

Dincolo de precauția necesară, se simt dor, admirație, pasiune, nostalgia unei „sălbăticii” primordiale, asemenea celei preamărite de coloniștii stabiliți în America din nord și iluștrii descendenți ai acestora, pe care Reuș îi cunoaște și invocă inspirat nu arareori. Se întrețese o captivantă intertextualitate a cititelor și trăitelor, o rețea de sentimente, constatări și ecouri livești, ce ancorează scrierea în tradiția istorisirii și consemnării de calitate. Dacă nomadul fuge de ”civilizație” și neajunsurile-i istoric dovedite, nu se simte confortabil nici în situațiile-limită apărute la totul pasul în rău-famatele *favele*, unde violența, agresivitatea, iminența pericolului apasă.

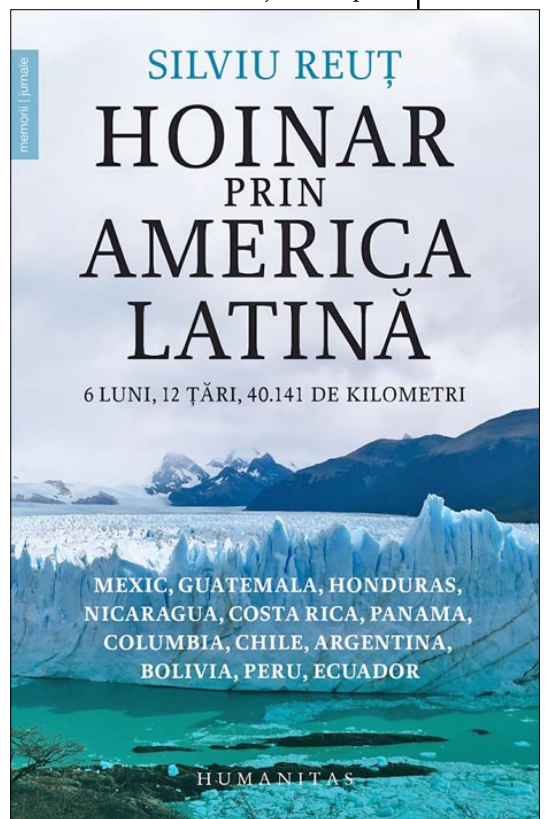
Despre aparențe, esențe și iluzii își face o impresie grăitoare în capitala Argentinei, de pildă: ”În partea centrală a orașului totul arată a Spania, buticurile luxoase miros a Franța și cafenelele boeme au gust de Italia. Însă abia când ajungi în cartierele elitiste, cum ar fi Recoleta, poți descoperi cu adevărat și fosta bogăție a țării din secolul trecut, când domina toate acele țări europene

pe care acum le imită. Totul emană un lux de bună-gust, asociat aristocrațiilor bogate care transferă averea din generație în generație, nu vulgaritatea țipătoare a noilor îmbogățiți. Este însă o bulă, o bulă incredibilă, dar doar o bulă. Nu trebuie decât să părăsești zona centrală din Buenos Aires și dai peste talciocuri întinse pe trotuare, peste acei indivizi care stau și se uită,

așteptând, sau peste fumul gros al grătarelor ca să-ți amintești că te afli în continuare la mii de kilometri distanță de Madrid sau Paris, chiar dacă nici Europa nu duce lipsă de mahalale”.

În contextul extins al comparațiilor ce se profilează, printre cele mai interesante revelații se înscriu cele referitoare la percepția reciprocă și la felul în care europeanul obișnuit să reprezinte prezența-standard, *mainstream*, se trezește în minoritatea ce îl transformă, subit, în *celălalt*: diferit, straniu, obiect al speculației. „O *cholita* trece pe lângă mine cu un copilaș agățat de fuste, care mă ținutește cu privirea. Sunt exotic. Fascinant și înspăimântător în același timp. Scot limba la el ca să obțin un zâmbet, dar nu schițează nici un gest. Fără ca măcar să clipească, ochii mari rămân fixați pe mine. Cel mai adesea, mai ales în această epocă a polarizării dintre «noi» și «ei», oamenii interpretează privirile intense pe care le observă la alții drept un soi de dezaprobare, însă, în multe cazuri, ele nu sunt decât o expresie vie a curiozității și interesului pentru noutate”.

Genul acesta de inserții și notițe mentale sunt menite a oferi publicului tipul de inițiere obținut prin contactul nemijlocit, neideologizat, nealterat cu ”străinătatea”. ”Același eu, poate mai înțelept” e cel ce se întoarce, la capătul celor șase luni de încercări, eșecuri, reușite, emoții, temeri, blocaje, anxietăți, entuziasme. Rămâne nu doar cu o experiență aparte, călăuzită ades, inevitabil, de întâmplare, ferită de incidente extreme de bunul echilibru între simțul de conservare și apetitul pentru inedit, ci și cu acest jurnal autentic, incitant, învăluit în prospețime și mistere - spulberate ori conservate cu uimire și respect. Trecând dincolo de eticheta ”lecturilor de vacanță”, cartea lui Silviu Reuș are potențialul de a se impune drept titlu notabil al genului în România și inspirație pentru amatorii de peripluri originale.



Timpul lecturii

Alexandru ORAVIȚAN

Prezență constantă pe micile ecrane vreme de șaisprezece ani, Dan C. Mihăilescu are în palmares aproape patru decenii de cronică literară și o activitate eseistică intensă, concretizată în volume despre Eminescu, Caragiale, Cioran, Blaga, Generația '27 și contextul dinamic al literaturii române în postceaușism. Stilul său inconfundabil, ce mizează pe forța indubitabilă a enumerației și pe glisările semantice originale ale grupului nominal, l-a transformat în criticul cel mai „căutat” al literaturii române din ultimele decenii. Recomandarea sa susținută, mereu argumentată din plin, cu citate exhaustive, a reușit să impună titluri de multe ori surprinzătoare, din afara filonului central al literaturii române, iar autorii acestora au devenit, grație lui Dan C. Mihăilescu, figuri cunoscute chiar și în afara mediilor literare.



Mai vizibilă decât la mulți alți critici este conștientizarea menirii actului de receptare literară: „M-am vrut mereu punte între autori și cititori, între pasești și prezențiști, între diversele vârste ale autodidacților și felurile generații literare, între cronică la zi și reveriile istorico-literare, asta când nu am fost de-a dreptul intermediar ori «samsar de cărți», cum am declarat cândva, cu stupid orgoliu, într-un

interviu.” Cu alte cuvinte, pentru Dan C. Mihăilescu, criticul literar este un mijlocitor al contactului dintre cititori și cărțile ce merită atenția strict pentru valoarea lor intrinsecă.

Volumul *Alte mijlociri: Arest livresc la domiciliu. Cronici literare*¹ vine în completarea listelor de lecturi deja realizate în colecțiile de cronici publicate anterior la Editura Humanitas. De la bun început pot fi remarcate elemente de continuitate și disonanță față de digestiile literare anterioare (căci autorul își declară față de „bulimia lecturii”): alegerea titlurilor recenzate ranforsează preocupări de cursă lungă – non-ficționalul, literatura memorialistică, confesivă, jurnalieră și epistolară – și preferința pentru „cărți de nișă, subiecte delicate, evocări prietenești, reluări obsesive, reverii, elanuri care își reclamau imperios împărțășirea”. Însă contextul în care au loc lecturile reunite în volumul de față este „arestul” pricinuit de pandemie: perioada 2020-2022 s-a dovedit „o mană cerească” în lecturi pentru Dan C.

Mihăilescu, vremea pandemică devenind astfel un veritabil timp al „marilor lecturi sau recitiri”, iar izolarea s-a tradus într-o locuire deplină a actului lecturii: „Ca de obicei, m-am refugiat în trecuturi cu entuziasm izolaționist și exasperare de frica și furiile prezentului, dar am trăit fiecare subiect și fiecare lectură cu ardoare și cu voința insularizării salvatoare.”

Acest refugiu echivalează cu o fascinație seducătoare pentru istoria literară, cu figurile sale menite revizitării și recuperării. Astfel de demersuri sunt înlesnite în ultimii ani grație (re-)editării unor volume în care pot fi (re)găsite portrete ale figurilor ce au marcat, prin parcursul și opera lor, configurația literaturii și culturii române de azi. Nu ar trebui să surprindă faptul că Dan C. Mihăilescu izbutește un lucru cu adevărat rar: dă măsura actualității peisajului editorial prin intermediul plonjeului „în trecuturi” intrigante. Pe tot parcursul lecturilor, criticul dovedește o privire limpede, dornică să se bucure cu adevărat de reverberațiile cuvintelor pe care le străbate când la pas răbdător, atent cumpănit, când în salturi acrobatice peste curente, epoci și... literaturi.

Intrucât selecția din *Alte mijlociri* e una a recepțiilor preponderent pozitive, devine cu atât mai evidentă menirea criticului de a sluji textul comentat spre a-l revela în toată splendoarea. Fascinantă este dedicarea lui Dan C. Mihăilescu față de nuanțele cele mai puternice și tentante ale cărților lecturate. Iar „citarea extensivă”, văzută drept „procedeu mai onest decât egocentrismul glosator”, funcționează drept mecanism de verificare în priză directă a aserțiunilor critice expuse într-o manieră cât mai lizibilă și incitantă pentru cititor.

Pe parcursul lecturilor, Dan C. Mihăilescu adoptă o serie de poziționări dinamice în raportul cu textele recenzate, de la cele teoretizante până la veritabile îmbrățișări textuale, potențate de o tandrețe palpabilă față de volumele lecturate. Dovedind o cunoaștere aprofundată a istoriei literare și culturii române, autorul realizează joncțiuni valoroase pentru înțelegerea sinusoidelor culturale și a profilului eminent complex al subiecților sondați. Un exemplu elocvent poate fi găsit în conexiunile realizate pe marginea *Zidului martor* al Florenței Albu: „Ca aliaj de jurnal existențial și cronică socială, *Zidul martor* merită să stea în bibliotecă între Mihail Sebastian, Radu Petrescu și Anne Bentoiu. Ca jurnal din viața scriitoricească, stă demn între Livius Ciocârlie, Mircea Zăciu și Victor Felea, iar ca locuire senin-ironică a istoriei și feminității, se învecinează cu Alice Voinescu și Tia Șerbănescu, și ne mai dă o idee, din nefericire livrată, pare-se, definitiv utopiei, despre ce ar fi trebuit să fie jurnalul Danei Dumitriu.”

Această companie mai mult decât flatantă de care se bucură Florența Albu conferă greutate operei și înlesnește o înțelegere cu totul nouă a impactului potențial al acestui volum în interiorul diaristicii românești.

În cazul altor volume, precum *Soră lume* al Anei Blandiana, harul lui Dan C. Mihăilescu de a portretiza cărțile despre care scrie irumpe din fibra textuală; enumerațiile calibrate cu reverență față de cititorul calofil asigură trăinicia lecturii ca experiență revelatoare, aidoma celei trăite în fața operelor marilor maeștri: „toate aceste călătorii plăcute și obositoare, excitante, dezagreabile, revelatoare, îmbogățitoare sau, dimpotrivă, umilitoare și extenuante devin, direct sau pieziș, capitoare memorialistice, pagini de eseistică autobiografică, istorii confesiv-exemplare, de vreme ce fiecare ieșire în lume, cât ar părea

de banală, întâmplătoare sau pur turistică, va coincide cu un text literar, o compunere de lume și o mărturie de sine. Mai bine zis, cu o poveste elocventă pentru biografia artistică și socială a autoarei și fermecător povățuitoare pentru cititorul de bună-credință. (...) Când ochii sufletului sunt de mult deprinși să detecteze magia visului, farmecul ascuns în toate, iar scriitorul s-a familiarizat în chip natural cu vedeniile îngerești, fabulosul și fantasticalul, el evită firesc disforia, sofisticarea, suspiciunea, ironia corozivă, sarcasmul gratuit sau șarja răzbunătoare.”

În recenzia dedicată opului *America ogarului cenușiu*, semnat de Romulus Rusan, Mihăilescu schimbă unghiul de contemplare și creionează portretul autorului recenzat în deplină consonanță cu textul acestuia: „Atuul decisiv al autorului este prospețimea aproape virginală a percepției. Nu pontifică, nu sanctifică, nu speculează, nu demitizează, ci pur și simplu notează și minim glosează, pas cu pas, întâmplările banale, fabuloase, grotști, înduioșătoare, exemplare sau pur picarești, pe care de depliază cu scrupulozitate de școală sociologică gustiană.”

Paginile cele mai valoroase și reverberante pentru cititor sunt cele în care Dan C. Mihăilescu induce senzația unui consens unanim asupra celor descrise; acesta survine în urma cunoașterii aprofundate a operelor și autorilor în cauză. Cazuri elocvente pentru mine sunt reprezentate de Christian Crăciun („un temerar care nu se sfiește să abordeze nume mari, intens venerat de public, dar și crunt atacat pe piața literară, alături de debutanți lipsiți de suport exegetic și pe care el i-a însoțit apoi cu fidelitate ani de-a rândul. Ca și în cazul lui Ion Pop, temelia istorico-literară asigură temeinicia criticii de întâmpinare, iar deschiderea către filozofie și religie rotunjește adesea miezul moral al evaluării stilistice”) și, mai ales, Cristina Chevereșan, autoare-fetiș pentru subsemnatul.

Aici, Dan C. Mihăilescu surprinde cu asupra de măsură înfățișarea chipului ascuns sub masca auctorială: „didacticism universitar beton, ceea ce va să zică disciplină documentară, meticulozitate, adaptabilitate, disponibilitate, spirit de echipă, capacitate de coordonare, conducere și ghidare profesională, trăsături cărora li se adaugă o curiozitate plină de vitalitate și savoare, o mobilitate dotată cu o viteză frizând ubicuitatea – cel puțin în stilistica relatărilor de călătorie –, o cochetărie natural etalată, întru nimic narcisiacă”.

Nu în ultimul rând, merită semnalată capacitatea lui Dan C. Mihăilescu de a-și strecura propriile resorturi afective în materia textuală și de a izbuti crâmpie confesive generatoare de emoție în stare pură, precum în cel mai puternic text al cărții, dedicat librarului și achizitorului de carte Adrian Olaru: „când Adi zburda euforic pe treptele librăriei am avut o vedenie minunată: sub tălpile lui parcă lemnul înverzea, dădea muguri, iarba fășnea și spațiul înfloreă simultan. Însuși aerul din jurul său parcă plutea ca o ceață diafană împrejurul unui spiriduș, iar zâmbetul lui îngeresc te făcea să aștepti să i se transforme în aureolă, în vreme ce mersul devenea plutire, cuvintele partitură și gesturile coregrafie.”

Alte mijlociri: Arest livresc la domiciliu. Cronici literare este întruparea editorială a formulei pe care Dan C. Mihăilescu a impus-o drept marcă distinctivă în deschiderea fiecărei ediții a emisiunii *Omul care aduce cartea*, timp de peste un deceniu și jumătate: „Bine v-am regăsit!” și ce (re)găsiri mirobolante prilejuiește acest volum!

¹ Editura Humanitas, București, 2023, 224 p.

Politica timpului și spațiului

În colecția de Studii Românești a Editurii Polirom apare un volum esențial pentru înțelegerea evoluției și mutațiilor recente ale unui spațiu ajuns astăzi emblematic: *Centrul Vechi din București: politică și patrimoniu*¹, semnat de Emanuela Grama, cercetătoare eminentă din diaspora. Apărut inițial în ediție americană, studiul de față este o mostră de istorie urbană surprinsă în dinamică, prin narațiunile suprapuse și mecanismele social-politice care au impus, începând cu anii '50, schimbări vizibile și astăzi în „centrul istoric” al Capitalei. Riguroasă și dedicată cu totul analizei, cercetătoarea nu se mulțumește cu poziționarea solomonică, la nivel de macro-narațiune, a încercării de aducere la numitor comun a extremelor din reculul comunist ce compun Bucureștiul contemporan, ci aduce în prim-plan micro-narațiuni evocatoare ale traiului în Centrul Vechi de-a lungul unei epoci marcate deseori de deznădejde și dramă.

Cel mai puternic capitol al cărții îmi pare a fi „Ruj pe

ruine și buzunare căpușite. Devalorizare strategică și averi postdecembriste”, unde Emanuela Grama probează „nepăsarea strategică” a autorităților tranziției, care „descurajau orice intervenție de consolidare a clădirilor, dar se foloseau de subevaluarea artificială a zonei ca să obțină controlul și apoi titlul de proprietate asupra unor imobile și magazine deținute inițial de stat.” În cazul Bucureștiului ca temă de studiu, dacă reperul în materie de geografie literară e volumul Andreei Răduceanu, *Bucureștiul literar: Șase lecturi posibile ale orașului*, studiul bazat pe cercetare de arhivă și etnografică al Emanuelei Grama are toate șansele să devină indispensabil pentru geografia politico-socială, oferind astfel o panoramă cvasi-completă a ruinării și reclădirii, o punere în practică a utilizării „timpului și spațiului ca resurse politice”. (Al. O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2023, 304 p.



Din bucăți, imponderabilul

Grațiele BENGĂ

Cine știe ce este un *quilt*? Generații întregi au fost apăsate de întrebări închise, dar interogația care deschide această pagină nu are alt obiectiv decât să deseneze, în mintea cititorului, o imagine: o pătură matlasată, făcută din petice colorate. Adică un *quilt* – care învește nu doar când vremea e rece, ci și când timpurile sunt neprielnice.

Din 25 de petice narative (țesute între 2015-2022) a prelucrat Veronica D. Niculescu un volum de proză scurtă. *Quilt** adună firele ficțiunii și strecoară câteva inserții autobiografice într-o împletire epică a cărei densitate e conferită de experiențe polisenzoriale și cu o rezistență întreținută de vitalitate stilistică. De aceea, pentru cei care încă nu cunosc proza Veronicăi D. Niculescu (având romanul *Toți copiii librăresei* ca apogeu), *Quilt* ar putea fi poarta potrivită de intrare pe un continent epic unde frumusețea lumii e percepută chiar dacă se află ascunsă sub un munte de reziduuri.

În *Quilt*, vocea narativă evocă scene ale cotidianului. Uman și non-uman. Un interviu de angajare, o conversație cu un necunoscut, revederea unei prietene, o plimbare, zborul unei păsări, lătratul unui câine sau explozia copleșitoare a vegetației constituie tot atâtea prilejuri de imersiune într-o alcătuire care, cu tot fluxul ei senzorial, ascunde un miez impalpabil. Și care, cu toată greutatea spaimelor, păstrează resurse de splendoare. E multă însingurare în *Quilt*. E o epuizare care sugrumă (acut perceptibilă în *Vocea* – din ultima secțiune a cărții). E cruzime, e tristețe, e moarte. Dar e mai ales viață, cu potențialul ei de a-și găsi sau a-și pierde rostul, într-o clipă.

Fără rost se simt multe dintre personajele povestirilor. Animale și oameni trec prin experiențe care le fac să se îndoiască de locul lor în lume. Cami-cămila, rătăcită de circ, a fost la un pas să-și piardă mințile. În schimb, în *Se poate trăi fără asta*, intriga acroșează condiția jurnalistului cultural și necesitatea reprofilării. În altă povestire, intitulată *Câinelui moscovit de metrou*, o femeie care mirosea „a casă și a dicționare”, gata să se prezinte la un interviu de angajare, nu-și mai vede rostul într-un spațiu al ecusoanelor și fotoliilor pufoase. Dar ceea ce este cu adevărat grăitor e că autoarea a inclus, în subtext, legături invizibile care, prin extensii semnificative, apropie (simbolic) personajul uman de soarta câinelui care-și cunoaște drumul labirintic către hrană. La fel, îl situează în contiguitate cu rotirea în cercuri a peștilor din acvariu. (Las cititorului plăcerea să descopere aceste noduri.)

O altă fațetă a sălbăticiunii e oglindită în *Pedeapsa*. De data aceasta, umanul se confruntă cu tabuurile și redefineste raportul dintre candoare și penitență. Dintr-o rutină și neprevăzut. O scenă de familie, în care o

fetiță ignoră cu încăpățănare chemarea tatălui (care îi cerea săpunul în timp ce făcea baie) e construită într-un crescendo care taie răsufarea și strânge snop, în final, întregul desen al *quilt*-ului, cu o subtilă inserție metaliterară. „În bezna de sub pătură, unde e tot mai greu de respirat, se ivesc treptat pătrate și alte pătrate-n pătrate, tăiate dintr-o lumină aurie și densă, cleioasă. Fetița, insectă prinsă de vie în mierea necruțătoare a chihlimbarului, ar arunca pătura asta deoparte și-ar fugi, și-ar fugi, și-ar fugi. Dar toate drumurile posibile trec, decodată, prin hol.”

Vag cuprinsă în *Ca să fie totul așa cum a fost*, tema cuplului ocupă prim-planul în alte povestiri. De pildă, *Așa a vrut fetița* îi aduce în scenă pe Sara și Nic – care explorează adâncurile singurătății în doi, cu rapelul dat de confortul egocentric (din partea lui) și rama construită de etica grijii (din partea ei). Menținut pe acea „fășie nehotărâtă dintre iad și paradis”, erotismul nu înlătură incertitudinea și presentimentul destrămării. Mai amplă și construită într-o simetrie a existențelor, descoperită de două colege care se revăd după mai mult de zece ani, *Trestie, papură* încapsulează singurătatea din interiorul cuplului, cu toată presiunea ei insuportabilă. Însă asemănarea traseelor afective pe care o descoperă Sofia și Tatiana, în preajma lacului Bordei, nu presupune răspunsul identic la aceiași stimuli – ceea ce determină alte tensiuni, alte răspântii.

Răspântii se întâlnesc la tot pasul în *Quilt* – pentru că povestirile prind cheag în mersul personajelor, care străbat orașul și parcurile de parcă interoghează modalități de locuire într-o lume înstrăinată și, totuși, incredibil de familiară. Continua modificare a situației spațiale e în strânsă legătură cu dinamica interiorității: peisajele extra-muros au o luxurianță bivalentă, în care anonimatul poate genera deschiderea spre sine, pe când scenele intra-muros pun în evidență formele de însingurare, prin automatismele compulsive pe care le generează. În segmentele din *Quilt*, plimbarea apare drept consecință a unor temeri nedesluite și mirări senzoriale. E fără țință, dar și asimilabilă unei cunoașteri de tip kinestezic, prin care mersul nu acoperă doar distanțe cartografice, cât adâncimi. Devine o condiție a reînnoirii, un îmbold al cogniției și declanșator de mici viziuni ale morții. Sau ale vieții.

Iar cum memoria poate produce, în circumstanțe favorabile, modificări ale organizării spațiale, timpul prilejuiește mișcarea de tranziție dinspre ficțiune spre spațiul autobiografic, cu câteva detalii discrete (scrisul, munca de traducător, lansări de carte, boala tatălui etc.).

Dintre toate aceste povestiri unde structurile binare (om-natură, singurătate-relaționare, bine-rău, viață-moarte) își pierd contururile și intră în zona convergențelor, mă mai opresc la câteva titluri. În primul rând, la povestirile-perche: *Se poate trăi fără asta* și „*I lost my sense of smell*”, unde pierderea sau păstrarea mirosului

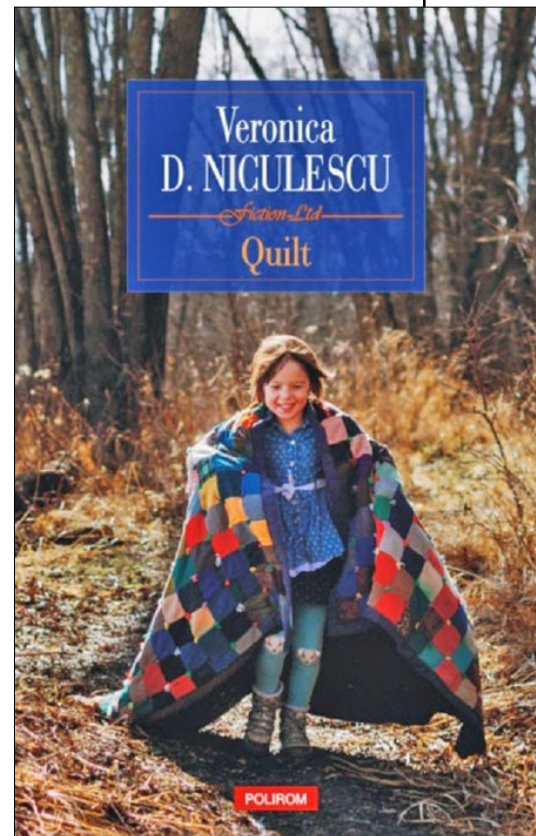
e triggerul unor experiențe formatoare. Interesant e că aceste două povestiri au fost scrise cu un an înainte de debutul pandemiei și, citite astăzi, pot părea premonitorii. Desigur, nu pretind că autoarea a anticipat, vizionar, unul dintre indiciile bolii de mai târziu, însă nici nu putem ignora capacitatea literaturii de a genera inter-relaționări în subteranele textului. Iată un fragment din „*I lost my sense of smell*”:

„Mirosul lui zăbovește încă în haina albastră, în căciula de lână gri cu urechi, în tapițeria scaunului de la birou și-n toate obiectele neclintite din camera mare, nu fiindcă unele lucruri nu-și pierd niciodată mirosul, pentru că și le vor pierde și ele cândva, dar mai ales pentru că toate s-au întâmplat atât de curând. Trebuie să fac ceva ca să pot să-l mai simt, înainte să se stingă și el.”

Apoi, *Câinii din zori*, povestire în care, dincolo de trama lăsată la vedere, se ghicește o întreagă serie de interogații despre animalitate și umanitate. Despre ochiul care străpunge agresiv și despre văzul atotcuprinzător (care-mi amintește de Sf. Augustin). În fine, *V-ul*, unde plimbarea prin C i ș m i g i u , după încheierea stării de urgență decretate în pandemie, înregistrează simultan (într-o scenă memorabilă, cu porumbei și ciori) exactitatea morții și urgența vieții.

Sintetizând: *Quilt* strânge la un loc povestiri inervate de înstrăinare, de absența comunicării, de resemnări și fulgurante iluminări. O proză a nexurilor scrie Veronica D. Niculescu – construcție din care transpare, mai presus de orice, simfonia simțurilor, din care nu lipsește ochiul interior (unde sunt concentrate razele percepțiilor și se deschide calea cunoașterii). Ajungem, astfel, la vectorii care conduc percepția și ideea spre expresie și ritm, până când acestea explodează de frumusețe poetică și devin imponderabile. Din acest motiv, cu toată greutatea lui caldă, imponderabil ajunge un întreg *quilt* – în interiorul literaturii.

* Veronica D. Niculescu, *Quilt, 25 de povestiri cu animale și oameni*, Iași, Editura Polirom, 2023.



În sens dublu

Întâmplarea a făcut ca două cărți de interviuri, citite în același an (2012), să mă retrimită, entuziasat, la poezia lui Mircea Ivănescu. Era vorba despre *Măștile lui M.I.* și *Interviu transfințit* – în care descoperisem memoria poetului și ambitusul lui imaginativ. Și tot întâmplarea face ca, în 2023, să ajung din nou la poemele lui Mircea Ivănescu imediat după lectura unui roman al Rodicăi Braga, *Nisipul memoriei*. La prima vedere, nicio legătură. Dar, când țin în mână *Commentarius perpetuus**, dialogul poetic început de Mircea Ivănescu și Rodica Braga în 1984 (și întins pe mai mulți ani), nu mă pot opri să gândesc că, pe undeva, trebuie să existe un spirit catalitic care se amuză privind tropisme psihice ale cititorilor.

Cum s-a priticoc *Commentarius perpetuus*, ca experiment literar între un poet și o scriitoare care (până atunci) nu mai scrisese poezie? Dintr-o întâmplare, după cum povestește Mircea Braga. Prin 1983, M.I. l-a rugat să-l ajute. Trecea printr-o criză: nu mai găsea

„teme” pentru a scrie poezii. Îi cerea un cuvânt sau o idee care să-l stârnească. Mircea Braga i-a sugerat „sistemul de lectură”, pornind de la cartea lui Bernard Dorival, *Pictori francezi din secolul XX*, pe care o citiseră amândoi. După câteva zile, M.I. s-a întors cu un poem de aproape șase pagini și cu rugămintea ca Mircea Braga să-l comenteze în scris. Așa a început.

Însă a continuat cu Rodica Braga luându-i locul, spre sfârșitul anului 1984. Cât despre ideea ca dialogul poetic să fie publicat, aceasta i-a aparținut lui M.I. Cartea a apărut în 1986 și a fost urmată de volumul al II-lea, în 2003. Ediția din 2023 juxtapune cele două opuri, la care (pe lângă cuvântul-înainte) adaugă, în final, o *Addenda*.

Însă istoria scrierii celor aproape 400 de pagini care alcătuiesc *Commentarius perpetuus* nu indică, nici pe departe, conținutul replicilor poetice și capilaritatea stratului germinativ din care își extrag substanța. Con-

fesive, poemele nu sunt mai puțin filosofice. Meditative, nu sunt mai puțin erudite. Thanatofore, nu sunt mai puțin luminoase. Iar rezultatul punerii lor în dialog este nu doar deplasarea accentelor pe suprafața discursului, ci și reunirea stranie a două interiorități care se contemplă (pe sine, pe celălalt) și se formează continuu (și distinct) în interiorul acestei reflecții.

Cerebrale, confesive și, totodată, retractile (în cazul lui M.I.), autoficționale și, în același timp, autoreferențiale (în cazul Rodicăi Braga), poemele din *Commentarius perpetuus* vorbesc despre creație, singurătate, existență și timp („a sta așteptând/ să-ți se facă ochii perle”). Despre un „tărâm al tăcerii” și despre alegere, „contrariul morții. Sunt distilate printr-o dublă angajare mentală în poezia-filosofare, menținută de o complementaritate stimulativă de cursă lungă.

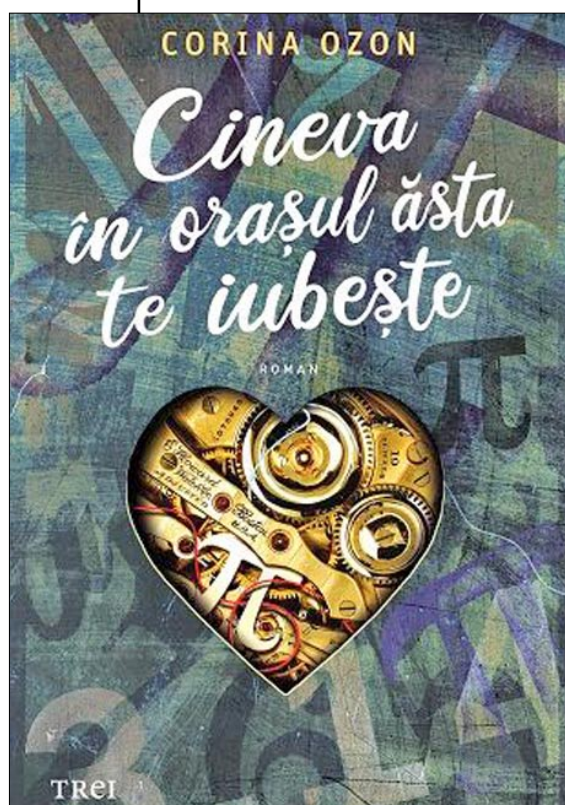
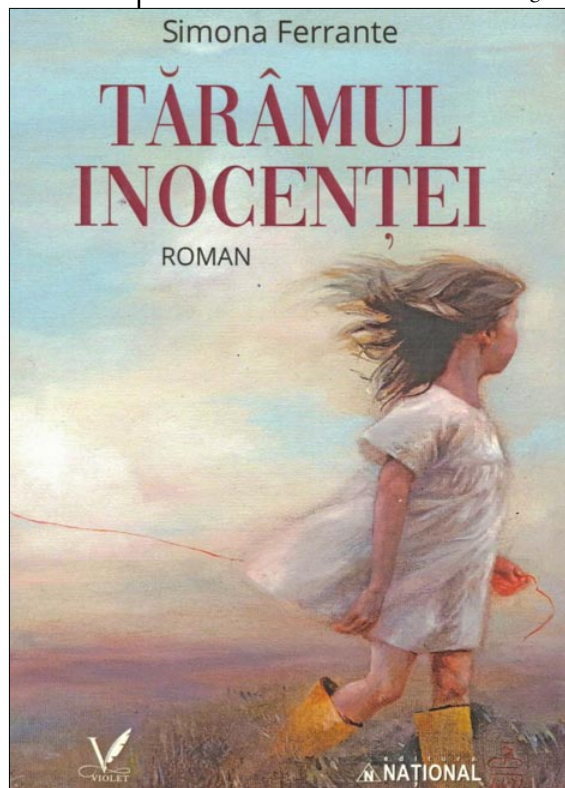
Probată la nivel individual, aceasta e îmbibată în discurs – ceea ce este o performanță în sine. (G.B.)

* Mircea Ivănescu, Rodica Braga, *Commentarius perpetuus (parabole)*, ediție îngrijită de Corin Braga, cuvânt-înainte de Mircea Braga, București, Editura Tracus Arte, 2023.

Patru zile și ceva sau cum se scrie un best seller

Marian ODANGIU

Un proiect imobiliar intitulat "Montreal - un oraș mai curat pentru copiii noștri" al senatorului Law Robertson stă la temelia dezvoltărilor epice din cel de-al doilea roman al Simonei Ferrante, scriitoare de origine



logice bazate pe balade și legende românești, ilustrate de Emil Florin Grama. Scris sub forma unui (pseudo)jurnal, romanul ei de debut, *Promesses/Promisiuni*, reconstituia, în termenii unui *Bildungsroman* scris la persoana întâi, prin destinul Adinei - un alter ego al autoarei -, propriul traseu existențial al scriitoarei și încerca să răspundă unei întrebări obsedante în/din primii ani ai emigrării. "Mi-am dorit la început - nota ea într-un interviu - să depun mărturie pentru prejudiciul social, moral și psihologic pe care îl poate produce viața sub imperiul unei dictaturi, trauma pe care aceasta o provoacă, uneori, unei întregi generații, și să explic astfel plecarea mea".

Recuperând biografia Adinei, Simona Ferrante recuperează totodată un întreg trecut, cu părțile rele, dar și cu cele bune ale lui, are revelația că a înțeles acest trecut înseamnă a consimți că îl purtăm în noi, că *a iubi patria* și a *aparține* țării natale este opusul urii și al renegării acesteia. În spațiu și timp, o asemenea concluzie poate cristaliza o legătură puternică, indisolubilă, între *ceea ce a fost* și *ceea ce va fi*, între strămoși și cei care vin: o *continuare/continuitate* plină de speranțe, o dorință nestrămutată de a supraviețui, de a urma dialectica limitei și a depășirii...

Între rememorările, amintirile, evocările și narațiunile despre evenimente reale, trăite cu intensitate de copilul, adolescența și, mai apoi, de femeia matură Adina din *Promesses/Promisiuni* și întortocheatele întâmplări cu tentă polițistă din *Terre blanche* (apărută inițial, la Rafael Éditions, în 2021, și tradusă, anul trecut, de chiar autoarea cărții, sub titlul *Tărâmul inocenței**), nu există aproape nicio legătură vizibilă. Profesoara de franceză Simona Ferrante se dovedește nu doar o impecabilă vorbitoare a limbii lui Jean-Jacques Rousseau, ci și o bună cunosătoare a tehnicilor literare, a strategiilor epice și a "rețetelor" care pot garanta succesul imediat al unui roman.

Dintr-un anumit unghi, *Tărâmul inocenței* este o veritabilă lecție despre *cum se scrie un best seller*, într-o tradiție care are rădăcini adânci în romanul popular din secolul al XIX-lea, devenit, ulterior, cu paraliteratură și/sau *literatură de consum*, cu trimiteri consistente în zona cinematografiei și, mai cu seamă, a televiziunii, unde, în anii '50, în America Latină se naște *telenovela*, una dintre cele mai cunoscute modalități vizuale de a promova întoarcerea la narațiunea clasică, la "povestea" cu suspans, populată de intrigi tensionate și personaje/caractere predominant maniheiste, ale căror destine se apropie, se intersectează și de despart surprinzător, generând imprevizibile *coincidențe*.

Pornind de la pretextul invocat (proiectul imobiliar al senatorului canadian Law Robertson), cu un nucleu polițist și o acțiune tensionată ce se desfășoară pe durata a doar patru zile, construcția cărții se dezvoltă în mai multe direcții, ca *roman de familie* ce are în centrul narațiunii cuplul Clara și Bruno Morel, biografia polițistului Robert Logan, cu numeroasele ei încrângături și, nu mai puțin, relațiile tată-fiu dintre senatorul Law Robertson și tânărul avocat Paul Robertson. E o uluitoare aglomerare de personaje și destine, de energii existențiale ce se ciocnesc, se suprapun ori se separă tranșant și fac loc unor instructive demersuri narative despre *rădăcini* și despre *modele*, despre regulile iubirii pătimate și despre normele niciodată limpezi ale unor relații sociale în care prietenia și colegialitatea nu exclud confruntarea dură, contondentă.

Tărâmul inocenței este o fotografie complexă a lumii de azi trecută prin filtrul unor structuri narative în care *literatura de consum* și *povestirea clasică* funcționează într-un redutabil echilibru.

* * *

Nu doar faptul că sunt concitadine (ambele s-au născut la Timișoara) și prietene, că au vârste apropiate, studii și destine asemănătoare, că au debutat aproape simultan și scriu sub aceeași zodie a noii temperaturi a prozei contemporane le apropie pe Simona Ferrante și Corina Ozon, ci și o anume tentație de a vorbi/povesti inepuizabil despre *iubire*. De a

descifra, în neobosita aspirație și dorință de îndrăgostire, infinitele nuanțe ale existenței omenești, capacitatea ființei umane de a o lua mereu și mereu de la capăt. Boală, adicție, leac, nerușinare, păcat, amăgire, eroare, necugetare, eșec și triumf, prăbușire și glorie, exces și risipire - zice Corina Ozon în *Epilogul culegerii de poză scurtă* din 2022 - "iubirea te învață cum e să fii om. Cu ea poți atinge stelele și curcubeul, poți să mergi până la soare și înapoi".

După suita de șase volume din "seria" *Amanții*, culegerea de proze *Până când mă voi vindeca de tine*, și romanele *Tentații*, *Despre iubire*, cu *instrucțiuni de folosire*, *Codul lui Zoran* și *Dincolo de furtună*, narațiunile din *Povești scrise în palmă. Întâmplări marcate de destin și alte crâmpie de viață...* (2022) apăreau ca o plăcă turnantă în creația scriitoarei. Corina Ozon ieșea din zona *prozei populare*, a lecturii lejere, cu succes de casă garantat, așezându-se ferm în teritoriul literaturii "serioase", nefacilă și mai puțin accesibilă publicului larg, consumator de cărți cu tentă telenovelistică, devorator de cultură pe internet și de seriale Netflix.

Consistent (peste trei sute de pagini), redactat cu tot ceea ce o carte "serioasă" de beletristică o impune (prefață, note biobibliografice și o consistentă selecție de texte critice pe coperta a patra), recentul roman al autoarei* se așează ca o piatră de hotar între cărțile anterioare și antologia de proze apărută anul trecut. Cu o solidă tentă SF (acțiunea se desfășoară "la ani buni" după pandemie "într-un viitor apropiat reconoscibil", în care personajele dispun de *dispozitive neuronale de comunicare*, au *ceasuri de monitorizare a sănătății*, *ochelari cu realitate augmentată*, *computere cuantice*, dispun de *ChatGPT*, își satisfac apetitul cultural aproape exclusiv cu *video/audio book-uri*, iar străzile din Marele Oraș dispun de *sisteme complexe de supraveghere stradală*, *drone* ș.a.m.d.) și o consistentă arhitectură de *policier*, în buna tradiție a unor autori precum Agatha Christie, Ellery Queen sau Stephen King.

Romanul este, în fond, tot unul de *dragoste*, cu o tramă sofisticată, condusă ce dexteritate de Corina Ozon. Iubirea discretă și delicată dintre Gloria și David, oameni "așezați", trecuți prin viață, parteneri într-o misterioasă agenție privată de investigații

cu ascendență culturală în *Dosarele X*, utilizatori de metode hibrid de anchetă, Gloria dezvoltând un simț paranormal de a anticipa întâmplările, se conturează greu, e marcată de fluxuri și refluxuri, pândită de neliniști și îndoieli, de temeri și ezitări, de poziționări când ofensive, când retractile. Povestea lor de iubire "acoperă" nivelul esențial al romanului, sub care curge, așadar, materia vâscoasă a unui SF de cea mai bună calitate și trama polițistă, imprevizibilă, plină de răsturnări spectaculoase de situație.

Cu certitudine, cea mai mare calitate a scrisului Corinei Ozon este plăcerea de a inventa povești de iubire și povești în jurul poveștilor de iubire, de a umple cu substanță spații narative largi, de a construi, cu egală îndemânare, personaje, biografii și intrigi care își țin cititorul cu suflul la gură de la un capăt la altul al cărții.

Ca și în prozele din *Povești scrise în palmă. Întâmplări marcate de destin și alte crâmpie de viață...* edificiul romanesc coboară în adâncuri, deconspiră o lume complicată, bizară uneori. Corina Ozon descinde curajoz în subteranele vieții sociale de azi, traversează teritoriile sordide ale afacerilor murdare, ale lipsei de scrupule, ale confruntărilor violente, pe viață și pe moarte, ale atentatelor și crimei. Totul e declanșat și se învârtă în jurul lui Pi, literă și număr, definit ca un cod de acces spre puterea absolută.

Dorința de dominare și control asupra vieții celorlalți, traficul de droguri, comerțul sinistru de copii și de organe, rețelele de prostituție, grupările criminale sub aparența unor organizații religioase cu largi implicații internaționale etc. sunt tot atâtea realități relevate în acest *underground* al vieții sociale, pus în mișcare de personaje definitiv malefice precum Maestro (alias Vigo), Celestin Atanasie și Fred A. George (alias părintele Eftimie, alias Marian Vintilă).

Cineva în orașul ăsta te iubește poate fi citit și ca o carte-avertisment în legătură cu impactul negativ pe care inteligența artificială și impetuoasa evoluție tehnologică din ultimul deceniu le pot avea asupra civilizației umane. La limită, demonstrează Corina Ozon, confruntarea dintre Bine și Rău rămâne, însă, decizional vorbind, apanajul minții umane...

*Simona Ferrante, *Tărâmul inocenței*, roman, Editura Național, 2022.

**Corina Ozon, *Cineva în orașul ăsta te iubește*, Editura Trei, 2023.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2023 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 **Mihaela 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**

Duhovnicia, lumirea și geopolitica

Dan C. MIHĂILESCU

”Hristos pune mâna și face, se roagă și face, zidește, împlinește cu gestul, cu fapta, cu cuvântul. Nimeni în contact cu El nu pleacă nefolosit în vreun fel și de nimeni nu se ferește. Hristos nu este un moralizator, ci un restaurator al naturii funciare destinate împlinirii și vieții veșnice. Îl resimt pe Dumnezeu în atributele și acțiunile Sale paterne, mai ales, iar în Hristos simt nu frățietate, ci prietenia, pe care o concep mult mai cuprinzătoare, mai dezlegată și incomparabil mai personală decât frățietatea.”

Am citat din volumul *La scaunul mărturisirii* de Alexandru Mironescu, apărut la Editura Renașterea din Cluj în 2015, tipărit sub îngrijirea ieromonahului dr. Benedict Vesa și cu binecuvântarea ÎPS Andrei, arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului. A fost cel dintâi citat extras din bibliografia acestui autor nedreptățit, ignorat sau admirat până la a fi nimbă cu venerație legendară.

Interiorizarea până la identificare cu Hristos din rândurile citate mai sus mi-a evocat simultan splendoarea ghidușă cu care N. Steinhardt vorbea despre Iisus ca despre ”un domn” sau ”un adevărat gentleman” și firescul atașant cu care Costion Nicolescu mărturisea că Mântuitorul îi este ”cel mai bun prieten”. Citind apoi volumul *Calea inimii, eseuri în duhul Rugului aprins*, prefăcut de Marius Vasileanu la Humanitas în 2019, unde același Alexandru Mironescu dialoghează deopotrivă polemic și fratern cu Noica și Cioran, pledând vibrant duhovnicește pentru isihasm și calea rugăciunii inimii cu neconținută ardoare, m-am scufundat nesățios în jurnalul fostului membru al grupului ”Rugul aprins” de la mănăstirea Antim, convins că voi citi pagini de anvergura meditațiilor, mărturiilor, pledoariilor sau exercițiilor spiritual-literare din constelația Pelerinului rus, ori a constelației Andrei Scrima, D. Stăniloae, Benedict Ghiuș, Daniil Sandu Tudor, V. Voiculescu, Dinu Pillat, Sofian Boghiu, Valeriu Anania ș.c.

Eram convins că tomurile jurnalului reunite sub titlul *Admirabila tăcere (2 iulie 1967 – 29 septembrie 1968)*, Eikon 2014), volum urmat de manuscrisele acoperind anii 1968-1969 și 1970-1972, publicate în 2019, respectiv 2023 la Humanitas de același fidel admirativ și admirabil editor Marius Vasileanu îmi vor copleși încântător ignoranța metafizic duhovnicească printr-o năvală spirituală încărcată de teologisirii savante, experiențe extatice, trimiteri athonite, gnostice, hermetice, încifrări guénoniste, astrologice, magico-alchimice ori indianisme.

În plus, figura nimbată misterios a călugărului Ivan Kulighin și sumedenia mărturiilor provocator contrariante despre Marcel Avramescu, inclusiv confesiunile culese de Marius Vasileanu în *Tradiția în actualitate. Repere dialogale pentru mileniul trei*, ed. Lumea credinței, 2013 (pentru ”Codin” Mironescu, v. în special dialogul cu dr. Mihail Constantineanu) mi-au excitat teribil curiozitatea față de concretețea civilă a acestui trăitor de epifanii, comparabil din mai multe puncte de vedere cu monahul Nicolae de la Rohia, dar și cu oameni ca Andrei Scrima, Sergiu Al.-George și Andrei Pleșu.

Ei bine, brusc intrat în lectură, am dat peste un temperament impunător, atoatecuprinzător, dotat cu o curiozitate insașiabilă și disponibil la experiențe existențiale din cele mai surprinzătoare, a cărui convertire de la doctoratele în chimie și fizică, susținute la București și Sorbona, la rugăciunea inimii și doxologia cu deschideri mistico-pereniale îl face comparabil cu saltul lui N. Steinhardt de la iudaism și dandysm la miezonopticele Rohiei. Numai că aceeași disponibilitate îl face să-și noteze în jurnal încântarea cu care urmărea edițiile festivalului ”Cerbul de aur”, evoluțiile unor Connie Francis ori Memphis Slim și bucuria de a o revedea, după patru decenii, pe Joséphine Backer.

Sigur, ce fac acum este un reduccionism caricatural, dar mi-a fost greu să înghit saltul antipodic al au-

torului de la elanurile sufist isihaste la monitorizarea prietenului Ion Biberi și exegeza unor filme precum „Operațiunea Crossbow”.

Dar cheia de la încăperea de taină a omului cred că am găsit-o la 10 oct. 1967: ”Postul Europa liberă l-a sărbătorit, în jurul unei mese rotunde, pe Mircea Eliade, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani. Cel mai frumos a vorbit Ionel Jianu. Pot să spun, cu toată simplitatea, că odată și-odată despre mine se va vorbi mai mult și mai substanțial.”

Odată ce înțelegi că toată instruirea inițiată într-o smerenie, completitudine și isihasm n-a fost decât un camuflaj al delirului de grandoare, și se lustruiește și lupa lecturii. Ascultarea și notarea zilnică a Europei libere și pasiunea cu care Mironescu rezumă știrile geopolitice ale zilei, cu accent pe dialogul dintre Kremlin și Casa albă privind statutul Chinei sau conflictul arabo-israelian, admirația față de subtilitățile politicii lui Nixon. Multele pagini în care se autodefinise ca ”admirabilă tăcere” devin locvacitate, amintind pagini din jurnalul lui Ion Rațiu, din publicistica lui Grigore Gafencu sau din corespondența lui Brutus Coste cu Eliade.

Tonul notațiilor oscilează între pledoaria de barou și perorația didactică în amfiteatre, totul cu poză omniscientă și ultimativă plus convingerea că fiecare afirmație este prin sine gata demonstrată și etern valabilă, astfel încât lectura se destinde ușurată la vederea numărului uriaș, totuși, de confesiuni și detalii domestice, frivole, picante, înduioșătoare, strict umane, cele care, orice am aștepta și orice s-ar zice, sunt sarea și piperul genului diaristic.

În fapt, tocmai în oceanul de sinceritate cu care sunt notate sufocările, umilințele și chinurile specifice supraviețuirii în regim dictatorial, paralel cu mimarea perfectă, ca terapie prin rezistență, a normalității individuale (i.e. frecventarea bisericii, a teatrelor, sălilor de concert și expozițiilor, schimbul de cărți deochiate ideologic, reuniunile ritualice într-o comuniune și complicitate) denotă un curaj formidabil, care frizează de-a dreptul inconstiența, mai ales când caracterizează decenii de-a rândul ale unei vieți deja judecată, condamnată la 20 de ani și încarcerată șase, știind prea bine că fiecare paragraf din jurnal poate fi oricând caracterizat ca mostră de ”gândire dușmănoasă”, cu ”caracter antistatal” - deci, trădare de patrie.

Din clipa în care, captivat de admirația recunosătoare, îți relativizezi de bună voie și cu bună credință maximalismul așteptărilor și începi să colinzi empatic stufărișul notațiilor, conspectul devine jubilat și aleatorismul verdictelor diaristice întrece ca efect și exemplaritate rigorile unei retorici didactice moralizante.

Așa se face că, printre Golda Meir, Ben Gurion, Itzak Rabin și problematica Palestinei, ne încrucișăm cu „Macbeth” în regia lui Liviu Ciulei, polemizăm cu Karl Jaspers, conversăm deseori cu Nichifor Crainic, o vizităm la spital pe Floriana Avramescu și o căinăm amarnic, amendăm compromisurile lui Argezi și Geo Bogza, exaltăm anvergura spirituală a lui Mircea Vulcănescu și admirăm ce scrie în „Gazeta literară” Petru Comarnescu despre G. Tomaziu. Apoi cităm din Nietzsche, Teilhard de Chardin, Hans Urs von Balthasar, Madariaga și Kierkegaard, îl comparăm pe de Gaulle cu Hitler, pentru a ajunge fatalmente la destinul românității și la ce ar trebui eliminat din lestul tarelor noastre fanariote: ”bârfeala, calomnia, spurcarea omului, terfelirea, insulta”. Sau: ”noi românii nu suntem numai deștepți și dotați, ci suntem și amestecați în doze variabile cu o superficialitate, cu un tembelism, cu apă în vin și adeseori ilustrăm mediocritatea și căldicelul.”

Într-un loc sunt venerați simultan patriarhul Athenagoras și Papa Paul al VI-lea între contemplarea încântată a unei expoziții de gravuri japoneze și notații jenante precum aceasta: ”«Când luna este albastră», piesă bulevardieră de un autor american Hugh Herbert (mi se pare) – o prostie amuzantă, jucată admirabil de Melania Cârje, ingenuă plină de temperament, bine și partenerul ei Dichiseanu.” Aceași sinceritate alimentează curajul față de posibila lectură a securității ca și

față de riscul ridicolului în posteritate.

Mai târziu, după ce se îngrozește de funestele teze ceaușiste din iulie 1971, conspicează din Starețul Siluan, Serafim de Sarov și Serghei Bulgakov, după care îl amendează pe Șerban Cioculescu pentru recenzia la *Aurul cenușiu* de Mircea Malița. Îl va surprinde plăcut *Incognito* de Petru Dumitriu, dar și filmul „Valea păpușilor”.

Îl satisface exmatricularea lui Roger Garaudy din PCF, suspectează de făcături dizidența PC italian față de centrala moscovită, se roagă pentru sufletul mult chinuitului Kafka, rătăcește empatic în labirintul existențialismului catolic, e cucerit de Brâncuși și Celi-bidache, îi ascultă febril pe Pompidou și Maurice Schumann ca partizan fervent al Statelor Unite ale Europei, o revede cu bucurie pe Magdalena Rădulescu după 30



de ani, dar consemnează laudativ desenele elevului Traian Alexandru Filip, debutat în „România literară”. Pe Costin Nenițescu îl califică om fără caracter, iar la 20 august 1970 notează satisfăcut compania în care l-a cîtat Monica Lovinescu, ”căci era vorba de Al. Busuioceanu, Sandu Tudor, Ancuța și Dragoș Protopopescu.”

Dacă exemplele de aici v-au stârnit curiozitatea, vă asigur că, cel puțin în volumul dedicat anilor 1970-72, astfel de înlănțuiri captivante sunt de găsit în fiecare pagină. În sfârșit, dacă jurnalul reclamă reevaluarea autorului, să nu uităm că Alexandru Mironescu a publicat și câteva cărți de versuri, câteva romane și volume de eseuri, 2023 fiind anul în care comemorăm 120 de ani de la naștere și 50 de la moarte.

EUGEN SUCIU

IULIE

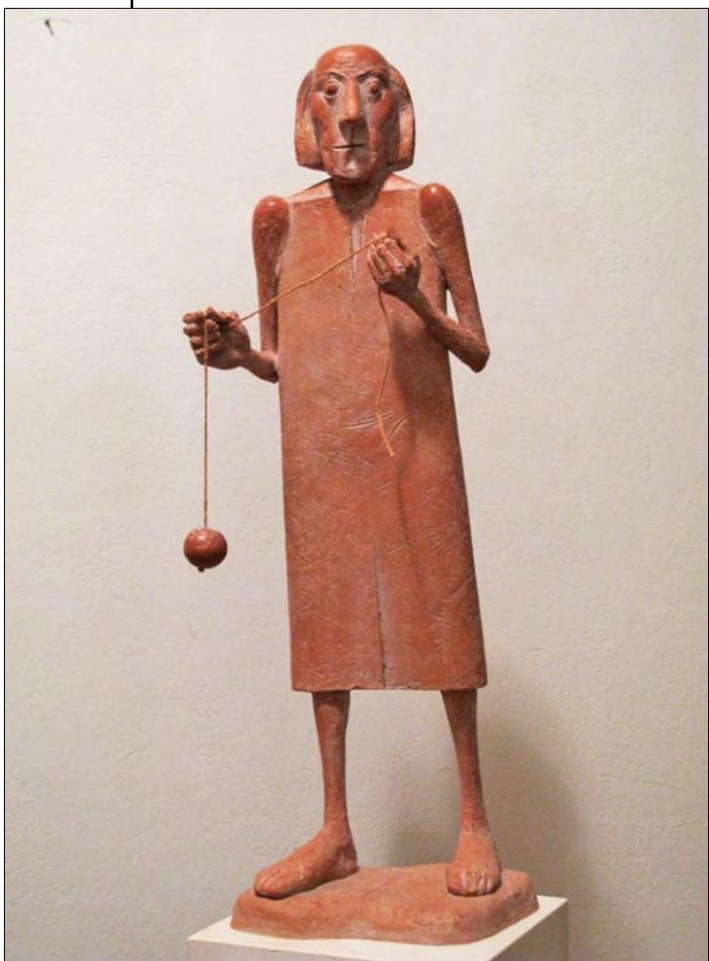
Un flutur iscoditor
plutește
printre armoniile latente
ale sălcilor

acolo
unde deliberează
umbre erudite
convorbitoare

Restul de supremație al Europei (2)

Valentin CONSTANTIN

De ce are nevoie în acest moment fotbalul nostru cvasi-profesionist de o finanțare publică? Nu de o finanțare exagerată, ar fi ridicol ca primăriile și consiliile locale să intre în concurență. Probabil că se pot stabili plafoane rezonabile în funcție de costurile pe care le implică nivelul competiției finanțate. Cred că se pot realiza compromisuri decente și funcționale între interesele aflate în joc. Însă actualul sistem public de finanțare nu depășește cu mult subzistența. Iar secretul subzistenței rămîne toleranța față de îndeplinirea obligațiilor. Entitățile locale pun la dispoziție cu titlu gratuit stadioane și acoperă alte cheltuieli pe care le consideră eligibile. Probabil, cheltuielile de deplasare, de organizare a meciurilor de pe teren propriu, etc.



Cele mai importante cheltuieli, salariile și primele jucătorilor, cele ale staff-ului și eventualele cheltuieli de transfer ale jucătorilor le suportă clubul. De regulă, cluburile nu au costuri de transfer. Ele angajează șomeri, numiți eufuistic „jucători liberi de contract”.

Dar de ce reprezintă finanțarea publică singura soluție a momentului? Datorită faptului că patronatul fotbalistic de la noi seamănă mai mult cu un lumpen-patronat, decît cu un grup de persoane cu scopuri precise și cu mijloace materiale pe măsura scopurilor. Strategia proprietarilor din fotbal se bazează pe o practică a societății cu răspundere limitată, care îi permite proprietarului să evite majorările de capital și să realizeze cvasi-investiții prin împrumutarea firmei. Patronul devine imediat preocupat de restituirea sumelor avansate cu acest titlu.

În fotbal, împrumutul poate fi restituit patronului creditor dacă clubul are venituri extraordinare: vânzări de jucători sau sume convenite din cedarea drepturilor de televiziune. Restul veniturilor acoperă cu greu o parte din cheltuielile operaționale și administrative. Pe scurt, singurele active ale clubului care pot acumula plusvaloare sunt fotbalisții. Dacă în cazul oricărei alte firme restituirea împrumutului se face din profitul operațional, iar profitul se obține din activitatea curentă a societății, în fotbal profitul se realizează din vânzarea acestor active speciale.

Dacă, în cazul societăților comerciale ordinare, restituirea împrumuturilor către creditori poate fi justificată de libertatea practicilor dintr-o piață liberă, în fotbal lucrurile sunt sensibil diferite. Atunci cînd vinde cei mai buni fotbaliști pentru a-și recupera împrumuturile, patronul român se plasează într-un perceptibil conflict de interese cu clubul său. Pentru că activitatea sa comercială nu posedă suficiente elemente de analogie cu activitatea unui comerciant obișnuit. Activitatea sa se desfășoară pe o piață

reglementată, pe de-o parte de organizația sa profesională, Liga, și, pe de altă parte, de Federația de fotbal și de cele două federații supranaționale. Clubul patronului primește gratuit *know-how*, practici și instrumente care îi susțin activitatea comercială. Posedă clubul vreo obligație concretă? Nu există obligații generale scrise.

Totuși, există o obligație implicită fără de care sistemul și-ar pierde coerența. Clubul are o obligație de a face, de tipul *best efforts*. Trebuie să depună eforturi pentru ridicarea propriului nivel profesional, contribuind astfel la ridicarea nivelului competiției. De nivelul competiției interne depind veniturile din întregul sistem și nivelul profesional al jucătorilor pe care competiția internă îi poate oferi echipei naționale, obiectul muncii Federației. În „practica patronală” din România, conflictul de interese dintre patron și club generat de vânzarea jucătorilor de fotbal este flagrant. Interesul patronului de a-și proteja creditul de riscurile competiției este în conflict cu interesul clubului de a folosi banii obținuți din vânzarea jucătorilor pentru dezvoltare. Dezvoltarea este și în interesul suportelor și al sponsorilor.

In fine, o persoană care cumpără la noi statutul de proprietar al unui club de primă ligă își procură o imensă cantitate de publicitate comercială gratuită. Publicitate la cele mai importante canale de televiziune, la cele mai bune intervale orare și fără limitări în timp.

Nimeni nu măsoară la noi, deși ar fi relativ simplu, numărul de minute de expunere al celui mai interesant sau al celui mai stupid patron de fotbal. Dacă ar fi chestionați despre publicitatea gratuită pe care o oferă, realizatorii de emisiuni ar susține că primesc în contra-partidă „ratingul” pe care îl oferă personajele. Scuza are la bază mai multe argumente false, însă analiza lor nu-și are locul aici. Nu susțin că într-un context diferit, de exemplu, într-un sistem asanat, în care cluburile finanțate public, majoritare, ar reuși să smulgă Liga profesionistă din mâinile actualilor patroni-creditori nu am asista și în România la apariția investitorilor credibili. Ar fi posibili și sponsori diferiți de cei actuali.

Însă, acolo unde lucrurile merg prost, nimeni nu este dispus să articuleze idei de reformă. Este rolul Federației să proiecteze reforme. Însă Federația de fotbal, cu o conducere fixată de grupuri de interese politice, nu poate evolua instituțional. Politicienii și cei asimilați politicienilor sunt interesați să controleze o energie care contează în societate. Născută instituțional din favoritisme, Federația română de fotbal distribuie la rîndul său favoruri. Echipele naționale sînt construite și după fanteziile impresarilor la modă și după capriciile conducătorilor de cluburi mai vocali și mai corozivi.

Ultima competiție internă a scos în evidență doi antrenori, sau, dacă doriți, doi strategii, naș și fin, micul proprietar și marele proprietar din sistem. Ei sunt și campionii audienței sportive, iar în raporturile cu ei reprezentanții presei sportive românești traversează toate stările posibile, de la servilism pînă la complexe de superioritate foarte atent mascate. De unde atîta slăbiciune în presa noastră? Ziariștii sportivi nu sunt și nici nu au fost, cu cîteva excepții, personalități emblematice ale domeniului lor. Au joburi mediocre, de care însă trebuie să aibă grijă pentru că în ochii patronilor de televiziuni nu sunt niciodată indispensabile. Prin urmare, dacă ai fost concediat, probabilitatea de a găsi o nouă slujbă similară este redusă. Cum se spune în popor, înainte de a glumi cu un cîine, ziaristul sportiv român verifică din trei surse cine ține de fapt lesa.

Se practică totuși, uneori, o critică de conveniență, precedată sau urmată probabil de cîte un telefon de scuze. Suportul tehnic al emisiunilor sportive este asigurat de antrenori fără contract și de jucători de fotbal retrași din activitate. O parte sunt probabil plătiți, deși au competențe potrivite pentru voluntari, o altă parte sunt voluntari cu competențe de voluntari. Se debitează adevăruri care nu deranjează prea mult, întrebările se derulează armonios, astfel că nici un participant sau invitat extern nu rămîne fără benzină. Privirea realizatorului rămîne constant senină. El schimbă subiectul sau tonul cu ușurința cu care ar trece din viteza a doua a monotoniei în viteza a treia și invers.

Actorii din fotbalul profesionist reprezintă un subiect vast. Mă voi mulțumi să evoc în rîndurile care urmează comportamente care mi se pare că marchează sistemul sau reprezintă indicii probabile ale eșecului. Principalele personaje implicate în spectacolul fotbalistic sunt, desigur, jucătorii. În România, veniturile fotbaliștilor profesioniști sunt în general modeste comparate cu veniturile din campionatele medii (Belgia, Turcia, Grecia, Cipru, Rusia, Azerbaidjan). Mișcarea sindicală a jucătorilor este nesemnificativă. Prin urmare, patronii de cluburi au fost scutiți

de federație de o obligație pe cît de esențială, pe atît de oneroasă pentru ei: să garanteze salariile contractate cu jucătorii.

De ce nu există o mișcare sindicală care să-i protejeze pe jucători? Cred că fotbalisții percep că interesele lor materiale sînt protejate cel mai bine de impresari. Apoi, jucătorii nu-și imaginează că vor petrece întreaga perioadă „virilă” a carierei lor în campionatul intern. Toți speră că vor obține cel puțin un contract extern care să le garanteze „fondul de pensie”. Cluburile interne profită și îi plasează într-o perfectă servitute atunci cînd le spun: „Fiți mulțumiți, tu și impresarul tău, de faptul că te mențin în vitrina primei ligi și te ajut să-ți construiești un CV pentru export!”.

Este interesant că la noi se formează o mulțime de jucători în „academii”, nu în „școli elementare” sau în „centre de formare”. Termenul academie trimite la o formă de învățămînt superior. Însă unicul lucru care distinge un lucrător academic de la noi de un antrenor obișnuit este faptul că primul răspunde prompt la apelativul „Mister”.

Sistemul e traversat de mai multe superstiții și prejudecăți. De exemplu, se crede că talentul este mai răspîndit în fotbal decît în alte domenii și că o formare riguroasă a tinerilor va duce la apariția marilor jucători care ne vor scăpa de sărăcie. Numai că în fotbal talentele sunt poate mai rare decît în alte domenii. Pentru că talentul în fotbal este o sumă de calități fizice și psihice. Sînt incredibil de numeroase și greu de descoperit la vîrste fragede. Ca să descoperi talente, fie pozezi savanți specializați în sport, așa cum poseda fosta RDG, fie pozezi ceea ce britanicii numesc *talent scout*, adică mari descoperitori de talente. Aceștia îi vor explica antrenorului-academician care sînt prioritățile în activitatea de formare a unui individ.

În această perioadă de secetă, campionatul este salvat de jucători mediocri străini. Însă aceștia sunt acceptați cu rezerve, datorate prejudecăților naționaliste.

Nu discut aici despre calitățile antrenorilor, ale arbitrilor, preparatorilor fizici, psihologilor, nutriționiștilor, analiștilor video ș.a.m.d. Din nici una dintre aceste profesii sau roluri în fotbal nu putem exclude talentul. Desigur, este vorba despre alte componente ale talentului. Mai multă inteligență aici, mai multă intuiție dincolo, mai multă carismă sau mai multă auto-disciplină.

Majoritatea echipelor de fotbal românești posedă o galerie, cu sau fără facțiuni. Galeria reprezintă partea cea mai activă a suportelor. Și cea mai organizată. Se împarte în două aripi. Aripa *soft* se ocupă de „coregrafie” și compune catrene, amintind de strigăturile noastre din folclor. Catrenele reprezintă scandări cu un spectru tematic larg, de la ironia adresată adversarului pînă la invective șovine. Aripa *hard* este compusă din derbedei care se ilustrează prin violență fizică, în special prin exerciții de contact cu jandarmii și prin, bineînțeles, violențe de limbaj.

Termenul „coregrafie” posedă în fotbal un sens special. Galeriele nu exersează mișcări de dans și nu creează secvențe de balet. Termenul acoperă producția de „bannere” purtătoare de mesaje și exercițiile pirotehnice. De regulă, aceste activități ale aripii *soft* sunt finanțate și susținute de conducerea cluburilor. Prin urmare, departe de a aduce venituri, galeriile provoacă pierderi. S-ar putea crede că o galerie este reprezentativă pentru masa suportelor. Da și nu. Există, desigur, suporteri care gustă limbajul trivial, însă stadioanele goale par să susțină contrariul. Nu toată lumea își expune soțiile sau copii atmosferei create de personajele în ținută „topless” pe care ziariștii îi numesc „ultrași”. Huliganismul din fotbal ca și „adversitățile de moarte” dintre cluburi sînt simple fenomene de import.

Ziariștii români cultivă galeriile și pe liderii lor auto-proclamați considerînd că astfel contribuie la menținerea interesului pentru competiție. Iar meciurilor dintre „adversari de moarte” sînt numite derby-uri, un termen împrumutat de francezi de la britanici, de la cursa anuală de cai de la Epsom, pentru întîlnirile echipelor lor din aceeași regiune.

Importanța atribuită galeriilor mă ajută să închei acest text dedicat mai întîi fotbalului dezvoltat din Europa și mai apoi rudei sale de la periferie. În acest moment, dacă mi s-ar cere o caracterizare cît mai scurtă, aș spune că fotbalul românesc este un fotbal de prost-gust. Mi se pare jenant faptul că în comunism arăta ceva mai bine. Toți participanții posedă nivelul de inteligență pe care îl pretind mediocritatea și corupția. Și toți posedă o semnare menținută pe linia de plutire de cinism. Maxima semnării ar putea fi următoarea: atunci cînd calea de ieșire din situație ține de mister, ieșirea din situație ține de miracol.

Meniul stagnării se deschide cu cele două organizații în descompunere, Liga și Federația de fotbal. Ele sunt dezodorizate de ziariști, niște indivizi aparent blajini, care produc exact ceea ce așteptăm de la ei: melatonină.

Fotbalul românesc posedă o enormă inerție. Mulți oameni refuză să-l părăsească pentru că ar dori ca orașele sau cartierele lor să se întrecă în competiții luminoase și să participe la un spectacol minunat, așa cum l-au proiectat pentru ei marii inventatori anglo-saxoni.

The good old things

15

Mădălin BUNOIU

În România ultimilor 30 de ani, sentimentele de nostalgie ale unui anume segment de populație s-au referit la perioada comunistă de dinainte de decembrie 1989. De la glume *de cartier* precum „tot înainte, că înainte era mai bine”, la aserțiuni de tipul „toată lumea avea o locuință”, „toată lumea avea un loc de muncă”, până la chestiuni ce țin de o îndoctrinare ideologică și naționalistă, care constituiau panaceul atunci când era mai greu și mai greu, atunci când alimentele lipseau cu desăvârșire, sau când era tot mai frig în locuințe, sau când nu era curent electric nici cât elevii să-și facă temele, toate aceste sentimente nostalgice, și multe altele, au constituit, și mai constituie pentru mulți dintre conștienții noștri un mod de viață.

Perioada post – decembristă a avut multe scăpări și minusuri, multe dintre ele remediate în timp, altele persistente și astăzi. Nu avem, încă, o reală scară și măsură a valorilor, mediul politic este plin de nulități, chiar dacă nu la aceleași cote ca imediat după 1989. Elementele de corupție sunt prezente în continuare în instituțiile publice și în administrație (se vorbește încă foarte puțin și de corupția din mediul privat, care nu doar că există, dar se regăsește, protejată, la nivelurile cele mai înalte). Administrația este la un nivel de competență scăzut. Despre educație ce să mai spunem? Dar nu despre nostalgie este vorba, și nici despre o apologie a perioadei comuniste.

Învățământul superior pre-decembrist era un învățământ de tip elitist. Aș insista asupra diferenței dintre *elitist* (adresat unui segment redus al populației) și *de elită* (care ar trebui să se refere la modul în care se realiza procesul educațional, la programele universitare și la aspecte care țin de conținut și, respectiv, de calitatea resurselor materiale și umane). Acest *elitism* are legătură, așa cum menționam, cu procentul redus de populație care urma studii superioare (în jur de 5% din reprezentanții unei generații). Economia planificată, cea care determina necesitatea strictă și neechivocă a domeniilor și programelor de studii necesare economiei, a generat adevărate tragedii. Lipsa unei minime abordări integratoare, care să fie concentrată pe calitățile oamenilor, ale absolvenților de liceu în particular, au fost fatale pentru cei pe care revoluția i-a prins la vârste de 50 – 60 ani. Mulți nu au mai avut puterea de a se reinventa (avem însă și aici multe exemple care contrazic afirmația mea) sau au dus la schimbări bruște de destin.

Astăzi, în România, avem foarte puțini absolvenți de studii superioare și, în același timp, doar cine nu vrea nu face studii superioare. Această afirmație pare con-

tradictorie și chiar lipsită de sens, dar nu este deloc așa. Învățământul superior românesc a trecut după 1989, treptat, de la un învățământ elitist la un învățământ de masă (astăzi, aproximativ 20% din populația unei generații sunt absolvenți de studii superioare). Imediat după revoluție, numărul de locuri disponibile pentru învățământul superior aproape că s-a dublat, iar în anii care au urmat a existat o avalanșă de factori care au dus la explozia învățământului superior din România: reînființarea unor domenii de studii interzise sau ținute cu un număr infim de locuri în perioada comunistă (domeniile vocaționale – arte, muzică, teatru, chiar sport, apoi filozofie, psihologie, sociologie, asistență socială, jurnalism, comunicare etc.); înființarea unor noi universități de stat (unele justificate, altele nu, totul la decizia noilor satrapi din politica românească pe simplul principiu că „se poate”, pe simplul principiu că „dacă a făcut baronul X, atunci pot să fac și eu”); înființarea universităților private (un demers cât se poate de firesc într-o democrație autentică, dar care, în lipsa unui sistem de asigurare a calității coerent și eficient, și cu complicitatea clasei politice a dus la situații absolut monstruoase — unele din aceste universități au devenit adevărate buticuri de eliberat diplome universitare, diplome care s-au imersat în societate, în special în instituțiile publice și în administrație, dar și în educație – nu mai puțin de 30% - 40% din personalul din învățământul preuniversitar sunt absolvenți ai acestei perioade pe care o numesc *perioada de haiducie a învățământului superior românesc*).

Când afirmăm că avem puțini absolvenți de studii superioare ne raportăm la ce se întâmplă în jurul nostru, în special în Uniunea Europeană și la consecințele pe termen mediu și lung. România, ca în atâtea alte domenii, și în domeniul educației ocupă ultimele locuri în Europa. Astfel, sub 20% din totalul unei generații finalizează studiile superioare, față de 30% media europeană și față de procente de 50% - 60% pe care le regăsim în multe țări europene. Este retorică întrebarea față de modul în care va evolua societatea noastră, cu 20% absolvenți de studii superioare și 40% analfabeți funcționali, în raport cu celelalte țări europene. Când afirmăm că în România doar cine nu vrea nu face studii superioare ne îndreptăm tot înspre cifre și statistici.

Pentru a nu merge foarte departe ne vom raporta chiar la acest an școlar. 94.000 de elevi au promovat în acest an examenul de bacalaureat. În condițiile în care capacitatea de școlarizare a universităților românești este foarte mare (adică numărul maxim de studenți pe care universitățile îl pot școlariza în condiții de asigurare a unei calități înalte a procesului educațional), de măcar 200.000 locuri, este evident că răspunsul la această întrebare este simplu. Din cei 94.000 de absolvenți de

bacalaureat, mulți nu urmează studii superioare (măcar 20%-30% bazându-ne pe statisticile anilor precedenți), iar alții (din păcate, în majoritate doar dintre cei mai buni absolvenți) aleg să studieze în străinătate. În aceste condiții, ajungem la concluzia că doar 60.000 – 70.000 de tineri absolvenți din acest an vor urma studii superioare.



Dacă ținem cont de faptul că statul român finanțează peste 63.000 de locuri, ajungem la concluzia că, în medie, aproape orice absolvent de bacalaureat din acest an ar putea obține un loc bugetat. O să lăsăm însă loc pentru întrebări și discuții ulterioare, gândindu-ne că cele mai bune universități din România înmatriculează ele însele un număr important de studenți la studii cu taxă.

Când scriu aceste rânduri, ne aflăm în plin proces de admitere în învățământul superior. Elementul de reflecție la care vă invit este acesta: sunt sau nu prea mulți studenți în România?

Retro-spectre

Vladimir TISMĂNEANU

Năluca tovarășului Vasile Luca...

Arta fotografiilor comuniste: 8 noiembrie 1951, tovarășul academician C.I. Parhon îl decorează pe tovarășul Gheorghiu-Dej. De la stânga la dreapta, strâns uniți în jurul Conducătorului Partidului, tovarășa Ana Pauker, tovarășul Emil Bodnăraș, doctorul Petru Groza (tovarăș de drum), umbra tovarășului Vasile Luca, tovarășul



Iosif Chișinevschi (într-o excelentă dispoziție) și tovarășul Alexandru Moghioroș (la rândul său, surâzător). Poza a fost clar retușată, probabil în primăvara anului 1952, când tovarășul Luca a devenit trădătorul Luca, iar tovarășa Ana nu fusese încă excomunicată. Lângă tovarășa Ana se afla tovarășul Teohari. A dispărut fără urmă.

În a doua fotografie, masivul trup al neînfricategi luptătoare acoperă complet relativ pipernicitul trup al generalului de armată Emil Bodnăraș. Gheorghe Gheorghiu-Dej primește la sediul C.C. al P.M.R. felicitările tovarășilor de luptă cu prilejul zilei sale de naștere și a decorării sale cu Medalia de Aur „Secera și Ciocanul”. Au mai fost prezenți: Iosif Chișinevschi, Al. Moghioroș, Vasile Luca, Petru Groza, Ana Pauker, Teohari Georgescu. (8.11.1951).

Credit: Fototeca online a comunismului românesc: Fotografia #EA 183)

scienza nuova

Apă de uitare

Andrei UJICĂ

Drumul de întoarcere de la Făget, de care nu-mi aduc aminte, a ieșit din visul acela ca o linie de cerneală albastră, scrijelită cu o peniță despicată pe caietul de compuneri, gol încă, ce aștepta în ghiozdan să înceapă școala și să se umple pînă în primăvară de cuvinte. Îmi închipui că m-a dus tata cu trenul la Timișoara, de unde m-a preluat Erwin cu mașina de serviciu a mamei, cu care am ajuns la Teremia, iar tata și-a văzut probabil de treburile lui în oraș.

Din mașină, uitîndu-mă cu mintea mea din vis la peisajul pe care-l știam între timp pe dinafară, voi fi observat că în toate satele prin care treceam se înmulțiseră antenele de televizor pe case. Asta avea de-a face cu faptul că, în ultimul an, aria de recepție a Televiziunii Române se întinsese pînă la granița de vest a țării, unde locuiam noi. De-a lungul liniei albastre, din capul meu, a pîlpîit gîndul că de-acum oamenii ar putea fi puși în legătură directă cu urmașii lui Gagarin, ce se-nvîrteau în jurul Pămîntului în rachete de fier năclăit, însoțite de pîlcuri de ingeri curioși.



Apoi mi-a apărut, dintr-odată, o imagine în care un stol uriaș de ciori înfometate se roteau croncînd deasupra unui crîng de antene de pe o întindere de acoperișuri, fără să pot vedea casele de sub ele, și-am tresărit speriat. Era o fotografie făcută de Graciela Iturbide în India, în fața căreia m-am oprit îndelung în primăvara lui 2022, într-o expoziție la Paris.

Așa voi fi trecut, vorbind în somn pe locul meu din fundul mașinii, și în toamna lui 1963, prin Tomnatic. Erwin mă privea în oglinda Pobedei, neștiind ce e cu mine. Cînd am deschis apoi ochii la Teremia, am bănuir că linia albastră al cărei scrijelit pe hîrtie îmi rămăsese în urechi îmi spunea ceva. Cuvintele au venit mult mai tîrziu: erau despre fețele timpului în vis și în stare de veghe și despre întinderea de necuprins a paginii albe.

Vacanța s-a încheiat așa cum a început, cu o surpriză: mama și Buni mă așteptau acasă cu un televizor. Fusese instalat la mama în cameră, fiindcă deasupra ferestrei dinspre curte a acesteia se afla o lucarnă prin care fusese cel mai practic de coborît din pod cablul de la antenă. Cu un soclu scund de lemn băițuit pe care se afla lipită o mască striată din plastic alb, cîteva clape ce se puteau apăsa și cîte trei butoane în stînga și-n dreapta lor, ieșite doar pe jumătate din cadrul de lemn lucios – acesta fiind furniruit, de-un maro mai deschis decît soclul – și cu un ecran pătrățos cu colțurile rotunjite, adîncit în spatele unei alte măști de plastic alb, un fel de *passe-partout* bombat, ce-l despărțea de rama de lemn pe care în colțul din stînga jos scria cu roșu *coSMos*, marca lui, litere mici la margini și crescînd spre mij-

loc, așa încît dădeau cuvîntului o formă elipsoidală ca o orbită, televizorul nu era pînă la urmă altceva decît un geam gri-mat cînd era stîns, asemenea unui ochi opac de cașalot mort, purtat prin bilciuri.

Cînd îl aprindeai, ecranul se umplea întîi de un nor de scînteii albe și negre țîșnind din mijlocul lui ca din vîrfurile unui băț de artificii ținut în mînă de cineva ascuns în cutia aparatului, ce nu apuca să se împrăstie în cameră fiindcă se încheaga într-o fotografie vîlurită de parcă ar fi plutit într-un lighean, după care se întindea sub geamul televizorului, lăsînd să se miște tot ce se afla în cadrul ei, așa cum știai de la cinematograf că se întîmplă cînd înțepenea cîteodată, scurt, filmul în proiector, ca după aceea să pornească din nou, înainte să înceapă să ardă.

De mirare era însă că imaginile acestea veneau tocmai de la București. De fapt, nu numai, fiindcă în triumhiul nostru de pustă prindeam și televiziunile din Belgrad și Budapesta. „Televizorul este o apă de uitare”, mi-am spus, împrumutînd numele ce-l dădusem oglinzilor, care de luni bune începuseră să mă fascineze, fără să știu de ce. Nu ajunsesem încă la vîrsta la care mă opream automat în fața fiecărei miraze, de îndată ce-mi prindea din aer propria imagine. Dar nici mult nu mai era pînă acolo.

De cum am intrat în casă, am observat că apăruse în antreu în colțul din dreapta, sprijinit de perete, lîngă dulapul de pan-tofi pe care se afla telefonul, o tijă lungă de lemn, ca o vergă desprinsă de pe catargul corăbiei mele din pod, cu un manșon de metal în partea de sus și un altul la bază, de care era prinsă o mică roată de manevră cu patru spițe, de tipul celor cu care se mînuiește periscopul într-un submarin. Deasupra țijeii, pe tavan, se instalase încă un manșon de metal prins în jurul piciorului țevii de la antena de pe casă, ce trecea la capătul ei de jos printr-un soclu de fontă, fixat pe podeaua podului.

Dacă ridicai țija din antreu pînă atingeja tavanul și introduceai bolțul de blocare în fanta țevii din pod, cele două manșoane se îmbinau formînd o bucsă cu care se putea învîrți antena pe casă. Inelul de pe tavan al țevii avea în jurul lui un disc de tablă cu o stea pe el, ca o roză a vînturilor, în vîrfurile a trei colțuri fiind scrise cu același roșu precum cuvîntul *coSMos* pe masca de la ecranul televizorului – la sud-vest, sud-est, respectiv nord-vest – inițialele S, R, și U, pentru Serbia, România și Ungaria. Dacă întrebai pe cineva la Teremia în perioada aceea ce-a făcut aseară, răspunsul era de obicei că s-a uitat la sîrbi, la români sau la unguri. Noi am început prin a ne uita la români, aceasta fiind singura limbă din cele trei pe care o știam toți cei din casă.

Programul de RADIO și TELEVIȚIUNE

Anul XII, nr. 616

joi 5 septembrie 1963

16 Pagini - 50 BANI

SÎMBĂTĂ 14 SEPTEMBRIE

19.00 Jurnalul televiziunii

19.15 La revedere, vacanță dragă!

Emisiune muzical-distractivă de George Mihailache și Aurel Corbu

Cu trenulețul vacanței copiii se întorc din tabere la munte și mare, încărcăți cu impresii multe și frumoase, cîntece vesele și glume.

20.15 Teatru în studio:

„Vizită pe o mică planetă” de Gore Vidal – Traducere și adaptare de Catina Ralea și Carol Stieber

În „Vizită pe o mică planetă”, Gore Vidal – cunoscut dramaturg și scenarist american – ne descrie fantastica incursiune în Statele Unite a unor vizitatori dintr-o planetă și galaxie necunoscută. Prin intermediul acestor misterioși vizitatori, scriitorul ne face cunoștință, pe un ton ironic, cu diverse medii sociale americane. Distribuția: Ion Lucian, Eugenia Popovici (artistă emérită), Magda Popovici, Mircea Angelescu, Lazăr Vrabie, Constantin Brezeanu, Mircea Albulescu, Nicolae Gârdescu (artist emerit), Septimiu Sever (artist emerit), Petrică Vasilescu, George Ulmeni.

Regia: Cornel Todea.

21.25. În Fața Hărții

21.35. O Noapte la Veneția

Măști purtate pe unda apei de gondole în lumina lămpioanelor, în sunetele valsurilor nemuritoare ale lui Strauss ne sugerează „O noapte la Veneția”, în care apar idile, se nasc veșnicele încurcături din dragoste. Și totul se termină cu bine datorită istețimii subreței și al Figaroului operei: Carmello. Sub măștile cochete de carnaval veți cunoaște pe Iolanda Mărculescu și Ion

Dacian (artiști emeriți), Corina Bărbulescu, Nicolae Țăranu, Ludovic Spiess și Ion Mayer.

Coregrafia: Tilde Urseanu

În încheiere: Buletin de știri, sport, buletin meteorologic.

Iată programul primei zile în care m-am uitat la televizor. Am văzut, probabil, doar adaptarea piesei lui Gore Vidal, nu aveam nevoie să mi se aducă aminte că luni începe școala, așa că am sărit peste „La revedere, vacanță...”, și nici la operetă, mai mult ca sigur, nu m-am uitat. Le-am lăsat pe mama și pe Buni să suspine singure cu gîndul la valsurile pierdute ale tinereții și m-am retras în camera mea să citesc. Luasem cu mine de la Făget *Ocolul Pămîntului în 80 de zile*, pe care-o începusem în tren. Tata nu împrumuta niciodată cărți, dar la plecare, după ce-mi încheiam un sejur petrecut la el, aveam voie să iau una pentru drum, pe care trebuia să i-o aduc înapoi la următoarea vizită.

* * *

Emisia TVR acoperea atunci doar cîteva ore pe seară. Începea la 19.00 (iar din octombrie a celui an, tot a doua zi de la 18.30) și trecea puțin de ora 22, de luni pînă sîmbătă, cu miercurea liberă. Duminică exista și un program matinal, de la nouă fără zece pînă la prînz.

M-am uitat ce era anunțat pentru a doua zi și n-am găsit nimic care să mă facă să sar din pat, nici măcar pentru noutatea de a-mi lua micul dejun, o cană de lapte cu un corn, pentru prima oară în fața unui televizor.

DUMINICĂ

15 SEPTEMBRIE

8.50 Gimnastica de înviorare la domiciliu.

9.00 Emisiunea pentru copii și tineretul școlar:

- Căpitanul Val Virtej la lacul Balaureului (reluare).

- Cuvîntul tov. Ștefan Bălan, ministrul Învățămîntului, cu ocazia începerii noului an școlar.

- Bun găsit, școală dragă!

Vacanța a trecut, pășim pragul unui nou an școlar. Ne așteaptă școli noi, manuale frumoase, ne vom întîlni cu colegi și prieteni.

- Televizorul pionierilor.

10.30 REȚETA GOSPODINEI.

11.00 EMISIUNEA PENTRU SATE

Din cuprins:

- Toate forțele pentru strîngerea grabnică a porumbului și pregătirea terenului în vederea însămînțării de toamnă!

- Vii roditoare pe dealurile erodate ale Ostrovului...

- De la un meridian la altul.

- Cîntece și jocuri populare românești pentru mecanizatorii și colectivștii aflați în fruntea întrecerii pentru terminarea la timp a lucrărilor agricole de toamnă.

Cîntă o formație instrumentală condusă de Constantin Busuioc.

Soliști: Ștefania Rareș, Magdalena Călinescu și Aurel Ioniță.

Aici se încheia emisiunea de dimineață. Ea era reluată la ora 19.00 cu Jurnalul televiziunii care deschidea programul de seară.

19.10 JULES VERNE.

O întîmplare frecventă în lumea literară: personajele romanelor fantastico-științifice și de aventuri ale lui Jules Verne și-au dat întîlnire pe peliculă – teritoriu de unde fac interesante mărturisiri telespectatorilor. Și ca dintr-o veritabilă poveste „Jules Verne”, aflăm o mulțime de amănunte și date despre scriitor și eroii săi.

Aceasta este probabil singura emisiune la care m-am uitat în seara aceea. După care am fost trimis la culcare, ca să pot fi trezit în dimineața următoare cînd, așa cum ne împuiase capul și televizorul în ultimele două zile, avea să înceapă școala. Voi fi insistat să văd emisiunea respectivă, curios să aflu detalii despre personajele alături de care trecusem prin atîtea aventuri și să-l cunosc mai bine pe Phileas Fogg, celibatarul scump la vorbă de pe Saville Row 7, din Londra, ce tocmai se pregătea să dea ocolul lumii în 80 de zile.

Totul începuse cu o seară înainte – în timp ce în camera mamei răsuna opereta lui Strauss – în Reform Club de pe Pall Mall, unde pomenitul gentleman se dusesse să-și petreacă după-amiaza și să joace după cină partida obișnuită de whist cu cîțiva membri pe care îi socotea mai degrabă colegi de club, cel mult amici, în niciun caz prieteni, cuvînt pe care o fire rezervată ca a sa evita să-l ia în considerare, darămite să-l rostească. El

nu avea altă grijă decât să-și respecte cu exactitate matematică toate tabieturile. Pedanteria lui mergea pînă într-acolo, încît tocmai în dimineața aceea își concedia-se valetul fiindcă acesta îi încălzise apa de bărbierit la 84 de grade Fahrenheit, în loc de 86, un lucru pe care James Forster se obligase să-l respecte cu sfințenie, atunci cînd fusese angajat, împreună cu toate preferințele pe cît de ciudate, pe atît de implacabile ale lui Phileas Fogg, Esquire.

Ceea ce a dus la intrarea în serviciu a lui Jean Passepartout, un tînăr francez de vreo 30 ani, ce încerca-se mai multe meserii în tinerețea lui și care venise cu un lustru în urmă în Anglia, unde, după spusele lui, „ca să guste viața de familie”, s-a făcut valet. El a fost însoțitorul, iar după cum s-a dovedit în carte, unul pînă la urmă de folos, al singuraticului domn Fogg, în tentativa sa temerară de a demonstra că progresul nemaivăzut al mijloacelor de locomoție permitea de curînd înconjurul globului pămîntesc în intervalul unei vacanțe de vară. „Chiar mai puțin”, ar fi zis aici Phileas Fogg. Ceea ce nu numai mie, ci oricărui elev dintr-a cincea spre a șasea îi dădea fiori și-l făcea să viseze cu ochii-n zare chiar și la mijlocul secolului XX.

* * *

Punctul de pornire a fost o discuție iscată în seara acelei zile de 2 octombrie 1872, în onorabilul Reform Club, de un articol din *Morning Chronicle* în care se anunța că deschiderea unui nou tronson de cale ferată ar face posibilă traversarea subcontinentului indian în doar trei zile. De aici reieșea următoarea socoteală: de la Londra la Suez (cu trenul și vaporul) 7 zile; de la Suez la Bombay (cu vaporul) 13 zile; de la Bombay la Calcutta (pe noul tronson, pe care Great-Indian Peninsular Railway făcea legătura între Rothal și Allahabad și care a pus rămășagul pe masă – cu trenul deci) 3 zile; de la Calcutta la Hong Kong (cu vaporul) 13 zile; de la Hong Kong la Yokohama (cu vaporul) 6 zile; de la Yokohama la San Francisco (cu vaporul) 22 zile; de la San Francisco la New York (cu trenul) 7 zile; de la New York la Londra (cu vaporul și trenul) 9 zile. Ceea ce, adunat, dădea 80 de zile.

Discuția se aprinde, iar inginerul Andrew Stuart opinează că în socoteala aceasta nu s-au luat în calcul *timpul rău, vînturile, naufragiile, deraierile și multe altele.*

- *Cu totul, răspunde Phileas Fogg.*
- *Chiar dacă hindușii sau indienii pradă trenurile? strigă Andrew Stuart, chiar dacă le opresc, chiar dacă le pradă vagoanele sau îi scalpează pe călători?*
- *Cu totul, răspunde Phileas Fogg.*
- *Dumnezeu să mă ierte, revine Stuart, dar pariez pe 4000 de lire sterline că o călătorie în astfel de condiții este imposibilă.*
- *Ba din contră, răspunde Mr. Fogg.*
- *Atunci faceți-o!*
[...]
- *Fie! spune Mr. Fogg.*
Apoi întorcîndu-se către colegii săi:
- *Am 20 000 de lire sterline depuse la frații Baring. Îi voi pune în joc cu plăcere...*

- *Cît? strigă bancherul John Sullivan, 20.000 de lire sterline pe care o întîrziere neprevăzută vă poate face să îi pierdeți?*

- *Neprevăzutul nu există, răspunde simplu Phileas Fogg.*

- *Dar, domnule Fogg, aceste 80 de zile sunt calculate ca fiind o perioadă minimă de timp!*

- *Un timp minim bine exploatat e de ajuns!*

[...]

*Pe loc, cei șase domni au semnat un proces verbal al pariului. Phileas Fogg rămăsese calm. Era clar că nu pariase pentru a cîștiga și că nu și-a pus în joc cele 20 000 de lire sterline, adică jumătate din avere, decît cu gîndul că ar putea cheltui cealaltă jumătate pentru a duce la bun sfîrșit acest plan dificil, dacă nu irealizabil. Cît despre adversari, ei păreau emoționați, nu de miză, ci de lupta în sine.**

Iar noi ceilalți, făceam socoteala că dacă lucrurile ieșeau după cum susținea atît de ferm imperturbabilul nostru gentleman, cîștigînd pariul, suma ar fi acoperit doar cheltuielile de călătorie, iar Phileas Fogg ar fi avut tot ațiția bani la sosit, pe cît avea la plecare.

Eu i-am luat urma și am văzut că respectă cu strictețe ruta din *Morning Chronicle*, însoțit de Jean Passepartout, tînărul parizian, care căuta o viață tihnită în Anglia și nu știa în ce ape s-a aruncat în dimineața acelei zile, cînd a sunat ca să fie primit în casa de pe

Saville Row 7, oferindu-și serviciile de valet. Îmbarcați la Brindisi pe pachebotul *Mongolia*, cei doi au avut „cerurile înflorate africane”, cum ar spune Mircea Cărtărescu, întîi în dreapta și după aceea scurt deasupra lor în timpul popasului la Suez, în Egipt, de unde au luat-o apoi spre Aden și de acolo mai departe spre Bombay, care-și trimitea zăpușeala peste Oceanul Indian și peste valurile agitate ale Mării Roșii pînă la ei, odată cu mișmele pătrunzătoare ale mirodeniilor, pe care briza le ridica și le trimitea peste ape, despărțite ca prin minune de duhurile locului ce rămîneau grele la sol.

Mirodeniile erau aurul și giuvaerurile acelor tărîmuri, de altfel pline și de astfel de bogății, care însă nu îmbătau nările precum frunzele, rădăcinile și poamele ale căror nume, dacă le-aș înșira aici, nu doar c-ar alcătui o listă prea lungă, dar ar face ca pînă și de pe pagina de față să se ridice un vălătuc de odoruri ce ne-ar opri din citit. Lucru pentru care nu avem timp, așa cum nu-l avem nici pentru detectivul Fix, ce-l urmărea și el pe Phileas Fogg, în convigerea falsă cum că ar fi gentlemanul care – după opinia lui Gauthier Ralph, unul din viceguvernatorii Băncii Angliei, exprimată la masa de whist, în seara pariului, la Reform Club – nu putea fi numit hoț, deși făcuse să dispară din onorabila instituție, printre ai cărei cîrmaci se afla, un teanc de bancnote ce însumau 55 000 de lire sterline, fapt pentru care trebuia totuși prins și adus în fața legii.

Nu, pe mine mă fascina, cum am spus mai sus, *exactitatea matematică* a lui Phileas Fogg, fixația lui pe propriile obiceiuri, ce devenise maniacală (o simțeam crescînd și în mine, fiind doar o chestiune de timp pînă să mă ia în stăpînire), *era unul din oamenii niciodată grăbiți și întotdeauna pregătiți, care fac economie de pași și de mișcări* (așa cum mi-aș fi dorit să ajung, dar știu azi că nu mi-a reușit). *Nu mergea niciodată cu pași repezi sau pe drumul cel mai scurt. Nu se obosea privind în jur. Nu făcea niciun gest inutil* (ceea ce nu s-ar putea spune despre mine). *Nu a fost văzut niciodată emoționat sau agitat* (asta cu atît mai puțin mi s-ar putea atribui). *Era bărbatul cel mai puțin grăbit de pe lume, însă ajungea mereu la timp.*

În încercarea sa de a ocoli Pămîntul în 80 de zile, *el nu călătorea ci, mai degrabă, descria un cerc. Era un simplu trup care, în trecere, se înscrisese pe orbită în jurul globului pămîntesc, urmînd legile gravitației.***

* * *

Aventurile de care mustește cartea sînt pentru celelalte personaje și pentru cititori, pe Phileas Fogg îl preocupa un singur lucru: evitarea cu orice preț a decalării orarului locomoției. Un om aservit tabieturilor, cum era el, lupta cu primejdia aceasta oricum zi de zi, ceas de ceas și pas cu pas. Iată, probabil, motivul real al pariului său: voia să aducă întregii Londre dovada că „neprevăzutul” poate fi „civilizat” de cronometru. În sensul acesta, el reprezenta chintesența epocii lui.

Atunci cînd s-a dovedit că în ciuda celor publicate în ziare, inclusiv în *Morning Chronicle*, tronsonul anunțat cu atîta entuziasm nu era, de fapt, încă terminat și fuseseră obligați să cumpere în cătunul Kholby, în apropierea căruia se termina calea ferată, cu 15 mile înainte de Rothal, un elefant, ca să străbată distanța de 50 de mile pînă la Allahabad, de unde puteau lua din nou trenul spre Calcutta, apucînd-o prin pădure și ocolind tirgușorul Kallengher, străbătut de Cani, unul din afluenții Gangelui, au dat peste o procesiune de brahmani ce îngînau, mergînd înaintea unui car pe care trona o statuie dătătoare de groază a zeiței Kali, un psalm funebru însoțit de sunete de tobă și țambal.

În urma carului, înconjurată de alți cîțiva brahmani în costume somptuoase, pășea o femeie care de-abia se putea ține pe picioare, îmbătăată cu fum de cinepă și opiu, urmată la rîndul ei de o formațiune de gardieni înmundirați, care duceau un cadavru îmbrăcat cu haine scumpe, întins pe un pat.

Așa a întîlnit-o Phileas Fog pe Aouda, frumoasa fiică a unor negustori bogați din Bombay, ce fusese căsătorită împotriva voinței ei cu un rajah bătrîn din Bundelkund, care după doar trei luni o lăsase văduvă, iar acum urma să fie incinerată alături de el.

Ascunși în desiș, Phileas Fogg, Passepartout, ghidul lor, un tînăr parsi, ce slujea și de mahout pentru elefantul pe care îl cumpăraseră, împreună cu Sir Francis Cromarty – un general de brigadă, în drum spre trupele cantonate lîngă Benares – pe care îl cunoscuseră pe *Mongolia* și li se alăturase acum în încercarea de a ajunge prin pădure pînă la Allahabad, priveau scena

în tăcere, fețele lor schimbînd pe rînd griul din umbra tristeții cu roșul din flacăra indignării. Sir Francis Cromarty întrebă ghidul:

- *Și unde o duc?*
- *La pagoda Pillaji, la 2 mile de aici. Acolo va sta toată noaptea așteptînd momentul sacrificiului.*
- *Și cînd va fi?*
- *Mîine în zori.*

Răspunzîndu-i, ghidul scoase elefantul din desiș și încălecă pe grumazul animalului. Însă tocmai cînd se pregătea să pornească, Mr. Fogg îl opri și îi zise lui Francis



Cromarty:

- *Și dacă am salva-o pe femeia asta?*
- *Cum să o salvăm, domnule Fogg? strigă comandantul.*

- *Mai am la dispoziție 12 ore. E posibil.*
- *Aveți o inimă mare! zise Sir Francis Cromarty.*
- *Cîteodată, răspunse simplu Phileas Fogg, doar cînd timpul îmi permite.****

În lumea lui Fogg, pînă și principiile morale sînt cronometrate.

Mulți ani mai tîrziu, plimbîndu-mă în anii mei de derivă prin Paris, m-am gîndit că Jules Verne, un scriitor atît de atent la acuratețea mențiunilor geografice, atunci cînd a introdus în carte localitățile inexistente Rothal, Kholby, Kallengher sau Pillaji – asemenea rîului Cani ce nu curge pe niciunde, decît prin fața personajelor – și care știa că Fogg, în ciuda unui lapsus inexplicabil cu privire la ștergerea unei zile din calendar ce țî-l oferă un înconjur al globului mergînd mereu spre răsărit, va afla că a cîștigat pariul și o va lua de soție pe Aouda, îi spunea astfel pe ascuns eroului său și al nostru că neprevăzutul, cronometrat sau nu, poate îmbrăca uneori haina destinului.

Am intrat apoi în clădirea lui Jean Nouvel de pe bulevardul Raspail, în care se află Fundația Cartier, ca să văd expoziția de fotografii a Gracielei Iturbide și rămînînd multă vreme în fața uneia făcute în India, în care un stol uriaș de ciori înfometate se roteau croncănind deasupra unui crîng de antene de televizor pe o întindere de acoperișuri, fără să pot vedea casele de sub ele, am tresărit de-o amintire. Treceam vorbind în somn pe locul meu din fundul mașinii în toamna lui 1963, prin Tomnatic. Erwin mă privea în oglinda Pobedei, neștiind ce e cu mine.

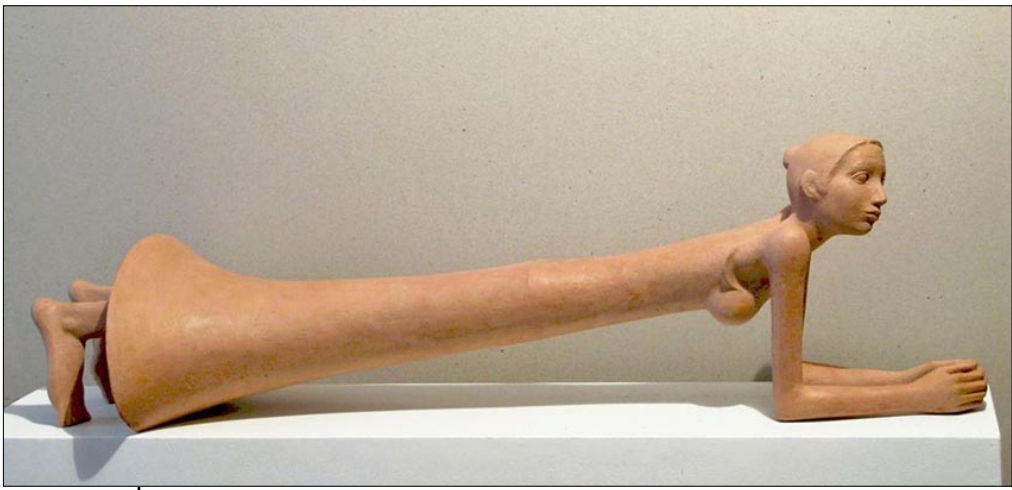
(Imagini interioare Ve)

* Jules Verne, *Ocolul Pămîntului în optzeci de zile*, traducere de Andreea Dumitrache, ALDO PRESS, București, 2013.

** Ibidem

*** Ibidem

Apă de uitare



18

Cealaltă Mara

Alexandru POTCOAVĂ

„Lasă, o să scriem și noi despre ceva” – i-am zis lui Vio când am vorbit prima oară la terasa de pe Eneas. Acceptasem cu emoție, dar și cu bucurie, să-i fiu noul coechipier de rubrică. Pe scurt, cu un ochi plângeam și cu unul râdeam. Cu unul priveam în trecut, cu altul, spre viitor, neliniștit și nerăbdător ca un Ianus proaspăt angajat. Între noi fie vorba, viitorul acela e mai degrabă al rubricii, al convenției duse mai departe, căci amândoi suntem obișnuiți să căutăm subiectele în trecut, iar prezentul e clipa ce ne permite rememorarea. Și stabilirea temei pentru episodul următor.

Nu știu cum i se pare lui Vio, dar eu aş putea prelungi oricât acest moment, în care ne-am așezat din nou pe băncile fără spătar, umbrite de un cais în grădina de vară unde găsești adevărata bere Ciuc. După cum mai cerem câte un rând, n-aș crede că e împotrivă. Între timp, povestim, sărim de la una la alta, remarcăm până și crăpăturile din zidul de cărămidă al unui acaret care și el ține de umbră. Ne dăm cu părerea – construcția are un veac, face parte din vechiul Iosefin. Sau Elisabetin. Da, oricum, e din Timișoara de demult, are farmec, spre deosebire de cutia de peste drum, îmbrăcată în panouri și termopane. Așa-i, dar maghernița asta ținută în picioare de niște scoabe s-ar prăbuși la primul cutremur. Peste noi, dacă s-ar întâmpla acum.

Hai să ne mutăm la altă masă, sub cerul liber. A, nu, stăm bine aici, avem umbră faină și e mai palpitant. Pentru că există posibilitatea să? Eh, chestiile astea te iau prin surprindere, oricât de conștient ești de ele. Și într-o secundă ești mort, ca Toma Caragiu și alții în '77. Sau într-o fracțiune de secundă, ca ăia care au vrut recent să vadă de aproape epava Titanicului și au rămas acolo, că submersibilul lor a făcut implozie. Chestie care pe moment a fost știrea zilei, dar a fost deja mutată în arhiva presei. De unde va fi preluată și va deveni un subiect pentru documentare, romane, filme de Oscar etc.

Câte proze nu am scris pornind de la ziare de epocă, punând în pagină întâmplări petrecute și redată la prima mână acum zeci de ani, construind personaje bazate pe fapte reale, despre care nici unul dintre cititorii mei nu mai știa nimic. Ei le-au luat de noi și m-au felicitat pentru imaginație. Și actualitate. Dacă ar pica zidul ăsta pe noi acum, ar fi o știre. Pe plan local. Ba, eu cred c-ar prelua-o și pe național, că e vară și nu sunt subiecte, în afară de accidente rutiere, toxiinfecții alimentare și încălzirea globală. OK, dar noi nu mai suntem jurnaliști. În schimb, Alex, trebuie să găsim o temă pentru *Orizontul* din iulie. O găsim, ne descurcăm. La fața locului, cu materialul clientului.

Acum niște ani lucram la TVR Timișoara și trebuia să realizez săptămânal câte un film de 13 minute pe diverse subiecte, cât mai neobișnuite. Pentru asta, îmi sunam prietenii, ciuleam urechea și așa am dat, bunăoară, de singura femeie coșar din România, o bătrână la vreo 80 de ani ce se suia pe acoperișuri și desfunda coșurile de fum în Oravița. Te gândești la acoperișuri de case, dar în acel oraș există și azi blocuri comuniste din prefabricate, cu patru etaje, ai căror locuitori se încălzesc la sobă cu lemne, lemne urcate pe scări sau în găleată, pe scripeții instalați la geamul bucătăriei. Locuitori ai căror copii s-au mutat de mult în alte zări, în vestul Europei. La fel ca pruncii celeilalte Mara.

Cum spun, căutam subiecte pentru emisiunea ”Exclusiv” a TVR, și n-am stat pe gânduri când Vighi mi-a pomenit de șocații din Radna. Pun acum accent pe acel „o”, că nu l-am pus în fișa de producție și eram pe teren când m-a sunat redactorul-șef, să mă întrebe cine-s și ce îi șoca. I-am zis că sunt o minoritate, de origine slavă, pe cale de dispariție. Apoi am ajuns cu echipa de filmare și cu Vighi pe post de consultant în Radna, la profesorul Olariu, să ne îndrume. Dar acesta ne-a zis: „ultimul șocat tocmai a murit”. La care i-am zis lui Daniel: faci ce știi, dar ne găsești un subiect, dacă tot am venit.

Atunci ne-a dus pe malul Mureșului, în umbra cetății Șoimoș, într-un hambar ce adăporea un cazan de distilare a țuicii. De el se ocupa o bătrână angajată acolo încă din tinerețe, având tot felul de cărți, eprubete și tabele pe care le urmărea meticuloasă, un catastif în care trecea orice leu și o vorbă hotărâtă. De aceea, am numit-o ”cealaltă Mara”. Deși copiii ei plecaseră în alte țări, își găsiseră rostul acolo, își întemeiaseră familii și mai vorbeau cu mama lor dacă îi suna ea.

Lipova, colț cu Borges

Viorel MARINEASA

Te țineai greu de Mircea Olariu pe drumeagul ce urca spre sălașele obârșenilor de la Fântâna Ursului. Cu o seară înainte v-ați cam întins cu „hai noroc, hai noroc” în campingul de la Băile Lipova. Acum se cunoștea, transpirația țâsnise prin toți porii, răsufletul o luase razna, se tot împotmolea, iar cineva de sus îți prinsese tâmplile într-un cerc nevăzut și tot sporea strânsoarea câte un pic. Învățat cu traseul, Mircea se ținea flăcău.

Dăm de baci Aron, care bate la 90 de ani. Îi priește pustietatea, nici iarna nu mai coboară în sat. Nu-i chiar singur, are șapte capre care-l ascultă, comunică semnificativ cu ele, fiecare-și știe numele și răspunde la o adică. Moșul poartă pulover Calvin Klein și opinci. La întoarcere, după ce am admirat panorama Munților Zarandului de pe culme, îl vom găsi pe baci Aron dormind direct pe pământ, înconjurat de dobitoacele sale. „Nu ajungem noi la anii lui”, o să cugete cu glas tare careva. (Ai scris și tu, Alex, despre baci Aron și despre Vila Cerbu, textele noastre și ale altora au apărut în *Spații părăsite. Cartea de la Lipova*, la editura Mirador a lui Ioan Mateuț. Mai jos, ultima casă din Petriș îi aparținea domnului Cerbu, ca atare, a botezat-o cu numele lui; tu, Alex, ai consemnat că inscripția de pe fațadă era „Vila Cerbu”, eu reținusem o titulatură mai modestă atribuită acelei dărăpănături, „Cabana Cerbu”, pe gard și pe ziduri fuseseră pictate personaje din desenele animate, păsăret și fiare exotice, Yin și Yang, iar bine fixat într-un suport flutura drapelul celor de la Greenpeace, domnul Cerbu, maestru al improvizățiilor și al aproximărilor, cum aveam să constatăm, zicea că e „steagul nemțesc” al maistorului care-i *molărise* /=pictase/ casa, maistor care, până la urmă, va reieși că nu-i neamț, ci un român cu nume sârbesc din Lipova. Și mai ceva sărea în ochi, mai degrabă în urechi, la domnul Cerbu din succinta, dar miezoasa conversație la care achiesase: predispoziția pentru hipercorectitudine. „Aștept să trag *corent*”, ne avertiza-se plin de importanță. „Să nu vă prindă *ploua*”, trase încă un semnal.)

„Nu prindem noi anii lui”, a spus cineva din grup. Era vara lui 2009. Mircea, vitalul nostru cicerone, va muri peste patru ani. Fuseserăm colegi de liceu la Lipova și, la un moment dat, am legat un fel de prietenie. Discuțiile noastre se învârtteau în jurul tunelurilor secrete, al galeriilor subterane, al cazematelor care păreau să colcăie prin preajmă. Povești cu o rață slobozită într-un puț din Cetatea Șoimoșului – după nu știu câtă vreme, pasărea ar fi fost regăsită plutind pe apele Mureșului. Alte drumuri subterane ar fi trecut pe sub râu, ieșind de la fortăreață tocmai pe calea spre băi, pe strada Matei Corvin, unde, pe la mijloc, se înălța fără justificare un gorgan, iar dedesubturi-

le lui stăteau în așteptare de secole, dar cum să te încumeți a le cerceta în văzul lumii și al autorităților? Multe se arătau a fi locurile unde copiii, cu nesuferita lor mijoarcă, deșteptau insuportabile eco-uri, vădind goluri ce te îmbiau să le afli sensul.

Din amicitia noastră cu hopuri a ieșit o expediție scurtă pe coclauri, dincolo de Radna și de Șoimoș, la care, în ultima clipă, un al treilea își sistă participarea. Oricum, ne completam de minune, Mircea – cu fibră de explorator și de aventurier, eu – timorat, fricos, cu o cutezanță flanând mai degrabă pe teritorii imaginare. În ciuda echipamentelor ca la carte, călătoria noastră în afunduri s-a oprit după câteva zeci de metri, împotmolită în beznă, în imuri și în cioroflea-că. Totuși, m-am ales cu ceva, cu primul meu proiect de roman: eroul, un copil de 14 ani, își părăsește țara de urâtul comunismului recurgând la asemenea căi subpământene, ca apoi, după ani și ani, să revină vărtos și mântuitor... Mai departe nu povestesc. În anul următor m-am mutat la Timișoara, iar pe Mircea Olariu nu l-am revăzut decât în anul 2000, când i-am publicat un *Ghid-album al orașului Lipova și al împrejurimilor*.

Romanul ăla a rămas în proiect, așa și trebuia. Am cunoscut un povestăș mai de soi cu vreo câțiva ani înainte, în școala generală („elementară” i se zicea atunci), un băiat pădureț venit de pe sate. La Ususău, Dorgoș, Pătârș, Zăbalș, Bruznic sau la Cuveșdia, Șiștarovăț, Labașinș, Varnița, Spata ori la Țela, Bata, Bătuța, Cladova, Barațca, precum și la Chesinș, Covășanș, Sâmbăteni, Odvoș nu funcționau decât clasele I-IV, așa că, dintr-a cincea (Melania, ești pe fază?), părinții își trimiteau pruncii la internatul școlii din Lipova.

Nu și „omul meu”, sălbăticuțul, găzduit de o mătușă în burgadă. Nu se prea lipea de nimeni, toți îl ocoleau, iar el asta și aștepta. Pe drum spre casă îl vedeai mormăind, își povestea sieși, iar obrazul său se comporta ca un ecran. Se specializase în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, convins că varian-ta sa e *mai mândră* decât a lui Ispirescu. Adesea îl găseai adăstând la răspântii, dădea în continuare din buze, pe față îi citeai când râsul, când plânsul, când furia, când resemnarea, ba, câteodată, toate amestecate. Ce te-ai oprit aici, de ce nu te duci acasă? îl întrebam, iar el: trebuie să-mi gât toată povestea, acasă tușa nu mă lasă.

Astăzi îmi vine să zic că pădurețul din Bruznic sau din Pătârș îl repetă ca destin pe Pierre Ménard, cel ce a scris un *Don Quijote* nou repetând *ad litteram* opera lui Cervantes. La Lipova-Radna suntem pe tărâmul miracolelor. Borges se mai arată o dată în chipul vecinului lui Daniel (Vighi), el vorbește fără substantive, asemeni locuitorilor iluzorii din emisfera australă a planetei Tlön. Numai că într-o noapte de Înviere, blândul vecin inventator de limbaje și-a căsăpit soața și socrul, iar acum încă ispășește la pușcărie.

Principiul incertitudinii (44)

Paul Eugen BANCUI

A fi în artă înseamnă, până la urmă, a reuși să supraviețuiești propriilor idei care te obsedează, care te strâng în țarcul (corsetul ne-ar duce cu gândul la altceva) vieții tale cotidiene, din care vrei să evadezi, mințindu-te, în realitate, tu pe tine însuși, că prin linia, pata de culoare, piatra cioplită, sunetul unui acord al chitarei tale, printr-o rimă ori, mai osentitor, prin scrierea unui roman, cu un erou inventat, zici tu, dar foarte aproape de tine sau de cineva pe care fie-l iubești, fie-l urăști din tot sufletul, reușești să evadezi. Truda romancierului, dacă se limitează la a rămâne în perimetrul vieții recunoscutibile, trăită de fiecare dintre oamenii din apropiere, nu rămâne decât la nivelul unui reportaj literar, gen pe cale de dispariție.

Pentru oricare dintre celelalte genuri ale artei, efectul iluziei ei evadării din lagărul în care ești ținut prizonier de către ceilalți – și nu pentru că ești inamicul lor, nu pentru că le-ai vrut viața, nu pentru că ai fi un pericol public, ci pur și simplu pentru inutilitatea ta socială – se petrece într-un mod instantaneu, în urma unei inspirații de moment. Într-o piatră de mari dimensiuni, o bucată de marmură, sculptorul vede deja forma viitoarei lucrări. Într-o pânză de mari dimensiuni pictorul trece cu imaginația de albul ei cașerat și simte detaliile viitoarei compoziții. Muzicianul simte dinainte nevoia și locul bemolului, becarului sau diezului din partitura poate încă nepusă în știmă.

Actorul știe dinainte și replica, și gestul, ca și balerinul languroasa mișcare a trupului. Poetul simte ideea, o așază lângă cea de dinainte, o adaptează, o rescrie pe un colț de hârtie, iar dacă nu se ostenește cu chinul rimei, întrezărește finalul.

Doar țarcul romancierului e mult mai contorsionat, mai plin de riscul de a se afla în urma unui subiect deja scris, necunoscut lui, pentru că nimeni nu apucă să citească tot ce se scrie pe mapamond, riscul, ce se petrece adesea, de a se repeta pe sine, adică de a urma o aceeași tramă (nici scenaristul nu scapă de asta) dintr-o altă carte a lui, de a redeschide cutia cu păpuși – eroi ai altor romane – și de a reproduce, în realitate, un fel de variantă la ceva deja scris de el însuși, de a se repeta. Poate că în realitate asta se și întâmplă în toate domeniile artei, fiecare mare creator nefăcând într-o viață decât o singură lucrare, pe care o reia la nesfârșit, într-un fel de manierism personal, la care i se mai spune și „stil inconfundabil” de către critica de specialitate.

În acest domeniu al romanului, singurii pe drept cinstiți în a-și recunoaște manierismul sunt scriitorii de romane polițiste, de thriller-uri, de SF, într-o oareșcare măsură. Eroul principal e un justițiar, cei mai mari (în sensul strict al genului, cunoscuți și datorită ecranizărilor) preferă, de la Agatha Christie la Georges Simenon, Chandler, româncea Ojog-Brașoveanu și atâția alții, un singur personaj cu același nume în toate cele 60, 70, 80 de cărți pe care le inventează, restul nu contează cum se numesc, pentru că ei sunt răul ce trebuie găsit, deslușit din țesătura textului și predat justiției.

Romanul istoric, tot mai puțin interesant pentru public, după ce istorici

de profesie și cu oarece talent literar dau măsura cât mai exactă a vremilor ce s-au scurs și a personajelor lor principale, care a adus lumea aici unde e acum, nu mai poate intra nici măcar ca un fel de coloratură a epocilor trecute în genul romanului devenit într-un fel clasic. Iar cel social, în vârtejul evenimentelor care se succed în lume pretutindeni, concurat din plin de reportaje de pe „Discovery” sau „National Geographic”, mult mai convingătoare prin prezența colorată a imaginilor ce apar, chiar dacă unele comentarii ar trebui să treacă și prin filtrul unor oameni de specialitate, istorici, sociologi, psihologi ș.a.m.d., devine o simplă anexă la miile de monografii care se scriu despre localități, zone, țări...

Ce mai rămâne e romanul de bu-doar, care umple rafturile librăriilor, prin ceea ce, până mai ieri, părea nefirescul lumii, scrise mai cu seamă de femei din toată lumea, bănuiesc că soții de oameni cu bani, având trei servitoare, un mediu feminin îndeajuns de colorat pentru a le da direct subiectele, ele însele *sans gêne*, cât mai departe de vreo limită morală dogmatică. Sunt cele mai citite cărți, de către o altă masă de femei, care găsesc soluții pentru nefericirea lor, ori pur și simplu evadează într-un vis pasional pentru care un roman ca *Lolita* lui Nabokov e doar o simplă carte de colorat ce se dă unui puști de trei ani, care încă nu deține o tabletă cu care să se joace... ori nu știe încă să caute filme de-a gata pe XXX.

Rămâne romanul cu un tiraj de două sute de exemplare, care nu mai intră în rețeaua librăriilor profilate aproape exclusiv pe traduceri din alte literaturi, în care autorul, un sexagenar ambițios să-și continue într-un fel ieșirea la pensie dintr-un post de dascăl universitar sau de liceu, își povestește, corect din punct de vedere gramatical, cu umor sau, zice-se, cât mai direct, propria sa viață, cu întreg corolarul evenimentelor, personajelor reale cândva, climatului social și politic prin care au trecut el, părinții, familia lui, copiii, demonstrând că are încă mintea limpede, că nu uită nume, situații, persoane pe care le-a cunoscut și față de care acum, iată, se poate răzbuna pe hârtie, deși aceia sunt fie deja morți, fie n-au mai citit o carte de la cele din liceu.

Tentația autobiografiilor romanțate paște o mare masă de intelectuali, de diverse profesii, care se simt, pe ultima suță de metri de viață, iată, scriitori, fie ca un fel de evadare finală din țarcul în care au stat prizonieri o viață într-o normalitate ce le-a asigurat și o continuă scrutare critică față de ceea ce se scria, se scrie, fie de ceea ce consideră ei acum, la senectute, că ar fi trebuit să fie în lumea din preajma lor. Mai departe e prea departe să se mai ducă cu gândul, când au tot mai puține date ale problemei, dar, într-un fel, nici nu acceptă ideea de a fi excluși din jocurile lumii.

Amintirea, cu bunele ei, de cele mai multe ori rămasă fie în memorie, fie cu cele rele, face să apară, dincolo de terapia intrinsecă, o literatură de „azil”. Mărturii ce interesează doar un grup restrâns, încă în viață, fără vreun viitor pentru genul literar în sine. Doar câțiva, mai puțin vindicativi, citiți cât încape, notează zilnic în caiete ce nu vor deveni niciodată cărți publicate, citate, gânduri răzlețe sau simple observații ale unor oameni rămași în istorie cu numele pentru ceea ce au gândit sau au făcut sau intuit.



Jurnal de lectură

Pia BRÎNZEU

Am dorit, de curând, să aflu detalii despre Joe Biden, acest bătrânel simpatic, dispus să mai conducă mult și bine America (și prin ea, întreaga lume) la cei optzeci de ani ai săi. Memoriile publicate în 2007, dar traduse abia acum, *Promisiunile mele. Despre viață și politică* (Nemira, 2021), ne dau detalii despre viața lui de dinaintea președinției. Le aleg pe cele mai puțin cunoscute.

De pildă, cine ar fi putut bănui că acest mare vorbitor, adeseori lăudat pentru discursurile sale, a suferit îngrozitor în copilărie pentru că se bâlbâia? Pe lângă faptul că era unul dintre cei mai scunzi și slabi elevi din clasă, maxilarul i se înțeșta adeseori de emoție și vorbele îi ieșeau gângăvite din gură. Colegii râdeau de el, profesorii nu-l puneau niciodată să vorbească în public, iar el suferea enorm. Până când, într-o bună zi, a hotărât că trebuie cumva să pună capăt defectului său. A muncit „în draci”. A exersat, învățând pe de rost texte lungi, așezându-se în fața oglinzii și vorbind, vorbind, vorbind, până când mușchii feței nu i se mai înțeștau.

A încercat și trucul lui Demostene, de a recita texte lungi cu pietricele în gură. A ales vreo zece pietre mai mici, dar degeaba. Mărturisește sincer: „Vă spun ca să știți: nu merge. Era cât pe ce să înghit jumătate dintre ele. Așa că m-am văzut nevoit să mă întorc în fața oglinzii de la mine din cameră.” Acolo, totul era simplu. Când avea probleme, adolescentul Joe se oprea și zâmbea. Fața senină din oglindă îl ajuta să continue și, tot așa, exersând mereu, a evitat să mai semene cu un unchi de-al său, bâlbâit și el, care nu și-a învins defectul și a rămas toată viața lui un ratat nefericit.

Biden, în schimb, a fost un licean ambițios, chinuit de două fantezii: fie să ajungă un jucător de fotbal profesionist, pentru că adora să dea cu piciorul în minge, fie să devină o persoană publică importantă, care să facă lucruri mărețe și să-și câștige un binemeritat loc în cărțile de istorie, „în tabăra eroilor pozitivi”. Acum, la bătrânețe, ambele visuri i se par „la fel de ridicole”. Cântărea doar 63 de kilograme, deci nu putea ajunge fotbalist, iar relațiile politice ale familiei nu ajungeau nici până la consiliul de administrație al școlii.

Mai era și un elev mediocru, cu multe note proaste, pentru că nu-i prea plăcea să învețe. Cu timpul însă, a prins drag de științele politice. Hotărât să-și înceapă cariera în această direcție, a cercetat biografiile politicianilor importanți de la Washington și a descoperit că unii erau foarte bogați, provenind din familii respectate în societate, iar cei care nu aveau nici un ajutor financiar sau politic erau avocați. „Prin urmare, mi-am dat seama ce am de făcut.” Mereu pe fază, Biden a ales să studieze dreptul.

Nici ca student nu a fost mai fericit. Materiile i se păreau îngrozitor de plictisitoare. Prin urmare nu se ducea decât rar la cursuri și copia notițele de la colegii lui. Era „arogant și delăsător”. Totuși, deși petrecea mai mult timp jucând fotbal și plimbându-se cu Neilia, viitoarea lui soție, lua note mari la examene. Performanțele universitare l-au convins că poate alege drumul politicii. La doar douăzeci și nouă de ani a intrat în Senat, reușind să realizeze multe lucruri și atunci, ca unul dintre cei mai tineri senatori, și astăzi, drept unul dintre cei mai bătrâni politicieni americani: a introdus legea pentru combaterea violenței împotriva femeilor, a retras trupele din Irak, a înțeles că se comunică din plin fără cuvinte sau printre cuvinte, deci trebuie să fii foarte atent la limbajul trupului sau la aluzii, că nu e bine să te plângi sau să te explici vreodată, iar dacă eșuezi în carieră, trebuie să știi mereu să te ridici. Și să o faci elegant. Așa cum a făcut-o el când i-au murit soția și fiica într-un accident de mașină sau când, de două ori, n-a reușit să ajungă președinte.

Dacă încheiem de parcurs cele șase sute de pagini ale memoriilor lui Biden, ne putem întoarce la prima pagină, unde dăm peste o remarcabilă strofă din Robert Frost: „Codrul e adânc, întunecat și bun,/ Dar eu am promisiuni de împlinit acum./ Până la somn mai e atâta drum./ Până la somn mai e atâta drum.” Și atunci înțelegem un ultim adevăr. Despre Joe Biden, despre cariera lui, despre noi înșine: și în al nouălea deceniu al vieții, somnul poate fi departe, chiar foarte departe, dacă așa hotărâm noi. Cu o singură condiție: să nu ne bâlbăim atunci când vrem să ni se îndeplinească această dorință.

19

picătura de cucută



20 **Literatorul la 1882** (1)

Radu Pavel GHEO

Oricine răsfoiește paginile *Literatorului* pe parcursul celor aproape patru decenii de existență mereu întreruptă, din 1880 până în 1919, remarcă imediat că, indiferent de an, serie sau epocă, Macedonski rămîne motorul revistei, iar revista rămîne vehiculul lui Macedonski, pe care acesta îl conduce și îl controlează cu o mînă fermă. *Literatorul* este Macedonski și Macedonski este *Literatorul* – acesta e singurul lucru neschimbat de-a lungul deceniilor de transformări petrecute în viața literară din România. Și, dacă poetul Macedonski din 1880 nu mai este același cu cel din 1919, evoluția sa creatoare fiind evidentă, *omul* din spatele revistei (deși expresia asta e antifrastică, fiindcă Macedonski n-a rămas nici un moment în culisele *Literatorului*) pare aproape același: cu orgoliile sale, cu trufia sa păguboasă, cu idiosincraziile sale, cu încăpățînarea sa dusă pînă la extrem și, nu o dată, la ridicol.

De dragul demonstrației, dar și din plăcerea de a răsfoi cîteva din istoricele apariții ale publicației cu care Macedonski se identifică, o să fac aici o scurtă comparație între două seturi de numere aflate la cele două extremități temporale ale parcursului *Literatorului*: cele douăsprezece numere din 1882, din care ultimul dublu (11-12) și, la celălalt capăt istoric, seria finală a revistei, adică ultimele douăzeci și șase de numere, publicate în intervalul 29 iunie 1918 – martie 1919.

În 1882, Al. Macedonski publicase două volume de versuri, *Prima verba* (în 1872) și *Poesii* (în 1881, deși pe pagina de titlu apare anul 1882). Ele nu făcuseră însă prea multă vîlvă. Al. A. Macedonski – cum semna la acea vreme – era încă un poet tînăr, dornic de afirmare, ignorat (snobat, am putea zice) de principala grupare literară a epocii – cea de la Junimea – și încă dependent de formulele literare romantice, cu o afinitate specială față de Heliade-Rădulescu cel ironizat de junimiști. Și, la fel ca fondatorul ei, *Literatorul* avea (cum afirmă Adriana Iliescu în studiul ei monografic omonim) „față de *Convorbiri literare* atitudine unei reviste provinciale, deși apărea în capitală, cu fronde și excesivități infantile, dar totodată și cu un program și o direcție proprie” (*op. cit.*, p. 55).

A tunci cînd răsfoiește pagină cu pagină aceste numere de început (1882 este abia al treilea an de apariție al *Literatorului*), chiar și un cunoscător al personalității lui Macedonski poate fi surprins de omniprezența acestuia în cuprinsul revistei. Directorul și fondatorul ei publică aici versuri, comentarii, pagini critice, chiar filosofice, și include nu o dată în publicație poeme omagiale sau „doar” dedicate lui de alți autori. Nu e greu să-ți vină în minte suspiciunea de cult al personalității, încurajat, poate involuntar, de tînărul creator și potențial șef de școală literară. Probabil că și acest fapt i-a redus șansele de a fi luat în serios în epocă: față de deschiderea și diversitatea paginilor din *Convorbiri literare* (chiar dacă și acelea inegale valoric), *Literatorul* putea crea senzația că ar fi platforma gălăgioasă a unui veleitar hiperactiv și foarte plin de sine.

Aparițiile lunare ale *Literatorului* din 1882 au fiecare cîte 64 de pagini, cu excepția ultimului număr, cel dublu (11-12), care are 80. Din păcate, în colecția consultată de mine lipsesc primele treizeci de pagini ale numărului 1, cel din ianuarie, dar conținutul paginilor rămase nu diferă foarte mult de al celor ce au urmat. Așadar, în numărul din ianuarie 1882 apar, pe lîngă multe texte ale unor autori uitați (Stelian Grozea, Th. C. Penciulescu, Th. M. Stoenescu), două poeme ale lui Duiliu Zamfirescu („El și ea” și ocazionalul „Improvisație”, dedicat unei nepoate) – căci e perioada în care viitorul romancier e încă în relații bune cu părintele *Literatorului* și publică aici constant.

Macedonski însuși e prezent aici cu două poezii, „Balul” și „Cîntec de dor”, pe lîngă care mai apare și un „Sonetto” în italiană, „tradotto dopo Al. A. Macedonski” de Marco-Antonio Canini, cel care – cum sîntem informați într-un șapou la sonet, „a mai tradus între altele și *Fata tînără pe patul morții* de Bolintineanu”. Complementar – și relevant pentru *funcția macedonskiană a Literatorului* – este un text întins pe mai bine de cinci pagini cules cu litere mărunte și intitulat „Opiniunea presei asupra volumului de poezii al d-lui Al. A. Macedonski”.

Textul e o reproducere a unei cronici la volumul menționat, publicată în *Binele public* din decembrie 1881 de D.D. Racoviță (el însuși colaborator constant la revista lui Macedonski), și se încheie cu o întrebare retorică: „Ertamise-va [*sic!*] însă, de cei ce închid ochii ca să nu vază, îndrăsneala ce am de a afirma că Macedonski rupe energic cu trecutul și că represintă poezia viitorului?”. Posteritatea, îngăduitoare, este cea care l-a iertat și l-a uitat. Iar D.D. Racoviță avea parțial dreptate, chiar dacă în acel moment doar ilustra (sau mai degrabă prelua) buna opinie despre sine a poetului publicat, comentat și tradus – toate trei în același număr al revistei proprii.

Dublura de încredere

Robert ȘERBAN

Cînd domnul profesor Lerida începea să-și acordeze chitara, Ina se așeza pe pat, își potrivea perna sub cap, se-ntindea și privea tavanul. De acolo veneau sunetele, cînd subțiri, ca trecerea unor gâze, cînd groase, ca ecourile unui plămân de vechi fumător ce a tușit în voie, crezând că-i singur, cînd prelungi, cu reverberații, cînd grave, cînd abia perceptibile. Tot din tavan venea, cam după un sfert de oră, și muzica. Ina închidea atunci ochii.

Profesorul dădea o importanță egală acordajului și cântatului. De fapt, repetatului. Care nu dura decît 15 minute. Uneori, puțin mai mult, parcă, atunci cînd, probabil, nu era mulțumit de cum ieșea piesa și relua anumite pasaje. Chiar și de trei ori. Ina era curioasă de ce e nevoie să-și acordeze chitara, dacă o făcuse cu o zi înainte. Așa că l-a oprit în fața blocului, l-a salutat și l-a chestionat.

Domnul Lerida a ridicat din sprîncene și a întrebat-o dacă îi place muzica. Apoi, dacă nu o deranjează a lui. Ar vrea să repete mai devreme, ora 21 e prea tîrzie? Nu... Dar ea a cîntat sau cîntă la vreun instrument? Are pick-up? Merge la concerte? Și la cele de muzică clasică? Nu... Citește? Atunci poate că face sport. Ce o pasionează? Da, și lui îi place să vadă filme. Nu are timp să facă asta prea des, dar a văzut destule filme bune. Cîteva capodopere. Sigur, îi poate recomanda, dar trebuie să se gîndească mai bine, nu acum, pe loc. El cu televizorul nu are o relație prea grozavă, preferă, spre exemplu, să se uite pe geam sau să facă o plimbare, dacă e vreme frumoasă.

Da, da, a călătorit. Cu Filarmonica. Eh, ar dura ceva ca să-i povestească pe unde a fost, fiindcă a cam bătut lumea. O să-i vorbească, dar altă dată, despre asta. Exact, exact, acesta e unul dintre avantajele muzicii, de fapt, ale meseriei lui: a putut să călătorească și a văzut o serie de lucruri minunate, la care altfel n-ar fi ajuns. Ore? Ce ore?! A...! Nu, nu dă ore de chitară. Ar interesa-o pe dumneaei sau...? Îi pare rău, nu, dar are o colegă, profesoară și ea, care ține cursuri de chitară. Așa e, ar fi fost mai simplu, sunt vecini, e foarte aproape, dar n-a dat niciodată ore. Ba nu, e prea tîrziu pentru asta, îți trebuie un anumit tip de răbdare. Una e să preda muzică la clasele de gimnaziu, alta să-i înveți pe cei... Sunt lucruri atît de diferite.

Dumneaei are o chitară? Poate că acesta ar putea fi primul pas, dacă e interesată la modul real: să își cumpere instrumentul. Nu ceva scump, nu e cazul, într-o primă fază, ci cît să se joace cu el și să cunoască notele, cîteva acorduri, melodii simple. Da, și lui i-ar fi plăcut să o învețe, dar chiar nu are cum și cînd. Aha! Așa e, să nu uite de prima întrebare. E o chestiune ce ține mai mult de fizică, decît de... Corzile își schimbă volumul din cauza diferențelor de temperatură. Adică, se

lungesc sau se scurtează singure, fără să le atingi. Chiar dacă sunt prinse, li se întîmplă asta, nu cu mult, dar suficient ca să nu mai fie cum trebuie, să nu scoată exact notele din partitură. Și de asta le mai strînge ori le mai dă drumul, de asta e nevoie, de fiecare dată, de un acordaj atent, ca să respecte întocmai ce a scris compozitorul. Trebuie ciupite pînă cînd sună perfect.

Așa e: nu e jazz. Bună observație, foarte bună! În muzica clasică nu poți improviza, e multă rigoare, foarte multă, chiar dacă e artă. Cum?! Ba, se simte liber, sigur că se simte, doar că el e instrumentist, trebuie să interpreteze întocmai ce a scris un compozitor sau un altul, care a avut libertatea să compună cum și ce și-a dorit. Da, a încercat să scrie muzică, dar e o altă meserie, e cu totul altceva... Da?! Ce frumos că scrie, poezia e minunată! În muzica adevărată e multă poezie, foarte multă. Aaa, înțelege, dar acolo ar fi vorba de folk ori de muzică ușoară. Nu-i poate face niște melodii pentru poeziile pe care le-a scris, chiar nu se pricepe la asta. Tare rău îi pare și îi mulțumește că înțelege, cu toate că pare dezamăgită... Nu, chiar nu are cum, serios. Sigur, cu mare plăcere o să-i citească poeziile, dar muzică nu poate face pentru ele.

Acum?! Acum trebuie să ajungă acasă, nu poate să intre pînă la ea. Cel mai simplu ar fi dacă i-ar trimite poeziile pe email. Sau să i le lase în cutia poștală. Numărul de telefon...? Da, i-l poate da, sigur, însă... Nu are whats app. Nici Facebook. E cam de modă veche, însă nu e împotriva rețelelor astea, din contra: bine că există și că oamenii pot comunica unii cu alții. Cel mai nimerit e să-i trimită poeziile pe email, adresa este.... Pix? Ar trebui să aibă, doar e profesor, însă în clipa asta nu... E dezarmat complet, îi pare rău, dar, poate mâine sau...

Îna i-a zămbit, și-a scos telefonul din rucsac și s-a pregătit să noteze emailul lui Lerida. În fața lor, s-a oprit o fată de vreo 18-19 ani, ce venea pe alee, dinspre scara 3.

- Bună ziua, domn profesor. M-a trimis tata să vă spun că mâine n-o să vin, a murit cineva din familie și mergem la înmormîntare, la Sulina.

- Condoleanțe, îmi pare rău! Te aștept cînd vă întoarceți... Să-l saluți pe taică-tu din partea mea, bine?

- Bine, domn profesor... La revedere!

Fata s-a întors și a plecat de unde venise. Ina l-a privit intrigată pe Lerida.

- Ați spus că nu dați ore!
- Nu dau...
- Cum nu?!
- Exact așa cum v-am zis, a răspuns Lerida iritat.

- Am crezut că fiind vecin...
- Domnișoară, Elena mă ajută la curățenie, o dată pe săptămână. Dar mâine nu poate veni, ați auzit din ce motive. Vă interesează? Nu-i mare lucru de făcut, zău, vă las cheia, am o dublură. Merg pe încredere, suntem vecini.

Pâinea și lumina vieții

Claudiu T. ARIEȘAN

Inspirată și titlatura, edificator și demersul literar-teologic adunat în volum de Episcopul Hușilor, Ignatie Trif, împreună și în cotelă cu vivacele său interlocutor, Cristian Pătrășconiu, sub genericul *Pâinea și lumina vieții. Două dialoguri despre Crăciun și Paști*, Editurile Spandugino & Horeb, București și Huși, 2023, 172 p. Cu amabilitatea-i cutumiară, Horia-Roman Patapievic propune pe ultima copertă o acoladă în timp, ce include dialogul de față în vasta tradiție a statului la taifas pe mari teme și nobile subiecte încă din vremea lui Socrate și Platon, cu numeroase antecedente strălucite, „într-o minunată eternitate a conversației neîntrerupte, care începe odată cu primul om și merge mai departe prin noi, cei care stăm azi de vorbă, până la ultimul restaurat al mântuirii”.

Si, da! M-am simțit la rândul meu absorbit de îmbrățișarea intelectuală și duhovnicească a celor doi convivi ce fac vorbire cu atâta pasiune îndrăgostită și comprehensivă „despre Naștere, Crăciun, Înviere, Paști, om, divinitate, lume, iubire și ștergerea tuturor lacrimilor”.

Despre coautori este potrivit să reamintim că reprezintă două vâruri ale inteligenței active și făptuitoare din cultură și Biserică. Ierarhul Hușilor a păstorit românii ortodocși din Iberia și Britania, a predat Patrologie la Facultățile de Teologie din Alba Iulia și Iași, a redactat o admirabilă disertație masterală *Despre Teologia persoanei în gândirea Părintelui Dumitru Stăniloae. O incursiune în teologia patristică și contemporană* (2005) și o la fel de importantă lucrare de doctorat sub coordonarea Părintelui Profesor Ioan Caraza, *Sfântul Grigorie Palama și doctrina despre energiile necreate* (2011, editată în volum tot la Spandugino și Horeb, în 2022).

Prezența Preasfinției Sale în publicistica teologică și intervențiile remarcabile din media, generozitatea sa profund umanistă și mobilitatea de spirit l-au propulsat rapid printre protagoniștii scenei ideilor de la noi din țară. Cât despre Cristian Pătrășconiu, pe care am avut fericitul prilej de a-l avea student la Filozofia de la Universitatea de Vest, de ani buni este un campion al interviurilor de substanță, atât pe podcast-ul „Reziliența

prin cultură”, cât și prin freventele anchete jurnalistice sau discuții interrogative risipite prin multe publicații importante din țară, destule adunate și ca volume autonome, precum în cazul de față.

O atare întâlnire de forță nu putea să ducă decât la un flux de idei luminoase și divagații pertinente despre dinamica sacrului în viețile fiecăruia, despre valorile creștinismului și despre importanța nesfârșită a punerii întrebărilor potrivite, de care și Constantin Noica era atât de preocupat, pe urmele părintelui maieuticii filozofice care a fost Socrate.

„Întruparea – colindul iubirii lui Dumnezeu în inima și viața omului” se intitulează prima din cele două părți ale excursului în doi ce ne preocupă aici, iar turnura poetică a exprimării dă măsura tonului ce ne însoțește de-a lungul instructivei călătorii prin lumea adevărilor evanghelice, a tradițiilor ecleziale și a învățăturilor pe care Părinții Bisericii ni le-au lăsat ca glose profunde și rafinate pericope la fiecă frântură de text biblic sau interpretare teologică posibilă. Chestiunea datării exacte a Nașterii Mântuitorului, evoluția celebrării marelui eveniment al întrupării Logosului în istorie, abordările critice și hermeneutice scrierilor revelate sunt fire și nuanțe ale unei țesături excelent armonizate, ca o sonată pentru pian cântată sincopat la patru mâini și două inimi.

Numărate sunt cărțile din ultima vreme ce au ca pretext convorbirea, adeseori fatică și ezitantă în ce privește adevărurile incomode, aparținând unor nume de oarece notorietate din toate domeniile de referință. Foarte rare cele însă cu un profil enciclopedic atât de subliniat ca în cazul de față, ce nu ocolesc obstacolele ci, dimpotrivă, le înfruntă cu mult curaj cultural și argumente bine cântărite. Spunea Lessing vorbind despre miracolul artistic și literar care a devenit *Laocoon* că „este un dar al lor, al celor vechi, să păstreze măsura în tot ce fac”, iar cea mai pregnantă impresie cu care rămâi după parcurgerea acestor elegante dueluri cu gânduri și imagini este că nu se poate să nu fi fost nutriți actorii lor la aceeași școală a clasicului elin „*meden agan*” (totul cu măsură) sau latinesc „*nihil nimis*” (nimic prea: fie prea mult fie prea puțin). Mai pe românește: nici prea, prea, nici foarte, foarte!

Din a doua parte a cărții, *Dumnezeu ne iubește mai*

ales când noi nu merităm, am savurat, de pildă, minunatul apolog *Îndoiala – moașa credinței*, unde facem cunoștință cu Toma cel nelămurit sau nedumerit, nu neapărat „necredinciosul”: „unul dintre cele mai sincere (adică mai umane) personaje ale Evangheliei”, ce a avut curajul total și riscant să își manifeste gândirea *out of the box* față de magistrul și companionii săi, devenind astfel oarecum „patronul celor ce se informează de la sursă”, omul care nu se lasă convins de spusele altora, ce are nevoie de „palparea” adevărului pentru a se încredința pe deplin, dorind să cupleze credința și rațiunea și viceversa: „Credința fără rațiune ne aruncă în hăul bigotismului și al pietismului păgubos”. „Dumnezeu nu

ne vrea proști, afirmă radical protagoniștii dialogului, ci ne vrea înțelepți și căutători sinceri ai adevărului”.

Iar aici stă miezul cel mai valoros al acestor cărțuții de trainică învățătură. Autorii nu pozează în atotștiutori sau influenceri religioși. Motivația lor este una strict personală, izvorâtă din experiențe liminare și miracole de care au avut parte în durata existenței lor. Cartea devine miza unei promisiuni făcute sieși, lumii și celor de dincolo de lume de a *mărturisi* cu modestie, distincție și har. Iar modelul cărții de succes este sublimat, firesc înlocuit cu tradiționala izvodire de vorbe edificatoare și, astfel, perene.

În mediul timișorean transplantat pe litoral, mediu care s-a dovedit să aibă un efect protector. O alta era aceea că idealul feminin și ținta romantică a băieților era întruchipat de femeile nordice, blonde și diafane, imagine contrazisă fundamental de înfățișarea unor puștoaice arse de soare.

Până una-alta, ne aflam instalate frumos pe terasa restaurantului Casino din Mamaia, iar deasupra mării atârna o lună uriașă ce își croia pârtia aurie până spre țărm. Pe când ne-a sosit mâncarea (cred că am băut atunci și niște vin), trupa a început să cânte. Știam de pe la radio și din gașcă că pe basist și pe unul dintre chitariști îi chema Liviu Tudan și Mugur Winkler, și chiar ei doi erau cei care în seara aceea ne îndemneau de zor să privim luna. O lună fabuloasă, pe care printr-o coincidență bizară, aveam s-o revăd, peste mulți ani în Spania, în timpul interviului cu Nicu Covaci pentru volumul *Povestea zilelor noastre*.

A doua zi am împachetat cele câteva haine, ne-am luat rămas bun de la prietenii aflați prin corturi și am pornit spre Constanța. Rămăseserăm iar cu 50 de lei, bani pe care urma să-i dăm „nașului.” Era numele conspirativ dat conductorilor de tren, care contra unei sume modeste strecurate în tașca purtată pieziș peste piept te lăsau să-ți cauți un cotlon pe coridorul plin de blățiști, unde să moști chinuit până acasă. La ieșirea din oraș am mai salutat o dată marea, lăsând în urma noastră acel freamăt adolescentin care a însoțit cea mai mirifică vacanță a vieții mele.

apropierea campingului. De departe se auzea vocea catifelată a lui Lennon, *Is there anyone who wants to listen to my story*, urmată de corul care ofta: *Giiirl, giiirl, giiirl*. Știam deja că tonomatul de pe terasă era burdușit cu discuri de Beatles. După ce am introdus în fanta de metal o monedă de 3 lei și am ales single-ul cu *Michelle* și *Norwegian Wood*, am devorat împreună cu prietena mea un munte de peștișori și două sticle de pepsi. Eram milionare. Gândul de a cumpăra bilete de tren nu ne-a vizitat nicio clipă.

Zilele pline de soare alimentau acea bucurie molcomă pe care ți-o produce lipsa grijilor. Plaja și înotul erau „preocupările” constante, devenite un fel de datorie care ne justifică prezența. Pielea ne devenise arămie, iar părul ne era ondulat de sarea și de vântul mării. Soarele se reflecta pieziș în nisipurile albe. Zilele au început să se scurteze, serile să se răcorească, iar gândul de acasă răzbătea tot mai des din discuțiile cu prietenii. Ne era dor. Am hotărât să plecăm la sfârșitul lui august.

Una dintre marile extravaganțe ale acelei vacanțe a fost cina luată în ultima seară pe terasa unde cânta trupa Sideral. Am pus pe noi ce aveam mai bun și ne-am prezentat la intrarea în restaurant. N-am să înțeleg niciodată cum, deși Martha era cu câțiva ani mai are decât mine, nimeni nu s-a arătat scandalizat (dar nici tentat) de faptul că eram, de fapt, două puștoaice. Acesta va rămâne unul din frumoasele mistere ale acelei veri senine. O explicație ar fi faptul că cea mai mare parte a timpului ne mișcam

La mare (2)

Adriana CÂRCU

La mare, zilele alunecau ca mărgelile înșirate pe un fir de mătase. La fel și banii. Nu mai știu pe ce-i cheltuam și nu mai știu nici dacă la sosire oi fi avut mulți sau puțini. După plecarea celor două surori împreună cu mama lor, am rămas pe litoral doar cu prietena mea, Martha. A urmat o perioadă liniștită, în care ne prezentam conștiințioase la plajă, iar serile le petreceam mai mult în camping împreună cu prietenii care, din lipsă de bani sau de chef, se aflau pe acolo. Într-o asemenea seară mi-am vândut *jeans*-ii. Un prieten timișorean, Mircea Black, mi-a propus un schimb reciproc avantajos, în urma căruia m-am ales cu o pereche de *white jeans* rupți în genunchi (pe atunci încă nu erau în trend) și cu 25 de lei. Mă convinsese argumentul că era îndrăgostit de o suedeză și că pentru a o cuceri avea nevoie mușai de pantaloni noi.

Banii au prins bine, dar peste câteva zile am constatat că mai aveam împreună cu Martha vreo 15 de lei. Soluția era s-o sun pe mama și să-i spun să ne trimită bani de drum la post restant Mamaia. Mama s-a conformat imediat și peste două zile ne-am trezit cu 500 de lei. O avere.

Primul drum a fost la terasa de pe plaja din

rediviva

Starea dramatică a eului

Alexandru RUJA

Andrei Novac, *Lumea ta/Carnea mea/Oasele noastre*. Editura Litera, București, 2022, 124 p.

Deloc surprinzător traseul poetic al lui Andrei Novac, autor prolific, cu un ritm alert al aparițiilor poetice, însumând mai multe volume, apărute în intervalul scurs de la debutul editorial cu *Poezii* (2000) până la *Lumea ta/Carnea mea/Oasele noastre*.

ANDREI NOVAC
LUMEA TA / CARNEA MEA / OASELE NOASTRE



LITERA

La règle de la timidité (2018) și *Par las cárceles y la libertad* (Madrid, 2020) — și o lucrare de reevaluare critică și integrare generaționistă: *V a l e n t i n Tașcu, solitarul promoției '70*, (2016). Andrei Novac are nu doar conștiința integrării în cultură, ci și știința asumării acesteia pe dimensiunea ei valorică și istorică.

Poezia sa vine pe filiera integrării culturale și nu a unei afiliere generaționiste. Încă de la început, poetul încearcă marile provocări legate de condiția omului contemporan, de schimbările și crizele care lovesc individul, fragilizând condiția umană, de istorie și responsabilitățile ei, de izolarea și însingurarea omului, de desocializarea sa. Această problematică de actualitate și responsabilitate trece prin volume, adăugându-i-se alte paliere în diversificare, printr-o rafinare a meditației și o aprofundare a atitudinii, nu doar poetice, ci și civice.

O amplă antologie — *de mâine suntem pământ fierbinte* (2022) — adună poezia apărută în volumele din perioada 2001 – 2021. *Regula timidității* se numește un volum, trimițând spre resurse afective și emoționale, dar fără a părăsi exprimarea directă, în tonalitate clară, uneori ridicată, ca pandant al unei asumări fără reticențe. „eu am curajul să strig/ vorbesc, de cele mai multe ori, tare,/ deși sunt un om sensibil,/ plâng și mă sprijin pe visele mele,/ stau minute în șir/ să văd cum vântul întoarce lumea/ în nori uriași de praf,/ mă așez lângă oameni care știu/ că normalitatea este o stare de spirit/ și o speranță prin care respirăm întotdeauna/ până aproape de moarte.” (*tot eu*).

Andrei Novac își sensibilizează discursul poetic prin această timiditate față de cuvânt, care conduce la o retragere din fața cuvântului pentru a-l observa mai în profunzime și a-l readuce apoi în poezie. Rezultă o poezie de evidentă expresivitate, în care cuvântul se așează într-un ritm coerent al discursului poetic. Caută mereu cuvântul și în sensurile lui mai ascunse, care odată așezat în poezie devine mai sugestiv și mai proaspăt. Uneori cuvântul este observat prin forța lui genezică: „dacă nu am avea viață/ spațiul dintre noi/ ar fi doar cuvinte”.

Poezia din *Prin închisori și prin libertate* are doar în subsidiar o proiecție istorică, raportul libertate/ închisoare fixându-se pe condiția existențială, pe starea dramatică a *eului* supus pe parcursul existenței unor constrângeri, restricții, metamorfoze, schimbări. Preluând o „suferință” generală („...viața mea poartă în palmele ei/ suferința constantă a lumii...”), năzuința permanență este a dobândirii și păstrării libertății. Este, deci, o poezie a libertății în sens existențial, o dorință transferată într-un ideal al vieții, inclusiv în planul intimizat al manifestărilor iubirii. Poezia erosului este accentuat modulată cultural.

Temă predilectă în poezie, libertatea rămâne un dat existențial fundamental: „o să se schimbe multe în jurul meu/ eu o să rămân cel mai liber om de pe pământ”. O poezie a ieșirii din orice constrângere, din orice restricție, din orice împrejurare care ar putea împiedica ori anula libertatea. O libertate a manifestărilor exterioare, dar și libertatea interioară, mai puternică decât orice „închisoare”, capabilă să învingă orice traume ale claustrării forțate.

Titlul *Lumea ta/Carnea mea/Oasele mele* indică un triptic tematic, confirmat și de structura volumului. Tema libertății revine (este o constantă a atitudinii poetice), dar mult mai accentuat în planul manifestării *eului*, printr-o evidentă personalizare a manifestării în spațiul erotic. „...ca o cetate/ prin zidurile căreia nu iese nimeni niciodată,/ ne putem recunoaște după gesturi,/ de aici,/ nimeni nu vede, nimeni nu uită,/ ți-am spus!/ totul fără limită, totul fără timp,/ nu este nevoie să atingi ceva,/ trebuie doar să respiri adânc,/ nu ai timp să mergi pe băjbăite,/ trebuie doar să crezi. // aceasta este libertatea,/ respiră prin toți porii,/ timpul meu se întinde ca pielea,/ uneori uniform, alteori prin riduri,/ univers care se deteriorează constant,/ dar viața noastră este acum/ și toate se închid/ în ochii ei.” (*carnaval exterior*).

Există și un *carnaval interior*, o adevărată introspecție, dură, carnală, până în adâncuri, spre interstiții („sub carnea ta,/ sunt oase albe,/ fiecare dintre ele/ are povestea lui/ suferința și eliberarea sa...”), o poveste a biologicului suprapus peste palierul erotic (frecvent în mai toate volumele de poezie) marcat în poezie printr-un simbol ușor frisonant, care șochează: *carnea*. „eu am existat,/ imaginea mea a fost cea mai fragdeă/ înfățișare din carne vie,/ oasele mele au format toți munții pământului...” (*față în față*); „nu ești doar o bucată de carne/ viața ta este o mașinărie uimitoare...” (*lucruri*).

Se adaugă și alte elemente din sfera biologicului (*pielea, oasele, mâinile, ochii*) în asociere cu sen-

sibilitatea erosului și portretizarea femeii: „...acum este despre tine, femeie,/ despre *pielea* ta întinsă/ ca un semn al tuturor lucrurilor” (*bătălii peste bătaii, morți peste morți*). Ochii primesc forța unei simbolistici largi, atotcuprinzătoare, pot susține sinteza unui timp extins dinspre prezent spre trecut, au capacitatea de a trasa drumul dintre viață și moarte, traduc stările emoționale, deschiderile vieții dar și limitele existenței. „uneori ochii tăi vorbesc despre moarte/ despre războaiele cotidiene,/ fără să ai răbdare/ plonjezi inevitabil prin viață,/ te prinzi de aerul din jurul tău,/ ți se face sete,/ îți vine să strigi,/ să uiți,/ să vrei altceva,/ lumea se rotește după tine,/ toate se schimbă // ochii tăi plâng,/ sunt două umbre,/ în melancolia lor/ un oraș,/ un sat,/ ca un bulevard,/ ca o uliță/ intri ca într-o vacanță de vară/ care nu se termină niciodată/ o copilărie care nu îți aparține // uneori ochii tăi vorbesc/ împachetează limitele noastre:/ se face frig,/ se face cald,/ se face ziuă.” (*melancolie*). Andrei Novac este un fin poet al senzorialului.

Toposul predilect ca și elementul de comparație frecventă rămâne *orașul* („treci prin mine ca printr-un oraș / care se colorează în roz / îmi este frică și de carnea mea care tremură...”- *traversare*;), cu oameni mereu în mișcare („oamenii se rotesc cu viteză/ în jurul fricilor cotidiene...”), cu blocuri („mâna mea era o femeie tânără,/ anii au trecut cu o viteză uluitoare,/ aproape am uitat să vorbesc,/ aproape nu știu cine sunt,/ printre blocurile care se termină/ aproape de limita absurdului...” — *acel anotimp*), cu străzi și cartiere („...cartiere în care locuiesc anii în care am fost tineri...”), autobuze și semafoare.

Aici, în spațiul citadin, se consumă iubirile, se trăiesc nostalgiile și melancoliile, se derulează amintirile, se metamorfozează senzațiile unei vieți observată dinspre trăire și ființare (*carnea*) înspre trecere și premoniție (*oasele*), („...totul construit doar din amintiri/ ca o senzație permanentă prin care plutești...” — *20 de ani*), aici se poate plonja în lumea visului pentru a trece într-un alt timp, spre exemplu, al copilăriei („mă sprijin pe visele mele,/ am îmbătrânit și orașul s-a deformat definitiv/ stau ascuns de mine,/ singurătatea este singura certitudine”), aici în „orașul scufundat” se pot trece toate pragurile vieții, se pot desfășura toate dramele existențiale: „un parc părăsit de toți/ și anotimpuri care nu seamănă cu nimic/ o să am răbdare!/ cu toate că am îmbătrânit,/ cu toate că singurătatea se permanentizează/ constant // toate o să treacă,/ și visele și așteptările,/ pe care le știu cu ochii închiși,/ un oraș părăsit de toți,/ o noapte profundă,/ una prin care existența noastră contează, // așa înveți să trăiești, să iubești să mori.” (*orașul scufundat*). Pe dimensiunea onirică se derulează multe dintre poeziile acestui volum („lumea ca o vitrină de vise...”).

Andrei Novac cunoaște puterea și resursele cuvintelor, inclusiv în sensurile persuasive, și știe foarte bine să așeze jocul acestora în angrenajul mai complicat, stilistic și tematic, dintr-o poezie. Nimic nu este la întâmplare în poezia sa, pentru că întotdeauna filonul cultural echilibrează descătușările emoționale. O stilistică bine controlată susține imaginarul poetic, în care o sensibilitate mobilă abstrage, cu tensiune moderată, simbolurile vieții și ale morții, ale libertății și iubirii, ale bucuriei și tristeții, ale împlinirilor și dezamăgirilor, într-o poezie care farmecă prin sinceritate și conduită culturală.

Depărtările și întoarcerile

Dacă în romanele anterioare semnate de Sabin Ionel — *Așteptarea* (2011) și *Depărtările* (2012) — de interes era îndepărtarea, mișcarea, ieșirea din spațiul matrice și migrația spre alte orizonturi, nu fără traume pentru tânărul așezat ușor forțat în alte locuri (Banat), în romanul *Întoarcerea la matcă* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020) domină viziunea asupra locurilor din Apuseni, cu oamenii trăitori aici, între mitologie și realitate, între libertate și presiunile istoriei, între bucurii și vise frânte, între împliniri și istovitoare căderi.

Sabin Ionel scrie cu o evidentă implicare afectivă,

cu o directă și bună cunoaștere a lumii evocate, cu un simț al echilibrului narativ care face ca pagina epică să nu deriaze spre zone nesemnificative ca fond ori spre înnegurări stilistice care să obtureze sensul. Acumularea culturală solidă făcută în ani îndelungați trăiți în cultură fac posibilă sublimarea în pagina epică, sub semnul imaginarului artistic, a unor evenimente și întâmplări dând textului savoare literară. Faptul brut este preluat, implicarea auctorială îl sensibilizează, proiecția autobiografică subiectivează desfășurarea epică. Scrisul lui Sabin Ionel este curat, inteligibil, fără alambicări inutile ori frazări specioase și hipertrofiate.

Înregistrând în memorie întâmplări, fapte, personaje, autorul devine cronicarul acestora, dar nu rămâne la nivelul de simplă consemnare, ci prelucrează, interpretează, comentează, exprimă opinii. Nu este greu să observi în text pasajul unde există un sentiment al adeziunii ori aprecierii și unul al amendării ori chiar al respingerii. În acest fel, romanul *Întoarcere la matcă* devine unul problematic și nu doar o scriere de simplă consemnare. Deși romanul este bine încheiat, există o anume independență a capitolelor din care este structurat: *Neamul, Meleagul tenebros, Țărnul însorit, Obada vremii, Brățara de aur*.

Romanul nu are o desfășurare liniară, deși se urmărește un anumit curs istoric, ci mai ales una convulsivă, zbuciumată, la fel cu existența personajelor care îl populează. (Al. R.)

Poeme de George Vidican

Poetul George Vidican, autorul unui impresionant număr de volume de poezie, a împlinit 70 de ani. Pe lângă aprecierile noastre călduroase pentru dedicația cu care servește de peste o jumătate de veac poezia, îi urăm un prietenesc *La mulți ani!*

plecarea la armată

închide ochii când depui jurământul
să nu rostești vorbele cu sufletul
îl sfātuise bunicul pe florea
pruncul cel mare era chemat la oaste
aflase că se vor strămuta iar granițele
vor veni la locul și-om ara cu boii noștri
în țarină românească
sunt vorbele de duh a țăranului din petid
împovărat de tainele vieții
drumul către inima ta
să treacă prin fundul teleacului nostru
auzi tu flore îi spuse bunicul
când s-a ridicat de pe scaun
cu răsăritul în spinare
să nu-ți vadă nimeni lacrimile
să dea Dumnezeu
să te întorci întreg de la oaste
murmura bătrânul tată
în drum spre iștalău
să dea merinde la iosag
nu vrea să-și petreacă pruncul spre moarte
fie ce-o fi
își lipi brâncile de coada furcii
să rânească sub boi să uite de supărare
în bărbie
își scutura amintirile din celălalt război

la cărat de tulheni

mi-am legat umbra de copac
ca pe un câine hamiș
n-o pot ține în frâu
ca să nu mă podidească lacrimile
mă arunc în șiregla cociii
bunicul cară tulhenii
de pe holda de tenchi
din mărineasca
hrană pentru cele două junici
cumpărate în primăvară
de la târgul din binș
în urma noastră un amurg plin de găuri
arde plopii de pe marginea drumului
pruncul meu cel mare
nu se leapădă de băutură și tutun
să-l pot căpătui îngaimă bunicul
împletindu-și gândurile
cu pocniturile de zbici
caii băătoresc sub copite drumul
nu-l celuie nimeni
oricât vrem noi
tot tragem sfori poate poate
se-mpiedică vreo toantă
și-i i țâpă un plod
să vezi cum devine responsabil pruncul mio
are grijă de făt intră în rând cu oamenii
duminica la biserică cântă în strună
are voce tare mândră
nialcoșă o să fie veta mea zice bunicul
în timp ce-și mângâie zâmbetul
strigă aspru la mine
mă pruncule scoboară-te din șireglă
încarcă snopii de tulei în cocie
că ni se urcă noaptea în cap
lumina lunii
nu-i bună de abrac
pentru junicile noastre

milițianul satului

preoteasa adună dangătul clopotului în zadie
cântă pricesne pare un munte de femeie
la cincizeci de ani neîmpliniți

și-a crescut fetele cu frică de Dumnezeu
feciorul l-a școlit la binș
acum e cătană
e terist a intrat la teologie la sibiu
se va întoarce popă în sat
cu grije strânge în căpițe durerile sătenilor
le ferește de ochii răufăcătorilor
îi privește pieziș în ochi
ca pe călăii
ce se bucură când duc oamenii la eșafod
pentru un mic ciubuc
le curmă viața mai repede
milițianul satului trage cu urechea
se uită pe gaura cheii
să poată da un raport
cât mai detaliat superiorilor
poate îl avansează în grad
a fost militar la vânătorii de munte
din exces de zel milițianul satului
pe numele lui de familie pater
și-a amendat nevasta
uitase să-și aprindă farul la bicicletă
peste petid coborâse înserarea
era renumit în raionul salonta
pentru răutatea lui
era vânătorul de găselnițe
era în stare să-ți dea amendă pentru că taci
l-au mutat peste câțiva ani
la uileacul de criș
vezi doamne pentru merite deosebite
petidanii începuse să-și arate ura față de el
îi scrijeleau cu brișca pe garduri numele
îl priveau cu dispreț
în sat se urzea o revoltă
așa că domnul pater
a fost avansat la uileacul de criș
un tirist
l-a făcut să-și razime umbra de un gard

ciobanul de la arieșeni

pe vârful dealului
a înflorit plictiseala ciobanului
e venetic de la arieșeni
a rămas al nimănui
culege bureți de rouă de pe izlaz
e obosit de-atâta liniște
să-i vândă țișganca cu care s-o întolocat

In memoriam Virgil Stanciu

Ne luăm bun de la cel care a fost un remarcabil anglist, un mare intelectual și un bun coleg, profesorul Virgil Stanciu (1942-2023), membru de vază al Catedrei de Limba și Literatura Engleză de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. Virgil Stanciu (sau Bill, cum îi spuneam noi, prietenii) s-a impus nu numai ca un cercetător atent al literaturii anglo-saxone, ci și ca un talentat traducător și un distins cadru didactic, mereu deschis față de cei care manifestau interes pentru civilizația britanică sau americană. În sălile de clasă, prezentările sale captivante transfor-mau operele clasice în adevărate capodopere vii. Fiecare roman, fiecare poem sau piesă de teatru a prins viață sub îndrumarea sa, o altă viață decât cea cunoscută până atunci, revelând profunzimea și frumusețea tainelor ascunse în lumea ficțională.

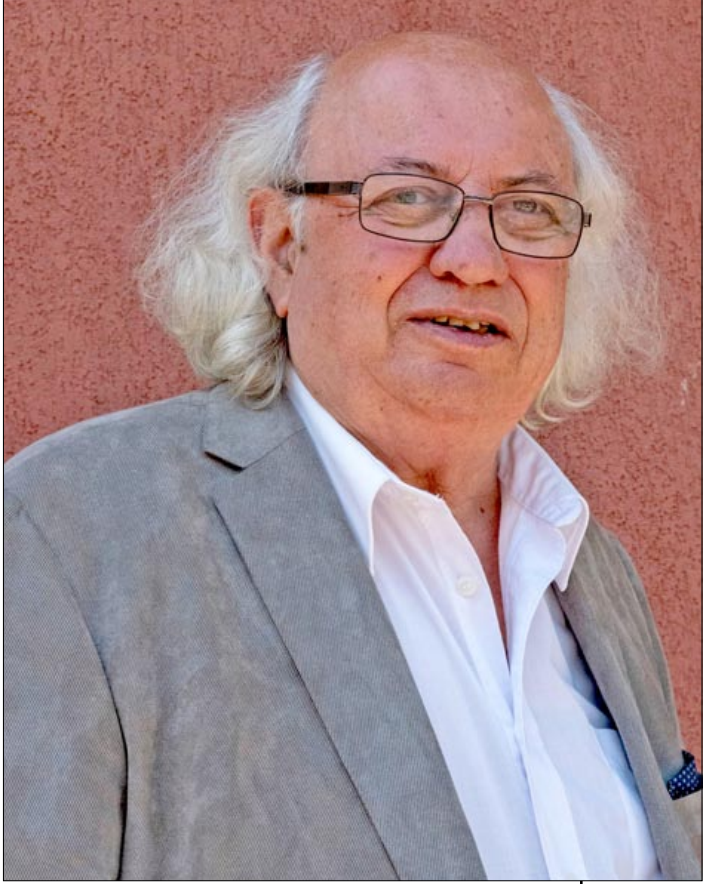
Virgil Stanciu nu a fost doar un excelent profesor, ci și un sfetnic mereu atent cum să-și susțină studenții în dezvoltarea abilităților de critici și traducători. Nu o făcea numai de la catedră, ci și prin numeroasele sale cărți de eseistică și critică literară, precum, de pildă, *Războiul gândului cu literele. Eseuri de literatură engleză și americană* (2004) sau prea bine-cunoscutul *Dicționar de angliști și americaniști români* (2008, 2016). Traducerile sale din marii scriitori ai tuturor timpurilor, de la Tobias Smollett la Julian Barnes, Ian McEwan sau Toni Morrison, au obținut în repetate rânduri premii ale Uniunii Scriitorilor.

Astăzi, ne confruntăm cu pierderea lui: o facem cu tristețe, pentru că ne-a părăsit un erudit, un mentor și un prieten devotat, care a lăsat o amprentă puternică în inimile celor care l-au cunoscut. Nu pot, când mă gândesc la Bill Stanciu, să nu îmi amintesc cele două calități majore ale sale: bunătatea și înțelepciunea. Cu vorba lui domoală și hotărâtă, a fost un lider în adevăratul sens al cuvântului. Cu viziunea sa clară și abilitățile sale extraordinare de comunicare a reușit întotdeauna să mobilizeze și să inspire oamenii să își urmeze visurile. Cu un simț al umorului plin de viață, a creat o atmosferă prietenoasă oriunde se afla, stabilind o legătură autentică cu cei care îl ascultau. De aceea ne vom aminti mereu de marile valori pe care le-a împărtășit cu noi: curajul și integritatea, pasiunea pen-tru citit, curiozitatea nesfârșită și compasiunea față de ceilalți. Cu aerul unui lord englez, înconjurat de aura unei înțelepciuni calme și animat de o perseverență, empatie și generozitate nelimitate, va rămâne mereu cu noi.

Drumul tău s-a sfârșit aici, dragă Bill Stanciu, dar amintirea ta de călăuzitor înțelept este vie în sufletele noastre. Ne-ai învățat să apreciem frumusețea literaturii și să găsim, imitându-te ca pe un talentat explorator al cuvintelor, găsind o mereu nouă semnificație în vorbele rostite sau scrise. Moștenirea ta va continua să trăiască prin studenții și colegii pe care i-ai inspirat, iar lucrările tale academice vor rămâne izvoare de cunoaștere nelimitată pentru generațiile viitoare. Odihnește-te în pace, profesor prea iubit, îți rămânem recunoscători pentru tot ce ne-ai dăruit!

Pia BRÎNZEU

vineri în târg la căpâlna
își scot pentru amândoi
bani de țiğări pe două săptămâni
fumează naționale fără filtru
de timișoara
când găsesc pălăria șarpelui
se minunează



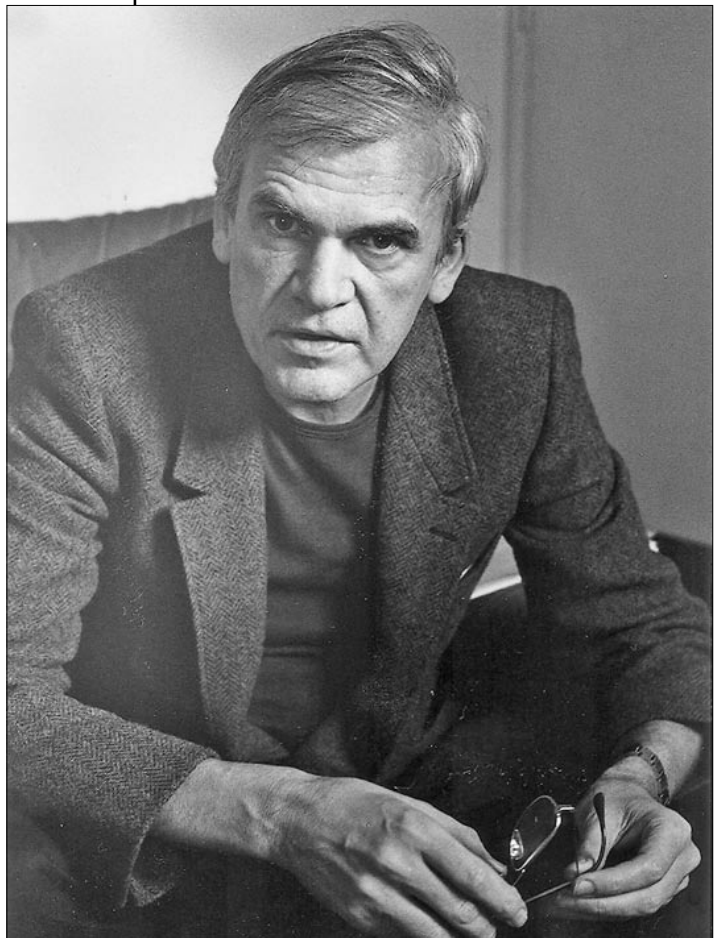
din când în când
îl apucă dorul de casă
ia drumul arieșeniului în spinare
și nu-l mai vezi două săptămâni
în răstimpul ăsta se perindă sătenii cu rândul la oi
când se-ntoarce
aduce în spinare răcoarea apusenilor
începe să aibă convingeri politice
se duce la întruniri tovărășești
cei de la raion
vor să-l primească în partid
are origini sănătoase
la colhoz
o să lucreze la ferma zootehnică
specialist
zice țișganca în boldul linii vanului

harfa de iarbă

Testul Kundera

Ilinca ILIAN

Nu cred că sînt singura care a trecut prin faza de răcire față de opera lui Milan Kundera, după o inițială etapă de fascinație răvășitoare. Cei care l-am avut la un moment dat maestru pe scriitorul franco-ceh de curînd dispărut am început, atunci, să nu mai frecventăm literatura rusă, să vedem peste tot pericolul alunecării în kitsch, să ne ferim ca de foc de sentimentalism – „tirană inimii”, cum o numește –, să ne închidem urechile la Ceaikovski și Stravinski, să citim Rabelais, Cervantes (prin optica lui), Stendhal, Flaubert și mai ales pe autorii central-europeni din linia căruia își proclama descendența: Kafka, Musil, Broch, Hašek. Să proclamăm, alături de el, superioritatea romanului văzut strict ca demers gno-seologic, în defavoarea poeziei, redusă la o cutie de rezonanță a sentimentelor aleatorii. Să citim romanele doar



dacă „descoperă o parcelă necunoscută a existenței” și să încercăm să gustăm romanul ca „arta ironiei [al cărei] ’adevăr’ rămîne ascuns, nepronunțat, de nepronunțat”. Să înțelegem umorul drept „străfulgerarea divină care dezvăluie lumea în ambiguitatea sa morală și omul în profunda sa incapacitate de a-i judeca pe alții”.

După o vreme – mai lungă sau mai scurtă – această jubilație juvenilă în fața ironiei și a indeterminării a început să devină obositoare și lucrurile s-au împotmolit. Kundera, cu teoria sa asupra romanului care, începînd cu Cervantes propune o lume unde „singura certitudine [este] *înțelepciunea incertitudinii*” se expune inevitabil criticilor aduse relativismului, mai precis reproșului că absolutizează relativitatea.

Cred că mulți admiratori înfocați ai lui Kundera ne-am îndepărtat de el cînd am sesizat lungul șir de afirmații „tari” despre noțiuni „slabe”. În fața imperativului gno-seologic al romanului („Cunoașterea e unica morală a romanului”) începeam deja să bănuim aporia, paradoxul mincionosului, pentru că dacă „lumea romanul e cea a ambiguității și relativității”, aflată la polul opus „Adevărului unic”, mai e cu puțință o altă cunoaștere decît de semn negativ (adică nimic)? Cum să nu recunoaștem că, priviți exclusiv prin această prismă, autori atît de diferiți precum Proust, Joyce ori Céline pierd destul de mult, dacă nu cam totul?

Dar poate că nici măcar Musil nu ar fi fost de acord cu perspectiva emulului său, care păstrează o tăcere mormîntală asupra uneia dintre temele musilienne fundamentale: „cealaltă stare” cu străfulgerări mistice, explorată intens în partea a doua a *Omului fără însușiri*. Ce să mai vorbim despre insistența lui Kundera că opera lui Kafka nu trebuie citită *decît* ca operă comică și că e deci greșită orice exegeză din perspectiva unor idealuri ascetic-morale sau căutarea în opera lui a unor

sensuri mai surprinzătoare decît „certitudinea incertitudinii”!

Răcirea față de Kundera era legată și de intrarea într-o nouă lume, care lăsa tot mai mult în urmă Războiul Rece și chestionarea utopiilor, dovedite fașis, de către istoria însăși, ca greșite. A fost o perioadă, scurtă, e adevărat, cînd Kundera părea că, gata, și-a transmis mesajul, chiar dacă – ne dădeam seama acum, luînd deja distanță față de el – o făcuse de pe o poziție profesorală, cu un ton apodictic ce ne suna deja cam iritant.

În primul rînd, ne atrăsese atenția asupra Europei Centrale, prin celebrul său articol apărut în *Le débat* „Un Occident răpit” (1983), reluat un an mai tîrziu în *The New York Review of Books* sub titlul „Tragedia Europei Centrale”, care a contribuit în mod esențial la relansarea dezbaterii în jurul culturii și identității acestei părți a Europei formată din „națiuni mici”, cu observația (extrem de justă, de altfel) că națiunile mici nu se definesc în termenii cantitativi ai numărului de locuitori, ci prin faptul că „existența lor nu e niciodată o certitudine” și că ele sînt „mai degrabă obiecte decît subiecte ale Istoriei” și „stau în defensivă în fața Istoriei, această forță care le depășește, care nu le ia în seamă”.

Articolul a stîrnit polemici, adeziuni, nuanțări sau contestări, chiar și printre intelectualii ori artiștii direct interesați de această discuție (Péter Esterházy spunea în *Privirea contesei Hahn-bahn*: „După părerea mea, Europa nu e altceva decît un joc cu mărgelile de sticlă, foarte frumos, pe care l-a inventat Kundera în trista lui singurătate pariziană”). Dar forța lui de impact s-a manifestat plenar abia după căderea zidului din Berlin și dezmembrarea Uniunii Sovietice, cînd toate aceste țări foste comuniste își regîdeau destinul european și mare parte dintre ele puteau aduce ideile lui Kundera ca o justificare a integrării lor în familia europeană, cu drepturi egale, fără condescendență sau complexe de superioritate din partea occidentalilor mai norocoși.

Între timp, cum observa și Adriana Babeți în edifi-catorul său studiu introductiv al *Dicționarului romanului central-european*, articolul lui Kundera și-a pierdut actualitatea, datorită schimbărilor istorice, dar, aș sublinia, asta nu știrbește cu nimic importanța ideilor lui pentru o perioadă cuprinsă între 1990 și primii ani ai secolului al XXI-lea.

Ce rămîne însă din romanele lui, pe care – e adevărat, limitîndu-ne în special la cele scrise în cehă, de la *Gluma* (1967) pînă la *Nemurirea* (1990), plus volumul de povestiri *Ridicule iubiri* (1969) – le-am citit cu atîta fervoare în acei ani? Rămîne, fără îndoială, o opțiune etico-estetică proprie, o viziune puternic relativistă care de bună seamă nu poate fi extinsă asupra întregii istorii a romanului european, așa cum a încercat să ne-o înfățișeze în eseurile sale *Arta romanului* (1986), *Testamentele trădate* (1993), *Cortina* (2005). E o artă poetică, unde maeștrii – Kafka, Musil, Brock, Hašek – sînt interpretați pîrtinitor pentru a sprijini un sistem de convingeri. (Nu e nimic neobișnuit în acest gest, și *Postmodernismul românesc* al lui Cărtărescu e tot o artă poetică și cite alte exemple s-ar mai putea găsi).

E vorba de un sistem de convingeri ce jalonează o operă care, după propria sa mărturisire, are o unitate conceptuală strictă întrucît, după o tinerețe aflată sub semnul ambițiilor componistice (moștenite de la tatăl său, de profesie muzician), s-a descoperit ca scriitor odată cu prima povestire inclusă mai tîrziu în *Ridicule iubiri*: „Am devenit prozator, romancier, și nu sînt nimic altceva. De atunci, estetica mea nu a mai cunoscut nici o transformare și se dezvoltă, ca să zic așa, liniar”.

Liniaritatea, totuși, nu înseamnă monotonie, la fel cum reluarea aproape continuă a unor teme constante nu face din Kundera un scriitor *unius libri* pe care o rescrie fără încetare. Arta sa este arta variației, în sens muzical, transpusă în planul romanului ce aspiră la crearea unei polifonii unde scriitura fragmentară are rolul de a ajuta la elucidarea unor întrebări ontologice care, pentru el, sînt singurele justificări ale scrierii unui roman. Mijloacele romanești pe care le mînuiește și le perfecționează constant ne sînt de altfel revelate în *Testamentele trădate*: un narator care comentează acțiunea cu ironie binevoitoare sau cu sarcasm, o construcție în șapte părți cu tempouri și registre narative diferite, personaje folosite pe post de cobai de laborator, împletirea narațiunii cu eseul, în linia lui Musil și Broch.

Poate lipsa de atracție a prozei lui Kundera pentru unii cititori provine și din faptul că poetica sa este decis anti-psihologică, personajele nefiind decît „euri imaginare”, „experimentale” prin intermediul cărora e dusă

la capăt explorarea gno-seologică pe care și-o propune. Mai mult, aceste personaje par, la o primă privire, li-notipate – craidoni, femei sentimentale, dezabuzăți, cinici, hedoniști, ratați – dar această aparentă monotonie a galeriei kunderiene se înscrie în aceeași poetică a variației ce pune în lumină diferența specifică din spa-tele aparentei omogenității. Realismul psihologic fiind, potrivit autorului ceh, o simulare în fals a complexității existenței, el va fi înlocuit în romanele sale de o investiga-re a temelor fundamentale care susțin situarea în lume a unui individ și delimitarea unui „cod existențial” care îi marchează destinul.

Oroarea față de omogenizare, lupta pe viață și pe moarte pentru salvarea diferenței specifice, a caracterului de neînlocuit al unui individ anume, își au originea, desigur, în experiența formatoare a comunismului, la care a aderat în anii tinereții cu naivitatea proprie anilor ’50, pentru a se vedea apoi expulzat din partid, reprim și în fine, după Primăvara de la Praga, pus la index și forțat să ia calea exilului. Este o experiență pe care nu va conțeni să o exploreze prin mijloacele romanești menționate, deși nu de puține ori Kundera a ripostat criticilor care i-au redus primele romane (și mai ales *Gluma*) la univoce poziționări anti-comuniste.

Ca dovadă, romanele care au drept cadru Franța (în special *Nemurirea*, dar și părți din *Cartea risului și a uitării* și *Insuportabila ușurătate a ființei*) nu sînt mai puțin caustice, de data aceasta, la adresa clișeeelor capitaliste impuse de mass-media și îmbrățișate fără simț critic de masa consumistă: obsesia de a fi „în pas cu timpul”, afirmarea propriei „personalități”, narcisismul, grafomania. I s-a adus în anii nouăzeci reproșul că astfel de atacuri nu fac decît să perpetueze o anume „sapiență” posterioară Războiului Rece, potrivit căreia Estul și Vestul, în ciuda deosebirilor de sistem, funcționează după logici asemănătoare (Estul distruge viața individuală, Vestul trivializează viața publică), dar aceasta e doar o critică răuvoitoare.

Dușmanii lui Kundera nu au legătură cu geopolitica și sînt, cu adevărat, supraregionali și atemporal. Ei se numesc *agelastie* (seriozitatea terifiantă a oamenilor care nu știu să rîdă), sentimentalismul, non-gîndirea (care e nu e absența gîndirii, ci o forță care avansează și rade totul în cale, non-gîndirea proprie clișeeelor și a ideilor de-a gata) și, la loc de seamă, kitsch-ul. Toate aceste puteri malefice sînt legate între ele și forța lor provine din împărtășirea lor la modul gregar. De pildă, într-o reflecție din *Insuportabila ușurătate a ființei* este perfect surprinsă transformarea unui sentiment genuin în sentimentalism: „Kitschul dă naștere pe loc la două lacrimi ale înduioșării. Prima lacrimă spune: ce frumos e să vezi niște copii alergînd pe iarbă! A doua lacrimă spune: ce frumos e să te înduioșezi odată cu întreaga omenire, la vederea unor copii alergînd pe iarbă! Abia a doua lacrimă are darul să facă din kitsch adevăratul kitsch”.

In fața nimicniciei proprii – a inofensivului kitsch personal, asumat cu umilință și umor, s-ar putea spune – e imposibilă orice apărare, problematică e însă lipsa reflecției asupra impulsurilor și predispozițiilor sentimentale, precum și raportarea la existență în termeni pasivi, prin acceptarea sa integrală: „acordul categoric cu ființa” este, potrivit lui Kundera, poziționarea nediscriminativă, proprie unei vieți acceptate fără chestionare, ca simplu „dat” (solul reflecțiilor lui Kundera este cel existențialist). Acest „acord” este plasat în „ordinea mamei”, o ordine autoritară, uniformizantă, pe care scriitorul – mai ales în *Viața e în altă parte* – o dezvăluie ca subîntinsă sistemului comunist, capabil să-și justifice opresiunea prin apelul la valorile dragostei și ale grijii față de cei neajutorați, menținîndu-i astfel într-un regim al infantilizării.

Pancartele pe care scrie „Trăiască viața!” purtate în marșurile comuniste sînt doar un epifenomen ale aceste posturi afirmative transepocale, pe care o ilustrează de asemenea un feminism naiv și jubilatoriu (de data asta capitalist), comentat cu sarcasm în *Cartea risului și a uitării*: „A trăi este fericire: a vedea, a atinge, a auzi, a urina, a defeca, a plonja în apă și a privi cerul, a rîde și a plînge”. Or, dacă totul poate fi sursă de fericire, dacă risul și plînsul se confundă în același flux exaltant, valorile sînt sortite pieirii și cufundării într-o amnezie atotnivelatoare: „totul va cădea pradă uitării și nimic nu va fi răscumpărat”, cum spune naratorul din *Gluma*.

„Ordinea tatălui”, în schimb – incarnată în bărbați sau femei mefienți față de imperativele epocii lor și față de eterna moralină cu rol devastator asupra valorilor – este cea a particularului, a memoriei, a reflexivității.

Continuare în pagina 26

MATCH POINT

Raul SĂRAN

Dacă fotbalul a fost și rămâne catalogat în continu-are sportul-rege, atunci tenisul, acest sport deopotrivă hipnotic și efervescent, teribilist și totuși calculat, situat la granița dintre eleganță milimetrică și nebulie avangardă, merită cel puțin o categorie proprie. Sport al preciziei prin excelență și al anduranței supraomenești, tenisul a fascinat generații întregi de privitori, oferind un spectacol aparte și un exercițiu în depășirea limitelor.

David Foster Wallace, considerat drept unul din marii autori americani al secolului al XX-lea și începutului de secol XXI a fost jucător de tenis în copilărie și adolescență, devenind ulterior un veritabil *literary superstar* datorită romanelor precum *Infinite Jest* sau cărților de eseuri precum *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*. Wallace a rămas nu doar un mare admirator al sportului căruia și-a dedicat prima parte a vieții, ci și un veritabil cunoscător și analist al fenomenului pe care l-a studiat în toate aspectele sale, de la micile detalii tehnice până la marii campioni și „secretele” acestora.

De anul acesta, expertiza lui Wallace în materie de tenis este accesibilă și în limba română. După romanul *Măsură Sistemului*¹ și colecția de eseuri *Care-i treaba cu homarul*², avem de-a face și cu a treia carte a lui Wallace care beneficiază de o traducere, și anume *Teoria Corzilor*³, o colecție de eseuri în care Wallace (de)construiește și radiografiază ideea de geniu al sportului, precum și conceptul de atlet de top în sine, încercând să ofere atât publicului amator, cât și celui specializat o imagine de ansamblu pe cât de minuțioasă, pe atât de concretă a ceea ce înseamnă, de la corzile rachetei până la milisecundele care fac diferența dintre glorie și decădere, tenisul de performanță.

Structurată în cinci eseuri ce tratează diverse aspecte referitoare la tenis atât din punct de vedere personal, cât și profesional, cartea lui Wallace poate fi citită atât ca un ghid explicativ pentru tainele jocului în sine, cât și ca un compendiu – sau, mai concret spus, un îndrep-

tar al *devenirii* (paradoxal, din perspectiva celui care nu a devenit) – pentru înțelegerea mecanismelor și, totodată, elementelor care transformă acest sport într-unul *total*. Primul eseu, „Sport cu derivate pe Alea Tornado-lor”, are un rol tehnic și evocator în egală măsură. Pornind de la detalii ce includ și tipurile de sol, temperatura și fluctuațiile meteorologice care pot determina stilul de joc ori soarta unui meci, Wallace evocă și începuturile sale în carieră, precum și o bună parte din ceea ce înseamnă adaptarea la condițiile vitrege și, mai mult decât atât, formarea mentalității de *total sau nimic* fără de care performanța e aproape imposibilă.

În cel de-al doilea eseu, „Cum mi-a frânt Tracy Austin inima”, pasionații de literatură vor găsi poate cea mai accesibilă punte pentru a empatiza cu autorul. Dincolo de aprecierile critice la adresa autobiografiei unei jucătoare care a cunoscut gloria și decăderea într-un mod fulgerător, marea dezamăgire pe care Wallace o exprimă are în vedere superficialitatea, caracterul artificial și, mai ales, abordarea de-a dreptul precară stilistic manifestată în cea mai bună parte a acestor narațiuni, vândute drept mari povești de viață ori ca „secrete” care au stat la baza succesului. Vehement, însă mai degrabă din regret decât din antipatie, scriitorul american critică un sistem ce ține de un contrast manifestat încă de la bun început, cel conform căruia „aceste biografii comerciale promit ceva ce nu pot să livreze: acces personal și verbal la un tip de geniu prin excelență public și performativ”⁴.

Cel de-al treilea eseu, „Măiestria profesională a tenismenului Michael Joyce ca paradigmă a anumitor aspecte referitoare la alegere, libertate, limitare, bucurie, caracterul grotesc și plenitudinea umană”, este și cel mai consistent și, totodată, cel mai bun exemplu pe care Wallace îl oferă cu privire la condiția perfecțiunii sportive – și, mai ales, la caracterul nemilos al acesteia. Povestea lui Michael Joyce, pe care Wallace însuși îl descrie drept unul din tenismenii care avea toate calitățile necesare și era destinat să devină unul dintre cei mai buni din lume, însă care nu a reușit să se claseze vreodată mai sus de locul 64 ATP⁵, este o poveste care nu e menită să șocheze ci, dimpotrivă, să arate din nou diferența, aparent insesizabilă pentru

ochiul neantrenat, însă colosală pentru cunoscători, dintre culmile succesului și potențialul neatins.

„Democrație și comerț la U.S. Open”, cel de-al patrulea eseu, vine ca un scurt moment de respiro în cadrul volumului. Îl regăsim pe autor interesat mai degrabă de aspectele ce țin de organizarea turneului, precum și de atmosfera și ambianța care înconjoară și conțin esențialul, contribuie și întregesc peisajul din jurul tenisului de tenis.

In ultimul, „Federer în carne și nu numai”⁶, Wallace analizează în detaliu atât jocul lui Federer, cât și aspectele care îl fac unic nu doar în comparație cu adversarii săi, ci în întreaga istorie a tenisului. De la punctul „imposibil” dintr-un meci împotriva lui André Agassi până la descrierile deopotrivă tehnice, care converg într-un punct dincolo de care tenisul devine o prelungire a artei, Wallace creionează portretul atletului de top care, depășind orice limite, atinge un rafinament ce îl plasează într-o categorie aparte, a celor care azi sunt adeseori menționați la categoria de *Greatest of All Time* – cei mai buni din toate timpurile.

În ciuda „supleței” ca număr de pagini, *Teoria Corzilor* rămâne un veritabil Wimbledon literar și, poate, una dintre cele mai bune cărți cu și despre sport scrise vreodată. O carte de o mare finețe, dar și rigurozitate stilistică specifică autorului american, o carte care captează până la înrâncenare, însă a cărei profunzime și pasiune pentru sport poate transforma oricare simplu admirator într-un veritabil împătimit al tenisului.

¹ Trad. din limba engleză de Adrian Buz, Curtea Veche, ed.I în 2014, ed. a II-a în 2022.

² Trad. din limba engleză de Anca Dumitrescu și Lavinia Gliga, Black Button Books, 2017.

³ Trad. din limba engleză și note de Radu Paraschivescu, prefață de Cătălin Striblea, București: Humanitas, 2023.

⁴ *Ibidem*, p.61.

⁵ Clasamentul ATP (*Association of Tennis Professionals*) este cel care determină ierarhia tenismenilor din întreaga lume.

⁶ În original este *Federer Both Flesh and Not*.

Testul Kundera

Urmare din pagina 24

Este o lume matură în care conștiința că nu există perfecțiune face ca trăirea sub semnul ei să fie dureroasă, dar cel puțin mai lucidă. Indivizii („euri experimentale”, firește) care se bucură de simpatia lui Kundera se retrag din lumea construită pe imperativele „datului” și încearcă să se închidă în spațiul privat al cuplului fără copii ori ale unui hedonism pe cât posibil inofensiv.

Scepticismul față de orice tip de utopie, nu doar comunistă, este contrabalansat de visul posibil al unei fericiri personale care, însă, în universul său, nu se poate atinge decât în spațiul idilei private, printr-o retragere de pe scena istoriei și a opiniei publice – anonime, impersonale – și o aplecare plină de dragoste asupra unui Celălalt unic: iubitul, iubita, seamănul niciodată interșanjabil. Într-o lume „devastată”, în care valorile – răstălmăcite, caricaturizate, batjocorite în fel și chip – nu se mai disting decât în doliul purtat lor, singura înțelepciune care rămâne este cea a unei solidarități între indivizi în numele dragostei și a fragilității comune.

Nu neg că descrierea universului kunderian în termenii propriei sale poetici păcătuiește poate prin caracterul prea abstract. Nu-i ușor să te întorci la un autor pe care l-ai adorat într-o vreme și de care te-ai îndepărtat ulterior, crezând că „l-ai clasat” ca relativist, antiutopist, existențialist. Surprinzător e că, de o vreme încoace, răceala față de Kundera s-a preschimbat într-o reinnoită admirație față de caracterul vizionar al operei lui. Ceea ce denunța Kundera în anii '60-'90 ca tare ale unei lumi văduvite de valoare era doar începutul unor tendințe care nu au încetat să se acutizeze: narcisismul patologic, antiintelectualismul, extimitatea (exhibarea sferei intime pe rețelele sociale și în mass media), sentimentalismul atotcotropitor, dragostea văzută nu ca o salvare, ci ca „luptă” sau „efort continuu” pentru conservarea unei relații de cuplu „sănătoase”, instrumentalizarea celuiilalt, activismul maniacal, *cancel culture*, agelastia agresivă.

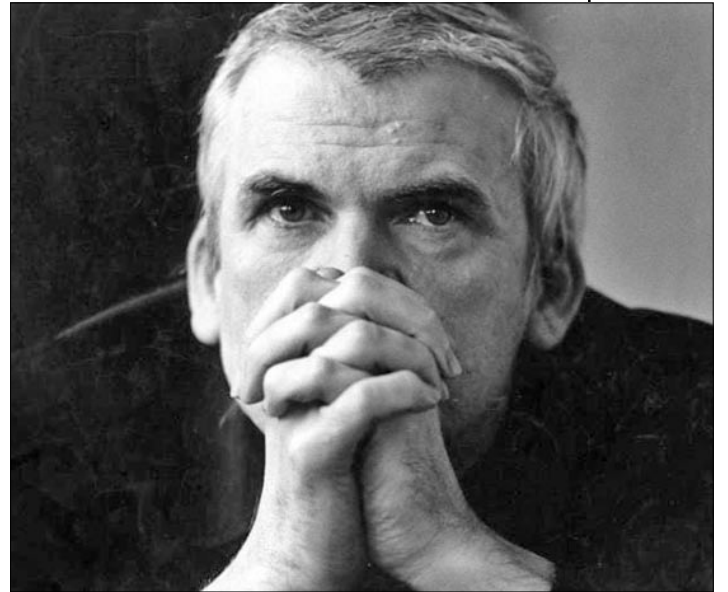
În *Nemurirea*, o femeie își amintește „brusc” de o scurtă relație avută cândva cu un bărbat devenit între

timp celebru, relație neînsemnată pentru bărbatul în cauză, dar pe care ea o folosește ca rampă de lansare spre faimă și deopotrivă ca o modalitate de a vesteji imaginea fostului iubit. Toată agresivitatea și excesele mișcării *Me too*, cu incredibila sa doză de *agelastie*, se află deja disecate în acest roman din 1990.

În *Valsul de adio*, un bătrîn doctor farsor îi spune unei tinere paciente: „Spuneți-mi care credeți dumneavoastră că e plăcerea supremă a omului? Încercați să ghiciți, dar sînt sigur că nu veți reuși, și asta pentru simplul motiv că nu sînteți destul de sinceră. Vă rog să mă credeți, nu e un reproș, dar sinceritatea presupune cunoașterea de sine, iar cunoașterea de sine dă roade cu vîrsta. Și atunci, cum ar putea fi sinceră o femeie ca dumneavoastră, care sclipește de atîta tinerețe? O asemenea femeie nu poate fi sinceră, fiindcă habar nu are ce sălăluiește în ea. Dacă ar ști, ar trebui să fie de acord cu mine și să admită că plăcerea supremă e aceea de a fi admirat.”

Gerontofobia, ratarea maturității ca prilej de autocunoaștere, ca să nu mai vorbim de impolitețea reclamei de sine de pe rețelele sociale, obsesia recunoașterii în toată strălucirea unei perfecțiuni autoconstruite, faima văzută ca maximul premiu al existenței, toate aceste patologii sociale de azi sînt deja înscrise aici.

În *Cartea risului și a uitării*, un personaj îndoliat visează niște struți care, în naivitatea sa, crede că au venit să-i aducă un mesaj revelator, potențial salvator, dar care rămîne neînțeles: „Tamina nu va ști niciodată ce au vrut să-i spună aceste păsări mari. Dar eu, eu știu. Ele nu au venit nici ca să o avertizeze, nici pentru a o chema la ordine, nici ca să o amenințe. Ele nu se interesează cîtui de puțin de ea. Au venit, fiecare, ca să-i vorbească despre sine. Fiecare ca să îi spună cum a mîncat, cum a dormit, cum a fugit pînă la gard și ce a văzut în spatele acestuia. [...] Ele se ridică cu toatele în fața Taminei și îi vorbesc în același timp, vehement, cu insistență și agresivitate pentru că nimic nu e mai important pe lumea



asta decât ceea ce vor ele să îi spună”.

Grafomania impenitentă, discursurile autocentrate, lipsa de atenție pentru orice altceva străin de propriul ego, iată-le condensate în această tulburătoare imagine poetică.

Kundera însuși, în *Cortina*, observa cum Kafka a pătruns misterul birocratizării în momentul cînd „birocrăția era un mic copil față de ce e azi” sau cum, în anii '60 din secolul trecut, filozofii au supus „societatea de consum” unei critici care, în timp, „a fost depășită atît de caricatural de realitate încît nici nu ne mai obosim să o menționăm”. Extrage de aici următoarea regulă generală: „importanța existențială a unui fenomen social e percepută cu cea mai mare acuitate nu în momentul maximei sale expansiuni, ci cînd acesta se află la început, incomparabil mai slab decât urmează să fie în viitor”. Din păcate pentru lumea pentru care trăim, Kundera nu a fost doar un demascator al minciunilor ideologice din Războiul Rece, nu a fost doar apărătorul (nostalgic) valorilor Europei Centrale, adică ale Europei *tout court*. Opera sa nu e doar o fină cutie de rezonanță a trecerii peste comștiunea produsă de căderea comunismului și de sfîrșitul utopiilor. E de o actualitate deprimantă.



26

Alien 45

Gabriela GLĂVAN

Lansat în 1979, filmul SF *Alien* a devenit nu doar un reper între favoritele publicului, ci și o adevărată obsesie academică. Până acum au apărut zeci de cărți și studii dedicate filmului lui Ridley Scott, ca și când acesta ar fi nu doar un film de acțiune cu un monstru extraterestru, ci o veritabilă capodoperă vizionară. Recent, aniversarea, în 2019, a patru decenii de la apariție, a prilejuit organizarea unor conferințe și apariția unui nou val de cărți și studii despre existența „post-umană” a seriei. Anul viitor, în 2024, când filmul se va fi instalat deja bine în vârsta de mijloc, va apărea un nou episod, al nouălea, din saga ce a început ca un proiect extravagant, al cărui impact nu a fost bănuیت de nimeni pe atunci.

Și totuși, ce e academic și intelectual în *Alien*? Fără a fi neapărat criterii de valoare cinematografică, modalitățile în care filmul problematizează corpul, identitatea și relația cu tehnologia sunt câteva dintre motivele pentru care acesta e un film memorabil și important. Xenomorful imaginat de artistul elvețian H.R. Giger este o fantezie de coșmar despre alteritate, despre „străinul” ce vânează și parazitează. Filosofia lui Giger despre acest personaj devenit legendar face parte din imaginarul biomecanoizilor săi, creaturi ce amintesc de lumi distopice și o fascinație pentru tehnologie scăpată de sub control. *Necronomicon*, un album de artă publicat în 1977, este cartea de vizită ce l-a determinat pe regizorul Ridley Scott să-l contacteze pe Giger pentru a-i propune o colaborare.

Producătorii s-au arătat temători și sceptici: artistul elvețian nu era tocmai un ilustrator de duzină, care ar fi inventat un monstru pe placul tuturor, ci un vizionar provocator, cu asperități și îndrăzneți ce-l definesc într-o categorie aparte. După aproape o jumătate de secol de la acel moment, avatarurile sale continuă metamorfoza unei idei deloc banale: alien-ul, străinul, un „celălalt” de care ne temem și cu care părem că nu avem nimic în comun este, în adâncul spaimelor noastre, o faptură parazită ce profită de trupul gazdei doar pentru a-și perpetua specia. Când un nou alien se naște, el tâșnește din pieptul unde a crescut, sparge sternul, sfarmă coaste și pulverizează întreg toracele într-o explozie de sânge și țesuturi.

Alien e și o remarcabilă lecție despre cum poate fi imaginat corpul într-o astfel de alegorie, despre cum sunt regândite gestația și maternitatea și, la fel de remarcabilă și importantă, cum e construită eroina centrală, locotenent Ellen Ripley. E mereu în mijlocul unui echipaj preponderent masculin, ba chiar într-o colonie penitenciară unde află, în fenomenalul *Alien 3*, regizat de David Fincher, că este purtătoarea unui pui de fiară în dreptul inimii, de unde curând acesta va răzbi afară, pentru a nimici tot ce e viu. În cea mai cunoscută imagine a ei, monstrul o vânează și se apropie, cu bale și sudori curgând șiroaie pe craniul descărnat și dinții rapace, însă își simte specia primejduită dospind în corpul ei și se retrage. Ripley se va arunca într-o lavă de metal topit pentru a-și distruge corpul și odiosul parazit ce-a pus stăpânire pe el.

Povestea nu va muri, așa cum Fincher a intenționat, pentru că Ripley va fi clonată în mai puțin reușitul *Alien: Resurrection*, unde ADN-ul uman și cel al speciei alien se întâlnesc și nasc un nou monstru.

Corpul lui Ellen Ripley se arată pentru întâia oară la finalul primului film al seriei, când evadează de pe nava Nostromo, unde aproape toți membrii echipajului au fost uciși. Atletică și androgină, se strecoară felin într-un costum de cosmonaut: vâzuse craniul alungit, de insectă hidoasă, lucios și incert, deopotrivă metalic și organic, ascuns prin tubulatura navei Sulaco. Scena a fost îndelung dezbătută ca manifest al unei noi forme de estetizare a femininului dinamic, marcând debutul unei noi ere în istoria eroinelor de film SF. Îmbrăcată în costum de cosmonaut, invulnerabilă și intangibilă, Ripley este eliberată din relațiile restrictive impuse de rolul său tradițional. Răz bună violența vădit sexuală prin care un om de știință din echipaj, bărbat și, ironic, android, o atacă, încercând să o sufocă cu o revistă rulată, despre care s-a scris că ar fi un indubitabil simbol falic. Înainte de a-și arăta corpul într-o lenjerie albă, sportivă și androgină, Ripley nu s-a oferit privirii și nu a urmat linia precisă a unui gen.

Când, în *Alien 3*, consumă frugal o relație sexuală, mitul personajului său suferă o mutație importantă: celibatul ei fundamental, element definitoriu al statutului eroic, este abandonat. Sfidarea acestui canon o va face în proximitatea lumii științei, cu un medic ce autopsiază cadavrul unei fete, ultimul supraviețuitor de pe Nostromo. Alegoria maternă este, încă o dată, desființată. Sugestivă pentru feminizarea sexuală a spațiului (pe undeva specifică lui Giger), arhitectura cuibului ascuns în care alien-ul își lasă ouăle și puii semnalează cum au migrat, în ideologia poveștii, noțiunile tradiționale despre feminitate și reproducere.

În curând, în scena în care de craniul tuns zero al lui Ripley se apropie țeasta neagră și lucioasă a mosntrului, vom afla că ea și alienul sunt una: străini de orice lume, singuri și de neînțeles.

Ego

Marius LAZURCA

The pronouncements of the policy elites are heavily flavored with optimism and moralism.

John J. Mearsheimer

La concurență cu altă ocupație, cu o faimă ușor echivocă, diplomația e una dintre cele mai vechi profesii. De la soli, trimiși sau emisari până la șefi de legăție, *sherpa* sau ambasadori, au existat mereu, de când comunitățile umane au început să se organizeze, personaje apropiate de centrele de putere și însărcinate cu crearea și menținerea unei comunicări între ele. Într-un anume sens, dovada de maturitate politico-administrativă a unei comunități organizate a fost mai întotdeauna conștientizarea nevoii unui aparat diplomatic, adică a unor instrumente de reprezentare a propriilor interese.

Azi nu există state, oricât de mici sau lipsite de resurse, care să-și permită luxul de a se priva de un minister de externe și de un aparat de reprezentare diplomatică, fie și doar la ONU, în marile capitale și în centrele administrative ale vecinilor. Simpla recunoaștere *de iure* a existenței unei entități statale trebuie neapărat dublată de exercițiul factual al suveranității sale, prin relații diplomatice. Belize, un mic stat din Caraibi, poate număra doar vreo 30 de diplomați în ministerul de externe și 14 ambasade, în locurile strategic importante pentru orice actor internațional.

Statele nu se pot lipsi de un dialog neconținut cu ceilalți actori internaționali, dacă își iau cu adevărat în serios propriul statut și dacă sunt decise să-și croiască un destin relevant în istorie. Altfel spus, pentru a căpăta pondere în ochii celorlalți participanți la dinamica internațională, orice stat trebuie să-și formuleze, lucid și vizionar, propriile interese și să-și furnizeze setul de instrumente menit să le promoveze cu succes. Lucrurile sunt în fond foarte simple, fiindcă, exceptând într-o oarecare măsură marile puteri, toate statele împărtășesc un set similar de interese diplomatice: să-și asigure securitatea, să-și mențină frontierele recunoscute internațional, să cultive raporturi de bună vecinătate, să-și protejeze diaspora și să cultive relațiile acesteia cu metropola, să participe, pe cât e cu putință, fără constrângeri la comerțul internațional, să contribuie la consolidarea dreptului internațional, știind că doar o ordine bazată pe reguli generează suficientă protecție împotriva ineluctabilei anarhii globale. Diplomații - din aparatul central sau de la misiuni - sunt agenții însărcinați cu punerea în act a acestor interese, declinate în miriade de circumstanțe concrete.

E, cred, limpede din cele de mai sus că atitudinea naturală a statelor e esențialmente autoscopică. Întâi de toate, statele privesc - autoreferențial - spre ele însele, în încercarea de a-și cunoaște cu precizie punctele forte și slăbiciunile, aliații naturali și competitorii inevitabili, obiectivele facile și strădaniile inutile. În al doilea rând, întoarse tot către ele însele, statele încearcă să obțină sprijin cetățenesc și, în mod ideal, consens politic pentru mobilizarea resurselor publice dedicate apărării intereselor naționale. E un cert avantaj - și nu e, desigur, fruc-

tul hazardului - că marile linii de politică externă a României fac obiectul unui consens deopotrivă multipartizan și peren. Acest avantaj e dublat de un altul, cel al sprijinului neechivoc al cetățenilor noștri pentru ceea ce diplomația română și-a propus și, în foarte bună măsură, a și reușit în ultimii mai bine de treizeci de ani.

Așa stând lucrurile, politica externă ilustrează, mi se pare, un paradox: acela de a încerca neobosit - și mereu imperfect - să compună o ordine internațională armonică și, pe cât cu putință, neconflictuală dintr-un ansamblu de interese statale egoiste. Fiindcă ce e cu adevărat scena internațională, dacă nu spațiul de interacțiune, natural tensionat, între interese naționale aflate permanent în competiție? Din chiar momentul nașterii lor, statele intră pe arena globală cu o agendă egoistă și cu intenția de a profita de toate circumstanțele favorabile pentru a-și atinge interesele naționale fundamentale.

În ciuda unor evidențe adesea convingătoare, am dobândit progresiv convingerea că nu există diplomație altruistă și că, în ultima instanță a unei analize deplin oneste, în spatele oricărui gest de mișcătoare generozitate se ascunde un interes național perfect egoist. Să luăm, de exemplu, asistența pentru dezvoltare dedicată vreunui vecin mai puțin norocos: foarte adesea, fondurile dedicate avansului economic sau progresului social ascund, uneori deplin transparent, obiectivul perfect legitim al evitării unei grave instabilități la frontiera donatorului, crearea unor avantaje economice pentru companii din statul generos, creșterea ponderii sale politice sau transformarea țării asistate într-un client sau doar într-un aliat loial.

Statele sunt egoiste din mai multe motive. Întâi de toate, fiindcă decidenții politici formulează obiectivele diplomatice cu fața spre propriii cetățeni, nu spre publicul global; în al doilea rând, pentru că orice stat încearcă să-și optimizeze neconținut condițiile proprii supraviețuirii și, într-o a doua instanță, ale consolidării sale continue; *tertium*, țările realizează că se găsesc mereu în competiție pentru resurse în mod natural limitate; în fine, statele sunt egoiste și din pricina unui deficit cronic de informație cu privire la *intențiile reale* ale vecinilor, competitorilor și marilor puteri. Singura formă, oricum limitată, de generozitate pe care țările o practică e, cel mai adesea, în interiorul alianțelor cărora le aparțin, încrezătoare că altruismul e o investiție în solidaritatea de grup, cu precădere în vremuri de criză.

Toate cele de mai sus pot părea surprinzătoare, eventual șocante, celor care, cu bună credință, urmăresc felul în care statele *comunică* despre deciziile și acțiunile lor de politică externă. Constrânși în egală măsură de circulația globală a informației și de așteptările virtuozitate ale unui public din ce în ce mai informat - sau, poate, doar mai curios - politicienii de azi au mereu grijă să construiască o *image virtuosă* a țărilor lor pe scena internațională. A devenit azi de neimaginat ca statele să-și expună, deplin ecuanim, interesele egoiste. Astfel, țările complică sever viețile comunicatorilor publici, făcând din ipocrizie regula jocului diplomatic și omagiul pieziș al unei virtuți niciodată practicate.

extrateritorial

Originea americană a manga

George T. ȘIPOȘ

O nouă carte apărută anul trecut la Editura Universității Rutgers din Statele Unite sub semnătura lui Eike Exner își propune să demonstreze că originile profunde japoneze ale fenomenului global care au devenit benzile desenate *manga* sunt cel puțin exagerate. Volumul, intitulat *Comics and the Origins of Manga: A Revisionist History*, include ideea de revizionism în subtitlu, dar și pentru că asociază „comics” cu *manga*.

În esență, Exner își propune să demonstreze că perspectiva unora dintre experții japonezi și, mai ales celor ne-japonezi, conform căreia *manga* este rezultatul unei evoluții naturale a unor forme de desen și pictură seriale acompaniate de texte explicative existente încă din Japonia feudală (sau, mai aproape de noi, din secolul al XIX) este greșită. Ideea că genul american *comics* (anecdote umoristice desenate în câteva casete consecutive, în care dialogul dintre personaje este reprezentat prin baloane — diferența dintre *comics* și benzile desenate propriu-zise mă face să evit aici traducerea exclusivă prin „benzi desenate”) și *manga* sunt „fundamental diferite” i se pare nepotrivită cercetătorului american, având în vedere că aceste două forme artistice au în comun ceea ce el numește „conținut transdiegetic, precum baloanele de dialog”.

Așa cum se întâmplă de obicei cu orice manifestare culturală originară din Japonia care ajunge la recunoaștere mondială, și *manga* s-a transformat în teritoriu contestat mai ales în țara de unde provin. Pentru că, oricât de paradoxal le-ar părea unora, japonezii continuă să sufere de un profund complex de inferioritate când vine vorba de poziția și recunoașterea lor în lume. Faptul că *manga* a fost recunoscută ca având valoare artistică și a devenit populară și în afara Japoniei a dus imediat la o re-evaluare a întregului gen și la încercări de a-i demonstra cu orice preț „japonitatea”.

Acesta este un fenomen obișnuit în cultura japoneză, identificată încă din secolul XVIII de filozofi și gânditori japonezi drept una sincretică, hibridă, a adaptării și autohtonizării ingenioase și creative a unor modele străine. De la cultura chineză antică, la buddhismul indian, filtrat prin filieră chineză și coreeană, până la tehnologia de ultimă oră, Japonia a găsit resursele și imaginația să transforme și să re-modeleze. Dar dacă pentru o parte a gânditorilor, filosofilor, istoricilor și artiștilor japonezi contemporani această hibriditate este acceptată și valorizată ca atare, pentru alții este considerată o rușine, o încălcare a conceptului de „puritate” culturală, o fantasmă a naționaliștilor japonezi (și de pretutindeni, desigur).

De aici provine și reacția lui Exner de a re-evalua istoria *manga*, asimilată de discursul naționalist și transformată în

expresie pură a culturii japoneze, găsindu-i-se rădăcini până în secolul XII. Pentru a demonstra teoria că *manga* este și ea rezultatul unei polenizări culturale încrucișate, autorul face o cercetare explorativă în istoria pătrunderii și receptării pe piața media din Japonia a unor serii de *comics* americane, precum celebra și longevivă *Bringing Up Father*, scrisă de George McManus. Popularitatea în Japonia a acestei serii, precum și adaptările prin care a trecut până și-a găsit o formulă care să se potrivească cu scrierea japoneză (verticală și de la dreapta la stânga) au contribuit din plin la popularizarea unei expresii artistice pe care Exner o consideră esențială în evoluția *manga* așa cum o știm astăzi. Odată intrată în conștiința publicului japonez sub titlul *Oyaji kyōiku* (lit. „Educația babachii”), numeroase serii de *comics* japoneze originale au început să-și facă și ele apariția, mai întâi umoristice, precum cele americane, iar mai apoi și pe alte subiecte.

Cercetătorul american se oprește și asupra evoluției conținutului transdiegetic din afara Japoniei. Din punctul lui de vedere, această evoluție este sincronă cu procesul modernizării, pentru că publicul începe să fie atent la captarea sunetului odată ce apare tehnologia adecvată. Așadar, conținutul transdiegetic devine din ce în ce mai sofisticat și el, cum ar fi „imagini în mișcare, imagini cu sunete și imagini care surprind durerea (cum ar fi linii sau steluțele care indică durere sau confuzie), fiind direct corelat cu „o nouă înțelegere a percepției senzoriale”.

Volumul se încheie cu ample explorări ale producției autohtone japoneze de *comics*, culminând cu apariția operei lui Tezuka Osamu, creatorul lui Tetsuwan Atomu („Astro Boy”), „părintele benzilor desenate japoneze contemporane” și cel care „a popularizat, de fapt, un mediu moștenit atât de la creatori japonezi de *manga* de dinaintea lui, precum Yokoyama Ryūichi și Tagawa Suihō, dar și de la traduceri în japoneză ale seriei *Bringing Up Father* și alte altor *comics* americane.”

Demonstrația lui Eike Exner este convingătoare și metoda lui inovatoare, dar concluzia că *manga* este o formă artistică hibridă și una cât se poate de nouă (în ciuda încercărilor de-a i se găsi origini de veacuri) nu este chiar atât de revoluționară. Încă din 1986 Kure Tomofusa scria în *Gendai manga no zentaizō* („Totalitatea *manga* modernă”) despre modernitatea genului, iar în 2000 Sharon Kinsella, în *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society* afirma că „*manga* este în mod surprinzător un fenomen contemporan” (20). Pe de altă parte, faptul că acest conținut transdiegetic este de influență americană nu este neapărat în conflict cu posibilitatea ca partea vizuală a *manga* contemporană chiar să aibă rădăcini mai adânci, deși *manga* fără dialog și reprezentarea grafică a sunetelor și a sentimentelor nu e chiar *manga*...



Dubla dimensiune a lui Szakáts Béla

27

Robert ȘERBAN

Pentru arta vizuală timișoreană din ultima jumătate de secol, Szakáts Béla (1938-2022) e un nume care contează foarte mult, atât ca artist vizual, care a creat și a expus aici, cât și ca dascăl al numeroaselor generații de elevi și studenți de la Arte. Și-a asumat cu seriozitate și exigență rolul de profesor, fiind dedicat celor care au vrut să învețe cum să deseneze și să modeleze. Ba chiar pe unii i-a determinat să facă asta. A fost un pedagog intransigent, creativ și perfecționist, fiindcă și-a iubit elevii și meseria. Nu altfel a fost ca artist. Întrucât n-a acceptat jumătățile de măsură, a devenit incomod. Sieși, în primul rând. Și așa a rămas până la capăt.

La aproape un an de la moartea sa, Galeria Pygmalion (str. Augustin Pacha, nr. 8, Timișoara), găzduiește, în cadrul programului „Amintiri necesare”, derulat, în 2023, de către Direcția Județeană pentru Cultură Timiș, expoziția *Dubla dimensiune* (curator – Endre Farkas), care conține mai multe desene pe care Szakáts Béla le-a realizat chiar în ultimii săi ani de viață, dar și câteva sculpturi. Modela mai rar (o făcea cu aceeași exemplară măiestrie și minuție, atent la detalii, dar și la întreg, la structura de rezistență internă a piesei, dar și la amprente pe care lutul le-ar fi putut păstra), însă desena constant și cu plăcere.

Linia fluidă a creionului conturează diferite personaje, unele recognoscibile, căci fac parte din universul creației sculptorului, altele noi. Unele desene sunt, poate, replici bidimensionale și deloc identice ale lucrărilor tridimensionale, altele – posibile „planuri” ale unor viitoare piese de sculptură. Toate, narative: povești comprimate pe chipuri singulare ori în asocieri paradoxale între oameni și animale. Dacă peștele e unul dintre leit-motivale operei artistului timișorean (nici din această expoziție el nu lipsește), iată că apare și o noutate, oarecum surprinzătoare. O ființă terestră, descendentă dintr-o lume ce astăzi pare neverosimilă și fantastică: rinocerul. Răpitor sau convingător al fetei pe care o cară în spinare? Rudă a peștelui ori concurent al lui?

Ipostazele în care au fost imaginate personajele nu sunt deloc pasive, chiar dacă un ochi grăbit ar putea crede asta. Dimpotrivă, toate induc, direct sau aluziv, ideea de acțiune. Ceva stă să se petreacă, ceva e gata să se întâmple. Și nu doar motricitatea latentă a personajelor și strașnicul pachiderm sunt surprizele de la Pygmalion, ci tot ceea ce este pe simezele galeriei, fiindcă sunt desene nemaexpuse până acum, care vorbesc despre dimensiunea mai puțină știută (în fond, necunoscută pentru majoritatea iubitorilor de artă) a sculptorului Szakáts Béla: aceea de rafinat și surprinzător desenator.

arte

FITS 30 – Wonder

În măsura imposibilului

Daniela ȘILINDEAN

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a sărbătorit anul acesta ediția cu numărul 30. FITS s-a desfășurat între 23 iunie și 2 iulie 2023 și a avut ca temă *Wonder/Miracol*. A inclus, ca de fiecare dată, evenimente variate ca formă de expresie, ca tip de întâlniri ale publicului larg și ale specialiștilor cu companii din întreaga lume. Au fost incluse în program spectacole de teatru, de dans, concerte *indoor* și *outdoor*, conferințe,

vezi că, în cazul artiștilor din Guinea *sus* și *jos*, *înainte* și *înapoi* sunt oricând interșanjabile, că mersul și răsturnările în cascadă prin aer par să fie și ele doar fețe ale aceleiași secvențe. Mai mult, dincolo de spectaculozitatea acrobatică, spectacolul pune în lumină probleme de mediu, atrage atenția asupra valorilor lumii de azi, dar și asupra relației defectuoase pe care o avem cu natura.

Dintre spectacolele de teatru pe care le-am văzut, mă voi referi pe larg la *În măsura imposibilului*, producție a teatrului La Comédie de Genève, în regia portughezului Tiago Rodrigues (printre

Decorul e un cort pe care nu-l ghicești, însă, de la început. Inițial, pare un relief bizar, cu forme indefinite. Poate fi doar o prelată care pare să acopere ceva. E o pânză de cort ce servește și drept cadru pentru povești și povestitori, pentru a marca spațiul și pentru a-l face con-sacrat. Rând pe rând, actorii trag sforile – manevrează scribeții și ridică pânza cortului, creând și recreând inteligent spațiul. Nu dintr-o dată, ci treptat, dezvăluind o altă lume, ca și cum în cort intri abia după ce ești deja inițiat, după ce afli detalii și faci pas după pas în ascultare, respectiv în cortul în care se plasează bună parte din acțiune. Întăim în povești, așadar avem cale liberă și în cort. Actorii ridică vâlul la propriu și la figurat.

Spectacolul începe într-o notă destină. Pe scenă, două actrițe și doi actori în partituri remarcabil interpretate, cu precizie, cu nuanțe infinitezimale, rafinate până la ultima. Îi privești captivat pentru modul în care corpul și toată ființa lor știu să recreeze episoade pe care le vezi aievea. Un personaj afirmă: „Mie nu-mi place teatrul”. Apoi, vorbesc, pe rând, despre misiuni de salvare, contexte, alegeri și opțiuni personale. Curând, înțelegi că sunt secvențe din replici de interviu din care alegi, ca spectator, indicii. Sunt oamenii care merg în misiuni pentru câteva săptămâni, însă ani mai târziu nu se pot desprinde – sunt angrenați în același mecanism. Sunt lucrători în zone de război – nenumite, de altfel.

Nici sintagma ca atare nu e folosită. E tărâmul *imposibilului*. Pătrunzi și te adâncești în el – aflat mereu în opoziție cu lumea posibilului, lumea în care pacea e starea de fapt, atât de subestimată. Până și ceea ce se vorbește e *imposibil* – limba care preia și ea numele teritoriului. Poveștile se construiesc cu multă măiestrie, ițele se țin cu atât subtilitate încât par imperceptibile. E un dozaj precis, rafinat administrat, atât din construcție, cât și din interpretare. Cu gesturi naturale, cu un firesc ce dă fiori, poveștile se reconstruiesc, cu palmele goale, în fața ochilor noștri. Cortul-poveste e cel care adăpostește, protejează, dar în care odată intrat, devii părtaş.

Nec trec prin fața ochilor zone de război, organizații care salvează, acordă asistență și ajutor umanitar, istorii despre operațiuni de salvare care fac ca războiul să fie pus (rarissim) pe pauză. Uneori, poveștile sunt despre furtuni care se declanșează și amenință să smulgă cortul unde un copil tocmai se naște, alteori, scenele care se succed vorbesc despre sărăcie și foamete, despre călcatul în picioare, atunci când proviziile apar și sunt împărțite. Alteori, ele sunt despre o mamă care lasă ușa deschisă de decenii – poate, într-o bună zi, se întoarce fiul, cu siguranță ucis de multă vreme pe un câmp de luptă. O filă vorbește și despre cinism și grotesc, relatând despre statutul privilegiat al unor lucrători, despre abuzuri, despre petreceri cu alcool și dezmăț și mâncare scumpă de pisici în lumea foametei și a ororii zilnice.

E o lume răsturnată, în care oamenii care fac parte din organizațiile de salvare fac podul dintre posibil și existența care e aproape imposibil de pus în cuvinte, aceea în care războiul e unica realitate cunoscută, în care copiii se nasc doar pentru a muri în conflicte armate. Limbile care se vorbesc în spectacol sunt engleza, franceza, portugheza – dar puteau fi oricare altele, oricâte – fronturile sunt deschise în mult prea multe teritorii⁴. Muzica interpretată live accentuează tensiunea și misterul, în prize scurte care însoțesc scenele sau fac trecerea între ele. Un cântec de fado cântat de una dintre actrițe adâncește deznădejdea și sfârșirea într-o poveste despre cum tăcerea poate salva viața unei comunități de femei și copii care mărșăluiesc printr-o pădure, la adăpost de ochii și puștile dușmanilor.

În măsura imposibilului e un spectacol cutremurător prin temă, uimitor prin maniera de joc și de construcție, condus cu mare rafinament, insinuat cu știință, picurat în ureche și în privire cu iscusință și subtilitate. Un spectacol care te face să te gândești la granițele dintre lumile *imposibilului* și să îți aduci aminte că ele coexistă cu cele ale *posibilului*. Că ororile războiului sunt cumplit de prezente și de covârșitoare.

¹ *Miracolul flamenco*, Estévez/Paños y Compañía, Spania. Regia și coregrafia: Rafael Estévez / Valeriano Paños

De: Rafael Estévez / Spanish Folklore; Muzică populară flamenco și folclor: Rafael Jiménez „Falo”, Claudio Villanueva / Iván Mellén, Rafael Estévez; Muzică, scenariu, repertoriu: Rafael Estévez, Dansatori: Rafael Estévez, Valeriano Paños, Alberto Sellés / Jorge Morera / Jesús Perona, Cântăreț: Rafael Jiménez „Falo”. Chitarist: Claudio Villanueva, percuționist: Lito Mánez.

² Regia: Yann Ecauvre, Cu: Bangoura Hamidou, Bangoura Momo, Camara Amara Den Wock, Camara Bangaly, Camara Ibrahima Sory, Camara Moussa, Camara Sekou, Keita Aicha, Sylla Bangaly, Sylla Fode Kaba, Sylla M'mahawa, Youla Mamadouba, Camara Facinet. Producător: Richard Djoudi.

³ Co-producători: Odéon-Théâtre de l'Europe – Paris, Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, Teatro Nacional D. Maria II – Lisbon, Équinoxe – Scène nationale de Châteauroux, CSS Teatro stabile di innovazione del FVG – Udine, Festival d'Automne à Paris, Théâtre national de Bretagne - Rennes, Maillon Théâtre de Strasbourg – Scène européenne, CDN Orléans – Val de Loire, La Coursive – Scène nationale de La Rochelle. Cu sprijinul: ICRC - International Committee of the Red Cross and MSF – Doctors Without Borders.

⁴ De pildă, pe site-ul Doctors without borders/Medici fără frontiere, sunt consemnate 72 de țări în care organizația acționează – v. <https://www.doctorswithoutborders.org/what-we-do/where-we-work>, iar pe cel al International Committee of the Red Cross/Comitetului Internațional al Crucii Roșii, sunt indicate peste 90 de țări care beneficiază de ajutor umanitar și asistență pentru victimele conflictelor armate și ale violențelor de alte tipuri – v. <https://www.icrc.org/en>.



lansări de carte, spectacole-lectură și discuții, instalații, expoziții, ateliere. Funcționează, în cadrul FITS, Festivalul Universităților de Teatru și Management cultural, Festivalul statuiilor vivante, dar și Bursa de spectacole sau Therme Forum – pentru a numi câteva dintre structurile care s-au dezvoltat de-a lungul vremii.

Am văzut în cele trei zile petrecute în FITS, am ales și unul de dans – flamenco, și unul de circ. Am vizionat, așadar, un excelent spectacol – *Miracolul flamenco*¹, parte a sezonului spaniol. Impresionant, instaurează rapid o stare de bună dispoziție, de curiozitate. Cadențele lui te poartă spre povești închipuite sau doar către aluzii (la confruntări și provocări, la iubire și tandrețe, la joacă și camaraderie). Muzica interpretată *live* însoțește ritmurile bătute cu palmele, punctate riguros cu mișcările picioarelor. Întreg parcursul e realizat cu umor, cu gravitate, cu contraste de lumină, culoare, atitudine, cu fantastica bucurie a dansului, într-un balans desăvârșit. Precizia dansează la braț cu melancolia și seducția.

Un alt spectacol pe care l-am vizionat cu mare interes a fost unul de circ contemporan. Și aici surpriza a fost una de proporții. Am urmărit cu sufletul la gură și cu admirație spectacolul *Apă, ce bucurie!*, al Circus Baobab din Guinea, parte a sezonului francofon.² Aici, corpurile par să stea mai mult în aer decât pe scenă, construiesc turnuri umane, zboară în flic-flacuri repetate, înlănțuite, de pe loc sau din mișcare, ba chiar din zbor. La toate te uiți cu ochii larg deschiși și

alte, noul director al Festivalului de la Avignon) urmând să revin, într-un articol ulterior, la *Seaside Stories*, producție a Teatrului de Stat Constanța, în regia lui Radu Afrim.

În măsura imposibilului

La Comédie de Genève³

Sezonul elvețian, portughez și francofon

Text și regie: Tiago Rodrigues

Scenografie: Laurent Junod, Wendy Tokuoka, Laura Fleury; compoziție muzicală: Gabriel Ferrandini; lumini: Rui Monteiro; sunet: Pedro Costa; costume și colaborare artistică: Magda Bizarro; Cu: Adrien Barazzzone, Beatriz Brás, Baptiste Coustenoble, Natacha Koutchoumov și Gabriel Ferrandini (muzician)

În măsura imposibilului este în primul rând un titlu pe care îl citești de două ori, ca să te asiguri că nu ți-au jucat feste ochii. Cum e definit *imposibilul* și care e *măsura* lui se lasă dezvăluite cu fiecare adâncitură în carnea poveștii. Pentru că e un spectacol despre povești și despre modul în care le spunem. Cu *storytelling* ca procedeu ales și exemplar mânuit, cu patru actori și un percuționist (excepționali cu toții!) faldurile se desfac. De o simplitate voită și dezarmantă, cu istorisiri cutremurătoare, cu priviri care scrutează publicul, cu vocea și expresivitatea corpului ca aliați de nădejde, pășim într-un teritoriu ce se compune și se re-compune, în funcție de elementele adăugate cu fiecare scenă.

Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte

Dana CHETRINESCU

Un incident a șocat sensibilitățile unei comunități rurale din Irlanda, atunci când un nepot și-a cărat unchiul mort la poștă pentru a-i încasa ultima pensie. Nepotul a fost arestat, deși a insistat că gestul său nu semăna deloc cu cel făcut mai demult, când o jefuise pe mătușa (aflată în viață). Vecinii și prietenii mortului au fost cu atât mai revoltați cu cât pensionarul proaspăt decedat fusese un om cu frica lui Dumnezeu, ceea ce cu siguranță nu se poate afirma – în opinia lor – și despre nepotul Declan Haughney, dornic de a intra în posesia unor bani nemuncați într-o manieră nu doar lipsită de etică, dar cu totul necuviincioasă¹.

Cum și-au dat seama angajații de la poștă că pensionarul nu este tocmai în măsură să își revendice banii cuvenii? Nepotul l-a adus pe bătrân sprijinit de subsuori până la teighea, unde acesta s-a prăbușit, ca și cum ar fi suferit chiar în acel moment un atac de cord. Nu ne miră faptul că toată lumea a fost ofensată, iar poliția a decis să-l rețină pe numitul Declan Haughney numaidecât. Încercarea lui de a crea impresia că bătrânul este încă în viață nu a avut nici măcar un minim de subtilitate. Despre cum putem face să pară că morții mai sunt printre noi Declan ar fi putut afla dintr-o sumedenie de surse. Uite, să luăm spre pildă exemplul de mare succes care a adus propunătorilor săi profit în valoare de multe pensii înșutite. Invenția se cheamă experiență video conversațională holografică și este practică foarte aproape de țarmurile irlandeze de câțiva ani.

Directorul companiei Story File a făcut prima dată experimentul cu propria lui mamă (și nu a fost arestat de poliție). Bătrâna a fost înregistrată răspunzând la o serie de întrebări, apoi filmarea a fost transformată într-o clonă digitală, o formă de inteligență artificială fiind antrenată să răspundă la întrebări în aceeași manieră, cu imaginea doamnei, iar la urmă totul a fost urcat într-un cloud. Când mama directorului a murit, câteva luni mai târziu, ceremonia de înmormântare s-a încheiat cu această hologramă interacționând cu asistența îndoliată – și chiar surprinzând cu răspunsurile date (care, deși adevărate, nu fuseseră niciodată rostite de femeia încă în viață, din pudibonderie)². După această ispravă, domnul Smith, CEO al Story File, a devenit celebru și bogat, mulți clienți decidând să-i urmeze exemplul.

Dacă povestea domnului și doamnei Smith este o noutate, cu siguranță nu e nimic nou să aflăm ce a mai făcut familia Kardashian. Pe lângă numeroase exhibări cel puțin la fel de lipsite de subtilitate ca și pățania irlandezului de la poștă, Kim Kardashian și-a impresionat până la lacrimi fanii (și enervat până la apoplexie criticii) atunci când a primit un cadou unic de la soțul iubit, cântărețul Kanye West. Dorind să-i fie alături în grelele momente pricinuite de pierderea tatălui, Kanye i-a cumpărat o hologramă vorbitoare după chipul și asemănarea părintelui mort.

Specialiștii au dat deja un nume acestui fenomen – memorializarea poveștilor celor decedați³. Dat fiind că chat bot-urile sunt deja la îndemâna oricărui utilizator de tehnologie, modul în care putem interacționa cu morții nu mai este mare șofală. Totuși, filosofi și psihoterapeuți ne îndeamnă să fim mai reținuți. Să-i privim pe cei dragi și dispăruți spunând și făcând lucruri într-o – să spunem – realitate paralelă este cel puțin ciudat, morbid

și nesănătos. Doliul, ca și dependența de droguri, are anumite etape, firești, ce trebuie parcurse, pentru ca supraviețuitorul să nu rămână blocat în capcana iluziei. Sau să nu se complacă într-o formă de narcisism.

Dar dacă spaimele noastre de azi față de AI sunt ce sunt, să nu uităm că tehnologia a mai fost chemată să fie... o piedică în calea uitării și la inventarea fotografiei. Mediu mai democratic de imortalizare a celor dragi decât portretul, fotografia a avut de la bun început mare priză la publicul larg. Și așa s-a profilat un gen aparte, fotografia post-mortem.

Creativitatea în fotografiile post-mortem ni se pare deconcertantă. În unele, cel imortalizat, plecat din această lume, pare că doarme, fiind sprijinit de cei vii. Uneori, prin dublă expunere, imaginea mortului apare în fundal, blurată, dând compoziției un aspect spectral, ca și cum cei vii ar fi bântuiți. Nu de puține ori, mortului i se pictau ochii larg deschiși, creându-se un efect straniu, tulburător. Nu e de mirare că un fin observator al moravurilor victoriene, Charles Dickens, nu se sfia să numească moda fotografiei post-mortem o barbarie lipsită de gust⁴. Dar de ce i-am critica mai tare pe părinții unei tinere moarte pe la 1860, probabil de tuberculoză, imortalizați într-un dagherotip cu fiica pierdută la mijloc (fotografia are o calitate paradoxală: chipul morții este mult mai clar decât celelalte, datorită lipsei totale de mișcare în timpul expunerii), decât pe Kanye și pe Kim, care s-au bucurat din plin de avatarul cu-vântător al tatălui-socru?

Caracterul nesănătos, dar fascinant, al iluziei vieții după moarte l-a atras și pe Jules Verne, care, precum colegul de breaslă Bram Stoker câțiva ani mai târziu, a ales să plaseze o asemenea poveste tot în Transilvania. În *Castelul din Carpați*, roman din 1892, nu doar sătenii sunt terorizați de un fenomen paranormal, dar și un călător de departe este atras de faima stăpânului locului, căci acesta pare să fi readus la viață o celebră și frumoasă cântăreață de operă, moartă în floarea vârstei. Mulți se jură că au văzut-o pe La Stilla înveșmântată în alb, pe meterezele castelului păraginit al baronului de Gortz, cântând aceeași arie pe care o interpretase atunci când spectatorii o văzuseră cu ochii lor prăbușindu-se moartă pe scenă. Până la urmă, se dovedește că, în dorința de-a o avea pe Stilla lângă el și dincolo de moarte, baronul plătiise serviciile unui savant nebun, care crease un fel de hologramă *avant la lettre* – înregistrase vocea fetei pe niște cilindri și îi proiectase imaginea pe o pânză albă, așa cum fusese ea imortalizată într-un portret celebru.

Cât de mult seamănă Gortz cu Dracula e un subiect demn de o disertație întreagă. Dar la fel este și asemănarea dintre Gortz, Kim Kardashian ori domnul Smith, pe de-o parte, și prietenul nostru Declan Haughney, pe de-altă parte. Dacă primii au avut suficiente resurse pentru a crea și păstra iluzia vieții dincolo de moarte (iar unii dintre aceștia au avut în mod cert și interese pecuniare declarate), ce vină are nepotul venit la poștă cu unchiul pensionar în carne și oase? Dar pentru a răspunde la această întrebare, este necesar să căutăm asemănările și deosebirile dintre inteligența artificială și prostia naturală.

¹ G4Media, 25 ianuarie 2022.

² Daily Mail, 16 august 2022.

³ Wired, 14 martie 2022

⁴ Dana Percec et al, *Marea Britanie astăzi. Ghid de istorie culturală*, Editura UVT, Timișoara, 2015.



Justa măsură

Ciprian VĂLCAN

„Un bărbat care efectiv a târat cadavrul unchiului său la oficiul poștal pentru a-și încasa pensia a susținut că era convins că acesta era în viață. Polițiștii care investighează incidentul bizar spun că Declan Haughney nu i-a provocat moartea unchiului său, însă el se confruntă cu furia comunității. Potrivit martorilor, Declan, de 40 de ani, era unul din cei doi bărbați care sprijineau corpul lui Doyle de teighea, când un angajat a devenit suspicios și a întrebat dacă acesta nu se simțea bine. Atunci, cei doi au spus că Doyle tocmai făcea un atac de cord și i-au lăsat corpul la pământ.

În aceeași dimineață, mai devreme, Declan Haughney ar fi încercat să ridice singur banii pensionarului, dar n-a avut succes. Angajații i-au spus că domnul Doyle trebuie să-i ridice personal, iar nepotul s-a întors mai târziu, cărând cadavrul cu ajutorul unui prieten. Declan Haughney crede că este acuzat pe nedrept de o fărâdelege, pentru că oamenii din oraș știu că anterior a furat bani de la mătușa lui. Poliția a confirmat că nu există dovezi care să sugereze că pensionarul a murit în circumstanțe suspecte, iar ancheta lor se concentrează acum asupra modului în care a fost tratat cadavrul său.” (*G4Media*, 25 ianuarie 2022).

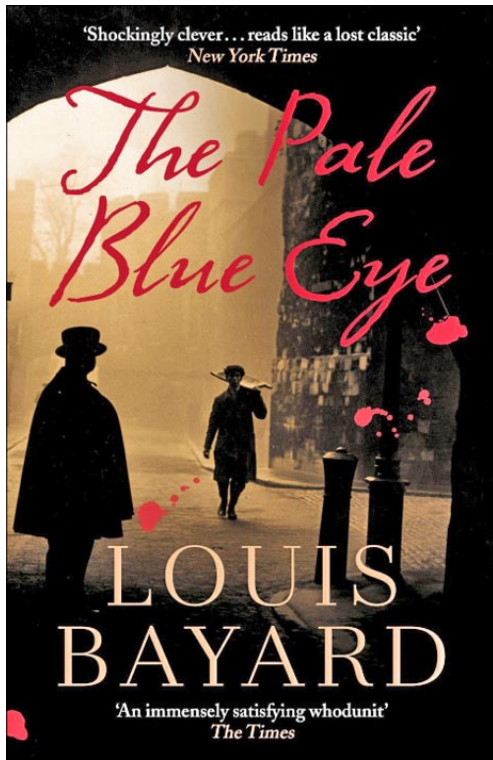
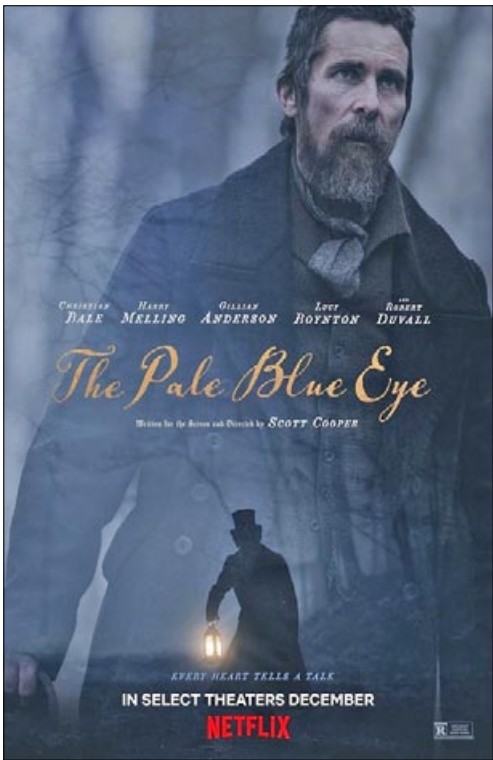
Declan Haughney nu credea nici în Dumnezeu, dar nici în Diavol, nici în frumusețea și buna rînduială a lumii, dar nici în răul ce ar fi cuprins pentru vecie tot ce viețuia pe fața Pământului. Era convins că un om de nădejde trebuie să se dedea, măcar din cînd în cînd, la diverse escrocherii și mici furtișaguri pentru a fi în acord cu ceea ce se cere de la o ființă umană perfect adaptată pentru supraviețuire. Sfinții i se păreau făpturi extravagante și demodate, potrivite pentru vremurile în care binele domnea în tihnă peste cedri, jivine și filosofi, iar ticăloșii sadea îl deprimau, îi socotea niște bieți apucați ce se porniseră tam-nesam să exagereze doar pentru că nu reușiseră să înțeleagă ce era justa măsură.

Declan Haughney nu avea iluzii și nici nu ținea predici despre virtute, socotind că oamenii sînt așa cum sînt și nimeni nu va reuși să-i schimbe vreodată, fiindcă, fără să o știe, ei țîn mai mult la micile lor ciudățenii decît la soarta propriului suflet ori la destinul cătunului în care au fost aruncați de hazard. Nu cerea mare lucru, nu făcea mofturi, nu obișnuia să strîmbe din nas. Modest și retras, se mulțumea cu puțin, încîntat cînd era lăsat în pace să-și vadă de propriile hachițe și să tragă liniștit la masea. Nici nu critica vremurile în care fusese împins să trăiască, nici nu credea că are parte de o veritabilă vîrstă de aur. Nici nu se lamenta cît era ziua de lungă, nici nu chiuia fericit doar fiindcă vedea soarele urcînd pe cer. Primea tot ce i se dădea cu o anumită resemnare, străduindu-se să transforme ceea ce i se oferea într-un prilej de bucurie tăcută. Exagerările îl scoteau din minți, era în stare să peroreze împotriva lor ore în șir. Nu suporta elogiile deșănțate, dar nici criticile fără perdea. Credea că e în stare să dovedească, în orice împrejurare, măcar o umbră de bun-simț, iar asta îl făcea să se simtă stăpîn pe sine și gata să se înhame oricînd la cele mai nesăbuite aventuri.

Cînd Peadar Doyle, unchiul său, a murit, Declan Haughney și-a dat seama că va pierde o sursă importantă de venit. Creștin autentic, trăind aproape tot timpul în post și rugăciune, Peadar Doyle mîncă mai puțin decît o vrăbiuță și îi dădea toți banii care-i rămîneau nepotului său, ce putea astfel să-și vadă de viața lui fără griji dedicată gîndurilor obscure și băuturii. Declan Haughney, care ura statul și îl socotea unul dintre relele inevitabile de care avem parte fără ca nici măcar să mai băgăm de seamă, a socotit că nu poate rămîne nepăsător. A hotărît să încaseze pensia unchiului său atîta vreme cît va fi în stare să-i păcălească pe diverșii funcționari indolenți pe care era sigur că-i va întîlni la ghișeu.

Însă, cum aceștia s-au dovedit mai vigilenți decît s-ar fi așteptat și n-au vrut să-i dea, pur și simplu, banii, a decis să joace o adevărată comedie pentru ochii lor, tîrînd cadavrul unchiului său pînă la poștă cu ajutorul unui vechi prieten de pahar. Se amuza deja de mica escrocherie pe care o pusese la cale, fericit că poate să-i înșele pe cîțiva netoți pentru a-și asigura astfel dreptul de a duce pe mai departe viața cu care se obișnuise. Era încîntat că poate să-și facă singur dreptate, nelăsînd în visteria statului ceea ce simțea că i se cuvine.

Din nefericire pentru el, funcționarii de la poștă n-au fost atît de proști pe cît ar fi pariat și și-au dat seama imediat că nu au de a face cu Peadar Doyle, ci cu cadavrul său. Așteptîndu-și plin de neliniște procesul, Declan Haughney se întreabă deja dacă ar fi în stare să evadeze din închisoare pentru a putea continua să se gîndească la justa măsură a lucrurilor și pentru a trage pe mai departe la masea.



30

Mister morbid, în ramă gotică

Adina BAYA

Peisaje cu păduri întunecate, reci și cețoase, colorate prin tușe ce acoperă o paletă generoasă cu nuanțe de gri și albastru diluat. Corbi care croncăne sinistru, pe crengi înghețate. Interioare gotice, austere. Atmosferă sumbră, unde posomoreală profundă a unui crepuscul perpetuu glicează din exterior, de pe drumeaguri ostile, înfrigurate, în interior, spre eul tulburat, deviant, al personajelor. Așa ar putea fi descris decorul în care e așezată povestea din *Ochiul albastru deschis* (*The Pale Blue Eye*, 2022), o transpunere pe ecran a romanului omonim semnat de Louis Bayard. O poveste ale cărei linii morbide de susținere se asortează perfect cu fundalul: un tânăr cadet de la faimoasa academie militară West Point e găsit spânzurat de un copac, cu inima smulsă din piept. Suntem în 1830, undeva pe valea râului Hudson din statul New York, în mijlocul unei ierni ce pare nesfârșită.

Dintre personajele cu care e populat decorul sumbru, două ies în evidență. Primul e Augustus Landor, un detectiv retras din activitate, jucat de Christian Bale cu aer obosit, de om al legii ce a trecut prin prea multe și își amortește preaplinul memoriei cu cantități generoase de alcool. În primele secvențe, el apare ca deținător al unei vieți solitare, aproape de pustnic, în momentul în care e chemat de conducerea West Point special pentru a rezolva cazul. Landor preia fără prea mult entuziasm, dar cu evidenta competență a unui profesionist, frăiele descălcirii unui caz ce cutremură comunitatea academiei militare. Al doilea e nimeni altul decât Edgar Allan Poe (Harry Melling), introdus în rama ficțională drept un tânăr cadet ce ajută la rezolvarea misterului. Lipsit de răceala, cruzimea și spiritul macho al colegilor, Poe e la rândul său un solitar, nimerit parcă din greșeală la West Point. Cu o sensibilitate romantică ce nu-și are locul în context militar, autor de poezii și amator de conversații filozofice, el pare un personaj secundar la începutul poveștii însă, pe măsură ce evoluează conflictul, ajunge să funcționeze drept unul central, neașteptat de aproape de descifrarea misterului. Pe parcurs își culege, fără îndoială,

teme predilecte pentru viitoarea sa operă literară (ce transcende rama ficțională) – ori cel puțin asta putem deduce din prim-planurile în care croncăne câte un corb sau din interesul pentru detaliile operaționale ale crimei.

După rețeta propusă de Bayard în romanul-sursă, filmul amestecă în mod creativ detalii biografice reale (într-adevăr, în perioada descrisă, Edgar Allan Poe a fost cadet la West Point) cu un gen de ficțiune ce oglindește omagial atmosfera și câteva teme predilecte din poezia și proza lui Poe. Și chiar dacă această broderie ficțională devine un pic prea bogată de la un moment dat, trimițând narațiunea detectivistă prin prea multe meandre oculte și incluzând prea multe coincidențe pentru a rămâne în limitele verosimilului, atmosfera gotică e suficient de bine conturată pentru a-ți menține atenția trează. Christian Bale și Harry Melling sunt impecabili în rolul celor două personaje bizare ce țin frăiele poveștii, secondați de prezențe actricești cu rol marginal, dar la fel de notabile. Printre ele ar fi de amintit Toby Jones și Gillian Anderson, în rolul medicului local și al soției sale, care par să aibă o apropiere neobișnuită de cazul vizat, sau Charlotte Gainsbourg, în rolul proprietarei carismatice a unui han, alături de care detectivul din rolul principal își petrece noaptea ocazional. Nemaivorbind de septuagenarul Robert Duvall, într-un rol mic, dar important în economia construirii puzzle-ului detectivist.

Conform normelor consacrate ale genului, *Ochiul albastru deschis* cultivă atent un suspans dens și introduce mereu indicii ce par să ne apropie de dezvăluirea misterului. Diverse personaje intră rând pe rând în lista suspectilor, scenariul jucându-se cu așteptările privitorilor și cu capacitatea de a reține detalii esențiale presărate pe parcurs. Finalul nu oferă neapărat mari revelații, însă traseul (prea) previzibil pe care filmul se așază de la un moment dat cred că e compensat cu succes de capacitatea echipei de realizatori de a construi cu uneltele limbajului cinematografic o atmosferă solidă, compactă, ce te ține captiv în poveste, în special dacă ești amator al romanelor gotice semnate de Poe (dar chiar și dacă iei filmul doar ca pe o simplă poveste detectivistă horror, făcută după manual).

Câțiva cadet, mititei. Și Poe pe lângă ei

Cristina CHEVEREȘAN

La împlinirea a șase decenii de viață, americanul Louis Bayard nu are decât a se bucura de noul val de atenție stârnit de ecranizarea unuia dintre romanele sale cunoscute pentru suspans: *The Pale Blue Eye* (2003). În afara pasiunii pentru istorie, ce-l determină să fantazeze pe marginea unor episoade consemnate, luându-și nu arareori indiciile, inspirația, punctele de plecare din realitate, e un bun cunoscător, consumator și observator de literatură. Aceste trăsături îl recomandă nu doar pentru rolul de profesor de *fiction writing* pe care-l are la George Washington University, ci și drept un scriitor atent la detalii de stil, tonalitate, compoziție, cu urechea antrenată pentru dialog și curiozitatea tipice jurnalistului de profesie care este la bază. Astfel, un roman precum mai sus-menționatul va capta atenția nu doar prin metodele tipice scrierilor detectivistice, ci și prin încercarea de readucere la viață a unor personaje, mode și circumstanțe datate, dar nu uitate.

Un asemenea "clasic" aflat în atenția a noi și noi generații de cititori fascinați este Edgar Allan Poe, nu întâmplător adus în discuție. Când un șir de morți misterioase se abat asupra Academiei Militare de la West Point, în 1830, polițistul pensionar Augustus (Gus) Landor e chemat pentru a ajuta cu investigațiile. Deloc accidental pentru scopurile narrative ale lui Bayard, cel ce-i devine apropiat, informator și partener de speculații e un cadet fără chemare militară, dar deosebit de sensibil, creativ și versat într-ale lirismului: Poe însuși, despre care se știe că ar fi eșuat în stagiul militar înainte să se dedice literaturii. Folosindu-se de puținele lucruri dovedite și dovedibile despre viața unui scriitor la fel de enigmatic precum protagoniștii săi, Bayard amestecă faptele cu ficțiunea într-o istorie alambicată despre crime pasionale, instincte primare, ritualuri ce necesită jertfe și confruntări încrâncenate între datorie și sentiment, doriță și virtute.

Întâlnirea dintre Landor și Poe, cei doi naratori principali, cu voci distincte și captivante, fiecare din alte motive, e cauzată de o scenă de manual pentru fanii romanticului de secol XIX. Trupul primului cadet spânzurat, Leroy Fry, dispare în urma unei presupuse sinucideri, doar pentru a reapărea mai târziu cu un singur element lipsă: inima. Crima, vinovăția, teroarea lentă, dar apăsătoare, grotescul, halucinația, progresia treptată a insanității: "Inima care-și spune taina",

continuând să bată sub podele după ce posesorul s-a stins, este una dintre cele mai puternice imagini ale prozei lui Poe. Povestirea se oglindește simbolic în acest roman ce îmbină *horror*-ul erudit cu exprimările prețios-exotice, intertextualitatea cu ventrilocismul ce-i va fascina și intriga pe admiratorii scriitorului devenit personaj.

Bayard face, deci, un experiment de metaficțiune istoriografică, cu bătaie spre începuturile literaturii americane de vastă rezonanță, exploatănd cvasi-anonimatul în care Poe, devenit gigantic prin receptarea critică și notorietatea *post-mortem*, s-a scaldat în majoritatea scurtei și controversatei sale existențe lumești. Provocarea rezidă în umplerea imaginativă a golurilor din biografia publică a lui Poe cu o versiune plauzibilă, deși desprinsă de realitate, așa cum autorul însuși subliniază. Ca atare, ea îmbogățește mitul unui artist-cult, iar intriga în sine se dovedește ingenioasă și ușor încadrabilă în amestecul de genuri pe care Poe le-a făcut faimoase.

Răsturnările de situație mențin tensiunea cu orice preț, lui Bayard putându-i-se reproșa verbozitatea, propagată de valul propriei abilități lingvistice și mimetice (cel puțin în pasajele narate de junele-cadet), complicarea și temporizarea procesului de ajungere la concluzii. Cititorul nu va avea parte de recompensa oferită de *policier*-uri celui ce se joacă de-a detectivul pe cont propriu, întrucât turnura ușor forțată a evenimentelor de joacă încercările de anticipare a deznoământului. Dincolo de micile frustrări și chestiunile de gust și tempo, celor ce-și doresc scufundarea într-o atmosferă similară cu aceea a goticului sudist cu accente (melo)dramatice practicate de E. A. Poe odinioară, romanul le oferă varii grade de satisfacție, pe care rezumarea le-ar diminua ori chiar elimina.

De ajuns să notăm apetitul pentru arheologia culturală, preocuparea pentru sondarea psihologică a indivizilor mânați în luptă cu propriile fantasmе de motivații dintre cele mai diverse, reverența (uneori prea) apăsătoare făcută predecesorilor literari (adresarea directă către Cititor *à la Jane Eyre* devine redundantă pe parcurs), inserțiile de domeniu supranaturalului, insistența pe conectarea intrigii cu temele ce se vor dovedi recurente în opera lui Poe. Dincolo de faptul că reconstituirea figurii, manierismelor, obsesiilor recognoscibile ale acestuia ocupă fără drept de apel avanscena, restul "distribuției" rămâne mai degrabă în umbră, iar Bayard câștigă mai degrabă la capitolul biografie fictiv-romanțată decât la detectivistică de impact.

duplex

Răpunzând unei anchete din *România literară*, nr. 29-30, dedicate basmului preferat, Gabriel Chifu scrie: „Ce basm mi-a plăcut în mod special? Indenegabil, *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, cules de Petre Ispirescu. E un basm românesc original, neîntâlnit în literatura folclorică europeană, și e un basm care, atipic, nu se încheie fericit. Noica îl considera basmul Ființei și i-a consacrat, în *Sentimentul românesc al ființei*, o admirabilă interpretare. Se povestește în el despre un prunc care plângea refuzând să se nască, oricâte bogății din lumea devenirii întru devenire i s-ar fi promis. Copilașul se lasă înduplecat și vine pe lume doar atunci când aude o anume făgăduință, de altfel imposibil de îndeplinit de către un părinte: Născându-se, va primi tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte! Ei bine, se naște, crește și, sosind sorocul, socotește că se cuvine să plece ca să-și găsească făgăduința care l-a adus între cei vii. Hotărârea lui de a căuta tineretea fără bătrânețe înseamnă un refuz al devenirii întru devenire și o opțiune pentru devenirea întru ființă, după cum ne învață Constantin Noica”. ● Am parcurs cu interes revista *Apostrof*, unde am citit texte de Ion Varctic (*Ultima farsă a lui Petru Dumitriu*), Radu Constantinescu (*George Banu. Teatrul și visul*), proză de Dumitru Țepeneag, poemul *Recviem*, de Ana Ahmatova (traducerea, Ana Țăranu), Ion Bogdan Lefter (*Alți anglo-americaniști: universitari, traducători, diplomați, trădători...*), dar și cronici și recenzii de Dan Gulea (despre “O istorie a literaturii române *pe unde scurte*”, de Monica Lovinescu), Iulian Boldea (despre *Theodoros*, de Mircea Cărtărescu), Ștefan Melancu (despre *Opera poetică*, de Dumitru Chioaru, și romanul *Vedenia*, de Cornel Nistea), Mirela Nagăț (despre *Marioara Voiculescu. Mareșala teatrului românesc*, de Alina Nelega), Cristian Vasile (despre volumul lui Marian Hariuc, *Andrei Oțetea. Un spirit al Sorbonei în România secolului XX*), Constantin Cubleşan (despre antologia de poezie *Un fruct de hârtie*, de Doina Uricariu), Alice Valeria Micu (despre *Jurnal*, de Ion Urcan), Daniel Mariș (despre cartea poetului Cassian Maria Spiridon, *pietre albe, pietre negre, pietre roșii...*), Mircea Moț (despre volumul *Sorin Tittel sau povestiri din lumea timpului* de Dorin Ștefănescu), Valentin Chifor (despre volumul de versuri *Ceasuri de demult*, de Monica Pillat). ● În eseul său, *Resentiment, nihilism și îndrăcire*, Vladimir Tismăneanu scrie: „Teoriile conspirației mizează pe aparenta lor logică. Odată ce le accepți premisele, poți explica inexplicabilul, poți raționaliza emoțiile, aversiunile, fobiile care te bântuie. (...) Îndrăcirea înseamnă să permiți Diavolului să-ți dicteze pasiunile, gândurile, sentimentele, vorbele. Să-i urmezi directivele. Adică, direct spus, să te înfrățești cu Satana, să-i justifici abominațiile, să le aprobi prefăcându-te că nu ai răgazul pentru a le condamna. Că-ți lipsesc informațiile pertinente. Să bolborosești *Eu sunt mic, nu știu nimic*. Să te calicești la capitolul compasiune.” ● Cu interes am citit și cele două pagini semnate de poetul și traducătorul Leo Butnaru, care ne reamintește, chiar din titlu, că *Excesul de poezie nu dăunează sănătății dumnea-*

voastră, de parcă mai face cineva astfel de excese... Adevărat, și domnul Butnaru e conștient că situația e prozaică și că nici viitorul nu sună prea liric: „Credeți că *Divina comedie* are un număr de cititori pe potrivea mediatizării ei literaturologice? Nici pe departe... E aici ceva analog cu muzica grea, clasică. Mulți au auzit de Beethoven, Mozart, Enescu etc., însă muzica acestora nu o ascultă decât la țărâturile scurte ale apelurilor telefoanelor mobile. Prin urmare, să nu ne facem iluzii că poezia modernă, oricât de valoroasă, ar putea întruni o aderență a preferințelor, dar mai ales a înțelegerii multor cititori. Organul societății cititoare, ce ar trebui să recepteze frumosul, esteticul, metaforic, artele în general, a rămas, tradițional, nede dezvoltat, monocelular, simplist până la primitivism. Oamenii sunt în egală măsură neîncredători și indiferenți față de posibilele revelații sufletești, ce ar merge mai departe de gusto-sentimentele pe care le trezesc halba de bere și micii.” ● Dar *Apostrof* nu se lasă și publică poezie de calitate, semnată de Ion Pop, Teona Fermatu, Ioana Toloargă, Don Paterson (traducerea - George State), Cseke Gábor (traducere - Kocsis Francisko). ● În *Scriptor*, un remarcabil interviu realizat de Adina Bardaș cu Andrei Șerban, sub titlul „Avem nevoie de doi îngeri, unul nu e de ajuns...” Întrebări bine puse, răspunsuri directe, tari, surprinzătoare. Întrebă doamna Bardaș care îi e regizorului iluzia cea mai frumoasă. A.Ș.: „Oare la ce ajută să mă îmbăt cu iluzia că sunt cel mai talentat, inteligent, sexy, generos tip de pe planetă? Iluzia e minciuna care mă face să mă simt cât pot de confortabil ca să ocolesc realitatea. Am ajuns deseori la concluzia tristă că iluzia cea mai frumoasă (care cred că mă protejează) e cea mai toxică. Dar cum ar fi viața trăită fără iluzii? Ar putea fi mai adevărată, dacă aș avea curajul să mă trezesc față-n față cu ce e real. Dar e mai plăcut să cred în iluzia că sunt sincer. De fapt, nu sunt.” ● Și mai e ceva musai de desprins dintr-un răspuns al regizorului: „În ziua de azi, în special urâtul e considerat frumos. Asta e noua modă. Ce omul occidental consideră un obiect frumos, orientalii s-ar putea să-l disprețuiască și vice-versa. Demult, în India, cel mai frumos compliment adus unei femei era *coapsale ei sunt ca acelea unui elefant*; sigur, azi, ar suna ca o insultă gravă. În trecut, femeile aristocrate japoneze își pictau dinții negri! Însă oriunde în lume un copil mic e frumos. La fel un câțel, o pisică. Dar o ființă de pe o altă planetă cum i-ar vedea? Lor le-ar plăcea Mozart sau Bach? Cred că singurul răspuns posibil e acesta: frumusețea e o calitate interioară a spiritului, un semn profund personal că ți-ai împlinit *dharma* – a trăi armonios viața. E un drum lung până acolo!” ● Cu zâmbetul pe buze am citit poeziile domnului Rian Roman, din *Convorbiri literare*. E o pagină-ntreagă. N-o putem transcrie aici pe toată, așa că am închis ochii și degetul a ales-o pe *Destul*, pe care o împărtășim cu dumneavoastră: “nu mai vreau/ nu mai vreau/ nu mai vreau/ palme să iau/ nu mai pot/ nu mai pot/ nu mai pot/ să mai suport/ nu mai știu/ nu mai știu/ nu mai știu/ dacă sunt viu/ dar mă rog/ și te cer/ chiar implor/ pân-o să mor”. Viață lungă vă dorim! (A.P.)

Anemone POPESCU

Arca, nr.2 / 2023 debutează cu un amplu „semn de carte” dedicat volumului *Marea carte a uitării* de Gabriel Chifu, de Ildiko Șerban, urmat de un amplu articol (studiu?) consacrat volumului Violetei Pinte, *Otrava* („O poetă excelentă, în absența criticii literare”). „Violeta Pinte este o poetă de descoperit de critica literară. Trag un semnal de alarmă”. Înainte de a trage semnalul de alarmă, Vasile Dan citează mai multe poezii, fiindcă bănuie și el că volumul cu poeziile Violetei Pinte n-a ajuns la criticii literari. ● Nu numai Vasile Dan e lângă o doamnă care merită toate aplauzele, ci și Călin Chendea, care citează amplu din versurile cantautoarei Jasmine Elisabeth Jenifer van den Bogarde, sau pe scurt Birdy, solistă vocală, pianistă și compozitoare de folk-pop. „Emoția transmisă de versuri e dusă la cote răscolitoare de voce caldă și puternică a lui Birdy.”. Dar cei care n-au ascultat-o pe Birdy? Dar cei care n-au citit-o pe Violeta Pinte? ● „Despre lunateci, gură-cască și clovni” se intitulează mărturiile-eseu ale lui Matei Vișniec din *Bucovina literară* nr. 4-5-6/ 2023. Lunatecii, gură-cască merită interesul, nu atât cât clovni: „Pasiunea mea pentru clovni s-a sublimat în 1986 într-o piesă intitulată *Angajare de clown*. Este unul dintre textele mele cele mai importante, tradus în aproximativ cincisprezece limbi și jucat în numeroase țări. Treptat, mi-am forjat convingerea că artistul este de fapt un perturbator profesionist de banalitate, de normalitate, de comoditate, de pasivitate, de somnolență socială. Acesta mi se pare rolul artistului, acela de a spulbera dogmele, ideile preconcepute, reflexele condiționate în materie de judecăți de valoare...”, Confesiuni care merită atenția celui ce privește „spectacolul Matei Vișniec” ● În ultimul număr, 103-105, al revistei *Scriptor* citim un articol/eseu de Alexandru Călinescu, „De la Negruzzi la Proust - o biografie intelectuală”, consacrat lui Liviu Leonte. O biografie intelectuală, însoțită de amintirile necesare: „După

cei câțiva ani când a făcut o foarte frumoasă figură la Montpellier, Liviu Leonte s-a întors la Iași și a fost, curând după aceea, numit la conducerea revistei *Cronica*. Universitar rasat, de o civilitate ireproșabilă, el pătrundea într-un alt mediu, pe de o parte mai boem, pe de altă parte, mai dependent de „indicațiile” care veneau «de sus», de la vârful partidului. A reușit să păstreze un echilibru cu atât mai fragil cu cât a trebuit să se confrunte și cu aberațiile provocate de trist-celebrele „teze din iulie”, din 1971”. ● Importante sunt rândurile despre istoria revistei, condusă de Liviu Leonte: „*Cronica* a rămas o revistă de cultură, cu colaborări prestigioase. Cu un gust sigur, știa să deosebească valoarea de impostură și de mediocritate. Liviu Leonte mi-a propus să țin o rubrică permanentă. Era un gest de mare curtoazie din partea lui și, totodată, un gest de curaj. În acel moment, deși eram prezent în presa literară, nu aveam încă nici o carte tipărită “ ● Revista *Lumina* – revistă transfrontalieră, ne spune redactorul responsabil, apare de patru ori pe an. E o revistă de literatură, cultură, informație a românilor din Serbia, dar și a românilor de pretutindeni. Dar și a scriitorilor demni de atenție. În primul număr din „noua serie” a revistei scriu Marina Kalkan (un editorial plin de optimism: “Primăvara, un anotimp cu parfum de cultură”), Mariana Stratulat, Ioan Baba, Valentin Mic, dar și colaboratorii de odinioară ai revistei: Florian Copcea, Dan Angheliescu. ● Revista de la Pancevo, *Lumina*, a fost înființată în 1946 de Vasile Popa, românul care va deveni, după 1950, sub numele de Vasko Popa, unul din marii poeți iugoslavi. Revista va fi condusă de Radu Flora, poet, romancier, eseist, lingvist, mulți ani lider autoritar al culturii din Voivodina. Revista va întineri odată cu Slavko Almăjan – poet cu deschidere către literaturile din Vest, dar și către literatura română. Poet excepțional, romancier vizibil, cineast de excepție, va filma satele din Voivodina. Va întineri cu Slavko, dar mai ales cu Simeon Lăzărean și cu poetul Ioan Baba. Să ne bucurăm de noua serie (de supra-viețuirea?) revistei *Lumina*!

download



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului vizual SZAKÁTS BÉLA

La Ciotat, Geneva, Banat

Ioan T. MORAR

În 1885, în La Ciotat, Frații Auguste și Louis Lumière semnează actul de naștere al cinematografiei. Aici s-au desfășurat primele proiecții cu bilete de intrare, la Eden THEATRE. Sala de atunci funcționează și astăzi. În același an, la Geneva se naște Michel François Joseph Simon, zis Michel Simon. „O nenorocire nu vine niciodată singură”, va spune el comentînd cu umor această coincidență. O altă coincidență va face ca, peste ani, cunoscutul actor, aflat la vîrsta senectuții, să-și cumpere o vilă chiar în La Ciotat.

Unii istorici ai cinematografiei îl consideră pe Michel Simon cel mai mare actor francez (mă rog, și un pic elvețian) al primului secol de cinema. Nu comen-

luat tîlpășița și a ajuns la 16 ani la Paris, unde a ales o profesie în care a avea o figură ca a lui aduce mai multe onoruri decât batjocură și a sfârșit prin a se declara prieten al animalelor, dacă nu al oamenilor!” O afirmație interesantă dar, cred eu, incompletă.

„Michel Simon și Zaza” a fost prima statuie cu care s-a început popularea „artistică” a parcului. Au urmat, de atunci, stropitorul stropit, Jules Le Noir, jucătorul care a impus petanca și încă vreo două-trei statui care fixează momente din istoria localității. Te plimbi prin parc, te scufunzi puțin din istoria locului și afli că lumea nu începe cu tine și cu selfiurile tale.

Înainte de a ajunge un mare actor francez, copilul elvețian Michel Simon și apoi adolescentul cu același nume a lucrat în măcelăria părinților săi, apoi într-un abator. A copilărit pe Grand-Rue,

tor de teatru și film, așchie rămasă lîngă trunchi. O căsătorie distrusă din cauza pasiunii actorului pentru prostituate (dar și pentru travestiți). Se spune că a vizitat, în calitate de client, toate bordelurile pariziene (pe vremea cînd acestea erau legal deschise). Colecția lui Michel Simon de obiecte pornografice (printre care și manuscrise ale Marchizului de Sade) avea vreo 100.000 de piese. Se pare că era demnă de Cartea Recordurilor. Deși se evocă, în legătură cu el, „pasiunea” pentru sex, cred că ar fi mai potrivit cuvîntul „obsesia”. Dar, vorba aceea, noi nu pentru asta îl iubim.

Expoziția *Michel Simon, toujours*, deschisă la Capela Penitenților Albaștri, trasează drumul lui în cinematografie, dar și momentele pe care le-a petrecut în La Ciotat, în casa lui din deal, în piețe, la terase, la plajă. Organizatorii acestei expoziții sînt „prietenii lui Michel Simon”, reuniți într-o asociație. Printre ei este și Jean-Louis Tixier, viceprimarul însărcinat cu arhivele, patrimoniul și cinemaul, cu care am o relație excelentă. Profit de invitația la vernisaj pentru a-i înmîna un exemplar din *Provence, ținutul secret*, unde e pomenit de mai multe ori. E încîntat și, înainte de a începe festivitatea, mă prezintă noului primar, de zece zile în funcție, Alexandre Doriol, politician tînr care o înlocuiește pe primărița de pînă acum (dacă vă interesează culoarea politică, e de dreapta). Ne strîngem mîinile, aflu că, după mamă e armean. Îl evocăm pe Didier Parakian, fost viceprimar al Marsiliei, despre care amîndoi avem o părere bună. (Varujan Vosganian, stai liniștit, te-am evocat și pe tine!)

Știam, de cînd ne-am mutat aici, că una dintre vice-primărițe, aleasă și realeasă, se numește Patricia Tudose. Am văzut-o pe la diverse festivități, dar nu am avut niciodată ocazia să stau de vorbă cu ea. De data aceasta, ocazia a fost prezentă. Doamna Tudose a venit la mine (știa de la Tixier cine sînt) și mi-a spus că e pe jumătate româncă, născută aici, în Franța. Tatăl ei a fugit din România comunistă și s-a înrolat în legiunea Străină. S-a căsătorit cu o franțuzoaică și a avut șapte copii.

Patricia regretă că nu a învățat românește, unii din frații ei știu, au și vizitat România, deși tatăl de trage de undeva de lîngă Cernăuți. Asta o face să fie foarte solidară cu Ucraina. Mă invită la o manifestare, dar exact în data la care voi fi plecat cu niște prieteni, pentru o săptămînă, în Luberon. E interesată de comunitatea de români, a mai cunoscut, sporadic, două-trei persoane... Poate ne vom face o asociație, sugerează Patricia. Și, sigur, ar vrea să ne mai vedem, să-i vorbesc despre România, e curioasă și chiar e nemulțumită că nu are legături mai solide cu patria tatălui său.

Doamna Monica Petit, președinta asociației vorbește despre legătura actorului cu orașul. Mulți din cei din sală l-au cunoscut, s-au intersectat cu el, i-au văzut cele mai multe din filme. De aceea au și venit aici — pentru a-și aduce aminte și pentru a bea un pahar de rosé în memoria lui. Apoi vorbește noul nostru primar: va acorda multă importanță vieții culturale a orașului. Vila Michel Simon, de pe strada Semaforului, de pe înălțimile Ciotatului, tocmai a trecut în

administrarea Parcului Național al Călcînilor. E un punct de informare acolo, de unde începe zona protejată, dar și o expoziție permanentă dedicată actorului.

Vila a fost minată cînd au ajuns nemții în Provence, dar deminată cu grijă, înainte de a o cumpăra Michel Simon. Cînd s-a stins proprietarul, o serie de promotori imobiliari au propus celor două nepoate, Martine și Maya Simon, moștenitoarele, sume mari. Dar a intervenit primăria care, cu un preț modic, dar cu promisiunea că va păstra mereu memoria bunicului lor, a cîștigat mica bătălie, s-a încheiat înțelegerea și orașul La Ciotat a cumpărat fosta reședință a marelui actor.

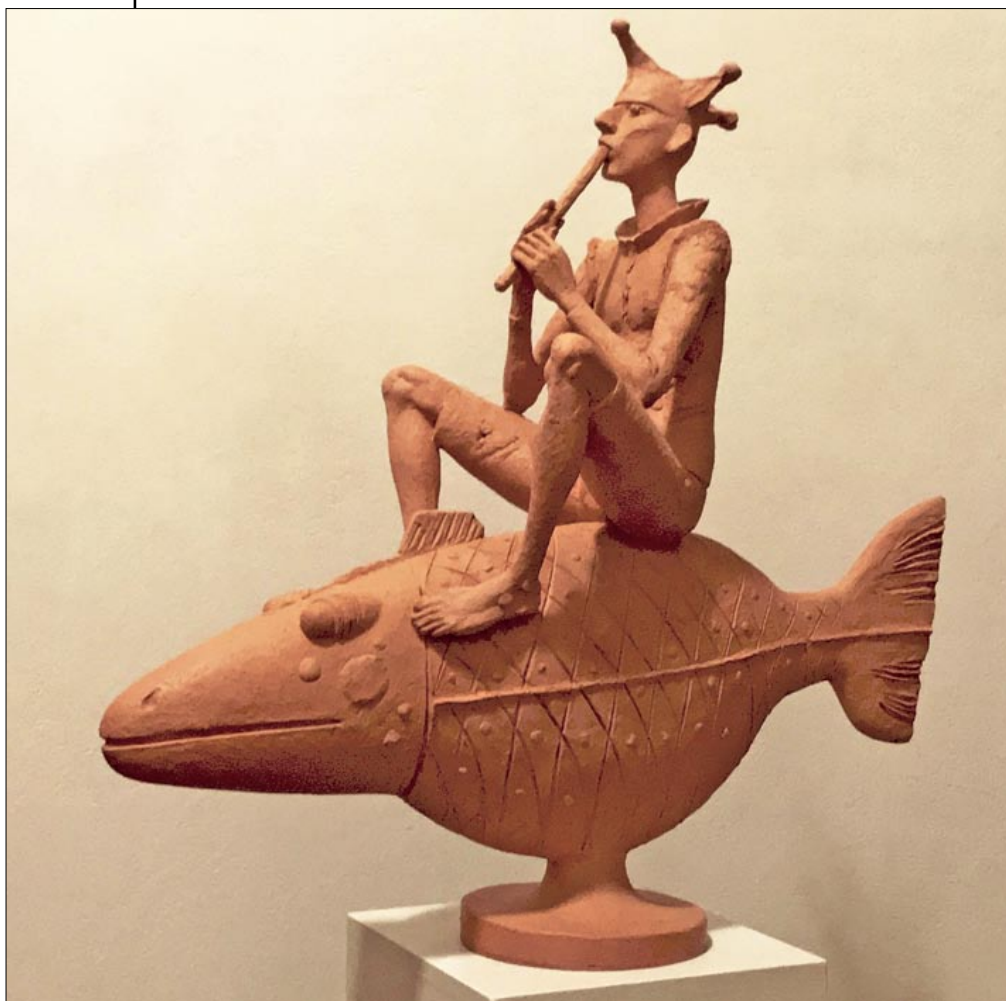
Bun, veți zice, și ce caută Banatul în titlu? Ce legătură are? Ei, are, și iată cum: François Simon, unicul fiu al actorului (un bărbat impunător, cu o față mai apropiată de frumusețe decît cea a tatălui său), el însuși actor, a fost căsătorit, a treia oară și ultima, cu Ana Giugariu, născută Stănică, și cunoscută sub numele de Ana Simon. Știam ceva vag despre originile ei bănățene, despre legătura cu Timișoara. Am sunat-o pe Adriana Babeți care mi-a spus că e născută în Caraș și că a fost prietenă bună cu Cornel Ungureanu — ba chiar consăteni, crede ea.

Ana Simon a fost și ea cineast. Printre altele, a realizat un documentar, *Triptic*, bine văzut de critică, în care vorbește despre trei muzicieni români, Constantin Brăiloiu, Clara Haskil și Dinu Lipatti. Jean Louis Tixier a cunoscut-o pe Ana Simon (știa că e de origine română), la fel și Monica Petit. Vorbesc despre ea ca despre o femeie extraordinară.

François Simon, cu o viață mai puțin spectaculoasă decît a tatălui său, a avut și el o carieră solidă, în teatru și în film, a regizat, a participat la înființarea unor instituții teatrale. Un actor care a crescut avînd în spate povara de a fi fiul unui actor inegalabil. Vreo trei ani a purtat chiar numele de Michel Simon-fiul, dar a renunțat la el. Și-a ales cu grijă rolurile, a jucat numai în piese de valoare certă (Shakespeare, Pirandello, Cehov, Beckett, Goldoni, Dürrenmatt), în filme importante.

La moartea lui, în 5 octombrie 1982, la doar 65 de ani, Consiliul orașului Geneva a refuzat (cu cîteva voturi) ca François Simon să fie îngropat în Cimitirul Regilor (panteonul orașului). Timp de șapte ani, Ana Simon a luptat neînterupt, astfel încît, în 1989, Consiliul a votat din nou, de data asta „pentru” și rămășițele actorului au fost transferate în cimitirul celebrităților din Geneva, unde, acum, se odihnește lîngă Jorge-Louis Borges. Acum titlul acestui text devine mai limpede!

Închei cu un citat tragic-comic, zic eu, luat pe pe site-ul Asociației Prietenii lui Michel Simon: „Mereu au vrut să-l vadă ca pe un monstru. Cînd nu mai făcea lumea să ridă, provoca frică. Chiar mort, deranja. Cardinalul Morty i-a refuzat funeraliile religioase. Dar Giscard, pe vremea aceea președinte al Republicii, a intervenit eficace. Din păcate, în acel 4 iunie 1975, nu au fost decît zece oameni în cortegiul funerar: Mocky, Carné, Serrault, fiul său cu cele două nepoate și cîteva prostituate care, din respect, au preferat să se regroupeze la ieșirea din biserică.”



tez această afirmație și pentru că nu mă pricep, nu numai pentru că nu am eu o propunere mai bună. Oricum, figura lui aparte nu a trecut neobservată, iar rolurile pe care le-a făcut au acoperit o paletă largă de personaje. Deci, lăsăm afirmația cu „cel mai mare actor francez” să trăiască nestingherită.

L-am văzut pe Michel Simon în La Ciotat, într-un ungher al Parcului Central, cu Zaza, o femelă cimpanzeu care-i stătea cuminte pe umeri. Nu, nu era Michel în persoană, și nici Zaza nu era în carne și oase, ci un bust în bronz ridicat în memoria lui, cu tot cu animalul de companie. Așa l-au văzut, adesea, locuitorii de aici. Psihanalizînd puțin dragostea de animale a actorului, Jacques Mandelbaum scria, acum cîțiva ani, în *Le Monde*: „Realitatea pare să vorbească de la sine: născut la Geneva dintr-un tată german, crescător și măcelar de porci, și o mamă franțuzoaică nu tocmai iubitoare, înzestrat cu o figură de carnaval și un corp dantesc, și obligat curînd să omoare porci împreună cu tatăl său, nu e de mirare că Michel și-a

acolo unde s-a născut Jean-Jacques Rousseau. „El a părăsit Geneva la 16 ani, eu la 17”. La școală, unul dintre profesori, John Copponex i-a spus: „Simon, ești o mare pacoste, o mare pramatie, dar cred că vei ajunge departe. Viitorul tău e pe scîndură.” Intuiția profesorului a făcut toți banii. Ajuns la Paris, a renunțat la visul de a deveni aviator și a început prin a da lecții de box.

Viață grea, la început: a boxat, a făcut pe clown-ul, a vîndut marfă de contrabandă, cum s-ar zice, a fost un *débrouillard* (Google vă traduce). Succesul nu vine brusc. Joacă piese de boulevard, vodeviluri. Are și o carieră de cîntăreț, cu vocea lui spartă, dar plăcută. În cinematografie debutează în filmul mut, unde fizicul de boxer și fața mobilă îl ajută foarte mult. Din fericire, Simon nu a pățit ceea ce au pățit mulți dintre actorii filmului mut atunci cînd a apărut sonorul. S-a adaptat din mers și a avut parte de roluri memorabile.

În plan personal, a avut o căsătorie scurtă, din care s-a născut un fiu, Michel Simon, cunoscut ca François Simon, ac-