

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2020

NR. 6 (1658)

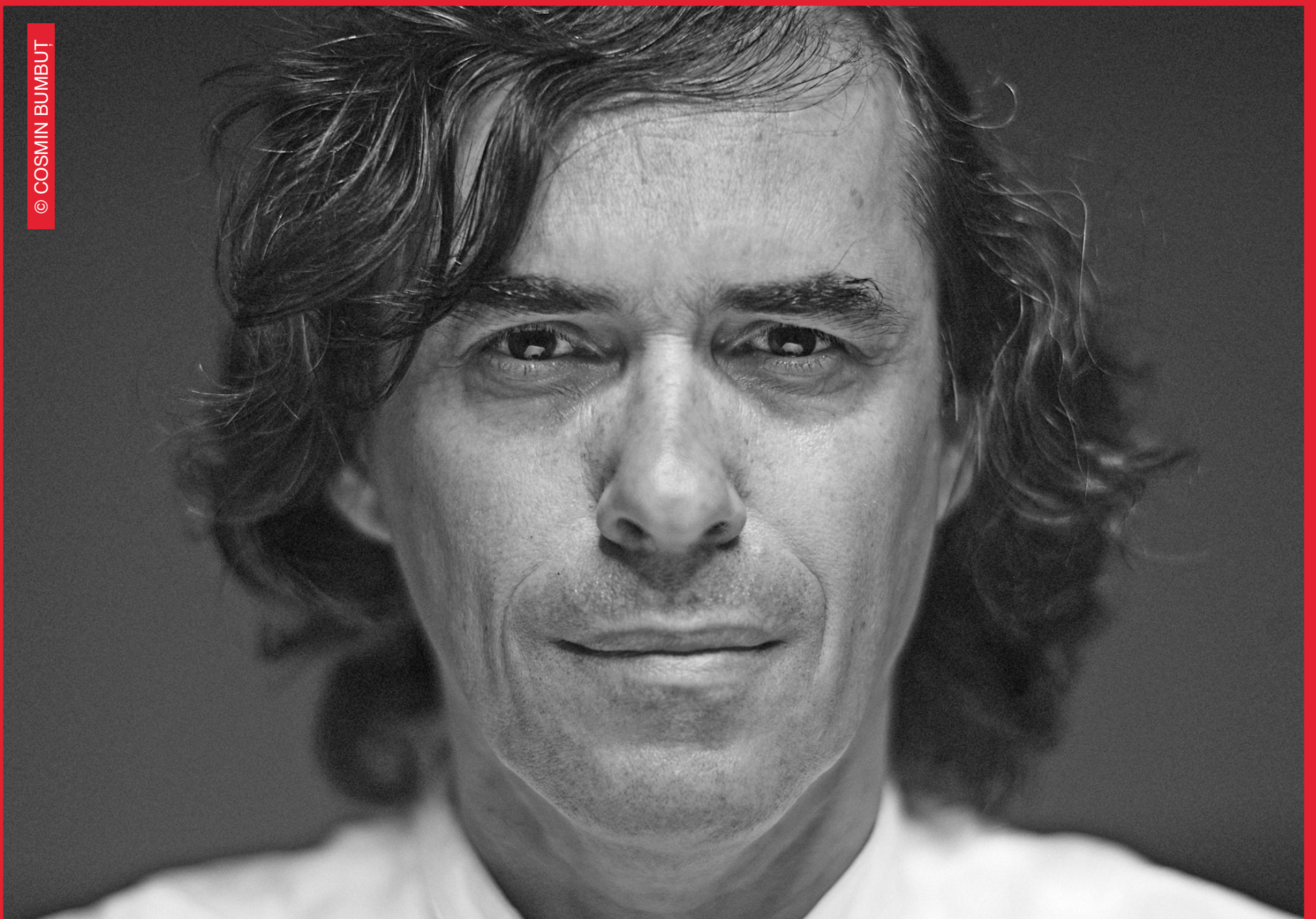
ANUL XXXII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

6

© COSMIN BUMBUT



MIRCEA CĂRTĂRESCU

Cartea cu prieteni

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



Constantin Țoiu și literatura ca „dissimulazione onesta”

Cornel UNGUREANU

1. În excelenta ediție a patra a romanului *Căderea în lume* realizată de Marius Miheș există, cum se cuvine, un aparat bibliografic de unde aflăm că tatăl lui Constantin Țoiu se numea Tomas Sotir Țoghiu, că a plecat din Salonic, că a luptat la Mărășești, că s-a stabilit în România după ce, printr-o ordonanță regală emisă de primăria comunei Urziceni a primit în 1919 cetățenia română. Aveam dreptul/ datoriam, cum pentru puțini prozatori contemporani, să mă ocup de ope-

pare a conserva valori morale, țin trează funcția de avertizare.

2. Primul roman important al lui Constantin Țoiu, *Galeria cu viață sălbatică* apare în 1976. Scriitorul are 53 de ani, a tradus mult, e un „întârziat” care așteptase atâția ani să intre în „lumea bună” a literaturii. Dar intrase, e fericit, *Galeria...* a deschis o poartă prozei sale și mai ales scriitorului. Finalul *Galeriei...*, dedicat „întrării naturii pe făgașul ei”, scoate la lumină funcția unui personaj: Nașa Primăvera. „Era o vară secetoasă, seacă, fierbinte. Termometrele Galeriei indicau temperaturi incredibile. Pe Dris-torului apăruseră paparudele. Într-o zi,

înainte, în urmă, pe urmele mele, acest domn Negotei...”.

Numitul Babis Vătășescu, nepot al lui Vătășescu - legionarul, fiu al lui Vătășescu, odinioară prefect de Covurlui, îl întâlnește pe Negotei, personaj modelat de Țoiu după Paul Georgescu, ideolog comunist de nădejde, critic literar cu care Constantin Țoiu avusese „odinioară” întâlniri fericite și nefericite. Negotei e fratele lui Leo, comunist important pe vremuri, care s-a retras în mansarda din vila lui Negotei, de unde n-a mai ieșit de ani buni. E foarte gras – atât de gras încât nu mai poate ieși din cameră. În tinerețe, Leo a avut dialoguri cu legionarul Babis Vătășescu, „copilul drag al Mișcării”, care i-a adăpostit iubita și care, mărturisind în fața liderilor Mișcării, e condamnat să meargă desculț de la Suceava la Turnu Severin.

„Cu doi ani înainte de Revoluție (1987) Constantin Țoiu găsește momentul prielnic și culoarul editorial potrivit pentru a publica o carte (*Căderea în lume*), prima la noi, care vorbește fără încrâncenare partinică despre mișcarea legionară și care are curajul să facă dintr-un membru al acesteia un erou cu destin christic...”, scrie Eugen Negrici. Prima carte care scrie, la noi, despre sfârșitul unui timp rău. Și prima carte a unor drumuri lungi, pedepsitoare. Iată drumul către casa eroului - către vila prietenului său. „Drumul spre casa lui Negotei era întortocheat, dar îl cunoșteam bine. Cunoșteam și casa, o vilă superbă de pe timpuri, clădită prin anii treizeci. O văzusem noaptea numai, în cursul plimbărilor noastre nocturne, dar și pe întuneric arăta bine [...]Am mai

stat, am mai privit dărdăind vila, strada ireală în forfota incandescentă a viscolului. Mulți, mulți lucibeli! Doamne sau Lucifer, de când nu mai văzusem atâta lumină! Voi doi, care știți, fiecare în felul vostru, că întunericul este începutul și sfârșitul, umilința și înfrângerea oricărei conștiințe, și care, în mijlocul lui, ați făcut să scapere nădejdea, prima scânteie, aprinzând și focul ciudat din conștiința noastră...”.

3. Cum Constantin Țoiu își descoperă model într-o „altă istorie”, pentru *Căderea în lume* carte de referință ar fi cea a lui Torquato Accetto, *Dissimulazione onesta*. În 1987 scriitorul poate scrie sub semnul unei „disimulări oneste”. Frigul romanului va trece, dar personajele romanului repetă alte istorii – povestesc. Legionarul care face drumul ispășirii și al credinței este și un cititor de cărți în care e vorba de frig. Îi reproșează iubitei că n-a citit *Rusoaica* și *La Grandiflora*, așa că Mita va cumpăra de la un anticariat *La Grandiflora* și o va citi – ne-o va citi – așa cum o citise și iubitul ei. Va repeta istoria lui Manaru, personajul din *La Grandiflora* – sau vrea să ne atragă atenția că el, Constantin Țoiu, face parte dintr-o istorie a literaturii în care există scriitori uitați, precum Gib Mihăescu, și el sosit din sud ? Niciunde în literatură nu mai există ger/ frig ca în literatura lui Gib Mihăescu. Dacă recitim romanele lui Țoiu, am putea afirma că există.

Dar istoria lui Babis-legionarul nu are momentele în care „călătorul” se întoarce către Judecata de apoi? Viitorul legionar era un tânăr aspru, ale cărui „asasinate” din copilărie/ adolescență anunțau un timp rău? Că drumul cristic al dostoevskianului Babis nu fusese o dissimulazione onesta? Sau o încercare de avertizare?



ra lui Constantin Țoiu în prima parte a *Geografiei literare*, consacrată sudului românesc - Munteniei. Ce se mai întâmplă prin acest labirint al Bărăganului? Cum se desfășoară „încercarea labirintului”, mă întrebam, ca să răspund pornind de la *Însoțitorul*: „Natura-i crudă și teribil de eficientă... Mă-ntreb uneori dacă Monstruoasa figurație nu-i decât ca să se înfrupte din carnea și din învinuirea eroilor, pentru că eroii nu trebuie să moară ca ei, să-și dea duhul în patul lor de-acasă, nu, și moartea lor trebuie să fie memorabilă și sunt devorați în public, spânzurați, arși pe rug...”.

Ca și *Galeria cu viață sălbatică*, *Însoțitorul* este o carte despre degradarea Istoriilor sacre. Personajele se nasc, trăiesc, supraviețuiesc în umbra acestora, drumul către sacru este mereu rătăcit. Căutarea sacrului devine comică. În drumul lor către Marea Poveste, căile sunt mereu barate de afirmarea imprevizibilă a naturii. Ereticii au, în acest context, o misiune specială: ei sunt reprezentanții contrautopiei, ei sunt înscriși în marele plan al Cărții sacre altfel. Eroismul lor nu e mereu comic și nici demersurile lor neapărat grotești, dar fanatismul lor, ce

pe la prânz, la poartă bătut o fetișcană desculță, despuiată, cu brăul de frunză păgân și răsletul sfidător al roabelor stăpâne. Nașa Primăvera care ținea la obiceiurile locului, îi strigă să intre și aruncă peste ea o găleată de apă [...]. Fiica Indiei țipa împrășcată, țopăind pe loc un dans vechi, iute, vesel. Frunzele viței sălbatice tresăriră [...]. Nașa Primăvera aplauda...”.

Anul 1976 putea fi un an bun al scrisului românesc și al bucuriei de a trăi în literatură. Cavadia, triumfătorul romanului, avea un model – era prietenul său Titus Popovici. După ce a trăit câteva decenii în lumea literară, în „viața literară”, eseistul Constantin Țoiu își putea gândi cărțile pornind de la personajele de vârf ale vieții literare/ politice/ intelectuale. E un mare „povestitor” și stăpânește, cum puținii, arta narațiunii. *Căderea în lume* încheie o perioadă a scrisului – a prezenței în viața literară. În lumea literară. „De când lumina zilei devenise pentru mine un prilej de neîntreruptă ofensă”, eroul romanului nu mai circula decât noaptea. Așa începe căderea lui în lume. „Până când, în ambițiosul meu rond de noapte, aș greși dacă aș spune

Karaoke

Adrian BODNARU

Dacă ploaia, colț cu Pierre de Coubertin, la parter n-ar sta să vadă, din patru-n patru episoade, cum, cadru

cu cadru, trec Paralympics, nu și-ar mai face în Twin Peaks câte-o fractură de craniu frunzele de cupru-straniu?

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2020 Iunie

- 1 iunie 1963 s-a născut **Claudiu T. Arieșan**
- 4 iunie 1944 s-a născut **Mircea Pora**
- 5 iunie 1933 s-a născut **Olimpia Berca**
- 9 iunie 1949 s-a născut **Teodor Bulza**
- 9 iunie 1954 s-a născut **Ileana Ursu**
- 11 iunie 1976 s-a născut **Laura Ceica**
- 11 iunie 1942 s-a născut **Ilie Cristescu**
- 11 iunie 1968 s-a născut **Laura Gheorghiu**
- 11 iunie 1957 s-a născut **Ileana Șora**
- 14 iunie 1954 s-a născut **Ioan Petraș**
- 15 iunie 1947 s-a născut **Ion Ghera**
- 17 iunie 1962 s-a născut **Sorin Gârjan**
- 17 iunie 1961 s-a născut **Alina Radu**
- 18 iunie 1937 s-a născut **Bárány Ildikó**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Eugenia Bălțeanu**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Aquilina Birăescu**



Intrigi teozofice cu regi temporari

Marcel TOLCEA

Prezența în România a teozofiei și a constelației de ocultisme ce a însoțit-o aproape obligatoriu este aproape simultană cu nașterea sa, adică finele secolului al XIX-lea. Cu personaje de prim-plan, cum ar fi Regina Elisabeta a României, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Alexandru Macedonski, Bucura Dumbravă (1868-1926) sau cu altele prea puțin cunoscute. Regina era implicată serios în tot ceea ce presupunea ocultismul epocii. Era o acerbă susținătoare a spiritismului și a teozofismului blavatskyan prin favorita ei, Bucura Dumbravă — prima soție a lui Take Ionescu — care, ani mulți, a fost papesa mișcării teozofice din România. Dar nu numai atât: dincolo de harnica promovare a masonismului de adopțiune în Regatul Român, Fanny Seculici — cum scria în certificatul ei de naștere — se voia și scriitoare de succes în limba română, pe care a învățat-o destul de târziu. Dar, se pare, și o abilă intrigantă de aranjamente politice. De pildă, un episod din istoria de atunci a Balcanilor, 1913-1914, în care a fost implicat și Regatul Român. Elisabeta de România insistă pe lângă Take Ionescu, prim-ministru la acea dată, ca nepotul ei, Wilhelm de Wied, să fie propus principe al noului stat albanez. Mișcarea politică reușește, dar Prințul de Wied nu rezistă decât șase luni în fruntea unui regat sărăcit și sfărțecat de interese. Biografia lui e tragică — și fiindcă nu a abdicat niciodată și fiindcă, după ce luptat în armata germană, s-a stabilit în România unde, de altfel a murit în 1945.

Acestea sunt faptele istorice. În spatele lor, se pare, s-au ascuns interese politice, oculte în ambele sensuri ale cuvântului, ale cercurilor teozofice. În diatriba sa împotriva teozofismului — Le théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion — René Guénon istorisește un episod ciudat din 1913, de fapt o întâlnire ratată cu un misterios Maestru R., despre care bănuiește că ar fi unul dintre acei Mahătmă care poplau empireul inventat de Blavatsky. Numai că Guénon nu oferă în cartea sus-citată niciun fel de detalii cu privire la mobilul misterioasei întâlniri despre care, de altfel, nu suspiciunea să fi avut vreo legătură cu interesele Societății Teozofice. Iată însă că, postum, biograful oficial al metafizicianului francez, Paul Chacornac, completează episodul cu următorul detaliu: diligențele ce i se solicitau lui René Guénon erau pe lângă eminențele spirituale musulmane din Albania. Iar decriptarea contextului românesc de la cel mai înalt nivel face ca orice suspiciune cu privire la imixtiunea Societății Antropozofice să fie pe deplin licită, ținând cont că Bucura Dumbravă nu era deloc un intermediar ingenuu în această afacere.

Aș încheia sumarele considerații despre aceasta cu o observație care poate surprinde. Cum, de altfel, am fost surprins la rândul-mi atunci când am citit, în revista „Gândirea”, o evocare plină de tandrețe, la un an de la dispariția ei, a lui Emanoil Bucuța. Teozoafa era prezentată într-un soi de rătăcire „romantică” deși, de pildă, traducerea ei din Krishnamurti, La poalele învățătorului, nu mai ridică niciun fel de probleme „ideologice”. (Ironie a destinului, la nici doi ani după apariția traducerii românești, Krishnamurti se lepada de tot păianjeniișul minciunilor lui Annie Besant și își va mărturisi impostura!) După cum nici nimbul encomiastic sub care Bucuța o plasa — cel al unei scriitoare ce își înfrânge limba maternă (germana), pentru a trudi la o limbă românească tot mai expresivă — nu se sfia să trimită la o posibilă reîncarnare tocmai într-o revistă cu solide ceruri creștin ortodoxe:

„Iar într-o firidă de Panteon sau de Santa Croce, Bucura Dumbravă zâmbeste, sprijinită într-un scut subțire, cu zâmbetul Sfântului Gheorghe al lui Donatello. Ea stă în așteptarea întrupărilor care au să-i fie dăruite, ca să se întoarcă între noi.” (An VII, (1927), nr. 1, pp. 26-29)

Păpizze-n somn

Călin-Andrei MIHĂILESCU

de 21 mai, ziua lui șansonet bronski
categoria: starbucks lovers
derulatte
grande-vous
venti bumericano
caramel gibson

de 22 mai, ziua lui kazahstan pășitul
categoria: mecanici de caravană
vrej de furdă în kumis
beșbarmak de murg bezmetic
iac așa
spîrc kozlui

de 23 mai, ziua căpăstrului
categoria: iambi suitori
filodormă în foetaj
hartă cu sparanghel
gaică de clapon
bufon cu nuci

de 24 mai, noaptea berevoilor
categoria: smerite
afanasie în sînge
vilvoi de piept de struț
septentrion felii
înghețată „pîrpolar“

de 25 mai, noaptea buzelor reci
categoria: sfetôși
pilaf de cioace
bișcaviță reîncălzită
filfison au gratin
sugrum de mere

de 26 mai, ziua lui bamby
categoria: bambigui
pașalic cu tăiței
țiri. de ciocoi
pachol à la turbinka
giugiulită în spandex

de 27 mai, ziua paralelogramajului
categoria: soli uzi
șpagă de vinete
mămăligă bum-bum
pișcă de munte cu dude
himere coapte

de 29 mai, ziua cînd ei nu prea mai
categoria: șoferi din zona zaragoza
melci împăiați
zbîrcă meuniere
bumbac de tatar
brebenei în sos de nu

de 30 mai, noaptea cînd
categoria: hi-fi fără manivelă
panoplie cu corpoanțe
costițe de cotrobai
orcă-n șagă
hogeac de papanashi

de 1 iunie, ultima noapte foetală
categoria: premianți
eufemie cu ciuperci
surduc în fleoafă
pestrițele incolțite
coacăze cu nasolină

de 2 iunie, ziua poporului mexican pri-
eten
categoria: mamachos
tracos nobles
empanadas „drăcula“
gîlcă mo'le
cabeza de vaca loca
flacidomingo flambeado

de 3 iunie, ziua puturosului
categoria: tiptiloi
zdrobiș fără telemea
cotoroanță-n dud prăjită
cîrnăciori de cîntezi
portocale cu șperaclu

de 4 iunie, noaptea alambicului
categoria: shambalagii
ouă mouă-n oberlicht
angel hair al transcendente
lapsus de calamari în palincadă
vrăji-prăji

de 5 iunie, ziua tiriplacei
categoria: pre-supuși
sândulie-n nori de viță
țaitgaist în sînge
zăpăroji cu chirie
papanashi „silicone hills“

de 6 iunie, ziua cîrnaților plebei
categoria: daci seminoli
merdenele de partid
toroipan în foi de fliț
șorici de galapagos
junguent glotal cu mango

de 7 iunie, ziua soporificiilor
categoria: violeta și aneta n. stăpînu
drulă cu moapse toarse
mehengi oblicit
cegă oarbă cu șliți
crème déjà brûlée

de 8 iunie, noaptea mușchilor din beci
categoria: cotlonari
ghiogîrți în mălai
sorovăț de infanteriu
cîrnăciori burebiști
pendul maxwell cu cireșe

de 9 iunie, noaptea categorificiilor
categoria: șoptatici
mîhnîe de fasole
castrolab regulat
bășică umplută cu sarabanzi
eugenie declinată

de 10 iunie, noaptea trofeelor moi
categoria: mîn-a doua
goșeu cu mei
caltaboși cu pedale
burdufenie cu barză murată
savarinichi

de 11 iunie, ziua pompierilor în retragere
categoria: voi cîte doi
antinómie în foetaj
de broască
ambasadă cu pelin
anaxismene flambate

de 12 iunie, noaptea spînilor
categoria: serenadofori
omletă cu aberați
șmulfă avidă
garizi melancolici
frecuș de-albuș

de 13 iunie, noaptea marxism-mehlemis-
mului
categoria: scalpiniști

sardele pe ciuci
jagardea cu țurle verzi
sardanapălie
amușinată (un pă'ărel)

de 14 iunie, noaptea somnambulei papa-
le
categoria: ex-cuvioase
sîngerete în catastrofă
crenvurști statistic nuli
tromoței în maiobeză
pistașe trepanate

de 15 iunie, luna nostalagiilor
categoria: nu toți, dar mulți
icre verzi vietnameze
piinea cea de toate milele
supă de ieri cu petreușchiți
pălărioară de parizer la fier de călcat
ureche de secu în aspic
chiflă dată în zahăr cu ulei
patricieni (sîcîrnăciori)
șnițel de cartofi găbjiți
chiflă dată în zahăr cu ulei
biscuim cu foto-banană

de 17 iunie, ziua sculer-matrițerului
categoria: sex, gen.
nurlie de capră
peiorași cu albușumil
antricot de bebelușă
ochii-n jos și plească-n ceașcă

Cât de mult v-au influențat „cărțile minore”?

Alina GHERASIM

Artist vizual, scriitoare

Încăperea era întunecoasă și răcoroasă, lumina pătrundea printr-o fereastră îngustă și cărțile erau aranjate pe rafturi ca o armată a unui vechi împărat asiatic. Nimic nu tulbura liniștea, firele de praf semănau cu niște menade astâmpărate de demonul amiezii. Aici locuia bătrânul și fix la ora cinci după-amiaza, când gândurile se tulbură cel mai tare și toată suferința fabricată de minte iese la iveală, făptura lui se trezea din așternuturile unui somn iepuresc, se îndrepta spre bibliotecă și lua o carte. Mai trebuie spus că toate volumele erau legate – după mărime – în coperti elegante de culoarea albastru petrol și că pe prima pagină era lipită o mică foaie îngălbenită pe care era trecut caligrafic cuprinsul. Asta fusese ambiția lui încă din tinerețe, să aibă cea mai tare bibliotecă din târgul în care locuia, numărul volumelor să-l depășească cu mult pe cel al primarului, care, se știa bine, citea pe rupte cărți siropoase.

dintre ei nu fusese devorat cu adevărat de o pasiune ca a lui. Niciunul nu adunase bob cu bob o cultură mai abundentă de informații, pentru că, trebuie spus, bătrânul citise aproape toate cărțile. Un cosmos de senzații vii și aleatorii, așa cum e și viața, o cultură din toate spicele lumii și o fundamentare a existenței pe toate bazele posibile, inclusiv pe cele care se bââie.

Au trecut anii și generațiile care i-au urmat au vânturat de colo-colo cărțile bătrânului, *pierderea lui de vreme*, cum zicea unul dintre „subțirii” lui nepoți, până ce acestea au devenit „curiozitățile” unor anticariate. Una din ele a ajuns la mine. Din ea surăde tăcut moșneagul, norma lui de lucru pe lumea asta a văzutelor a fost îndeplinită, iar eu am mai învățat o lecție.

Maria HULBER

Istoric, eseistă

Recunosc că am încercat, mai întâi, să-mi limpezesc sensul sintagmei „cărți minore”. Mi-a venit în minte o parafrază după o formulare celebră și m-am gândit

nevoie sufletească în momentul respectiv. Sigur, suratele lor „minore” nu mi-ar fi permis să fac această selecție, tocmai pentru că fondul li se diluează în experiment, în joacă de-a cuvintele ori de-a ansamblul literar, în tatonări și căutări niciodată multumitor încheiate.

N-aș putea spune cu precizie în ce măsură m-au influențat ele, dar cu siguranță mi-au oferit momente de răgaz, ruperi de ritm necesare, ieșiri din canon, pasul înapoi făcut atunci când devine iminentă retragerea temporară din peisajul de ansamblu pentru a studia, îndeaproape, detaliile. Dacă până și Kafka vedea rostul unei astfel de literaturi a provizoratului, a punctelor de fugă și de evadare din ferrovia construcțiilor ambițioase, nu văd de ce nu aș căuta și aș cerceta în continuare aceste cărți, uneori chiar în recuzita marilor scriitori, unde ele există și se cer descoperite în fărâme. Cred că doar timpul, și nu canonul unei epoci literare, e cel ce va decide dacă vor rămâne vizibile doar sub periscop sau vor însemna mai mult de atât.

Veronica PAVEL LERNER

Scriitoare

Cuvântul „minor” ar putea avea trei înțelesuri: a) o dimensiune mică - termen folosit în tonalități, implicând intervalul primei terțe de trei semitonuri, nu de patru, ca la tonalitățile majore; b) o valoare neînsemnată; c) o vârstă neîmplinită (la tineri).

Îmi voi alege varianta dimensiunii, considerând că orice carte sub 150 de pagini se califică pentru a fi menționată aici. Cartea despre care voi vorbi are 140 de pagini, e mică, dar, calitativ, de loc minoră, ci dimpotrivă! Volumașul *Povești de dragoste la prima vedere* (Ed. Humanitas 2016) conține în total cinci povestiri. Autorii sunt: Gabriel Liiceanu, Adriana Bitel, Radu Paraschivescu, Ana Blandiana și Ioana Pârvulescu, cea din urmă fiind și autoarea frumosului cuvânt introductiv.

Cartea în totalitate e o bijuterie, dar aici mă voi opri numai la povestirea lui Radu Paraschivescu despre examenul lui la economie politică în facultate - cu ani în urmă, când avea o profesoară pe care o chema *Sironica*. Povestirea mi-a plăcut grozav, am recunoscut atmosfera din facultăți și atitudinea studenților față de materiile nelegate de specialitatea lor, dar pe atunci obligatorii.

Sunt demult în Canada și, surpriză! În 2001 m-am întâlnit la un spectacol cu niște foști vecini de bloc din București. Bucurie mare! Acum vreo două luni eram cu ei la un restaurant, plecau a doua zi într-o altă țară s-o viziteze pe mama lui, care împlinea o vârstă considerabilă. La un moment dat, soția îl întreabă pe soț: „Crezi că Sironica s-ar bucura dacă i-am duce o carte?” Numele *Sironica* m-a făcut să tresar. Îl întreb: „Mama ta a predat economie politică acum *n* ani în România la facultatea de...?” „Da, zice el, de unde știi?”

Sironica! Există! Trăiește, e bine merci! Concluzia? Lumea e atât de mică, încât te poți întâlni pe neașteptate, de peste mări și țări, până și cu personaje din cărți!

Martin S. MARTIN

Medic, eseist

Prin „cărți minore” se pot înțelege cărți „de consum” (polițiste, aventuri, călătorii, romanțioase, memorii), care nu se recitesc și apoi nu se păstrează în

bibliotecă, sau cărți de autori etichetați „minori”, sau cărți mai slabe ale unor autori consacrați, sau cărți care se ocupă de probleme pentru unii lipsite de merit (biografii ale unor celebrități discutabile, studii despre domenii care nu întrunesc interesul general). Asta nu înseamnă că toate sunt cărți proaste sau că niciuna din ele nu are farmec sau că nu găsești nimic merituos în ele, fie că acele părți de reținut sunt doar segmente mai restrânse decât masa de cuvinte în care sunt scufundate. Nici nu înseamnă că ele sunt rapid uitate. Deloc. Sau că multe din ele nu s-au fixat definitiv în memoria ta emoțională pentru foarte lung timp.

În prima copilărie, nevoia mea de a-mi construi imaginea unor eroi s-a hrănit cu *Contele de Monte Cristo* de Alexandre Dumas, *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu și *Tudor Ceaur Alcaz* de Ionel Teodoreanu, urmate de câteva exemplare din *Nick Carter, detectiv*, apoi *Winetou* și *Old Shatterhand* de Karl May. Au urmat *Doi ani de vacanță* de Jules Verne, *Aventurile submarinului Dox* de Henry Warren și *Comoara din insulă* de Robert Louis Stevenson. Mi-a rămas în amintire *Colecția Științifico-Fantastică* din anii '50, cu broșurele tipărite pe hârtie de ziar, care se cumpărau de la chișcuri, nu din librării. Numele pe care mi le amintesc sunt Ion Hobana și cuplul M. Ștefan și Radu Nor.

Ca adolescent, m-am legat de caractere precum cele din cărțile lui Erich Maria Remarque (*Nimic nou pe frontul de vest*, *Trei camarazi*, *Arcul de triumf*), Ionel Teodoreanu (*La Medeleni*, *În casa bunicii-lor*), Cezar Petrescu (*Comoara regelui Dromichet*, *Calea Victoriei*, *Romanul lui Eminescu*), Radu Tudoran (*Toate pânzele sus*) și am memorat multe din versurile „minorilor” George Topârceanu și Ion Minulescu, după mine pe nedrept discreditati de critica literară din anii '50-'60.

Un rol mare în decizia de a deveni chirurg l-a jucat admirația mea pentru personajul Ravic din *Arcul de triumf*.

În zona aventurilor, am trecut destul de repede peste cărțile lui Arthur Conan Doyle, Agatha Christie și Frédéric Dard (*Commissaire Antonio*), dar am rămas permanent legat de englezul James Hadley Chase (*Nici o orhidee pentru Miss Bladdish*, *Totul se plătește*, *Lovește și fugi*) și de cei doi mari americani: Dashiel Hammett (*Șoimul maltez*, *Vânătorul*, *Cheia de sticlă*) și Raymond Chandler (*Somnul de veci*, *Femeia din lac*, *Dalia albastră*).

La educația mea erotică au contribuit „majorele” *Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu și *Maitreyi* de Mircea Eliade, dar și „minorele” *Elevul Dima dintr-a șaptea* și *Invitație la vals* de Mihail Drumeș.

Dar m-aș întoarce la întrebarea de plecare. Este oare corect să numim minore acele cărți pe care criticii profesioniști le-au pus în colțurile neluminate ale culturii, dar cărora atât de mulți oameni le poartă o caldă amintire?

Este *Dama cu camelii* inferioară *Lo-litei*?

Florin ONCESCU

Scriitor

Ce-i o carte minoră? Este *Parazitul*, mini-roman al lui Jules Renard, carte minoră în comparație cu *Muntele vrăjit*, marile roman al lui Thomas Mann? Dacă-i așa, am aici un exemplu de tandem carte minoră – carte majoră din care cea minoră m-a influențat hotărât mai mult. Pentru că output-ul meu de scriitor e mic, nu mă limitez strict la influența lecturilor mele asupra scrisului, pentru că ar putea suna pretențios, ci, mai general, la influența lor asupra felului meu de a gândi și a interacționa cu cei din jurul meu.

ancheta



Bătrânul nu dorise să aibă doar ce e mai bun, doar literatura de vârf a vremii, sau a altor vremuri. Printre cărțile lui puteai găsi și *După-amiezele unui plictisit*, *Dragostea pe tavă*, *Bame și năpi*. Ele erau legate împreună cu operele lui Cehov, I.L.Caragiale, poemele lui Rabindranath Tagore, Lucian Blaga, Balzac, criteriul alăturării fiind dimensiunea cărții. Dacă voiai să te cufunzi în înțelepciunea indianului, erai nevoit (curiozitatea e mereu la pândă) să răsfoiești și *Neliniștile femeii la menopauză*, ca să ajungi la o damă bună a lui Caragiale treceai puțin și prin supliciile din *Bolile copilăriei*. Toate bune și frumoase, bătrânul, pe atunci tânăr, reușise să-și ducă pasiunea până la capăt și să adune o colecție răvășitoare de care era tare mândru. Își prezenta biblioteca tuturor celor care îi călcău pragul și nu accepta nicio undă de ironie din partea intelectualilor cu patalama ai localității. Niciunul

inițial că ar putea fi vorba despre acele cărți care nu pot face, singure, o literatură. Imediat însă a părut să mă contrazică titlul cărții lui Gilles Deleuze și Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, demontându-mi orice prejudecată sau exercițiu metalingvistic.

Prin urmare, *minoratul* în materie de cărți nu trebuie pus neapărat sub semnul lipsei de valoare (cum se întâmplă cu cărțile „proaste”, despre care s-a scris în contextul unei alte anchete a revistei Orizont), ci, mai degrabă, sub cel al unei neașezări, al unei fragmentări la nivelul arhitecturii textuale, care le desparte de marile proiecte ale cărților esențiale. Poate chiar al unei fragmentări interioare în fluxul propriu de lectură, pentru că m-am regăsit adesea recitind în registru *minor* chiar cărțile considerate „majore”,ocupând doar anumite paragrafe, pagini, idei, fizionomii de care aveam o mare

De fapt, nu am reușit niciodată să duc până la capăt lectura *Muntelui vrăjit*, deși am avut vreo trei tentative, în timp ce *Parazitul* l-am citit de vreo trei ori și a devenit un punct de referință constant în dialogurile mele, cu un pasaj al ei. Dacă vorbesc cu nevasta și am sentimentul că ea nu mă ascultă cu atenție, dar are răspunsul pregătit, unul pe care mi-l dă oricum aș întoarce întrebarea, îi zic: „Dumnezeule, parcă ai fi soțul madamei din *Parazitul* lui Jules Renard!” Și ea nu se miră, pentru că i-am povestit scena de multe ori și, bănuiesc, a și citit-o, însă fără s-o treacă pe lista lecturilor ei de neuitat.

Ca să nu se creadă că e vorba de vreo incapacitate de-a mea de a asimila lectura „înalță”, precizez că îmi reapar constant în memorie și unele pasaje din cărțile majore ale unor Joyce, L. F. Céline și ale altor superegi ai literaturii.

Ca o concluzie: lectura cărților majore are partea leului în relația mea cu scrisul, dar lectura câtorva cărți minore i-a adus minții mele condimentul datorită căruia mă cred eu altfel.

Ioana PÂRVULESCU

Scritoare, critic literar

Îmi amintesc, la Topîrceanu, de un vers care mi se pare ilustrativ pentru ambiguitatea și vaga ironie a temei noastre: „El major și ea minoră”. (În plus, la Topîrceanu, considerat minor, aș spune chiar un minor major, avem, în același poem, încă un vers foarte actual: „Merg așa, *cam la distanță*”).

Intuiesc că se întâmplă cu cărțile cum se întâmplă și cu oamenii: în viață nu te influențează cel mai mult figurile ieșite din comun, zeii sociali sau cei mediatici, nici măcar eroii vieții cotidiene, ci prietenii sau oamenii pe care îi iubești, cu toate defectele lor, cu tot minoratul lor. Cartea majoră, cea care schimbă canonul, nu e neapărat mai puternică decât cartea minoră, prietenoasă, omenoasă, care doar îl întărește și îl nuanțează. Oricum, post-modernismul a anulat asemenea distincții și a valorificat la fel de bine minorul, ridicolul, demodatul. Însă o carte bună e făcută, cred, din lucruri minore și majore din viața scriitorului și abia apoi din influențe livrești. Pentru fiecare dintre noi minor și major înseamnă altceva și bănuiesc că apoi intervine statistica, numărătoarea, care permite categorisirile generale.

Ne ajută oare și miza cărții? Există mize mari și mize mici? M-aș feri să dau un răspuns tranșant, pentru că prejudecata temei mici i-a împiedicat pe contemporanii unuia dintre scriitorii noștri majori, Caragiale, să-l așeze la locul corect.

Orice carte e gata să ne ajute la nevoie. Și în privința asta, a ajutorului dat, *Cei trei mușchetari* sau, vorba Ziței, *Misterele Parisului* devin la fel de mari ca *Muntele vrăjit* sau *Doctor Faustus* (ca să-l aleg, la majori, pe unul dintre favoriții mei). În general marile romane ale secolului 20 – care câștigă în intensitate, densitate, subtilitate și experiment (de la Thomas Mann la Proust, Joyce sau Musil) – pierd contactul de clipă de clipă cu atenția cititorului, nu au suspans, nu-i țin în priză decât pe cititorii versați, rafinați, pe cei de cursă lungă. Această pierdere a lor, filtrarea, triază publicul și îl înjumătățește. În schimb, marile romane ale secolului 19 aveau capacitatea de a reține tot publicul: la Dostoievski, de pildă, întâlnim trucuri ale romanului foilton care a dezvoltat la maximum arta suspansului, de aceea adolescenții pot citi *Frații Karamazov* cu ușurință, dar abandonează repede marile romane de secol 20. Asta deși la nivel de dezbateri filozofice Dostoievski e mai greu, cred, decât Proust.

Așadar, cărțile majore și cele minore, merg așa, cam la distanță, vorba poetului, umplându-ne de bucurie sufletele și bibliotecile.

Florin TOMA

Scritor

PreMissa Solemnis. *Neavând studii de specialitate (în schimb, ureche din belsug!), am rămas la stadiul de băjbâială, aflând în final, după dureroase căutări, că în muzică tonalitatea minoră are structura: Ton-Semiton-Ton-Ton-Semiton-Ton-Ton, în vreme ce aceea majoră are: Ton-Ton-Semiton-Ton-Ton-Ton-Semiton. Observați diferența, da?! NOTĂ: Rog a nu se intra în detalii, că-mi prind urechile (chiar și cele muzicale!).*

În artă, în general, minoratul este strălucit reprezentat, dar, din păcate, el nu are și un aspect formal, după care să poată fi recunoscut (nici de receptor, nici de critic, nici – cu atât mai puțin – de către autor!). Deține o plastică originală. Și, la fel ca și majoratul, despre care vom vorbi la final, este greu de suportat. Adică, exact ca-n amor, după cum ne avertizează fermecătoarea Colette, care știe ce știe: *Il y a deux sortes d'amour: l'amour insatisfait, qui vous rend odieux, et l'amour satisfait, qui vous rend idiot*. Sper că sunteți de acord cu *no comment*!?

Raportul (inclusiv cel intim!) între minor și major s-a dovedit a fi foarte relativ, el legănându-se romantic în necruțătoarea bătaie a vântului vremurilor. Bref! Se poate ca o operă (sau lucrare) considerată inițial minoră să devină mai târziu, prin miracolul unor transfigurări axiologice succesive, una majoră. Ba, în unele cazuri, chiar capodoperă. Gândiți-vă, spre exemplu, la Mozart, la Toulouse-Lautrec sau la Joyce (restul de exemple vi-l las în custodie).

Cartea minoră este scrisă, mai întotdeauna, de un autor minor (epigonatul, de pildă, a dat, slavă Domnului, o „pleiadă”) și nu emite influență decât circumstanțial. Dar, uneori, se mai întâmplă un fenomen foarte curios, atunci când descoperim că o carte minoră nu aparține neapărat unui autor minor. Adică, nu ne vine să credem că și un autor major poate fi lovit de pocinogul ca, la excepție, să-și scape piciorul în mediocritate sau, mai rău, în ratare. Fapt pe care însă, din nefericire, puțini dintre cei atinși au tăria să-l recunoască. Alt ghinion poate să apară, apoi, și prin situația inversă: ceea ce era considerată, la vremea ei, o carte majoră, astăzi ea să fie căzută într-un peș al desuetudinii severe. Nu e nevoie să vă dau exemple, uitați-vă în bibliotecă. Oricum însă, și directă, și reciprocă se supun aceleiași argument irefutabil privind asumarea morală, emis de Albert Camus: *Quand il m'arrive quelque chose, je préfère être là...* Musai!

Parșivenia întrebării acestei anchete, ce ne zguduie din temelie moșia la în care ne vânturam până acum certitudinile, mentalitățile și prejudecățile, constă în premoniția neputinței noastre de a stabili care carte e minoră și care, altminteri. Ori cine sau ce instanță de judecată hotărăște că o carte este majoră sau minoră? Cine?... Criticul sau cititorul (că de autor, nici nu poate fi vorba)? Sau cumva, hopaaa! timpul?... Pardon, Timpull!

Atunci, dacă-i p-așa, spre a demonstra că noi nu ne lăsăm influențați de nimeni și de nimic, am putea conchide (și închide controversa) într-o manieră cetățenesc-estetică: un opus minor este acela care nu a împlinit vârsta de 18 ani.

Și, prin urmare, nu poate vota.

Abia majoratul îi dă drept de vot și-l rostuiește pe poziția lui de artefact social într-o bibliotecă. Fără să-l facă, însă, și idiot (vezi Colette!)... Am zis!

Marian VOICU

Publicist, istoric

Aveam 13-14 ani când mi-a căzut în mână *Meșterul Iacob și copiii săi* (1981, Kriterion). Numele autorului, Adam Müller-Guttenbrunn, nu-mi spunea nimic, cartea avea aerul literaturii de import. Autorul era însă bănățean, un



șvab care făcea cronică propriei familii și a comunității multiseulare din care venea. De atunci, cărțile editurii Kriterion au fost una din sursele documentării literaturii maghiarilor și germanilor din România. Aflam că există lumi în lumi, că literatura este un arhipelag nesfârșit, nu un continent. Descopeream autori „mici”, autorii unei singure cărți.

Aici totul era politic, chiar dacă tabloul obișnuit era cel al unui sat sau orașel de provincie, întotdeauna departe de metropolă. Fundalul era mai important decât prim-planul. Autorul nu scria o monografie, ci devenea povestașul alor săi. Literatura „minoră” nu are nevoie de genii, are nevoie de scriitori cu conștiință politică.

Multe din filmele mele documentare s-au născut din nevoia de a spune acest gen de povești, fie că a fost vorba despre istororomâni, despre populația turanică animistă din Altai sau inochentiștii din Ucraina.

Cercul s-a închis când l-am întâlnit la Roșia pe Eginald Schlattner. Avea 82 de ani și rămăsese pastor într-un sat unde nu mai trăia niciun alt sas. A ales să rămână în urma propriei familii, emigrate în Germania, pentru a-și împlini, poate, mai departe, destinul de scriitor „minor”.

Tudor Călin ZAROJANU

Scritor

Excelentă și originală întrebare! Oare câți oameni ar răspunde sincer? Pentru că presupune că ai citit așa ceva! De ce,

to'ăși!? De divertisment, desigur. Și, da, am citit. Mai mult, cred că ar fi trist să citești toată viața doar cărți fundamentale. Primul nume care mi-a venit în minte, de cum am văzut provocarea, a fost San Antonio. Am citit mai multe cărți de San Antonio și am făcut-o amuzat, relaxat și cu plăcere. Al doilea nume: Pitigrilli – una singură, *Căsătoria modernă*. Oarecum minore ar putea fi considerate și cărțile lui Sven Hasel, pe care le-am citit cu sufletul la gură.

Pentru următoarele, a trebuit să mă gândesc serios. Asta pentru că nu accept ideea că ar exista genuri minore cu totul.

Umor, SF, acțiune, horror, erotism – toate au dat și cărți extraordinare. O scanare rapidă a bibliotecii nu m-a ajutat, mai ales că acum vreun an am dat 450 de cărți pe care nu le socoteam prea importante. Ar fi ușor – dar și necinstit – să trec la „cărți minore” zecile, poate sutele de cărți pentru copii pe care le-am citit când îmi erau copiii mici.

O soluție aparentă ar fi să scotocesc în memorie după criteriul „Cărți pe care mi-a părut rău că le-am citit”. Or, asta cred că nu s-a întâmplat niciodată! Dacă nu mi-a plăcut o carte în primele 5-10-20 de pagini, fie că o consideram prea „ușoară”, fie că era prea grea pentru mine, fie pur și simplu pentru că nu-mi spunea nimic, am abandonat-o pur și simplu. Am făcut asta inclusiv cu cărți cvasi-unanim considerate fundamentale, cu atât mai mult cu unele minore.

Bun. Rămâne totuși întrebarea cu influența. Mi-aș reformula-o astfel: Am citit cărți care nu m-au influențat în niciun fel? Răspunsul este categoric: Nu. Orice carte a jucat un rol în viața mea. Și, în cazul celor pe care putem accepta să le numim, generic, minore, nu este vorba (doar) de rolul de contraexemplu – cum nu se scrie – ci fiecare, oricât de simplă, oricât de frivolă, oricât de anacronică, mi-a oferit măcar un lucru la care să reflectez sau o imagine care să-mi facă plăcere.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cât de mult v-au influențat „cărțile minore”?

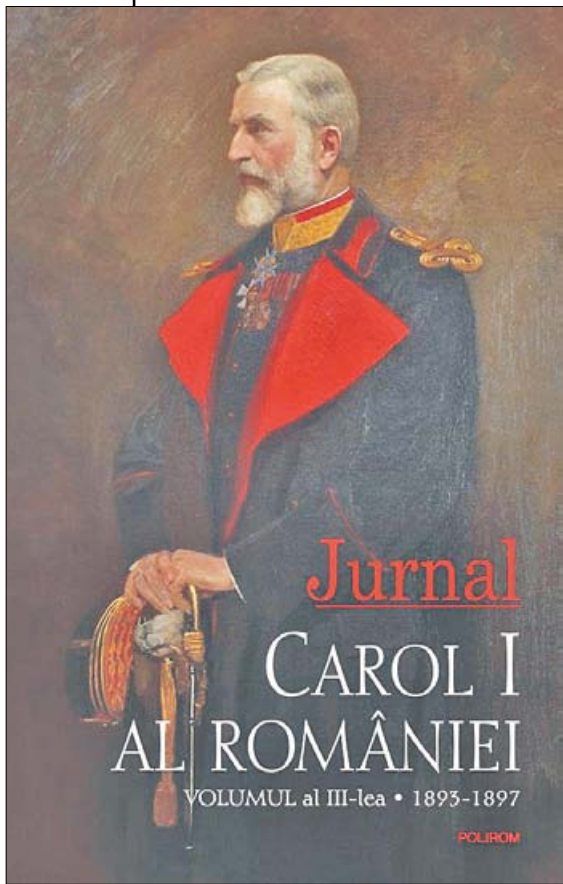
ancheta

Romane în romanul vieții regale

Vasile POPOVICI

Pasionant *Jurnalul* lui Carol I al României, cu adevărat pasionant! Ajuns la volumul III din șase, editat de Polirom și descifrat de Profesorul Vasile Docea de la Universitate de Vest din Timișoara, această revelație e un document de primă mână pentru istorici și pentru oricine se interesează de perioada când România a început să se așeze pe temelii solide și moderne.

Te întrebi cum de s-a întâmplat ca vreme de un veac aceste pagini de jurnal, esențiale pentru oricine dorește să știe ce fost în mintea omului care ne-a dat direcția, să rămână cu desăvârșire ascunse în arhive. Când deschizi volumele și le răsfoiești, dai de câteva facsimile și înțelegi fără multă vorbă. Vezi paginile scrise de rege în germană, cu



caractere gotice și litere cât niște puricuți, pe care mai degrabă le ghicești decât le distingi (bine zice Vasile Docea: „stabilirea textului!”). E în această tardivă operă editorială o muncă de infinită migală și pricepere, însoțită de tot ce trebuie, introducere, note abundente și mai ales indice de nume, rezultând astfel un instrument de lucru excepțional. Nu e de mirare deci că volumele apar la distanțe apreciable. Volumul I, acoperind anii 1881-1887, a fost publicat în 2007; volumul II, după șapte ani (2014), cuprinde anii 1888-1892; iar actualul volum, masiv, dens, tocmai apărut, include perioada 1893-1897. E nevoie de mulți ani de muncă, de reflecție, de documentare, verificare și autoverificare pentru ca azi să putem ține în mână fiecare tranșă din notațiile regelui. Iar rezultatul e pe măsură.

Aș vrea să trec însă repede peste aceste informații preliminare, indispensabile totuși, pentru ca să vorbesc în fine despre *lectura* jurnalului. I-aș avertiza însă, din capul locului, pe cititorii grăbiți: nu merge, dar deloc nu merge, să citești oblic sau sărind pagini. Nu vei înțelege nimic. În fiecare volum sunt zeci de romane compri-mate în câteva rânduri risipite de-a lungul a luni și ani de zile, cum voi arăta mai jos. Sunt nu numai povești, ci și detalii din care deduci cum s-a trăit în anii aceia,

care erau regulile în casa regală, care erau raporturile guvernului cu monarhul, cum gândeau unii și alții. Sub ochii tăi, din simple notații, ca într-un film gigantic, se animă o lume de figuri, de obicei uscate și neinteresante în cărțile de istorie. Marele roman e azi în mâinile noastre, mult mai interesant decât *Memoriile* aceluiași Carol I, de unde a fost expurgat tot ce era intim, sensibil, inacceptabil pentru cititorul de atunci. Aici avem și reversul medaliei, istoria nescrisă, gândirea lui necenzurată, sufletul omului care și-a însemnat viața în rânduri zilnice lapidare.

Tot ca a introduce, care văd că nu se mai termină, trebuie să spun că autorul acestui *Jurnal* e, în sine, o figură de legendă, cum nu cred că am avut vreodată. Nici pe departe nu e omul rigid și milităros pe care-l știm, sau e mult mai mult decât atât. Îl vedem cum ezită, cum se ține pe picioare, cu greu, în momente delicate, cum cedează în multe alte situații, căutând compromisuri acceptabile, cum ajunge, aproximând, la decizii, cum își construiește, pentru țara lui, o formidabilă țesătură de relații internaționale. Înțelegi deplin ce au fost Peleşul, Pelișorul, Palatul Regal din București, Palatul Cotroceni, instrumente eficiente ale diplomației românești de folosință cotidiană, într-un circuit continuu de influență pentru interesele superioare ale țării, locuri unde erau primiți împărați, regi și principii, prim miniștri și oameni cu trecere, în vizite scurte, lungi sau foarte lungi, nicidecum fără rost. În fine, în toate acestea, ce formidabilă lecție de patriotism pentru toți găunoșii din politica românească din toate timpurile!

Firește, istoricii au partea lor, a leului, în acest *Jurnal*. Dar găsesc materie din belșug și literații, ca mine, care caută romanescul. Voi lua câteva considerații așa cum vin, la întâmplare, ca în notațiile regelui și ca în viață.

Ești cumva uimit să vezi ce importanță au oamenii din primul cerc al intimilor. Între ei, familia Kremnitz, el medicul privat, ea scribul regal. Vorbim, desigur, de Mite Kremnitz, ubicua Mite, cea care a întreținut o relație și cu Eminescu, și cu Titu Maiorescu, căsătorit cu sora ei (ei, da, după cum se cunoaște!). Cauți urgent în arhiva de fotografii a bunului Google și dai peste ce îți amintești, o femeie mai degrabă neatrăgătoare, cu aer bătrânicios chiar în anii tinereții. Pe pagini întregi, zi de zi, Mite e la Peleş la ceas de seară, o oră, două, ultima înscrisă pe agendă. Se lucrează intens la *Memorii*, el dictează, răsfoind paginile *Jurnalului*, chiar acesta despre care vorbim aici, ce începe departe în timp, în anii adolescenței lui Carol, nicidecum în 1881, în timp ce ea scrie și reformulează faptele la modul literar.

Elisabeta, regina, nu e acasă, ca să zic așa. Se află la mama ei, exilată în îndepărtata Germania, sub supraveghere, în situație de ființă cam iresponsabilă. Se amestecase grav în treburile de stat și încurcase lucrurile susținând o partidă internă pentru principele moștenitor Ferdinand, în persoana Elenei Văcărescu, cu consecințe grave pentru interesele superioare ale României (o logodnă secretă fusese angajată, încurajată de regină, ca spre a prefața nebuniile celui-lalt Carol). Îndepărtată pentru câțiva ani (!), Elisabeta pare să-și piardă cu adevărat capul, ca o jucărie stricată inclusiv fizic, are dificultăți de deplasare, își pierde echilibrul, are ieșiri „isterice” (cuvânt la modă), tulburări de judecată, acceptă greu chemările la rațiune. Pe scurt, e un copil (de 50 de ani!) administrat de mama ei, suprave-

gheat prin observație directă și prin scrisorile către bărbatul ei (nu o dată catalogate de „proaste”). Nici vorbă să revină în România, câtă vreme nu înțelege că a greșit grav, că trebuie să rupă cu vechiul anturaj ce o manipulasă, că aduce deservicii monarhiei în chiar acei ani de exil. Vechii ei apropiați, scriitorul-agent-de-influență în toată zona, din Orient până în România, Pierre Loti, faimos prin romanele și memoriile sale de călătorie, bisexual afișat, și mai ales un anume Robert Scheffer, francez, secretar particular al reginei vreme de cinci ani și, vai, confident („escrocul”, cum îl gratulează regele Carol) publică în presa occidentală indiscreții despre familia regală română (într-un final, contra unei sume consistente, Carol I răscumpără din mâinile „escrocului”, prin interpuși, scrisorile imprudente pe care Elisabeta i le-a adresat).

Pe scurt, aceasta e situația sentimentală și maritală a regelui. Doamna Kremnitz adastă îndelung la palat – nu fără urmări. Într-una din seri, când intimitatea s-a prelungit dincolo de orice program, unul din miniștri, venit cu treburile de stat, nu poate intra la suveran, care înțelege – și notează – că vor fi bărfe.

La întoarcerea în țară a Elisabetei, într-un moment de confuzie, regele îi încredințează din greșeală un pachet ce n-ar fi trebuit să ajungă în mâinile ei. Sunt scrisori de la incontestabilă Mite. Jurnalul, care înregistrează momentul de spaimă, păstrează tăcere asupra consecințelor. Vor fi fost citite de soție răvașele sau nu, iar dacă au fost citite au fost ignorate regal și cu înțelegere, cum se face în lumea bună? Nu ni se mai spune.

La moartea „dragului”, „excepționalului” doctor Wilhelm Kremnitz, căzut propriu-zis la datorie, la căpătâiul principelui moștenitor Ferdinand, ce se zbate între viață și moarte, răpus de febră tifoidă, Carol reia legătura cu văduva îndoliată, care își permite de toate: să nu vină la întâlniri cu familia regală, să facă scene, să scrie scrisori furioase și pline de reproș, să plângă cu înțeles. Regele o răsplătește pentru bunele servicii cu o sumă uriașă de bani, după altă sumă uriașă tocmai remisă soțului, chiar înainte de finalul dramatic, și cu pensii consistente pentru cei doi băieți de vârstă școlară, orfani de tată. Însă nu e suficient pentru neconsolata văduvă, care-și continuă jocul (nimeni, parcă, nu și-a permis atâtea impertinențe în relația cu regele), astfel că obține fără multă vorbă dublarea pensiilor. Apoi se retrage „în exil” în Germania, deși pe bună dreptate putem retrage ghilimelele, fiindcă inima încântătoare doamne Mite rămâne în România pentru totdeauna, țara ei natală părăndu-i-se un exil, iar noi nu vom ști niciodată dacă nefericita retragere a fost decisă de ea însăși (copiii trebuind să primească o educație de calitate, la Berlin) sau s-a datorat unor superioare rațiuni.

Alt roman în romanul vieții lui Carol e povestea domnișoarei Hopkirk, „foarte plăcută”, „deșteaptă”, recomandată să țină companie Elisabetei la întoarcerea în țară. Toate bune și frumoase până când domnișoara îl descoperă pe aghiotantul regelui, Bereșteanu. „Doamna Hopkirk s-a încurcat cu Bereșteanu, se va sfârși prost, nu poate dura mult”, notează profetic regele. Amorul cu domnul colonel o face să-și piardă capul cu totul. Face „isterii”, leșină de șase ori pe seară la spectacole, cu toată lumea de față, spre consternarea asistenței („e isterică și îndrăgostită”, notează regele

îngrijorat). Se decide evacuarea discretă spre alte orizonturi, cu sumele aferente, pentru discreție, însă ființa nu se lasă adusă la rațiune decât cu savante strategii de învăluire și prin mobilizări de forțe la nivel înalt (mama Elisabetei din Germania, Elisabeta, regele, alții). Bereșteanu, bietul, e „transferat la Focșani”. Dacă ți-e obiceiul să nu citești rând de rând și cu atenția trează, n-o să vezi că, peste o sută de pagini, un rând strecurat printre altele încheie mini-romanul de dragoste. Nefericitul moare în fatalul Focșani, după câteva luni. Nu vom ști poate niciodată cum și de ce, fiindcă jurnalul nu consemnează, iar tăcerea asta o umplem la modul romanțios.

În fine, Missy, principesa Maria, viitoare mare regină, cum iese ea din evaluarea lui Carol I?

Prima impresie: „Missy și mai fermecătoare.” Regele îi este cât se poate de favorabil până când află că nici Ferdinand, nici Missy nu au trimis cadouri și felicitări de ziua Elisabetei, încă la Segenhaus în Germania. „Nesimțțiți.” Nemulțumirea regelui se repetă și când perechea princiară e trimisă în misiuni protocolare la curți europene și la Moscova, de unde, indolenți, cei doi nu expediază informări. Dornici să petreacă departe de obligațiile rangului și de ochii lui Carol, aceștia își prelungesc mereu sejururile: „Nici o disciplină și nici un simț al datoriei”, notează, necruțător, cronicarul. Pentru nunta țarului, Missy „consideră că are nevoie de toalete de 50.000 de franci”, înregistrează Carol sec și dezgustat. „Călătoria [lui Ferdinand și a Mariei] s-a desfășurat fără economie de cheltuieli pentru România.”

La Peleş sosește marele duce Boris Vladimirovici. „Missy este prea intimă cu Boris și se gândește doar la distracții.” Și stă Boris la Peleş, și stă („Missy nu îl lasă pe Boris să plece, pare îndrăgostită de el”), până când regele pune piciorul în prag și-l împinge ușurel spre Rusia lui. Nu fără a vorbi cu Ferdinand între timp.

Survine boala teribilă a principelui moștenitor, lungă și cu final incert. Missy e disperată și plină de devotament. În cursul convalescenței, se insinuează silueta „tânărului” Cantacuzino, locotenent aciuat pe lângă Pelișor și insistent solicitat să însoțească în străinătate perechea princiară. Nici vorbă de așa ceva, iar bătaia se dă prin terți interpuși, „orbi” avocați ai pretențiilor lui Missy, notează regele.

Finalul e că Missy suferă pentru mai multe săptămâni de o misterioasă stare de rău, e palidă, fără vlagă și nu se poate ține pe picioare (ceea ce nu poate fi decât un avort, impus de un calendar potrivit, de vreme ce soțul era ținut la pat de luni bune, astfel că o nouă sarcină ar fi fost de nejustificat). Se vede bine că Missy devine Maria, mare regină, doar când se instalează cu totul în rolul ei de ființă salvatoare.

Acestea sunt picanterii dintr-un *Jurnal* unde există de toate, politică autohtonă și europeană (cu vizite ale lui Carol I la Budapesta, unde e primit de Franz Iosef, și cu vizita de răspuns a împăratului în România, memorabile), inaugurări de mari monumente, emblematice pentru noi, tratative, reflecții, viață cotidiană, parlamentarism, Academie, meteorologie, griji pentru popor, tot ce face viața unui rege dedicat trup și suflet misiunii sale.

Impresia finală e de personalitate uriașă, niciodată egalată de succesorii lui, regi și președinți luați de-a valma.

Jurnalul lui Carol I e un eveniment editorial în toată puterea cuvântului.

Carol I al României, *Jurnal*, volumul al III-lea. Stabilirea textului, traducere din limba germană, studiu introductiv și note de Vasile Docea, Iași, Editura Polirom, 2020.

Mitopoetica lui Blaga

Iulian BĂICUȘ

În general, despre teatrul lui Lucian Blaga s-a scris destul de puțin. Există două studii mai ample, cel al lui Eugen Todoran¹, *Lucian Blaga, mitul dramatic*, titlul cărții fiind inspirat de un studiu ceva mai vechi al lui Dragoș Protopopescu, și un studiu al lui Dan C. Mihăilescu², *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, autorul studiind dominantele conflictuale, inclusiv tragicul opțional, cu trimitere la drama *Meșterul Manole*, dominantele psihologice și dominantele scenice, prefața lui George Gană la ediția de *Opere*, volumele patru și cinci, ce adunau piesele de teatru. Ceva mai recent, Doina Modola s-a alăturat acestui grup de monografi ai dramaturgiei blagiene. Din păcate, ne cam lipsesc specialiștii sau regizorii care să facă un soi de studiu arheologic al teatrului expresionist german, pentru a reconstitui modul în care aceste piese de teatru ar putea fi montate pe scenele țării, singurele pe care le-am văzut fiind *Meșterul Manole* și *Anton Pann*, dar asta la teatrul televizat și prin anii 80.

Dacă studiul lui Eugen Todoran insistă mai ales asupra legăturii dintre tragic și dramatic, mai precis a modului în care miticul va declanșa tragicul, cel al lui Dan C. Mihăilescu își propune să pună în evidență, pe urmele lui Ovid S. Crohmălniceanu³ din *Literatura română și expresionismul*, relația dintre teatrul poetic și marele curent al artei expresioniste germane, teatrul fiindu-i una dintre formele de manifestare plene. Dan C. Mihăilescu reia teza lui Walter Benjamin⁴ din lucrarea de abilitare, *Originile dramei baroce germane*, potrivit căreia ar exista un anumit tip de teatru în care era prezentat martiriul unor capete încoronate, *Trauerspiel*, specific perioadei barocului german, al cărui arhetip poate fi identificat și în teatrul modern.

De altfel, studiul lui Walter Benjamin poate fi considerat seminal: l-a influențat pe George Steiner⁵ în momentul când criticul american a scris un alt studiu esențial pentru teatrolgia secolului XX, *Moartea tragediei*. Observația acestuia vizează tocmai stingerea treptată a acestui filon tragic, la scurtă distanță după epoca elisabetană, când tragicul atinge cote de apogeu în dramaturgia lui Kit Marlowe sau William Shakespeare și chiar cea a lui Iacob I. Odată atins apogeul, prin tragediile antice grecești și, apoi, prin cele ale lui Racine și Shakespeare, în materie de dramă tragică s-a lăsat o tăcere de veacuri, cauzată de depărtarea oamenilor de mit și neînțelegerea acestuia. George Steiner mai arată că, în unele literaturi, precum cea engleză, formele noi de teatru au fost înghițite de tradiția mult prea bogată.

Teza lui Steiner e reluată, dar pe alocuri și contrazisă de Jean Marie Domenach⁶ în esul *Întoarcerea tragicului*. Domenach recunoaște fenomenul care a condus la moartea tragediei, dar susține existența continuă și sufocantă a tragicului în viața noastră de zi cu zi. Condiția lui este spaima, frica de moarte, dar și de viață. Tragicul este mascat în opere literare, în romanele existențialismului francez, chiar în piese din teatrul absurdului scrise de Beckett sau Ionesco, în diverse alte forme de literatură sau dramaturgie, unele ajungând chiar în postmodernism.

Doina Modola⁷ va aborda apartenența teatrului lui Blaga la o poetică a avangardei în două studii diferite: primul, intitulat *Lucian Blaga și Teatrul. Insurgentul*, al doilea, *Riscurile avangardei*⁸, fiind o tentativă curajoasă de a readuce dramaturgia

lui Lucian Blaga pe poziția meritată. Din păcate, demersul autoarei nu pare prea eficient, din moment ce regizorii români se cam feresc să pună în scenă piesele amintite în carte (*Zamolxe, Tulburarea apelor, Fapta, Învieirea și Daria*, singurele piese jucate fiind *Meșterul Manole*, *Cruciada copiilor* sau *Avram Iancu*). În esență, în studiile Doinei Modola, teatrul lui Blaga este revalorizat din perspectiva revoluției artistice declanșate de manifestul lui Antonin Artaud la adresa celebrului teatru al cruzimii. Lansat în *Teatrul și dublul său*, interzicea verbiajul oratoric și *mimesis*-ul scenic, sterilele problematizări psihologice, susținând discursul concentrat, simbolic, revelator, arhetipal și transcendent.

Cred că autoarea ar fi putut valorifica și alte manifeste ale teatrului contemporan, în primul rând celebrele manifeste ale lui Jerzy Grotowski⁹, *Spre un teatru sărac* și regizorului englez Peter Brook¹⁰, *Spațiul gol*. Când discutăm, însă, despre piesele lui Blaga din punctul strict de vedere al mitologiei sau istoriei religiilor, în cele zece texte găsim un corpus destul de abundent de teme și motive mitologice, cum se întâmplă adesea în teatrul poetic european sau românesc, ce explorează acest rezervor de arhetipuri pentru a le prelucra, a le moderniza sau a le rediscuta pur și simplu.

Sigur, dacă ne gândim foarte bine, dramaturgia lui Blaga se înrudește cu teatrul poetic din perioada simbolistă, cu rădăcini în teatrul lui Maurice Maeterlinck, un belgian care a primit chiar premiul Nobel pentru literatură. Un posibil corespondent român e Victor Eftimiu, cu *Cocoșul negru* sau *Înșiră-te mărgărite*. La fel, cu cel al lui Eugene O'Neill, care avea drept program estetic explicit recuperarea tragicului antic în drama modernă, cu teatrul lui Jean Giraudoux sau Paul Claudel, celebrul autor al piesei *L'Annonce fait à Marie*, jucată la Teatrul Național din București chiar în perioada directoratului lui Camil Petrescu și recențată de Mihail Sebastian. Singura precizare e că în piesele lui Blaga, religiosul rezultă fie din conflictul între două confesiuni creștine, ca în teoria spiritualităților bipolare exprimată în *Spațiul mioritic* (adică ortodoxie versus lutheranism în *Tulburarea apelor*, sau ortodoxie versus catolicism în *Cruciada copiilor*), fie în păgânismul dionisiac sau panic din *Zalmoxis*, fie într-o lume precreștină, dominată de dualitate bogomilică Fărtate-Nefărtate, în piesele *Meșterul Manole* sau *Zalmoxis*.

În prima piesă, *Zalmoxis*, Lucian Blaga revine la un simbol din poezia *Moartea lui Pan*, din ciclul *Pașii profetului*, în care relua ideile eseistului. Să nu uităm că acesta publicase un important studiu intitulat *Revolta sufletului nostru nelatin*, în care se alătură unui curent de gânditori sau esești ce scoteau în evidență dacismul constitutiv al culturii române, într-o epocă în care, în Franța, A. Gide făcea cam același lucru, subliniind caracterul culturii galilor sau francilor, aflați în Hexagon înaintea romanizării și nașterii poporului francez. Preocuparea era mai veche: Hasdeu însuși a lansat întrebarea retorică *Perit-au dacii?* iar Vasile Pârvan, idolul unei întregi generații, a scris un tratat memorabil intitulat chiar *Getica*, în care se oprea asupra rădăcinilor religiei lui Zalmoxis, cel care devine personajul principal al piesei lui Lucian Blaga.

Pour la bonne bouche, Mircea Eliade va edita o revistă de istorie a religiilor cu titlul *Zalmoxis*. Ulterior, va edita o altă revistă de profil, alături de Ernst Jünger, care o citise pe prima și și-l dorise drept co-editor: *Eranos*, una dintre cele mai interesante reviste de acest tip din toate timpurile. Una dintre cărțile lui de ese-

uri scrisă la maturitate se va numi *De la Zalmoxis la Genghis Han*. Vrednic cum îl știam, Iordan Chimet a făcut un dosar aproape complet al eseurilor publicate în presa interbelică pe tema celor două balade fundamentale, *Miorița* și *Meșterul Manole*, într-unul din volumele antologiei *Dreptul la memorie*. În acest mister păgân, scris și publicat în 1921, *Zalmoxis*, autorul face aluzie la celebrul stil al dramei medievale de mistere, dar și la misterele eleusine și cele dionisiace (vezi celebra descriere a lui Mircea Eliade din



Istoria credințelor și ideilor religioase, capitol în care va intra și episodul autobuzului care s-a oprit la Eleusis, evocat de N. Steinhardt).

În mod evident, panismul din *Moartea lui Pan* ne trimite cu gândul spre un fenomen al contaminării religiilor, denumit sincretism religios (a se vedea celebrul caz al templului păgân de la Biertan, transformat de primii creștini într-o bazilică). În esul său cel mai cunoscut, *Spațiul mioritic*, un capitol separat al *Trilogiei culturii*, Lucian Blaga va aminti cititorilor mult mai multe instanțe, va vorbi despre contaminarea dintre motivul măicuței bătrâne din balada *Miorița* cu acela creștin al Măicuței Domnului, dar va cita și alte patru instanțe: mitul pământului transparent, grăul cristoforic, cerul megieș și slujba vântului. În poemul *Moartea lui Pan* e prefigurată tema sincretismului religios prin faptul că păianjenul poartă pe spinare o cruce, semn clar al morții religiei lui Zalmoxis, un soi de crepuscul sau amurg al zeilor, *Götterdämmerung*. Acesta se retrage în peșteră și lasă loc noii religii, pe care o protejează în persoana micului păianjen cu cruce.

În piesa *Zalmoxis*, dramaturgul revine la cultul lui Dionisos, influență clară a lecturilor din filosofia lui Nietzsche, în special esul *Nașterea tragediei*. În această religie, Dumnezeu era marele orb, purtat pe drum de un copil, o contaminare cu un mit ceva mai vechi al lui Oedip. De fapt, biografia lui Zalmoxis preia ceva din biografia lui Budha Sakia Muni: există o distincție clară între om și zeu, dar omul e ucis chiar de statuia sa ridicată în templul lui Apollo - un alt exemplu de sincretism religios mai mult decât evident. Tulburarea apelor ne prezintă, potrivit teoriei proprii a spiritualității bipolare, confruntarea dintre lutheranism, adică protestantism și ortodoxie: astfel, un popă ortodox e ispitit de frumoasa și tulburătoare Nona, mușcată de șarpele veninos acestei noi religii, să dea foc la biserica pe care o clădise cu mari sacrificii.

La începutul piesei Popa, supranumit

de D.C.Mihăilescu un Brand al lui Blaga, cu trimitere la eroul eponim al piesei lui Ibsen, este înfățișat ca suferind de o boală neuro-psihică, de teama de a păși spre lumină, la fel cum Zalmoxis se ascunsese timp de șapte ani în întunericul peșterii. Popa „cultivase” lumina cunoașterii încă din perioada studiilor sale din tinerețe la Wittenberg, chiar orașul unde Hamlet mersese la facultate ca să studieze, fugind din putredul Elsinore, aluzie la perioada studiilor vieneze ale dramaturgului însuși. La Wittenberg a studiat și Faust,

dar și asistentul lui, Wagner, iar dintre personajele istorice, Martin Luther, după cum ne asigură George Steiner¹¹ în esul *Maeștri și discipoli*.

Lumina rece de la Wittenberg despre care vorbește Popa în piesă este simbolul Iluminismului și a Occidentului privit sub raza Rațiunii, cartezian și științific, și se înrudește pe undeva cu lumina caldă din *Poezele luminii*, volumul de debut în versuri al lui Blaga.

¹ Eugen Todoran, *Lucian Blaga, mitul dramatic*, Timișoara, Editura Facla, 1985

² Dan C. Mihăilescu, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984

³ Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978

⁴ Walter Benjamin, *Originile dramei baroce germane*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Lorin Ghiman, George State, București, Editura Tact, 2010

⁵ George Steiner, *Moartea tragediei*, traducere din engleză de Raluca Tiniș, București, Editura Humanitas, 2008

⁶ Domenach, Jean Marie, *Întoarcerea tragicului*, traducere din limba franceză de Alexandru Baci, prefată de George Banu, București, Editura Meridiane, 1995

⁷ Doina Modola, *Lucian Blaga și Teatrul. Insurgentul. Memori. Publicistică. Eseuri*, Editura Anima, București, 1999

⁸ Doina Modola, *Lucian Blaga și Teatrul. Riscurile avangardei*, Editura Anima, București, 2003

⁹ Jerszi Grotowski, *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu și Mirela Nedelcu-Patureau, Editura Unitext, 1998

¹⁰ Peter Brook, *Spațiul gol*, traducere de Marian Popescu, București, Editura Unitext, 1997

¹¹ George Steiner, *Maeștri și discipoli*, traducere de Virgil Stanciu, Editura Humanitas, București, 2011

Corp, armură, fantomă

Alexandru BUDAC

În lucrarea sa de referință, *The Nude: A Study in Ideal Form*, a cărei primă ediție a apărut în 1956, istoricul de artă britanic Kenneth Clark distinge între „golicione” – absența hainelor – și „nud”. Cel din urmă este o formă de artă inventată de greci în veacul al V-lea î.e.c. Avem prejudecata, consideră Clark, că reprezentarea plastică a trupului ține de simpla imitație, deși orice ucenic învață repede cât de dificilă este copierea formelor umane. Mai mult decât în cazul altor obiecte artistice, nudul



implică afectivitatea și empatia celui care vrea să reproducă corpul despuat. Deși nu suntem întotdeauna conștienți de lentilele noastre subiective, artiști și profani deopotrivă dăm glas pornirilor platonice ori de câte ori facem observații cu privire la „gâtul prea lung, coapsele prea mari sau sânii prea mici” ale câte unei figuri nude. Cu alte cuvinte, Kenneth Clark susține că, deși categoriile și canoanele estetice se schimbă, în raportarea noastră la nuditate iese la iveală nevoia de a rețușa sau de a îmbunătăți corpul, dar și credința într-o „frumusețe ideală”, indiferent ce se înțelege prin „ideal” de la o epocă la alta.

Am mai spus-o: trăim într-o cultură hipervizuală, dar avem privirile din ce în ce mai puțin educate. Cum altfel să explici, printre altele, proliferarea narcisistă a *selfie*-urilor, puneri în abis de un kitsch autoportretistic isteric, unde fiecare vrea să se prezinte avantajos, dar toată lumea arată ca niște curcani pe jumătate rumeniți, cu ochi bulbucăți și guși întinse pe capacele cromat-convexe ale tăvilor din bucătărie? Am copilărit în anii ’80-’90 și am avut norocul să am în casă reviste de cinema și de modă dintr-o perioadă când charisma personală glamo-roasă nu constituia un păcat ofensator, iar fotografii publicațiilor de divertisment/ stil de viață încă mai puneau preț

pe componenta artistică a profesiei. Dar și această etichetă s-a cam pierdut. În locul fotografiilor de studio compuse cu stil de ochiul specializat – al lui Richard Avedon, să zicem, al lui Horst P. Horst sau al lui Jeanloup Sieff – și de portrete experte, înscrise într-o continuitate iconografică, azi avem celebrități în chiloți, pozate cu telefonul de menajere, udând peluza și sugându-și burțile pe fondul faianței din baie. Nudul a devenit specie pe cale de dispariție, lăsându-ne spectatorii unei golicioni penibile.

Nu ne confruntăm cu simple fenomene triviale, ignorabile cu un *click*. Lipsa de educație vizuală este la fel de gravă ca orice formă de analfabetism, iar impactul imaginilor asupra tinerilor nu trebuie subestimat. Contează cum sunt realizate ilustrațiile din cărțile cu povești, contează pe ce criterii îți alegi – sau cum ți se aleg – primele benzi desenate, și la ce fotografii sau filme te uiți în adolescență. Dacă crești cu mâzgălituri, jocuri video sângeroase, pornografie și Instagram, te vei duce în muzee ca să-ți faci *selfie* rânjind lubric alături de Venus din Milo și Perseu al lui Cellini. Mai rău, vei considera că operele de artă merită aruncate la container sau, din contră, închise în cutii de valori la bancă, pentru a fi înlocuite cu sloganuri – de asemenea – goale.

Anxietățile din spațiul nostru privat pot fi surprinse însă creativ, novator, regândind funcția ramei, ca în tablourile reci, tăiate strategic, și totuși intruzive, ale lui Philip Pearlstein, iar mesajul politic răzbate dintr-o incontestabilă dimensiune estetică – așa cum se întâmplă la artista performativă Renée Cox, în a cărei personă de amazoană se întâlnesc stereotipurile supereroinei de *comics* și consecințele sclaviei –, dacă te plasezi avizat în peisajul larg al istoriei artei.

La o concluzie oarecum asemănătoare ajunge Victor Ieronim Stoichiță, în studiul *Despre trup: anatomii, redute, fantasmă* (Humanitas, 2020), când observă că, în arta contemporană, ecranul a luat locul ocupat tradițional de oglindă, fereastră, tablou, și alege drept exemplu instalația video concepută de artista elvețiană Pipilotti Rist, intitulată *Open My Glade (Flatten)*. În anul 2000, Rist a montat în Times Square un ecran mare, pus la dispoziție de japonezii de la Panasonic, pe care se succedau secvențe video reprezentând o femeie ce-și presa fața de un geam, de parcă ar fi vrut să iasă din imagini. Trăsăturile ei grotesc aplatizate lasă urme vizibile de machiaj pe sticlă. Agresiunea îndreptată spre suprafața ecranului e citită de Victor Ieronim Stoichiță în termenii ciocnirii dintre chipul uman și mediumul artificial de reprezentare. Istoricul de artă pune în legătură instalația și venerabilul topos pictural al femeii la fereastră – încărcat de semnificații erotice –, o tradiție de care Pipilotti Rist ar vrea să se derobeze în chiar momentul când o inaugurează din nou, cu alte mijloace. Nu te-ai gândi să o compari pe femeia captivă în ecran cu micuța Alice traversând oglinda, și nici nu ai putea propune ușor o analogie cu *Medusa* lui Caravaggio. Spre asemenea mărunte finețuri

cu efecte spectaculare îți dirijează ochiul Victor Ieronim Stoichiță.

Observația revelatoare despre corpul femeii, multiplicat pe ecranele postmodernității, încheie un demers aluvionar și sinuos. Ca de obicei, hermeneutica erudită și interdisciplinaritatea lui Stoichiță te copleșesc. Ori de câte ori îi citesc cărțile, îl admir pentru felul cum își adaptează fluid instrumentarul analitic și jargonul riguros – nu și opac – pentru forme de expresie artistică din epoci distincte și creatori cât se poate de diferiți. Eseurile din *Despre trup* sunt strânse laolaltă cu fir roșu și structurate într-un triumghi tematic: „Anatomii”, „Redute” și „Fantasmă”. În prima secțiune, sunt comparate canoanele de reprezentare a opoziției dintre carne și piele, în cadrul celor două abordări artistice importante din Renaștere – cea venețiană și cea florentină –, iar „redutele” susțin o metaforă pentru diversele obiecte cu funcție apotropaică, preschimbate în tropi vizuali de imaginația pictorilor, și de soluțiile tehnice pe care aceștia le-au găsit ca să facă nevăzutul – posibile amenințări și blesteme, senzații olfactive și auditive – vizibil. În fine, corpul Cristului înviat, dar și trupurile sfinților surprinși pe pragul dintre moarte și viața veșnică, spectre și simulacre, cranii ilustrând conceptul de „*Vanitas*”, captarea prezențelor angelice și reflexii în oglinzi de tot felul fac obiectul ultimei secțiuni.

Allegându-și drept punct de pornire o remarcă a lui Hegel privitoare la reprezentarea figurativă a cărnii, Victor Ieronim Stoichiță propune noțiunea de „inconștient iconografic” spre a denumi procesul de recunoaștere și articulare verbală a raportului dintre *eros* și *logos* în „«forma sensibilă» a imaginii”, grație reprezentărilor fixate în memorie de o tradiție pe care nu o conștientizăm. N-am putut să nu mă întreb dacă Stoichiță și-a dat seama, elaborând noțiunea, că sursa ei nu este atât „inconștientul optic” al lui Walter Benjamin – pe care de altfel îl evocă drept precursor –, cât Socrate, când îi demonstrează lui Menon cum sclavul, câtuși de puțin instruit în geometrie, are intuiția formelor perfecte și a relațiilor logice dintre acestea. Firește, istoricul de artă nu postulează o lume suprasensibilă, și nu se erijează în Socrate – chiar dacă este un profesor excepțional –, dar, în exercițiul său, tradiția picturală ia locul anamnesisului platonice. Victor Ieronim Stoichiță te convinge că, în emiterea unei judecăți estetice, verbalizăm relații iconografice pe care le-am deprins tot datorită artelor vizuale. Asemenea translații se petrec și în literatură – bunăoară, când Lionel Trilling identifică în *Lolita* motive curtențești ascunse –, însă aici sunt mai ușor de recunoscut și de asumat, deoarece tropii se metamorfozează în aceleași mediu. În schimb, istoricul și criticul de artă au sarcina dificilă de a-și turna în cuvinte percepțiile vizuale.

Ca să-și illustreze conceptul, Stoichiță propune *Venus din Urbino* de Tițian și *Fecioara cu prunc* de flamandul Quentin Metsys. Ce poate fi mai diferit decât un nud senzual și un tablou religios?

La Tițian, Venus ține sugestiv în mână dreaptă buchetul de trandafiri, sinecdocă a carnației femeii. În tabloul lui Metsys, corporalitatea lui Cristos e scoasă dinamic în evidență prin contactul dintre mâinile Fecioarei și carnea copilului jucăuș. Jos, spre ramă, se distinge discret un ciorchine de struguri. Relația dintre corpul Pruncului și pulpa fructului nu răsare la fel de repede și de evident ca în primul caz: „Strugurii, sursa vinului, vor fi așadar, în sens euharistic, figura corpului sacrificial.” Ambele picturi problematizează incarnarea – profană, respectiv sacră –, prin analogie cromatică, în cazul lui Tițian, și simbolistică religioasă, la Metsys. Dar ambii tropi, trandafirii și strugurii, s-au consacrat în istoria artei ca elemente ale „retoricii figurative a trupului.”

Cu argumente la fel de elaborate, Victor Ieronim Stoichiță decelează matricea culturală care leagă tehnicile de pictură din Renaștere și tratatul de anatomie al lui Vesalius, identifică în ce măsură observațiile lui Castiglione din *Cortegiano* l-au afectat pe Rafael la realizarea portretelor de la curtea din Urbino sau prin ce sugestii de lumini și umbre și „anti-aureole” a reușit Caravaggio să redea cu naturalețe corpul resuscitat al lui Iisus, în *Cina de la Emaus*. Într-un capitol întreg, analizează semiotica armurilor – supracorpurii cu valoare simbolică, nu doar utilitate războinică.

Când descifrează tâlcul autoportretului strecurat de Michelangelo în fresca *Judecății de Apoi* – împrumutându-și trăsăturile pielii jupuite de Sfântul Bartolomeu –, istoricul are în vedere neoplatonismul artistului, și distinge o contextualizare personală a posterității în plan eshatologic, o istorie a corpului coerentă cu celelalte episoade biblice reprezentate în Capela Sixtină. Pielea lui Michelangelo nu ar fi decât haina de împrumut a sufletului nemuritor, pe care au primit-o Adam și Eva după izgonirea din Paradis (aspect evidențiat cromatic în frescă). „În imensul scenariu al Înverii cărnii, carnea lui Michelangelo este figurată în cea mai paradoxală manieră posibilă: prin absența ei. Această piele neagă carnea, exhibând totodată un chip.” Astfel, artistul florentin își afirmă discret prezența la Judecată, eludând eretic problema teologică a corpului resurecționat.

Am remarcat că Stoichiță nu agreează comentariile ce includ homosexualitatea și presupusul sado-masochism al lui Michelangelo, asociate adesea autoportretului jupuit, și nu numai. Nu știu în ce măsură pot fi ignorate asemenea interpretări. Dar, dacă aș avea prilejul, l-aș întreba pe autor cum vede platoșa fixată de artist nu atât peste, cât în torul musculos al androginicului Giuliano de’ Medici? Încă de la Giorgio Vasari, criticii de artă au remarcat că nu există o separare clară între carne și platoșă, ornamentele celei din urmă și masca dintre pectoralii supradimensionați fiind lucrate direct în trup.

Ca toate cărțile lui Victor Ieronim Stoichiță, și aceasta trebuie ținută la îndemână, pentru conținut și condiții grafice, mai ales acum, când lucrurile se slujesc atât de tare în jurul nostru.

Între scriitori și sine: Exerciții de admirație

Cristina CHEVEREȘAN

Mircea Cărtărescu pare ineputabil. În orice condiții, găsește căi de a veni către cititor, de a-i ieși în întâmpinare, de a-l înconjură și copleși cu subiecte de gândire și discuție, de a fi prezent în freamătul vieții publice a cetăților reale și virtuale. În plină sufocare cauzată de pandemie, când totul părea suspendat fără speranță, pe termen greu de prevăzut, *Creionul de tâmplărie* își făcea apariția ca o boare de aer proaspăt pe piața de carte mutată, temporar, online, ca mai tot restul existenței cotidiane din sezonul primăvară-vară 2020. Că, în afara scrierilor de ficțiune, autorul se ocupă de publicistică de cultură nu reprezintă o noutate pentru nimeni, existând deja câteva colecții-mărturie. Totuși, noul volum are ceva aparte: o nuanțare, o tonalitate, o direcție pline de reverență și generozitate, o alură meditativ-altruistă de căutare și definire a sinelui în raport cu celălalt, cu *ceilalții* semnificativi.

În *Reading Myself and Others* (1975), Philip Roth își antologa eseurile, interviurile, articolele critice de până atunci, plasându-și opera și interesele în centrul unei rețele practice și simbolice de afinități, rivalități, apropieri și delimitări de ceea ce însemna lumea literară a epocii, cu rădăcinile și vultele ei spirituale, mai ales în zona americană și central-europeană. În mod similar, rezonant, recenta carte a lui Mircea Cărtărescu scoate la iveală unul dintre firele roșii ce au jalonat și țesut laolaltă două decenii de scrieri poate mai puțin cunoscute publicului larg, amator cu precădere de produse finite, încheigate, decât de tipul de exerciții de arheologie culturală și *slow reading* răbdător pe care îl presupune procesul urmăririi constante a unei traiectorii de autor, prin toate formele și mediile sale de manifestare.

Plasată în sfera corespondențelor, emoției și empatiei ce alcătuiesc aura inefabilă din jurul literaturii ca artă și meșteșug, ea stă sub semnul unui moment premonitoriu din fragedă pruncie: la botezul viitorului împătimit al cuvintelor, întâmplarea șugubeață a făcut ca obiectul ales de micuțul la început de drum să fie creionul de tâmplărie al unchiului, aterizat din întâmplare pe tava tradițional-indicator de destin. Ironia sorții e pe cât de transparentă, pe atât de amuzantă, căci nu între scânduri și rumeguș avea să se regăsească tânărul devorant la propriu de pasiunea maniacală a scrisului autentic, devastator, catarctic. "Bătătura pe care-o am de la nenumărate pixuri și stilouri și creioane pe degetul mijlociu e singurul semn de muncă grea pe care-l am pe trup și sunt mândru de ea ca de o medalie de onoare".

O sumedenie de nume, titluri, relații și tensiuni (inter)umane formează structura de rezistență a universului literar dens în care cititorul are privilegiul inedit de a plonja prin ochii *outsider*-ului devenit, în timp, *insider*. Dincolo de ele, axul care susține cele trei părți este, indubitabil, scrisul însuși, modul în care acesta învâluie și dezvăluie, naște și renaște literatura ca temelie ontologică a imediatului. *Cum i-am cunoscut, Creionul de tâmplărie, Gheață și foc* sunt, în succesiune, secțiunile ce reunes textele ale unui Cărtărescu accesibil, onest, dezaccesorizat, intrat în conversație liberă cu aceia

care-l ascultă și cei pe care-i va fi ascultat de-a lungul anilor. Abordarea e voit dezbrăcată de artificii sau jonglerii formale, vocea ce se face auzită aparținând individului ce explorează cu uimire și atenție în afara propriei cochilii, cultivându-și nu doar obsesia pentru perfecțiune formală, ci și preocuparea pentru energia inefabilă, ce însuflețește: "Noi vrem să-i știm pe ei, pe scriitori, vrem să-i reconstruim, să-i modelăm mental, să avem o imagine vie despre ei. Nu ne trebuie statui ideale, ci oameni pe care să-i putem iubi așa cum le iubim scrisul".

Dezvrăjindu-și propriul statut de scriitor-cult pentru generații ale spațiului românesc actual, MC se reconectează cu sinele aflat în căutare și descoperire de modele și, dincolo de ele, de esențe tari sau vulnerabilități șarmante. Asemenea lui Holden Caulfield, non-eroul adolescentin al Salinger-ului adeseori citat, se angajează într-un perpetuu dialog cu un interlocutor invizibil, căruia îi prezintă personaje și situații și a cărui părere, reacție, susținere o așteaptă, întru validare sau continuare a polemicilor interioare. "What really knocks me out is a book that, when you're all done reading it, you wish the author that wrote it was a terrific friend of yours and you could call him up on the phone whenever you felt like it," spunea rebelul new-yorkez al anilor 50. E linia în care se conturează portretele analitic-candide din prima treime a cărții: tribut cald, nemijlocit, abundând în superlative de bună calitate și făcând echilibristică abila pe marginea sentimentalismului, la adresa unei impresionante selecții de reprezentanți de frunte ai acestui "trib ciudat, scriitorii români".

Notabile sunt implicarea și maturitatea privirii înapoi (fără mânie!), dar și abilitatea cărtăresciană de auto-investigare prin intermediul schițelor de talent și caracter pe care le propune. Trecute prin filtrul propriei percepții în anumite stadii ale vieții, scăldate în judecata comparativă despre sine și cei cu care, - la modul conștient sau inconștient, amiabil, admirativ sau condescendent-arogant -, se va fi măsurat prin decenii de competiție profesională, notele despre idoli, camarazi și congneri sunt pe cât de succinte, pe atât de intense. Fără excepție, includ pasaje, verdicte și imagini memorabile, ce fixează protagoniștii cercurilor intelectuale ale unui Cărtărescu în devenire pe retina celui ce are, acum, ocazia de a-i vedea pulsând, dincolo de trupurile de hârtie. A evoca familiar "oamenii aceștia care azi sunt cărți" reprezintă nu doar scopul declarat, ci și parte a unei datorii de onoare a celui ce se află și studiază, implicit, (și) pe sine, modelat și fascinat la intersecția dintre mit și realitate creatoare.

În spațiul limitat al cronicii e loc doar pentru câteva întâlniri și observații remarcabile și, pentru simpla deschidere a apetitului pentru lectură, e suficient. Spicuim, așadar. "Un bătrânel cu basc și baston, nevăgâat în seamă în mulțime, și totuși cel mai uluitor scriitor român al secolului XX" (*Arghezi*); "o alianță de James Dean - da, cu el se mănă, de fapt, cel mai mult Nedelciu pe atunci - și (știu eu?) Nabokov"; "Vartic, Papahagi și Ion Pop erau pentru mine un fel de porți ale unor orașe necunoscute"; "un artist al melancoliei, al sentimentului îmbătrânirii și trecerii tuturor lucrurilor, al culturii ca necropolă în ruine"

(*Doinaș*); "Preda era punctul de sprijin al lumii literare de-atunci și moartea sa a fost ca prăbușirea unei cariatide"; "oracolul unei mari religii" (*Gellu Naum*); "Nichița nu era doar poetul nostru preferat dintre contemporani, era eroul nostru"; "excesivă în toate, dar mai cu seamă în admirație, nesăbuită și autodistructivă" (*Mariana Marin*); "Traian este un mare maestru al comparației" (Coșovei).

Pe lângă aprecierile și considerațiile profesionale sau personale, nu lipsesc declarațiile de dragoste, prețuire și indisolubilă afecțiune, căci "dintre toate iluziile, cea a prieteniei a rezistat cel mai mult". E porțiunea ce atinge orice coardă sensibilă. Într-o lume a competiției acerbe, a cinismelor cotidiane și a dezumanizării ca rutină, vinițele literare ale lui Cărtărescu, dominate de un amestec introspectiv de seriozitate, ironie, umor și nostalgie, fac dovada supraviețuirii unor specii pe cale de dispariție: solidaritatea, loialitatea, respectul, atașamentul nedisimulat. "Eram plini de noi, eram minunați, scriam cea mai bună poezie din lume și poate chiar singură"; "n-am făcut decât să purtăm, mereu, la mese stropite abundent, cele mai fermecătoare conversații, în care el a vorbit, iar eu am tăcut" (*Șerban Foarță*); "sunt foarte mândru că Andrei, poet american, vorbește limba mea" (*Codrescu*); "nimic n-a putut zdruncina admirația mea pentru inteligența extraordinară prin care strălucea printre noi în tinerețe, ca și pentru talentul său sofisticat și rar de microfizician al cuvintelor" (*Nino Stratan*).

Trăirea și rememorarea la cald, dublate de considerații, regrete și autoflagelări la rece, punerea unor personaje-flutur sub microscopul unui entomolog la fel de minuțios ca adulatul Nabokov creează un microclimat al observației uluite sau îndrăgostite, o panoramă a marilor aprecieri, fie ele prin înrudiri sau despărțiri de drumuri. Întreg eșafodajul se construiește, însă, în jurul *constantei MC*: dilematică, vulnerabilă, volatilă, rămâne elementul de forță indispensabil operei organice a unui scriitor ce adaugă fațete revelației de sine odată cu fiecare volum, indiferent de ce factură. "Scrisul e un organ vital al corpului meu, o funcție vitală a lui", mărturisește autorul în cea de a doua secțiune, ce se dovedește apoteotică prin luciditatea, claritatea, profunzimea și inteligența dezlănțuită a ghemului de conexiuni, definiții, întrebări retorice și afirmații tranșante, menite să ilustreze un adevăr crucial: "datorez totul literaturii".

Aici se regăsesc discursuri, prelegeri, conferințe, alocuțiuni ale lui Mircea Cărtărescu în circumstanțe publice speciale: primirea premiilor internaționale Formentor și "Thomas Mann", lansarea *Solenoid*-ului la Universitatea de Vest din Timișoara, decernarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității Babeș-Bolyai din Cluj. Revine, așadar, în prim-plan, eul autoscopic, narator, confesiv, contextualiza(n)t, simultan pragmatic și oniric, identificându-și frații și antemergerii într-ale însingurării și freneziei scrisului, rememorându-și iluziile, naivitățile, bizareriile. Răsună, însă, și vocea critică, preocupată de involuția unor societăți ce își relativizează și abandonează valorile stabile de dragul mirajului câștigurilor volatile: "Contemplăm astăzi, cu ochi stinși și bătrâni și dezamăgiți, panorama tristă a unei civilizații fără cultură, a unei culturi fără arte, a unor arte fără literatură, a

unei literaturi fără poezie și a unei poezii fără lirism. Plăci groase de rugină ne-au anchilozat și spiritul, și inima, și sufletul, așa încât - la ce bun să mai scrii?"

Aproape fiecare rând reprezintă în sine un răspuns contrapunctic la interpelare, concluziile fiind, inevitabil, de partea adevărului unic al dăruirii totale și al refuzului de a renunța, a ceda, a uita: "Să mă-ntrebi de ce mai scriu când nimeni nu mai citește e ca și când m-ai întreba de ce mai respir dacă nu mai respiră niciun om pe lume". Asemuind scrisul unei religii, mai presus de profesie, orgolii, control formal, Cărtărescu se concentrează pe logica interioară a intertextualității și interconexiunii spiritelor și discursurilor. Propriul exemplu e relevant și relevant ca atare, cu fragmente din laboratorul de creație: "Legătura din-



tre *Muntele vrăjit* și *Solenoid*, în aceste pasaje, e mai curând metafizică decât literară, dar ilustrează și ea cât de adâncă și de bogată și de inexplicabilă e zona minții în care trăiesc toate cărțile citite vreodată, alături de toate amurgurile, toate orașele, toate insectele, toate degetele, toți norii. Din acest creuzet al formelor fără sfârșit și-al influențelor labirintice se plămădesc toate scrierile lumii".

Deși limbajul și tehnicitatea lui diferă ușor față de cele ale portretelor informale din prima parte, audiențele fiind sensibil diferite (publicul larg vs. cel academic, de specialitate), se păstrează intenția de deschidere, expunere, explicitare a unui individ curios, avid de înțelegere, "cititor omnivor" și observator atent al mareelor paradoxale din interiorul lumii literare. Mai mult, se face tranziția spre analiza cu unelte și resurse terminologice mai apropiate de cele ale criticului, ce se va dovedi extrem de utilă în ultima secțiune, cea de prefețe, postfețe, texte de prezentare, recenzii ancorate în contemporaneitate și dedicate unor personaje pe care vă las plăcerea de a le (re)descoperi astfel. Se închide, deci, cercul non-ficțional propus, cu un nou rol asumat și o abordare proaspătă. *Creionul de tâmplărie* schițează din fragmente un autoportret prin prisme și oglinzi, aruncând fascicule de lumină adeseori surprinzătoare asupra unor colțuri și trepte ascunse sau neexplorate îndeajuns, care conferă adâncime și volum edificiului literaturii, la a cărui ridicare treptată, temeinică, Mircea Cărtărescu se încapăținează să contribuie esențial.

De patru ori Pătrășconiu

Andreea ZAVICSA

Variate din punct de vedere tematic, dar solidare sub un aspect profund empatic, cele patru volume de interviuri, eseuri, articole și reflecții coordonate de Cristian Pătrășconiu și apărute anul acesta la Editura Universității de Vest din Timișoara îndeamnă, în același timp, la aducere aminte, dar și la luare aminte. În *Comunismul de apoi*, *Treizeci, anii de după*, *Marea Unire. Prima sută* și, în fine, în volumul *De taină*, Cristian Pătrășconiu strânge laolaltă nume importante din sfera literaturii, a istoriei, a politicii, a medicinei, presei, muzicii, a lumii culturale

Paul Aligică? Cu toții privesc spre trecutul nu foarte îndepărtat cu luciditate, cu simț critic, îi simt fantoma în realitatea contemporană și nu se lasă seduși de aparențe. După cum subliniază apăsător și coordonatorul volumului, „cu toții și în felurite moduri sunt implicați, prin operă și prin atitudine publică, într-o vastă, mereu necesară și întru totul respectabilă operațiune de a spune adevărul cu privire la comunism” (p. 7). Un adevăr care trebuie pronunțat până la capăt și fără bălbăieli.

Anei Blandiana și regretatului ei soț, Romulus Rusan, le este recunoscut, de pildă, meritul de a pune bazele memorialului Sighet, dedicat victimelor comunismului, victi-

Thierry Wolton, „a reușit, simplu spus, să capteze speranțele oamenilor, să lucreze foarte bine cu ele, în numele lor” (p. 29). Dar, până la urmă, nazismul și comunismul sunt „frați gemeni” sau, altfel spus, „cele două nebunii ale secolului al XX-lea”. Imposibilitatea de a pune în practică un ideal altfel decât prin represii și coerciție a dus, în cele din urmă, la coșmarul „roșu” pe care l-au trăit statele intrate sub tutela sovieticilor. Cum altfel decât roșie, sângeroasă putea fi, atunci, Revoluția de la finele lui 1989?

În interviurile și eseurile tematice găzduite de *România literară* pe parcursul anului 2019 și grupate acum în volumul *Treizeci, anii de după*, Cristian Pătrășconiu și partenerii săi de dialog se deschid și readuc în planul prezentului momentul decembrist care a pus capăt comunismului din România, cel puțin în plan formal. De data aceasta, ziua de 22 decembrie 1989 este retrăită în scris cu onestitate și sensibilitate, cu amalgamul de emoții experimentate atunci, filtrate însă de tot ceea ce au însemnat cele trei decenii care s-au scurs între timp. Cu alte cuvinte, „sunt încercări de a înțelege, de a ne înțelege, nu adevăruri absolute și tăioase” (p. 9). Miza volumului, care îi aduce împreună, printre alții, pe Simona Preda, Vitalie Ciobanu, Martin S. Martin, Ioan Stanomir, Marian Preda, Radu Tudorancea, T.O. Bobe, Angelo Mitchievici, Răzvan Vonceu, Daniel Cristea-Enache, Teodor Baconschi este de a reconstitui, treptat, evoluția societății românești postcomuniste din zona presei, a politicii, educației civice, literaturii, a muzicii și cinematografeiei. În ce măsură am depășit comunismul și ne-am adaptat sistemului democratic și, implicit, capitalismului? Unde se plasează România astăzi pe harta mentalităților, având în vedere automatismele, reflexele, nostalgiile păstrate din epoca ceașistă? Autorii menționați, dar și mulți alții asemenea lor, răspund tuturor curiozităților lui Cristian Pătrășconiu, dar se mai întreabă, ca pur exercițiu de imaginație, „Ce ar fi fost dacă, în 1989, nu ar fi căzut comunismul în România?”

Un exemplu de istorie contra-factuală îl oferă Radu Tudorancea, care este de părere că țara noastră ar fi putut deveni, sub conducerea lui Nicu Ceaușescu, echivalentul în spațiul european al Coreei de Nord. Scenariul sumbru imaginat de istoric este însă foarte plauzibil și punctează chiar și cele mai subtile aspecte din viața noastră de zi cu zi, așa cum s-ar fi scurs ea într-un comunism perpetuu. Tehnologia și internetul ar fi ajuns, într-un fel sau altul, și la noi în țară, dar cu restricții, „românii ar fi avut, foarte probabil, aceleași programe tv dedicate Partidului și liderului său, oricare ar fi fost acesta, și ar fi urmărit filme și competițiile sportive internaționale la televiziunea bulgară” (p. 40), „agricultura ar fi continuat să înregistreze «noi succese», iar producția de porumb la hectar ar fi depășit-o cu mult, la nivel declarativ, pe cea înregistrată în statele Uniunii Europene” (p. 41), „autoturismul național, Dacia, ar fi ajuns la noi generații, sub denumirea de Dacia 1910/2010, fiind exportată în diferite state din America de Sud, în sistem barter, pentru resurse minerale necesare industriei grele românești” (p. 41) etc.

Oricât de fidel am încerca să „traducem” realitatea noastră în termenii unui comunism „nesfârșit”, concluzia lui Radu Tudorancea este, de fapt, aceea la care au ajuns și alți istorici, precum Lucian Boia: declinul regimului s-ar fi produs, mai devreme sau mai târziu și, mai mult decât atât, nici nu mai fi putut avea dreptul la o a doua șansă.

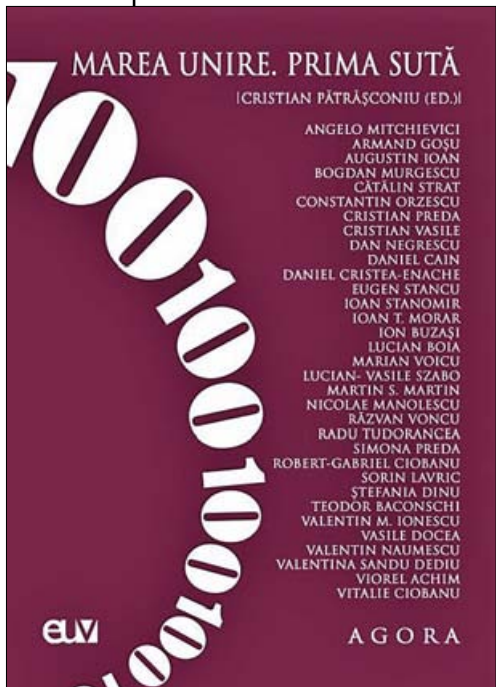
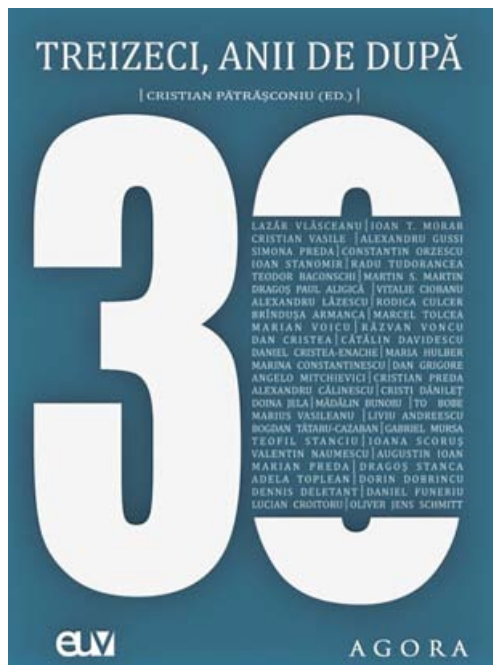
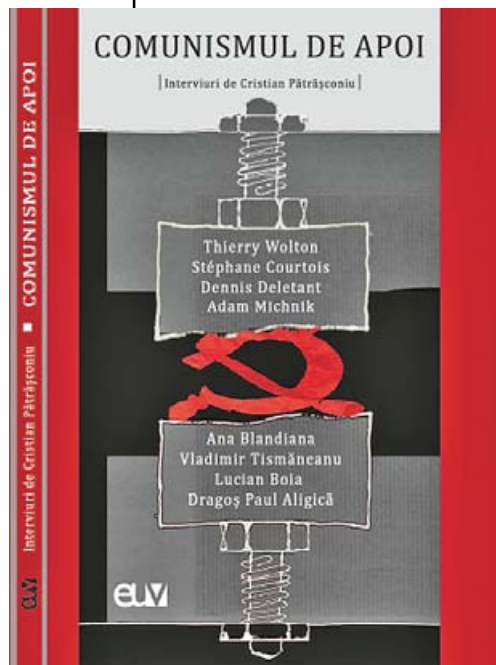
Făcând trecerea de la cenușiul ceașist către o zonă mai plină de

speranță și afectivitate, volumul *De taină* reunește oameni de litere, medici, muzicieni, psihologi, sociologi, profesori, invitându-i la confesiune pe teme extrem de sensibile, de intime, din sfera religioasă, a artelor, pe scurt, din rezervorul nesecat al iubirii față de semenii, singura capabilă să întrețină lumina dinăuntrul nostru. Ioana Pârvulescu, Mirel Bănică, Ioan Alexandru Tofan, Bogdan Tătaru-Cazaban, Madeea Axinciuc, Monica Pillat, Adrian Papahagi, Martin S. Martin, Ioana Scorș, Ion Vianu și Dan Grigore sunt prezenți, la ceas de taină, în paginile volumului care reunește interviurile realizate de Cristian Pătrășconiu între 2016 și 2020 „despre omul lăuntric, credință, religie, miracol, luciditate, muzică, suflet, Dumnezeu, trădare, iertare, literatură, medicină, psihoanaliză, inimă, îngeri, prietenie, loialitate, solidaritate, iubire. Și, de fapt, despre mult mai multe” (p. 7).

Unele discuții sunt prilej de aprofundare a noilor cărți ieșite pe piață, cum ar fi *Dialogurile secrete*, volum semnat de Ioana Pârvulescu. Dezvăluindu-i lui Cristian Pătrășconiu detalii din atelierul personal de creație, autoarea face o destăinuire care ar putea, foarte bine, să rezume substanța tuturor interviurilor incluse în volum: „De fapt, rugăciunea este un fel de limbă primordială, a strămoșilor, poate limba adamică. De cele mai multe ori ea se activează automat la deznădejde. Dar trebuie să ajungi acolo, la acea suferință maximă, ca să înțelegi asta” (p. 16). În definitiv, chintesența volumului *De taină* coordonat de Cristian Pătrășconiu este solidaritatea, unitatea, un soi de intimitate care se stabilește prin cuvinte, printr-o neîncetată bucurie a lecturii și a trăirii în sine.

În aceeași cheie a solidarității și empatiei este alcătuit și volumul festiv dedicat primului secol de la Marea Unire din 1918. Organizat în 12 capitole, câte unul pentru fiecare lună a anului 2018, proiectul găzduit inițial de revista *România literară* se referă la mai mult decât la evenimentul istoric propriu-zis: la o uniune „a inteligențelor, a spiritelor critice, a argumentelor, a generozității” (p. 10), iar printre participanți se numără Simona Preda, Sorin Lavric, Constantin Orzesco, Bogdan Murgescu, Angelo Mitchievici, Eugen Stancu, Ioan Stanomir, Lucian Boia. Un merit major al volumului este că nu se mărginește la a consemna doar amănuntele din preajma lui 1 Decembrie 1918, ci se întoarce și mai mult în timp, încă din perioada Micii Uniri de la 1859, ba chiar reconstituie și atmosfera de epocă, până în cele mai mici detalii, de la figurile active pe scena politicii de atunci, până la personalitățile literare, de la momentul istoric așa cum s-a petrecut, până la cum a fost el predat și învățat în perioada comunismului. Cu alte cuvinte, propunerea lui Cristian Pătrășconiu și a invitaților săi este „să fim atenți și decenti, să fim respectuoși cu trecutul nostru; de asemenea, atenți la și întru spirit critic față de ceea ce este acum prezentul din care (ni) se va desface viitorul pe care ni-l pregătim” (p. 14).

Interviurile lui Cristian Pătrășconiu dezvăluie un spirit dinamic, care îmbină armonios umorul și seriozitatea, suspansul și dezvăluirea, curiozitatea și reticența, atribute care îi permit, până la urmă, să atragă în jurul său alte spirite asemenea lui. Indiferent de subiectul discuției, gândurile tuturor autorilor invitați în paginile volumelor sunt sincere, articulate vibrant și reușesc, prin deosebita lor putere de sensibilizare, să închidă și să redeschidă cerul întrebare – răspuns – întrebare. Datoria de a reîntregi cerul, prin răspuns, ne revine în final nouă, cititorilor.



românești în genere și le provoacă, prin întrebări clar și îndrăzneț formulate, la (auto)reflecție. Despre ce am serbat, cu mai mult sau mai puțin fast, cu ocazia Centenarului, despre un comunism prăbușit sângeros, dar care încă ne bântuie sinistru, despre România de astăzi, încă debusolată și parcă incapabilă să depășească etapa de tranziție, despre intimitatea noastră, despre momentele noastre „de taină”, de comuniune cu ceea ce este mai presus de înțelegere...

Comunismul de apoi propune un colaj de opt dialoguri serios documentate, pe care Cristian Pătrășconiu le-a purtat între 2014 și 2020 cu istorici, literați și politologi de la noi din țară și din străinătate pe tema memorării unui regim totalitar care nu poate și, până la urmă, nici nu trebuie să fie uitat. Ce au în comun Ana Blandiana, Thierry Wolton, Stéphane Courtois, Dennis Deletant, Adam Michnik, Vladimir Tismăneanu, Lucian Boia și Dragoș

melor de ieri și de azi. În interviul acordat lui Cristian Pătrășconiu, Ana Blandiana reface pașii creatori care au condus-o spre ceea ce astăzi este, totodată, un loc al durerii nemărginite și al speranței luminoase că ororile comunismului nu vor cădea niciodată sub un con de umbră. Pentru că, în definitiv, „Memorialul nu e un drum spre trecut, e un drum spre viitor. Trebuie să înțelegem ce a fost, ca să ne explicăm ce este și să ne ajute să hotărâm ce trebuie să fie sau să nu fie”. (p. 17).

Cristian Pătrășconiu atinge, în interviurile sale, și unul dintre punctele cele mai nevalgice asociate sfârșitului celui de-al Doilea Război Mondial: care sistem totalitar a fost mai nefast? Nazismul sau comunismul? De ce, în continuare, numai nazismul este asociat cruzimii absolute? Invitații lui nu se sfiesc să pună punctul pe i. Diferența fundamentală dintre cele două atrocități este faptul că regimul comunist nu se adresa unei „rase alese”, ci tuturor, astfel încât, conform lui

O istorie indispensabilă

11

Alexandru ORAVIȚAN

Masiv prin amploare, volumul *Literatura română sub comunism*¹ de Eugen Negrici oferă, într-o a treia ediție, revăzută și adăugită, un instrumentar indispensabil nu doar pentru cunoașterea, cât mai ales pentru înțelegerea fenomenului literar românesc în condiții opresive, chiar absurde pentru cititorii născuți după 1989. Meticuloasă prin abordare, minuțioasă prin decelarea sensurilor atent imbricate în țesătura textuală și atent sistematizată spre o mai bună panoramare a celor peste patru decenii de literatură română sub comunism, analiza lui Negrici mizează pe relația dintre principalele evenimente istorice și reverberațiile produse de succesivele turnuri ideologice în plan literar. Fără ambiții totalizatoare mărturisite, pe care, totuși, reușește să le satisfacă, Eugen Negrici oferă un tom profund lizibil, o istorie redactată în spiritul împărtășirii cunoașterii dobândite direct.

În ciuda opreliștilor de tot soiul, dictate de regimul de partid și de stat, literatura română din perioada 1948-1989 are, din perspectiva lui Eugen Negrici, suficiente momente luminoase pentru a nu fi aruncată la lada de gunoi a istoriei, ci pentru a fi percepută necesar drept o aglomerare de instanțe ale respingerii directivelor oficiale prin care e construit, gradual, „un cult al autonomiei esteticului și al literaturii ca literatură”. E adevărat, au existat concesii monstruoase, cartografiate ca atare. Însă pagini numeroase, de certă valoare analitică, sunt dedicate acelor opere care conturează ceea ce Eugen Negrici numește „legea deplasării de la roșu”. Fenomenul e cu atât mai notabil cu cât s-a desfășurat în izolare cvasitotală față de dezvoltările culturale occidentale. De la „ideo-proza” cultivată în etapa realismului socialist din etapa 1948-1956, „ocuparea albiilor părăsite” din anii 60 și „recucerirea esteticului” din anii 70, până la „depășirea orizontului estetic interbelic” din literatura română a ultimelor două decenii de comunism, analizele lui Negrici sunt atât de abil puse în pagină încât nu se pot preta rezumării în spațiul redus al cronicii. Deserviciul ar fi garantat. Totuși, trei instanțe critice merită o atenție deosebită, într-un decupaj personal:

1. „Complotul timișorean”. Cazul Șerban Foarță. Într-o analiză seducătoare a inventivității lingvistice „de neoprit” a poetului timișorean, Eugen Negrici lasă loc unui stil participativ demn de semnalat pentru a sublinia locul deosebit ocupat de Șerban Foarță în ecuația literaturii române: „mărturisesc că mi-e greu să admit că există cineva în carne și oase cu acest nume. (...) E la mijloc, mi-am spus, un complot – încă unul – timișorean, și numele acela ales în semnătură în chiar logica textelor e o făcătură. (...) Și sînt și acum aproape convins că, în spatele pseudonimului cu pricina, nu s-ar putea afla un singur poet, ci un mănunchi dintr-un club select de poeți puși pe șotii. Ei par să celebreze, cu fast ironic, sub ploaia de efecte pirotehnice,

printr-un joc erudit și rafinat de măști interșanjabile, sfârșitul unui ciclu, poate chiar sfârșitul istoriei poeziei românești, cu mulțimea ei de specii lirice. (...) Atât de multe încât nici nu ar mai trebui să băjbăim între un nume și un pseudonim câtă vreme este vorba de un titlu de enciclopedie: FOARȚĂ – enciclopedia parodică a limbajului poetic.”

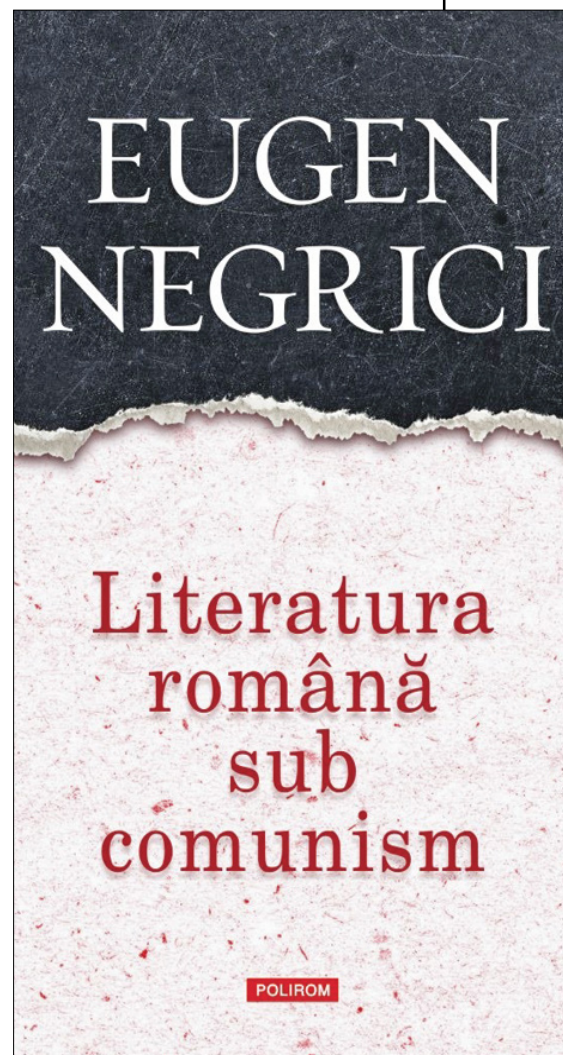
2. Mircea Cărtărescu și „obsesia pierderii trecutului”. După un meticolos excurs de *close reading* prin proza din *Visul* cărtărescian, Eugen Negrici identifică „obsesia pierderii trecutului” drept definitorie pentru proza celui mai celebrat scriitor român contemporan. Tonul criticului capătă certe dimensiuni oraculare, din care răzbate, în primul rând, speranța viitoarei consacării prin recuperarea ancestralului: „Va rămâne un prozator important al literaturii noastre mai ales prin efortul emoționant de salvare a acestui trecut (care e și un trecut al ființei). Îmbătrânind sau devenind – obosit de glorie – indiferent la efecte, Mircea Cărtărescu își va ostoi, cred, ambiția de a străluci și de a demonstra. Atunci va ocupa, fără îndoială, un loc în marea literatură a lumii. Dacă acesteia, literaturii, îi va fi dat să supraviețuiască.”

3. Scurtă observație asupra metodei. „Un unghi nou de abordare și

înțelegere”. Atent la profilul potențialilor cititori și al viitoarelor utilizări ale volumului său, Eugen Negrici expune, clar și răspicat, soluția de înțelegere a acestui sector contrariant în viitoarele pedagogii literare, care s-au dat peste cap să ascundă un episod istoric esențial al literaturii române contemporane, inclusiv pentru generația mea, a celor care au susținut examenul de bacalaureat la limba și literatura română exact acum un deceniu: „Avem nevoie, cred, de o modificare de percepție, de o schimbare în direcția spre care privim și de un tip de *valorificare fragmentară*. Ea ne-a fost sugerată și de felul cum reacționează tinerii de astăzi la contactul cu textele acelei epoci de care ne despart deja decenii. (...) În genere, sînt uimiți și cel mult curioși, ca și cum ar avea sub ochi imagini de pe o altă planetă sau urme ale unei civilizații dispărute. Așadar, prima lor reacție – cea naturală – în fața acestei literaturi îi plasează mai curând într-o zonă a *expresivului*, a *interesantului*.”

Literatura română sub comunism devine, astfel, un îndelung-așteptat și necesar îndreptar pedagogic al literaturii române din cea de-a doua jumătate a secolului XX.

¹ Editura Polirom, Iași, 2019, 688



Lirica frigului reloaded

În primul său roman de secol XXI, *Arta corpului* (2001, apărut în limba română la editura Polirom în 2017), încă nobelizatul Don DeLillo oferă o micro-narațiune despre o tânără *body artist* ce trece printr-un sinuos proces de doliu provocat de sinuciderea mult-mai-vârstnicului soț. La câteva zile după nefericitul incident, în viața artistei apare o instanță ciudată, o ființă mult-timp nenumită, aparent fără vârstă, un *everyman* situat la granița dintre realitate și plâsmuire. Întregul ei univers e răsturnat din temelii, iar însuși actul creației, mijlocit de propriul corp, cunoaște o diluare metamorfică către esențele artei. Prin încercarea de a se detașa de corporalitate, protagonista lui DeLillo mizează pe puterea esenței în detrimentul aparenței. Construcția artistică pe care o realizează face trimitere la tradiția dramatică japoneză Nô, în care acțiunea și schimbul de replici sunt aproape inexistente. Prin economia înscenării, prin calibrarea atentă a mișcării și mimicii, primează sugestia. În varianta Mugen Nô, apar instanțe supranaturale sub forma duhurilor sau a fantasmelor; timpul nu mai curge liniar, ci pendulează neîncetat între trecut și prezent, ocazional cu deschideri neașteptate, prin plâsmuiri vizionare, către viitor.

O variantă lirică a aceleiași înscenări poate fi întâlnită în volumul *Măștile frigului*¹, în care *everyman*-ul capătă un nume: „despre ion cocora / nu se poate spune ceva care să-l surprindă”. Având decenii de scris versuri și cronică teatrală în spate, Ion Cocora cunoaște foarte bine mecanismele textuale prin care poemul devine o punere în scenă, prin care lirica are capacitatea de a se întrupa drept *performance*. În volumul de față, instanța misterioasă devine chiar eul liric, băntuit de greutatea vieții în așteptarea judecății de apoi. În interiorul acestor coordonate, lirica lui Cocora glosează spre cel puțin două direcții fundamentale: trecutul idealizat, dominat de figuri angelice, pure, ferm ancorate axiologic, și prezentul răpus de haos, desfrâu și vid ontologic: „trăiesc ca și când aș fi testamentul / propriei mele vieți”. Într-o geografie literară à la Cornel Ungureanu, cea dintâi direcție are o reprezentare clară: „un sat din banat” unde rândunicile se întorc în fiecare primăvară „la cuibul de sub streșina unei case de nemți / fără lătrat de câine fără cloșcă și piuit de pui / cu lacăt ruginit în poartă”, totul vegheat de la distanță de „cel de al treilea ochi dăruit” de către însuși Dumnezeu.

Raportate la prezentul în care „vine apocalipsa anotimpuri nu mai există națiuni nu mai există / există doar peștele mare și peștele mic fiecare înghite cât poate”, imaginile desprinse din

copilărie devin anamneze. Tipologia centrală e cea a mortului viu, scindat temporal. O figură creionată cu mult meșteșug liric, ascunsă sub „măștile frigului”, rătăcește prin lume, se risipește în diferite stadii ale existenței, se adresează tuturor și, în cele din urmă, nimănui, totul sub presiunea omniprezenței morții. Pendularea lirică între realitate și iluzie, între viață și moarte, întrezăribilă de bună seamă în teatrul Nô, a ocupat un rol important și în creația altui șaizecist: lirica frigului a lui Nichita Stănescu, marcată de experiența-limită, cu valențe metaforice, a morții. La Ion Cocora, însă, originalitatea vine tocmai din dimensiunea pregnant dramatică a liricii sale; nu doar eul poetic poartă măști, ci însuși cititorul plonjează, cu fiecare poem, în universul ascuns sub fiecare mască.

esențialmente, poezia lui Ion Cocora vizează contactul cu potențialul situat dincolo de limitele textului. Spre deosebire de alte mecanisme poetice, care încearcă încapsularea unor lumi și fundamentarea unei viziuni poetice unitare, cel al lui Cocora mizează pe deschiderea semnificațiilor. Cuvântul marchează o graniță ce se cere trecută, iar aventura printre imaginile deschise ale poemelor capătă certe valențe inițiatice, fără o destinație certă: „într-o împrejurare în care cuvintele sunt de prisos / am alergat cu încăpățănare pe autostrăzile lor / dar am ratat toate destinațiile”. Aidoma teatrului Nô, miezul veritabil al textului, catharsisul îndelung căutat, are loc în ținutul plin de potențial al ne-cuvântului: „sunt un colaps nonverbal / al unui creier rătăcit / într-o noapte de sânzienă”.

De pe o scenă magmatică, paradoxală, mereu schimbătoare, eul liric din *Măștile frigului* anunță, totuși: „vine un timp îmi spunea când fiecărui om / i se face poftă de viață ca de o invitație la dans”. Așadar, poemele lui Ion Cocora sunt departe de a fi băntuite de angoasă și conțin *in nuce* speranța altor vremuri, a unui timp promis, însă până în prezent neatins. Frecvențele tonalități adânci, voit îngroșate, fac loc unor deschideri atotcuprinzătoare ale mesajului dominat de puterea imperativului: „Da-ți-mi voi / contemporanii mei / o speranță pentru mâine / fie și aceea / că sângele îmi / va rămâne un fragment / de adevăr nerostit / într-un text abandonat”. „Fragmentele de adevăr” din *Măștile frigului*, construite prin forța sugestiei, îndeamnă la esență într-un univers condamnat aparenței. „Abandonarea” nu e o opțiune în cazul de față. (A.L.O.)

¹ Editura Palimpsest, București, 2019, 91 p.

istm

Rezistența prin răs și farsă

Mici victorii împotriva comunismului

Mircea VASILESCU

Terminasem de citit cartea lui Ioan T. Morar, *Fake news în Epoca de aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă*, Polirom, 2020, însălasem câteva idei și comentarii (nu, n-am citit-o „cu creionul în mână”, cum se spune, ci în format pdf, cu laptopul în față, citind-scriind și „coppypăstuind” citate pe măsură ce cartea mă prindea în firescul și autenticitatea ei) și lăsasem totul la dos-



pit. Mă pregăteam să înșir, cu fraze legate și cu tot tacâmul, articolul pe care îl veți citi în continuare.

Mă gândeam să accentuez ideea că o astfel de carte, dincolo de faptul că se citește *pe nerăsuflăte* (știu, e un clișeu; dar clișeele sunt utile uneori, pentru că spun lucrurilor pe nume, simplu și pe-nețles), dincolo de gradația subtilă a efectelor (de la zîmbetul amuzat la răsul zdravăn – căci la unele pasaje asta faci, n-ai încotro, râzi ca prostu’...), are și un rol în pedagogia socială de care, fie că ne convine sau nu, avem în continuare nevoie, la 30 de ani după căderea comunismului. Noi, cei care am trăit în acel regim, trebuie să spunem, să povestim, să explicăm prin ce-am trecut, iar cei mai tineri, *tocmai* pentru că au avut norocul să nu trăiască în acel sistem, trebuie să înțeleagă că metehnele și apucăturile dictatoriale nu-s moarte de tot și le pot amenința libertatea oricând. Așa încât n-ar fi rău să citească povestirile și amintirile unora din generația noastră (ajunși deja buniici sau „în curs de...”).

Când asemenea amintiri sunt scrise de o figură precum Ioan T. Morar (scriitor, jurnalist, imitator al lui Ceaușescu – căutați pe Youtube „Divertis – Ceaușescu 2000”! – și personaj lângă care e riscant să stai, căci are o neobosită capacitate

de a inventa poante, glume, farse generatoare de răs cu lacrimi), „tineretul din ziua de azi” poate înțelege ce a însemnat comunismul într-un mod amuzant și firesc, dar care nu exclude amărăciunea „de după”. De după lectură, voiam să zic. Căci „amintirile și povestirile despre cenzura comunistă” sunt ale unui om care a rezistat prin răs și farsă, dar a reflectat serios asupra absurdității sistemului.

Cartea lui Ioan T. Morar e o bună introducere în cotloanele și metehnele sistemului comunist românesc, care – deopotrivă – amuză și pune pe gânduri. Pare că am dezvăluit deja concluzia articolului; nu-i chiar așa, dar nerăbdătorii se pot duce direct s-o cumpere, fără să citească mai departe. Eu revin unde rămăsesem.

S-a întâmplat că, în cele două-trei zile când lăsasem totul la „dospit”, am citit un articol excelent, *The Collaborators*, de Anne Applebaum (apărut în *The Atlantic*, numărul pe iulie-august 2020, online aici: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2020/07/trumps-collaborators/612250/>). Autoarea pornește de la două personaje din elita noii Republici Democratice Germane apărute după al Doilea Război mondial: Wolfgang Leonhard și Markus Wolf. Amândoi proveneau din familii cu convingeri comuniste, fuseseră educați la Moscova și se întorseseră în Germania după război pentru a instaura „noul regim”. Primul își dă seama repede că ceea ce se întâmplă nu se potrivește cu idealurile sale, fuge din țară și ajunge profesor la Yale University, unde ține cursuri despre Uniunea Sovietică și sistemul comunist; al doilea devine spionul nr. 1 al STASI și slujește regimul până în ultima clipă. De la exemplele celor doi, Anne Applebaum pune întrebarea esențială (și dilema...) articolului: ce îi face pe unii să colaboreze cu regimuri autoritare ori cu conducători pe care îi consideră toxici? De ce unii își păstrează – cu orice risc – idealurile și se manifestă liber, iar alții acceptă să colaboreze, să devină aliați și slujitori ai Răului și sînt dispuși la orice compromis? Textul e palpitant, cu exemple extrem de interesante (de la colaboratori ai nazismului și disidenți din Europa de Est pînă la susținători și critici ai lui Donald Trump).

Nu explică (deși rezumă unele explicații oferite de Czesław Miłosz, Stanley Hoffmann ori specialiști în psihologie socială), ci expune și argumentează inteligent, pe baza unei excelente documentări. În loc de concluzie, Anne Applebaum plasează (tot) un exemplu: Władysław Bartoszewski, fost membru al rezistenței poloneze în al Doilea Război Mondial, fost deținut la Auschwitz, închis în două rânduri de noul regim comunist polonez sub acuzația de „spionaj” și apoi reabilitat, devenit, în Polonia postcomunistă, ambasador în Austria, senator și ministru de Externe. Spre sfârșitul vieții (a trăit 93 de ani), întrebat care a fost filozofia care i-a ghidat viața „de-a lungul atâtor schimbări politice tumultuoase”, a răspuns că nu idealismul

ori marile idei l-au condus, ci „încercarea de a fi decent”. „*Whether you were decent—that’s what will be remembered*” – își încheie Anne Applebaum articolul.

Mi se pare un excelent final pentru un articol despre un subiect complicat, în care Anne Applebaum pornește de la doi tineri „cu perspective” din nou-născuta Germanie comunistă și ajunge la problemele lumii de azi, având drept fir conducător „colaboraționismul”. Mi se pare și mai interesant că incursiunea printre „colaboratori” pornește de la cei doi tineri comuniști: e ca un fel de reluare a „temei dublului” din mitologie și literatură, transpusă în istoria politică recentă. În România, tema colaborării cu regimul comunist și/sau cu Securitatea e îndelung discutată de 30 de ani, dar senzația mea este că n-a ajuns să creeze, în public, *masa critică* necesară pentru a configura cu adevărat o despărțire matură și conștientă de regim și de tarele lui. S-au produs mai multe discursuri despre comunism, au apărut cărți și articole de presă, dar ceva „nu se adună”.

În anii ’90, au apărut multe cărți de memorii din închisorile comuniste; și au fost destui aceia care au spus că, în ansamblu, astfel de cărți au reprezentat „fenomenul editorial al deceniului”: descriau o situație despre care majoritatea publicului nu știa, de fapt, mai nimic. Întâlnim, în aceste cărți, profiluri morale asemănătoare cu ale lui Władysław Bartoszewski. M-a marcat profund, de exemplu, cartea Adrianei Georgescu, *La început a fost sfârșitul*, tocmai pentru – până la urmă – *deceța* cu care rememorează anii de închisoare, simulacrul de proces și torturile la care a fost supusă.

Mai târziu, au început să apară cercetări despre perioada comunistă, despre cenzură, despre mecanismele puterii etc. Multe dintre ele au rămas, din păcate, puțin cunoscute unui public mai larg, circulând doar în cercurile academice. Au apărut și cărți de istorie orală (precum cele ale Smarandei Vultur) care consemnează mărturiile unor oameni obișnuiți, trecuți prin împrejurări neobișnuite, dramatice, care le-au schimbat cursul vieții. A existat și o condamnare oficială a comunismului, ca „regim ilegal și criminal”, de către președintele Traian Băsescu, aprig debătută la vremea respectivă (și huiduită, în Parlament, de Corneliu Vadim Tudor și ai lui). Efectele concrete ale acestei condamnări oficiale mi se par, totuși, la nivelul marelui public, palide. Cât știu tinerii crescuți în libertate despre regimul comunist? Cred că nu prea multe. Experiența de profesor îmi scoate tot timpul în cale studenți care mai degrabă *nu știu* tot felul de lucruri (pentru că în școală nu le spune nimeni) și, mai ales, *n-au înțeles* mecanismele totalitare.

Cred că, din acest punct de vedere, sunt extrem de utile amintirile unor oameni care n-au fost dizidenți, n-au fost deținuți politici, n-au săvârșit acte de eroism, dar au reușit să-și păstreze valorile, să nu colaboreze, să reziste, în felul lor, într-un regim perfid. Au reușit, pe scurt, să fie decenti. Cartea lui Ioan T. Morar ilustrează cât se poate de bine această situație. Tânăr profesor și apoi jurnalist la început de carieră în anii 1980 (când regimul își sporise „vigilența”, când cultul personalității lui Ceaușescu luase proporții absurde, când mecanismele cenzurii deveniseră aberante), își croiește o viață și o carieră profesională făcând slalom printre piedicile puse de regim. Și

instituie, alături de colegii săi din Divertis și Ars Amatoria, „rezistența prin răs și farsă”.

Ioan T. Morar scria – ironic și cu un umor fără limite – știri inventate în *Viața studențească* (și, fiind de-o generație cu el, pot să confirm că rubrica respectivă era printre cele mai citite din revistă), făcea farse (unele destul de periculoase, căci puteau fi „interpretate politic” la vremea aceea), îl imita pe Ceaușescu la petreceri cu prietenii (și, după 1990, în spectacolele Divertis ori la televizor), refuza să scrie editoriale (care, pe atunci, se reduceau la un singur lucru: omagierea lui Ceaușescu). În felul său, „dejuca” mecanismele perfide prin care Partidul controla presa. Mi se pare de un umor nebul și subtil faptul că a publicat o serie de poezii dedicate păcii, inventând și textele, și numele poeziilor (de diverse naționalități), sucind astfel una dintre obsesiile deceniului – vopsirea lui Ceaușescu în „campion al păcii mondiale” și lider politic de anvergură mondială. A inventat chiar și poeme scrise de Cassius Clay. A fentat cenzura întorcând pe dos tocmai indicațiile și/sau restricțiile sale.

Dar cartea înseamnă mai mult decât o serie de amintiri spumoase – deși, chiar dacă se reducea la atât, tot ar fi fost o lectură pasionantă și plină de umor subtil. E și o reflecție asupra acelor vremuri, din perspectiva unuia care, lucrând în presă (domeniu strict controlat!), a reușit să se simtă liber. Autorul însuși deschide, de la început, ușa către reflecție: „Nu am fost un erou, nu am dat cu pumnul în masă, am avut mici lașități, dar și mici momente de frică transformată brusc în nesupunere. Am ieșit întreg din situații care erau destinate să mă facă bucăți. [...] Nu îmi voi lua un rol de judecător al Tribunalului Democratic al Poporului, mai degrabă voi fi, în rîndurile ce urmează, un funcționar al Notariatului pentru Aducere Aminte. Am scris această carte ca să nu uităm, am scris împotriva scuzelor care ar putea să facă Epoca Nicolae Ceaușescu ceva mai frumoasă. Am scris ca să las o mărturie și apoi să uit. Pentru că nu există uitare fără aducere aminte”. Iar fostul profesor de la liceul „Textila” din Lugoj își manifestă, în multe locuri, un impuls pedagogic absolut necesar: explică unele chestiuni pentru „tinerii de azi”, care – născându-se și crescând liberi – n-au cum înțelege unele aberații ale sistemului de atunci, nici perfidia metodelor de supraveghere și control ori capcanele prin care Partidul și Securitatea puteau transforma un om cumsecade în „colaborator”.

Am citit cartea lui Ioan T. Morar cu pasiune și interes. Cu atât mai mult cu cât, fiind din aceeași generație, știam de pe atunci despre unele lucruri pe care le povestește, căci circulau ca un fel de bancuri ori „legende urbane”, șoptite din om în om. Sunt sigur că va fi o carte de succes, căci e de un haz enorm și e scrisă viu și inteligent. Sper ca îndemnul la reflecție al autorului să fie și el urmat. Trăim vremuri complicate, în care reapar – în societățile cele mai libere – impulsul de a interzice filme și cărți ori „indicațiile ideologice”. O experiență umană precum cea povestită de Ioan T. Morar e un bun și folositor „ghid” despre cum, într-un regim care oprima orice formă de libertate, îți poți păstra libertăți mici, interioare, fără de care umanitatea și-ar pierde orice sens.

Grațierea BENGHA

Se întâmplă ca istoria culturală să piardă din vedere pagini al căror lustru păstrează o frăgezime nesperată, chiar dacă au fost acoperite de nume și cărți învârtite de împrejurări prielnice. Cam așa au stat lucrurile cu reportajul românesc, ale cărui începuturi sunt așezate, disciplinate, în rând cu Geo Bogza.

În 1934, pe când scria *Țări de piatră, de foc și de pământ*, Geo Bogza propunea o dezbatere. Ei bine, iată ce scria în nr. 329 al revistei „Vremea”, înainte să dea cuvântul celor chemați să își spună părerea: „reportajul nu e numai cel mai sensibil seismograf al vieții de azi, el e menit să devină unul din instrumentele temute care vor ajuta la viitoarele mari prefaceri ale pământului. Dar reportajul, care înseamnă relatare de fapt, descriere a vieții așa cum e ea, poate fi un instrument fără să aibă un punct de vedere aprioric? Și atunci nu devine tendențios, încetând să mai fie reportaj, adică tocmai descriere a vieții așa cum e? [...] Reportajul este o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să devină un autor viabil și ale cărui cărți să se zbată de la pagină la pagină. Artă pentru artă a fost încă o poveste, una din discuțiile frumoase și perfect inutile ale estetice de fildeş. Artă pentru artă nu se poate face. [...] Tot ceea ce s-a scris pe pământ și a dăinuit mai mult de o zi are înăuntru o tendință.” Așadar, în opinia lui Geo Bogza, reportajul oglindește (iscodește, examinează) detaliile mai puțin cunoscute ale vieții de zi cu zi. Catalizează percepții, influențează idei, concentrează energii și le direcționează spre un scop determinat. Atât cât transpare dintr-un reportaj, literaritatea slujește unei orientări, dar lasă deschisă și perspectiva desprinderii.

Despre identitatea echivocă a reportajului a scris (și) F. Brunea-Fox (1898-1977), care îl asocia cu personajul lui Rostand „după șorțul pe care și-l pune ori îl scotea, ba bucătar, ba poet”. Pe când, în anii '20 ai veacului trecut, Geo Bogza scria în reviste de avangardă și debuta editorial cu *Jurnal de sex*, F. Brunea-Fox publica în „Dimineața” pagini remarcabile despre lumea de la marginea societății. Născut într-o familie de intelectuali evrei care s-au mutat de la Chișinău la Iași în timpul Primului Război Mondial, F. Brunea-Fox a născocit reportajul românesc – calitate de întemeietor pe care Geo Bogza i-o recunoaște în 1973, când, evocându-l în „Contemporanul”, îi elogiază „pictura cu vitriol a societății”. Până de curând, paginile interbelice ale lui F. Brunea-Fox au fost aproape uitate. Fuseseră adunate într-o ediție în 1979, la Editura Eminescu, dar cartea era greu de găsit prin biblioteci și anticariate. În sfârșit, antologia *Reportaje mele* e oferită acum de Editura Polirom, într-o ediție îngrijită de Lisette Daniel-Brunea și care include fotografii ale lui Brunea-Fox alături de poetul Benjamin Fundoianu, de I.G. Duca și de mareșalul Averescu, dar mai ales printre locuitorii insulei Ada Kaleh, lângă leproșii dintr-un lazaret, alături de zilieri, mici meseriași ori bandiți.

Pe Geo Bogza l-au fascinat tensiunea și vastitatea clocotului geologic. Aceleași forțe dezlănțuite l-au atras pe Virgil Birou, în *Oameni și locuri din Căraș* (1940). Înaintea lor, însă, reportajele lui F. Brunea-Fox au atașat raționalismul vectorului social pe autenticitatea experienței. Cu margini tăiate milimetric, aspre sau, dimpotrivă, arcuite cu grație poetică, frazele lui Brunea-Fox au păstrat viu metabolismul policrom, corelativ înprospătării unei transgresiuni. Previzibilul e ocolit cu răsuciri neașteptate, inexpresivitatea – evitată cu câte o injecție de compuși stilistici. Viața în manifestările ei negândite s-a lăsat impregnată în reportaje străbătute de umbrele stigmatizării și abandonului (în *Cinci zile printre leproși*). Sau pline de zeama derizoriului care prinde, pe neașteptate, gust și miros (în *Note de drum din Maramureș*, cu relația dintre timpul nemăsurat și măsura poveștii unui marginal, maseurul Haim). Ori avântate de căldura anecdoticului, care poate înzestra nesemnificativul cu proporții epice. În *Trustul cerșetorilor* (1932), de pildă, Brunea-Fox mărturisește că în fiecare an publica un reportaj mai vechi (*Iarna săracilor*) reproduș *ad litteram* „pe considerentul că nici anotimpul, nici nevoiașii nu s-au schimbat”. Apariția lor intră în categoria certitudinilor, așa cum statuară este și neputința oamenilor de a distinge între sărăcia autentică și mizeria prefăcută.

Trustul cerșetorilor e dedicat „lui Chitră, poet al covrigilor, vânzător ambulant de rime și ciorapi cu defecte, ghidul meu în

Trezirea

Din când în când, o problemă ne frământă stăruitor gândurile: mai are loc etica în politică și, în general, în dezvoltarea societății? Întrebarea e veche și o regăsim, de-a lungul timpului, în diverse forme. Înainte ca Max Weber să scrie *Etica protestantă și spiritul capitalismului* și să fină prelegerea despre politică și vocație, John Stuart Mill îl elogia (în *Despre libertate*) pe împăratul roman Marcus Aurelius pentru fibra sa etică. Nu am suficient spațiu să dau și alte exemple. Mă mulțumesc să afirm că preocuparea pentru locul eticii în zona politică și în viața (literară a) României nu a dispărut odată cu Monica Lovinescu.

Interesul Ruxandrei Cesereanu pentru verticalitatea morală și relația ei cu societatea transpare din parcursul ei științific: cercetări despre memorialistica de detenție și despre tortura politică în secolul XX, un studiu mentalitar esențial despre imaginarul violent al românilor, investigații ale evadărilor din închisori și lagăre, lucrări despre revolta de la Brașov (din 1987) și despre decembrie 1989. Cu *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară* (2018), Ruxandra Cesereanu pătrunde pe teritoriul poeziei politice și sfredeala potențialul exorcizării.

Dacă în proza americană John Updike și Richard Ford plâng o națiune care și-a pierdut mirajul, în poezia românească scriitoarea clujeană denunță toxicitatea unui timp brăzdat de orizontala dezastrelor. E de înțeles că acest interval nefast a fost nu doar decantat poetic, ci și reflectat în notații diaristice. *De la Golania la #rezist, Jurnal civic, 2017-2019* (Iași, Editura Polirom, 2020) e o meditație asupra mentalităților, a lumii în (ne)schimbare și a locului pe care îl are cetățeanul în cetatea lui. Punctul *origo* a fost, în cazul Ruxandrei Cesereanu, unica luare de contact nemijlocit cu manifestațiile din 1990, din Piața Universității, când „ceva s-a trezit definitiv în mine” - conștiința morală.

La prima vedere, *Jurnalul civic* străbate turbionul politic și social prin care a trecut România în ultimii ani. Este, neîndoienic, palierul cel mai consistent al cărții. Însă notațiile Ruxandrei Cesereanu transformă jurnalul în mai mult decât sugerează titlul: sunt pagini multidimensionale despre morală și memorie, despre persistența vocației intelectuale și rezistența în fața anomaliilor care invadează țesutul social, despre gestația și nașterea unui poem „care să conțină toată România de acum. Un țipăt care reverberează.” (p. 61) Dar, totodată, jurnalul su-

jungla calicilor”. Cu o călăuză care se dizolvă într-o drojdioară și se coagulează în rime nătângi („Nici la Dorohoi/ Nu găsești așa fain noroi”) reporterul pătrunde în mahalale cu „miros de putreziciune, de lături stătute. Undeva, departe, spre Orzari, chiote. Și nici un gardist, decât dulăii urlând pe nevăzute, mărâind subteran.” (p. 192) Brunea-Fox descoperă psihologia actului caritabil și trece prin școala pomanagiilor, care studiază rentabilitatea străzilor și ale sale „fluctuațiuni misterioase” (p. 181). Nici cerșetorii nu sunt împietriți în rol la școala lui Marcu și Crețu (fost croitor, cu nevastă și copii, metamorfozat în „supraparazitar”).

În reportajele lui Brunea-Fox, perspectiva narativă e consecința unei strategii care dislocă simțul comun și valorizează, insolit, ceea ce este îndeobște trecut cu vederea. De aici, miezul senzațional. Scopul reporterului este acela de a legitima, necondiționat, *realul* tuturor formelor umanității – cu luminile și întunecimile lui. Paginile sunt scurtcircuitate de asocieri și demascări usturătoare, de neprevăzutul unor vorbe întoarse, de subminarea unor conformități sociale inhibante.

Cu o inteligență scilpitoare și un gust artistic exersat (observate de Argezi în „Bilete de papagal”, 1928), Brunea-Fox a fost un jurnalist de stânga care, în anii '20-'30, a știut să nu graviteze, vizibil, în jurul propagandei. Altfel, reportajele de-atunci ar fi ratat intrarea în galeria textelor *de longue haleine* - după cum le numea Geo Bogza pe acelea care rămân agățate de scena publică. Iar dacă

gerează modul în care personalitatea celei care scrie s-a modelat între marile narațiuni (ne)scrise care sunt mama, cei doi bunici preoți și amintirea cardinalului Iuliu Hossu, cu cei 22 de ani de detenție și de domiciliu obligatoriu. Pentru Vasile Cesereanu, preot greco-catolic care a suportat șase ani de pușcărie pentru că nu a vrut să renunțe la credința sa, Iuliu Hossu (cu rezistența lui prin christomorfoză) a fost un model stabil. Exemplu etic i-a devenit cardinalul și Ruxandrei, „un al doilea bunic patern, de fapt.” (p. 44)

Jurnalul înregistrează, așadar, aventura analitică și traseul de actant civic, convertit într-o îmbrățișare întremătoare: „Mereu ne mișcăm (individual și colectiv) între anti-utopie și utopie, asta este România! Adopti o țară când ea a devenit prea fragilă și bolnavă din pricina liderilor ei politici stupizi ori cupizi care au slăbănogit-o. Atunci țara devine un copil pe care ai vrea să-l crești și să-l formezi, ca să-l vindeci de malformațiile și handicapurile care i-au fost impuse de autorități.” (p. 123) Efortul personal de înțelegere și autodepășire, amplificat de legăturile dintre metastazele țării și boala fatală a mamei (care suprapun „depresia de țară” depresiei personale), împletește deconstrucția comprehensivă, aspră și în același timp caldă, cu firul de tensiune al recompunerii. Individuale și colective.

Devastată de furtul unei națiuni (cu o formulă preluată de la Tom Gallagher), Ruxandra Cesereanu crede că salvarea poate veni din întărirea celulei morale în generația tânără. De fapt, în ansamblul său, jurnalul e o pledoarie pentru amplasament moral și perseverență. Pentru încrederea în sensul corect al libertății – neamanetate unui idol și nici confundate cu iresponsabilitatea. Arătea câte sunt, notațiile despre proteste nu tind spre prozelitism politic. Revolta autoarei își are rădăcina în nevoia de adevăr (cu un rapel la povestirea lui Vasile Voiculescu, *Lobocoagularea prefrontală*) și este expresia-limită a nevoii de soluție, care obligă la un tip de jertfă (prin coborârea în șubrezenia cetății) și la căutarea unei miraculoase reparații etice. „Nu s-a schimbat nimic din ceea ce am scris [...], totuși sunt mai încrezătoare în țara mea (a noastră) și în ce ar putea fi ea decât acum patru-cinci ani ori mai mulți. [...] Mă antrenez să nădăjduiesc. Chirurgical de țară din mine nu a pierit încă, dar a obosit și a îmbătrânit.” (p. 226)

Îmi amintesc că Zinoviev vorbea cândva despre fața terifiantă a normalității. Chipul acesta monstruos continuă să împrăstie conformism și să întindă cangrena ticăloșiei și slugarniciei. E rostul gândirii libere să i se opună de pe versantul moralității - oricât de solicitantă și riscantă ar fi această poziționare. (G.B.)



ar trebui să sintetizez în două cuvinte *Reportaje mele*, aș spune doar atât: condiția căutării. E ilustrată de F. Brunea-Fox în fiecare însemnare (pătrunsă de vervă organică) despre un interbelic care, din destule unghiuri, seamănă cu lumea contemporană mai mult decât s-ar crede.

O versiune a urii absolute

Valentin CONSTANTIN

În zilele în care scriu aceste rânduri, posturile noastre de televiziune, care dezvoltă de mult timp un cult pentru partizanul canal CNN, au desfigurat cuvântul „protestatar”. Defularea violentă a furiei în mai multe orașe din Statele Unite este pentru redactorii români de știri echivalentul unor proteste. S-a gândit oare cineva că a califica ca protestatari cetățenii americani ieșiți în stradă pentru a răni, a vandaliza și a fura înseamnă să-i insulti pur și simplu pe oamenii care luptă de atâtea luni pentru libertate în Hong Kong?

Două chestiuni sînt stridente. Prima este aceea că uciderea cetățeanului afro-american reprezintă o copie aproape perfectă a ceea ce au făcut recent cîțiva polițiști români, printre care s-a remarcat și o doamnă, la Vatra Dornei. Similitudinea nu a fost considerată de interes. Al

pe soția sa albă și pe prietenul acesteia. În ciuda așteptărilor opiniei publice, căreia probele acuzării i se păreau concludente, juriul îl achită pe O. J. Simpson pe motivul că probele produse de procuratură nu au atins standardul de „probă dincolo de orice îndoială rezonabilă”.

E adevărat că mai târziu, după achitare, O. J. Simpson a fost condamnat la plata despăgubirilor civile. Pentru că în procesul civil standardul de probă era coborît la nivelul „preponderenței probelor”, iar acest standard a putut fi satisfăcut¹.

Așa-numita „Americă albă” este în declin. După cum observa Christopher Caldwell, în anul 2010 cele mai comune nume din țară erau Smith, Johnson, Williams, Brown, Jones, Garcia, Miller, Davis, Rodriguez, Martinez, Hernandez, Lopez, Gonzales, Wilson, Anderson. Pe lista din 1990 nu figura nici un nume hispanic. Cei șase care apar pe lista din 2010 au înlocuit numele Moore, Taylor, Thomas, Jackson, White și Harris.



doilea fapt strident este acela că niciodată o imagine violentă, cum a fost cea a arestării din America, nu a fost reluată de atîtea ori, pînă la saturație, însoțită bineînțeles de pioasa atenționare despre iminenta apariție pe ecran a unor imagini violente. Așadar, jurnaliștii noștri sînt indiferenți la soarta compatriotului lor din Vatra Dornei. Acesta nu aparține niciunei minorități vocale, ci unei majorități tăcute.

Pentru că în America manifestațiile au devenit, totuși, monotone, presa românească s-a văzut în situația de a-și apropria retorica CNN despre Președintele Trump. Sigur, datorită CNN, posturile de televiziune românești pot difuza gratuit imagini. E plăcut să te bucuri de munca altora fără să nu te preocupe nici un moment plata unor drepturi de autor.

Din păcate, imaginile marca CNN sînt însoțite de opinii și judecăți de valoare înșelătoare. Retorica despre „supremația albilor în America” și despre faptul că minoritatea afro-americană ar fi nu doar defavorizată, ci și persecutată de poliție și justiție, nu pare să aibă totuși o acoperire convingătoare în realitate. Dacă vă amintiți, în anul 1995 un celebru sportiv afro-american, O. J. Simpson, a asasinat-o

În fine, astăzi în America sînt mai mulți Wong, Wang și Yang, decît Davidson, Pearson, și Benson. Este, cred, destul de clar. Totuși, regula este următoarea: „cu cît supremația albă există mai puțin, cu atît e mai mult invocată”².

Nu aș fi scris niciodată aceste rânduri dacă n-aș fi auzit-o cu urechile mele pe doamna Primar a orașului Chicago înjurîndu-l pe Președintele Statelor Unite. M-am întrebat: cînd a început oare în America o scindare politică care să coboare la nivelul trivialității? De cînd au devenit tolerabile în discursul public, dacă nu, chiar scuza-bile, cele mai deplorabile insulte? Cred că anul acesta se împlinesc 20 de ani de la momentul cînd putem spune că politica de partid în America seamănă cu modelul propus de Carl Schmitt în 1932, în celebrul său studiu *Noțiunea de Politică*.

Potrivit teoriei lui Carl Schmitt, criteriul politicii este distincția prieten / dușman. Sensul distincției este să exprime „un grad extrem de apropiere și de despărțire, de asociere sau de disociere”³. Totul poate degenera în politică atunci cînd adversarul este considerat „un rău absolut” sau „un obstacol permanent în calea fericirii națiunii”.

Atunci cînd angajamentul politic al

suporterilor este prea intens, ei se transformă aproape inevitabil în partizani. Iar discursul intelectualilor publici contează, în acest caz, din ce în ce mai puțin. Așa cum observa Schmitt în prefața de la ediția din 1963, terenul angajamentului politic intens aparține mijloacelor media, iar „totul este coborît la nivelul obiectivelor imediate, la obiectivele zilei și la consum”⁴. Sigur că evenimentele din America nu pot lăsa pe nimeni indiferent. Iar ostilitatea față de Președintele Trump nu reprezintă ceva fără precedent. Poate doar intensitatea este diferită.

Vreau să vă reamintesc pe scurt ce s-a întîmplat acum 20 de ani. Alegerile prezidențiale din Statele Unite din anul 2000, în care s-au confruntat republicanul George W. Bush și democratul Albert Gore, au fost extrem de strînse. Gore a cîștigat majoritatea votului popular. În schimb, George Bush a cîștigat majoritatea în colegiul electoral în statul Florida și, prin acest rezultat, în fixarea căruia a intervenit Curtea Supremă a Statelor Unite, a devenit președintele țării. După renumărarea automată a voturilor, solicitată pentru că Bush avea un avans de aproximativ 2000 de voturi dintr-un total de 6 milioane de voturi valide, avansul lui Bush s-a redus. Gore a solicitat o nouă renumărare, vot cu vot, în patru circumscripții care votau în mod tradițional cu democrații. În data de 8 decembrie, Curtea Supremă a Statului Florida a acceptat solicitarea de renumărare a voturilor. În 9 decembrie, sesizată de George Bush, Curtea Supremă Federală a acceptat să decidă în acest diferend, iar în 12 decembrie a decis cu 5 voturi la 4 că Statul Florida trebuie să întrerupă renumărarea și că alegerile s-au încheiat⁵.

Nu într-o bucătărie deciziei. În esență, judecătoria minoritarii au contestat competența Curții Supreme de a decide, pe motivul că diferendul era un diferend politic, un diferend de competența Congresului și nu a Curții. Deși Al Gore le-a cerut partizanilor săi să nu conteste legitimitatea deciziei Curții Supreme, totuși, numeroși intelectuali publici americani au alternat în zilele care au urmat comentariile intemperate cu invectivele pure. La cîteva ore după adoptarea deciziei, Jeffrey Rosen, director juridic al celebrei *The New Republic*, un profesor de drept perceput ca intelectual public, denunța „patru bărbați vanitoși și o femeie vanitoasă” care au blocat renumărarea voturilor. Rosen a revenit după o săptămînă și l-a numit pe George Bush, într-un articol, „marele uzurpator” și „idiotul satului”. Însă niciodată libertatea de expresie nu a jucat în marjă, „mult peste limită”, cum s-a întîmplat în cazul Președintelui Trump⁶.

Decizia Curții Supreme din 2000 era într-adevăr o decizie problematică. Pe de-o parte, miza era considerabilă, pentru unii era chiar uriașă. Pe de altă parte, decizia era pronunțată într-un caz instrumental și nu într-o speță care să implice o alegere între valori constituționale puternice, i.e. valori politice. Dacă s-ar fi discutat în speță, de exemplu, despre legalitatea avorturilor, sau despre drepturile cetățenilor americani de a deține arme de foc, poziția unui bloc majoritar marcat de istoria numirii judecătorilor la Curte era mai ușor de acceptat. Pentru că într-un astfel de caz, se putea presupune că judecătoria erau consecvenți cu niște convingeri sau preferințe deja cunoscute la data numirii lor. Judecătoria puteau fi creditați cu un vot imparțial, deși era un vot „compact”. Însă în speța *Bush v. Gore* aparența de imparțialitate a judecătorilor Curții era serios zdruncinată de faptul că doi dintre judecătorii care au semnat opinia majoritară, Anthony Kennedy și Sandra Day O'Connor, îi datorau alegerea lui George Bush.

În disputa juridică provocată de dorința de a renumăra voturile din Flori-

da, candidatul democrat Gore avea la dispoziție o artilerie grea, formată din profesori americani de drept constituțional de la cele mai repute universități. Virful de lance era Bruce Ackerman de la Harvard, autorul celebrei cărți *We the People*⁷. Alături de Ackerman erau alte nume grele: Ronald Dworkin, Laurence Tribe, Cass Sunstein, cu toții citați printre cei mai cunoscuți 100 de intelectuali publici ai Americii⁸. După știința mea, Posner, singurul profesor de drept din lista celor 100, e cel care a încercat să justifice decizia din *Bush v. Gore*. El a apărut decizia ca decizie pragmatică, destinată să producă „cele mai bune consecințe pentru societate”⁹. Așa cum era de așteptat, Posner a primit o replică destul de acida care a demontat argumentul pragmatic¹⁰. Cum este și firesc, pe măsură ce devin dominate de emoții, vocile intelectualilor publici nu mai contează pe terenul unei dezbateri constituționale. Cred că anul 2000 a deschis în politica americană drumul spre ostilitatea absolută despre care vorbea Carl Schmitt.

În fine, jurnaliștii români și formatorii de opinie atașați permanenței ai posturilor TV sînt foarte preocupați în acest moment de soarta Statelor Unite și repetă cum aceleași „idei de-a gata”. Dușmanii pluralismului politic bat moneda pe dezideratul unității. Specialiștii economici formați pe Google construiesc proiecții economice catastrofale. Probabil nu acordă importanță faptului că Statele Unite este o mare economie aflată în centrul sistemului și nu o uriașă surpriză economică apărută la periferie. Orice economie de la centru, este adevărat, poate aluneca spre semi-periferie. Dar nu dintr-o dată. Nu spun că SUA va decide ce se va produce în viitor, unde se va produce și la ce prețuri. Vreau însă să spun că a face reguli și instrumente financiare globale este cu totul și cu totul altceva decît să fii cel mai harnic producător de laptopuri sau telefoane.

Forța Statelor Unite nu stă în faptul că posedă o constituție care întreține o viață constituțională idilică sau una de o monotonie cazonă. Forța Statelor Unite constă în faptul că marile idei constituționale au fost dublate de instituții pe măsură. Constituția SUA a rezistat unor crize cu mult mai mari decît tulburările sociale de astăzi. Și, ce este mai important, a rezistat continuu și în anii în care constituțiile europene au eșuat.

¹ În treacăt fie spus, avocații lui O.J. Simpson din procesul penal au încasat onorarii cumulate de 5 milioane de dolari. S-a spus că rezultatul nu a fost decis de faptul că O.J. a fost negru, ci de faptul că a fost bogat. V. Robert A. Kagan, *Adversarial Legalism. The American Way of Law*, Harvard University Press, 2001, pp. 178-179, notele 39 și 40.

² V. Christopher Caldwell, *The Age of Entitlement: America Since the Sixties*, Simon & Schuster, New York, 2020, p. 239.

³ Carl Schmitt, *La notion de politique*, ed. Flammarion, Paris, 1992, p. 64.

⁴ *Ibid.* p. 51.

⁵ *Bush v. Gore*, 531 U.S. 98 (2000) (per curiam).

⁶ Richard A. Posner, *Public Intellectuals: A Study of Decline*, Harvard University Press, 2004, pp. 119 et seq.

⁷ Belknap Press, Vol. 1 – 1993, Vol. 2 – 2000, Vol. 3 – 2018.

⁸ Richard Posner, cit., p. 115. Criteriile întocmirii listelor au fost mențiunile în media și citările academice.

⁹ V. Richard Posner, *Bush v. Gore, A Badly Flawed Election in Debating Bush v. Gore, the Supreme Court and American Democracy*, ed. Ronald Dworkin, New Press, New York 2002.

¹⁰ V. Ronald Dworkin, *Justice in Robes*, Belknap Press, 2006, pp. 96 et seq.

For a Few Dollars More

Mădălin BUNOIU

Într-o societate deschisă, în care informațiile circulă rapid și în care există o presă liberă avidă de știri, întâmplări și activități inedite, pare banal să spui că *trăim o perioadă specială*. Bunicii și părinții noștri au fost contemporani ai marilor războaie mondiale, pe care le-au parcurs cu lipsurile, neajunsurile și teroarea aferente, impregnați de amintiri și experiențe care le-au marcat viața și destinele. Chiar și noi, generațiile mai tinere, la vârste mai mult sau mai puțin coapte, am fost contemporani revoluției din decembrie 1989. Și parcă nici astăzi nu înțelegem de ce, odată scăpați de mizeria bolșevică a statului criminal comunist, nu ne-am regăsit pe drumul normalității. O mai căutăm încă și astăzi. Singura lecție, bine învățată, ar trebui să fie aceea că timpul și ignoranța ne fac să uităm greșelile trecutului.

Da, *trăim o perioadă specială*. Dacă ar fi să mă opresc doar asupra a trei tipuri de evenimente, care se derulează sub ochii noștri, mențiunea anterioară capătă sens: pandemia coronavirus; criza politică a democrațiilor consacrate, cu vârful său de lance, Statele Unite ale Americii, care parcă sub ochii noștri riscă să devină o poveste din ciclul *deja vu* al eternelor mișcări browniene din America de Sud: corectitudinea politică, mișcările stângiste, socialisto-comuniste, de un populism nu doar ieftin, dar și complet indigest, fiind generatoarele unor mișcări populare cel puțin alarmante; misiunea spațială a companiei SpaceX care, sub coordonarea lui Elon Musk, un vizionar ce poate fi lesne pus lângă exploratorii și navigatorii Marco Polo, Cristofor Columb, Amerigo Vespucci, Ferdinand Magellan, a semnat începutul unui nou capitol în explorarea spațiului. În lumina celor scrise mai sus mă întreb dacă asemănarea lui Elon Musk cu marii navigatori și exploratori europeni ai mijlocului mileniului doi are o conotație pozitivă sau nu.

E un lucru sigur: sub ochii noștri se scrie o nouă istorie. Rămâne de văzut cât suntem de maturi pentru a nu greși, din nou, calea și direcția înspre care ne îndreptăm. Se spune că deșteptul învață din propriile greșeli, inteligentul din greșelile altora iar prostul nu greșește niciodată! Când vedem seninătatea din privirea celor care, neavând nicio valoare, abuzează, agresează și chiar vandalizează ceea ce istoria umanității a consolidat în mii de ani, avem motive serioase de îngrijorare.

De-a lungul istoriei moderne, au existat o serie de momente care au cuprins, prin interes, toată lumea. Evenimentele sportive se evidențiază în mod distinct, având ca și lideri de audiență jocurile olimpice (cea mai mare audiență s-a înregistrat la jocurile olimpice de la Londra și de la Rio de Janeiro, din 2012 și 2016, aproape 3.6 miliarde de urmăritori) și campionatele mondiale de fotbal (3.5 miliarde de urmăritori la campionatul mondial din Rusia, 2018). Când vorbim despre evenimente singulare, tot cele sportive se distanțează, menționând aici recordurile istorice ale meciurilor de box ale lui Muhammad Ali cu Leon Spinks, Larry Holmes sau Antonio Inoki (câte 2 miliarde urmăritori). Un număr la fel de impresionant au atras și funeraliile prințesei Diana și ale lui Michael Jackson. La fel și atacul terorist din 11 septembrie 2001.

La 20 iulie 1969, aselenizarea echipajului Apollo 11 devenea cel mai vizionat

eveniment științific din istoria omenirii până la acel moment și care păstrează și astăzi acest record: 20% din populația Terrei a fost alături de Neil Armstrong când a rostit celebra frază *Un pas mic pentru om, un salt uriaș pentru umanitate*. România a fost singura țară din blocul comunist care a transmis, în direct, aceste momente unice¹. Acum, când știm exact care erau de fapt motivele acestor acțiuni *rebele*, privim cu alți ochi curajul ieșirii în decor a statului comunist român. Dar evenimentul în sine, și bucuria celor care l-au urmărit, rămân și se consemnează, iată, istoric.

La 30 mai 2020, zece milioane de oameni au fost alături de Robert Behnken și Douglas Hurley, membrii echipajului *Crew Dragon* al SpaceX, în prima expediție privată care transportă astronauți pe Stația Spațială Internațională. Vice-președintele american Mike Pence a făcut o comparație interesantă cu misiunea Apollo 11, menționând faptul că ambele au avut loc în perioade tulburi pentru SUA (în 1969 având loc puternice mișcări de stradă împotriva războiului din Vietnam și pentru drepturi civile). Sunt multe elemente inedite ce pot fi revelate despre această expediție și despre Elon Musk. Profesorul Neculai Seghedin a surprins foarte bine unele din acestea².

Voi menționa și eu aici câteva detalii. O astfel de expediție costă 55 milioane dolari, față de 86 milioane dolari cât plătea NASA până acum pentru un zbor la bordul navei rusești Soyuz. E un element care ar trebui să încurajeze investițiile private în cercetarea de vârf. Nu este însă nimic surprinzător, dacă ne gândim că Elon Musk a decis, împotriva voinței tatălui său, să părăsească Africa de Sud natală pentru a merge în SUA, căci *America este locul unde se pot întâmpla lucruri mărețe, mai mult decât în orice parte a lumii*. A decis apoi să renunțe la doctoratul în fizică, la doar două zile după ce îl începuse, după ce în prealabil obținuse o licență în fizică, și o licență în economie.

În România, studiile cu taxă, la ciclul universitar de licență, costă în general între 2500 și 3500 lei/an. Pentru un plan de învățământ cu o medie de 24 ore/ săptămână și cu o durată a activității didactice de 28 de săptămâni, aceasta înseamnă că un student achită, pentru prezența la o oră de activitate didactică între 4 și 5 lei. Această sumă, implicațiile ei, raportarea acesteia la suma pe care o acordă statul român pentru educația universitară vor constitui subiectul unei alte intervenții. Nu spun că această sumă este mare sau mică. De altfel, eu militez pentru un sistem de finanțare care să țină cont de nevoile societății și care să stimuleze tinerii spre domeniile de interes atât din punct de vedere economic, cât și educațional (a se vedea criza de cadre didactice din învățământul preuniversitar, care se adâncește pe zi ce trece, în special pentru științele exacte și științele naturii). Spun doar că un pachet de țigări reprezintă accesul la 4 ore de activitate didactică universitară în România. Iar lista de comparații similare ar putea continua la nesfârșit.

Am să mai adaug doar că, atunci când vorbim despre educație și cercetare, într-o anumită țară a lumii, SUA, se plătesc 200 dolari pentru a parcurge 1 metru din distanța Pământ – Stația Spațială Internațională. În România, plătim 5 lei pentru o oră de activitate didactică universitară. Cum s-ar spune ... *you get what you give!*

¹<https://www.youtube.com/watch?v=VWd0TFohol8>

² <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/musk-clon-musk--255351.html>



Nihilismul antiamerican

15

Vladimir TISMĂNEANU

Antiamericanismul este un conglomerat ideologic eterogen, cu varii incarnări și sensuri. În forma sa extremă, mitul politic antiamerican este inseparabil de obsesiile care au inspirat și inspiră mișcările teroriste de sorginte fundamentalistă.

Tema este importantă întrucât, fără o înțelegere a motivațiilor acestor grupări de fanatici, nu vom putea riposta de o manieră eficientă și sistematică la teribila lor sfidare. Este de notat aici conexiunea dintre ideologiile radical islamiste și totalitarismele veacului al XX-lea (a se vedea cartea lui Paul Berman, *Teroare și liberalism*, tradusă la editura Curtea Veche). Într-adevăr, este vorba de același tip de gândire conspiraționistă, îmbibată de așteptări și simboluri milenariste.

Cu mai mulți ani în urmă, gânditorul politic venezuelean Carlos Rangel (1929–1988) publica o carte care ar trebui recitită acum cu atenție: *De la bunul sălbatic la bunul revoluționar* (prefața ediției franceze era semnată de Jean-François Revel). Ideea centrală a cărții era că în spatele revoluționarismului frenetic al stângii radicale latino-americane se ascunde un imens complex de inferioritate în raport cu succesul politic și economic al democrației nord-americane. Nimeni nu neagă faptul că lumea contemporană este una a contrastelor economice și sociale, însă argumentul lui Rangel, dezvoltat ulterior într-o carte dedicată mitului politic tiers-mondist (*El tercermundismo*), era că originile deopotrivă ale succesului ca și ale insuccesului politic, economic sau cultural sunt înainte de toate de proveniență internă. Nu America (Statele Unite) este de vină pentru dezastrul Argentinei în secolul al XX-lea, ci demagogia peronistă, incapacitatea elitelor acelei țări de a trata cu seriozitate sfidările modernității și de a accepta spiritul capitalismului cu consecințele sale mai mult ori mai puțin convenabile pe termen scurt. Este mult mai ușor să promiți luna de pe cer dezmoșteniților sorții decât să organizezi economia și viața politică în spiritul societății deschise.

La ce mă refer când vorbesc despre mitul politic antiamerican? Evident, nu la criticile raționale ale unor strategii politice concrete. Mă gândesc la acele constelații de emoții, atitudini, sentimente și idei vag structurate care resping pluralismul, statul de drept, umanismul modern, drepturile individului ca valoare autoconstitutivă, neavând așadar nevoie de nicio justificare exterioară.

Comunismul (stalinist, maoist, castro-guevarist), dar și fascismul (italian, german, românesc, maghiar, etc.) au respins tocmai aceste principii în numele unor viziuni ce se voiau alternative radicale la modernitatea liberală. Erau și ele forme de modernitate, însă esențial diferite de acel experiment care debutează cu gândirea Renașterii și culminează în perspectiva unei lumi eliberate de absolutisme de orice gen, deci în viziunea unei societăți civile globalizate întemeiate pe valorile democrației și ale drepturilor omului și cetățeanului.

Evident că există puseuri antiamericane și în regimuri democratice, însă virulența și vehemența acestui mit se manifestă cu precădere în societățile închise, în care tiranii teocratice (Iran) ori seculare (gen Cuba) profită de lipsa de informație și de credulitatea maselor pentru a construi arhetipul unei Americi lipsite de suflet, mercantilă, interesată numai de profit, stăpânită de zeul banului, militaristă, imperialistă și întotdeauna agresivă. Prea puțin contează în acest tip de mitologie faptul că America a fost și rămâne principala sursă de ajutor umanitar pentru națiunile defavorizate. Nu contează nici faptul că armata americană a intervenit exclusiv din considerente umanitare în Somalia și că tot America a fost forța principală în acțiunea militară din 1999 împotriva regimului lui Slobodan Miloșevici, acțiune a cărei singură rațiune era tocmai salvarea albanezilor din Iugoslavia (o populație majoritar musulmană) de operațiunile menite să ducă la sinistra „purificare etnică”.

Reațiile ultragiante ale exponenților unor tradiții ce se simt amenințate de invazia modernității sunt expresia unor anxietăți ce țin de contactul cu valori și idei ce subminează neîndoios ierarhiile și ordinea presupus sacre. Nihilismul antimodern nu se rezumă la antiamericanism: originile sale sunt legate de mentalitatea de „true believer” (fanaticul ideologic înregimentat în mișcări charismatic-salvaționiste, pentru care propria moarte nu este altceva decât sacrificiul suprem în favoarea unei cauze pretins eroice). Cum scria cândva Arthur Koestler, acest fanatic nu poate suporta lumea modernă cu anxietățile și dificultățile sale reale, negăsind în satisfacțiile ei o rațiune suficientă pentru a trăi. Cauza ultimă, spasmul distructiv menit să înfrângă ceea ce îi apare drept un univers strâmb alcătuit, îi oferă în fine o înălțătoare *ratio moriendi*.

Un mit politic nu se definește prin adevăr, ci prin credibilitate. Antiamericanismul, în pofida contradicțiilor sale interne, este credibil tocmai pentru că se adresează zonelor infraraționale ale psihicului colectiv în societăți debusolate, mai ales în straturile marginale și frustrate.

scienza nuova

Două poeme în proză

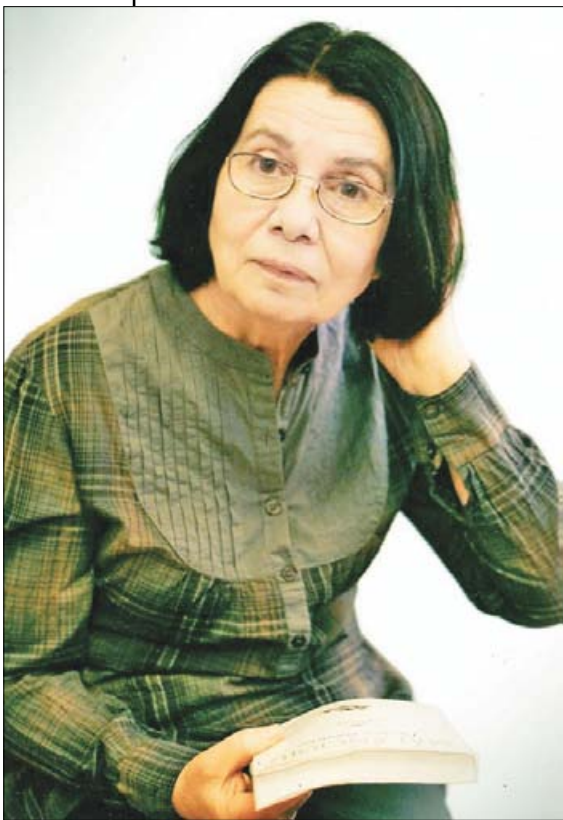
Ileana Mălăncioiu

La celălalt capăt al firului

El nu mai exista de multă vreme, dar numărul lui de telefon figura încă în carnetul meu, la litera M., acolo unde fusese și înainte. Îl știam oricum pe dinafară, dar când l-am văzut scris, a avut altă putere asupra mea. M-am trezit că-l formaseam, în virtutea obișnuinței, și ascultam cum sună în odaia lui care bănuiam că trebuie să fie pustie.

După un timp, cineva a ridicat receptorul. Aș fi vrut să pun telefonul în furcă, dar, spre surprinderea mea, deodată am auzit vocea lui.

Ce număr ai format, m-a întrebat politicos, luînd act de încurcătura în care mă aflam.



Instinctiv am spus numărul unui vechi prieten al nostru, pe care îl țineam încă minte, deși nu-l mai formaseam niciodată după aceea.

S-a schimbat, mi-a spus cu blîndețe, dacă doriți vi-l pot da eu pe cel de acum.

Mulțumesc foarte mult, am spus tremurînd. Și chiar îi mulțumeam cu adevărat. Fiindcă, în mod evident, știa că nu formaseam numărul prietenului nostru comun și nu nimerisem la el din greșeală.

Apoi m-am temut că m-a recunoscut. După acel *foarte mult* pe care îi plăcea cum îl spuneam de fiecare dată și repeta imitîndu-mi vocea, deși nu e ușor de imitat. Îi eram recunoscătoare că a păstrat aparențele și nu a repetat și de data aceea cuvintele mele. Doar vocea i se schimbese puțin.

Mi-a dictat numărul acela nou și eu l-am scris în carnetul meu în care aveam încă și numele lui. Deasupra celui alt număr al prietenului nostru. Îl am notat acolo din noaptea aceea cu acest pix roșu cu care scriu și acum. După ce l-am notat, cit am putut mai încet, l-am spus cu glas tare, făcînd pauze lungi între cifre. Nu pentru ca să știu dacă l-am scris bine, fiindcă eram sigură că n-am să-l folosesc niciodată. Vroiam doar să mai cîștig puțin timp. Dar degeaba. El a pus receptorul jos, fără ca măcar să-mi dea de-nțelese că m-a recunoscut.

Brusc m-am trezit formînd numărul

pe care mi l-a dictat. Ascultam cum sună la celălalt capăt al firului și mă gîndeam că poate ascultă și el. Dar n-a auzit nimeni sau poate n-a vrut nimeni să-mi răspundă. Am mai format numărul o dată și încă o dată. Pe urmă am renunțat.

Atunci a sunat telefonul din camera mea. De trei ori, pauză și din nou de trei ori. Așa cum suna el cînd vroia să știe dacă eram acasă.

Am format din nou numărul lui, care figura încă în carnetul meu, la litera M. Nu mi-a răspuns nimeni. Atunci m-am îmbrăcat repede și-am alergat cît am putut pînă la el. Cei trei cîini vagabonzi de pe strada noastră m-au însoțit, ca de obicei.

Aveam încă o cheie a camerei lui. Nu m-a mirat faptul că ușa nu era încuiată. Am aprins repede luminile. Pe toate cîte se puteau aprinde. Încăperea era goală și rece, dar eram sigură că fusese în ea nu demult. Am simțit mirosul țigărilor acolo pe care le fuma numai el și am văzut fumul ridicîndu-se încet și ieșind prin tavan. Țigara rămasă în scrumiera de pe birou nu se stinsese încă. O voi stinge eu, mă gîndeam, să nu se aprindă casa, dar nu m-am atins de ea.

Am luat în schimb în mîna foile răvășite pe care încercase să scrie ceva. N-am reușit să descifrez nimic. Pe una dintre ele era desenat un cîine care avea capul unei femei. Dedesubt scrisese ca un copil: cîinele. Hîrtia asta am luat-o cu mine și o păstrez și acum. Cu celelalte nu mai știu ce-am făcut. Fiindcă deodată s-au stins toate luminile.

Am fost bucuroasă că reușisem să mă desmeticesc și să ies pînă nu era prea tîrziu. Am răsucit de trei ori cheia în broască și am coborît în viteză în stradă.

Cînd am ajuns acasă, suna telefonul. Am intrat repede, lăsînd ușa întredeschisă, ca să răspund. Era vocea de neconfundat a prietenului nostru dispărut înaintea lui.

Mi-a spus M. că l-ai întrebat de mine, a zis simplu și firesc, de parcă ne despărțisem doar de cîteva zile.

Am pus receptorul jos, tremurînd din toate încheieturile.

A început să tremure și casa. Noroc că ușa rămăsese deschisă. Am coborît scările cît am putut de repede. Cei trei cîini vagabonzi erau încă în stradă, exact acolo unde-i lăsasem cînd am urcat.

1986

Prin testament

Dacă ar fi fost să mă iau după doamna Despina, ar fi trebuit să cred că pisica ei siameză putea prevedea moartea celor de care era ea legată și să mi se facă frică. Nu știu de ce, căpătase o anume slăbiciune pentru mine și n-aș fi vrut ca moartea mea să fie prevăzută de nimeni, necum printr-un astfel de mesager. Poate și pentru că mie nu îmi plac pisicile în general și cele siameze în special. Au un fel stupid de trufie a rasei lor care le determină să-și bage botul în farfuria ta ca și cum ți-ar face o mare favoare și să ți se uite drept în ochi, pînă cînd te obligă să-ți pleci privirea, de parcă ai fi vinovat că ești om. Desigur, numai dacă le iei în serios. Dar eu nu puteam să n-o iau în serios pe această pisică. Într-un fel,

stăpîna casei din strada Uranus, de care eram atrasă pe atunci ca de un magnet, era chiar ea. Doamna Despina părea să fie doar cea care se ocupa de nemaipomenita pisică și de răspîndirea în lume a întîmplărilor prevestite prin ea.

Oricît mă contraria această bătrînă ciudată, nu m-am încumetat niciodată s-o contrazic. Nu-mi stă deloc în fire să-i înfrunt pe cei slabi. Dar aș fi dat orice să o pot pune cu botul pe labe pe pisica aceea, care, de cînd simțea că mieunatul ei este ascultat ca gura unui oracol, devenise nesuportat.

În ziua cînd s-au petrecut întîmplările care mă fac să vă povestesc despre ea, de cum am intrat în casă, s-a apropiat în mod provocator și s-a uitat la mine cu o privire fixă cu care părea să vadă pînă dincolo.

Am făcut un efort și m-am uitat și eu neclintită în ochii ei de sticlă albastră. După un sfert de oră, cînd fără să vrea și-a aplecat capul în fața mea, am fost convinsă că scăpasem definitiv de ea. S-a ascuns mai întîi într-un colț, apoi a-nceput să miaune și i-am deschis ușa să iasă pe hol, de unde multă vreme n-a mai dat nici un semn că există.

Am vorbit liniștită cu doamna Despina pînă cînd ne-a prins, ca de obicei, miezul nopții. Mă uitam pe furiș la ceas, gîndindu-mă că iar am să pierd ultimul tramvai, dar ea povestea încă și eu nu puteam să mă ridic și să plec. Cînd deodată, ușa holului s-a deschis, s-a legănat de cîteva ori dintr-o parte în alta, de parcă ar fi bătut-o vîntul, și apoi s-a închis la loc, ușor, ca și cum o ființă nevăzută pusese mîna pe clanță și avusese grijă să n-o lase să se trîntească și să tulbure liniștea casei.

Doamna Despina mi-a explicat că, fără îndoială, ușa nu se deschisese singură; în toată casa nu era nici un geam deschis care să facă să pătrundă aerul rece de-afară și să o miște. Apoi mi-a demonstrat, repetînd de trei ori experiența, că și dacă ușa este deschisă și se leagănă dintr-o parte în alta, nu se oprește niciodată unde se oprește atunci. Are un echilibru al ei, stabilit de-a lungul anilor, care nu-i dă voie.

Trebuia să recunosc că avea dreptate, dar nu-mi dădea deloc mîna să admit și faptul că, atunci cînd se deschisese ușa, în odaie ar fi intrat bărbatul ei care era mort de cîțiva ani.

Oricum, mi s-a făcut frică și să plec și să rămîn. Din inerție, nu m-am putut însă desprinde de fotoliul în care stăteam. Apoi ușa s-a deschis din nou singură și nu s-a mai închis la loc. A rămas oprită în acel punct nefiresc în care tocmai mi se demonstrase că nu se poate să stea decît dacă este ținută așa de cineva. Poate anume ca să intre în odaie pisica, ai cărei ochi albaștri de sticlă, perfect rotunzi, păreau și mai mari și mai limpezi ca de obicei.

M-am uitat la ea cum pășea pe covorul moale, rar și apăsător, ca un om bolnav. O vreme s-a-nvîrtit neliștită printre noi, cu un fel de plîns ciudat, aproape omenesc. Apoi s-a cățărât pe un fotoliu, întinzîndu-și labele ca și cum ne-ar fi arătat ceva înspre tabloul de deasupra acestuia.

Deși mai fusesem în vizită de nenumărate ori, nu văzusem niciodată acel tablou, care probabil fusese acolo tot timpul.

Era un desen ciudat — ceva între portret și caricatură — în care un bărbat vesel și fără vîrstă torcea dintr-un caier imens. Am aflat că era făcut de Anestin în 1936, că îl reprezenta pe profesorul M.

În vreme ce s-a pronunțat numele de botez al profesorului, pe un ton care vroia să marcheze o apropiere greu de presupus, pisica a mai întins încă o dată laba spre acel tablou și a mai scîncit încă o dată. Pe urmă s-a dat jos de pe fotoliu și s-a tot învîrtit prin odaie și s-a tot zburciuit așa, preț de un ceas. Cînd s-a oprit era trei fără un sfert dimineața.

Trebuie să se fi-nîmplat ceva cu M., mi-a spus atunci doamna Despina, și-a început să se zburciue și ea, un pic cam artificial, asemenea pisicii sale siameze, și-a început să-mi explice cît de legată era, încă din vremea studenției, de vestitul profesor, cu care abia pe urmă s-a înrudit.

Aș fi vrut s-o întreb dacă sufletul bărbatului ei, care deschisese ușa, o înștiințase pe pisică ce se întîmplă cu unchiul lui, sau pisica pe el, dar mi s-a părut o impietate. Cu atît mai mult cu cît mobilele și parchetul scîrțiau și ea îmi spunea că trebuie să fie pașii lui.

Pe la ora trei și ceva pisica s-a potolit și s-a potolit, ca prin farmec, și doamna Despina. A adormit brusc și nu s-a mai trezit pînă a doua zi la ora unsprezece. Dar mobilele au continuat să troznească și parchetul să scîrție și eu n-am închis ochii toată noaptea și atunci m-am gîndit, pentru prima oară, că îmi pierdusem prea multă vreme ascultînd niște povești aiurite, din care nu puteam crede o iotă.

Dar trebuiau păstrate aparențele — care în casa aceea păreau să fie aproape totul — și m-am străduit cît am putut să le păstrez.

Înainte de a pleca am mîngîiat, ca pentru ultima oară, blana strălucitoare a pisicii, deși îmi venea s-o omor, și m-am uitat zîmbind cum trecea cu pasul său elastic de la un capăt la altul al mesei și înapoi. Pe urmă am stat, ca de obicei, față în față cu gaza și ne-am băut cafeaua, uitîndu-ne la felina care trecea printre noi.

După cîteva minute a sunat telefonul, pe care parcă îl aștepta. S-a ridicat vioaie, a străbătut încăperea imensă, fără s-o mai doară piciorul de care se plînsese în ajun, și s-a întors înapoi triumfătoare.

Eram sigură, mi-a spus, exact la ora trei și un sfert, cînd s-a liniștit Mîțîșor, a murit M.

Apoi brusc ea a-nceput să plîngă pentru că murise profesorul de care era atît de legată, încă din vremea studenției, cînd nici nu bănuia că o să facă parte din familia lui, iar eu am început să mă gîndesc că nu voi mai pune niciodată piciorul în casa aceea.

După trei zile eram din nou acolo și ascultam pierdută acele povești, străduindu-mă să cred mai departe că erau aiurelile unei femei care îmbătrînise și o cam luase razna.

În absența ei, am desprins totuși de pe zid portretul meu, pe care îmi făcuse cîntea să îl așeze deasupra celui alt fotoliu Louis XV, față în față cu desenul care îl reprezenta pe celebrul profesor.

Îl păstrez și acum acasă, atîrnat deasupra mesei pe care scriu, avînd grijă cît pot să nu se urce pe ea pisica doamnei Despina — pe care mi-a lăsat-o mie prin testament — și nici o altă pisică.

Închisoarea

Mircea Cărtărescu

Trebuie să fi comis cândva o crimă teribilă și de neiertat, încât am fost trimis, după o judecată pe care nu mi-o mai amintesc, în această închisoare de maximă securitate. Trebuie că le e teribil de teamă de mine mai departe, de vreme ce închisoarea e concentrică, și cercurile sunt nesfârșite, și posibilitățile de evadare de neconceput. Am fost zidit de viu în acest loc, în acest timp, în globul ăsta de cristal în care ninge peste un orașel butaforic, în cochilia asta barocă de sedef rozaliu, în chitina asta care-mi acoperă până și ochii cu pelicula ei străvezie ca o unghie. Strat după strat, celula mea mă strânge, mă strivește, mă lichefiază în interiorul ei, mă-mpiedică, asemenea unei dureri atroce și nesfârșite, să gâdesc limpede, să exist cu adevărat. E mai mult decât poate cineva suporta, trăind încremenit într-un bloc de gheață, urlând patetic, fără sunet, într-o boabă de chihlimbar. Aș vrea atât de mult să nu mă fi născut niciodată.

Nu știu când m-au adus sau cum am trăit înainte. Am fost cumva injectat în miezul închisorii mele, conștiință pură, fără exterior, fără gânduri sau amintiri. Sau au construit închisoarea-n jurul meu. Sau poate sunt aici dintotdeauna, iar acest totdeauna e doar unul dintre zidurile ce mă-nconjoară. Fapt e că sunt singur. Eu este numele meu, nimeni altcineva nu-l mai poartă. Pentru că trebuia ca la chinul acestor ziduri care-mi rod și-mi ulcereză ființa să se adauge și singurătatea, la fel de pură și totală ca și mine însumi. De multe ori m-am întrebat dacă nu cumva eu înseamnă doar atât: singurătate. Cum îți poți imagina un pahar de apă făcut din apă, sau un ochi făcut din vedere. Să fiu oare doar atât, o fiolă de singurătate încrustată-ntr-un munte infinit?

Când un fir de nisip pătrunde-n carnea unei scoici, e învelit în straturi după straturi de sedef, până la perfecțiunea cenușiu-strălucitoare a perlei. Înnebunesc și eu în miezul unei perle. Ca să-mi păstrez mișcarea interioară și dreptul de-a mă numi eu am jucat multe jocuri. E singura mea libertate, dacă nu cumva e primul meu zid. Am inventat mai întâi numerele, căci numerele sunt singure, ca mine. Ele sunt eu, nu se adresează nimănui. Nu-i strigi nimănui numere, nu-ți răspunde nimeni cu numere. Îți treci doar degetele peste ele ca peste vertebrele unui șarpe nesfârșit. Primii eoni cât am zăcut în închisoare am numărat până am terminat toate numerele, rămânând timp de secole pe fiecare cifră. După ce-am făcut primul infinit, am trecut la al doilea, și tot așa până-am ajuns la un infinit de infiniti. Apoi, la un infinit la puterea infinit. Și la un șir infinit de infiniti la puterea infinit. M-am scufundat în abisul dintre zero și unu, iar acolo, ca niște pești ai adâncurilor înghițindu-se unii pe alții, am numărat infinitezimalele, mai multe chiar decât infinitiții de dinainte, nesfârșite nesfârșiri pe care totuși le-am terminat de numărat ca să trec apoi la abisul dintre unu și doi, și la toate celelalte abisuri. Jocurile astea au durat doar o clipă din multele clipe cât am de-ndurat supliciuul acestei închisori, mai multe decât toate numerele, raționale și iraționale și rațional-iraționale, și de câte feluri vor mai fi fost.

Am inventat apoi limbajul, un

pumn de oscioare uscate de porumbel, ușoare ca hârtia, legate cu fire de păianjen și rotindu-se ușor, clinchetind sec, în curenții de aer ai spațiului logic. Ce sunete ciudate scoteau un dacă și-un însă, un poate și-un deci, un când și-un fiindcă atingându-și nervurile, ce melodie nostalgică îngânau un niciodată, un nu, un am, un mai, un fost, un atât, un de și un singur când își prindeau unii de alții și de ființa mea încarcerată cleștișorii ascuțiți ca niște ace... Tot timpul am știut, jucându-mă cu cuvintele, că mă joc doar cu umbrele lor, cu cadavrele lor uscate, cu mumiile lor sinistre, căci limbajul viu are nevoie de tine, iar tu e un nume pe care nu-l poartă nimeni, un nume absurd, imposibil ca mâna desenată care iese din desen și desenează mâna care-o desenează. Închisoarea e compactă și infinită, unde-ar încăpea un tu în toată povestea asta? Și chiar dac-ar fi imaginabile două ființe încrustate-n gheață eternă, cu buzele uneia despărțite de o infimă pojghiță de gheață de buzele celeilalte, la un micron depărtare, la un angstrom depărtare, de unde-ar lua căldura unei răsuflări în stare să topească pelicula cristalină, pentru ca vorbele să poată circula de la o gură la alta și să capete viață? Nu voi ști niciodată cum e limbajul cu adevărat, cum arată cuvintele când sunt pline, compacte, calde și elastice ca țiparii sau ca omizile, cum vezi solzii pufoși de pe aripa cuvântului fluturând când cade pe ea lentila moale a cuvântului rouă.

Am inventat atât de multe asemenea jocuri de când mă aflu-n închisoare, că aș putea la fel de bine să spun că am inventat lumea. Jocul suprem, după care un altul nu mai e posibil, din lipsă de timp, spațiu, cauzalitate, predestinare, teroare, fior, demență, distrugere, catastrofă, zifriguire, horhohotizare, merbetumbekigorie, l-am jucat ultimul, îl joc încă, așa cum orbul își pipăie din când în când trupul ca să se asigure că încă există, după care regretă imediat, căci spaimea pe care-ar simți-o trecându-și degetele peste vid e nimic față de gândul că, pipăindu-și trupul, abia prin asta l-a inventat.

Îmi împart infernul în care mă aflu în trei închisori clădite una-n jurul celeilalte: de carne, de vânt și de praf. În jurul lor e cercul de noapte despre care nu se poate spune nimic, poate fi doar arătat cu degetul, căci nu ești poate decât atât: un deget care iese din noapte ca să arate spre noapte. Primul zid ce mă strânge ca într-un clește se numește claustrum. E o foiță de neuroni unduind între insula și putamen, în miezul construcției tragice pe care-o numim creier. O foiță ca de hârtie pe care cineva a scris un singur nume: numele meu, eu. Detașează-o de creier și privește-o în transparență: milioane de neuroni scriu caligrafic în broderia lor cuvântul eu, ce se zbate ca o inimă în țesătură. Pulsația lui se transmite prin neuronii giganti de la marginile foiței, ce-nconjoară întregul creier, sugându-i regiunile-ndepărtate, storcând din ele laptele dens, luminos al conștiinței de sine. Membrana se umflă atunci de substanța ei și devine o sferă, perla mistică în care trăiește numele meu. Asta este claustrum: primii pereți ai celulei mele, pereții mei de sedef orbitor.

Al doilea zid este creierul, ce-mi umple țeasta și-și împinge-n inelele ver-

tebrelor mele codița lui suplă de spermatozoid. Poate că asta sunt toate creierele din lume: spermatozoizi încrustați în os și în carne, la fel de tragic prizonieri ca și mine. Niciodată nu se vor elibera din craniul și vertebrele lor, niciodată, oricât ar bate cu pumnii, dinăuntru, în osul galben al frunții, nu o vor sparge în țăndări, ca să-și poată începe în fine înorul către soarele în amurg al uriașului ovul ce-i așteaptă dintotdeauna. Poate că al meu, singurul real, pentru că mă aflu în miezul lui, pe când celelalte sunt cele visate de mine, a fost cel predestinat să ajungă primul la fantastica sferă, să-și dizolve craniul în imensitatea ei gelatinoasă, fierbinte ca magma stelelor, și împreună să-ncapeă o nouă mitoză, o nouă mitologie.



Dar carnea lui cenușie, ce-nconjoară carnea albă-a claustrumului, e la rândul ei oprimată de carnea roșie a trupului meu de dincolo de bariera creier-sânge. Palatul cerebral e-nconjurat de ziduri nu ca să se apere, ci ca să nu se reverse-n afară.

Căci al treilea zid este trupul, carne roșie oprimată de piele așa cum creierul este oprimat de țesătură, așa cum sâmburele purtător de viață e oprimat de cărnii fibroasă a piericii și de pielea ei scâmoasă. Ce mocirlă de organe prinse în prapuri ca de pânză de păianjen! Ce-am eu a face cu tine, inimă? Dar cu tine, ficatul? Dar cu voi, intestinelor? Dar cu voi, venelor și arterelor? Ce-am a face cu țesuturile voastre, oricât de vii ar fi ele? Viața din ele îmi face greață. Subîmpărțirea subîmpărțirilor acestei cărni mă aduce la disperare, cum piatra zidurilor și fierul grătilor îl înnebunesc pe prizonier. Ce-am eu de-a face cu materia? Ce-mi pasă de moleculele din care-s formate țesuturile mele, de atomii moleculelor, de bosonii și fermionii lor, de cuarții lor, de spuma de spin de la scara Planck? Ce legătură am eu cu legile fizicii și cu câmpurile cuantice din care carnea mea e alcătuită, dar nu și eu, eu? Nu sunt stomacul meu, nici ochii mei, nici limfa mea, nici limba mea, nici unghiile mele. Deși le numesc ale mele, n-au nici o legătură cu mine; deși mă spăl dimineața, spăl această față care nu-i a mea, aceste mâini care nu-s ale mele, așa cum și musca își spală ochii cu labele din față. Nu merit batjocura și rușinea de a fi într-un trup, trupul meu, zidul care mă strânge în clește, paznicul cel mai brutal al încarcerării mele eterne.

Carne albă, carne gri, carne roșie. Inelele concentrice ale infernului meu,

bolgiile cetății Dite. Și apoi pielea frunții mele, pe care scrie lasciate ogni speranza. Prizonier în claustrum, în creier și-n trup, pielea mea mă desparte de cel mai vast dintre ziduri, zidul gros cât lumea, pentru că e lumea însăși. Lumea însăși, aerul din jurul pielii mele, casele din jurul aerului, pădurile din jurul case-lor, cerurile și ploile și curcubeelile arcuite peste mine, sutele și miile de ființe omenesti cu care trupul meu baletează în vuietul abraziv al vremii, avioanele ce licăresc noaptea printre stele, orașele și insulele și promontoriile globului nostru strălucitor, vidul fremătător dintre corpurile cerești, distanțele enorme și totuși minuscule dintre orice și orice, lumina târându-se exasperant de încet prin

pulberea de stele, apoi prin pulberea de galaxii înșirate ca picăturile de clei pe-o inconcevable pânză de păianjen, bilioanele, trilioanele, catralioanele, cvintilioanele, sextilioanele de galaxii și roiri de galaxii ce-alcătuiesc Marele Atractor și Laniakea, unduind asemenea algelor în curenții marini, lumea fără limite în care conștiința mea e înmormântată e zidul de-o grosime infinită din jurul meu, din jurul lui eu, din jurul singurei pălpări care-o luminează. Iar infinitul ei este doar unul dintre cele mai mărunte, căci, așa cum el încorporează pagina asta, cu cele două dimensiuni ale ei, e la rândul său încorporat, oprimat, strâns legat, încorsetat și-n cele din urmă sfărâmat de lumea proximală, cea cu patru dimensiuni, închisă-n lumea cu cinci dimensiuni și tot astfel, până la lumea cu un infinit de dimensiuni și la cea cu un infinit la puterea infinit de dimensiuni și la cea cu un infinit la puterea infinit la puterea infinit de dimensiuni și tot așa până la capătul spațiului, timpului și rațiunii.

Cât de greu trebuie să-mi fi fost păcatul, ce monstruoasă crimă pe care-o ispășesc! Ce frică le e de mine, ca să mă vâre în sicriile astea concentrice, toate de forma minții mele! Cât de multe veacuri am ca să plâng! Numărând, am ajuns la capătul numerelor. Vorbind, am ajuns la capătul cuvintelor. Nu mai am nimic acum să-mi spun mie însumi. Asemenea osândiților eterni din infern, m-am făcut una cu urletul meu.

(Povestirea face parte din ediția a doua, completă și definitivă, a volumului *Melancolia*, în curs de apariție la Editura Humanitas).



18

Pe tron

Daniel Vighi

Norocul a fost că au găsit o perdea folosită de la baba Chițorana, sora bunicii, în pod au găsit-o, verde-praz, din mătase grea, veche, de pe vremuri. Din mătasa asta de la perdeaua ușor decolorată din pod mi-au făcut o frumusețe de mantie împărătească la care mă uitam tâmp și intimidat. Bună-mea se uita amuzată la mine și-mi zice „na, mă, Tisa Pișta, te facem împărat”. Dar nu orice împărat, ci unul pe nume Împăratul Verde, care trebuia să stea pe un tron înalt, pe un fel de podium, și de acolo se uita expresiv și încruntat la sala de la Cămin, fostă pe vremuri căzina Vulturul Negru.

Nu aveam mare lucru de făcut, practic nu făceam nimic, stăteam cu o ditamai coroană pe cap, care era un fel de coronoc din carton îmbrăcat în hârtie creponată galbenă cu niște pietre prețioase roșii, care erau niște sticle sau ce o mai fi găsit maică-mea prin podul ăla. Acolo stăteam pe tron, cu mantia din perdelele de la tușa Chițorana, de-venite mantie împărătească, și mă holbam imperial la muieretul și puștii bărbați veniți la Serbare. Nu trebuia să spun și să fac nimic din cauză că tovarășa educatoare Iersilia i-a zis mamei: „Zeno, să știi că al tău îi așa de rușinos că nu poate ține minte ce trăbă să spună la piesă, așa că l-am pus să steie pe tron”.

Prin urmare, stăteam așa de aplicat pe tron, că bună-mea, venită și ea la Serbare, i-o zis altei babe - Marica lu' Răgușatu de pe ulița Economilor - cu care a venit să-și vadă nepotul la țeremonia de la ovodă (adică grădiniță, grupa mijlocie), i-o spus: „țuțe-l, baba, pă el, da' bine mai stă pă tronu ăla”, și baba Marica, după ce mi-a scrutat o vreme înțepenirea, a adăugat: „tu, Savito, da' nici nu mișcă, parică-i stană de piatră”. Între timp a apărut pe bină (scenă, cum zicem noi azi) a lu' Cojoccea copil, coleg cu mine la ovodă și la piesă, a apărut pă bină, era pajul împărătesc, adică un fel de servitor al meu, care s-a prezentat pă bină rușinat tare, pe cap avea lână țurcană pe care i-o pregătit-o moșu-so Cojoccea de la o oaie din turma pe care o purta a lu' Ciobu, pe malul Mureșului, fost el pe vremuri ortac de lotrie cu Oprea, pe care l-or pușcat jăndarii pe deal în via lu' chiaburu Șășu, pe vremea regelui, și o murit acolo pușcat, iară pe Ciobu l-or băgat la pușcărie și l-or slobozit acuma

comuniștii, că or spus la raionala de partid Lipova că Oprea și cu ortacul lui Ciobu ar fi fost haiduci care luau de la bogați, de la iorsagurile bogătonilor, așa cum era a lui Draja, și a lu' Mili, și a lui Căpețu, și dădeau la sărântocii de pe Valea Șoimoșului și de pe la Arăneag, din văile Zărandului.

Și cum spun, colegul Cojoccea se arată pe bină cu lână de oaie țurcană legată pe cap cu sfoară de cânepă să nu se vadă, ca să zăcă lumea din sală, de la Serbare, că avea perucă, și avea Cojoccea și niște nădrăguți din aceia scurți, pe care i-o făcut mumă-sa bufanți și o lipit pe ei vreo trei stelute galbene din hârtie creponată, și mai avea el trași pe picioarele lui strâmbe ca niște creioane cu care coloram noi la desen, niște ștrimfi tetra albi și mai avea o cămașă rubască roșie, nu știu de unde or găsat-o ai lui, o chimeasă din aia de la rușii din cazarmă de la Radna. Cojoccea avea în rol să se arate în mijlocul binei cu o bătă din lemn de corn, vopsită cu acuarelă verde, și la capătul de sus cu un fel de măciulie ca alea de la patul ăla bătrân a lu bună-mea, cu bătă aia bătea de trei ori în scândura de la bină și era musai să strige tare către ăia din sală vorbele următoare: „Împăratul Verde avea trei fete și le iubea”, pe urmă iară era musai să dea cu boata în scânduri de trei ori și gata, să ducea la o latură, unde era cortina și unde-l aștepta tovarășa educatoare Iersilia cu mumă-sa care i-a îndreptat peruca, așa că a alunecat pe o parte lăna aia și arăta pajul cam ca moșu Nuca când ieșea băut bine de la birt de la Hanciu.

Pe urmă, după ce spune pajul vorbele alea ale lui, se slobod pe bină cele trei fete, cu sumnițe și coronițe pe cap și „hi, hi, hi”, musai să se hlizească, să sară ca iezii caprelor rădănilor pe care le purta pe deal și prin țarinile Mureșului moșu Căcăroanța, care era căprarul comunal, iară sâmbăta și duminicile de peste an era pompier voluntar la formația Radna, comandată de herr Kommandant Nicoli, care se spune pe ungurește parancsnok!!!! Nicoli, și aveau uniformă și toporiști la brâu și căști de foc din acelea de pe vremea lui Franț Iosif, cu care stăteau la mănăstirea Maria Radna în noaptea Învierii, la Mormântul Domnului, tot așa de țapeni cam cum stăteam și eu pe tronul de la Serbare, și când ieșeau popii negri cu icoana ca să înconjure biserica, ei mergeau de-a dreapta și de-a stânga cu căștile de pompieri pe cap.

Și fetele de pe bină, pe care eu musai le iubeam ca tată al lor, așa de tare se hlizeau că mă cam enerva treaba asta, și-mi venea să le zic vreo două, de acolo de pe tron, dar fiindu-mi rușine am tăcut, ce să fac, am stat acolo stană, așa cum cerea rolul, asta am făcut!

Memorator de grădiniță

Viorel MARINEASA

Ultima zi de creșă. Chiar că am făcut progrese: astăzi mi-am schimbat singur pempârsul.

Dificultăți de adaptare la trendul grupei mici. Nu-mi place clasa. Nu-mi place Tovarășa. Nu-mi plac tantile. Nu-mi plac jucăriile. Nu-mi plac copiii. Nu-mi place mâncarea. Nu-mi place patul. Mi-e dor de biberonul cu lapte. De ce trebuie să stau eu aici? Ce caut eu aici? Ajuns acasă, i-am înaintat mamei o listă exhaustivă de revendicări și de reclamații. Ea mi-a tăiat-o sec: „Ăsta-i serviciul tău. Nu am ce-ți face.”

O rază de soare. Ne-au scos ca pe niște pușcăriași în curte. Mă înțeleg din priviri cu Filomela Kallotase. La propunerea ei, am făcut pipi împreună în groapa cu nisip. Nu ne-a văzut nimeni.

Astăzi, în timp ce toate educatoarele s-au strâns pentru o cafegeală pe îndelete în cabinetul de metodologie, mi-am pus în aplicare planul de a evada din acest mediu opresant și nivelator. Profitând de slaba atenție distributivă a îngrijitoarei, ca și de apatia colegilor, m-am strecurat pe ușă, am străbătut pe vârfuri coridorul și am zbughit-o pe poartă. Mă îndreptam spre stația de autobuz când m-a întors din drum asistenta medicală, care mă observase pe geam. Am suportat puniție infamă prin punere la colț. A urmat încă o admonestare verbală datorită faptului că m-am băgăit și în această ipostază, făcând să rădă liota de mediocrități exemplare. Exersați-vă tehnicile educaționale la infinit, mi-am zis, tot nu aveți cum să-mi cotrobăiți și să-mi dictați gândurile! Și nu gândesc deloc frumos despre voi.

M-am înmuiat. Tovarășa s-a purtat extrem de atent cu mine și m-a lăudat pentru dexteritatea mea în asamblarea diverselor puzzle-uri infantile. A trecut pe aici paznicul de noapte, ca să-și încaseze simbria. Un moș care are categoria I la șah. Am jucat trei partide, eu stând cu spatele și dictând mișcărilor. Am câștigat două, în a treia mi-a smuls remiza prin șah etern. Ne-a arbitrat directoarea, poreclită Botvinik datorită performanțelor șahiste, dar și din cauza incertitudinii sexului.

Încă dau rateuri. Fără să fiu insomniac, nu izbutesc să-mi prestez dormirea de după-amiază la grădiniță. Nu-mi convine salteaua, în plus – ritualul somnului, în condițiile date, e de o rigiditate cazonă. Mi-e dor de practicile apotropaice ale bunicii Letiția, ea mă descânta la fix și mă scăpa de nefireștile angoase.

Posibilă nepotrivire de caracter cu Kallotase Filomela. I-am propus repe-

tarea aventurii de la groapa cu nisip. M-a refuzat sub pretextul că o obosesc asemenea puștisme. Am luat act că refuză debitul afectiv. Drept represalii am rebotezat-o Somnorela Aghioase. La reciprocitate, a făcut o criză de tantrum cu debut tardiv.

La ora de povestire am plasat varianta îmbunătățită a unei istorii pe care o auzisem la o petrecere a celor mari. Pentru a scăpa de moarte, o bătrânică se infiltrează într-o grădiniță de copii. Arborează ținuta corespunzătoare: halat albastru cu pliseuri, guleraș alb, crăvățică roșie. Se încadrează în programul preșcolarilor dovedind multă diligență. Respectă disciplina și nu strică jucăriile. Într-o zi, la vremea prânzului, intră în sala de mese o doamnă necunoscută, elegantă, robustă, cu o voaleță neagră și o abordează direct pe bătrână: „Dar tu ce faci aici?” Aceasta se fetește: „Șălumâna, tanti. Pap caltofei și călniță cu pânică.” Iar doamna își saltă voaleta arătându-și rânjetul hidos și fața descărnată, apoi poruncește cu tandrețe: „Hai, papă mai repede, că mergem tai-tai!” Tovarășei nu i-a plăcut deloc povestea mea și a purces la investigații. A stat de vorbă cu tata când a venit să mă ia acasă, întâi separat, pe urmă cu amândoi. Tata a insistat că trebuie să-mi fie rușine. Am fost nedumerit: de ce? A, poate pentru că trăseseam cu urechea la pălăvrăgeala oamenilor maturi. Au balmăjit ei ceva, și Tovarășa, și tata, dar nu s-a legat nimic, nicio coerență, și parcă-i pufnea râsul. Pe drum i-am spus babacului că ar trebui să fie mulțumit, deoarece nu relatasem versiunea auzită la chef, care avea spre final o imagine cinematografică *grupa mare*, dar, în același timp, și o componentă scatologică: baba stând pe oliță în rând cu colegii... iar pitorescul dialogului cu Moartea decurge de la sine.

Ce înseamnă P.C.R.?! Nu prostii cretineli răpciugă, ci, cum știe tot românul, pile-cunoștințe-relații. Deși în grupa mică, m-au luat și pe mine în tabără la mare. Distracție decentă și rigori suportabile, doar două evenimente ieșite din comun. Ne-au anunțat că o să vină în inspecție tovarășa Poiana, șefa tuturor șoimilor și pionierilor. Ne-am canonit cu cântece de întâmpinare și ne-am zdrelit buricele degetelor desenând și colorând pe asfalt, iar ea, lemn Tănase, a trecut ca o vijulie fără să ne bage în seamă. Alt fapt notabil – am ieșit într-o după-amiază cu tovarășele și cu tantile la o plimbare pe malul mării și am dat peste o plajă de nudiști. Eu am propus să rămânem pe loc și să facem la fel. Conducerea a respins ideea cu indignare.

Astăzi Tovarășa ne-a anunțat că de-acum încolo ar fi bine să-i spunem Doamnă.

pas de deux

Principiul încertitudinii (6)

Paul Eugen BANCIU

Revin la aserțiunea lui Freeman Dyson cum că „Filosofia nu e decât un joc de vorbe goale dacă nu poate fi testată prin experiment”, care neagă printr-o frază toate bibliotecile academice sau publice care păstrează parte din patrimoniul înțelepciunii oamenilor, o mărturie a evoluției umanității, din străfundul antichității până acum. Dar nici această afirmație nu poate fi testată prin experiment, așa că îmi pot permite să mai adaug câteva vorbe goale citând din cărțile lui și din *Gena egoistă* a etologului Richard Dawkins (1976) (sic!), care mă duc cu gândul că probabil nu numai eu, dar o seamă de semeni mult mai tineri continuă să trăiască după niște coordonate culturale neschimbate în timp, care încă ne oferă confortul existenței în civilizație – cărți, muzică, teatru, coregrafie, imagine plastică, arhitectură – acest „balast” numit cultură, care a însoțit omenirea de câteva milenii.

Să se fi rupt ceva la nivel imperceptibil în ființa umană în doar zece, douăzeci de ani? Acum 76 de ani Erwin Schrödinger își încheia cartea *Ce este viața, aspectul fizic al celulei vii. Spirit și materie* astfel: „... Pentru a nu compromite pentru totdeauna adevărul nostru scop, singura ieșire din dilemă este, după părerea mea, ca unii din noi să se aventureze într-o sinteză a faptelor și teoriilor, chiar dacă despre unele nu avem decât cunoștințe incomplete și din a doua sursă, și să fie cu riscul de a fi ridicoli”.

Premianți Nobel, nu?! Ambii, la mai puțin de un secol. Ce s-a întâmplat oare cu noi, cu mintea noastră de oameni, cu sufletul nostru, dacă-l mai avem?

Iată și opinia unui mai tânăr cercetător (n. 1976), Cătălin Pavel, din cartea *Arheologia iubirii* (2019, Ed. Humanitas): „Dacă ar trebui un singur criteriu a cărui îndeplinire ar dovedi că neandertalienii erau fundamental ca noi, ne-am gândi probabil la atitudinea față de moarte, imediat obiectivată în comportamentul funerar. Gestul simplu de a-ți îngropa morții subîntinde o conștiință a sinelui și a finitudinii esențială pentru ca să poți vorbi de un om”. Se estimează că neandertalienii ar fi trăit în urmă cu vreo 400.000 de ani, până acum vreo 30.000 de ani, când s-ar fi combinat cu omul de cromagnon și denisovanii, care i-au și înlocuit.

Știința exactă a C14 confirmă vechimea calcarului din oseminte, deci nu e o simplă „filosofie părelnică”. E drept că ei n-aveau computere, nu prea știau ce e cu universul, și nici ce e cu ei, dar începuseră să aibă sentimente, să trăiască „în nuce” drame, tragedii, deși totul era la fel de firesc ca și căderea frunzelor toamna. Și care-i avantajul că noi avem computere și am zărit mici fragmente din universul mai apropiat sau mai îndepărtat, incapabili să putem concepe eternitatea, chiar infinitul, sau existența timpului, a spațiului, dacă n-au legătură directă cu propria noastră viață?

Dar iată cum explică Freeman Dyson aceste dileme ale noastre: „...Numai genele sunt libere să experimenteze noi modele de comportament. Organisme-

le individuale trebuie să facă ceea ce le dictează genele. Această tiranie a genelor a durat trei Eoni și a fost răsturnată accidental (sic) numai în ultima sută de mii de ani de către o singură specie – Homo Sapiens... Am răsturnat tirania inventând limbajul simbolic și cultura... În mare măsură modelele noastre comportamentale sunt determinate acum mai curând cultural decât genetic... MEMA, susține Dawkins, e analogul cultural al genei. Mema e tiparul comportamental ce se reproduce singur de la individ la individ în locul eredității biologice... Exemple de Meme sunt credințele religioase, idiomurile lingvistice, diferitele mode din arte, știință, gesturi culinare și vestimentație... Aș fi surprins să aflu că prima celulă nu a fost alcătuită din cel puțin 25% de balast... Balastul cultural este reprezentat de deșeurile civilizației: reclame de televiziune, spam-ul internetului, astrologie și propaganda politică. Or, toleranța la balast este una din caracteristicile esențiale ale vieții...”.

Același Dawkins în *Lumea ca un spectacol* sau în *Un râu pornit din Eden...* sublinia că „Natura nu e interesată într-un fel de suferință, dacă aceasta nu afectează ADN-ul”, fiindcă „Genelor nu le pasă de suferință, deoarece nu le pasă de nimic”. Sau, în cel de-al doilea volum amintit sublinia că „Moștenim tot ceea ce e necesar pentru a fi tineri, dar nu și tot ceea ce este necesar pentru a ajunge bătrâni...”. Evident, dincolo de malthusianismul celor afirmate, aceste constatări strict darwiniste exclud din start spiritul, spiritualitatea specifică ființei umane, cum profesorul etolog a reușit să-i excludă din catedrele unde predă pe toți cei de o altă părere, pentru simplul fapt că pun la îndoială evoluționismul, fără a fi „creaționiști”, cum îi cataloga.

Y.N. Harari nota, printre altele, în *Testul realității*: „Noi, oamenii, am cucerit lumea grație capacității noastre de a crea și crede în povești fictive. Prin urmare, nu ne pricepem prea bine să facem diferența între ficțiune și realitate. Ignorarea acestei diferențe a fost pentru noi o chestiune de supraviețuire. Totuși, dacă vrei să cunoști diferența, locul din care trebuie să începi este suferința. Deoarece lucrul cel mai real din lume este suferința..., marea întrebare cu care se confruntă oamenii nu e: Care e sensul vieții? Ci mai curând: Cum să scap de suferință? ...Atunci când renunți la toate ficțiunile, poți observa realitatea cu mai multă claritate decât înainte, iar dacă știi adevărul despre tine însuși și despre lume, nimic nu te poate face să suferi... Ușor de spus, greu de făcut...”.

Cuvinte grele pentru toți oamenii, dar mai cu seamă pentru cei ce trăiesc în ficțiune, continuă să supraviețuiască prin ea, deși primul lucru pe care trebuie să-l știi despre tine este că nu ești o poveste. Și iată cum, la mai puțin de un veac de la Schrödinger sau Huxley, mințile oamenilor de știință mută sufletul ființei umane pe o lamelă, ca pe un virus pandemic, străin acestei lumi, sub ochiul rece al microscopului, departe de toate cele învățate în școli sau universități. Iar acum, după dictatura spiritului, care și-a avut milioanele ei de victime, trăim dictatura rațiunii reci, care poate să sacrifice chiar existența umanității.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

3 iulie 1955. Suntem în vacanță și avem voie să ne culcăm mai târziu. Îl așteptăm pe tata să vină și el în pat, să ne spună o poveste. Încercăm să ghicim despre ce ar putea să ne vorbească astăzi: fratele meu ar vrea detalii despre război, despre cum era organizată armata, ce se mânca pe front și cum a putut trăi tata două săptămâni în tranșee. Eu, în schimb, aș vrea să știu ce citea și cum se juca în copilărie. Nu înțelegeam cum se putea distra fără jucării. E adevărat că și eu aveam doar două păpuși și un cărucior, dar el nu avea nici mașinuțe, nici trotinete sau biciclete, avea doar o minge și un joc de șah. Nu erau prea multe de povestit despre copilăria de la început de secol douăzeci: cunoșteam o singură întâmplare, mai mult sau mai puțin hazlie, când tata a căzut într-o fântână. Totuși, poveștile se cer mereu repetate, chiar dacă sunt deja bine cunoscute. Așa se întâmpla și cu cele publicate de tata despre cei doi frați gemeni și balaurul sau comoara din peșteră, auzite de bunica de la bunica ei, care le-o fi aflat și ea tot așa, de la cine știe ce strămoși.

Astăzi o să avem parte de o poveste adusă de tata din Franța, auzită de la profesorul René Leriche, maestrul lui de la Strasbourg. Leriche fusese invitat în 1929 la Rio de Janeiro pentru a participa la sărbătorirea împlinirii a o sută de ani de la înființarea Academiei braziliene. Aici, profesorul a avut două surprize: prima, când a plecat de la Rio de Janeiro spre Sao Paulo cu trenul și a trecut pe lângă niște munți uriași de cafea. Mirosul lor îmbătător l-a făcut să creadă că vor fi ambalați pentru export. În realitate, însă, erau pregătiți să li se dea foc pentru a se evita scăderea prețurilor.

A doua surpriză a urmat la Institutul de șerpi: un paznic, care servea de ghid vizitatorilor și dorea să le ofere un tur distractiv, intra în cuștile animalelor și le trezea cu un capăt de băț. Șerpii, furioși, se repezeau spre el să-l muște, iar el le întindea piciorul drept ca să aibă în ce să-și înfigă dinții. Intrigat, Leriche, care nu mai văzuse o asemenea hârjoneală periculoasă, a cerut o explicație. Ghidul și-a ridicat pantalonul și i-a arătat că purta o proteză de gambă. Își pierduse piciorul tocmai din cauza unei mușcături de șarpe, iar acum șerpii își rupeau dinții în proteza lui. Era încântat de festa pe care le-o juca.

Surpriza era însă alta. Renumitul profesor de chirurgie nu și-a dat seama că paznicul era purtătorul unei proteze. Nu șchiopăta deloc. Un lucru cu totul remarcabil pentru perioada interbelică și pentru o Americă de Sud cunoscută mai mult pentru lupta împotriva țăntarilor și a malariei decât pentru reușitele ei chirurgicale. Șerpii, mult mai activi în lumea braziliană decât în Europa, au reușit aici să împingă îdemânarea chirurgilor până aproape de perfecțiune. Ca un fel de recompensă ciudată pentru toate victimele otrăvite de ei.

19

picătura de cucută



20

Plăcerile cărții-obiect (2)

Radu Pavel GHEO

Bibliofilii, ca toți colecționarii, au norme, obsesii și coduri interne care celor din afara lumii lor de pasionați le pot părea ciudate – mai ales că nu sînt mereu unitare și cîteodată îți vine greu să le înțelegi logica. Dacă nu ești cu adevărat un inițiat – iar eu nu sînt –, e greu să știi sigur dacă ai de-a face cu o idiosincrasie transformată în epidemie de grup sau de o cerință general acceptată, perpetuată prin tradiție. Însă dorința ca volumele mai mult sau mai puțin valoroase pe care le deții, cărțile-obiecte propriu-zise, să fie într-o stare cît mai bună o poate înțelege oricine. Adică aproape oricine – eu am anumite rezerve.

Dar bibliofilii adevărați prețuiesc cărțile cu atît mai mult cu cît paginile lor sînt mai curate, copertele mai bine păstrate, culorile sau tiparul mai clare. Mîzgăliturile, însemnările, semnăturile ori sublinierile scad proporțional valoarea unui exemplar bibliofil. Cu o singură, importantă și, iarăși, rațională excepție: dacă volumul este „mîzgălit” de scriitorul însuși, are autograful și – chiar mai bine – o dedicație personală a autorului. E logic: semnătura *manu propria* a celui care a scris cartea ulterior tipărită în mii, zeci sau chiar sute de mii de exemplare îi conferă unicitate aceluia exemplar anume, îl scoate din categoria produselor de serie, personalizîndu-l. Îi dă un plus de valoare sentimentală, artistică, chiar istorică și, evident, pecuniară. Mai presus de toate, creează o legătură inefabilă între autor, a cărui mîină a atins și a însemnat exact acea carte, și posesorul ei (și al dedicației sau autografului).

E ceva ce ține de sacralitatea scrisului și de profetismul, oricît de demonetizat, al creatorului. Autograful suprem mi-a fost revelat, cum am mai povestit o dată, într-un anunț simpatic, în care cineva anunța că vinde un exemplar vechi, „foarte vechi”, al *Bibliei* cu autograful autorului. Citindu-l, am rămas buimac o clipă, dar apoi m-am gîndit ce patimi ar stîrni printre bibliofili un... nu știu, un pergament cu semnătura profetului Moise. Sau al sfîntului evanghelist Ioan. Dacă un bibliofil veritabil ar putea călători în timp, cred că asta ar încerca să obțină. Deși nici un autograf de la William Shakespeare n-ar fi de lepădat: sînt sigur că există oameni care ar omori pentru așa ceva. Iar bătrînul Will ar înțelege cu siguranță astfel de pasiuni.

Mai există aici un mic detaliu: indiferent de valoarea estetică a unui scriitor sau a unei cărți, autografele și dedicațiile sînt mai prețuite dacă le aparțin unor autori deja decedați. E ceva cinic în logica acestei prețului. Un autor viu poate fi întîlnit la diverse manifestări literare, unde vînătorii de autografe îl pot repera și pot obține ceea ce își doresc. În schimb, un autor mort nu mai are cum să își mai semneze cărțile, așa că numărul autografelor și dedicațiilor este limitat și controlat de destin. Așa că evaluarea volumelor atinse și însemnate de pixul ori stiloul scriitorului se face în două categorii separate, ca la acatiste: pentru vii și pentru morți.

Mă întreb dacă a făcut cineva vreun studiu asupra autografelor și dedicațiilor date de scriitori de-a lungul timpului – sau cel puțin al ultimelor decenii. Cred că, de la o perspectivă pur istorică (și literară) la una sociologică, rezultatele ar fi cel puțin interesante. Cum anticariatele *online* abundă – vorba vine – în oferte de volume cu autograf, oricine poate vedea în imaginile postate acolo texte, formulări, manierisme ale autorilor de dedicații pe propriile volume. Și, de multe ori, în spatele multor dedicații se ascund povești întregi, unele vag detectabile, altele cunoscute de istoricii literari și altele misterioase, ce lasă loc jocului imaginației și inspirației detectiviste. Iar altele sînt pur și simplu semnificative tocmai prin banalitatea lor – dar asta lăsăm pe data viitoare.

No smoking

Robert ȘERBAN

Ca niște borne kilometrice de metal, doar că cilindrice, vopsite în roșu, negru și alb, așezate din zece în zece metri, scrumierele din aeroport te atenționează că fumatul este interzis. După aproape trei ore de zbor, timp în care nu ai avut voie să fumezi, iar cafeaua care ți s-a servit a fost lungă și proastă, dar, ca orice cafea, cerea țigări, așa cum mutra acră, fardată excesiv a uneia dintre stewardese cerea un burete, simți că dacă nu o să tragi căteva fumuri o să-ți urce tensiunea.

Ai aterizat de un sfert de oră și tot de atîta timp mergi prin aeroportul uriaș cu gura plină de salivă, când pe propriile-ți picioare, când cu banda rulantă. *No smoking* peste tot. Ai intra într-un WC să-ți aprinzi țigara, dar ești convins că o să fii privit cu dezgust de tot felul de căcănari. Mergi pe lângă magazinele lungi, cu prețuri fără adaosuri, printre mulțimea de oameni de toate culorile până când descoperi oaza de tutun: un bar cu câteva mese cucerite de fumători. Găsești un scaun liber, îți așezi rucsacul pe el și te duci să-ți cumperi un espresso.

Ai călătorit bine, nu ți s-a strâns inima decît la decolare și la aterizare, atunci când – o știi din statistici – se întîmplă cele mai multe accidente. Ai băut mult în timpul zborului, aproape te-ai anesteziat, iar dacă stewardesa nu ar fi refuzat să-ți mai aducă încă o sticlucă cu „Camus”, te-ai fi îmbătat în mod sigur. Guști din cafea, tragi până la refuz din țigară, păstrezi cinci secunde fumul în plămîni și îi dai drumul prin nări.

Te simți vulnerabil, inima îți pulsează puternic, ești singur, deși persoanele din jurul tău par familiare și au o preocupare comună cu a ta: țigara. Abia peste 80 de minute îți decolează avionul, de la poarta D51. Nu ai să mai iei nici o cafea până atunci, riști să faci vreun accident vascular, mai ales că la decolare inima îți cam plutește. Nu știi cum o să păcălești timpul, ți-ai aprins a doua țigară și nu îți mai pare rău că espresso-ul nu este scurt și fulgerător așa cum ți l-ai fi dorit la început, ci cu o lățime de deget mai mare.

Îți privești palmele. Ți s-au murdărit, deși înainte de prînzul din avion ai primit un șervețel fierbinte cu care ți-ai curățat fața și mâinile. Probabil că din cauza ziarelor ai degetele pictate. Ai citit în avion. Cerneala tipografică se ia de pe hîrtie, și asta pentru că tipografia se zgîrcesc să pună mai mult fixativ în ea. S-a terminat cafeaua. Ești la filtrul celei de-a doua țigări. A rămas zahăr pe fundul ceștii. Are culoarea nisipului ud. Un nisip pe care îl vezi cum se topește, dacă îl privești cu mare atenție. Îți ridici ochii din ceașcă. Te uiți de jur-împrejur. Totul e animat, lumea e colorată, fețele sunt destinse, vii. Și totuși, ți se pare că ești prins sub un borcan și că în curînd nu se va mai putea respira. Chiar tragi, involuntar, aer în plămîni. Unde să-l dai afară? E aer cald, s-ar aburi pereții borcanului. Aeroportul e închis cu geamuri. Clipești des, ca o păpușă ridicată de la orizontală. Te răsucești puțin. Prin spatele tău trece echipajul unui avion. Pilot, copilot, trei stewardese, un tip în civil. E singurul care nu are uniformă vișinie. Ar putea să fie chiar echipajul zborului tău. De fapt, ce-ți pasă? Nu trebuie să-ți pierzi din ochi rucsacul și aparatul foto.

Ești stingher și ai o febrilitate pe care ar fi bine să ți-o maschezi, mai ales că o femeie blondă te privește de câteva minute. Nu e frumoasă, dar are un ten incredibil de alb. Stă picior peste picior și probabil

că e foarte înaltă, pentru că are scaunul depărtat de masă. A vorbit de două ori la telefonul mobil și i-ai remarcat absența cu care făcea conversație. Abia de-și mișca buzele. Probabil că e nordică. Sau nemțoaică. Iată: chiar acum te fixează. Dacă se ridică și vine la masa ta, mai ales că sunt trei scaune libere? Întorci capul spre un difuzor care anunță nu știi ce. Te intrigă femeia care acum a început să te studieze, a început să-și plimbe privirea pe tine, să caute. Te furnică pielea. Mai scoți o țigară din pachet, o bați de unghia degetului mare, ca să mai câștigi timp, apoi o plimbi printre degete, o mai bați de două ori, scurt, și o aprinzi. Dincolo de flacăra brichetei, cei doi ochi te țintesc cu insistență. Ori te ridici și pleci, ori... Nu poți pleca acum, abia ți-ai aprins țigara: te-ai trăda. Îți privești în fugă ceasul. Mai ai de stat. Îi zâmbești ușor femeii exact în același timp în care ea duce mîna spre telefon. Nu ți-a observat mimica. Formează un număr. Îți muști buza de jos și îți dai seama de asta în fracțiunea imediat următoare. Nu te recunoști. Ai fost pus în situații mai dificile decît asta. Ce faci? Ce faci?!

Strângi în palma dreaptă cureaua de la aparatul de fotografiat. Nu i-ai dat drumul din mîna nici o secundă. Îl pui încet pe scaun, lângă rucsac. Femeia vorbește la telefon. Își mișcă gura și se uită spre tine. Încerci să-i citești cuvintele de pe ruj, încerci să-ți imaginezi ce ar putea spune. Dar mai ales cu cine ar putea vorbi. Probabil cu un bărbat. E atît de detașată și de rece... Și tu ești la fel, ce ți se întîmplă? De ce i-ai zămbit? Ți-e teamă? O privire insistență te face să-ți pierzi cumpătul?

Ți se arde țigara, scrumează-o și trage din ea. Mai uită-te de jur-împrejur. E o femeie oarecare. Nu-ți face griji. Ți-a captat toată atenția o blondă depigmentată, în loc să te gîndești ce faci până pleacă avionul. În loc să mai găsești soluții. Să ai alternative. Ai? O chelneriță îți schimbă scrumiera și îți ia ceașca goală. Ai tresărit când s-a apropiat de tine. Stingi chiștocul în scrumiera curată, pe ai cărei pereți au rămas stropi de apă. Privești în față: femeia și-a găsit altă țintă, nu se mai uită la tine. Ba nu, a observat că o privești și acum te fixează. Te ridici, îți bagi pachetul de țigări în buzunarul de la cămașă, cu stînga apuci rucsacul, cu dreapta aparatul și pleci fără grabă spre poarta de îmbarcare. Scrumierele mari, cilindrice, goale pe dinăuntru, vopsite în roșu, negru și alb, pe care scrie *No smoking* îți arată drumul. Uneia dintre ele îi ridici rapid capacul, dai drumul rucsacului înăuntru, așezi capacul la loc și îți continui mersul.

Ai loc lângă al șaptelea hublou, pe partea dreaptă, înainte de aripă, exact acolo unde l-ai vrut. Îți place să privești, nimic nu se compară cu lumea văzută de deasupra norilor. Avionul s-a oprit din mers, e la capătul pistei, pilotul turează motoarele înainte de decolare, apoi se lansează pe pistă, tot mai repede de mai repede, încît viteza te lipește de spătarul scaunului. Simți roțile cum rulează sub burta aeronavei care huruie și vibrează, până când, la un moment dat, se face liniște: s-a ridicat. E la 48-50 de grade, ai putea calcula cu exactitate înclinarea, dar te uiți la ceas, 24, 25 26, 27, 28, 29, 30. Privești prin hublou și vezi cum, dintr-odată, aeroportul se suge puțin, după care pocnește ca un bol de sticlă. Suflul exploziei spulberă avioanele care așteptau la sol să îmbarce sau să debarce pasagerii, iar unda împinge, parcă, avionul tău într-un punct de unde nu mai poți vedea nimic.

Învățături durabile

Claudiu T. ARIEȘAN

Un excelent manual de cronografie a culturii paideice active din cele mai vechi timpuri până în prezent este cel compus pentru colecția „Collegium” (Seria „Științele educației”) de universitarul ieșean Constantin Cucoș, *Istoria pedagogiei. Idei și doctrine pedagogice fundamentale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2017, 350 p. După sintezele mai vechi dedicate domeniului de Nicolae Iorga, I. Găvănescul, Ștefan Bărsănescu, Ion Gh. Stanciu etc., chiar venise momentul unei contribuții unitare care să pună în contextul modernității marile contribuții ale pedagogiei mondiale și – special pentru această nouă variantă upgradată – autohtone.

Desigur că studenții facultăților cu profil didactic, psiho-pedagogic și de psihologie sunt principalii beneficiari ai demersului de față, ce a fost comod distribuit de autor în unități de curs, dar și formatorii de orice fel sau profesorii în curs de perfecționare, precum și publicul larg interesat de evoluția teoriilor despre educație de-a lungul vremii au de tras foloase reale din concentratul volum evocat. Poți face astfel cunoștință pe îndelete cu viziunea antichității clasice despre modelul paideic ideal, apoi te poți lăsa fermecat de concepția creștină, neotestamentară și, ulterior, patristică, asupra Pedagogului suprem (cum se exprima Clement Alexandrinul). Apoi Renașterea, Reforma, Clasicismul (Comenius, Pestalozzi, Rousseau), Pedagogia Experimentală (Meumann, Binet) „Educația Nouă” (Montessori, Dewey, Spranger) și dascălii întemeietori locului (Spiru Haret, Onisifor Ghibu, C. Narly) sunt câteva din reperele majore de continuitate și inovație deopotrivă ale universului învățării formative universale de pretutindeni.

„Ce mâncau oamenii cu mii de ani în urmă? Ce vor mânca peste un secol? (...) Ce popoare se hrănesc cel mai bine? Se va putea asigura o alimentație sănătoasă pentru zece miliarde de oameni? Vom fi oare obligați să mâncăm ceea ce ne impune o inteligență artificială? Oare mâine vom mai sta la masă împreună?” sunt doar câteva întrebări aparent retorice puse de oricare dintre noi și la care un competent și intransigent spirit al planetei încearcă să dea răspunsuri cu acuitatea-i recunoscută: Jacques Attali, *Istoriile alimentației. Ce va să zică a mânca*, trad. Dan Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2020, 288 p. Este o vastă frescă în mișcare, percutantă ca un text de filozofie practică al unui Cicero, sincopată, excelent scrisă și minunat tradusă.

Ni se desfășoară în fața ochilor „modul în care am trecut de la o alimentație variată, naturală și abundentă la produse alimentare standardizate, industriale și făcute pe bandă rulantă”, dezvăluind totodată incredibila forță economică, ideologică și conotativ politică a industriei alimentare de astăzi, precum și corelații

mai puțin evidente, dar cu atât mai tulburătoare dintre hrană și modurile conversaționale, dintre alimentație și putere sau geopolitică. Dacă rădăcinile istorice ale evoluției felurilor de preparare și ingerare a alimentelor sunt concentrate în primele capitole cu mirabilă capacitate de selectare a esențialului, *à vol d'oiseau*, miezul cărții e dat de micro-monografia incitantă și provocatoare precum *Nașterea și gloria mesei europene, Gastronomie de hotel de lux și hrană industrială, A mânca singur într-o tăcere supravegheată*. Rostul profund cosmic – ordonator de trup, minte și suflet – al instituției simpotice, după modelul *Banchetului* platonice, este evocat cu năduf paseist și melancolie ca o relicvă a trecutului etern, iar soluțiile întrevăzute printre diete fantastice și nutriționiști monomani sunt parcate de întrebări parcă și mai multe și mai neliștitoare decât cele inițiale, unde insecte la grătar, chelneri roboți, egoismul resurselor limitate se amestecă într-un tablou oripilant pe care trebuie să îl prefigurăm întâi ca să-i putem apoi diminua, cât de cât, efectele distructive.

(III). Aniversarea celor treizeci de ani de libertate măsurată (și) în volume Humanitas (mii de titluri și milioane de cărți ce și-au găsit cititorii, cum grafia delicat Lidia Bodea) a fost un eveniment de marcă nu doar pentru referențiala editură bucureșteană, ci pentru profilul cultural al întregii noastre nații aflate, a câtă oară, în cumpăna vremurilor adverse. Un dar sărbătorească gândit de Ioana Pârvulescu se vrea și antologia „memorialistică” *Amintiri de la Humanitas* (2020, 300 p.), ce s-a distribuit gratuit „în limita stocului disponibil” cumpărătorilor de carte (inclusiv online) alături de alt flori-legiu cu același format și de aceeași consistență intelectuală, conceput de Gabriel Liiceanu de astă dată: *Povestea insulei Humanitas*. Pandemia și interdicțiile aferente ne-au împiedicat să ne bucurăm plenar de aceste apariții și de atâtea altele programate să înnoieze Bookfestul timișorean din martie și cel din Capitala finelui de mai cu lansări grandioase și, negreșit, memorabile.

De aceea mă simt dator să marchez și eu, măcar în scris, atare inițiativă emoționantă și puternică deopotrivă, o culegere de povești adevărate despre cărți ale însemnaților autori și editori Humanitas (o parte din ei, desigur) care configurează aproape tangibil o stare de veritabilă eferescență spirituală, de entuziasm contagios și emoții depășite, de prietenii atipice și pasionante aventuri literare în jurul unui brand ce a funcționat neverosimil de bine și magic de eficient pentru o țară unde industria de profil a fost și rămâne (horresco referens!) o veșnic marginalizată și mereu persecutată. Cenușăreasă printre prioritățile vitale ale ethosului nostru ca nație. Excelența acestei biruințe cu accente de eroism cotidian și sublimitate esențială te atinge profund ca iubitor de carte frumos tipărită, eficient plasată online sau armonios echivalată sonor și nu poți decât să murmuri macedonskian: excelsior!



Pâine cu untură

Adriana CÂRCU

Fața de masă de mușama, decolorată de timp, era crestată de-a curmezișul de tăieturi de cuțit, mai mult sau mai puțin adânci. Una se căscase de tot și prin despicătură se vedea tăblia mesei, pătată de ulei. Afară se întucase bine și gemulețul de la ușa bucătăriei se zgâlțâia din când în când de la rafalele vântului. Chiar și becul chior, de sub abajurul de metal smălțuit, atârnat deasupra mesei, se legăna ușor de la curentul iscat, mutând umbrele. Așezată pe scaunul fără spatează, cu picioarele sprijinite de bara transversală, Ana stătea cu ochii țințiți pe tăietura din mijlocul mesei, care și ea dansa în lumină.

Pe masă se afla o pâine neagră, rotundă ca un capac, un borcan cu untură și o solniță cu sare și boia. Fratele ei, Traian, se așeză grăbit pe scaunul de vizavi, își tăie o felie groasă de pâine și apoi începu să zgândăre cu cuțitul în borcanul aproape gol. Traian avea vreo nouă ani și, deși Ana era mai mică cu trei ani, fiind foarte înaltă, păreau mereu de aceeași vârstă. Erau frați vitregi, dar părinții lor trebuiau să suporte mereu complimente din partea cunoștințelor că fata și băiatul le semănau de minune amândurora.

Părinții se pregăteau să iasă „la local”. În cameră, mama fetei își pusese rochia neagră și ciorapii cu dungă și acum își căuta, pe sub pat, pantofii cei buni. Soțul ei se bărbiera în colțul bucătăriei, aruncând priviri piezișe din oglinda atârnată deasupra spălătorului de metal. La intervale regulate apa plină de spumă cenușie clipoce de la briciul plimbat prin ea. Mirosul de odicolon marcă încheierea operațiunii.

Acum erau amândoi îmbrăcați frumos, parcă poleiți. Din dreptul ușii, mama se întoarse ca să dea obișnuitele sfaturi vagi: „Noi mergem acum până în oraș, dar nu stăm mult. Să fiți cuminiți, să nu vă certați și să vă culcați devreme.” Fata fixa în continuare tăietura din fața de masă, cu umerii strânși și cu pumnii încheștați pe genunchi. Ușa se închise cu o bufnitură.

În liniștea care s-a lăsat se auzea doar clinchetul făcut de cuțit pe fundul borcanului. După ce șterse bine lama cuțitului de felia de pâine și presără pe ea sare și boia, băiatul o întinse spre fată: «Vrei?» Pe când întinse mâna ca să apuce felia, băiatul o retrase cu un rânjet: «Ai vrea tu!» Mușcă cu poftă din felie și se apucă să mai taie una. O unse la fel de tacticos cu ultimele resturi de untură și o întinse din nou spre ea. Ana cunoștea jocul

și totuși continua să creadă că de data asta el se va sfârși altfel. După ce repetară de câteva ori dansul absurd al mâinilor deasupra mesei, fetei îi dădură lacrimile. Era hotărâtă să nu se mai lase provocată, așa că-și încrucișă brațele pe piept și-și fixă din nou privirea pe creștătura din fața de masă.

Traian se ridică de la masă și, apropiindu-se de ea, începu să-i plimbe pâinea unsă pe sub nas. Când fata încercă să-i dea peste mână, el și-o retrase repede și se apucă să răzuie felia de cantul mesei. Stratul de untură cu boia se îngroșa văzând cu ochii, semănând tot mai bine cu o rămă. «Nimic nu mai mănânci astă seară. Nimic.» Își apropiă mâna de urechea ei și începu să o tragă în sus. Ana rămase încrămențită pe scaun, rezistând durerii. La un moment dat, simți cum urechea i se desprinde parcă de cap. Se smulse din strânsoare și, făcând o coroană cu brațele pe masă, își puse capul pe ele și începu să plângă. Traian încercă să-i ungă partea liberă de obraz cu urmele de untură care mânneau masa.

Fata se ridică și se îndreptă plângând spre capotul atârnat în cuiul bătut anume în tocul ușii de la cameră. Era un capot vechi, dintr-un material satinat, croit și cusut de mama ei, pe vremea când încă mai lucra într-un atelier de croitorie. Cu capul afundat în poala capotului, Ana continua să plângă cu sughituri. Mirosul mamei combinat cu un ușor iz de ceapă prăjită și o vagă urmă de transpirație aveau un efect liniștitor. Rămase încă o vreme învăluită în acel cocon de material ieftin, pentru a mai prelungi puțin iluzia că e protejată.

Îl simți pe Traian în spatele ei și, după încetineala cu care se apropiase, știu că supliciul se terminase. Își scoase încet capul din faldurile capotului și văzându-i privirea ușor alarmată se gândi că de data asta a plâns prea tare. Traian întinse mâna spre ea și spuse: «Anicuța, nu fi supărată, am vrut doar să glumesc.» Și, întinzând spre ea felia de pâine începută: «Uite, jumătatea asta e toată a ta. Promite-mi că nu mă spui.» Ochii lui rotunzi o priveau, cerându-i parcă iertare. Se așezară din nou la masă și începură să joace *Cel mai mare duce*. Ana cunoștea bine cărțile și, chiar dacă vedea că Traian o înșală, îl lăsa să câștige, pentru că nu avea putere să se opună.

Părinții intrară pe ușă chiar când fata mușca din felia de pâine cu untură, uitată pe marginea mesei. «Ar fi trebuit să fiți deja în pat. Totul e bine, ați fost cuminiți, da?» Ana ridică privirea de pe creștătura din mușama de mesei și uitându-se drept în ochii mamei spuse: «Da, mamă, am fost cuminiți.»

Dincolo de frontierele poeziei

Marian ODANGIU

Prozopoeemele lui Nicolae Silade din cea de-a șaptea sa carte* se așează undeva la jumătatea distanței dintre editorialele publicate, număr de număr, cu o redutabilă consecvență, în *Actualitatea literară*, revista de cultură pe care a întemeiat-o și pe care o susține, de mai bine de un deceniu, la Lugoj, și poezia din volumele lui anterioare, poate cu excepția celui de debut, din 1979, *Visul în lucru*. Foarte originale prin atitudine și prin refuzul oricărei alte ideologii decât aceea personală,

i, nici religie: este legea mea scrisă/ pentru mine, cuvântul meu către mine însumi, singurătatea mea/ dintâi”.

Prozopoezia (termenul îi aparține regretatului poet constănțean Mircea Țuglea) de acum a lui Nicolae Silade are destule în comun cu lirica unei întregi generații, se apropie, prin neacceptarea structurilor poematice consacrate (poezia și proza sunt totuna, importantă este ”traducerea/transpunerea” veristă realului), prin refuzul linearității textelor, prin promovarea transdisciplinarității, prin discursul esențialmente teleologic (*eu*-l este începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor, cauza și scopul unic al umanității!), de cea a unor autori precum Mugur Grosu, V. Leac, Florin Partene ori Constantin Acosmei, autori pe care i-a consacrat tentația/tendința avangardistă de a denunța toate reflexele și clișeele postmoderniste, de a redistribui semnificația lirică a realității imediate, de a se (re)dimensiona ca ”ființe gânditoare” în raport nemijlocit cu tot ceea ce intră în compoziția cotidianului, abordat, nu o dată, într-o manieră *old fashion* de extracție *pop art*, perfect compatibilă cu ”oferta de conținut” a lumii de azi: ”stau laolaltă stalin da vinci și marx, nietzsche/ lincoln și mao și regina elisabeta a II-a înconjuțați/ de shakespeare moztart tolstoi picasso și spielberg și/ marie curie și elvis și hemingway și churchill și/ roosevelt einstein confucius și corneliu baba e ceva/ să-i vezi la o masă pe toți chiar dacă masa aceea e/ masa tăcerii și dă impresia că te afli într-o încăpere/ nu sub cerul liber de sus [...] tabloul nu e complet și nici nu va fi câtă vreme timpul/ istoriei e chiar istoria timpului” (*famous people painting. [cuprins]/[necuprins]*)

Jocul *de-a suficiența* îi permite lui Nicolae Silade să fie cum vrea, să facă ce vrea, să scrie cum vrea, în afara oricăror dependențe și fraternități. Să-și lase, programatic, muza, ”descreeierată persona non grata dezintegrată și reinventată” să se zbeugue dezinvolt și (aparent) incontrolabil de-a lungul și de-a latul vieții personale, istoriei, timpului, spațiului, culturii naționale și universale, să amestece limba natală cu engleza, franceza ori italiana, să ignore cu desăvârșire regulile punctuației, să le sfideze chiar și să obțină, astfel, consecințe poematice importante: ”să scrii în limba patriei tale iar patria ta să fie/ limba maternă eternă (se înțelege desigur că fac o/ distincție clară între țară și patrie între popor și/ națiune) să scrii așadar să rescii divina comedie/ umană în limba generației tale s-o scrii să o traduci/ în limbajul timpului tău în toate limbile/ pământului și nu te întreba ce scriu poeții în/ anno domini 2017 pentru că// timpul tău e chiar timpul lumii începutul și/ sfârșitul tău sunt chiar începutul și sfârșitul lumii o/ geneză permanentă un exod continuu o apocalipsă fără sfârșit”... (*aleea litoral*, VII)

Arhitectura ieșită din comun a volumului (sunt unsprezece construcții prozo-poematice segmentate, unele, în fragmente numerotate, altele separate de ”subtitluri”, precum [localizare]/[ecranizare] sau [insert]/[off]/[on]), face din *calea victoriei* o carte cu totul aparte. E una dintre cele mai spectaculoase apariții editoriale din ultimii ani, o probă că literatura adevărată poate fi seducătoare chiar și atunci când experimentalismul este forțat până dincolo de (orice) limite.

* *Înăuntrul sferei* era titlul antologiei din 2018 ce reunea textele laureaților Concursului Național Studențesc de Creație Literară organizat de Cenaclul ”Pavel Dan”, ediția a XX-a. Următorul volum,

lansat spre finalul anului trecut**, grație pasiunii și perseverenței aceluiași consecvent și dăruit îndrumător, promotor și coordonator al Cenaclului Casei Studenților din Timișoara și al noilor generații de scriitori, poetul Eugen Bunaru, care este și îngrijitorul și prefațatorul culegerii, a fost intitulat *Statuile se scurg pe iarbă*, prin preluarea inspirată a unui vers din creația Teodorei Vlădianu, deținătoarea, alături de moldovenii Iulia Iaroslavschi și Gelu Ciocan, a premiului al II-lea la secțiunea *Poezie*. Premiul I la aceeași secțiune a fost acordat tot unei eleve, Denisa-Paula Archip din Suceava, iar premiul al III-lea, *ex aequo*, Denisei Ștefan, Antoniei Mihăilescu (elevă la același Colegiu Național ”Petru Rareș” din Suceava) și absolventului Facultății de Litere, și Teologie a UV Timișoara, Alexandru Higyed.

La această secțiune au fost decernate și trei mențiuni: Alina Maria Dumitrescu, Maria Grazia Bordignon și Vlad Berariu, ultimii doi proveniți din aceeași grupare de tinere talente de la liceul sucevean coordonat de profesorul Gheorghe Cîrstian. La secțiunea *Proză* a Concursului, premiul I nu s-a acordat, iar deținătorii celorlalte premii sunt Violeta Alina Țibuleac (Suceava), Alex Neguran (Cluj) - premiul al II-lea și Denisa-Paula Arcip (Suceava) premiul III.

O constatare se impune înainte de orice: laureații din acest an sunt, cu excepția lui Alexandru Higyed, publicat deja de

câteva reviste literare importante, a Alinei Dumitrescu și a Denisei Ștefan (originară din Oradea, dar studentă în orașul de pe Bega), netimișoreni și provin din Republica Moldova (Iulia Iaroslavschi și Gelu Ciocan) și, jumătate dintre ei, din Suceava, de la gruparea literară formată la Colegiu pomenit deja. Prozatorul Alex Neguran e născut la Satu Mare și este student la Facultatea de Medicină din Cluj-Napoca.

O asemenea configurație vorbește de la sine despre anvergura pe care Concursul Național Studențesc de Creație Literară organizat de Cenaclul ”Pavel Dan” a căpătat-o în cei douăzeci și unu de ani de când a fost lansat, dar și de interesul tot mai consistent pe care tinerii scriitori îl manifestă față de o asemenea competiție în care selecția/premiera a fost asigurată de un juriu exigent alcătuit din Tudor Crețu și Alina Pușcașu și prezidat de același Eugen Bunaru. O remarcă deosebită i se cuvine Denisei-Paula Archip, dublu laureată atât pentru poezie, cât și pentru proză.

În ansamblu, creațiile antologate dezvăluie o remarcabilă diversitate stilistică în matricea definită de literatura douămiistă, exaltarea/exploatarea subiectivismului și a abordării intimiste, inventivitate imagistică și o maturitate estetică demnă de luat în seamă pentru ceea ce va fi, în viitor, literatura română contemporană.

*Nicolae Silade, *Calea Victoriei, poeme în proză*, Editura Cartea Românească Educațional, 2019

** x x x *Statuile se scurg pe iarbă*, Autori premiați la Concursul Național Studențesc de Creație Literară organizat de Cenaclul ”Pavel Dan”, Ediția a XXI-a, 2019.

Noii faraoni

Adrian SÂNGEORZAN

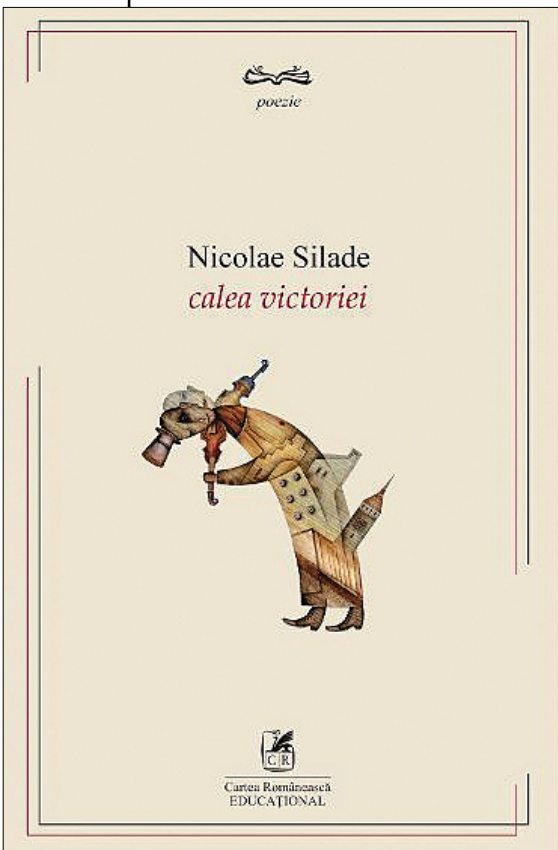
**Înainte de-a devasta străzile următoare
Înainte de-a continua să decapităm statui
Rămase fără apărare
Vă propun o delapidare mai constructivă.
Nu, nu cărțile trebuie arse
Nici bărbile sau perucile generalilor de bronz.
Va trebui să începem cu dolarii noștri cei de toate zilele,
Icoane false ce ne-au furat suflelele decolorate de lăcomie.**

**Pe fiecare bancnotă chipul cuiva e urât de cineva.
Credeti că generalul Grant e iubit în Atlanta cât 50 de dolari?
Sau că Washington, părintele țării, arde mai prost pe hârtia de 1 dolar?
De ce Lincoln merita doar 5 dolari, și Hamilton 10?
Nu mai vorbesc de mărunțișul ce ne cade neatent din buzunare,
De Benjamin Franklin, cel mai inflamabil patriot.
El a descoprit paratrâșnetul și libertatea de 100,
Cea mai arzătoare bancnotă.
Dați-le foc și hai să facem apoi schimburi în natură, ca pe vremuri
Să vedem cât mai valorează Alaska, Luisiana, California
Și toate jurămintele noastre cu mâna pe piept.
Vreți să întindem istoria pe masă
Ca pe un urs împușcat în inimă?
Vreți s-o disecăm vânătoarește până mai mișcă puțin?
Sau vreți să punem cu toții ceasurile să sune la 6
Să ne ducem la serviciu, să mângălim alte hârtii, să turnăm beton
Peste cofrajele ruginite de vreme.**

**Istoria lumii e un dicționar al urii explicat de învingători
Care pot lua oricând locul învinșilor
Ce stau la pândă amestecând betonul și hârtia.
Vechii faronii își remodelau doar capul
Peste capul faraonului mort
Și două-trei hieroglife în care stăpânul sau sclavul
Aveau un picior în plus.
De ce nu ardem toate bancotele astea pline de chipuri
Și de „In God we trust”?
Măcar să vedem că cenușa e totdeauna cenușie
Nici albă, nici neagră.
Vom rămâne cu toții împăcați, săraci și egali
Ca o cireadă de vaci peștițe
Mânate de pe pajiști direct spre abatoare străine.**

lucide, ironice, incisive, necruțătoare cu jumătățile de măsură, cele dintâi sunt, dincolo de tematica mereu imprevizibilă și surprinzătoare, impregnate cu/de consistente accente livești întotdeauna puse exact acolo unde le este locul.

Prin aceasta, ele intră într-un soi de comuniune cu stilistica lui Nicolae Silade, aceea din *Mergere înainte* (1997), *eternelia*, (2006), *iubirea nu bate la ușă (I)*, (2013), *iubirea nu bate la ușă (II)*, (2016) și *miniepistole*, (2017/2019). Și unele și celelate au aspectul unui festin pantagruelic ale cărui mese baroce sunt doldora de infinite bucate, dispuse de-a valma, covârșitor de variate, cu nenumărate feluri, aseasonate cu ingrediente culturale/intelectuale care se îmbină spre a produce efecte senzoriale, fără a ține seama de niciun meniu consacrat: de la întâmplările curente ale vieții, entropice, cu trăiri intense, suferințe imposibile, drame interioare, traume nevindecabile și/ sau evenimente ce țin de o percepție intimă a realității, la sublimarea lor într-o amplă și dezinhăbită imagerie sentimentală, totul capătă forma unei rostiri confesive, emanată dintr-o căutată, dorită și, nu o dată, simulată însingurare, stenică și autodevoratoare în același timp. Retorică și marcată de o anume teatralitate a gesturilor asumării, ideea de *însingurare* are, aici, deopotrivă, sensul de *unicitate*, dar și de *conștiință* (orgolioasă) a unicității. E, în întreg, o tentativă de *ducere* a cititorului către interioritatea lumii, o *introducere*, așa cum Nicolae Silade o definea în ”prefața” *miniepistolelor*: ”pentru cine crede că aceasta e poezie vin și vă spun: nu e poezie/ nu e proză, nici filosofie nu-



Fetele frumuseții

Alexandru RUJA

Liviu Ioan Stoiciu, *Stricarea frumuseții*. Editura Rocart, 2019. Colecția Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu. Prefață de Gheorghe Grigurcu. Laudatio de Ion Pop.

Antologia *Stricarea frumuseții* cuprinde o selecție poetică dinspre volumul *Efecte 2.0* (2017) spre *La fanion* (1980), încheindu-se cu poezii de dinainte de debut, din volumul purtând un titlu cu valențe ludic-ironice: *pam-param-pam (adjudu vechi)*. Poeziile ante-debut editorial au fost publicate mai târziu (2006), într-un volum sub titlul *pam-param-pam (adjudu vechi)*, iar autorul precizează că „acest volum cuprinde selecții de poeme din șapte volume de sertar dactilografiate, originale, rămase în manuscris: *pam-param-pam* (august, 1976), *hai la om* (februarie, 1977), *așa un vis* (august, 1977), *cantonul 248* (februarie, 1978), *autopoeme* (februarie, 1979), *cu ochiul liber* (august, 1979) și *atenție la tren* (august, 1980). Precizare importantă nu doar pentru biografia literară a poetului, ci chiar pentru istoria literară, devoalând condițiile dificile ale debutului, scriitorul fiind obligat spre restricții dure, spre ceea ce s-a numit „literatura de sertar“.

Deși unele comentarii critice îl integrează în optzecism, plasarea aceasta trebuie privită nuanțat. Liviu Ioan Stoiciu vine din afara grupării. Formarea sa poetică s-a produs independent, în decursul unei vieți, încă din tinerețe, zbuciumată și aventuroasă. Poetul vine înspre gruparea literară optzecistă cu o experiență de viață mult mai bogată. Este suficient să cităm din fișa biografică momente din traseul unei vieți, încărcată, deopotrivă, de dramatism și pitoresc, aventură și boemă. A fost, pe rând, voluntar în armată, la 18 ani, „după ocuparea Cehoslovaciei de către trupele Tratatului de la Varșovia“, profesor suplinitor, miner și vagonetar în subteran, calculator-contabil, corector și ziarist, arhivar, expeditor C.F.R. import-export, magaziner, normator transporturi auto, zilier, primitor-distribuitor, șantierist, încărcător de vagoane marfă, controlor de calitate în siderurgie. Traseul existențial al lui Liviu Ioan Stoiciu este un atrăgător subiect de roman.

Un real hipertrofiat se revarsă în sufletul poetului asemeni unui râu dezlănțuit în șuvoaie torențiale. Totul se va vărsa în poezie într-o formă cât mai simplă în „narațiunea” textului, cu evidentă tentă de oralitate și inserții de colocvial, într-o curgere a versului nu armonioasă, dar nici cu poticniri. Fragmentarismul și permisivitatea sunt trăsături evidente ale poemelor lui Liviu Ioan Stoiciu. Nu coerența îl interesează, ci esențialul simbolic. Nu structura etanșă a textului poetic o urmărește în textura poemului, dimpotrivă, existența cât mai multor nișe de captare a elementelor din real, de

consistență în semnificație. Sunt trăsături constante ale poeziei sale, care, altfel, are și ea, în timp, paliere de manifestare și etape de metamorfozare.

După debutul cu volumul *La fanion* (1980), Liviu Ioan Stoiciu a trecut prin celelalte cărți — *Inima de raze* (1982), *Când memoria va reveni* (1985), *O lume paralelă* (1989), *Poeme aristocrate* (1991) — într-un fel de flux și reflux al atitudinii poetice, accentuând sau ameliorând instrumentarul unei tehnici poetice, care exploatează stăruitor elementele din real când frustr aduse într-o enumerare declanșatoare de sugestii lirice, când ridicate la rangul de elemente tutelare dintr-un univers predilect. *La fanion* este un volum tranșant (dacă nu chiar radical) în limbajul poetic, așezat mai exact peste o realitate izvorâtă din structuri autobiografice. Scene din vremea copilăriei sau adolescenței se amestecă grațios, prin grilă ironică sau ușor comică, nu tocmai îndepărtat nostalgică, chiar dacă intenționat un vâl al indiferenței vrea să atenueze patetismul.

Poetul trece în sfera poeziei un fel de odisee a mai multor locuri de muncă ori spații pe care le-a atins — un peisaj în care apar piccherul, cantonul 248, câmpia, cantonierul, trenul, terasamentul, bariera, marfarul, paznicul viei, mecanicul, locomotiva, internatul, „fluierul poștaşului“ ori alte elemente ale unui real invadant, aglomerate în rândurile poeziei: „... și numai ce scoteam creionul chimic și / umezeam câte un loc, pe picioare, pe mâini, pe / burță, mă rog, peste tot unde puteam / scrie, pe mine, să nu uit ce am văzut acolo, repede, în / transă, ca vis: tranșee, cozi de vulpi la pălărie, gard de / măracini, motani verzi, fanioane C.F.R. noi-nouțe, / flanele de casă, de lână, cariere de ghips, mătasa / porumbului... căp-căuni, mingi de foc, scripcă, / behăieli de capră, poezii (poezii?...), lanuri de orez, puști cu alice, picături de pus în ochi, scrum și corturile / țiganilor, rouă... și mai știu eu ce... che!...“ (*din loc în loc pe terasament*).

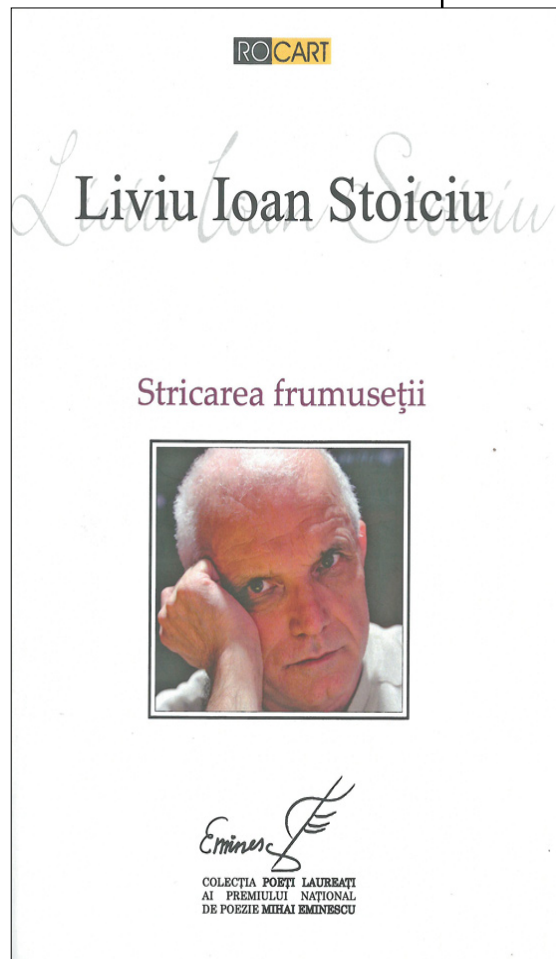
Dificultatea și starea de incertitu-

dine, asociată celei de dizgrație (poezia ca o *pocitanie*) sunt ale timpului scrierii, deoarece odată selectate și așezate în scris, elementele s-au ordonat în poezie: „...uite, așa, poezia îmi apare inițial, o pocitanie, o / slăbiciune generală, până o scriu, după aceea / nu mai am treabă“ (*În scenă*). Prin cadrele difuze ale *amintirii* revin peisaje, oameni, lucruri diverse așezate într-un *dulce haos*, readuse printr-o atitudine de pendulare între nostalgie și contestare: „În ciuda deformării câmpurilor / se redescoperă nu-mai în trecut“ sună versurile care trimit la valoarea reconfiguratoare a amintirii. Amintirea readuce un imaginar al timpurilor revoluate. Deși par, imaginile nu sunt bucolice, fiind frisonate de întrebări fără răspuns.

Realitatea rămâne *marele coșmar* pentru poet, presiunile ei, crizele pe care le provoacă, stările depresive pe care le generează. Trăirea în real se asociază cu stări de angoasă, episoade de depresie, porniri de stranii reacții comportamentale. Poezia se încarcă de o anume tensiune existențială dramatică și se îndepărtează de simpla consemnare prozaică a realului. Sufletul s-a viscolit într-un zbucium necontrolat („Cuprins de viscol pe dinlăuntru...“), fiindte stranii dau târcoale („...îmbrățișat pe dinafară de o fiară...“), mintea este frământată de gânduri negre: „Dar îmi va veni și mie rândul pe răboj, / destinul (mască / a timpului) îmi face semn să am răbdare. Adică, să nu / mă arunc mâine în gol de la / etajul 9? // M-am sălbăticit, nu mai ies din casă decât scos cu forța, / nu mai vreau să am de-a face cu nimeni, / nu mai am nicio obligație. Peste o lună și jumătate împlinesc / 58 de ani! Nu pot să cred. Normal ar fi / să mă simt bine cu mine / însumi măcar acum, pe ultima sută de metri – dar nici / pomeneală! Sunt în / stare să mă autodevor de pe o zi pe alta.“ (*Cuprins de viscol pe dinlăuntru*).

Realul poemelor lui Stoiciu (mai ales din ultimele volume) este convulsional, revoltător, amenințător, aspru. În acesta, poetul se poziționează între stoicism și

revoltă, între receptare pasivă și acțiune, între întrebări chinuitoare și răspunsuri prezumate. „...oricum / degeaba îmi propun, în special, să mă schimb radical: / la ce mi-ar folosi? Cât mai / am eu de trăit? Nu cred că am să duc dorul acestei / lumi, în orice caz. Singurătatea / dură m-a pus continuu la pământ, dându-mi de gol / nuanțele, n-am învățat din nici o lecție... Nu / mai am nici un interes / față de mine însumi, m-am plictisit,



nu mă mai pot / surprinde prin nimic, e la mijloc și o uzură / naturală, căreia ar trebui să i se pună capăt.“ (*Mesaje subtile*). Imaginarul poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu este prins într-o ingenuă ambiguitate, de unde pendularea între revoltă și reverie, între deznădejde și încredere, între frumusețe și alterarea ei („stricarea frumuseții“), între luminozitate și crepuscul, între prăbușire și posibila înălțare.

Meditația prin livresc

Nu atât curiozitate, cât mai ales provocare pentru lectură determină volumul semnat de Simona-Grazia Dima — *Pisica de lemn pictat* (Editura Cartea Românească, 2018) —, începând cu titlul și până la ultima poezie *Lună plină*, o insolită amalgamare de discurs poetic și reverie meditativă: „Metafora / n-o va putea descrie./ Văzul ne este luna, / am devenit poezia, vedere fidelă./ orbitoare, gând inclus./ lungimea unui braț în așteptare,/ mișcând din degete fără iluzii./ De am putea rămâne-așa: bogați,/ nepervertiți de timp, privind,/ nedoritori, atât: rotundul lunii.“ Am mai afirmat că, în tot ceea ce scrie, Simona Grazia-Dima pune inteligență și consumă resurse culturale, elaborează sub lupa rece a raționalului, într-un demers poetic a cărui axiologie a fixat-o între cei mai buni poeți ai generației sale. *Pisica de lemn pictat* nu doar confirmă, ci întărește aserțiunea.

Real și livresc se unesc în echilibrul expresiei poetice, desfășurată cu eleganța gestului celui care stăpânește bine construcția poemului, mereu strunit de patetism și permanent stimulat spre revărsarea de sensibilitate. Un vers ca „Poetul luptă să-și păstreze neîntinată pro-

pria natură și pacea“ confirmă o opțiune. Iar cuvântul elevat, forța lui de persuasiune și bucuria rostirii sunt mereu aduse în atenție: „Să apucăm să spunem, de-asta avem cuvinte“.

Simona-Grazia Dima este atentă la retorică și structură. Lângă cuvinte terne, aparent debile în simboistică, lângă peisaje încărcate de plictis obositor sau lângă momente stresante, poeta aduce palierul cultural, ridicând gradul de interes și dând textului poetic un alt nivel de încărcătură simbolică. „Ploaia fină“ îl aduce în amintire pe Borges, T.S. Eliot este amintit în relație cu o stare afectivă, la fel omul lui Leonardo „din cercul și pătratul unde stă captiv“ ori „scribul chinez“ care își gravează hieroglifele. Interferează spații de cultură diverse, se întretaie mitologii (Laokoon, Lakshmi, Troia, Shiva). Apar, în structura mai complexă de simboluri a poemelor „Dante încă căzut pe gânduri la Ravena“, „mărețul Roland Barthes sorbind dulceața unui text“, ori mai din apropiere „Ioan Es. Pop, cu-al său aiuritor Ieud“ sau „leagănul istoriilor lui Ion Vădan“. Ca în parabola cu tigri, poezia rămâne mereu o taină, având frumusețea, misterul, dar și riscul ei: „Nimic n-am învățat din parabolele cu tigri“. (A.L.R.)

Cine ne sunt mexicanii?

Radu JÖRGENSEN

O hartă de la 1821 arată că Statele Unite se întind spre vest până în Missouri și, pe golf, până în Louisiana. E anul în care Mexicul se declară independent de Spania, așa că, dincolo de unele „teritorii” ca Arkansas și Oregon, mare parte din ceea ce astăzi e îndeobște considerat vestul și sud-vestul celei mai avansate țări din lume, sub aspect tehnologic și militar, făcea parte din Imperio Mexicano. Ceea ce recunoaștem astăzi sub numele de Texas, New Mexico, Arizona și California erau trei (nu patru) regiuni ale imperiului lui Augustin de Iturbide. Punct.

Un deceniu mai târziu, după ce refuzaseră cele cinci milioane de dolari ai președintelui Andrew Jackson, oferite pentru cumpărarea Texasului, mexicanii puneau serios problema imigranților ilegali (americani, dar și proaspeți coloniști europeni) de acolo. Numărul străinilor

termeni de statut juridic) despre care, oficial, nu se știe nimic. Fără acte, fără taxe plătite, lipsiți de asigurare medicală sau socială, nevorbind în multe cazuri limba oficială, trăind zi de zi cu frica deportării, printre oameni care trăiesc uneori, la rândul lor, cu frica de... vecinul necunoscut și familia lui.

Niciuna din cele două tabere politice, liberali și conservatori, nu dorește cu adevărat rezolvarea acestei probleme, vechi de cel puțin trei decenii. La sfârșitul anilor '90, rata de creștere a numărului de ilegali în America era deja de 350.000 de persoane anual; majoritatea forțaseră frontiera de sud SUA/Mexic. Destinațiile celor mai mulți erau California, Texas și Arizona, dar și Illinois, Georgia și Carolina de Nord. În afara mexicanilor, ce reprezentau aproape două treimi dintre ilegali în mulți ani, statisticile INS (serviciul de imigrație și naturalizare) arată că mulți alții veneau din El Salvador, Guatemala, Columbia și Honduras. Cifre, procente, zone geografice, tabele, dări de seamă,

ii acestor familii încercate de soartă sunt încadrați în școala americană – și e foarte bine că se întâmplă așa! – fără a se insista pe actele de rezidență, *no questions asked*. Restaurantele mexicane, cu ale lor tacos, quesadillas, burritos și enchiladas, sunt foarte frecvente în peisaj din Florida până-n Maine, mare parte dintre grădinarii californieni, multe bone, bucătărese, instalatori, sunt (tot) mexicani.

La ore (cam) mici ale dimineții – pentru liniștea cartierului –, cei care vin primii la lucru sunt grupul de mexicani care, cu aspiratoarele în mâini, curăță trotuarele de frunzele căzute în week-end. Cei pe care complexul în care locuiești îi plătește să schimbe mocheta sunt tot ei. Mexicanul muncește cu un aplomb și o energie demne de invidiat și la jobul din-tâi, și la cel de-al doilea, până seara târziu. După un politicos *Si Señor*, urmează efortul. Rareori întrebări suplimentare. Educația muncii, în care e format, e un factor, desigur, dar locul de unde vine și unde ar putea fi forțat de soartă să se întoarcă e unul și mai important. Muncitorul ilegal, catolic și familist, trebuie să câștige nu numai pentru a-i ajuta pe cei rămași în Mexic, ci și pentru a-și întreține noua și, de multe ori, numeroasa familie din America. Dar, la fel de important, trebuie să-și plătească datoriile la „coyote”, la traficanții de oameni care l-au trecut frontiera.

Pagina de travel alert a Departamentului de Stat American e cât se poate de tranșantă în ce privește călătoriile în Mexic. Do Not Travel To (cod roșu): Guerrero state due to CRIME, Sinaloa state due to CRIME, Tamaulipas due to CRIME and KIDNAPPING, (...) Reconsider Travel To (portocaliu): Chihuahua due to CRIME, Durango due to CRIME, Jalisco due to... Partea estică a peninsulei Yucatan, statul Quintana Roo, e în general trecută (doar) la „Exercise Increased Caution” așa că, până nu e avansată de la galben la portocaliu, asumându-ne riscurile, călătorim. Fiindcă vrem la Chichénitzá și la Tulum, să atingem cu degetele piramidele Maya, așa cum vrem să ne botezăm în cenote, înotând printre liane și păsări tropicale, plus că verdele Mării Caraibelor...

Ce iarăși vrem e să-i vedem pe mexicani (și) la ei acasă. Nu cădem, sigur, în plasa ofertelor de rent a car de la aeroportul din Cancun. Fiindcă, deși ni se cer numai \$4 pe zi (da, patru!) pentru o mașină din clasa compact, pericolul ieșirii pe șosele intră sub umbrela lui „Increased Caution”, nu-i așa? Prin urmare, preferăm autocarele-cu-ghizi-mexicani care, ieșind pe autostradă, îți confirmă prin peisaj suspiciunea că, la părăsirea a ceea ce se cheamă zona hotelera, schimbarea de decor e terifiantă.

Cu Don Pablo de la Tijuana la Oaxaca

Pentru ceea ce nu putem vedea sau imagina, pentru acea față a Mexicului, pentru câmpia cu șerpi (de tot felul) așteptăm cartea lui Paul Theroux. *On the Plain of Snakes - A Mexican Journey* (Houghton Mifflin, 2019) ne poartă mai întâi de-a lungul frontierei căreia Theroux îi face *feston*, intrând și ieșind din Mexic, după plac. De la San Ysidro (CA) în vest și până la Brownsville (TX) în est, ceea ce, pe partea mexicană înseamnă Tijuana – Matamoros: peste 1900 mile (3000 km) de zig-zaguri periculoase.

La peste 75 ani, experimentatul Theroux adulmecă întâi Mexicul în primele o sută de pagini ale noii sale cărți de călătorii. Intră la orele dimineții, în timp ce fluxul prin punctele de vamă e în sens invers, cozi de sute de muncitori trecând, pentru ziua de lucru, în SUA, și iese sea-

ra, când zilierii se întorc în Baja California, Sonora, Chihuahua sau Nuevo Leon. Fiecare din aceste treceri, autorul o știe, îi pune cumva viața în primejdie; nu de alta, dar raportul din 2017 al lui International Press Institute sublinia că Mexicul este „cea mai periculoasă țară din lume pentru ziariști, depășind Irakul și Siria”. Fiindcă pe lângă corupția sistemică, sărăcia și infrastructura vicioasă, Mexicul este și locul de baștină al cartelurilor Sinaloa, Zetas, Jalisco. Care practică execuții publice!

Coioți, carteluri, corupție

Un detaliu: înainte de a fi capturat a doua oară, El Chapo deținea cea mai mare flotă aeriană din țară, mai mare decât compania națională Aeromexico. În zece ani, autoritățile mexicane au confiscat 586 de avioane și 13 elicoptere de la cartelu Sinaloa. În fond, numai piața americană consumă droguri în valoare de circa o sută de miliarde de dolari, venite în mare parte pe filiera mexicană, conform unui raport RAND Corporation. Coioții încasează și ei echivalentul a mii de dolari pentru fiecare ilegal trecut sau păcălit că va ajunge în SUA. Clienții, descoperă Theroux, nu sunt numai latino-americani, ci și chinezi, indieni, siri- eni. Într-o perioadă de numai șase luni, în 2018, autoritățile americane prinseseră 663 chinezi ilegali doar în zona de la Tijuana. Pe unii, la capătul tunelului. Fiindcă, vorba unuia dintre personajele cărții: pe cât de înalt zidul lor, pe atât de lung tunelul nostru.

Majoritatea mexicanilor cu care stă de vorbă au plătit unui „coyote” până la două mii de dolari de trecere. Chinezii vorbesc însă de \$50.000. Interes mare și printre indieni. După o vizită la o închisoare federală din Victorville, un congressman de California mărturisea șocat că 380 din cei 680 de deținuți erau cetățeni indieni (da, India lui Gandhi, nu cea a lui Columb) prinși la trecerea de frontieră. *Los Angeles Times*, citează Theroux, a făcut publică cifra de 4000 cetățeni indieni prinși, în aceeași perioadă, de-a lungul întregii frontiere mexicane. Mulți dintre ilegali sunt nevoiți să străbată zone deșertice timp de două, trei zile pentru a evita patrulele. În sectorul Nogales-Ajo-Tucson, AZ, numit de scriitorul Luis A. Urrea *The Devil's Highway*, s-au găsit numai în 2017 cadavrele a 128 ilegali. Organizațiile umanitare intră în conflict deschis cu patrulele de grăniceri: ignorând țelul ilicit al traversărilor, grupuri ca *No More Deaths* plasează în deșert piramide de recipiente cu apă, în timp ce oamenii ordinii, pentru a descuraja traficul de persoane, le sparg.

Volumul lui Theroux, observator inteligent, autor a peste douăzeci de cărți dure de călătorie, printre care celebra *The Great Railway Bazaar*, e plin de paradoxuri: zonele efervescente economic, spre exemplu, nu sunt automat la nord de graniță. În Ciudad Acuña sunt 63 de întreprinderi, majoritatea cu capital american, care s-au relocalat pentru a putea evita sindicatele și a folosi forță de muncă ieftină. Muncitorii mexicani, unii veniți din provincii depărtate ca Oaxaca, primesc aici între \$4 și \$7 pe zi. Ceea ce, comparat cu \$1 pe zi în multe alte zone, reprezintă un câștig. La Mexico City, autorul e amenințat și șantajat de polițiști, prin țară suportă stoic șosele baricadate, dar admiră împletitoarele de coșuri din Oaxaca și multele biserici, înnoptează la moteluri și în case unde se vorbește numai dialect Zapotec, participă la carnavalul de la Santa Maria Ixcatlan, ba chiar îl întâlnește și pe enigmaticul *subcomandante* Marcos, eroul gherilei zapatistilor. Un personaj care ar merita el singur un roman. Ca și Theroux, de altfel.



care (le) invadau Texasul crescuse vertiginos. În 2020 — cam la două secole distanță — îngrijorarea e, culmea, la fel de mare! Numai că rolurile s-au schimbat. Cei alarmați și preocupați să găsească o soluție sau, după caz, să mimeze măcar preocuparea asta, sunt americanii. Rio Grande rămâne una din zonele cheie. Pe malul lui drept, Ciudad Juárez, pe cel stâng, față în față, El Paso, pe cel drept, Ciudad Acuña, reflexia lui Del Rio, ba chiar Laredo și Nuevo Laredo, un oraș tăiat în două de o graniță de stat.

Zidul ca pretext

Cifra de imigranți ilegali din SUA atinge astăzi, pare-se, 20 milioane. Orice statistică legată de cei-lipsiți-de-documente este, se-nțelege, subiectivă și cu marjă mare de eroare. Dar mai toate organizațiile umanitare sau guvernamentale, ca și departamentele academice, ajung la un rezultat între 10 și 30 milioane. Insist: milioane. La fel, insist: ilegali. Un „grup” consistent, reprezentând undeva între 3% și 9% din populația statului continent, SUA. O minoritate (în

manifestații. Zidul, securizarea frontierei pe care o propuneau cândva vehement democrații, ridiculizat atunci de republicani, a fost readus pe tapet un deceniu mai târziu de un președinte independent, ales dinspre dreapta. În logica politicii, același zid e normal să fie condamnat acum și înfierat de stânga. Imigranții ilegali nu sunt nici măcar o masă de manevră, ci doar un subiect fierbinte în an electoral. În care, iată, suntem.

Forget Maya, Reconsider Travel!

Contactul direct al americanului cu imigrantul *latino* e mult mai frecvent decât ar prefera politicianii și mass-media americană, în dorința de a păstra situația tensionată. Legal, ilegal, acest imigrant e prezent în viața comunității. Aranjamentele prin care chiar și cei fără documente primesc de muncă, în genere în firme mici, particulare, dar și în mastodonți comerciali ca Walmart, se explică printr-o piață de muncă mult mai flexibilă decât politica de imigrație. În plus, copi-

Dureri noi îi năpădiră pomeții. Împinse notesul cu metode de protecție mai încolo. Cursorul viră spre butonul de logare. Mai înghionti o dată blocul de hârtie. Săgețica zvăcni din nou. Se postă în fața altarului încropit pe dulap și se dădu cu untdelemn. Înțepăturile se mutară în celălalt braț.

Tu știi, izbucni, și unde o să doară peste... Aici, ia să vedem, și se bătu în stern. Tibiile îl șfichiuiură. Măi diavole, de ce, pizda lu mumă-ta, nu vrei să te cari? Și îi arse un bobârnac. Fruntea vrăjmașului era păroasă. De ce nu... Răgâi – Sprite-ul îi iritase stomacul – și își ceru spăsit iertare: păsuiște-Ți, Doamne, ghiolbanu, după care îngenunche. Parchetul era rumen, culoarea pâinii noi. Se văzu de sus, cum îl atinse cu fruntea. Eticheta tricoului ieșea pe sub guler. Se pedepsi și mai tare: lovi cu capul în plăcuțele de lemn și rămase așa. Sângele îi inunda creierii.

După rugăciune se trânti în fotoliul de la televizor. Pe-tele de pe pereți începură să mișune. Le vedea clar, furișându-se dintr-un loc în altul, ca niște gânganii netede. Culoarele se schimbau. Zidurile deveniră, câteva clipe, maro, dulapul crem.

Na, ia să vedem – durerile aveau, fără îndoială, un pattern – cum vă legați. Șoldurile îl înțepară. Acuma, coatele, hai, și umerii! Și mai tare...

Așteptă în van câteva secunde și se întinse după telecomandă. Sony-ul se aprinse instantaneu. Încremenii. Literale năpădiră furibunde ecranul: *Marius Măgearu, consilier prezidențial*. Flanelul i se lăsa. Prin v-ul lălău ieșeau două capete: al lui și al lui Corb, care dărdăia.

Promovăm, sigur că da, românescul. Corb, aci de față, e mascota! Și linse cățelul. Scoase o limbă la fel de rozalie ca a ciobănescului și îi umezi porțiunea dintre urechi. Reporterița nu se lăsă mai prejos.

- *Ca cu* ziaru, ia... Și îi vârî microfonul între fălci. Vezi că știi! Îl bucălă, îl prinse, mai precis, și trase de sub ochi. Animalul scânci. Ea se întoarse spre camera și făcu *hau*.

Stinse, de la butonul din spate, te-leul, cum termină țigara, și își arcui spatele. Oasele îi trosneau tot mai tare. Aparatul se aprinse din nou și un răs gros răsună în tot apartamentul. Se refugie sub plapumă și se acoperi până sub ochi. Răsetul avea să bubuie din nou. Pereții să vibreze ca niște boxe. Începu să dea din cap, să repete: „nu-i real, nu-i...” . Se șterse de cearșaf: lacrima îi ajunsese până spre buză. Era, fără îndoială, privit. Ochi mici îi sfredeleau carnea. Aruncă peste umăr sticlucța de untdelemn. Sunetul înfundat îi dădu de știre: nimerise cotoarele moi ale colecției *Polisemn*. Își făcu, în cele din urmă, curaj și se întoarse: doar el și mobilele, nimeni în rest, nimic. Și la televizor, deveni brusc sigur, nu fusese decât un derapaj. Și al device-ului, și al lui. O...

- Nu, nu, se auzi iarăși vocea, eu am... Urmară două zgomote scurte, ca și când cineva ar fi bătut în microfon. Diavolul își drese vocea și repetă: eu. Mai sobru însă, mai clar.

Se ridică în fund și își acoperi fața cu palmele. Bărbia îi era mai ascuțită. Barba, mai deasă și aspră. Nu mai era el sau capul, cel puțin, nu mai era al lui, ci al unui pațachin pe nume Cristi, cu sânge cănepiu. Își răsfiră, la câțiva centime-

tri în fața ochilor, degetele. Unghiile îi erau mai groase, pielea mai galbenă nițel și mai lăsată. Cine era Cristi? Cine era el? Se postă din nou în fața altarului și înșfăcă crucea.

- E., murmură, E. sunt.

Sticla de Sprite se prăvăli din găleata de Tifel în care strângea gunoiul. Se lăsă într-o parte și se holbă. Gresia, spre capătul holului de la intrare, se înnegrea. Diavolul se aplecă și el, își scoase, de după zidul bucătăriei, scăfărlia.

Să te fut, răcni E. și se năpusti într-acolo. Lovi recipientul de plastic cu spișul, îl dădu de dulap. Bun așa? Și îl așeză la loc în găleată, îl fixă printre resturile îmbăcsite. Mai ia-ți, hai, rătu la purtare!

Soneria începu să țiuie. Se mai întâmplase de câteva ori, în contexte anonime. Înșurubă năuc patroana și zgomotul se opri.

Era pregătit să se apere, să lovească. Cu piciorul mai ales: îl armă/ duse în spate și trase aer. Diavolul știa kickboxing.

Ca-n mojar osu să ți-l... Trosce să facă, uite-așa, și se făcu că rupe un vreasc, crrrrr... Coapsa bestiei era neagră, cu peri fosforescenți. Îi arse un low kick. Să șchioapeți o săptămână, na! Arătarea se prăvăli. Se lovi, la randu-i, de dulap, cel cu oglinda, de la intrare, și se dizolvă. Un iz înalt, de brad, cuprinse apartamentul. Strânsoarea elasticului de la chilot era tot mai aprigă. Gulerul tricoului, mai exact. Încercă să intre în baie, dar diavolul – citea acum pe veceu – blocă, cu genunchiul, ușa. Își luă, scurt, elan și se împinse în placa de lemn și sticlă sablată, care nici nu se clinti. Diavolul își trase, fără să se șteargă, pantalonii și se mai dizolvă o dată. Rahatul îi era mai roșu un pic și mai gros decât zacusca de vinete. Îl atinse cu vârful arătătorului, îl cercetă. Era tare ca silexul și la fel de tăios. Aprinse becurile în sufragerie, coridor, debara și se puse pe căutat. Găsi, într-un târziu, un rest de șmirglu și începu să frece. Se spălă cu Protex după aceea. Dar chiuveta, un hău, altminteri, calin, trebuia curățată și ea. Îndepărtă cu prosopul, cu un colțișor deșirat mai exact, jegul tot mai gri. Își dorea ca faianța să lucească și mai tare. Șanțulețele dintre plăci să dispară. Totul, în jur, să fie/ devină reflectorizant.

Întoarse foile scrise ale caietelor, le netezi apăsă. De pe un dos de A4 șterse un număr de telefon. Cu pastă corectoare. Măzgălelile erau de neadmis. Dreptunghiurile imaculate aveau să respingă nefărtatul. Răcoarea, fereastra era pe cant, se ascuțea. Cărțile le deschise la prima pagină. Doar calendarul rămase neîntors, deși albul lui era polar de-a dreptul. Îl smulse de pe perete – pionezele zornăiră pe masă și parchet – și îl așternu ca pe un covor la intrare, să nu poată decât duhurile curate să îi treacă pragul. Temperatura continua să scadă. Foile erau tot mai reci. Cel mai tare, însă, îl proteja iPhone-ul, cel mai negru și mai alunecos obiect al lui. Se culcă cu el la piept, în treningul de casă. Își trase mucii și îi înghiți. Încet.

Găsi o urmă de copită pe versoul calendarului. O fotografie de aproape și postă pe Facebook. Nu puse decât un semn al exclamării. Diavolul trecuse, sărind într-un picior, de obstacolul lui. Rulă calendarul și îl introduse în tubul de carton în care tatălui său îi fusese înmănată o diplomă. Îl luase pe satan prizonier. Vru chiar să lipească cu scoci capacul, să tragă o bandă dublă peste, dar nu găsi rola. În drum spre instituție, îl

sună pe Dănilă.

Musai, părinte, să mă primiți. Șoferul încerca înciudat să deslușească situația. La unu, punctă triumfător E., ok!

Lucrările la biserică stagnau. Schelele împrejmuiau latura dinspre parc. Un singur muncitor trebăluia cățarat: improșca cu maldăr zidurile roșii. Își trecu tubul de carton în mâna cealaltă și apăsă, cu nădejde, clanța. Preotul mătura culoarul dintre scaune.

Părinte...

Doamne ajută!

La uitați. Și îi întinse triumfător captura.

Ce-i ăsta...

Deschideți-l, îi porunci, aproape, E.

Dănilă rezemă mătura de un spătar și o desfăcu. Muchiile calendarului erau turtite.

Ați primit un premiu sau...

Halal...

Sau îmi dați mie unu?

Uitați-vă pe verso.

Atunci așa...

Suci sulul și îl desfășură. Fața albă era complet goală. O întoarse nedumerit înspre E.

O secundă, răbufni acesta. Căută precipitat telefonul și îi vârî fotografia sub nas. Ia fiți atenți! Dănilă se aplecă și încruntă. Urma strânsese zeci de like-uri.

De azi-dmineață-i. De pe hârtie văd c-o dispărut!

De copită pare.

De diavol, ce s-o mai...

Și îi istorisi vedeniile. Prelatul se trase de barbă, destul de insistent.

Luați, luați loc!

Își poziționară gravi scaunele.

Sedocalm, măcar, să...

Vi s-o arătat vreodată (diavolul)?

Dumneavoastră ce credeți?

...

Și furculița, parcă, ți se urăște în mână...

Când dă târcoale?

Când te gândești la el sau el la tine.

Copilu cel mare...

Dumi?

O avut mai demult un accident. Zece metri l-o tras mașina după ea. Dacă nu era, dădu din cap, Dumnezeu... Și Dumnezeu îi păru lui E. un vâr mai mare care rezolvă tot. Îs convins că de la ăl de jos i s-o tras. Și lu Mavrigu, de la catedrală... L-ați cunoscut?

Nu.

El citea periodic moliftele. I-o murit fata. Și, la scurt timp, s-o dus și el. Tot așa, -ntr-un accident. Știți, apropo, cum mi-o zis un călugăr că se simte când pleacă necuratu?

Cum?

Ca după ce te tunzi, așa...Mai ușor.

Ca după o cură, cum ar veni.

Să nu vă încumetați, oricât de real ce-mi mărturișiți sau de...

Chiar atâta de nebun par, să văd urme de copită dimineăța?

Blestem sau ce-o fi, pe măsura păcatelor îi. Clar!

Ca lumina zilei...

O clipă numa, să vă arăt și io ceva.

Se repezi până în altar și se întoarse cu un cărțoi deschis. De-aici vă rog, citiți.

„Cel ce a curvit...”

Orice formă, da, de relație în afara sau cu excepția, mă rog, a căsătoriei.

„Șapte ani are oprit de la împărtășanie și dacă se îndreaptă numai sau danie face, i se...”

Calculați singur.

Ce?

Când ați făcut ultima oară sex?

...

Acum un an sau o săptămână.

Așa...

Cu ziua aia începând, socotiți!

2024.

Și cum îs și alte păcate...

Contopire facem, ca la tribunal.

Oblu trebe pusă problema, dacă vreți dezlegare, că Dumnezeu nu iartă și nu ajută pe meve, cum se zice acuma. La-crimile-s măsura, schimbarea, c-altfel...

E. se ridică și așeză cărțoiul pe scaun. Nu mai avea sens să insiste, să îi spună și cum mișca, fără să atingă mouse-ul sau pad-ul laptop-ului, cursorul pe ecran. I-ar fi recomandat, încă o dată, calmante. Mult mai tari. Și-ar fi făcut, poate, cruce și/ sau l-ar fi pus pe el să își facă.

Mulțumesc frumos!

Dănilă rulă smerit calendarul și îl vârî în învelișul de carton.

Păstrați-l, insist, chiar dacă-i, mă rog, neortodox.

Nici de ambalaj nu mai aveți nevoie?



Cu atât mai puțin. Atuncea știți ce... Păstrați și dumneavoastră cartea, că, slavă Domnului, mai am. Citiți seara sau când vă pică bine din ea. S-o deschideți ajunge, la întâmplare.

Ar mai trebui să vă dau ceva la schimb, să nu se numere la păcate și ăsta!

Al meu să fie, zâmbi Dănilă, mi-l asum!

Treptele bisericii erau late. Mai late decât ale unora mult mai mari. Se opri pe prima și își strânse părul, ca și când ar fi vrut să și-l prindă. Pleata-i era, vorba Rebegitului, mănoasă. Un cerșetor în sacou – buzunarul îi atârna rupt – zăcea rezemat de coloana din stânga. Sorbea ceva ce aducea a vin și astâmpăra arsura cu un corn. E. se puse și el jos. Liniștea era umedă, rea. Cerșetorul pleoscăi sasisit și se șterse cu mâneca. Scutură apoi sticla și i-o întinse, fără să zică nimic. E. și-o apropiie de ochi. Licoarea era rubinie, plasticul turcoaz. Închină discret și i-o returnă.

Nici corn nu vrei?

Și îi rupse un colțișor. E. scoase zece lei.

Gratis!

Tè rog!

Trânti, ca la poker, bancnota pe ciment și o ușchi.

(Fragment de roman)

Poeme de Monica ROHAN

ÎNCEPUT BUN SĂ PUI PORNIRILOR TALE

Nu pot fugi
lunca asta-i vârată-ntr-o minge de piele
fără cusături
perfectă aproape.
Uzurpată inima fiarei
zburătoarele sure
furnicile acre
pigmeii
invadară flancul de răsărit.
Un cheag al nopții într-un râu de
cerneală.
Zadarnice-s stegulețele rătăcind pe
canale

și frigul retează gleznele
iar întunericul menghina-și strânge
peste urechile marelui plâns.

STRATURI

Din lacul
scormonitor de adânc
nimic nu răzbate
degeaba cu brațe nenumărate
gândul sfășie ape și ape.
Neclintit
luciul unde doar norii
și vântul
ating suprafața poemului pur.



batiste de ceață fluturând însemnele
păcii –
nu-i cine să sape o breșă
cu propria-i răsuflare.
Cui puterile să-i fie îndeajuns de
plăpânde
să-nduplece aerul cald
să iveasc-o scânteie
să pornească din nou inima veche
fiara blândeților noastre îngropată în
lunca dintâi...

ARDERE LINĂ

Unde răsare luna
la capătul splaiului
un butuc ghiftuit cu licurici
acolo-n jăritic
unu câte unu
cuvinte s-au dus
ș-au ars ca tămâia
și-n lume-au plecat fumegând
iar lumii n-am cunoștință
dacă i-au trebuit
dacă de vreun folos s-a aflat careva
dacă lumea primit-a să-i ție
tremurătoarea lumină
când noapte-i aproape

Tot astfel / dar altcum
în lăstărișul de jos
din nămoluri precare
zvonuri miresme rizomi
frageda izbucnire la viață –
razele dimineții
până-n cealaltă parte
unde nici gândul
cu toate nenumăratele-i brațe
nu.

PUNTE

Seara stinge floarea de sunete.
Regina tăcerii devine mireasmă.

În gol îmi arunc inima
stoluri verzi o apucă.

Roșie numai geana subțire
pe unde muzica a curs hohotind
din răcoarea primilor zori...

ÎN AL DOIȘPELEA CEAS

Numai zăpadă
cât vezi cu ochii.

Au trecut oștiri *câtă frunză* –
ochii sticloși au rămas
deasupra câmpiilor albe.

Suie un abur lămuritor.
Aripi de nea răvășesc lumii simțirea.

PREZENȚA

Bate din aripi –
E ploaia.
Dar dacă e altcineva / altceva?
Lovește peretele șterge tavanul.
Noaptea, se-ntinde pe jos
printre rafturi și scaune.
Bate din aripi
cum bate sângele în urechea mea
dreaptă
vâj vâj vâj

*Hai afară
că e vară
nu sta-n casă
hai la coasă!*

Oricare-ar fi vremea
necontenită-i bătaia de aripi
de parcă o inimă-ntru totul ar fi.

O, tu inimă nevăzută
prezența ta clară
înger de inimă!
Sau, poate, ploaia...

OCHIUL VITROS

El ține în mână o carte
și ca printr-o fereastră

Poeme de George Paul VOLCEANOV

Inestetic urban

Orașul insomniac...
Reclame multicolore,
Tremură și pâlâpie
Calde, dar atât de reci.

Orașul insomniac...
Clinchete metalice
Se aud unul după altul
În armonia haosului.

Fum se ridică prin alcool,
Pe sub ochi mici
Și un nas coroiat,
Departe în hărmălaie.

Drum spre casă,
Drum departe,
Împânzit cu vremuri grele,
Inestetice.

Infarct divin

Simt cum un balon
plin cu apă rece
Se sparge într-un recital de gâlgăituri
în pieptul meu.
Împrăștie răceală către inima mea,
binecuvântată și vindecătoare răceală.

vede-n adâncul lumii
prin foile date cu ceară subțire
corpolentele umbre tresaltă
transparență îmblânzită în seu
turmă mică –
la iernat coboară inima ostenită
pe o pârtie de lumină
translucid peretele
spectacol vremelnice
ca un acvariu pământul
prin care puzderie de făpturi se foiesc...

SĂ FIE PRIMĂVARA...

Când bâzâie o gânșanie prinsă în
perdea
un bondar nu atât de abil
cu piciorușele-i ascuțite încârligate în
păstoasa dantelă

oho, fix atunci se pornește un pui de
abur șerpesc prin trifoi
ondulează perdeaua
ridică mii de bondari din coroanele
pomilor
zumzăitoare și-atât de pline
de floare și într-așa măsură
de darnice în miresme

că sufletul meu se îmbată
și-n altă lume se deșteaptă vioi
ș-atuncea el
bondar până mai ieri agățat în fața
ferestrei
o pornește sus sus

zvârlind din aripi eterice
lepădând straturi perdele de nori
rozaliile aderențe de vise...

Parcă spală funinginea și
domolește ventriculii carbonizați
ai unei inimi cândva înflăcărate.
E rece, dar e bine, nu mai sufăr
și nu mai provoc suferință.
E rece, dar e bine, nu mai judec
și nu mai sunt judecat.
E rece, dar e bine, inima renaște.

Phoenix pensionat

Și îți deschizi larg brațele
aștepând îmbrățișarea ei,
Dar ea-ți împunge sternul
cu ciocul auriu
(cu o dungă mică neagră
și cu nări proeminente)
Te sfârtecă în două,
fâlfâind nonșalant din aripile-i cărămi-
zii,
tu, androgin nefericit,
despărțit pe veci
într-o iubire imposibilă.
Și nici măcar nu-i mai ardeau
grațios aripile, ca atunci,
știi tu, la începutul vremii,
doar praf mai scutură din ele
și voi, adică tu ești despărțit.
Nici foc, nici unitate.
Înțeles: mult.
Intensitate: zero.

Sânii muritori ai Consuelei

Gabriela GLĂVAN

Când Philip Roth publica, în 2001, romanul *Animal pe moarte*, unul dintre personajele sale de cursă lungă, David Kepesh, intra în al șaptelea deceniu de viață imaginară. La fel se întâmpla și cu scriitorul, aflat în deplina recunoaștere a rolului său canonic în literatura americană. Cu toate acestea, acuzațiile de misoginism și reproșurile legate de felul în care scriitorul își formase un stil aparte de a reprezenta femeile nu încetau să-l urmărească. O veritabilă mitologie a înflorit, despre cum cărțile lui Roth nu erau trimise editorilor femei spre a fi recenzate în rubrica literară a marilor cotidiene, iar numeroasele nenorociri ce se abat peste personajele sale feminine sunt inspirate din biografia reală a unor prietene apropiate. Din tot zgomotul, se distinge, încă o dată, o vibrație tragică – boala și moartea nu sunt doar corolarele bătrâneții, ele pot invada pe neașteptate trupuri tinere, organe elastice, pline de puls și viață, în care tumori ivite din nimic umflă țesuturi și ganglioni, tulburând ritmul ascuns al diviziunii celulare corecte, aruncând în haos sisteme vitale, până la colapsul final.

Animal pe moarte e istoria unei obsesii erotice, cea a sexagenarului profesor de literatură și star cultural David Kepesh, pentru care aventurile amoroase cu studentele au ajuns tradiție și ritual, dar e deopotrivă un roman având o față întoarsă spre boală și singurătatea infirmității. Pentru a evita scandalurile de hărțuire sexuală, Kepesh își selectează candidatele în cadrul unei petreceri de la finalul fiecărui semestru, ținută la el acasă. Generațiile revoluției sexuale și-au cizelat talentul și libertatea pe canapeaua profesorului: tinerele i-au dovedit fără dubii că felația e un manifest politic, iar expunerea deplină a sexului femeii e afirmarea unui drept. Kepesh înțelege istoria secolului XX și ca pe o istorie a democratizării orgasmului.

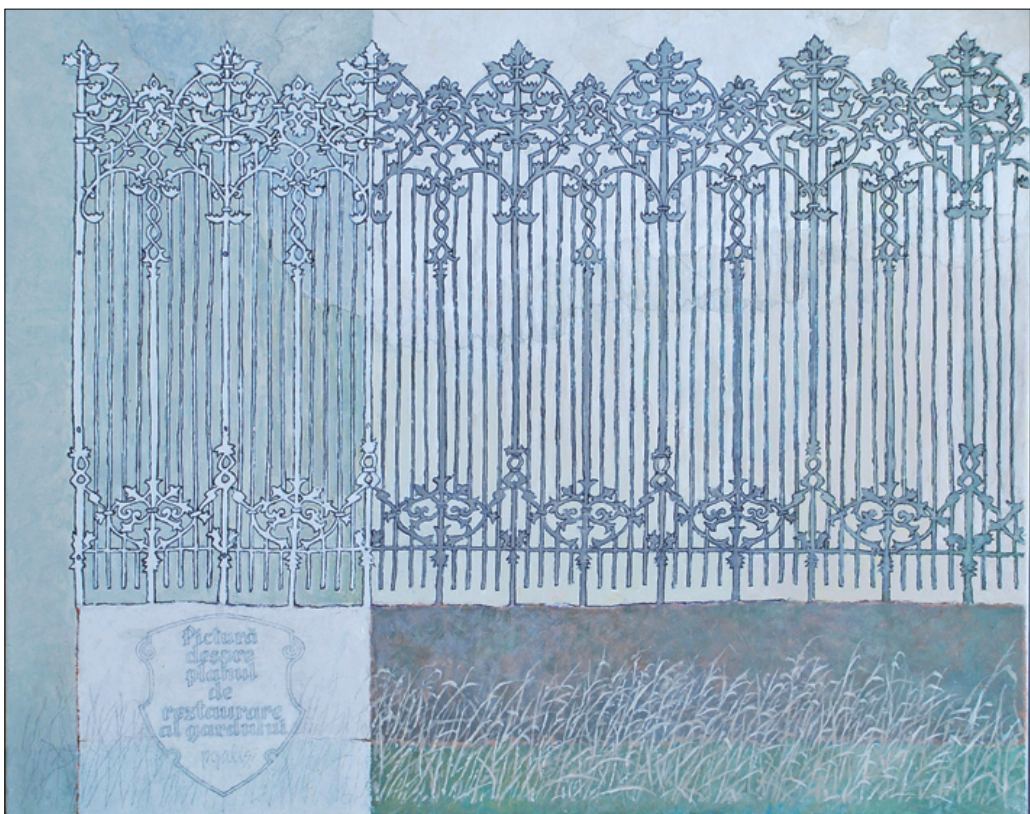
Apariția, în sala de curs, a Consuelei, sigură de trupul ei și de sexualitatea brută ce-i învăluie prezența, înseamnă pentru profesorul de literatură debutul unei manii erotice întinsă pe mai bine de cinci ani. Fiică a unei familii cubaneze înstărite, Consuelei Castillo nu-i lipsește nimic pentru a rămâne stăpâna propriei vieți și a glorioasei sale frumuseți exotice. Confesiunea romanului (adresată de fapt cititorului, pe care Kepesh și-l ia martor), nu lasă loc e îndoială: trupul Consuelei e o operă de artă, iar tinerețea ei un drog ce-l aruncă pe distinsul profesor în dependență și sevrăj. Curată și dorită de bărbați mai tineri, Consuela îi provoacă lui Kepesh crize de gelozie de care

el nu se credea în stare. Amplifică tăria jocului sexual, caută să o domine, apoi se retrage și, pe urmele unui fost amant ce îndrăznise un suprem gest de supunere, îi linge sângele menstrual.

Roth e ineputabil când caută să-i lase cititorului scene de neuitat. Diferența de vârstă îl face să se simtă însă ridicol când trebuie să-i cunoască familia și să participe la petrecerea ei de absolvire. Consuela îi trimite un mesaj furios și-l părăsește. Reapare după cinci ani, de Anul Nou 1999, bolnavă de cancer la sân. Kepesh își vede bătrânețea și moartea, iminente, oglindite în prăbușirea fizică a Consuelei. Nimeni nu scapă, deoarece în lumile crude imaginate de Roth, femei ce au întrupat frumusețea de neînvinș a tinereții, precum Amy Bellette, în *Fantoma iese din scenă*, sexualitatea eliberată de închisori matrimoniale și iluzii, precum Drenka Balich, în *Teatrul lui Sabbath*, se îmbolnăvesc și, fără să se poată apăra, mor. Roth nu mai poate fi acuzat că reduce prezența femeii la sensul infim de obiect sexual.

Empatic, convins de limita tragicului, Kepesh îi împlinește Consuelei dorința de a-i mai adora o dată sânii, pe viu, într-o serie de fotografii făcute în noaptea dintre milenii. Speriată de iminenta mastectomie și de inevitabila mutilare, Consuela e departe de zeița trufașă a sexului ce și-a oferit altădată fluidele biologice și hormonale spre a hrăni obsesiile adânci ale amantului său, aflat la finalul unei îndelungate cariere de intelectual cinic și libertin. Kepesh nu se vede capabil să aibă grijă de Consuela, să se atașeze emoțional de drama ei, să o protejeze de disperarea internării în spital și a celor ce decurg dintr-un tratament oncologic invalidant. Prietenul său, George O'Hearn, la a cărui moarte mizerabilă și degradantă a fost martor, îl avertizase despre pericolul de a se îndrăgosti. George murise încercând un ultim gest sexual cu nevasta, de față cu toată familia, în timp ce femeia spunea că e convinsă că soțul o confundă cu una dintre nenumăratele lui amante.

Când Consuela i se arată lui Kepesh vulnerabilă, cu sânii invadați de cancer, el are din nou o revelație: „În clipa aceea am știut că viața ei nu mai era o viață sexuală. Altceva era în joc.” O fotografia-ză generos, iar ea îi pozează cu încrederea ultimei expunerii curajoase a sânilor ei fantastici, parte a unei opere de artă. Într-un roman anterior al lui Roth, Kepesh se transformase, kafkian, într-un sân gigantic. Acum i-a venit și acestei fantezii rândul să cadă, alături de multe alte constructe imaginare ce definesc scrisul lui Roth, în aceeași crevasă întunecată ce se deschide tot mai des în romanele perioadei sale ultime.



Artistul-punte

Robert ȘERBAN

În lumea postsecularizată în care trăim și în care reperele (inclusiv cele identitare) se schimbă mai iute decât imaginile scrollate pe telefoanele inteligente de către liceeni în pauza dintre ore, tablourile lui Petru Galiș par a fi răspăr cu mersul vremurilor, întrucât propun un tip de sacralitate: lipsită de ostentație, discretă, intrinsecă. Ele par mici altare de uz intern, fiindcă nu zeilor le sunt destinate, ci oamenilor. Nu la rugăciune își invită pictorul semenii, nici la spovadanie sau pocăință, ci la contemplare, la redescoperirea bucuriei de a privi pe îndelete, fără grabă, de a recunoaște obiecte vechi, dispărute sau folosite zi de zi, de a trăi surpriza întâlnirii cu fel de fel de nimicuri, de lucruri mărunte, neimportante, a căror urmă nu mai există decât pe pânză și, poate, în afectul fiecăruia. Pictura domnului Galiș are o muzicalitate voit estompată, cu semitonuri, cu surdină, care invită, dintr-un început, la reflecție. Remarcabile în aceste lucrări mi se par atât lipsa de patetism și de grandilocvență, cât și dezinteresul față de șocul vizual – de care arta de azi face abuz, cu scopul să atragă atenția și să dea lovitură. Dimpotrivă, Galiș e un pictor ceremonios și solemn, dar solemnitatea sa e una familială pentru vizitatorii muzeelor și ai galeriilor.

Întuiesc că pentru artistul timișorean *meseria* e mai valoroasă decât spontaneitatea, schițele de dinaintea fiecărei lucrări sunt mai importante decât improvizația rapidă, căutarea atentă, gândită, calculată, a celei mai bune poziții a unui obiect sau a altuia în lucrare “bate” intempestivitatea și impetuoșitatea. Petru Galiș nu-și propune să facă vreo demonstrație de forță vizuală în aceste lucrări, dar îi reușește ceva mai important: reinstaurarea unei tradiții. Scoate din anonim ori reinventează obiecte, le creează o scenografie lipsită de spectaculozitate, cu un aer arhaic, aparent minimalist, însă cu câteva accente care dau seama totmai despre calitățile amintite anterior. Unele dintre aceste “accente” sunt fețele de masă pe care stau sau acoperă lucrurile, fețe realizate cu o admirabilă migală și minuțiozitate, “chinezeste”, aproape perfect. Aproape, întrucât artistul își asumă stângăcia tocmai pentru ca să facă loc, astfel, *omenescului* care lipsește deliberat din lucrări. Niciun chip de om nu e vizibil, dar prezența sa e resimțită chiar prin aceste semne pe el care le face – iregularități, scăpări, erori. E, aici, o pictură cu de-amănuntul, în care particularitățile contează la fel de mult ca întregul, în care detaliile nu sunt scoase în evidență, dar tocmai descoperirea lor e surprinzătoare și merită toată atenția.

Dacă naturile statice ar fi fost perfecte, ar fi ca-n realitate, nu ca în artă. Acolo unde sunt, florile însuflețesc și ele, ca niște inimi colorate, tablourile, le dau căldură și o melancolie ce învăluie fixitatea mirată, încertă, a obiectelor.

Remarcabil este și ciclul „picturi neterminate”, unde Petru Galiș își asumă riscul de a lăsa albe, ca niște stafii, câteva subiecte din interiorul pânzelor. Culoarea lipsește și face loc provocării adresate ochiului și capacității lui de a se adapta și de a accepta golul. Efectul acestor spații necolorate, ca niște insule, este de-a dreptul intrigant și, totodată, creativ, fiindcă pune imaginația la lucru. În ciclul „Spațiul limitat și păsări”, omenescul e reprezentat prin ambasadori, păsările fiind cele care susțin metafora migrației și imigrației contemporane, a dezrădăcinării, a exodului, a căutării unui posibil eden pământesc. Coliviile din preajma diverselor păsări ne amintesc despre gradele de libertate pe care le avem și care ne sunt permise. În fond – pare a sugera artistul –, liber cu adevărat nu ești decât în propria minte și închipuire. În schimb ai libertatea – totală, dacă nu chiar obligatorie – să consumi. Și cum e fascinantă și de neînțeles viteza cu care dispar, de la o zi la alta, milioane și milioane de obiecte din magazine, de la cele necesare traiului, până la cele care par imposibil de folosit, arta lui Petru Galiș e și un subtil protest la consumerismul excesiv ce a cuprins lumea. Aproape fiecare lucrare se constituie într-un anti-ready-made, prin exorcizarea celei de-a treia dimensiuni a obiectelor și așezarea lor, prin desen și culoare, în perimetru. Artistul a imortalizat o serie de lucruri mai mult sau mai puțin banale, a stabilit o relație între ele, le-a pus într-un dialog și a creat un mic univers. Unul în care timpul curge mult mai încet, ori stă pe loc, sau chiar crește, și în care te invită și pe tine, privitor, să evadezi, ca într-o buclă salvatoare, de pe pista pe care fugi zi după zi, să te oprești câteva clipe și să-ți dai un răgaz. Fiecare lucrare este – ca să mențin comparația – ca un punct de hidratare pentru alergătorii care suntem. E, totodată, un loc în care nu vei găsi afișat ostentativ egoul creatorului. El există, însă e disipat în fiecare semn și pată de culoare, în fiecare lucru transpus, în firele de iarbă, de flori, în instrumentele muzicale, în albul intenționat.

Persuasiunea vizuală e întărită de culorile rafinate și discrete alese de către pictor. Și aici e o altă dovadă de *meserie* pe care Petru Galiș o arată. Tonurile grizate din tablourile sale și alăturările fericite de nuanțe scot în evidență măiestria desenatorului și conturează o atmosferă dintr-o lume apusă, în care manualitatea, meșteșugul, caligrafia, răbdarea, bunul gust erau elemente defini-

27

arte

Crăpătura prin care dispare timpul

Daniela ȘILINDEAN

The Encounter online
Regizat și interpretat de Simon McBurney

Co-regizor: Kirsty Housley; design: Michael Levine, sunet: Gareth Fry și Pete Malkin, lumini: Paul Anderson, proiecții: Will Duke

Coproducție Complicité și Edinburgh International Festival, Barbican, Londra, Onassis Cultural Centre – Atena, Schaubühne Berlin, Théâtre Vidy-Lausanne și Warwick Arts Centre. Live stream cu sprijinul The Space.

The Encounter este inspirat de Amazon Beaming (Revelație pe Amazon) de Petru Popescu. Cartea relatează expediția lui Loren McIntyre, explorator, fotograf, jurnalist cu reportaje în National Geographic, care are parte de o întâlnire fabuloasă cu un trib de pe Valea Javari (la granița

tea, nici iscusința acestei construcții dramatice.

Înregistrarea pe care o urmărim, ni se spune, a fost făcută cu patru ani în urmă, pe când fiica sa avea 5 ani – „nu, aveam 6 ani”, se aude glasul fetiței – anticipând folosirea diferitelor voci pentru a adăuga personaje sau pentru a realiza cu umor și autoreferențialitate ieșirile *din* și intrările *în* poveste (ca și cum ar explica totul din nou, adăugând, de fiecare dată, alte straturi de înțeles). De altfel, timpul nu e văzut linear, ci, mai degrabă, ca un continuum din care sunt evidențiate anumite episoade plasate într-o cronologie convențională: în 1969 – când a avut loc întâlnirea lui Loren McIntyre cu tribul Mayoruna, „oamenii-pisică”; mutarea axului în prezent/trecut/viitor; datele actualizate cu cele mai recente informații (de exemplu: numărul de spectatori care au urmărit spectacolul online); trecând discursiv de la un univers în care timpul este contorizat de ceas, adică prins în „iluzia timpului unidimensional” la timpul

Sistemul audio folosit face să te simți implicat și mai mult în poveste prin schimbarea direcției sunetului – auzit fie în urechea stângă, fie în cea dreaptă, fie în ambele. Dar utilizarea coridoarelor sonore nu se oprește aici: există defazări, sunete reluate, suprapuse într-o țesătură complexă care susține planurile povestirii, dar și piste false pe care poți aluneca, din fotoliul de spectator. Microfoanele diferite schimbă tonul vocii, astfel încât povestea, deși spusă de un singur interpret, capătă dinamism și coloratură specifică.

Sentimentul care se insinuează e cel de înot prin informație – nu pentru că ar fi prea multă sau defectuos structurată, ci pentru că îți menține simțurile alerte, cu fiecare nou val de detalii neașteptate. Gesturile artistului pot provoca și menține iluzia: de pildă, mâinile sincronizate cu click-ul aparatului de fotografiat imaginar. Vocea introduce un alt palier al acțiunii, distingând între narator și personaj. Sunetul creează în mintea spectatorului, dar contribuie, de asemenea, la referințele temporale, la construcția narativă și imprimă ritmul accelerat al narării. Sunete de insecte, de pădure, glasuri, bătăi de inimă suprapuse, respirație, avion, pași, sirena ambulanței, flăcări/foc mistuitor – conturează toate un peisaj sonor intens.

Prin întâlnirea cu Mayoruna intrăm într-o altă lume. Una în care ritualul este practicat, timpul nu mai are accepțiunea pe care o știm, ciclurile se fac și se refac, *începutul* poate fi accesat din nou prin bucle temporale. Primul contact este descris prin lentila tensiunii: fotografii nu și-a marcat traseul până în sat, nu are niciun reper. Își dă seama curând că a întrerupt orice contact cu lumea „care operează prin ceas” și că a alunecat în alta, fără timp, sau fără timp cuprins în unitățile știute. Ascunsă în pădure e comoara, libertatea invizibilă. Timpul este tovarășul nevăzut pentru *ei*, în timp ce pentru *noi* e doar o posesie. E o lume care se înfățișează întâi prin pericole fizice (ciuperci, bacterii, broaște, arme, foc) și prin necunoscut. Vizitarea triburilor este o confruntare care se poate rezuma astfel: „câștigul nostru, pierderea lor”. Fiecare traseu al narațiunii este recreat prin bucle de cuvinte. Povestea e densă, relatără cu detalii vivace care merg de la atmosferă la identificarea valențelor tăcerii – devenită instrument care facilitează înțelegerea. Cuvintele se dizolvă în gânduri și sentimente, iar comunicarea nu se face prin limbaj, ci de la minte la minte: „Șamanii și unii bătrâni ai tribului mai știau să folosească așa-numita «limbă veche» a tribului, un arhaic sistem de comunicare telepatică, non-verbală”.³

Mistuirea este parte a ritualului. În foc sunt aruncate toate lucrurile materiale, inclusiv puținele obiecte ale fotografiei: pantofii sport, aparatul de fotografiat (cum va dovedi că a fost acolo?, se întreabă el). Despre semnificațiile ritualice vorbește și Andrei Oișteanu: „Cu ajutorul unor substanțe halucinogene naturale, cei din tribul Mayoruna trec periodic printr-un ritual de «revenire la începuturi». Ceremonia are o funcție de regenerare spirituală. Absolut toate bunurile materiale ale tribului (colibe, unelte, arme etc.) sunt distruse prin foc, iar membrii tribului – conduși de șamani – efectuează o călătorie la originile timpului, acolo unde se află zeii și arhetipurile tuturor lucrurilor și ființelor [...] Mayoruna este un trib semi-nomad nu doar în spațiu, ci și în timp. După înfăptuirea ritualului, totul se reia de la zero, într-un loc nou și într-un

timp nou.” „Ne ardem bunurile pentru a nu rămâne nemișcați în timp”, o spune și unul dintre personajele prezente în *The Encounter*. Ritualul nu este numai redat verbal, ci parțial refăcut sub ochii noștri prin dansul hipnotic, pentru ca spectatori să ia, astfel, parte la el. Adâncim, cu alte cuvinte, cunoașterea.

Interpretarea lui Simon McBurney are intensitate. Respirația sa e chiar suflul poveștii, însă el nu e în poveste – e chiar povestea. Ritmul este accelerat. Sunetul, intim, susură, crește exponențial. Efectul halucinogen – parte a pregătirii pentru ritual a lui McIntyre – este descris prin metafore și imagini vizuale puternice: corpuri care se transformă în grămezi, un șir de furnici văzute drept cablu, „pădurea devine creierul meu”, vede gânduri, e cuprins de „beție”. „Era un teatru vast în capul meu”, declară protagonistul, plutind între vise și realitate. „Mintea mea începe să călătorească” și asistă la prăbușirea perioadelor (au trecut două săptămâni, două luni?). E greu de spus, pentru că „începutul merge paralel cu timpul nostru”. Simte cum oasele i se lichiefiază, apoi se dedublează și admite că a fost expus la o suprastimulare senzorială.

Limbajul nu e „învățat, ci amintit”. De altfel, în planul construcției, jocurile dublului sunt mereu susținute. De la alteritate, întâlnirea cu Celălalt – și implicit – cu sine până la fundalul pe care se distilează ideile: violența ritualului care duce la purificare vs. dantelăria vagă constituită din apelul la somn, vis, noapte, limbajul nevorbit, imaginație, halucinație. Întors în lumea ceasurilor, îi scrie o scrisoare șamanului, prin care îl însuflețește („mă face să simt că ești în viață”), dar prin care, mai presus de orice, își comunică învățăturile în urma experienței transfiguratoare: totul în jurul nostru este viu. Poți călători în timp, dar nu agonizând și luptând împotriva a ceea ce nu înțelegi. Dispariția cuiva nu înseamnă că persoana respectivă nu e prezentă în continuumul spațiu-timp. „Vei rămâne în amintirea mea, iar asta va fi suficient”, împărtășind în continuare gânduri până când „vom găsi un mod de a ne reconecta”.

După înregistrarea spectacolului, doritorii aveau posibilitatea să urmărescă o discuție cu Simon McBurney care valida interpretări și vorbea, printre altele, despre perspectivele exterioare, despre fluxul memoriei, despre amintire și imaginație. Rețin un amănunt extrem de important și relevant pentru aducerea aminte, pentru modul în care ne construim / se construiesc poveștile: amintirea și imaginația activează aceeași parte din creier și sunt, în fapt, același proces biochimic. Nu-ți poți aduce aminte fără să îți imaginezi, subliniază artistul. Și adaugă: „poveștile pe care le purtăm în noi sunt ceea ce credem despre propria identitate”.

¹ <http://www.amazon-indians.org/page10.html>

² *The Encounter* beneficiază și de un *making of* remarcabil. Site-ul oferă detalii și interviuri cu echipa de producție, cu locuitorii comunității Mayoruna. Există chiar un jurnal despre modul în care s-a lucrat efectiv la scene, cum au fost ele construite. Notițe de ateliere, jurnale, fotografii, filme, mărturii – totul pentru a documenta nu numai un „produs” artistic, ci și o experiență antropologică la care suntem invitați să luăm parte. Mai mult, site-ul include resurse pentru elevi, studenți și profesori v. <http://www.complicité.org/encounterresource/>

³ Andrei Oișteanu, *Narotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, Ed. Polirom, 2014, disponibilă la: <https://books.google.ro/books?id=-keTDWA-AQBAJ>

⁴ *ibid.*



dintre Brazilia și Peru)¹. Experiența lui McIntyre e folosită ca punct de plecare de Simon McBurney, într-un one-man-show cu-adevărat de excepție care exploatează ingenios nu numai tehnologia, ci și modurile de a crea povești și de a le istorisi. Mai mult, descoperi cu mare plăcere rafinatele unghiuri, adâncimile, dar și magia care se revarsă ascultând un povestitor remarcabil, cu o poveste extraordinară, bine documentată și transpusă prin modalități nebănuite.

Pentru că varianta pe care am urmărit-o era o reluare online, creatorul face un scurt *intro* în care, deghizat în spectator al propriului spectacol, ascuns în mulțime, vorbește despre situația actuală a teatrelor. Simon McBurney ne întâmpină cu „bine ați venit”, cu un *update* la situația de pandemie, incognito – desprins din sală – în *mai 2020* – „ar fi ilegal să fim în acest teatru azi”. Cortina se trage și ne găsim în alt spațiu – cel de acasă – „bine ați venit la mine acasă”, continuă artistul, obișnuindu-ne cu jocurile de perspectivă pe care avea să le rafineze în spectacol și cu salturile temporale folosite. Însă, ca spectator, nu bănuiești nici complexita-

bidimensional în care se poate produce întoarcerea la evenimentele cu adevărat fundamentale. Însă timpul e și el o ficțiune, ne atrage atenția Simon McBurney.

Pe scenă – o masă, multe sticle cu apă, microfoane statice, lavalieri și un cap/microfon care avea să ne redea nu numai senzația de spațialitate, ci o întreagă pleiadă de sunete înregistrate la fața locului, în jungla Amazonului, în sistem binaural, 3D, de către echipa de producție². De la început ești, ca spectator, pus în gardă că vei urmări ecrane și vei traversa spații. Ba mai mult, poți deduce destul de repede că (te) vei afla și (într-)o relație specială cu timpul. Sunt multe idei care pot provoca discuții fertile în *The Encounter*. Un punct de plecare, de pildă, e legat de importanța poveștilor și a modului în care ele creează realități. Apoi, de felul în care ne raportăm la poveștile reale și la funcțiile pe care le au acestea pentru noi. Și de întâlnirile esențiale.

Pe tot parcursul spectacolului, interpretul își păstrează un discurs pasionat integrat într-un *storytelling* de înaltă calitate. Pe întreg itinerariul suntem ghidați, făcând apel la empatie, dar și la conceptul de proximitate. Mai întâi, cea în spațiu.

Jurnal din anul coronavirusului

Dana CHETRINESCU

Este demonstrat științific faptul că virusul cel nou, perfid, ucigaș, mutant și cum a mai fost el numit, merge țintit la plămâni, pe care, dacă i se dă răgazul, îi face praf cât ai clipi. Mai puține dovezi empirice am avea ca să susținem faptul că, după ce își vede de treabă în plămâni, mititelul se urcă și la cap. Totuși, cel puțin în Rusia, creierul pare să fie la fel de afectat ca și aparatul respirator, dacă ne-am lua după știrea strecurată din inima carantinei siberiene, unde un cetățean și-a împușcat vecinii pentru că, fiind prea mult timp acasă, s-a săturat să-i tot audă prin preajmă¹.

Pe de-altă parte, ca să nu fim cârcotași, trebuie să recunoaștem că acest incident este, din fericire, nu doar izolat, ci contrariat de o mulțime de alte lucruri pozitive. Mai precis, de 37 de alte lucruri. Sau 72. Pentru că pasiunea oamenilor pentru topuri nu cunoaște limite, există, cum vedem, nici mai multe, nici mai puține decât 37 de evenimente mirabile asociate cu COVID -19, precum și 72 de revelații despre această boală.

Astfel, de partea celor 37 – câte s-au adunat la Antipozi, pe un site din Noua Zeelandă² – este o listă mai lungă decât obișnuita suită a deciziilor luate în noaptea de Revelion. Să uităm banala cură de slăbire începută în 2 ianuarie, previzibilul efort de a ascunde bine-bine pachetul de țigări, ori planul de a ne vedea pedichiurista bilunar. Toate acestea nu fac nici cât o ceapă degerată. Reușita curelor de slăbire în pandemie este invers proporțională cu vizitele la supermarket – revista medicală *The Lancet*, în absența formulei vaccinului salvator, poate detalia constatarea că, cu cât cumpărăm mai rar mâncare, cu atât ne îngreșăm mai tare. Iar pedichiurista, în condițiile distanțării sociale, rămâne ultima care va fi vizitată după ce totul va reveni la normal.

Din cele 37 de fapte minunate, dacă ne uităm cu atenție, unele nu sunt chiar atât de minunate, dar măcar ne țin departe de pușca destinată vecinilor gălăgioși. Dacă am învățat de mici că baba nu ar trebui să se ocupe de coafură în timpul unui incendiu național, iată că orice învăț are și un dezvăț. În carantina de COVID-19, citim cu interes, trebuie să punem mare preț pe cum ne stă părul, cât de arcuite ne sunt sprâncenele și în câte zile au dispărut ridurile mai puțin adânci din zona ochilor. La cât de multe mașini de tuns părul s-au vândut online în ultimele luni, probabil că mulți au ajuns la aceeași concluzie frivolă. În al doilea rând, dacă ne-a plăcut filmul de desene animate *Viața secretă a animalelor de companie* (*The Secret Life of Pets*), acum e timpul să aflăm cum își omoară timpul căței, pisicile și papagalii moțați pe care nu am prea avut timp să-i băgăm în seamă, după ce ne-au fost oferiți cadou de un prieten ecologist.

În al treilea rând, pentru că emisiunile culinare sunt în mare vogă, să ne amințim în special de una mai obscură – dar care acum s-ar putea bucura de mai mult succes decât Master Chef – *Să gătim cu ce găsim în frigider*. Rareori e cu adevărat nevoie să ieșim din casă, ne-o spun pe șleau și mesajele de interes public, așa că pregătim o budincă dintr-un borcan de gem vechi. În sfârșit, ne-am făcut ordine în dulap. Accesorii demodate au fost înlocuite cu niște măști cu imprimeu. Eu personal le recomand pe cele cu oițe: pe lângă virtuțile antiseptice, unde mai pui că au și un efect soporific. Nu în ultimul rând, dacă Dickens ar fi trăit azi, cu siguranță nu ar fi ales Crăciunul pentru povestea convertirii lui

Scrooge cel mizantrop, ci Coronavirusul, iar o groază dintre clișeele pe care le plimbăm de colo-colo din noiembrie și până la Anul Nou ar fi dispărut (ce-i drept, pentru a fi înlocuite cu altele).

Dintre cele 72 de revelații despre COVID-19, contabilizate de data aceasta pe un site din emisfera nordică, să reținem doar vestea că tusea și junghiul au ajuns și în cea mai îndepărtată insulă de pe planetă³. Insula Paștelui, cu nici 5.000 de locuitori și aflată la 3.000 de km distanță de continentul sud-american, aplică la fel de hotărât ca și buricul New York-ului regula distanțării sociale după ce primul locuitor a tușit o dată și le-a dat dureri de cap celorlalți 4.999. Figurile misterioase și uriașe săpate în piatră vor avea nevoie de sute de metri de tifon și pânză pentru măștile de protecție.

Datorită Zoom, Google Meet, Instagram și altele asemenea, știm totul despre toți în vremea Coronavirusului. Serena Williams și-a aranjat toți pantofii pe raft, după culoare. Sharon Stone pictează (prost). Un francez supărat și-a bătut nevasta, iar poliția nu a intervenit de teamă să nu se molipsească de gripă. Un italian și-a folosit selfie-stickul pentru a ciocni un pahar de șampanie cu amicul care locuiește peste drum de piață. Prezentul ne uimește și ne amuză, viitorul este incert (ce noutate!), așa că ne putem consulta – și consola – cu trecutul. După ce am terminat curățenia în garaj, pod și dressing, dacă a venit și vremea bibliotecii, putem scotoci, de exemplu, după Samuel Pepys și Daniel Defoe. Cică cei doi și-au făcut concurență, scriind fiecare un jurnal despre același eveniment, ultima epidemie de ciumă din Londra, anul 1665.

Având în vedere că despre Coronavirus scriu vreo 10.000 de oameni în fiecare zi de patru luni încoace, afirmația de mai sus pare complet deplasată. Pepys era administrator în slujba regelui când a început să țină jurnalul, Defoe avea doar cinci ani în vremea epidemiei, dar însemnările lor nu sunt cu nimic mai puțin *weird and wonderful*, stranii și minunate, decât blogurile COVID-ului. De la Pepys aflăm că ideea conform căreia numai contemporanii noștri umbă peste mări și țări, purtând virusul cu ei, pe când strămoșii stăteau cuminiți la casele lor, e doar o prejudecată. Londonezii călătoreau încoace și-ncolo în interes de afaceri având asupra lor un certificat de sănătate eliberat de însuși Lordul Primar. Tot Pepys ne povestește că una dintre cele mai profitabile afaceri ale vremii, confecționarea și vânzarea de peruci, a devenit falimentară, căci domnii și doamnele se temeau să nu se trezească pe cap cu păr de ciumă⁴.

Iar Defoe ne descrie aieva cu ce au înlocuit peruca unui cetățean aruncați în depresie de pandemie. Un oarecare Solomon Vulturul le dădea fi-ori londonezilor mai ceva ca ciocul de pasăre al Doctorului Ciumă, plimbându-se despuiat pe străzi și purtând pe cap o tavă plină cu jăratice⁵. Amândoi autorii se pun de acord, însă, asupra unui detaliu-cheie: leacul pe care toți îl recomandă împotriva molimei este tutunul. Să mai zicem că nu au dreptate *fake news* de pe Facebook care demonstrează negru pe alb că fumătorii, paradoxal, au mai multe șanse să scape de Coronavirus decât restul lumii.

¹ *G4Media.ro*, 5 aprilie 2020.
² https://www.nzherald.co.nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=12325550
³ <https://112.international/society/78-facts-about-coronavirus-50113.html>
⁴ <https://www.pepysdiary.com/>
⁵ Daniel Defoe, *Jurnal din anul ciumei*, Univers, 1985.



Oblomov pune mîna pe pușcă

Ciprian VĂLCAN

Serghei Semionovici Katul era un cunoscut autor de benzi desenate despre sfîrșitul istoriei și triumful facil și inevitabil al Antichristului. Strania lui cultură umanistă îi permitea să amestece citate din Sfîntul Irineu cu replici ale ciocăntoarei Woody, să aducă împreună celebri matadori portughezi obișnuiți să-și fotografieze mustățile de șapte ori pe zi și fachiri pakistanezi fericiți să calce în transă pe tăciuni aprinși, măgari înțelepți și mariachi de la capăt de lume, nebuni întru Christos și regizori de videoclipuri pentru trupe de *heavy metal*, clopotari smintiți de prea multă băutură și autori de manuale despre reflexoterapie originari din Azerbaidjan, stîlpnici venerați de întreaga creștinătate și cămilari plini de nisip.

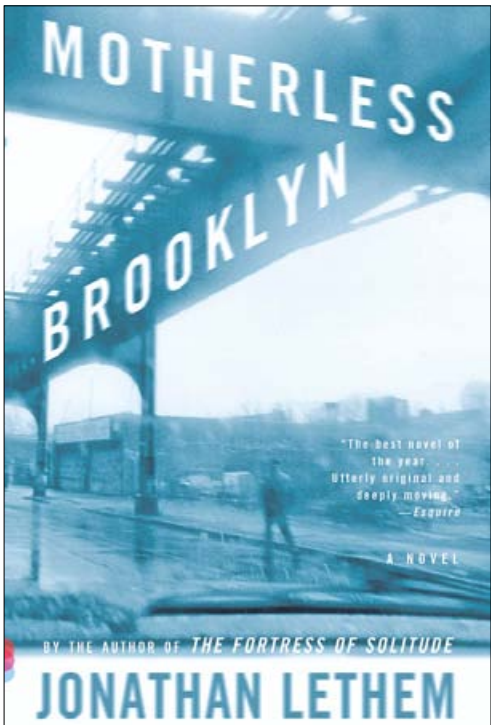
Pentru el, nimic nu părea prea kitsch pentru a nu fi aruncat în bizara ciorbă a textelor sale din care ieșeau mereu la lumină cițiva roboți ce purtau cruci și mitraliere, călcînd în picioare trupurile sfinților și fecioarelor și aruncîndu-le în hăul fără margini pe care apărea întotdeauna scris cu litere gotice numele lui Pascal. Unii comentatori susțineau că Serghei Semionovici Katul se credea singurul moștenitor al vervei demonice a lui Tarantino, ale cărui filme le văzuse de cite treizeci și trei de ori, în vreme ce alții erau convinși că el fusese un biet copil neglijat de părinți și buniici care citise de-a valma almanahuri pentru țărani, cărți bisericești, tratate filosofice și romane SF, iar asta îi tulburase iremediabil mințile.

Serghei Semionovici Katul nu avea nici o îndoială că toate criticile care îl vizau erau rodul resentimentelor unor înși invidioși și grei de cap incapabili să înțeleagă geniul pur chiar atunci cînd erupe. Visa să ajungă la Los Angeles și să se bată pe burtă cu rapperi miliardari și cu starlete cu cozi fisticii, transmițînd mesajul său creștin într-o lume plictisită ce nu apucase să știe cît de dornică era să-și asculte profetul. Nu s-ar fi mirat prea mult să afle că urma să fie ales președinte al Statelor Unite, înfruntînd cu o trompetă în mîna stîngă și o cameră de filmat în mîna dreaptă armata bestiilor scuipate din gura sa microasă de către Tovarășul-Secretar-General-al-Națiunilor-Unite-Rozbombon-Antichristul. N-avea nici o îndoială că spurcăciunile aveau să piară de

îndată ce avea să le întîmpine, de parcă ar fi fost înzestrat cu nemiloasa privire a vasiliscului, iar urmarea n-ar fi putut să fie decît triumful, aclamațiile nesfîrșite ce s-ar fi auzit de la un capăt la altul al pămîntului și proclamarea lui drept Rege Universal, Geniu între Profeți și Profet între Genii.

Serghei Semionovici Katul își petrecea multe ore pe zi imaginîndu-și în detaliu toate aceste magnifice festivități ce aveau să aducă triumfala încheiere a istoriei și ridicarea unui rus la rangul de Atotputernic al Atotputernicilor, iar uneori se întîmpla să adoarmă cu un zîmbet de încîntare în colțul buzelor. Cînd se trezea, mîzgălea grăbit 225 de cuvinte, desena cîteva trupuri zgribulite și 66 de îngeri purtători de mitraliere grele, dădea peste cap două sticle de vodcă și se plimba prin casă pînă cînd amețea și avea impresia că trebuie să se pregătească de luptă. După cîteva ore neclare, se prăbușea la picioarele patului și visa bătălii apocaliptice și pitici de grădină înzestrați cu inegalabile capacități de oratori și gînditori ce urmau să țină discursuri fulminante în palatele Noii Rome, ridicîndu-i din țărîna pe obidiți și umiliți și dezvăluind în chip definitiv marea enigmă a Creației. Din păcate pentru el, Serghei Semionovici Katul se trezea de fiecare dată înainte de a fi apucat să audă dezlegarea enigmei și urla îndelung ca un cîine bătut, stingîndu-și amarul cu o sticlă de vodcă. Apoi, se cufunda în minunatele lui reverii și lucrurile continuau urmînd aceeași fericită rutină, fără să conteze prea mult dacă era noapte sau zi.

Pentru puținii săi prieteni, pare evident că bietul Serghei Semionovici Katul a fost trezit de cei cinci petrecăreți tocmai atunci cînd spera din nou să afle enigma supremă a creației rostită din gura unui hidos pitic de grădină ce părușe să se transforme în atenianul Socrate. Ei credeau că piticul îi făcuse un semn discret, îi dezvăluise numele greu de secrete al lui Dumnezeu și se pregătise să continue pentru ore întregi seria de revelații, însă totul fusese întrerupt de nesăbuiința unor tineri beți cu vîrstele între 22 și 31 de ani. Lui Serghei Semionovici Katul nu i-a mai rămas altceva de făcut decît să pună mîna pe armă și să-i răpună pe acești clevetitori de cea mai joasă speță care l-au împiedicat să afle adevărul suprem. De ceea ce avea să se întîmple cu trupurile lor nu i-a mai păsat, dar ar fi preferat să fie date la cîini.



30

Experiment neo-noir

Adina BAYA

Pălăria de fetru, țigara în colțul gurii, un pistol mereu la îndemână și alura intimidantă a unui om care nu vorbește niciodată în plus. Acestea sunt câteva dintre coordonatele-cheie ale eroului de film noir consacrat în anii '40 și '50 de actori ca Humphrey Bogart sau Robert Mitchum. Perseverența robustă, adesea cinică, cu care astfel de personaje se afundau în noduri narrative complexe, în investigații presărate cu crime, corupție și conflicte cu tentă vag erotică, a servit ca rețetă de succes în cinemaul hollywoodian al deceniilor respective. Masculinitatea necruțătoare, adesea violentă, a detectivilor din filmele noir e greu de asortat cu vreun handicap fizic. Probabil nu mulți actori ar fi capabili, la fel ca Edward Norton, să rezolve problema unei astfel de asortări improbabile pe ecran: în filmul *Motherless Brooklyn* (2019), el construiește rolul unui detectiv de talia celor menționați mai sus, dar care suferă de sindromul Tourette. Versatil și genialoid cum îl știm, Norton reușește să folosească acest handicap drept mod inovator de a urni un experiment neo-noir ce are la bază romanul omonim al lui Jonathan Lethem. Pe lângă incapacitatea de a-și controla anumite gesturi și tendința de a rosti obsesiv fraze fără noimă sau înjurături, personajul lui are o putere de a memora cuvinte și imagini rareori întâlnită la oamenii „normali”. Așadar, posedă o caracteristică esențială pentru meseria de detectiv.

Crescut într-un orfelinat din Brooklyn-ul anilor '40 și, deci, candidat aproape sigur la o viață ratată datorită faptului că suferă de sindromul Tourette, Lionel Essrog (Edward Norton) e salvat de Frank Minna (Bruce Willis), un detectiv particular ce îl ia sub aripa sa, îl pregătește pentru această meserie și îi dă porecla ce reprezintă titlul filmului („Brooklyn cel orfan de mamă” ar putea fi o traducere). După ce asistă la uciderea protectorului său în primele minute de film, Lionel se trezește într-o derivă personală din care poate ieși doar rezolvând misterul morții lui Frank. De aici începe o poveste alambicată, ce deviază spre probleme legate de dezvoltarea urbană și gentrificarea orașului New York, de rasism, inegalitate socială și corupție. Prin hățișul narativ apar și dispar

personaje, au loc incursiuni în lumea interlopă a cluburilor de jazz din Harlem și se dezvoltă nebănuite conflicte, inclusiv amoroase. Totul pe un fundal sonor în care revine obsesiv o piesă compusă de Thom Yorke (Radiohead) și Flea (Red Hot Chili Peppers), făcută să sune ca un fel de tribut adus lui Miles Davis de trompetistul de jazz Wynton Marsalis. La fel ca personajul lui Jack Nicholson din *Chinatown* (1974, r.: Roman Polanski), Lionel descoperă răspunsuri la întrebări pe care nu și le-a formulat inițial, dar care au o miză uriașă prin dezgroparea de adevăruri deranjante și îl poartă tot mai aproape de cheia propriei investigații.

Cele două ore și jumătate de vizionare solicită atenția cu prisosință. Adesea e dificil să îți evidențiezi personajelor, mai ales că unele sunt implicate în deraieri de la linia narativă principală, ce sfârșesc nicăieri. În ciuda prezenței în distribuție a unor actori secundari ca Willem Dafoe sau Alec Baldwin, sunt momente când nu mai știi sigur ce rol în economia poveștii au cei ce apar pe ecran. Dar ceea ce, până la urmă, menține treaz interesul privitorului este jocul actoricesc al lui Edward Norton și felul în care complexitatea personajului său e dezvăluită treptat. Contrar eroilor clasici de film noir, Lionel nu deține cinismul și lipsa de scrupule pe post de caracteristici dominante de comportament. Dimpotrivă, e un tip de treabă care dezvăluie, fără să vrea, dedesubturile mafioate ale afacerilor imobiliare new-yorkeze.

Regizor, scenarist și erou principal în *Motherless Brooklyn*, Norton sacrifică destul de mult din cartea ce-i servește ca sursă de inspirație. În vreme ce romanul lui Lethem se petrece în anii '90, filmul mută acțiunea cu patru decenii mai devreme, dat fiind că investigația detectivistă se pretează mai bine decorului noir al jumătății secolului trecut, după cum explică Edward Norton. Iar asta vine la pachet cu o serie de modificări care poate îi vor face pe cititorii cărții să nu mai recunoască povestea-sursă în film. Nominalizat la un Glob de Aur, acest al doilea lungmetraj semnat de Edward Norton e poate prea puțin concis și prea dezordonat pentru a fi un film memorabil, dar reprezintă un experiment de succes în reproducerea tipicărilor estetice și tematice ale școlii de film neo-noir. Chiar și numai pentru asta, cred că merită văzut.

Tourette turat

Cristina CHEVEREȘAN

Pe Jonathan Lethem l-am întâlnit în public la faimoasa, de acum, aniversare de optzeci de ani a lui Philip Roth (19 martie 2013), când toată „lumea bună” a literelor americane se adunase la muzeul din Newark, NJ, pentru a omagia unul dintre cei mai străluciți autori ai secolelor XX și XXI. Deschizând seara cu un umor cvasi-rothian în sine, invitatul își amintea prima lectură a kafkianului *The Breast* și simultan zăpăcitorul și clarificatorul ei impact. Calea era deschisă, astfel, spre celelalte discursuri și analize ale serii, culminând cu reprezentăția sărbătoritului în sine. Nu-l cunoșteam, atunci, pe Lethem și mi-am promis că voi recupera, intrigată de reputația de „hipster celebrity” și apetitul pentru fluidizarea granițelor între genuri. *Motherless Brooklyn* (Orfani în Brooklyn, 1999) e un bun început, marcând prin National Book Critics Circle Award momentul de cotitură al carierei new-york-ezului.

Brooklyn-ul natal a asigurat unui fiu de artiști și activiști cu sânge evreiesc o adolescență destul de boemă și agitată pentru a-l inspira în prozele de mai târziu. Printre altele, romanul ce stă la baza ecranizării lui Edward Norton e și o carte a acestui „sector” (*borough*) dintre cele cinci ale orașului-fără-somn, recuperat din detaliile sordide ale unei existențe urbane observată îndeaproape, cu ochiul criticului social ale cărui preocupări depășesc zona detectivistică. Suspansul și soluționarea unor mistere ce implică mafioți, mici traficanți, corporatiști japonezi și afaceri murdare deghizate în căi legitime către zen contribuie la crearea unei atmosfere de *noir* cu tentă mai degrabă satirică. Devierea spre parodic și utilizarea genului drept pretext pentru o mai largă frescă de moravuri aduc prospețime unui manuscris ce sfidează așteptările și deconstruiește clișeele atașate investigatorului privat, eficient și inabordabil.

Protagonistul narator e unul din „oamenii lui Minna” (autodenumirea *Minna Men* amintește de celebrii *Minute Men* din milițiile coloniale ale SUA, gata de luptă pentru independență într-un minut), în cel mai bun caz un detectiv improbabil. Orfan, dependent de bunăvoința celor din jur, Lionel Essrog lucrează într-un mediu obscur, servind o agenție cu proprietari italieni și interese ce ies din litera și spiritul legii. Mai mult, suferă de Sindromul Tourette. Nu-și poate controla limbajul și reacțiile la diverși stimuli, are ticuri ce pot amuza sau enerva, insomnii și anxietăți, e stângaci și marginalizat, singuratic și conștient de toate. Pentru nepasionații de crime, urmăririi, intrigi și răzbunări, Lethem compensează prin virtuozitatea cu care creează și urmărește personajul în lup-

tă cu o tulburare neuropsihică și, prin extensie, cu propria persoană.

Dacă o abilită mânăuire a vocilor și planurilor stă în abilitățile de bază ale unui scriitor de primă mână, sondaarea manifestărilor unui individ cu o patologie clinică bine definită nu e la îndemâna oricui. Plauzibilitatea discursului și acțiunilor lui Lionel rezulta din studiu intens și încăpățănare de a reda și înțelege nuanțe ale unor volute ale minții greu accesibile necunoscătorilor. Dând glas ficțional „ciudatului” Essrog (nume cu rezonanță pynchoniană, Lethem mărturisindu-și repetat fascinația pentru invenții lingvistice și admirația pentru autori de o ingeniozitate inepuizabilă, precum Joyce), scriitorul deschide calea unei investigații într-o zonă rar frecventată. Trece de suprafața rizibil-ridicolă și plonjează în lumea pacientului perpetuu, ce face eforturi pentru a se adapta la „normalitate” și a funcționa decent, în ciuda afecțiunii ce poate deveni debilitantă.

„Rezultatele sunt ludic-poetice, de parcă Benjy din *Zgomotul și furia* lui Faulkner ar fi evadat în paginile lui Raymond Chandler”, scria *The Guardian*¹ după apariția cărții. Comparația stă în picioare până la un punct: Benjy e un narator-zero, un aparat de înregistrat al realității nemediate, lipsit de memorie și rațiune, a cărui versiune se compune din viniete disperate ale momentelor retrăite ca răspuns instinctiv la stimuli senzoriali. Lionel se auto-analizează chiar și când pare captiv în armura nemiloasă a bolii, își decelează și descrie simptomele, are compulsia de a număra și aranja lucruri, situații, cuvinte pentru a face ordine în haosul ce amenință să-l înghită. Modul în care-și descrie și explică limitările și eforturile unui interlocutor virtual, deci confortabil, e scutit de perturbările apărute în situații de stres și ultra-expunere, iar rezultatul e nu doar credibil, ci și merit să creeze empatie și solidaritate.

Printre episoade tensionate, Essrog își conturează fragilitatea și umanitatea profunde meditănd asupra celor observate și experimentate de după cortina Tourette, adesea neiertătoare. Cititorul e martorul unor digresiuni și conexiuni neașteptate, ce pun în perspectivă conviețuirea cu maladivul, iar metatextul triumfă pe alocuri: „Să fie vinovăția o specie de Tourette? Poate. Are acea iritabilitate, cred, urma de degete transpirate. Vinovăția vrea să acopere totul, să fie peste tot, să ajungă la trecut pentru a-l modela, netezi, repara [...] Vinovăția, precum Tourette, încearcă din nou și nu învață nimic. Iar sufletul vinovat, asemenea touretticului, poartă o mască de clown, de gen Smokey Robinson, cu urme de lacrimi dedesubt”. Lionel înnoată într-un ocean al limbajului dezlanțuit și se luptă cu paradoxalul, într-un epuizant joc al perdanților încăpățânați să nu renunțe.

¹ <https://www.theguardian.com/books/2000/jan/24/crime.artsfeatures>

Purgatoriul de dinaintea de Infern

Ioan T. MORAR

„Miine o să fie vin, iar noi nu o să mai fim nimic, miine o să fie fete frumoase, și noi nu o să mai fim în viață” Sună ca un fragment dintr-o elegie: un poet care privește cum trece timpul și regretă viața fericită ce se va sfârși în curînd, chiar miine. Nu e un fragment dintr-o poezie, ci dintr-o carte autobiografică (singura, de altfel) a lui Lion Feuchtwanger, scrisă în anul 1940 pe cînd era „internat” în Camp des

de la Marseille, plecînd cu mașina acestuia din urmă, deghizat în femeie. Ajuns în America, încearcă să obțină cetățenia (cea germană i-a fost retrasă de Hitler), dar nu reușește, datorită simpatiei sale comuniste (se vorbește despre un interviu laudativ făcut cu Stalin, dar nu mai intru în amănunte. Poate și pentru că nu le cunosc).

Jurnalul scris în condițiile de lagăr încearcă să explice cum a ajuns Diavolul să-l înlocuiască, în Franța, pe Dumnezeu, în atitudinile populației autohtone: „Nu cred că nefecicirea noastră se datorează unor intenții

adunați apatrizi, cetățeni germani și austrieci care fugiseră de nazism, așteptînd, într-un fel, o clarificare a statutului lor. Locul se afla în „zona liberă” a Franței, dar, după ce naziștii au pus stăpînire pe tot, au fost închiși și destinați, ulterior, lagărelor morții și evreii din zonă, cetățeni francezi.

Manfred Katz, internat la Camp des Milles și scăpat ca prin minune dintr-un tren al morții, a notat: „Ne era atît de frică încît, cînd au început să ne încarce la Milles, oamenii, și mai cu seamă femeile, s-au aruncat de la etajul doi al clădirii, preferînd să moară decît să fie urcați în vagoane. (...) Era imposibil să-ți imaginezi ce se va întîmpla, născoceam tot felul de viziuni, aproape că nici nu ne mai atingeau... Sigur, nu urma să fie vesel ce urma să ni se întîmple... Dar că vom fi exterminați în masă era un lucru pe care nu puteam să ni-l imaginăm”.

Manfred Katz ne furnizează doar una dintre dovezile disperării colective de la Camp des Milles. Alte sute se află înscrise pe pereții memorialului, mesaje, desene, mărturisiri filmate cu supraviețuitorii, scrisori și rînduri memorialistice. Pe lîngă Lion Feuchtwanger, au mai trecut pe aici, perioade mai lungi sau mai scurte, scriitorii Alfred Kantorowicz, Franz Hessel, Friedrich Wolf.

După ce, în mai 1940, se angajase în armata franceză, Golo Mann, fiul lui Thomas Mann, el însuși scriitor, istoric, filosof, este internat la Camp des Milles. Reușește să evadeze și, alături de unchiul său, Heinrich Mann și soția sa, părăsește Franța, prin Pirinei (beneficiind de rețeaua Varian Fry) și ajunge în Statele Unite, unde predă în diverse universități. Ulterior, se întoarce în Europa.

Au existat acolo întîlniri literare, discuții, evenimente artistice, conferințe, ca într-o sală de așteptare a libertății. Notez că, printre cei din lagăr s-au aflat și doi oameni de Nobel, Otto Meyerhof, distins pentru medicină, în 1922, și Thadeus Reichstein, care va lua Nobelul la cîțiva ani după ce va pleca din Camp-des-Milles, în 1950, pentru invenția cortizonului.

Și Max Ernst, figură proeminentă a dadaismului, suprarealismului și altor avangardisme, a „beneficiat” de o perioadă în lagărul de lîngă Aix. A reușit să scape tot cu ajutorul lui Varian Fry (fondatorul Comitetului American de Ajutor din Marsilia), și a părăsit Franța în compania finanțatoarei acestei evadări, Peggy Guggenheim (fata cu nume de muzeu), care îi cumpărase deja cîteva lucrări și cu care se va căsători odată ajunși în America. Căsătoria n-a durat mult. Colectonara se va întoarce în Europa și, după terminarea războiului, îl va cunoaște și pe Brîncuși, cu care va trăi o aventură și de la care va cumpăra cîteva sculpturi. Femeie cu gusturi artistice impecabile! (Peggy povestea că a făcut totul pentru ca Brîncuși să lase din preț, dar el nu s-a lăsat înduplecat. Gata, închei această mica paranteză patriotică!)

Evadările și salvările unora dintre cei internați în Camp-des-Milles au fost posibile grație multor francezi, oameni obișnuiți sau slujitori ai bisericii. Ei și-au riscat libertatea și viața pentru ceilalți, fiind recunoscuți, ulterior, ca drepți între popoare. Solidaritatea, compasiunea creștinească, refuzul ordinelor aberante au salvat vieți și au făcut ca lumea în care trăim să nu fie cea mai rea dintre lumile posibile.

În prima perioadă a existenței sale,

Camp-des-Milles a fost, poate, lagărul cel mai plin de artiști și scriitori. Un fel de purgatoriu în așteptarea vieții normale. Apoi, cînd naziștii au controlat totul și au început deportările spre „soluția finală”, localitatea a devenit un purgatoriu în așteptarea infernului.

Fosta Fabrică de Țiglă de lîngă Aix-en-Provence s-a transformat într-o imensă magazie de amintiri, deși, mulți din cei care au fost acolo, supraviețuind, și-au propus să uite. Există aici o relație specială între memoria personală și cea colectivă, un spațiu de alarmă care demonstrează că Diavolul în Franța nu a murit de tot. Pulsunile de ură din ultimii ani, atacul cu semne naziste al sinagogilor, profanarea cimitirelor evreiești, crimele antisemite și atentatele sînt semne că rațiunea s-a moleșit în urma asalturilor tot mai dese asupra ei, că, fără un efort din partea autorităților, Diavolul își va reveni la ceea ce a fost în anii '40 ai secolului trecut.

Am vizitat, în grup, după inaugurare, Memorialul, într-o viteză pe care o impunea coloana de participanți și m-am întors de acolo extrem de tulburat. Mi-am propus să revin, să văd pe îndelete expozițiile tematice, dar, recunosc, n-am mai avut puterea s-o fac. Dar, ca un fel de compensare, am vizitat Memorialul Deportărilor din Marsilia, aflat „în coasta” Fortului Saint-Jean. Un alt prilej de îndurerare, plin cu poveștile unor destine retezate, ale unor vieți aruncate în camerele de gazare. O parte tragică din Istoria Provenței, aflată la mîna urii antisemite. Un memorial în care am citit mărturi cutremurătoare despre Răul absolut.

Și, iarăși, am simțit prezența Diavolului lui Feuchtwanger, alcătuit din diavoli mai mici: cel al neglijenței, al inadvertenței, al lipsei de generozitate, al conformismului, al spiritului de rutină. Am plonjat, în penumbra încăperilor care adăpostesc expoziția permanentă, în zeci de povești de viață. O lume trimisă la moarte, acompaniată, adesea, de ura semenilor, salvată, din cînd în cînd, de iubirea și solidaritatea altor semen. Și de aici am ieșit tulburat, ca și de la Camp des Milles, și am simțit, parcă, un fel de vină personală, senzația că nu am făcut nimic pentru ca așa ceva să nu se întîmple, pentru ca Răul să nu triumfe, deși nu am trăit atunci.

Uneori, să nu faci bine este echivalent cu a face rău. Pot face ceva? m-am întrebat. Sună patetic, deși nu e așa. E destul să privim la lumea tot mai greu de înțeles în care trăim. E destul să vedem cum vechii demoni răsăr parcă mai puternici, cum civilizația, valorile europene sînt tot mai amenințate. Normalitatea, așa cum o știm noi, e împinsă tot mai des afară din cetate. Pot face ceva? Putem face ceva? Știu că pentru cei care vin în vacanță în Provence, Camp de Milles și Memorialul Deportărilor nu fac parte din program. Doar veniți să vă relaxați, să vă încărcați bateriile, mai ales dacă aveți mașină electrică. Așa că veți favoriza frumusețile zonei, lavanda, podgoriile, livezile cu măsline, așezările pitorești, restaurantele și terasele, plajele și munții regiunii. Și e normal să fie așa. Aveți ce vedea, ce admira, cu ce vă bucura ochiul și papilele. Aveți unde să vă fotografiați, să vă filmați, să vă distrați. Aveți ce pune pe internet !

Nu e obligatoriu să mergeți în aceste două locuri întristătoare, cu o atmosferă sumbră, insuportabilă aproape. Am fost eu în locul vostru. Și am scris aceste rînduri ca să nu spuneți că nu ați știut, că ați fost, asemeni mie, înainte de vizita la Camp des Milles, ignoranți. Am scris, ați citit pînă aici, de acum știți. Subiectul nu vă mai poate fi indiferent. Pentru că indiferența este unul dintre diavoli mici care alcătuiesc Diavolul mare.



Milles, un lagăr unde erau adunați mai mulți nemți și austrieci fugiți din calea nazismului. Cartea se numește *Le Diable en France* („Diavolul în Franța”), aluzie la expresia germană *Leben, wie Gott in Frankreich* („Să trăiești ca Dumnezeu în Franța”). Nu știu de unde vine expresia, dar îmi place cum sună!

Lion Feuchtwanger (1884-1958) a fost unul dintre scriitorii germani care au format «colonia artistică» de la Sanary-sur-Mer (alături de Thomas Mann, Stefan Zweig, Brecht, Valeriu Marcu, printre alții) dar a fost de două ori «internat» în Camp des Milles, lîngă Aix-en-Provence, de unde reușește să evadeze. Prima dată, cu ajutorul soției. Dar e descoperit la un control și adus din nou în lagăr. A doua evadare s-a întîmplat după ce scriitorul a fost urcat într-un tren ajuns la Nîmes, de unde trebuia să plece spre lagărele germane.

Acolo a fost salvat conform planului lui Varian Fry (unul dintre personajele care pe mine m-a impresionat, e în topul meu personal, ca salvator de oameni, am scris despre el) și a consulului american

rele din partea lor, nu cred că diavolul cu care am avut noi de-a face în Franța în 1940 a fost un diavol în mod special pervers, care ar fi avut o plăcere sadică să ne persecute. Cred că mai degrabă era diavolul neglijenței, al inadvertenței, al lipsei de generozitate, al conformismului, al spiritului de rutină, adică acest diavol pe care francezii îl numesc nepăsare (je-m'en-foutisme).”

Am fost la inaugurarea complexului memorial Camps des Milles pe cînd eram în post la Marsilia. A participat la ceremonie și premierul de atunci, Jean-Marc Ayrault, alături de notabilități locale și de cîteva supraviețuitori ai acestui lagăr. Mărturisesc, ușor jenat, că pînă atunci nu auzisem de acest loc, de această fostă fabrică de țiglă transformată într-un spațiu concentraționar. Am aflat cu acel prilej că între 1939 și 1942 au fost închise acolo peste zece mii de persoane. Dintre care, două mii au fost trimise la Auschwitz, via lagărele de la Drancy et Rivesaltes.

Interesant e că acest loc nu a fost destinat inițial exterminării. Acolo erau