

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2022

NR. 6 (1682)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

6



TATIANA NICULESCU

Singurătatea lui M. Sebastian

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



VASKO POPA, la 100 de ani

Cornel UNGUREANU

Literatura de frontieră, de la Vasko Popa la Petru Cărdu. Dacă scriem azi despre Vasko Popa, ar trebui să începem de la declarația lui Barak Obama că Vasko Popa este poetul lui preferat. Cu puțină șansă, ar fi obținut premiul Nobel. Câteva lucruri trebuie subliniate atunci când ne oprim asupra lui Vasko Popa – cel mai important poet de limbă sârbă din a doua jumătate a secolului XX. Ineditele descoperite recent demonstrează că Vasko Popa ar fi vrut și ar fi putut să scrie în românește. În timpul războiului studiasse la București, se apropiase de suprealiști, descoperise un univers al literaturii “noi”. Sub semnătura de Vasile Popa (acesta este numele lui adevărat) va fi, la sfârșitul anilor patruzeci, lider al mișcării culturale a românilor din Iugoslavia.

O memorialistică abundentă, semnată de prietenii săi de atunci, autori bilingvi (Florica Ștefan, Radu Flora, Aurel Gavrilov), ni-l arată total dezinteresat a se afirma ca poet, și cu atât mai puțin ca poet în limba română. Mulți ani mai târziu, după moartea lui, Petru Cărdu descoperă un șir de versuri de tinerețe pe care le

dicate țăranilor adunați să asculte și să învețe. Cum era un lider politic, el trebuia să fie modelul. Dacă ar fi scris poezii, ar fi trebuit să dea tonul în poezia proletcultistă a românilor din Iugoslavia.

A doua cale era dialogul cu poezia care se scria în România. Modelele din țară erau și mai dezamăgitoare. În anii 1948–1949, începea ofensiva poeziei lozin-card-luptătoare pe care o propuneau A. Toma, Mihai Beniuc, Eugen Frunză, Maria Banuș, Victor Tulbure, Veronica Porumbacu. Se putea bănuși că epoca realismului socialist se va sfârși repede, și că, după un timp oarecare, tânărul poet Vasile Popa ar putea avea șansă în limba română? Or, din poezia română fuseseră excluși toți scriitorii cu care care ar fi vrut să intre în dialog. Suprarealiștii erau vânați cu necruțare, Arghezi intra sub interdicție, Blaga era anatemizat, Eminescu era comparat cu poetul proletar Neculuță și tipărit selectiv.

Loialitatea față de cultura română însemna chiar alegerea exilului interior. E cazul să folosim acest termen cu prudență, dar trebuie, totuși, să-l folosim fiindcă el ne va lămuri mai bine originalitatea acestui poet a cărui noutate constă și în (re)descoperirea lumii interioare. Sau, poate mai bine: descoperirea interiorității care oglindește. Lumea de sus, precum zice *Tabla de smaragd*: ceea ce e în înalt există și în lumea de jos. Se oglindește în lumea de jos.

Înainte de a-și elabora celebra artă poetică, *Cu-noaștere*, în care fixează paradigma lui NU, el a scris în românește *La masă cu tristețea*, poezie care trebuie, măcar parțial, transcrisă: „Afară ninge / Visul lasă urme / Nu visa // Și cerul din pahar / Și el are stele // Cu cine dansează / Zîmbetul meu? // Te rog să le spui / Să uite că sunt cîntec // Zici că are grîu verde / Între gene”.

În poeziile scrise în românește din anii 1947-1948 Vasko exersează un limbaj al interdicției și, poate, o terapie. El trebuie să manevreze cu energie partitura lui NU, dar trebuie să privească atent lumea din imediata apropiere. Acolo, lucrurile își pot destăinui mesajul secret – potențialul lor cosmic. Obiectele insignifiante păstrează mesajul ceresc. În pahar se pot oglindi stelele. Prima impresie după ce citim poeziile scrise în românește este de cântec de pahar, de romanță ratată, de plângere amoroasă. A doua lectură — întâmplată după ce știm cine e Vasko Popa — ne atrage atenția asupra unui proiect neobișnuit, cel care se va împlini mai târziu, în altă limbă.

Nu e de neglijat nici sugestia folclorică, insertul antipoeitic, comedia amoroasă: “Mărie, merlița mea, / Creanga s-a frânt, lumea-i grea // Dar cuibul tău, dar palma mea?// Grăul verde din ochii mei/ L-au cosit ochii lui răi // Mărie, holda mea, măi! // Nu te-a întreb- bat umbra ta / Unde-i pe lună umbra mea? // Mărie, a stins-o noaptea.// Zîmbetul ți-a-nțelenit/ Vocea albă ți-a-nnegrit / Treci! Cărașul l-am grăbit.”

Alintul e neobișnuit, apelativul *merlița* aparținând unei inițiative aparte: ține, probabil, de folclorul zonei și de originalitatea poetului. Dar trebuie să observăm cum în miraculosul bestiar își face loc o pasăre psiho-pompă. *Mierla* evocă o confluență și o sugestie (regimul sentimental îl prefațează pe cel imnic). Un ecou palid al lui Arghezi (*Tu, creangă cazi, tu frunză te ridici*) întâlnește o temă vie în poezia pe care Vasko o scrie în anii 1947-1948: aceea a cuibului și a *palmei care ocrotește* – care poate transfigura un univers. Palma va avea o viață independentă în poeziile de mai târziu. Citabil este spațiul holdei, al grăului verde. Enigmaticul începe să-și facă loc în versurile “folclorice”.

O „amintire vieneză” (*Pe bulevard*) introduce (nu fără explicabile stîngăcii) dialogul dezabuzat, ușor cinic, conversația fantastă: “Salut tramvaiul cunoscut / ce vine din cartierul meu // Niciodată n-ai să-mi strângi pleoapele / Între palatele-ți depărtatele //— Ce facem, mergem, puiule? // — Dragostea mea n-are franci // dar dacă vrei să bei două ramuri! // Și mașinile mă ocolesc.”

Există chiar și mici intermediu semănătoriste, cu versuri care evocă ruperea de satul-matrice, precum cele din *Cărașul între depărtări*: “O, crede-mă,dacă vrei / că am sosit de la Coștei. // Mă caută grăul verde / mă află și mă pierde. // Chem și chem, chem satul meu / glasul îmi revine greu. // Glasul îmi revine plângând / nu-s aripi, nu-i cer, nu-i vânt // de foc, de joc să le spui / în mijlocul satului // I-am ars umbra de la geam / și cum de zile mai am...(...)”

Două lucruri ar trebui notate: primul, că în poezia scrisă în limba sârbă stilul discursiv dispare. Elocvența este, conform știutei rețete, asasinată. Vasko Popa învață de la avangardiști câteva lucruri importante, primul dintre ele fiind subminarea confesiunii, a despletirii lirice, a plângerilor suave. Poetul trăiește *implozia*, reducția, buna așezare a negației. Nu mai versifică, nu mai utilizează limbajul declarativ. Se oprește asupra unor sintagme, încercîndu-le forța, capacitatea sugestivă, forța de a ocroti enigma.

Apar, prin urmare, negațiile, dar se forjează și un limbaj al pierderii, al retragerii și al absenței, se construiește un discurs secret al poetului. Grăul verde, umbrele, aripile (etc) vor fi transferate în poeziile din *Scoarța*. Implozia le păstrează proaspete, ba mai mult: le asigură inițiative eroice.

Petre Cărdu (n. 1952) este continuatorul cel mai important al lui Vasko Popa în scrisul românesc din Iugoslavia/Serbia. Studiază literatura iugoslavă la Belgrad. Urmează, la București, istoria și teoria artei. Este președinte și redactor șef al Comunei literare din Vârșeș. În această funcție îl urmează pe Vasko Popa, primul președinte al Comunei. Procesul de de-teritorializare pe care îl realizează Vasko e prelungit de el într-o literatură ce, desprinzându-se cu violență de discursul tradițional, optează pentru eterna avangardă. Perfecționarea de-teritorializării, a exilului perpetuu ține de proiectul literar pe care scriitorul și-l asumă, evident polemic. Poezia care dă titlul unui volum apărut la Craiova în 1998 se numește chiar *Școala exilului*:

“În galop la Timiș Ovidiu se uită chiorăș la mine/ eu mășăluam pe urletele mării în valurile lui 94/ și nu aveam urmași și nu aveam urmași/ ca-ntr-o singură afacere privată o iubeam pe A// de două nopți mășă-luam la școala de viciu a exilului/ de două nopți mă descurcam într-o pagină în care/ Ovidiu era copil bun la toate// când și când mă podidea iluzia reluării/ o iubeam convingător pe A o zi după prima zi/ apoi o zi tot după prima zi// ce mai / nu mai aveam încă 42 de ani după câte știu/ îi mulțumesc lui Dumnezeu că-l văd/ fiecare iubire cinstită are un rol subversiv/ să-l iubești pe Dumnezeu și el să te iubească.”

În filigran, se poate descoperi confesiunea poetului sentimental/romantic, deposedat de drepturile sale. În prefața volumului citat, Ștefan Aug. Doinaș notează reperele unei despărțiri: “Antipoezia creatoare de poezie a lui Petru Cărdu constă în curajul de a scuipa în față frumusețea tradițională a versului, de a-l expune fără nici un ritm sau rimă ca pe un bici viu care sfichiui, de a-l obliga să nu se sperie de cinism, de vulgaritate, de sacrilegiu; cu alte cuvinte, de a face din propria sa expresie lirică o lume la fel de stigmatizată, de grotescă, la fel de nemiloasă ca existența – dată sau nu – la care se referă. Discursul liric a devenit acum relatarea aparent gazetărească, sensibilitatea s-a cantonat pe sine însăși în cavitatea umorală a unui ochi impasibil care doar observă și notează, rostirea poetică simulează cadențele aride ale unui comunitat de presă.”

Citabilă întru totul e încheierea prefeței, care acordă un credit substanțial poetului Cărdu: “Petru Cărdu este un poet de prim rang și un mare patriot: el întreține expresivitatea limbii române dincolo de hotarele țării, servind-o cu cele mai moderne mijloace ale lirismului european de azi. Excelent jurnalist, Petru Cărdu va lua interviuri importante lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Nichita Stănescu, D.R. Popescu (interviuri reproduse în *Secolul 21*, număr consacrat lui Petru Cărdu). Va traduce la editura KOV volumele unor scriitori români de seamă.

Slavomir Gvozdenovici și Liubița Raichici – frontierele poetice vizibile și invizibile. Prima cercetare de mare amploare consacrată lui Vasko Popa, legată de rădăcinile româno-sârbe al operei sale e realizată de Slavomir Gvozdenovici. Dacă Slavomir Gvozdenovici insistă asupra tradiției poeziei sârbe adânci din poezia lui Vasko Popa, Liubița Raichici insistă asupra contextelor poeziei sale: asupra frontierelor poetice vizibile și invizibile. Primul volum al Liubiței Raichici, *Vasko Popa – o frontieră poetică* este inaugurat de *O cronologie succintă a vieții și operei lui Vasko Popa*. Cercetări importante din arhive, publicații mărunte deplasează accentul asupra Provinciei. Asupra scriitorilor bilingvi care definesc, într-un fel sau altul, o literatură regională.



va publica în volum. Poeziile arată nu doar fața unui iubitor de divertismente literare, ci par a fi rezultatul unei meditații asupra poeziei. Versurile din anii 1947 – 1948 sunt ironice, autoironice, joviale, construind un șir de punți către universul de mai târziu.

Ca și poeziile scrise de Paul Celan în românește, ca și cele semnate de Tristan Tzara, ele evocă o apartenență și un stil. Ca și textele pe care Eugen Ionescu sau Voronca sau Fundoianu le-au scris în tinerețea lor rebelă, evocă un temperament literar. Aș spune că în versurile din anii 1947 – 1948 există metafore pe care scriitorul le va prelua în *Scoarța*, volumul care îl lansează în 1953 în limba sârbă. Sunt metaforele cu care el intră în literatura iugoslavă.

Comparația cu Paul Celan, cu Eugen Ionescu sau cu Emil Cioran poate să meargă mai departe. A existat un moment al interdicției – un timp în care creația românească devenea posibilă doar în exil. Poate că a existat o fază de tranziție care aparține exilului *interior*, interiorității în desfășurare defensivă. Fiindcă se pune întrebarea: de ce a abandonat Vasko scrisul în limba română?

Ca poet în limba română, scriam, Vasko putea să urmeze — în anii 1948-1950 — două căi. Prima, ar fi fost a poeziei simili-folclorice pe care o practicau confrății săi din brigăzile agitatorice. Ar fi putut să scrie precum Radu Flora, Ion Bălan sau Mihail Avramescu (a nu se confunda cu Marc-Mihail Avramescu) versuri de-

Caragiale de azi pe mîine

(une causerie de vendredî)

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Caragiale azi

E bizi azi, natura plînge; ci mai multă nărvire la Caragiale decît acum, decît la pandemia trecută și de când te știu, n-am apucat.

Și n-o să apucați nici domniile voastre, presupun, că doar șozul român e opera lui postumă; doar Caragiale-i alegoria, arca-n care se-mbarcă și-mbracă azi-ul românesc de la Big Bang și pîn' la tine. „Azi”, ca „eu” și „tu”, e-un index: se aplică universal și se implică individual, ca orice etiChetă de Abziehbildungsroman – formă dezlipită de fond de aburul de-obor ce se ridică din smârc (către cer, c-acolo să-l prefacă-n smirnă flirtu' sacrosanct). Ferecați în azi și-isterici cum înoată cu buze plescânde deasupra apei în vagă căutare de stăpân, oamenii lui Caragiale se fredonează; l-au găsit pe tartor, l-au adorat hieratic, meduzat; apoi l-au renegat și-și smulg oful ca pe-un coș – „Caragiale! Caragiale!” („Malkovich-Malkovich!”) – un pleonasm cu centrul apelpisit peste tot și circumferința răcitică. „Ce-aș mai vrea dac-aș putea!”, îngână boborul cu sângele-nfricat că e amestecat, dar bubuind aritmic întru resentiment – „unde-i Caragiale [unde-i Țepeș Vodă, unde Riga Carol, unde-i unchiu' Titî], unde-i să-i aia pe ei de cioci?”

Destul cu tot și toți! Să coborâm înspre unii și una, c-așa-i stă-n rost vieții din Caragialia în juisant desant pe panta rhei. De cum te-au născut, te-au încălțat, te-au pus pe skiuri și ți-au dat brânci duios la vale. Slalomezi cum înveți și poți printre stâlpii de înaltă tensiune: pe unul scrie Venturiano, pe-altul Ianulea, pe-un snop – Ogretinencele. Cristiană la stînga, că ești original, să nu intri cu capul în golul lăsat în stîlpul «Trahanache» și să-i disloci pe ăia care s-au șefit deja dădămult pozați cu trese; cristiană la dreapta, să eviți căldura mare izvorînd din releu; stînga, fereală de securiști; dreapta – de popiliticieni; și tot așa, accelerând cu hâc și zvâc, până vezi prăpastia. E plină de trupuri, unele încă unduinde. Filmul vieții îți vine din față cu viteză nepoliticoasă; realul se scutură de ghilimelele între care fusese pârniaș. Îți pui mustața lui 'Nea Iancu, a lui Charlot, a lui Stalin; îți faci cruce cu limba; zâmbești. Strigi: „pâarti-eel” Ai stil. Halucinezi. Pleosc! Ajungi în valea plată a virușilor. Acolo, ce nu dăduse dosul, e pe dos; ce-i pe dos, ține, cu-al Grației zîmb strîmb, vreun sceptru, ca Dragnea și Legea; ca Floricica Dansatoarea-Șoșoacă în jurul Cotrocenilor johannici; ca imunii urlînd imensamente la imunizați; ca reprimații la deprimați; ca ecorurile de grotă ce ies din gaura acum numită AUR; ca

militaurii cu pensii speciale care-mpart țara-n țândări și în Țândărici spre-a o, desigur, apăra.

Ocolindu-i, după datina Caragialiei, îi tragi de limbă, cînd pe unul, cînd pe toți:

–„I-aș putea fi chiriaș bunăvoinței d-tale?”;

–„Rămînem otovarăși de drum?”;

–„Nimicnichkeit, dragă MiRRoriță?”.

Iac-așa, iar n-ai ajuns. E tot azi. Și aceasta e situațiunea.

Caragiale de azi pe mîine

Nemulțumiți de mult, poate pentru că se mulțumesc cu puțin, oamenii lui Caragiale par opriți în timp – într-un azi ce n-are cum, n-are de ce, de-abia ce-ndrăznește să descindă-ntr-un mîine. Azi e maelström-ul zeului Nombrii. Și astfel lucrurile stau și curg într-o lavă stătătoare: opoziția nu vine niciodată la putere altfel decît prin ordin de sus; scrisorile celor de jos nu ajung vreodată pe o treaptă superioară; schimbarea ar fi un cancer, doamne-feri! Cît despre revoluție? C'eș' copil? Deși la Ploiești, în '70...

Aici, timiditatea față de viitor e de bon ton; frica față de el, aproape coincidentă legii; pentru cei sensibili la meteo pînă la fandacsie, mîine e ziua de mai apoi – finalul unei apocalipse contrafactice. Azi e cam totul.

Veți fi crezînd, așadar, că economia Caragialiei nu e sustenabilă. Că ceea ce se ridică azi e pedepsit să se ruineze mîine. Ardelenii și corporatiștii nu-l gustă pe Nea Iancu așa cum am vrea. Că la el prea e totul de azi pe mîine (doar în măsura în care mîine va fi și el, prea curînd, un azi). Că pauperitatea nu e învinsă, ci mai degrabă învîrtoșată de acumularea și de cheltuirea hăbăuce. Că investițiile pe termen lung sînt lipsite cu sublimă desăvîrșire. Că Nea Iancu, profetul nostru de serviciu, a dat faliment de nouă ori nouă. Că uneori simțea enorm și vedea monstruos. Că dobitoaca fură zahăr.

Că e o lume de strînsură, moment de moment strîns în carnaval ori alte parțiale farse ori covîrșitoare imnuri, demult nu ne mai e necunoscut. Cum cred că nu ne e necunoscut nici faptul că spontaneitatea dă și speranță și absența ei, dă profunzime și dezastru acestei lumi desfăcute și făcute să fie a noastră. Nu că oamenii lui Caragiale s-ar mulțumiți cu puțin, dar se mulțumesc cu acum – pentru a nu le seca izvorul inocenței. Și pentru că nu prea au de ales.

Bine, bine, umorul e groparul vinovăției. Dacă ne trebuie o probă, iat-o: textele încolăcite în jurul vreunei culpe sau al alteia – „O făclie de Paște”, „Păcat”, „În vreme de război”, „Năpasta” – sînt ferecate în contra adierilor umorului. Vinovăția, ca și datoria, dă termen lung, uneori veșnic, al socializării. Așa că umorul e tabu pe Muntele Tabor și pe versanții săi monomani,

liberi de momentele demonice care pîndesc din hăt vale și deșert.

Iar pentru cei închiși în azi, mîinele e restul sumei plătite de deunăzi. Restul nu-i nici tăcere, nici odihnă; restul, zaț al epuizării, e mîine.

Acest rest poate fi adăugirea făcută de platnic: pe partea ușoară, vorba cumetrilor încinși la una mică: „toate cele trei lucruri bune sînt patru”; pe partea gravă, acel ciudat „pol de aur românesc din '70 învelit în foiță de țigară” extra pe care inspectorul îl găsește în casa de bani a răposatului casier Anghelache.

În al doilea sens și în altă direcție, restul e primit de platnic de la dezabuzat, tartor sau alt sardonice samaritean – de pildă, „viceversa” oferită de bancher lui Lefter Popescu of „Două loturi” fame and doom; sau, pe partea farseică, de expresia demnă de un QED la bufetul gării: „nu mai ai nici un haz”.

Pentru Lefter Popescu, tragicul erou al lotofizicii românești – și prin zdrobitoare generalizare, pentru toți –, șansa e ansa și toarta e soarta.

Toți zeii! Toți au murit! Toți mor! Numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el! ... Sunt aci!... aci, biletele!... aci era soarele strălucitor căutat atîta timp orbește pe-ntunec! („Două loturi”, *Opere* 1.233).

Eleutheriu Popescu, cum își semnează demisia, e omul liber și mîndru (că face parte dintr-o comunitate, cum grecii vechi), redevenit, *après la chute*, Lefter Popescu. Prin ruinare instantanee a etimologiei, Lefter ajunge liber de posesiuni, în cădere liberă, în precis, nemaizis dezastru, într-o Gelassenheit fără credință: golit de sine. Iar cititorul celor „Două loturi” e mereu „viceversa”.

Opus lui Lefter, domnul Anghelache M., eroul celui mai discutat text al literaturii noastre, ia forma enigmei ce-i înconjoară sinuciderea. Subiectul „Inspecțiunii”, cum însuși neinocentul-i titlu ne avertizează, este „inspecțiunea” cititorului. Ce afirmăm despre Anghelache sfîrșește prin a ne exprima destul de exact pe noi înșine, așezați în fața unei oglinzi exasperante ce ne întoarce imaginea propriilor noastre acțiuni și, mai mult, a narcisismului nostru de juzi. Nu mai puțin decît personajele textului, noi sîntem programați de acest joc de geniu, goliți de noi înșine spre a ne vedea în goliciumea noastră: lefteri. Istoria critică a „Inspecțiunii”, poate chiar și textul în sine, cu siguranță și această afirmație, fac parte din Sottisier-ul infinit al scurtcircuitării judecății și prejudecății.

Vine că Lefter și Anghelache închipuie limitele Caragialiei, limite care, atingîndu-se, se retușează: inversiunea lotofizică și oglinda hermeneutică, între care și cu care veacul 20 începe și nu se mai termină.

Într-un cuvînt: Caragiale-i azi. Noi, restul–mîine.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2021

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2021, alcătuit din: Dan Cristea (președinte), Gabriel Coșoveanu, Andrea Hedeș, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon și Răzvan Voncu (membri), a stabilit luni, 30 mai 2022, laureații Premiilor Uniunii Scriitorilor din România – apariții editoriale 2021:

Cartea de poezie: Horia Bădescu – *Dinaintea ta merge tăcerea*, Ed. Școala Ardeleană.

Cartea de proză: Kocsis Francisko – *Atelierul de pipe și tutun*, Ed. Cartea Românească.

Cartea de critică, eseu și istorie literară: Vasile Popovici – *Punctul sensibil – De la Eminescu la Mircea Cărtărescu*, Ed. Cartier.

Cartea de teatru: Dinu Grigorescu – *Teatru românesc contemporan*, Ed. Academiei Române.

Cartea de debut (ex aequo): Bogdan Alecu – *Cetatea*, Ed. Niculescu. Ana Herța – *De nerostit*, Ed. Limes.

Cartea pentru copii și tineret (ex aequo): Corina Anton – *Divina Comedie povestită pentru copii*, Ed. Humanitas. Ștefan Mitroi – *Poveștile cerului, poveștile pământului*, Ed. RAO.

Cartea de traduceri din literatura universală (ex aequo): Jana Balacciu Matei – *Confiteor* – de Jaumé Cabré (traducere din limba catalană), Ed. Pandora. Marina

Vazaca – *Memorii de dincolo de mormînt*, vol. I-II – de Chateaubriand (traducere din limba franceză), Ed. Vremea.

Premiul Special: Ovidiu Pecican – *Românii și Europa mediană/ Contribuții la tipologia culturală a Europei*, Ed. Polirom.

Andrei Oișteanu – *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*, Ed. Polirom.

PREMIUL NAȚIONAL, acordat de către Juriu, fără nominalizări: **Mircea Mihăieș**.

Comisia pentru Minorități, compusă din: Markó Béla (președinte), Octavia Nedelcu, Karácsonyi Zsolt, Ivan Kovaci, Dagmar Maria Anoca (membri), a stabilit Premiile Uniunii Scriitorilor din România – literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale:

Literatura în limba maternă Scriitori / Cărți în limba maghiară: Kiraly Ștefan (pseudonim: Káli István): *Klastrom utca kettő*. Titlul în limba română: *Strada Clastrului doi* (proză) Editura Prae Kiadó – Budapesta, Mentor Könyvek, Târgu-Mureș, 2021.

Literatura în limbile minorităților naționale Scriitori / Cărți în limba sârbă: Slavomir Gvozdenovici: *Гронуца Цебера* Titlul în limba română: *Febra Nordului* (poezii) Editura Agora, Novi Sad, 2019.

Debut / Literatura în limbile minorităților naționale Scriitori / Cărți în limba maghiară: György Alida: *Hármasszabály* Titlul în limba română: *Regula de trei* (nuvele) Editura Fiatal Írók Szövetsége, Budapesta, 202.

Premiul ARIEL (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare) - pentru cea mai bună revistă literară: *DISCOBOLUL* (Cornel Nistea); - pentru cea mai bună carte (ex aequo): 1. *Aproape totul despre Virgil Ierunca*, Ed. Cartea Românească, acordat doamnei Alexandra Florina Mănescu; 2. *De mâine suntem pământ fierbinte*, Ed. Paralela 45, acordat domnului Andrei Novac.

În cadrul Galei Premiilor U.S.R. a fost acordată **Diploma de Excelență** domnului Ion Cepoi, pentru contribuția prețioasă la promovarea literaturii române contemporane.

Singurătatea lucidității

Tatiana NICULESCU

Singur. Viața lui Mihail Sebastian este cea mai recentă carte din suita remarcabilă a biografiilor neromanțate pe care ni le propune, cu ritm, rigoare și generozitate, Tatiana Niculescu. De la această carte – apărută, ca și celelalte, la editura Humanitas – pleacă dialogul de față.

Cristian Pătrășconiu: Când ați înțeles cel mai bine, mai adânc, că Mihail Sebastian era *singur*?

Tatiana Niculescu: O spune el însuși în multe rânduri și în multe feluri. Nu e vorba atât despre singurătatea datorată îndepărtării prietenilor sau a absenței unei iubite statornice, cât despre singurătatea lucidității în mijlocul unei lumi învolburate și descreierate în care Sebastian nu prea mai are cu cine să comunice, cu cine să împărtășească aceeași viziune asupra evenimentelor și a mersului istoriei. Faptul de a fi și de a se simți singur acoperă la el și un alt înțeles, mai de adâncime: e o aluzie orgolioasă la originea evreiască și la educația lui biblică. Un evreu se raportează la un Dumnezeu singur. Crezul iudaic, Șema, spune: „Ascultă, Israele, Domnul Dumnezeu-

de ceva timp ca să înțeleg anumite episoade din viața lui. Reconstituirea atmosferei familiale în care a crescut Sebastian și legăturile lui cu tradițiile evreiești – o dimensiune care a fost destul de neglijată sau subestimată în diferitele interpretări date textelor lui – m-au ajutat să-l înțeleg mai bine. Dar niciodată sensurile unei vieți și ale unei opere nu pot fi epuizate și definitiv deslușite. Peste câțiva ani, probabil că aș scrie altfel povestea vieții lui.

–Ce fel de reper era pentru vremurile sale?

–Nici unul, sau, la un moment dat, un reper de „huliganism”, în sensul că, prin romanul lui autobiografic, *De două mii de ani*, a reușit să scandalizeze pe toată lumea: pe criticii literari, pe gazetari, pe politicieni, pe evrei, pe ne-evrei, pe sioniști, pe anti-sioniști, pe marxiști, pe naționaliști, pe internaționaliști... Altminteri, a fost un excelent gazetar cultural, cele mai multe dintre judecățile lui de evaluare a operelor literare contemporane sunt valabile până în zilele noastre. Femeile îl iubeau pentru unele dintre romanele sale. Romanul *De două mii de ani* i-a adus o oarecare celebritate, fie ea și negativă. În timpul vieții lui a fost însă prea puțin cunoscut și prețuit de publicul larg. Și a avut prea puțin timp ca să devină un reper.

–Ce fel de reper e acum (sau e de dorit să fie acum)?

–Publicarea *Jurnalului*, în 1996, la Humanitas a fost un moment de cotitură în receptarea lui ulterioară. Trebuie spus că Sebastian era un cititor pasionat de jurnale, memorii și biografii și că mai scrisese jurnale cu diferite ocazii. Odată cu apariția acestui jurnal, însă, opera lui a început să fie luată mai în serios și să fie citită dintr-o perspectivă nouă. S-a ieșit, cred, sper, de sub clopotul de sticlă al verdictului lui George Călinescu, potrivit căruia Sebastian a fost un scriitor minor, marginal, cu oarecare vagi abilități de prozator... După publicarea *Jurnalului*, i-au fost recuperate textele și variantele lor, au fost publicate aproape integral, la fel corespondența, a început să fie tradus în străinătate. Nu știu dacă Sebastian a devenit sau devine un reper de vreun fel în zilele noastre, dar e un scriitor căruia cititorii de azi – mai cu seamă tinerii – îi fac, în sfârșit, dreptate, și îl redau unor evaluări proaspete.

–A murit foarte tânăr. Ar fi putut să ne fie contemporan, în sens fizic vreau să spun, nu?

–Contemporan în sens strict, nu. E născut în 1907 și acum, în 2022, în octombrie, se împlinesc 115 ani de la nașterea lui. Dar ar fi putut poate să trăiască până în 1996, când i-a apărut *Jurnalul*. Ar fi avut 89 de ani. L-ar fi publicat însă? Probabil că da.

–Sugerez în reveria la care invită întrebarea mea anterioară o asemenea proiecție, o atare istorie contrafactuală mai ales pentru a (vă) întreba: cum ar fi trăit în noua epocă, în comunism mai ales?

–Fie ar fi fost arestat în 1948, anchetat și condamnat în lotul Lucrețiu Pătrășcanu, și ar fi murit în vreo închisoare comunistă, la Sighet, la Aiud..., căci avea o sănătate șubredă, fie ar fi reușit, așa cum își dorea, să plece împreună cu familia la fratele lui din Franța. Și atunci ar fi îngroșat numărul scriitorilor din generația lui plecați deja: Cioran, Eliade, Eugen Ionescu... Ar fi devenit un mare scriitor de limbă franceză. Sau ar fi ajuns în Statele Unite și ar fi devenit dramaturg de succes, așa cum visa la un moment dat. Există teoria – de inspirație legionară sau pe linia frondei intelectuale față de succesul și autenticitatea *Jurnalului* – că Sebastian era fie comunist, fie făcea

parte din tagma intelectualilor oportuniști care știu să se folosească de orice situație politică pentru a-și construi o carieră și o mască de respectabilitate. Viața și opera lui nu îndreptătesc însă această teorie, la care se poate ajunge doar printr-o deliberată și subtil antisemită ideologizare a vieții lui, printr-o interpretare forțată și îngustă a unor episoade din viața lui sau printr-un efect înșelător de perspectivă dinspre posteritatea critică a secolului XXI către epoca lui. Nu împărtășesc deloc această teorie.

Dacă ar fi trăit în comunism, poate s-ar fi simțit și el mândru, ca mulți oameni de cultură, de poziția României în momentul invadării Cehoslovaciei de către ruși în 1968, să zicem, dar nu cred că ar fi apucat anul 1968. Sau ne putem întreba cum ar fi reacționat un spirit european, francofil și anglofil ca el la tezele din iulie 1971, ale lui Ceaușescu, de instaurare oficială a protocronismului...

–Ar fi suferit mult, ar fi făcut arest politic? S-ar fi „adaptat”?

–Mă îndoiesc că s-ar fi adaptat pe deplin, deși nu avea stofă nici de erou, nici de martir. Probabil ar fi supraviețuit printr-o formă oarecare de retragere în cultură, cam ca Noica poate. Sau poate s-ar fi folosit de vreun post diplomatic ca să plece în Occident, cum și voia, de altfel, imediat după război. Sau ar fi folosit prima ocazie ca să fie „vândut” de Ceaușescu în Israel, ca alți evrei care au fost nevoiți să-și plătească scump, la propriu, dreptul de a emigra.

–Când l-ați întâlnit pe Mihail Sebastian? Și, subtemă: când, de fapt, l-ați întâlnit cu adevărat?

–Cred că eram adolescentă când am văzut la televizor, pe vremea lui Ceaușescu, una dintre piesele lui de teatru. Marțea seara, TVR difuza un program de piese de teatru, nu mai știu cum se chema, începea cu un mare gong și cu lovitura de gong care anunța începutul spectacolului. Era epoca marilor noștri actori de teatru. Piesa pe care am văzut-o atunci trebuie să fi fost ori *Jocul de-a vacanța* ori *Steaua fără nume*. N-aș ști să spun. Pe urmă, l-am reîntâlnit pe Sebastian mult mai târziu citindu-i *Jurnalul*. Îmi place să cred că l-am întâlnit cu adevărat scriind *Singur. Viața lui Mihail Sebastian*.

–Viața lui chiar e simplă? „Viața e simplă” - așa era deviza lui din tinerețe...

–Viața lui se voia simplă în scenariul imaginar pe care Sebastian îl evoca adesea: să trăiască într-o casă a lui, înconjurat de cărți, și alături de femeia iubită. Ăsta ar fi fost planul ideal de viață. Așa cum se știe, viața lui a fost departe de a fi simplă. Sebastian avea însă o configurație sufletească și spirituală care-l ajuta să se proiecteze, fie și ironic, într-o viață simplificată la esențialul casnic, cu parfum mic-burghez: siguranța materială, scrisul și cititul, femeia iubită.

–De ce, dincolo de rațiunile evidente, putem spune că *Jurnalul* lui Mihail Sebastian este unul dintre marile documente de memorie ale culturii române? Și probabil că nu doar ale culturii române...

–Orice jurnal este și un document de memorie, iar *Jurnalul* lui Sebastian întregeste imaginea strălucitei generații interbelice de intelectuali din care el a făcut parte. Dar e mai mult de atât, fiindcă el era un evreu silit să-și ascundă identitatea sub diverse măști onomastice. Și era și un evreu cu totul nealiniat la cultura de ghetou și la ideile confrăților evrei care militau fie pentru sionism, fie pentru marxism și îl acuzau de antisemitism... După cum avea să fie bănuț și de legionarism, din pricina admirației față de Nae Ionescu. El se situează, însă, cu bună știință, nicăieri, refuză înregimentarea sub drapelul vreunei cauze sau opțiunea pentru vreo ideologie la modă.



ul nostru este singurul Domn”, sau „Domnul unu este”. Sebastian menționează unicitatea solitară a lui Dumnezeu. Ideea îl preocupa. În schimb, Dumnezeu-ul creștin este unic, dar nu e singur. E Treime.

–Vreau să spun și așa: sensurile operei și ale vieții acestuia se dezvăluie imediat sau e nevoie de ceva semnificativ, de acumulări relevante (etice, istorice, filosofice)?

–O biografie neromanțată ca aceea despre care vorbim nu se poate scrie fără o cercetare sistematică a surselor și formării ideilor care au orientat viața lui Sebastian în universul epocii lui. Adesea, lucrurile nu sunt ceea ce par a fi la prima vedere. E ca în cazul etimologiilor populare: dacă un cuvânt seamănă prea tare cu altul, e aproape sigur că nu provin din aceeași rădăcină și nu au același sens. Am avut nevoie, deci,

Reușește să contrarieze lumea cu aerul lui bonom, cald, ușor fâstâcit, sub care se ascunde o minte limpede cu judecăți adesea tăioase.

–**Dacă ați scris despre Nae Ionescu, ați fi putut evita să scrieți despre Mihail Sebastian?**

–Probabil că da. Îi dedicasem un scurt capitol în cartea despre Nae Ionescu. Dar mai erau lucruri de spus/de scris și, treptat, ele și-au făcut drum în *Singur. Viața lui Mihail Sebastian*.

–**Și totuși: pentru ce alte motive ați ales să îi dedicați o carte unuia dintre cei mai spectaculoși (uneori, fără voia lui) intelectuali de la noi?**

–Și eu cred că Sebastian este, într-adevăr, așa cum spuneți, unul dintre cei mai spectaculoși intelectuali interbelici, apt să trăiască tot felul de camuflaje existențiale, să se reinventeze și să revină, iată, în cultura română, după moarte, printr-un jurnal formidabil. Astea sunt suficiente motive să devii curios și să vrei să-l cunoști mai bine pe acest om. În plus, după ce am publicat biografia lui Nae Ionescu, am primit un mesaj de la o cititoare care mă întreba „pe când *Viața lui Mihail Sebastian*”? Mi s-a părut că se crease deja un fel de așteptare care era și a mea.

–**Ce text/texte din M. Sebastian obișnuți să recitiți?**

–Recitesc cu foarte mare plăcere publicistica lui: o găsesc de fiecare dată proaspătă, scrisă într-o limbă română de o bogăție lexicală cum azi nu se mai întâlnește la gazetari, cu impecabilă proprietate a termenilor și mustind adesea de un umor inegalabil, o combinație de umor românesc cu umor evreiesc, într-un amestec genial.

–**Cum ne vorbește – pe limba de acum – publicistul Sebastian? Era un gazetar frenetic, am putea spune, nu?**

–Da, era un gazetar prolific. Ani de zile, a scris aproape zilnic recenzii, cronici teatrale, de artă și muzicale, comentarii politice, reportaje de călătorie, articole despre fapte diverse. Publicistica lui însușmează sute de texte. Felul spumos, inteligent, cultivat în care făcea gazetărie Sebastian întărește ideea mai veche că cei mai buni gazetari nu sunt cei care tocmai au absolvit facultăți de presă și comunicare, ci cei veniți în gazetărie cu experiența altor profesii, cu o cultură literară deja formată și cu o experiență de viață bogată. Cum spuneam, judecățile lui asupra unor cărți ale autorilor contemporani cu el sunt, în bună măsură, valabile și azi. Cât despre stilul, tonul, formulările lui, e greu să le stăpânească cineva în zilele noastre ca el. Gazetăria azi e, dacă nu polemică sterilă și ciondăneală vanitoasă, simplu divertisment.

–**De ce (fel de) prejudecăți v-a vindecat documentarea pentru cartea aceasta, *Singur. Viața lui Mihail Sebastian*?**

–M-a vindecat probabil de prejudecata că tot ce era de spus despre Sebastian se spusese deja. Erau încă destule lucruri neexplorate, înțelese greșit sau trunchiat, sau ignorate despre el. M-a eliberat, de asemenea, de povara evaluărilor arogante care-l caracterizează drept scriitor minor.

–**Ce a fost diferit și special aici, la Mihail Sebastian, în raport cu alte biografii pe care le-ați construit?**

–În țările cu o tradiție solidă a scrisului de biografii sunt multe feluri de a scrie povestea vieții cuiva. În mare, există două orientări: biograful pornește fie de la răspunsuri, fie de la întrebări. Consideri că ai răspunsurile, ți-e clar cine și cum era cel despre care vrei să scrii, l-ai clasat, te raportezi critic sau idilic la el și îi scrii biografia. Dacă pornești de la întrebări – și întrebarea principală e cine e, de fapt, acest om? –, atunci biografia e o căutare a răspunsurilor. Eu mă încadrez în această a doua orientare în materie

de scris biografii. Caut ca biografiile să fie cât mai impersonale și să las să vorbească de la sine situațiile, evenimentele, gesturile unei vieți, lecturile, prin care se conturează un destin. De Sebastian m-am simțit mai apropiată decât de alte personalități interbelice despre care am scris anterior. El are o umanitate caldă și cuceritoare căreia e greu să nu-i răspunzi empatic.

–**Care este tăietura / croiala pentru care ați optat când ați scris această biografie și de ce o asemenea opțiune?**

–Întâmplarea a făcut ca, înainte să mă apuc de scris, să citesc o biografie a lui Dostoievski de un autor britanic, Alex Christofi, care merge în răspăr cu demersul istorico-literar clasic și citește viața lui Dostoievski din și prin opera lui. Premisa biografului este că Dostoievski a dus o viață dostoevskiană, de personaj dostoevskian. Cum nici eu nu mă aflu, cu biografiile pe care le scriu, pe linia vreunei tradiții istoriografice ci, mai degrabă, am un demers excentric, m-am inspirat, în cazul lui Sebastian, din formula biografică adoptată de Christofi. Am pornit, așadar, dinspre operă spre viață, desprinzând din scrierile lui Sebastian episoadele semnificative ale vieții lui.

–**Unde puneți accentul (și de ce așa): pe singur sau pe însingurat în cazul lui Mihail Sebastian?**

–Accentul e dublu: pe *singur* și pe *însingurat*, dar însingurarea e și rezultatul unei singurătăți structurale care ține de sensibilitate și de inteligență. Apoi toate derivatele lingvistice, intelectuale și existențiale ale cuvântului *singur* mi-au fost impuse de Sebastian însuși. Din *Jurnal*, dar și din romane, piese de teatru, articole sau note de călătorie, scrisori răzbate ideea singurătății meditative, a singurătății gândirii libere, acea singurătate pe care o cultiva Montaigne, unul dintre autorii lui preferați, căreia i se adaugă diversele părăsiri de care are parte în contextul antisemit al vremii. Sebastian este însă ceea ce aș numi un însingurat resemnat, lipsit de resentimente viscereale.

–**Ce e metoda Sebastian de păstrare a cumpăului și cum se poate ea cultiva/construi?**

–Am numit-o așa fiindcă Sebastian chiar se disciplinează sistematic și conștient în perioadele – și n-au fost puține – de cumpănă și de deprimare ale vieții lui. Pe scurt spus, e o strategie de așezare în matcă a stărilor de spaimă, angoasă, deznădejde, nesiguranță, prin simularea continuă, dârză, a normalității. Știi că nu e în regulă ce se întâmplă, nu știi ce va urma de la o clipă la alta, amenințările și incertitudinile năvălesc de pretutindeni, viața de zi cu zi e plină de privațiuni, ai coșmaruri de zi și de noapte..., dar continui să ascuți muzică, să înveți o limbă străină, să citești și să construiești proiecte literare, să te achiți cu calm și realism de îndatoririle zilnice, să sperii, împotriva oricărei evidențe, că lucrurile vor ieși la liman. Cum se zice în filme, *you fake it until you make it*. Sigur că Sebastian are și tenacitatea pe care i-o dă rezistența spirituală a neamului său. E conștient de asta și mândru că e român evreu.

–**Dacă – să ne imaginăm încă o dată aceasta! – ar fi putut trăi astăzi, Mihail Sebastian ar fi fost un influencer?**

–Dacă e să ne luăm după cât de bun vorbitor era, după spiritul lui critic, gustul pentru polemici și pamphlet și după succesul conferințelor lui publice, probabil că da, ar fi fost ceea ce se cheamă un *influencer*.

–**Nu pe noi, ceilalți, ci pe dvs., dragă Tatiana Niculescu – ce v-a învățat direct Mihail Sebastian?**

–Sebastian m-a învățat sau, mai bine zis, m-a întemeiat încă odată, prin viața lui, în părerea că te poți aștepta oricând la orice de la oricine și trebuie să primești cu calm și înțelegere orice trădare. Pe el îl trădează sau îl părăsesc, rând pe rând, mentorul Nae Ionescu, bunul prieten Mircea Eliade, iubita Leny Caler, scriitorul admirat Camil Petrescu... Suferă de pe urma lipsei lor de loialitate sau de coerență și consecvență, dar le păstrează tuturor, dincolo de amărăciunea pe care i-o dă îndepărtarea lor, un gând



bun și un fel de omenoasă înțelegere. Ca și când și-ar spune, scuzându-i: „atât au putut ei...” sau „n-au putut mai mult...”

–**De ce – cu ce întrebare – ați mers la mormântul lui Mihail Sebastian?**

–Trecusem de mijlocul cărții, eram în perioada pandemiei, și m-am oprit din scris întrebându-mă la ce bun să scriu povestea vieții lui Sebastian. Iar dacă tot o scriu, măcar reușesc să mă apropii de cine va fi fost cu adevărat acest om? Îi înțeleg bine modul de a fi și de a gândi? Îi descifrez corect destinul? Am făcut bine să las deoparte multe momente și situații din viața lui, păstrându-le doar pe acelea care mi s-au părut că-i încheagă mai bine portretul? Toate aceste întrebări și îndoieli încăpeau, de fapt, în întrebarea dacă duc cartea la bun sfârșit sau o abandonez. Ca să ies din impas, am făcut un drum la mormântul lui Sebastian de la cimitirul Filantropia. Era o zi înnoată de iarnă seacă, fără zăpadă, iar pomii desfrunziți din cimitir erau plini de ciori și de corbi „poetici”... Dacă am avut vreun dialog imaginar cu Sebastian a fost fără cuvinte ori formulări de întrebări. Nu știu nici dacă acolo și atunci mi-a venit ideea titlului. Fapt e că vizita la mormântul lui mi-a dat încrederea de care aveam nevoie să duc la bun sfârșit cartea.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Singurătatea lucidității

interviu

Ce sporturi ați practicat?

Ce sporturi ați visat să practicați?

Teodor Baconschi

Eseist, diplomat

Probabil că am practicat până spre “majorat” diverse sporturi tocmai pentru că nu eram făcut cu adevărat pentru niciunul. În acea căutare – impulsionată pedagogic potrivit principiului mic burghez că dezvoltarea personală vizează armonia dintre trup, suflet și minte – am învățat, ce-i drept, să merg pe bicicletă, să înot și să patinez (role & gheață). Primele două dexterități mi-au permis evitarea înecului (prin feluritele mări pe plaja cărora m-am întâmplat) și respectiv un spor de mobilitate urbană, mai ales în deceniile din urmă, dominate de moda ecologismului. La judo am renunțat după două antrenamente, sinistrat pe salteaua unde mă proiectau, lejer, niște băieți mai mari și mai vânjoși. Schiatul nu s-a prins de mine, din cauza debutului tardiv și a echipamentului pauper, fără clăpări (trăiam, la urma urmelor, în comunism). Țin minte, vag, de parcă ar fi o fantasmă, câteva săptămâni de caiac-canoe, pe lacul Herăstrău. Evident, n-am lipsit, improvizând entuziast, de la fotbalul și jocul de baschet din curtea școlii, sau de pe derdelușurile anilor 70.

De la vârsta de 14 ani, am trecut viguros, dacă tot jucam șah, la palestra imaginară din propria bibliotecă – singura căreia am reușit să-i rămân fidel. Sportul a rămas captiv în ecranul televizorului, pe care urmăresc uneori finala campionatelor de fotbal, meciurile de la Rolland Garos (la care am asistat odată și pe viu) ori anumite probe olimpice, incluzând atletismul. Am frecventat istoria boxului doar pe YouTube, inspirat de pasiunea fiului meu pentru „nobilă artă”. N-am fost fanul vre-

se transformă în activitate de agrement și devine sport.

Floreta este o armă albă. Mănuitorii floretei, pe cale de consecință, se numesc *floretiști*. Tehnicienii desăvârșiți și artiști, deopotrivă, aceștia par, în momentele lor de glorie, când câștigă aurul olimpic, să leviteze deasupra planșei, atingând secunda ușor. Termenul *floretă*, alcătuit în logica diminutivelor, este un împrumut dintr-o limbă romanică (< fr. *fleuret* „floare mică”, it. *fioretto*). O altă categorie de scrimeri, cei care utilizează *sabia*, se numesc, cu un termen împrumutat din franceză, *sabrieri* (< fr. *sabreur*). În fine, a treia armă albă este *spada* (< it. *spada*), iar jucătorii care o rotesc nonșalant, prin aerul tare al competiției, înspre trupul adversarului dezlănțuit, se numesc *spadasini*.

În pofida echipamentului alb, împovărat, care aduce cu cel al cosmonauților, scrimerii cultivă grația. Își fixează, în tușe *arc-en-ciel*, adversarul. Traversează timpul viu și-l remodelează acut. Ei par să-ncerce zborul, în solitudine, ca păsările. *A da lovitura de grație* înseamnă, potrivit dicționarilor de uz curent, a da lovitura finală, a răpune definitiv, întocmai cum fac scrimerii, când, dintr-o atingere a celui alt, fermecător-ascuțită, termină meciul *en fanfare*. E momentul când își scot viziera și salută publicul triumfători, cu floreta, sabia sau spada ridicată, în semn de victorie, deasupra capului. Mi-ar fi plăcut să fiu floretistă.

Dorian GALBINSKI

Publicist

Sport de performanță nu am făcut niciodată. Am practicat însă diverse sporturi, ca mulți copii și tineri contemporani. Am început să joc fotbal pe stradă cu copiii vecinilor de la vârsta de cinci sau șase ani, cu o minge de cârpă. Visul nostru era să jucăm cu o minge de fotbal adevărată, dar acestea nu se găseau în comerț în România anilor 50. Ne-am întâlnit cu mingi adevărate abia când am început să mergem la școală, la orele de sport. Am jucat handbal, volei, baschet, dar fotbalul a rămas pasiunea copilăriei și tinereții mele. Voiam să jucăm fotbal tot timpul. Pe la vârsta de zece ani am aflat că dacă predai la un centru de reciclare, (mi se pare că se numea DAC sau ceva similar) o sută de kg de cârpe, primeai în schimb o minge de fotbal.

Luni de zile, copiii de pe strada mea au adunat cârpe de peste tot și în sfârșit am atins obiectivul de o sută de kg. Ne-am dus la centru, am depus ”marfa” și am primit în schimb mingea mult visată. Ne-am întors pe strada noastră și am început să jucăm fotbal cu mingea adevărată. Pe Cuza Vodă, unde locuiam la Constanța, mașinile treceau atunci foarte, foarte rar. În acea zi însă, după vreo 20 de minute de joc, mingea a intrat sub roțile din spate ale singurului camion care a intrat în acea zi pe strada noastră și o pocnitură seacă a anunțat moartea visului nostru. Țin minte că ne-am așezat toți pe trotuar și am început să plângem. A fost probabil prima mare lovitură din viața noastră.

Apoi am învățat să înot. Culmea, deși sunt constănțean, am învățat să înot la ștrandul Tineretului din București, într-o vacanță de vară. Am practicat însă la mare și devenisem un înotător bun. Înotam departe de malul plajei din Constanța, până la „taliane” (năvoade mari, fixate cu ancore și pari în largul mării). Până într-o zi, când era să mă înec din cauza inconștienței tinereții, când crezi că ești invincibil. M-au lăsat puterile la întoarcere și începusem să mă scufund. M-a salvat un rus, un înotător excelent (unități ale armatei sovietice mai staționau în acea vreme în oraș). De atunci, nu m-am mai îndepărtat niciodată prea mult de mal. Înotul a rămas totuși sportul meu preferat și l-am practicat mai mult sau mai puțin toată viața, la mare sau la bazin.

Un alt sport în care am devenit destul de competent este tenisul de masă. Tatăl unui coleg de clasă fusese numit „Asesor Popular” la Tribunalul din oraș, unde într-o sală, se afla o masă de ping pong. Acolo am învățat să jucăm și tot acolo ne-am perfecționat.

Mi-ar fi plăcut foarte mult să joc tenis. Dar în Constanța copilăriei și adolescenței mele acest sport era practic necunoscut. Nu țin minte să fi trecut vreodată pe lângă un teren de tenis sau să fi auzit măcar că vreunul

din colegii sau prietenii mei jucau tenis. Știu că înainte de război fusese practicat de unii membri din protipendă burgheză iar după război de omologii lor din cea comunistă. În general însă, nu era un sport de nasul oamenilor de rând. Nu-i nimic. Mă delectez cu el acum. Anul ăsta, pentru prima oară, avem bilete la Wimbledon. Ca spectatori, evident.

Ioan T. MORAR

Prozator, poet

Am făcut lupte libere, juniori, la categoria 68 de kg (ce vremuri, ce greutate!). Am ajuns la lupte dintr-un imbold cultural, am mai povestit asta. Eram elev la Liceul de Chimie din Arad și profesorul de sport ne-a spus că se va organiza un concurs de lupte la București, între echipele liceelor de Chimie din România. Ce legătură era între lupte și chimie, asta nu mai știu. Eu eram destul de vinjos la acea vreme, așa că profesorul de sport m-a invitat în mod special să intru în echipă. Mă interesa să ajung la București pentru că voiam să-l văd pe Marin Sorescu (știam multe poezii soresciene, eram și într-o trupă de teatru care a montat un spectacol întreg din versurile lui Marin Sorescu).

Mă întâlnisem cu un prieten arădean, Stelian, care scria și el versuri și mi-a spus, cu mândrie, că a ajuns la București și l-a vizitat pe Sorescu. Dacă vreau, îmi dă și mie adresa. Am luat-o, deși nu aveam vreo călătorie în perspectivă. Până când a venit propunerea cu luptele. L-am avut alături de mine pe Ioji Czege, coleg de clasă, care era și el amator de poezie. Ne-am înscris împreună în lotul liceului. Pentru ca să nu fim chiar ageamii, ne-am dus la antrenamente la echipa de lupte de la Rapid Arad, din divizia A.

Am făcut câteva luni de antrenamente, am participat chiar la o competiție unde am devenit vice-campion județean. Antrenorii vedeau în mine un viitor campion, aveam „proporțiile bune” pentru un luptător, făceam ușor podul pe frunte. M-au invitat în echipa mare (unde era musai să aibă doi juniori), mi-au garantat că voi lua titlul de campion național într-un an-doi, dacă merg în cantonamente etc. Cum aveam alte planuri, am refuzat, spre dezamăgirea lor.

Am ajuns la București, la competiție, cu adresa lui Marin Sorescu în buzunar. Eu am ieșit din primul tur după primele două confruntări, nu mă interesa competiția, Ioji a rezistat mai mult, de era să nu mai avem timp de vizită. Ne-am luat inima în dinți și l-am așteptat câteva ore pe Marin Sorescu în fața casei sale de pe strada Grigore Alexandrescu. Când, spre seară, a ajuns acasă, ne-a primit la el, ne-a servit un ceai, a fost uimit că doi liceeni au venit din Arad la un concurs de lupte și l-au căutat. Ne-a dat câte o carte, a fost minunat.

În paralel cu luptele, eram un bun practicant de skandenberg (*bras de fer*, îi zic francezii). În facultate am reușit să devin chiar campion al Complexului studențesc, după o confruntare aprigă cu Rolando, din Panama, un foarte tare judokan. Îl bătusem înainte pe Nick Rădoi, reputat karateka (astăzi, centură neagră șase dani). El mi l-a prezentat pe Rolando, care bătuse tot până la mine.

Mai târziu, cunoscându-l pe Dragomir Cioroslan (actualmente unul din directorii Comitetului Olimpic American), secretar al Federației Române de haltere, ne-am propus, împreună cu regretatul Radu G. Țeposu, să devenim arbitri de haltere, să facem carieră internațională. Dar ceva nu a funcționat, nu mai știu ce. Or fi fost niște greutăți la mijloc.

Ioana PÂRVULESCU

Critic literar, prozatoare

Singurul sport de performanță pe care l-am practicat de la o vârstă destul de fragedă este literatura. Cere îndrăzneală, antrenament constant (citit, scris, *sense and sensibility*) și consumă energie. Are și spectatori, uneori mai mulți, alteori mai puțini, după caz și după caznă.

În ce privește sporturile neliterare, am făcut o mulțime, și uneori ele s-au transformat chiar în literatură. De pildă, schiul și înotul au intrat în *Inocenții*, de aceea nu mai vorbesc aici despre ele, deși mi-au oferit unele dintre cele mai frumoase momente. Nu știu dacă mersul de plăcere cu bicicleta poate fi socotit un sport, dar îmi amintesc cum am învățat asta pe la 6-7 ani, probabil, pe una dintre cele două biciclete „de oameni mari”, pe care familia le avea din copilăria părinților. Bani pentru biciclete noi nu erau. Deși mi se coborâse șaua la maximum, nu aveam cum să ajung la ea, așa că la început mă sprijineam numai în pedale. Firește, nu



nei echipe și mi-am refuzat „emoția” pariurilor sportive, care mă oripilează prin vulgaritatea lor ușor absurdă. Cât despre sportivitate – zisă „fair play”, îmi place să cred că am avut-o mereu, mai mult din orgoliul propriei ținute decât dintr-o reală virtute. Nu-i invidiez și chiar izbutesc să-i admir pe cei - foarte numeroși - care m-au depășit în materie de rigoare musculară și etică.

Simona CONSTANTINOVICI

Critic literar, eseistă, poetă

Mi-ar fi plăcut să fac scrimă, unul dintre cele mai frumoase sporturi din lume, inclus în grila jocurilor olimpice. Sportul cu trei arme: *floreta*, *sabia* și *spada*. Prin eleganță și stil, inconfundabil etalate, prin *fair play* și subtilitatea cu care ne propulsează în alt timp, ar merita o popularizare mult mai mare decât în prezent. Toți cei care practică scrima poartă numele de *scrimeri*. Se presupune că, încă din Egiptul Antic, scrima s-a profilat ca o formă de luptă. Când a apărut pentru prima dată acest termen? Cel mai probabil în secolul al XIV-lea, în Evul Mediu, când, în castelele occidentale, începe să se învețe scrima. Existau așa-ziiși măștri de scrimă. Ei fondau școli în care discipolii exersau tehnicile și se pregăteau pentru concursuri ori pentru lupte în toată regula, corp la corp. Asociația sau breasla scrimerilor din Evul Mediu se numea *ghildă* (din fr. *guilde*, germ. *Gilde*). Această activitate de învățare a unei tehnici de luptă era destinată clasei de la putere. Printre privilegiați se numărau regii și nobilii. De-abia în secolul al XIX-lea, scrima

avea frână de mână, doar de picior. Când am ajuns la o bicicletă de dimensiuni mai mici (probabil ieftină) am trăit senzații contradictorii: stăteam bine în șa, bicicleta era frumoasă și colorată, dar mergea mult mai prost și mai greu decât cea mare și neagră. Șahul nu-l socoteam sport, chiar dacă are nobila denumire de „sportul minții”, îl socoteam joc și nu uit cum împingeam sau așezam piesele care, pe cercul identic pe care se sprijineau, indiferent de denumirea și forma lor, aveau un feru care asigurau liniștea pe tablă. Piesele mi-au rămas în amintire clar (deși am abandonat jocul după moartea tatălui care ne învățase, pe mine și pe fratele meu): la un festival literar, la Brno, am fost supuși la niște probe. Una a fost, pentru mine, să închid ochii și să spun ce mi s-a pus în mână. Am recunoscut imediat calul de șah care, țineam minte, are proprietăți unice: e singurul care are dreptul să sară peste alte piese și, mergând în L, schimbă culoarea câmpului.

Poate că sportul cel mai îndrăzneț pe care l-am făcut (în afara scrisului) este zborul. Am făcut planorism la Lempes, lângă Brașov, în clasa a IX-a, a X-a și a XI-a, după ce l-am citit pe Saint-Exupéry (pe care îmi amintesc și că l-am pus, la examen, la motivele pentru care vreau să zbor). Nu eram o excepție: din clasa mea, vreo 5 fete și 3 băieți s-au înscris la planorism. Am zburat, după 1990 și cu parapanta, tot pe Lempes, apoi, în doi, cu un campion, din Postăvaru în Poiană. Zborul mi se părea și continuă să mi se pară cel mai poetic sport, deși sunt sigură că am idei prea literare și prea picturale despre el (îngerul din tabloul *Visul lui Ioachim* de Giotto este prins în zbor în viteză și sunt mereu uimită că pictorul, unul dintre marii mei favoriți, a știut cum arată asta).

Avantajul sportului literar față de toate celelalte este că nu are o vârstă-limită. Dar, pe de altă parte, rămâne cel mai primejdios.

Vasile SPIRIDON

Critic literar, eseist

Studentia a însemnat pentru mine găsirea unei căi profesionale care m-a predispus la sedentarizare, dar studiul nu m-a împiedicat să mă mișc și să alerg, aproape în fiecare zi, cițiva kilometri, fie și în dorul anilor în care jucasem foarte mult fotbal și tenis de câmp. Cum, în virtutea inerției, orice corp care se află în mișcare are tendința de a se mișca tot mai mult, m-am temut să nu devin inerțios și am început să alerg progresiv, mărind distanța la 15 km și apoi la 25 km. Astfel, am ajuns să fiu un alergător de cursă lungă atât în jurul bibliotecii, cât și în jurul terenului de sport, participând la primul maraton la 35 de ani – vârsta europeană la care nu mai erai primit nici măcar să culegi căpșune în Spania. Or, la acea vârstă, eu am debutat, în mai puțin de o lună, nu numai editorial, ci și în proba maratonului.

În decurs de 12 ani, am alergat de câteva ori la curse de maraton din Franța (Paris, Bordeaux, Agen), am devenit de cinci ori campion național și de trei ori vice-campion, dar nu numai la maraton, deoarece am concurat și pe alte distanțe, inferioare, până la aceea de 800 m. În calitate de component al echipei naționale de veterani, am avut participări la Balcaniade (cea mai bună performanță fiind un loc 6, la un semi-maraton de la Istanbul) și la Campionatele europene (locul 24, la Aarhus, în Danemarca, pentru maraton). Din păcate pentru mine, din cauza unor probleme articulare, a trebuit să abandonez definitiv cursele, în pragul Campionatelor Mondiale de la San Sebastian, din Spania.

Ajuns la acel prag critic, nu aș fi crezut că nu voi participa la maratoane la vârsta de 80 de ani. Tot parcursul este notat în câteva caiete de antrenament ce se constituie într-un adevărat jurnal, care nu este nici măcar de idei. Dar, în urma acestei adevărate aventuri existențiale, am rămas cu câteva idei în minte. Astfel, mi-am dat seama că, pentru mine, a alerga a însemnat a depăși obsesia oricărui sfârșit inerent, a face parte din lumea alertă a celor care se mișcă și simt că devin mai ageri, că rămân mereu tineri. Nu în ultimul rând, a alerga a însemnat să-mi verific mereu potențialul, pentru a mă cunoaște, a mă disciplina și a progresa. Dacă descopeream incomparabila probă a maratonului la 15 ani, aș fi ajuns la Jocurile Olimpice (nu glumesc deloc, în lipsa de modestie) și este posibil ca aceasta să fi fost vocația mea cea adevărată. După 30 de ani, când aș fi abandonat activitatea competițională, m-aș fi putut dedica studiului serios și cam tot pe acolo ajungeam în proba de anduranță a vieții. Desigur că toate acestea le gândesc în absolut, la modul ideal.

Robert Șerban

Poet, prozator

N-am avut talent pentru fotbal, dar cine mă lua pe mine în echipă avea patru jucători în plus, fiindcă eram turbo și alergam continuu. Așa că ajutam și portarul, dar și înaintașii, fundașii ori mijlocul. Uneori, mai făceam și

pe arbitrul, pentru că perspectiva mea generală asupra jocului era evidentă, de la atâta alergat. În gimnaziu am jucat volei și aveam o servă bună, dar când am descoperit, la finalul clasei a VII-a, baschetul, mi-am dat seama că e un sport miraculos, care m-a farmecat și pentru care mi-aș fi dat și viața, pe teren. Am jucat până pe la 40 de ani, cu pasiune și acribie, cu umor și îndârjire, cu miză sau de amorul fentelor, primăvara, vara, toamna și iarna (cu mănuși în mâini și cu mătura aproape, ca să curățăm zăpada ce ninge pe noi și se depunea repejor).

Am povestit cândva cum e să ajungi în ultima clasă de liceu, să ieși într-o pauză, cu mingea de baschet sub braț, să mergi agale spre liceul învecinat, Economic, unde terenul e liber mai tot timpul, să intri pe la unul dintre colțuri și să te îndrepti spre mijlocul lui bătând mingea și trecându-ți-o printre picioare, la pas, de parc-ai defila, dar nu ca un soldat, ci ca un dezertor, dezinvolt, sigur pe sine, unu, doi, unu, doi, până ajungi la linia albă ce împarte terenul în două jumătăți egale, să te oprești, să prinzi mingea în mâna dreaptă, să fixezi cu privirea unul dintre panouri, să cântărești puțin bila aia de piele, ca și când ai face un calcul rapid în minte, apoi să o mai bați de trei-patru ori, de parcă ai bate un prieten pe umăr, ca să îl asiguri că totul e OK, să stea liniștit, să mai arunci o uitătură spre coș, fiindcă în loc de ochi ai un teodolit cu laser, ce măsoară la milimetru distanța, să tragi în piept tot aerul fierbinte de pe terenul ăla, aer cu miros de bitum și, parcă, de gogoși, să încmenești o clipă cu mingea în palma dreaptă, să te încordezi până la ultimul capilar, să-ți simți dinții cum se împing unii în alții și cum venele grumazului se îngroașă brusc, să faci o jumătate de pas în față, să te lași pe piciorul stâng, iar apoi să arunci din cârlig, cu boltă și putere, încât o pulbere portocalie să rămână în urma mingii care taie razele soarelui, își lasă câteva fracțiuni umbra pe teren și intră fix în coș, fără să atingă panoul de lemn ori inelul de fier, să zâmbești vag, întâmplător, ca și cum ți-ai aminti ceva, însă doar pe jumătate, să mai stai acolo două clipe, nițel cocoșat, cu mâinile căzute pe lângă tine, iar apoi să tragi în piept aerul care a mai rămas de jur-împrejur, să-ți îndrepti umerii, cămașa să ți-o bagi în pantaloni, să o mai deschizi la un nasture, chiar între pectorali, să pornești spre panou placid, cu pași egali, în timp ce fetele care s-au bulucit la fetelele Economicului și care, până atunci, și-au ținut respirația, să fremete dintr-o dată, de parcă pulberea aia ar fi zburat spre ele, ar fi căzut pe fiecare în parte și le-ar fi înviat deodată, ca pe niște zâne ce și-au recăpătat, iată, puterile, să continui să mergi fără să întorci nici un centimetru capul, să ajungi în fața mingii, să te apleci neîndoindu-ți genunchii, doar din bazin, scurt, să ți-o culegi rapid, cu o singură mână, răsfirându-ți degetele și înfigându-le puternic în pielea ei, să o ridici până în dreptul feței, să o privești puțin, ca și cum te-ai uita pe fugă în oglindă, să-i zâmbești doar din ochi, să o iei sub braț și să pornești, puțin obosit și îngândurat, spre liceul tău, la următoarea oră, poate cea mai grea din ziua aia.

Florina TOMA

Prozator

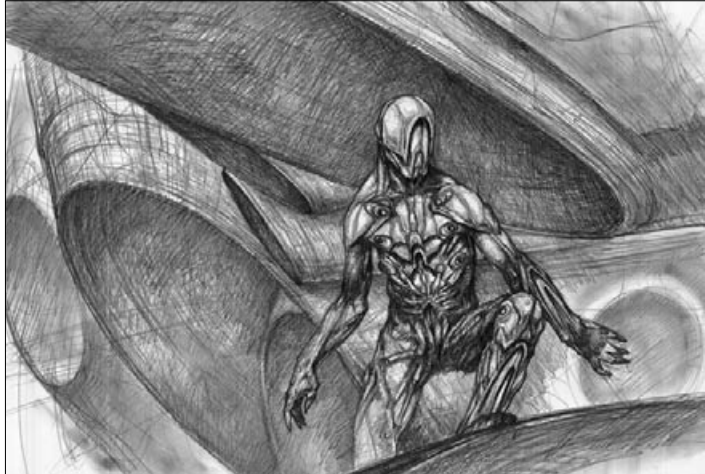
Asta cu sporturile mi se pare o chestiune metafizică. Nu numai că, prin sport, încercăm să depășim marginile, granițele ce separă corpul uman de haos (deși, mereu ne întrebăm: dar până când... și până unde?). Oare corpul nostru e chiar așa de elastic, se întinde ca jarteaua sau, dimpotrivă, realitatea, lumea înconjurătoare s-a micit într-un asemenea hal, s-a micșorat atât de dramatic (ori doar așa o percepem noi!), că, odată și-odată, la un moment dat, se va ajunge la situația einsteiniană (și mult mai cinstită!) ca linia de plecare să fie chiar linia de sosire? Altminteri, prin sport, înțelegem și de ce suntem singurele ființe din natură care conștientizăm ideea de hotar și ne punem această problemă stringentă ce ține de peratologie, știința limitelor.

Lupta cu limitele a gestat însă un concept fundamental, ce a contat enorm în proiectarea evoluției și analiza progresului: competiția, întrecerea, ambiția. „Facem prinsoare că nu poți să ajungi până la gard, ologule?” – îi strigă copiii, vrând să-l umilească, băiețașului atins de poliomieliță. Și copilul, eroul trist de pe margine, condamnat să fie înepenit în cărje, niciodată băgat în seamă sau în vreo echipă, deodată spulberă convenția. Printr-un efort fabulos, o face praf și ajunge până la gard. Acolo, rezemându-se cu capul de scândurile betege, simte cum îi dau lacrimile. De furie, dar și de satisfacția biruinței.

Limitele și sălbatica încețtare cu ele a divizat iarăși lumea. A secționat-o iar, printr-o dihotomie necruțătoare. Din nou, dăm peste dualitatea obsesivă dintre bine și rău, dintre alb și negru, dintre lumină și întuneric, dintre zi și noapte etc. etc. Prin urmare, lupta cu limitele a împărțit adunarea în două grupuri: învingătorii și învinșii. Cu „abordări” diferite. Uitați-vă cum își manifestă bucuria cei victorioși și priviți-i pe cei înfrânți,

cum își înghit suferința ratării. De aceea, într-un fel mai concesiv, mai gingaș cumva, competiția mi se pare înjustă. Nemeritat de nedreaptă. Numai că – aici, însă dăm de altă belea – pelteaua asta se transformă lesne în mediocritate. Cu toate astea, mediocrul este cel mai fericit. El nici nu poate face atac de cord de bucurie, dar nici nu se depresează năprasnic la eșec. „Nu mă bag nici la câștig, dar nici la pierdere” – zice mediocrul. Așa că, între el și „meritorialul” lui Pierre de Coubertin, „*Important e să participi!*”, nu e nici măcar o geană de speranță. Cum să participi așa, de-a-mboulea?! Numai să iasă la statistici numărul de concurenți? Haida-deh!... *Les jeux sont faits, rien ne va plus!*

Pe mine personal, dacă este să mă întrebați (și m-ați întrebat!), sportul m-a plictisit dintotdeauna. Mi-a dat un soi de sastiseală misterioasă, profundă, orfică. E și motivul pentru care n-am practicat cu osărdie vreunul. Din pricina nerăbdării. Știu, performanța nu se poate obține fără sacrificiu și răbdare. Fără repetiția la nesfârșit



a exercițiului, despre care antrenorul îți garantează că te va conduce la victorie. Eu însă doream izbânda mai aproape. Să vină mai repede. Ba, dacă se poate, nu cu prea mult efort. Și, în niciun caz, fără atâta amar de repetiții.

De aceea, astăzi eu practic, confortabil, doar un singur sport: visarea. Fără opinteală și fără trudă. Și mereu, la fiecare exercițiu, obțin victoria... Pentru că mi-am dorit-o mai mult!

Varujan VOSGANIAN

Prozator, poet

Potrivit mamei mele, martor avizat, primul sport pe care l-am practicat a fost chiar nașterea mea, care, socotind cele cinci kg cu care am venit pe lume, a fost destul de dificilă. Apoi, cred că și propria-mi existență a fost un sport căruia i-am dedicat o mare parte din timp. A fost o competiție în care am fost campion, dat fiind că nimeni n-a putut trăi în locul meu și, așa cum se vede, nimeni nu va muri în locul meu.

Atât în ce privește sporturile în care concuram doar cu mine însumi, cu propriile eforturi, nostalgii și năzuințe și în care eram, mai ales, ceea ce nu puteam împlini. În ce privește sporturile unde nu trebuia să-mi dovedesc doar mie ceva, ci și celorlalți, primele sporturi, e drept, fără recorduri și campioni, au fost sporturile copilăriei. Unele dintre ele, ca de pildă lapte-gros, prinselea, ascuselea sau cal-de-prinț-cal-de-mpărat, necesitând abilități deosebite. Uitându-mă la copiii de azi, jocurile acelea par la fel de îndepărtate ca invaziile popoarelor mării.

La vârsta școlară am jucat șah și ping-pong. La șah am luat locul I pe județ prin clasa a opta, iar la ping-pong am fost campion la dublu, tot pe județ. Aveam un partener cu care ne completam de minune, eu trăgeam adevărate bombe *drive*, iar el cu reverul. În armată am jucat atât de mult șah, table și cărți, încât după aceea nu le-am mai jucat niciodată. Cu ping-pong-ul am mai dus-o o vreme, de plăcere.

În armată, însă, am descoperit plăcerea de a alerga. Alergam precum Forrest Gump, zeci de kilometri. N-am bățut maratonul, dar am fost pe-aproape. N-am participat la competiții, alergam prin parcuri, pe străzi. Alergarea e fascinantă, îți ordonezi respirația, mințile îți sunt limpezi, ai senzația că ești nemuritor. Cel mai mult îmi plăcea să alerg în jurul lacului plin de nuferi din Piața Circului. Alergam pe asfalt, ceea ce a fost o greșală, după cum mi-a spus medicul care m-a operat de menisc. Când alerg pe asfalt, pe genunchi apasă de trei greutatea corpului, cum ar fi, în cazul meu, de trei ori câte o sută de kilograme. De atunci alerg mai puțin, prefer plimbările lungi prin pădurea Băneasa cu ciobănescul meu alb, Spidag (adică alb pe armeneste), dar pe care puteți să-l strigați pe numele de scenă, Spiddy.

**Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

ancheta

Relativistul temperat

Alexandru BUDAC

În fiecare an, când ajung la cursul dedicat lui Herodot – o prezentare generală, cât să semnalez asemănările de concepție dramatică dintre *Istorii* și epopeile homerice, dar și inventarea unui nou gen epic (în proză), și să nuanțez apoi schimbările de mentalitate din cultura greacă, după războaiele cu perșii –, profit de prilej ca să-i chestionez pe studenți ce au învățat la școală despre daci și romani, și cum înțeleg munca istoricului. De la o majoritate covârșitoare

primesc răspunsuri similare, din care deduc că, la aproape trei decenii de când am absolvit eu liceul, elevilor li se predau aceleași deliruri naționaliste despre Decebal și Traian, Dacia Mare și latinitatea noastră ancestrală. Îngrijorător mi se pare și faptul că prea puțini

dintre cei astfel instruiți au dubii în privința așa-ziselor adevăruri istorice. Nu se gândesc să verifice dacă sunt disponibile și alte surse, dincolo de manuale, sau dacă istoria nu poate fi descrisă și altfel decât ca un index de efigii sobre și bătlui.

Întrebarea mea obișnuită – „Știți vreun istoric care susține altceva?” – e întâmpinată cu o tăcere perplexă. Prin urmare, răbufnirile violent-tribale, stimulate în pandemie de teoria conspirației și de incompetența politicianilor, extremismul românesc unde fanatismul religios pe model legionar și protocronismul xenofob al propagandei comuniste se solidarizează în același discurs plin de ură, nu m-au surprins. Nu e vorba numai despre sărăcie și lipsă de discernământ, ci și despre un surrogat toxic de educație, dovedit mincinos și distructiv, dar încă oficial.

Din anii '90, Lucian Boia se străduiește să ne persuadeze că istoria este fascinantă și deconcertantă, științifică în ambiții, și imprecisă în rezultate – pentru că memoria oamenilor s-a dovedit mereu imperfectă și selectivă –, un domeniu de investigație dificil, unde evenimentul accidental dă peste cap calculele strânse, pe scurt, o disciplină deschisă grație caracterului ei relativ, nidecum dogmatic. Lucian Boia a transformat istoria în gen popular, fără să fie un „vulgarizator”, cum îi reproșează dacoipații și o parte dintre colegii de breaslă invidioși. Nu e blamabil să faci domeniul istoric accesibil într-o cultură fără noțiuni de istorie. E blamabil să ignori contribuția pe care Boia și-a adus-o la psihoterapia națională.

Volumul *O privire teoretică asupra istoriei* (Humanitas, 2022) cuprinde patru studii anterioare, legate prin interpretarea personală a teoriei istoriei. În *Jocul cu trecutul* (1998), Lucian Boia evaluează importanța subiectivității în cercetarea istorică și își articulează perspectiva sceptică asupra teoriilor deterministe, dar și asupra pretențiilor că istoria ar fi o știință exactă. Dintre cărțile adunate între aceleași coperte, aceasta mi s-a părut cea mai nominalistă și mai umanistă. În schimb, considerațiile din *Pentru o istorie a imagina-*

rului (publicat inițial tot în 1998, dar în Franța) m-au intrigat prin fidelitatea lui Boia față de structuralism, lipsită de echivoc în adeziunea la un registru conceptual care pentru mine este confuz. Din fericire, în *Un joc fără reguli* (2016) Lucian Boia revine în formă ca să demonstreze de ce identificarea relațiilor cauzale și raționamentul inductiv sunt aproximative sau chiar iluzorii pentru munca istoricului.

Ordinea se află în mintea celui care investighează trecutul, nu în haosul evenimentelor aproape imposibil de distins unele de altele. Pe deasupra, el scoate în evidență faptul că speculațiile contrafactice, respinse de istoricii deprinși să-și perceapă demersurile într-un cadru riguros pozitivist, se dovedesc indispensabile dacă dorim să înțelegem de ce evenimentele istorice majore, cum ar fi Revoluția Franceză sau cele două războaie mondiale, nu pot fi explicate printr-o singură conjunctură (de asemenea, majoră). În fine, eseu *Întrebări fără răspuns* (*Sau cu prea multe răspunsuri*) din 2019 reia lejer o serie de probleme spinoase, tratate de Boia și în alte studii, privitoare la limitele previziunilor noastre. Dacă trecutul este atât de greu de descifrat, viitorul n-are cum să nu fie și mai inaccesibil. Dar nu ne putem abține de la profeții, iar așteptările pe care le avem, influențate de experiențele trecute, supradimensionate în imaginație, ne pot determina să comitem erori grave de raționament și să acționăm nesăbuit.

Stephen Jay Gould, cel mai antideterminist paleontolog și istoric al științei pe care îl știu, susține – iar eu sunt de acord cu el – că viziunea progresului istoric liniar constituie una dintre marile amăgiri culturale. Această viziune poate să aibă formă religioasă (există o ierarhie perfectă în Creație, pentru că mintea divină este ordinea desăvârșită) sau științifică (fiecare etapă istorică a omenirii reprezintă un pas înainte – sub aspect social, tehnologic, artistic ș.a.m.d. – față de cea precedentă). Din păcate, nu obosește Gould să sublinieze, teoria evoluționistă devine constant obiectul unor asemenea înțelegeri în mediile științifice, deși Darwin nu se referă nicăieri la progres, ci la adaptare și selecție naturală. Aplicarea instrumentului darwinist în afara biologiei, la istoria culturii sau în politică/științele sociale, are consecințe dintre cele mai nocive. De pildă, dezvoltând argumentația lui Michael D. Coe privitoare la întârzierea descifrării scrierii mayașe, în pofida faptului că toate instrumentele necesare s-au găsit sub nasul lingviștilor și antropologilor încă de la jumătatea veacului al XIX-lea, Gould identifică aceeași eroare de percepție. Nu numai distrugerea cărților și stelelor de piatră mayașe de către coloniștii spanioli au viciat cunoașterea culturii mezo-americane, ci și prejudecata specific occidentală că, dată fiind „sălbăticia” utilizatorilor, acele inscripții nu puteau fi un sistem de scriere veritabil, complet.

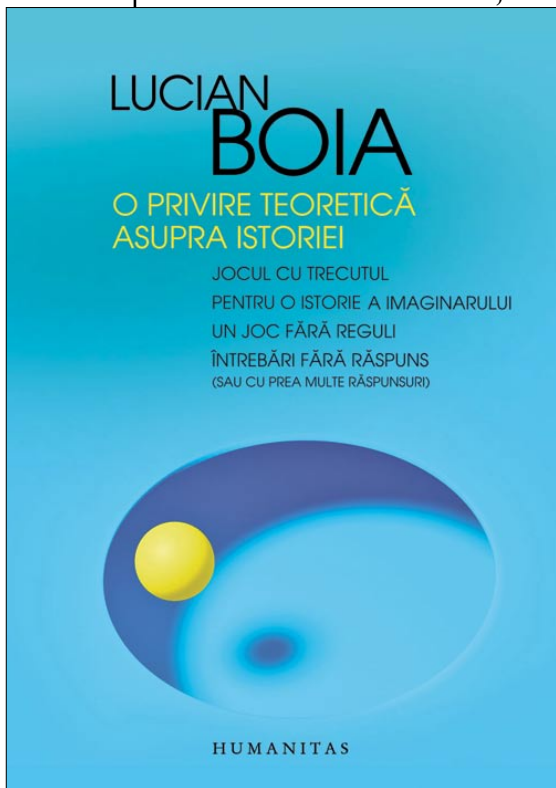
Deși are altă pregătire teoretică decât istoricul american al științei, Lucian Boia insistă la rândul său asupra acestei rezistențe a minții apusene la incertitudine, hazard și cunoaștere non-cumulativă. Lipsa ordinii explicabile, absența legilor clar stabilite la scară universală – o anxietate grecească, la origine, alinată ulterior de viziunea creștină asupra istoriei –, lipsa continuității (bunăoară, a continuității românilor pe teritoriul Daciei lui Burebista), nu sunt bine tolerate. „Tentația Absolutului”, cum numește Boia predispoziția, are drept rezultat religiile instituționalizate și filozofii ale istoriei cu ambiții comparabile, deghizate în precizie științifică, precum pozitivismul lui Auguste Comte ori materialismul dialectic al lui Karl Marx. Obiectivitatea este un alt mit, ne asigură Boia: „Cele mai «științifice» abordări sunt, în ciuda aparențelor, și cele mai ideologizate.” Inevitabil, cercetătorul istoriei este limitat de propriile idiosincrazii, de nișa temporală de unde studiază trecutul, de modul cum raportează la prezent anumite situații îndepărtate, de factorii conjuncturali trecuți

cu vederea – schimbări climatice, epidemii, inovații tehnologice, gafe politice aparent fără însemnătate – ce vor sări în ochii unor istorici cu metode diferite, imperfecte la rândul lor. Din iluzia identificării unor tipare se naște ipoteza falsă a ciclicității (sau aceea a devenirii) istorice. Contrar opiniei larg împărtășite, nu avem ce învățăminte să tragem din trecut, ca să ne descurcăm cu problemele actuale. „*Istoria nu se repetă.*”

O perspectivă sănătoasă și eliberatoare, igienică mental. De aceea sunt cu atât mai derutat de jargonul structuralist al lui Lucian Boia, în special în *Pentru o istorie a imaginarii*, dar cu ecouri inconfundabile și în celelalte trei cărți din antologie. Nu am numărat cuvintele, însă după substantivele – absolut firești – „istorie”, „istoric”, „istoriografie”, am avut senzația că „structură”, „arhetip” și „mecanism” au cea mai apropiată recurență. Contribuția imaginației la interpretarea trecutului a fost sesizată încă de Aristotel, în *Poetica*, unde afirmă că poezia este mai aproape de adevăr decât istoria. Nu am nicio îndoială că un cărturar inteligent și erudit ca Lucian Boia vede simplitatea dihotomiilor lui Claude Lévi-Strauss, a elementelor lui Gaston Bachelard și a arhetipurilor lui Gilbert Durand. La fel ca structurile lui Saussure, aceste noțiuni se înscriu în obsesia tipic franceză – o ineptie, în fond – că nu există experiență în afara limbajului. De aici paranoia academică din care nu ne mai revenim, raportându-ne la cuvinte ca la niște plicuri cu antrax. Nu-mi dau seama dacă Lucian Boia are încredere deplină în antropologia structurală sau uzează de conceptualizarea specifică din obișnuință. Ar fi paradoxal ca un critic al sistemelor de gândire așa de atent să rămână prizonierul unui sistem învechit. Cred că soluția nu constă în reevaluare sau nuanțare. Pur și simplu, unele concepte – „arhetip”, „inconștient colectiv”, glosarul fenomenologiei germane, ca să spicuiesc și altele din selecția personală – trebuie pensionate fără drept de apel, după o carieră prea lungă.

Exact în momentele când se bazează mai tare pe școala lui Saussure și Lévi-Strauss, argumentația lui Boia aglutinează erorile din sistem. El consideră mitul „structură” cu o componentă intuitivă, poetică, spre deosebire de știință, tot „structură”, dar cu un conținut rezultat din experiment. Prin urmare, conchide că mitologiile „se înrudesesc mai curând cu sistemele filozofice și cu ideologiile.” Numai că discursul filozofilor naturii (presocraticilor) despre lume a fost în primul rând o contrareacție la miturile vehiculate de poeți. Chiar dacă a durat până limbajul figurativ și-a făcut complet ieșirea din discursul filozofic, acesta din urmă s-a definit constant în opoziție cu mitologia. Filozofii vor lumea feliată și încremenită în conceptele precise ale prezentului lor. Firește, dacă înțelegi mitul și filozofia ca aparținând aceluiași sistem lingvistic cu două variații, ele pot părea similare, dar nu sunt – nici măcar la Platon, care deturneză funcția tradițională a miturilor –, și sfârșesc în ideologie doar când le pervertim.

Lucian Boia se regăsește în mediul său ori de câte ori eludează poticnirile teoretice ale predecesorilor și meditează liber asupra propriului relativism, când expunerea lui coerentă și informată aduce împreună reprezentările despre Antichitate și lumile literaturii de anticipație ca pe două modalități – nu atât de diferite cum am crede la prima vedere – de a ne descâlci locul în lume. Citind în cărțile sale că anul 476, asociat cu prăbușirea Imperiului Roman de Apus, n-a fost atât de fatidic pentru cei care au trăit atunci, așa cum susține clișeuul istoric – de fapt, Imperiul nu a căzut, a continuat sub alte forme de organizare politică și socială –, m-am gândit că poate nici vremurile de acum nu marchează un final al Occidentului, așa cum îl știm de secole, ci începutul unei epoci nu nepărat mai bună, dar măcar mai responsabilă.



Prin labirintul oglinzilor

Alexandru COLȚAN

Apărut în ambianța temerilor sfârșitului de mileniu, romanul lui Gabriel Chifu, *Cartograful puterii* (Editura Cartea Românească, ediția a II-a revăzută și adăugită, 2021), impresionează prin simetria arhitectonică, naturalețea portretelor și sonoritatea ontologică gravă. Amplasată în ceea ce autorul ne înfățișează ca fiind *matricea răului* balcanic, regiune în care vânturile istoriei amenință continuu girueta identității de grup, construcția lui Gabriel Chifu alcătuiește temelia tare, a Ordinii, în timp ce turla i se înalță spre cer.

Din nefericire, în ciuda productivității sale cuantice, geometrice și a traficului cultural intens, ideea multidimensionalității și a Realităților paralele nu a cunoscut o prea mare trecere în literatura română. Nu e și cazul operei de față. Privită în ansamblu, lucrarea triplu stratificată a scriitorului bucureștean – mathesis, mimesis, semiosis – funcționează asemeni unui Multivers textual, ale cărui planuri, separate prin ziduri metaforice înalte, comunică, totuși, prin ușile strâmte ale detaliilor cu dublă semnificație. Foarte inspirat, autorul își decorează etajele literare ca pe niște saloane cu oglinzi. Ele își configurează protagoniștii, care îl reflectă, la rândul lor, pe eroul central. Aventura inițiatică a lui Matei Pavel, derulată pe *triangulația malefică* Vârșet-Calafat-Băile Herculane, provoacă o schimbare sincronă a fondului și a forme story-ului.

Înșelătoria sa rătăcire prin labirintul existențial se adâncește într-un drum interior, care îl conduce spre Centrul sufletului. Foaie după foaie, romanul își desfășoară la rândul său, coaja poroasă a descriției realiste, până la sămburele intertextualist-postmodern, din care se strecoară cărarea ascendentă a parabolei, către simbol și mit.

Straturilor cu densități diferite le corespund, așa cum am putea bănuî, mărci simbolice, fațete schimbate ale personajelor, înțelesuri proaspete ale noțiunilor-cheie. Hașurat cu un creion jurnalistic, pe etajul narativ de suprafață recunoaștem urbanul corodat de sărăcie și de război al unei regiuni geografice cuprinse între România, Bulgaria și Serbia. Aflat la vârsta de mijloc, funcționarul Matei Pavel traversează o criză profundă, se simte derutat și singur. Chiar dacă lucrează în Departamentul de Informații al Guvernului, el suferă, paradoxal, de „incomunicare profundă”. A doua soție îl părăsește, iar legăturile cu ceilalți sunt sporadice. În condițiile acestea, primirea unei scrisori testamentare care îi promite 1 milion de euro pentru o perioadă de rezidență forțată și redactarea unui tratat despre Putere este percepută ca un „semn al destinului”.

Matei Pavel părăsește în grabă labirintul de asfalt al Capitalei și se lasă târât în „experimentul” pus la cale de ruda necunoscută din Germania. Autor versat, Gabriel Chifu reușește să surprindă foarte bine anxietatea, oscilația personajului între blocajul creativ și curiozitatea frisonată de presimțiri atroce.

Încă din debutul romanului, infiltrațiile fantastice se ramifică pe o suprafață întinsă. Descinderea ratată în bucla temporal-eliadescă a Calafatului, descrierea „proiectelor de înlocuire a realității” gestionate de „vânzătorul de iluzii” Isidor Dubek, *semnalizează*, de timpuriu, tangajul viitor între real-ireal, și justifică vocația auctorială pentru „fantastic poetic” (Mircea Iorgulescu, „Revista 22”, 2002). Devenit tot mai activ în economia prezentului, elementul fantastic conturează planul al doilea, ca pe o *copie platonice, o dublură falsificatoare* a celui fizic, primar. Revenit, peste o vreme, în orașul de pe malul fluviului, fostului consilier i se accentuează impresia de vis, de joc sinistru, de palimpsest existențial. Întregul curs al evenimentelor îi pare, de acum, ficționalizat, intimidant, „ca și când, în clipa

aceea când Caria îi tradusese scrisoarea din Germania, realul s-ar fi despărțit în două”.

Unul câte unul, personajele încep să se repete, căci ele nu sunt altceva decât *umbrele originalelor aflate la etajul anterior*. Matei Pavel înaintează, așadar, printr-o Realitate paralelă, un Univers-oglinză care îl sechestră, borgesian, și dinăuntrul căruia nu mai poate face diferența dintre realitate și vis, precum în splendidul poem „Oglinză”. Dacă la primul nivel, Puterea deține, încă, o semnificație concretă, politică și economică, la cel secund ea devine *presiune impersonală* care se „*exercită(...)asupra deținătorului ei și îl modifică pe acesta oricât de tare ar fi*”. Intriga se complică, întrucât, prevestit de excursia la vila inginerului Dumnea și de explozia cazurilor de parodontoză (pedeapsă simbolică a gurii, a trupului), în mecanismul zimțat al povestirii se înserează cel de al treilea plan, spiritual.

Fostul angajat guvernamental se decide să plece la Ulm, în căutarea unchiului misterios care a pus la cale întreaga intrigă. Spre marea lui surpriză, îl descoperă pe acesta în persoana lui Satan însuși. Prin câteva trăsături de condei, autorul înalță scara romanului și îi schimbă textura. Scriitura realistă, cu inserturi fantastice, începe să gliseze, ușor, înspre plaja intertextualității: trimiterile diverse către Jean Delumeau, tratate culturale și zone artistice, rolul de „Faust dunărean” asigurat diavolului Siegfried (Barbu Cioculescu, Luceafărul, aprilie 2001), ș.a. Secvența din Piața Domului, din capitolul XIII, deschide o nouă perspectivă, religioasă. Adevăratul înțeles al puterii, meditează eroul în camera sa de hotel, se întrevede în *războiul transparent*, dar continuu, dintre Bine și rău.

Întorcându-se în grabă la Vârșet, el devine martorul *alterării realității fizice cunoscute*. Îngerul din tabloul pictorului Teodor Brenovici își părăsește pânza, primește carne, se preschimbă în „contrariul a ceea ce fusese”, adică o prostituată de cea mai joasă speță. Cei doi prieteni continuă însă jocul, pactul faustic, și sunt recompensați prin *puteri*: pot să modifice temperatura și meteorologia, vizitează în zbor locații exotice, dobândesc darul retrocogniției. Poate că totul s-ar fi terminat aici, dacă Matei Pavel nu ar fi conștientizat *diferența* fundamentală care îl separă de tricksterul biblic. Perioada euforică sfârșește chiar în noaptea în care începe noul mileniu. Înfricoșăți în privința consecințelor, eroii se decid să se desprindă din mrejele diavolești (ale propriei *dependențe de putere*) și pornesc pe un traseu presărat cu încercări și capcane, către Calafat.

Vladimir Dumnea își donase, între timp, toate proprietățile mănăstirii Maglavit și se retrăsese, cu familia, în interiorul acesteia. Oamenii se simt ostateci între amenințarea răului și ușile ferecate ale Bisericii, suspendați *între lumi* sau *realități antagonice*. Evoluția le este diferită: dacă pe Teodor Brenovici anxietatea și lipsa de sens îl conduce la golire de sine și la moarte, pe Matei Pavel lectura Noului Testament îl călăuzește pe „calea cea veche și neîndoielnică” a credinței, către acel „*cineva nevăzut, imaterial și nemărginit*”. Pornită ca un „sinistru experiment”, sau un contract în alb cu Satan, coborârea în labirint se transformă, pentru acesta, într-o mișcare *naturală*, o refacere a Marii Opere care filtrează, dinspre marginile *omului exterior*, grăunțele prețioase al sinelui.

Mesajul acestei cărți este esențial optimist: supus greutăților și mizeriilor vieții, omul e suficient să facă un pas și „să deschidă ușa” pentru a-L întâlni pe Dumnezeu, care îl așteaptă undeva, înăuntrul sufletului.

O altă mare realizare a volumului o constituie personajele. Arhitectul Gabriel Chifu nu lasă nici un detaliu la voia întâmplării: „De la nume începe totul”. Lectura etimologică ne oferă, prin urmare, indicii prețioase în caracterizarea actorilor: Isidor („darul lui Isis”), Vladimir („conducătorul pragmatic”), Theodoros

și Matei („darul lui Dumnezeu”, dar și simbol al ezitării, al nehotărârii). Ceea ce s-a observat mai puțin este că toți aceștia sunt, în esență, *reflexii în oglindă* ale lui Matei Pavel. El le insuflă viață, *el este, practic, singurul personaj original, real*. Migrând între etajele textuale și schimbându-și hainele, actorii românești se colorează în nuanțele mediului și se cuprind, gradat, în două triade, așa cum bine remarcă, în postfața lucrării, Claudiu Groza (revista Apostrof, 2001): un triumf negativ (Alec Floran, Costel, Satan), și unul pozitiv (Teodor Brencov, Vladimir Dumnea, Matei Pavel).

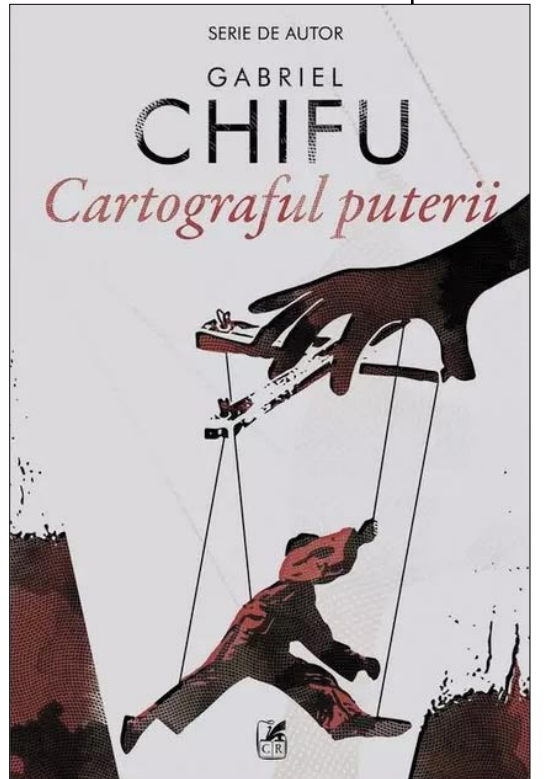
Dacă artistul vârșetean pare să ilustreze prototipul nocturn, luciferic, al sciziunii interne, al conflictului existențial și erotic, care se încheie în crevasa angoasei, inginerul Dumnea, este, dimpotrivă, un alter ego solar, a cărui *intelență* echilibrează și îi garantează, prin colaborarea cu Divinitatea, o fericire simplă. Opus acestor tipuri oarecum clasice, Satan este un personaj exotic, *update*, „făcut”, postmodernist, „din citate”. Fizionomia și traveștiurile sale *reformulări* parodice ale câte unui *pattern* cunoscut.

El este *înșelătorul cu mai multe nume* (Apollion, Natas, etc.), care întinde lațul petrecerii-bombă de la Vidin, triumf pantagruelic al fanteziilor culinare și trupesti.

Cele două „treimi”, de sensuri opuse, dar și straturile literare în care evoluează, par să fie legate/despărțite prin aparițiile contrapunctice ale yoginului Yves, „*tipul perfect al rătăcitorului*”, „*cel care descoperă centrul pretutindeni*”, căci „*centrul se află acolo unde se află el*”.

Nu trebuie să uităm, însă, formația de matematician a domnului Chifu. Galeria sa ficțională ar putea fi decodată și prin instrumentarul aritmeticii geometrice și al numerologiei. *Cartograful puterii* pare a se dezvolta plecând dintr-un punct (Matei Pavel, numărul 1) care se divide, ulterior, în trei (numărul 3 îi corespunde numelui „Matei”, trimite spre „triumghiul benefic”, trei lumi dialectic opuse, etc.), și se dedublează, în șase (două triumghiuri-tetraedre, care formează merkaba, Yetzirah mistică, etc.). Însurate, toate aceste numere dau numărul 10. 1, 3, 6 și 10 sunt *numere triumphiulare*, așa cum este și numărul asociat Satanei și Apocalipsei de către Institutul de Cercetări în Științele Matematice (Numberphile, USA). *Lumea, așa cum o știm, este profund coruptă, prizonieră în năvoadele răului, și se găsește într-un mare pericol*, pare să ne transmită finalul acestei cărți. „Sfârșitul lumii a început, e în plină desfășurare”, meditează Matei Pavel, „Numai că el nu are loc la suprafață, la vedere, ci înăuntrul nostru. Dezastrul ineluctabil este interior, invizibil”.

Din fericire, însă, așa cum am văzut, sufletul nu conține doar germenii catastrofei, ci și pe cei ai mântuirii. *Răul poate să înconjoare Binele, dar nu îl poate atinge. Credința tare* este catargul care ne susține stindardul în călătoria noastră către Centru, în amonte timpului. Adevăratul simbol al romanului, „conacul (...) celui mai bogat cerealist din Olt (...) situat pe malul Dunării, la Calafat”, de pe primul nivel textual, *copiat* de inginerul Dumnea în planurile vilei sale, este, în realitate, o *catedrală*.



Regalitatea spiritului

Alexandru ORAVIȚAN

După editarea corespondenței primei perechi regale a României din perioada 1869-1913, în două volume, alături de Romanița Constantinescu, Silvia Irina Zimmermann și-a îndreptat atenția spre elementele mai puțin cunoscute ale bibliografiei Reginei Elisabeta a României. De numele Carmen Sylva se leagă în principal activitatea de poetă și prozatoare, cu ocazionale peri-pluri în zona dramaturgiei sau a traducerilor (antologia de poezie românească tradusă în germană alături de Mite Kremnitz a jucat un rol important în consolidarea prezenței literaturii române în spațiul german). Însă infinit mai puțin cunoscute sunt eseurile și aforismele reginei-poete; tocmai această zonă până deunăzi relativ obscură a creației suveranei îi prilejuiește edi-



REGINA ELISABETA
A ROMÂNIEI
CARMEN SYLVA
CUVINTE
SUFLETEȘTI

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ ȘI ILUSTRĂȚII DE
SILVIA IRINA ZIMMERMANN

HUMANITAS



toarei Silvia Irina Zimmermann șansa de a aduce în fața cititorului contemporan din România modelul de spiritualitate propus și cultivat de către Regina Elisabeta.

Deși nu e la prima apariție în limba română (ediția princeps a apărut în 1888), volumul *Cuvinte sufletești*¹ rezonează distinct în siajul publicării corespondenței dintre Regina Elisabeta și Regele Carol I, dar și în actualul context tur-

bulent. Născute dintr-o educație religioasă cultivată de la cea mai fragedă vârstă și dintr-un zbucium sufleteșc purtat cale de-o viață, cele douăzeci și unu de eseuri pe teme religioase sunt neașteptat de moderne, atât prin unghiul de abordare a problematicii, cât și prin formula adoptată: textele sunt structurate pe metoda socratică, de formulare a unei ipoteze, urmată de argumentarea validității acesteia. Fiecare eseu pleacă de la un verset din Biblie, care este mai apoi dezbătut, contextualizat și integrat într-un crez spiritual de o putere palpabilă, culminând cu formularea unei rugăciuni inspirate din problematica versetului discutat. În fapt, în volumul de față regina realizează un catehism cu puternică amprentă personală, însă și cu amplitudine deschidere către dimensiunile inerente fiecărei ființe umane.

Contemplabil drept jurnal spiritual, volumul *Cuvinte sufletești* nu solicită o lectură metodică, secvențială. Cititorul poate iniția periplul spiritual în oricare punct al cărții, căci va găsi pretutindeni mostre ale înțelepciunii și experienței de viață a reginei, precum și îndemnuri spre cumpătare și trăire spirituală. Acest ethos al spiritualității trăite în fiecare clipă ține de educația religioasă, pe deplin consolidată, pe care Regina Elisabeta o dobândise de la mama sa, principesa Maria de Wied.

Legătura dintre mamă și fiică este întărită prin intermediul eseurilor, textele fiind scrise inițial pentru a ține loc predicilor din slujbele religioase la care mama vărstnică nu mai putea participa. Așadar, sensibilitatea reginei Elisabeta poate fi explicată prin lentila formării spirituale, ce-și face simțită prezența în perimetrul cărții printr-o verticalitate a reperelor clar delimitate.

Două sunt coordonatele centrale ale volumului: iubirea față de Dumnezeu, transpusă în rugăciune, rostită mereu cu o expresie senină, și suferința sortită omului încă din naștere. Această dualitate tematică însumează, în fapt, o posibilă exigență a vieții creștine, ancorată tocmai în contrarietatea dintre iubirea față de creator și îndurarea asumată prin condiția umană. Astfel, regina înfățișează cele două puncte de sprijin fundamentale ale omului, care îl învață să rabde durerea: gândul și inima. Căci de unde poate veni desfătarea sufletească dacă nu din manifestarea tăriei în fața adversităților existenței:

„A fi tare înseamnă a împlini cu credință și cu stăruință lucrarea începută, chiar și atunci când împlinirea datoriei noastre nu ne înveselește, când nimeni nu ne dă o mână de ajutor, când nu suntem îmbărbătați

ori mângâiați prin laude.”

Regina abordează scrierea eseurilor drept o comunicare spirituală, menită atât să împărtășească un model de credință, cât și să acționeze sub forma unei auto-înălțări prin intermediul puterii cuvântului: „Evanghelistul numește «cuvânt» ceea ce e mai înalt decât toate, pentru că cuvântul e printre noi oamenii rostul duhului, rostul voinței, rostul puterii. Cuvântul ne face stăpâni peste lume. Cuvântul e aripa care ne ridică mai presus de noi înșine. Cuvântul e marea moștenire, care ne vine dintr-o altă lume și care ne ridică spre ea.” Astfel, cartea reginei Elisabeta poate fi contemplată și sub forma unui demers de vindecare și mântuire prin autenticitatea credinței.

Dincolo de caracterul său de îndreptar spiritual, volumul *Cuvinte sufletești* funcționează și la nivelul unei eseistici ce impresionează prin scriitura plină de expresivitate, rotundă, capabilă să creioneze o veritabilă poetică a congruenței dintre suflet și credință. Aceasta este lesne întrezăribilă în valoarea și harul răbdării, în care cititorul poate intui un veritabil (auto)portret al reginei: „Răbdarea e puterea de a cunoaște care e timpul cel mai potrivit; răbdarea e puterea de a afla dacă oamenii sunt copți. Răbdarea nu e o însușire trecătoare, ea e o faptă. Ea e o faptă mare și statornică și nu este iertat să obosim în săvârșirea ei. Un minut de oboseală dărmă a adesea tot ce a clădit blândețea timp de ani întregi, șterge și stinge astfel toată izbânda. Răbdarea e ca o mare. Marea poartă cele mai grele poveri și îmbrățișează cu brațele ei toate țărilor. Răbdarea e ca pământul, care dă mereu și dă fără sfârșit hrană copiilor lui. Răbdarea e asemenea cerului, care acoperă toată lumea, care are și loc, și aer destul pentru toți, oricât de mult oamenii nu se aseamănă unii cu alții, oricât de neegală ar fi condiția vieții lor. Răbdarea deschide drum prin munții de gheață și prin nisipurile pustietății. Răbdarea privește cu seninătate când totul se clatină. Răbdarea trece prin urechea acului. Ea pășește înainte ca o regină.”

Volumul *Cuvinte sufletești*, într-o ediție îngrijită și ilustrată cu elemente religioase și populare românești de către Silvia Irina Zimmermann, demonstrează cu asupra de măsură nu doar valențele multiple ale scriitoarei Carmen Sylva, ci mai cu seamă rolul de reper spiritual al Reginei Elisabeta a României, asumat prin dăruire, îngăduință, iertare, blândețe, onoare.

¹ Editura Humanitas, București, 2022, 184 p.

Ucronie și vis(are)

Mereu când pășești pe cărămida fanteziei, ca autor, îți asumi un risc imens. Acesta ține, în bună măsură, de capacitatea de a purta cititorul cu tine, de a-i face fantezia plauzibilă, de a întrupa plămuierea în carne și oase narrative. Practic, invitația de a păși într-o realitate alternativă poate fi luată doar după reglarea mecanismelor și resorturilor de control astfel încât acestea să se piardă în perimetrul ficțiunii respective, să devină vinișoare aproape insesizabile în țesutul textual în cauză. Un asemenea risc își asumă Eugen Cadaru în romanul *Çișmigienii*¹. Câștigul este parțial și ține de două dimensiuni centrale ale textului: premisa și limbajul.

Mai întâi, premisa: atentatul orchestrat de Claus von Stauffenberg împotriva lui Hitler e un succes, iar întregul curs al celui de-al Doilea Război Mondial ia o altă turnură față de cea binecunoscută, culminând cu neintrarea României în sfera de influență sovietică și menținerea monarhiei pe poziții ferme. *Fast-forward* către anul 1971: România regală este o țară capitalistă, cu liberă circulație a ideilor, unde spiritul culturii interbelice nu e doar viu, ci a cunoscut o fericită și fecundă prelungire în deceniile succesive. Mircea Eliade și Petre Țușea ajung miniștri, Emil Cioran e rectorul Universității București, iar Eugen Ionescu e la cârma Teatrului Național.

Acum, companiați de Mircea Vulcănescu, acești intelectuali ai unei culturi române libere se întâlnesc în atmosfera primăvărată a Parcului Cișmigiu, în care timpul avea răbdare, pentru a-l asculta pe Eliade povestind un vis recurent, ce se continuă de la o noapte la alta: ce s-ar fi întâmplat în contrapartidă, într-un coșmar al intrării României în umbra Uniunii Sovietice? Această răsturnare în oglindă a istoriei e vântul care umple pânzele cărții și o împinge spre zonele potențial fertile narativ și ide-

atic ale visului înăluntru visării mai ample pe care se sprijină arhitectura întregului volum.

Mai apoi, limbajul: Cadaru oferă o bună cunoaștere a vocabulei române interbelice, transpusă aproape fără contaminarea limbajului de lemn specific epocii comuniste în contextul anilor '70. Personajele sale își consumă pulsuniile intelectuale într-un spațiu lingvistic așezat, al dialogurilor de maximă destindere și amplitudine. Relaxarea istorică hrănește actul locuționar cumpănit, orientat spre cuprinderea totalizatoare a direcțiilor ideatice expuse. Iată, de pildă, o premoniție făcută de „conul Petrică” partenerilor săi de ruminăție presupus contrafactuală, (re)compusă în stilu-i inconfundabil:

„Occidentul o duce din ce în ce mai bine și, din cauza asta, va ajunge într-o criză. O criză de supraabundență (...) Va crede că a câștigat cursa istoriei. Și aici se va rupe totul, căci imediat mai apoi va avea o mare surpriză să constate că nu-i așa! Când din prea multă viață bună oamenii ajung să se lepede de credință, Dumnezeu le trimite o provocare pentru a-i trezi din letargie, din lene, din lăncezeală duhovnicească, din rătăcirea drumului, din pierderea reperelor și a sufletului. O invazie, o năvălire străină, o încercare, un pericol. Atunci, sau își revitalizează credința și revin la ce erau, sau dispar, înghițiți de alții.”

Însă, pentru a da pe deplin măsura unor epoci și personaje preluate din marea narațiune a istoriei, e nevoie și de o dimensiune în bună măsură absentă din romanul lui Eugen Cadaru: tensiunea narativă. Autorul construiește scheletul majorității romanului pe dialoguri, mizând pe efectul dinamismului schimbului de replici dintre personaje care chiar ar avea ce să-și spună. Rezultatul este exact pe dos: din supra-abundența dialogică lipsește tocmai seva menită



să confere naturalețe și dinamism textului, iar unele pasaje sunt marcate de plictis și artificialitate. Poate această formulă s-ar fi pretat mai abil unei piese de teatru, iar spațiul predilect de confruntare a ideilor ar fi fost cel al scenei, nu al paginii de proză.

Roman inegal, *Çișmigienii* lui Eugen Cadaru merită, totuși, lectura, pentru remarcabila premisă încărcată de fantezie, ca și pentru frecvențele utilizări magistrale ale potențialității limbajului de a șlefui imagini, personalități, contexte, ucronii. (A.L.O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2021, 240 p.

Un Borges al Orientului

Vasile POPOVICI

Profesionismul în sine e o mare garanție a plăcerii. Atunci când profesionistul e scriitor, te lași, citind, pe mâinile lui, i te abandonezi cu totul, nu-i mai urmărești decât gândul, știind că toate celelalte sunt impecabile, gata să producă exact efectul scontat. E experiența pe care am trăit-o mereu cu cărțile lui Andrei Oișteanu. Și parcă și mai mult cu ultima, *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*.

Nici nu știi ce anume îți provoacă atâta plăcere intelectuală. Să fie la mijloc știința de carte a autorului? (De unde scoate omul așa atâta informație pe bandă rulantă, de unde atâtea citate ce-i ies lui în cale tocmai la momentul potrivit, ivite din cotloanele propriei sale memorii prodigioase, sau din cotloanele bibliotecilor parcă de nimeni cercetate înaintea lui?) Să fie de vină frumusețea fără cusur a demonstrației, simplă, elegantă și concentrată ca o teoremă matematică? Sau poate expresia lapidară, justă, fără pic de emfază – și cu atât mai eficace? Să pui plăcerea lecturii pe seama inteligenței vii? Sau poate că mai degrabă îți plac umorul, moderația, emoția reținută, umanismul profund, ca un bas ce acompaniază linia melodică a eseului? Toate sunt acolo, în pagina lui, și niciuna mai mult decât e necesar.

Între temele constante ale reflecțiilor sale, prezentă și în volumul de față, e să adauge tușe la portretul mai vechi pe care-l face românului de-a lungul istoriei. De obicei, încercările de psihologie colectivă sunt riscante. Îți amintești imediat de truda naivă și plină de aporii numită *De ce este România alfel* de Lucian Boia.

Îată însă că lui Andrei Oișteanu acest gen de exercițiu îi iese de minune. Considerațiile sale n-au nimic din generalizarea goală a portretelor de grup. Vorbind despre trecerea de la veșmintele orientale în Principate la moda „nemțească”, de la șalvari, ișlice și calpace la pantaloni, veste strâmte și pălării, el vede în formă fondul social, intim și politic al schimbării. Lenea întreținută de șalvari, în care românul orientalizat se abandonează fizic și psihic pe divane moi, întins ca o odaliscă, e disciplinată de pantaloni, strânși pe corp și incomozi, îndemnând la mișcare, acțiune și suplețe, fiindcă lasă la vedere burta, coapsa și piciorul. Veșmântul nou nu e doar formă, ci semn de apartenență la o lume (occidentală) și refuz al alteia (otomană): e formă și fond în același timp, formă-fond. De aceea, aș adăuga că vechia dispută din cultura română privitoare la formă și fond nu e una așa de simplă precum pare. Adoptarea formelor fără fond, prin care Maiorescu înțelegea adoptarea instituțiilor democratice occidentale într-o societate patriarhală, se dovedește a fi totuși purtătoare de civilizație prin însuși actul adopției, chiar dacă elementul străin e lipsit de rădăcini locale.

Eseul despre foamea la români e minunat între toate. Suntem obsedați de spectrul foamei cu mult înainte de Ceaușescu-vodă. Conviețuirea noastră cu foamea e ancestrală. Ca să o demonstreze, Andrei Oișteanu nu recurge la grafice, grâu pe cap de valah și moldovean și alte plicticoșenii sociologice seci și discutabile. El are la îndemână un martor infailibil, de maximă încredere – limba română. Iată cum vorbește limba română despre politică: *În politica românească, ori mănânci, ori ești mâncat. Cu alte cuvinte, ori stai la masă, ori ești în farfurie* [de tot hazul!]. *Nu este vorba doar că partidele mari „le înghit” pe cele mici sau că politicienii „se mănâncă” între ei, „se mușcă” unii*

pe alții, „ling unde au scuipat”, „mușcă mâna care i-a hrănit”, „înghit gălușca” sau „o broască răioasă”, „mănâncă bătaie la alegeri” etc. În general, totul se leagă de faptul că puterea politică este strâns asociată cu termeni alimentari precum „ciolan”, „mălai”, „cașcaval”, „oală cu smântână” sau „borcan cu miere”.

Pentru demonstrație, eseistul dă o raită prin literatura veche și nouă, despoaie expresii și cuvinte, e un delicios lingvist, savant, lejer și convingător. Revenind: toate aceste forme prin care se exprimă frica de foame sunt forme-fond lingvistice, obsesii încrustate, mentalități adânc înrădăcinate, altminteri n-ar supraviețui timpului și generațiilor, sunt induse și induc, alimentează un fel de a gândi și simți fiind alimentate de el, circular. Sunt „năravuri” și „moravuri”.

Ce n-ai știut afli acum din eseurile lui Andrei Oișteanu. E un fel de a plonja în limba română și, deopotrivă, în civilizația română veche. Ai deodată în față carnația lumii, gândirea și contextul vremurilor apuse, fără să mai treci obositor prin introduceri, descrieri și ocouri explicative.

Ce să însemne oare „cu rogojina în cap” și cu „jalba în proșap”?

Lasă că pușini le mai folosesc, iar tinerii întreabă de unde le mai scoatem! Le intuim sensul, dar nu știm exact cum au luat naștere. Or, e un film întreg în aceste expresii profund neoașe! Expresiile astea ne vorbesc pe noi, peren, mai mult decât ne-am putea închipui: *Instituția jalbei înmânate șefului statului (fie el președinte, secretar general PCR, rege sau domnitor) sau unui mare dregător are o vechime multiseculară și pare a fi de origine orientală. În orice caz, nu este un nărav de sorginte comunistă, ci produsul unei mai vechi și păguboase mentalități zonale. Șeful statului este un despot luminat și omnipotent, care poate schimba sentințe judecătorești, poate oferi slujbe, case și (Doamne ajută!) butelii de aragaz. El este un tătuc bun, înțelegător și generos, dar înconjurat de lichele (sau instituții corupte și mincinoase, care îl dezinformează și „îl rup de popor”). Nici Dumnezeu, nici trimisul său pe pământ, Domnitorul („Din mila Domnului” sau „Prin voința lui Dumnezeu”), nu sunt făcuți răspunzători pentru răutățile acestei lumi. Dar ambii le pot îndrepta. De aceea, rugăciunile sunt adresate primului, iar rugămințile – celui de-al doilea.*

Aflăm astfel că rogojina în cap, cu care petiționarul se înfățișează mai marelui, e de luat în sensul literal al cuvântului, fiind nimic altceva decât un covor rulat, pus pe cap și aprins, ca să fie și să fii văzut de la distanță, ridicol și dramatic până la pierderea de sine. În lipsa lui, îți poți „aprinde paie-n cap”, ca dregătorul să te vadă de departe când trece prin târg și odată cu el toată suflarea. Iar ca să-i înmânezi plângerea și să treci de arnăuți, gărzi de corp, țușărime, securiști, sepepiști și feluriți alți servitori, tu fiind mic, în praful drumului și pedestru, iar el cocoțat la cer, purtat pe brațe sau în 4x4, se impune să-i înalți plângerea, petiția, jalba, doleanța, reclamația, lăcrămația, suplica, ruga, plânsoarea și cum i se mai spune, drept pentru care o înfigi — logic — într-un proșap, prăjină, băț, par, japiță și ce mai are are omul pe acasă. Avem, așadar, o scenă și personajele ei. Acesta e portretul unei lumi dispărute și nu prea, încarnarea unei mentalități perene: Orientul multisecular supraviețuind în plină Uniune Europeană și în vecii vecilor.

Privirea lui Andrei Oișteanu are darul unic de a fi deopotrivă din interiorul fenomenelor și din afara lor. După modul cum le expune, percepi un fel de

drag plin de înțelegere (deja fiindcă înțelege duhul locului ca nimeni altul) și un amuzament de om vag detașat, șoarece de bibliotecă, dar pătruns de voluptatea și coloritul lumii despre care scrie. Dacă n-ar avea voluptatea asta deschisă spre Orient, care-i impregnează eseurile, nici n-ar putea s-o transmită atât de bine. Circuli prin analizele lui ca printr-un bazar turcesc plin de arome. E mizeria lumii noastre acolo, oglinda noastră, dar cât de mirabilă.

Vine apoi câte o observație care te izbește prin adevărul ei brusc revelat, până atunci bine ascuns și care dintr-o dată pare că-ți vorbește despre lucruri ce bat departe: *„Românul nu a fost niciodată un bun navigator.”* Și, de aici, în cascadă, o serie de alte lucruri pe care, deși la îndemână, le-ai ignorat. Toate sunt despre tine: *„Nici Dumărea, nici Marea Neagră nu i-au trezit [românului] apetitul pentru peregrinări acvatiche. Nu voi exagera afirmând că în spațiul românesc nu a existat o adevărată tradiție în ceea ce privește navigația. Dar, pentru o țară cu ieșire la mare și mărginită de un fluviu uriaș, cred că această tradiție a fost mai degrabă modestă.”* Pe această bază surprinzătoare, eseul crește bogat, erudit ca tot ce iese din pana acestui Borges al Orientului,

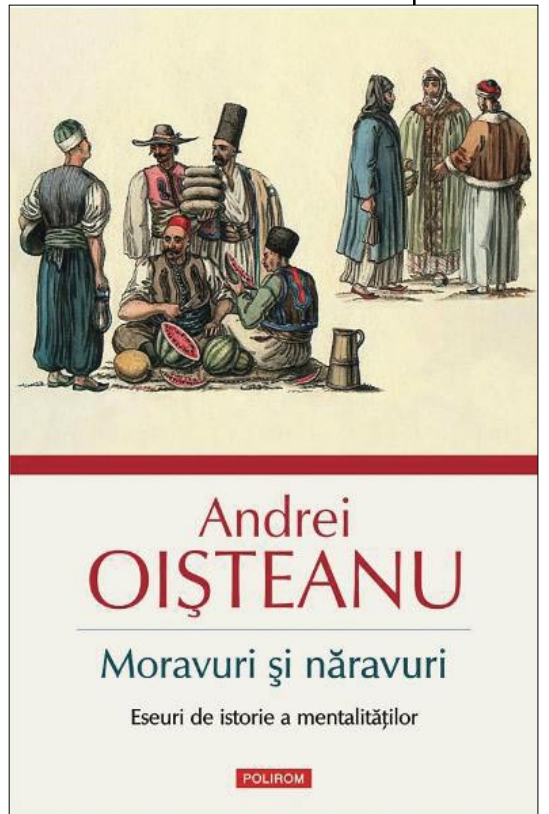
plin de miez, tocmai dezgropat din straturile adânci și vii ale bibliotecilor.

Știi ce e cu găgăuzii? Probabil că nu mare lucru. În zece pagini luminoase și pline-ochi de informație limpede, superior-didactic prezentată, ca toate prezentările lui Andrei Oișteanu, afli tot ce trebuie – și ceva pe deasupra.

La capitolul despre arderea cărților și manuscriselor, afli că între autor și cărțile lui apar racorduri secrete. Ai uitat sau n-ai știut niciodată: *„chiar biblioteca de la Universitatea din Chicago a istoricului religiilor va fi afectată de un misterios incendiu.* [Mircea] *Eliade însuși nu-i va supraviețui mai mult de câteva luni.*” Spre onoarea lui, distanța lui Andrei Oișteanu față de ororile secolului trecut e egală, față de *„cămășile negre, brune, verzi și roșii”*. Un amendament la eseul despre pârjolirea cărților: dacă în faza lor stalinistă, de extremă violență, comuniștii au ars și ei sute și mii de biblioteci, ulterior holocaustul livresc s-a schimbat la față: comuniștii târzii nu le-au mai ars (cel puțin lingvistic), ci le-au „topit”, le-au „dat la topit”. E mai puțin dramatic. E în spiritul „umanismului socialist”.

Aproape fără să prindem de veste, opera lui Andrei Oișteanu s-a ridicat în cultura română impunătoare ca monument în adevăratul sens al cuvântului dintr-o serie lungă de acum de cărți de primă mână.

Andrei Oișteanu, *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*, Iași, Polirom, 2021. (De menționat faptul că volumul a fost distins cu Premiul special al Uniunii Scriitorilor din România pentru anul trecut.)



N. Steinhardt – Corespondența

Alexandru RUJA

Cu volumele de corespondență „se încheie editarea seriei de autor N. Steinhardt”, se precizează în *notă asupra ediției*, unde George Ardeleanu numește și criteriul, ales din mai multe posibile, pentru organizarea ediției: „Gruparea scrisorilor în funcție de destinatari și ordonarea grupajelor în ordine cronologică, în funcție de *data primei scrisori identificate* trimise de N. Steinhardt fiecăruia dintre destinatari. Am optat, după îndelungi deliberări, pentru acest al treilea criteriu, prin care se oferă și o impresie de ordine (constituirea grupajelor epistolare *pentru fiecare destinatar* este esențială prin coerența și prin unitatea relațiilor dintre corespondenți), dar și, într-o anumită măsură, o imagine cronologică a corespondenței steinhardtienne”.

Este un criteriu bine ales, fiindcă organizarea în acest fel a volumelor dă posibilitatea identificării mai rapide și exacte a destinatarilor scrisorilor trimise, precum și a desfășurării în timp a corespondenței. Așezarea scrisorilor în cele două volume a urmărit și o echilibrare a dimensiunii acestora: „Primul volum începe cu grupajul de scrisori

adresate de N. Steinhardt lui Manole Cociu-Costieni (prima scrisoare către acesta e din mai 1935) și se încheie cu scrisorile către Alexandru Băciu (prima scrisoare: 19 iulie 1972). Al doilea volum continuă secțiunea *Corespondență*, începând cu grupajul de scrisori trimise lui Mircea și Christinel Eliade (prima scrisoare: ianuarie 1975) și încheindu-se cu grupajul de scrisori trimise diverselor instituții —, urmată de

cele două secțiuni de „Corespondență interceptată” (prima scrisoare din secțiunea „Corespondență interceptată I” este trimisă lui Constantin Noica în 15 noiembrie 1957, iar ultima din secțiunea „Corespondență interceptată II” este un mesaj către menajera sa, Domnica Vanzureac, din 27 martie 1989.”

Editorul menționează că scrisorile către „doi dintre prietenii săi: Charles Gruber (15 scrisori din perioada 1938 – 1941) și Manole Cociu-Costieni (35 de cărți poștale,

ilustrate și scrisori din perioada 1935 – 1940)” au fost „găsite în arhivele Mănăstirii Rohia”. După felul în care sunt descrise (mai ales ilustratele, cu menționarea datei de pe ștampilă, din Franța sau Anglia) înțelegem că sunt scrisori originale. Nedumerirea este cum au ajuns aceste scrisori de la destinatari (Charles Gruber, Manole Cociu-Costieni) la expeditor (N. Steinhardt), fiindcă bănuim că ele au fost aduse la Mănăstirea Rohia de către Steinhardt. Mai ales că, înțelegem, cei doi prieteni ai lui Steinhardt s-au stabilit la un moment dat în străinătate.

În general, scrisorile oferă date și informații importante și relevante vizând traseul existențial și cultural al unui scriitor. Și devin documente ce nu pot fi ocolite într-o lucrare monografică dedicată scriitorului ori în realizarea unei ediții critice a operei. Iar Nicolae Steinhardt ar merita o ediție critică a operei. Nu se poate spune că Monahul de la Rohia nu a beneficiat de ediții, de apariții editoriale, dar, totuși, prea fragmentat, fără o viziune unitară; chiar în cadrul aceleiași serii editoriale îngrijirea ediției (de fapt, a unei părți din ea) fiind făcută de persoane diferite. Prea mulți s-au amestecat în procesul editării, dar n-au reușit să ducă la bun sfârșit o ediție critică și completă.

Scrisorile lui Steinhardt către Manole Cociu-Costieni și Charles Gruber sunt din perioada tinereții și reflectă starea și preocupările tânărului de atunci. Face excursii în munți, plimbare la lacul Sf. Ana, evident nu singur („În afară de Ardelene, fetele cu care mă plimb aici sunt mai ales Gerda Bailer-Avram și Margot Witner. Brună, blondă.” [*Scrisoare datată, Tușnad, iulie 1935*]), „excursie la lacul Ghilcoș”, merge pe litoral și alături de farmecul mării nu uită să menționeze și frumusețea feminină („Lacul și marea sunt albe paietate cu raze argintii multe... multe. Femeile sunt bune și calde. Nisipul mării e fin — marea acoperă zgomotele cu mugetul ei blând și captivant.” [*Scrisoare datată 5 august 1936*]).

Și la Paris, alături de aglomerația urbană, clima capricioasă, bulevardele largi observă și comportamentul feminin: „Iată parizienele (toate elegante, toate fardate cu discreție și măiestrie, toate rafinate, dar nu toate frumoase, spre deosebire de legendă): se lasă sărutate pe stradă îndelung — și lumea trece nepăsătoare” [*Scrisoare datată 1 mai 1938*].

Aflat la Londra, regretă că nu este și prietenul său: „Mi-a părut foarte rău că nu suntem împreună s-o facem lată cu Mrs. Kravetzky prin barurile din Mayfair” [*Scrisoare datată 15 octombrie 1938*]. George Ardeleanu observă corect că scrisorile către Manole Cociu-Costieni „relevă cu precădere componenta mondenă, frivolă, hedonistă, dandy”, iar scrisorile către Charles Gruber, fără a se desprinde total de această componentă, o evidențiază și pe cea „culturală, problematizatoare, critică, „gravă”, reflexivă a personalității tânărului Steinhardt, interesat deopotrivă de cărți, expoziții, concerte, filme, spectacole, excursii, modă, ca și de destinul Europei, cu precădere al Franței, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial ori de propriile căutări spirituale (participările, la Interlaken, la congresul internațional al Grupului de la Oxford, o „bornă” a apropiierii sale de creștinism”).

Ca tânăr venit la Paris, încearcă să-i cunoască și mai ales să-i înțeleagă pe francezi, are opinii contradictorii,

unele tăioase, altele amelioratoare: „Sunt foarte necăjit și adânc mahnit cu poporul ăsta francez. E în decadență. Șovinismul, sindicalismul și pacifismul — cele trei semne vestitoare ale morții — îl stăpânesc. [*Scrisoare datată, Paris, 27 iunie 1938*]”; „dacă din punct de vedere *Weltanschauung* (sau așa ceva) francezii îmi sunt străini și antipatici, mă frapază enorm ca popor exemplar de cinstit și de corect. [*Scrisoare datată, Paris, iulie 1938*]” Sunt destule pasaje în scrisorile către Gruber în care își exprimă condiția de credincios („Dar să știi că nu e numai atât, nu e; sunt simplu, sincer, mult [...] real sunt credincios.” [*Scrisoare datată septembrie 1938*]), în care discută probleme de artă, exprimându-și clar poziția, opțiunea („De ce sunt împotriva neoclasicismului și neotraditionalismului? Pentru că susțin o prostie pură, revenirea la tipare vechi. E datorită artistului să spună ceva nou, clasicii așa au făcut, au luat formele, dar și-au spus cuvântul nou, foarte nou...” [*Scrisoare datată noiembrie 1938*]).

Am insistat pe aceste scrisori din tinerețe, de dinainte de război, pentru că acoperă o perioadă despre care mai mult s-a amintit decât s-a analizat, efortul exegetic fiind îndreptat spre alte perioade (detenția, covertirea). Celelalte scrisori incluse în acest volum au datarea începând cu anul 1964, iar ca destinatari pe Gh. Cardaș, Perpessiciu, Eugene Jeney, Virgil Nemoianu, Ion Caraion, Alexandru Ciorănescu, I. Negoțescu, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, Vladimir Streinu, Monica Pillat, Toma Pavel, Nicolae Manolescu, Sergiu Al. George, Geo Bogza, Alexandru Băciu, ș.a.

Problematica scrisorilor este amplă, extinsă și diversă, de la situația de după ieșirea din închisoare când nu se putea angaja decât în munci necorespunzătoare pregătirii (ar vrea să fie bibliotecar la Muzeul de artă Populară sau custode la Casa memorială „M. Sadoveanu”, rugându-l pe Perpessiciu să-l ajute) până la discuții despre literatură, despre muzică, despre artele plastice, comentarea unor filme, păreri despre cărți citite, impresii despre articole din reviste, informații despre cunoscuți ori prieteni, etc.

Scrisorile către I. Negoțescu sunt mai mult decât simple impresii de lectură asupra studiilor despre Eminescu, cât texte cu sugestii care vin dinspre teologie: „Acetui ultim strat, dens, adânc și vast, i se poate spune plutonic, placentar, mitic, magic, oniric, selenar, hipnotic, încântător cum vrei. Eu unul nu m-aș sfii că-i spun mioritic sau haric și, mai mult, decât sub semnul lui Jakob Böhme, Swedenborg, Paracelsus sau Plotin, al Gnozei și al astrologiei, l-aș așeza sub semnul Isihiei, al lui Grigorie Palama sau al Paracletului lui Sergiu Bulgakov, al înduhovnicirii misticii ortodoxe, izvorând din taina energiilor necreate și din lumina Taborului. [*Scrisoare datată 27 ianuarie 1967*]”.

În scrisorile către Virgil Ierunca, pe lângă rândurile de afecțiune și prietenie, pe lângă bucuria neuitărilor, sunt multe informații culturale, păreri despre cărțile citite aici sau primite din Franța. Îl roagă pe Virgil Ierunca, dacă este posibil, să-i trimită cât mai multe cărți. Un loc aparte, de suflét și de credință, îl reprezintă Mănăstirea Rohia, cuprinsă în scrisori: „Eu plec astăzi pe câteva zile în Maramureș, la mănăstirea de la Rohia, pe care o îndrăgesc tare” — îi scrie lui Virgil Nemoianu, [*București, 4 ianuarie 1974*]. Și lui Emanoil Vidrașcu: „Zi de zi mă simt fericit de a fi în locul acesta și de a gusta din plin bucuria și onoarea de a fi creștin. Cât de recunoscător se cuvine să-I fiu Domnului! (Și tuturor celorlalți care m-au ajutat pe calea către Hristos.) [*Scrisoare datată 14 august 1980*]”

* N. Steinhardt, *Corespondență I*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de George Ardeleanu. Repere biobibliografice de Virgil Bulat. Mănăstirea Rohia, Polirom, 2021, 924 p.

De ce nu a fost arestat Mihail Avramescu în lotul Rugul Aprins?

Marcel TOLCEA

Într-o scrisoare din octombrie 1982, Mihail Avramescu îmi promitea că vom vorbi față în față, când îl voi fi vizitat la București, despre două lucruri asupra cărora îi cerusem părerea: despre cartea lui Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialic*, și despre niște francezi căutători de isihie prin România, care îl contactaseră, epistolar, pe prietenul meu Mircea Tămaș. În acei ani nu știam că fusese implicat în mișcarea de la Rugul Aprins și, mai ales, nu știam că asupra lui planau bănuiele cu privire la greii ani ai deceniului cinci. Exact așa cum planau și asupra lui Scrima, ba chiar, în ciuda detenției, și asupra lui Bartolomeu Anania, aflat în destule circumstanțe și în preajma lui Avramescu, și în preajma lui Scrima. (Pe care, în treacăt fie spus, îi detesta, dacă nu cumva acest cuvânt e prea laic!)

Peste vreo două decenii, când am aflat ce s-a întâm-

plat cu cei arestați, m-am temut mereu să aflu că Avramescu a scăpat din pricini mai puțin oneste. După cum, de vreo 30 de ani, aș vrea să trec ușor peste câteva rânduri ale lui N. Steindardt din *Jurnalul fericirii*:

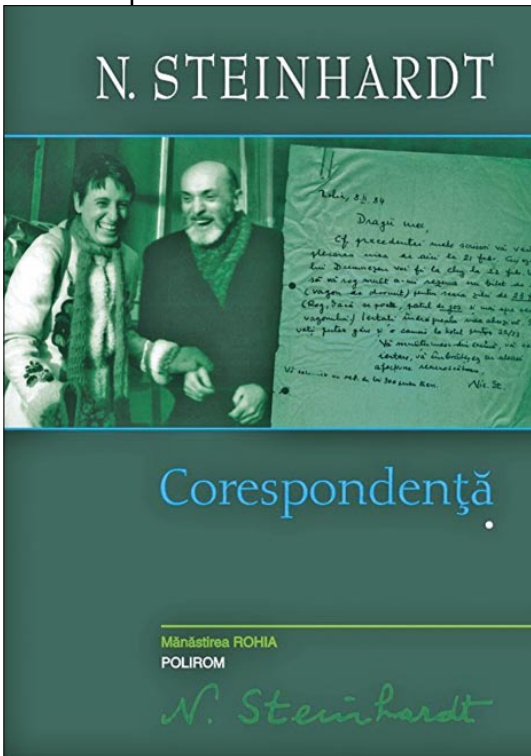
„Știu doar prea deslușit că sunt singurul rămas nearestat și că nu se poate să nu fiu luat și eu. Și-apoi, cum aș arăta de n-aș fi arestat? Nu s-ar putea spune că lucrul pare curios, suspect, *devilishly fishy*? Dintre toți care veneau la părintele Mihai numai el e liber; și câte nu se vorbesc pe seama lui!”

Septicismul meu în legătură cu o posibilă colaborare a lui Avramescu cu Securitatea mi-a fost serios pus la încercare și de diverse zvonuri pe care comunitatea românească din Paris încă le colporta în primii ani de post-comunism. Am aflat și eu de ele prin 1993-1994, când am stat de vorbă îndelung cu Paul Barbăneagră despre Avramescu și când am aflat ce gândea despre această rană simbolică — arestarea lotului de la Rugul Aprins — aproape *le tout Paris Roumain*, inclusiv

Marin Tarangul. Un personaj cu atât mai credibil cu cât, socoteam eu, prin mama sa, știa o serie de lucruri mai puțin plăcute despre anii obsedantescului deceniu. Doar că, atunci când am ajuns să citesc Dosarul Avramescu, lucrurile, din nou, s-au relativizat din pricini care nu prezintă vreun interes decât pentru istoria de budoar.

Sincer să fiu, nu știu prea bine dacă scriu cartea despre Mihail Avramescu pentru a-i spune, cumva, Părintelui Mihail că nu s-a înșelat să mă afeccioneze cu atâta generozitate sau pentru că am vrut să mă conving că el, Părintele Mihail, nu a semnat pactul cu Securitatea. Așa că, mai degrabă, prefer să dau crezare unei solide ipoteze a lui Radu Cernătescu, cum că perioada noii masonerii dintre 1945-1948 — *y compris* a lui Marcel Avramescu, Anton Dimitriu și Andrei Scrima — a fost un demers al unei masonerii „roșii”, în frunte cu Mihail Sadoveanu și Mihail Ralea, cei care au confiscat ideea de prietenie cu URSS, înființând A.R.L.U.S. (Asociația Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică) și au creat diverse alte instituții culturale, printre care și Analele Româno-Sovietice. Acolo unde Avramescu a și lucrat între 1949-1951.

De ce sper asta? Fiindcă e foarte greu de crezut că, atunci, Securitatea a iertat pe cineva.



Un trecut mereu mai aproape

Dan C. MIHĂILESCU

Mare păcat că numele lui Dan Ciachir generează îndeobște reticență, neîncredere și suspiciune în lumea literară. Păcat și nedreptate deopotrivă față de sinceritatea confesivă a acestui scriitor „*avec un certain passé*”, cum ar zice Cioran, precum și față de calitățile gazetarului și talentul vădit al memorialistului. Vorbind și evaluând lucrurile strict subiectiv în interiorul breslei artistice, am observat că dinspre dreapta liberală i se reproșează conviețuirea cu „Săptămâna” lui Eugen Barbu (unele derapaje de acolo deplângându-le în timp însuși Dan Ciachir). Dinspre stânga atee, agnostică, anarhizantă și alergică la tot ce ține de creștinism și ethos tradițional i se diabolizează redutabila expertiză teologică, adâncă familiarizare cu Biserica Ortodoxă Română și mai ales specializarea în naconesologie, dacă mi se acceptă termenul.

În ce mă privește, i-am ținut mai mereu partea, amintindu-le preopinienților că același supus al maleficului Jupân din *Groapa* a fost convocat de Radu G. Țeposu și Ioan Buduca, imediat după 1990, la „Cuvântul” ca rubricard pentru cronica religioasă, pe când, colaborator bucureștean la BBC, însoțea împreună cu Cristian Mititelu reporterii sau demnitarii britanici prin mănăstirile noastre, pentru a ajunge ceva mai târziu coleg de pagină cu Ion Bogdan Lefter la „Ziua” lui Sorin Roșca Stănescu.

Fapt este că numărul mărturiilor sale despre întâlnirile duhovnicești cu călugări, teologi, stareți, arhimandriți, episcopi, mitropoliți și patriarhi, ca și, mai ales, contribuțiile de specialitate reunite în cele aproape șase sute de pagini publicate în 2002 la editura Anastasia sub titlul *Ofensivă ortodoxă*, îndreptătesc concluzia lui Sorin Dumitrescu din prefața de atunci: „Dan Ciachir este cel mai bine definit gazetar creștin al momentului, un reporter al faptului invizibil, specializat în decriptarea și analiza evenimentelor din zona crepusculară a istoriei curente”. Rămâne valabilă observația pictorului editor despre „întreg meșteșugitul și multagreatul dispozitiv al imparțialității sale părtinitoare” și se poate susține și acum cu bun temei concluzia prefațatorului de atunci: „Ciachir provoacă abundant și divers, trage din toate pozițiile, contestă, atacă, vituperează, pune la zid, admonestează și uneori sare de-a dreptul la bătaie”.

Dacă sublinierea „imparțialității părtinitoare” e o formulă îndreptățită atunci când vine vorba de balansul vârfurilor noastre ecleziastice între rezistența la dictatură și compromisurile acomodante ale Prea Fericiților cu dejismul și ceașismul, în schimb, odată cu pătrunderea lui Dan Ciachir în perimetrul evocărilor autobiografice mărturisitoare, fidelitatea eclezială cedează locul introspecției retrospective. Aici impulsul narcisiac și ardența confesivă prevalează ori chiar egalează patosul pledoariilor ortodoxizante.

De la ediția definitivă din 2010 (după câteva reeditări augmentate) a volumului *Când moare o epocă*, la editura Timpul, și până la suita de eseuri evocatoare *O punte putredă. Scene din anii 1945-1947*, editura Lumea credinței 2021, trecând prin delectabile antologii de autor precum *De ce nu iubesc intelectualii pisicile* și *O formă a iubirii de viață*, publicate tot așa, când la Timpul, când la Lumea credinței, Dan Ciachir și-a cristallizat un stil evocativ paradoxal, de tip si-barit cu vocație monahală. Oximoronul sună cam obraznic, și regret că se întâmplă așa, mai ales că, cel puțin în materie de melancolie matein-bucureșteană și de cult pentru vechea rânduială a „omului românesc”, în cuvintele lui Mircea Vulcănescu, consun deplin cu subiectul.

Dar cum altfel să califici un slujitor al dreptei credințe, îmbibat de scrierile filocalice, ahotnic să se împărtășească din înțelepciunea sfinților părinți și gă-sind mereu circumstanțe atenuante patriarhilor BOR, de la Iustinian Marina, Firmilian și Iustin Moisescu până la Teoctist, deschis mereu dialogului duhovnicesc, dar care își notează meticolos mărcile automobilelor de lux cu care îl plimbă, mereu pe canapele de piele fină, notabilitățile bisericești către găzduirile din stăreții, palate mitropolitane, trapeze sau arhondarice, urmate de punctarea și sezonarea cumsecade a meniului cu câte un coniac Hennessy sau Courvoisier. Balansul între nostalgia boierească, găzduirile împăratești, traiul bun, tihna și taclaua din vechile conace, de-o parte, și de cealaltă, gustul pentru bârfă, colportaj și picanterie anecdotică, totul scris cu o calofilie duios-ironic și comprehensiv învălui-

toare, îl învecinează pe Dan Ciachir în aceeași măsură cu Argetoianu, Pamfil Șeicaru, Ion D. Sîrbu, Ion Caraion, dar și Alexandru Paleologu și, îndrăznesc să spun, chiar cu Monica Pillat.

Frazarea molcomă, sfătoasă, de bătrânețe isihast athonită și nesațiul pentru pelerinajul întru îmbisericare din aducerile aminte și hagiălăcurile lui Dan Ciachir îți lasă uneori impresia că ai citit o evocare șlefuită simultan de Ion Ghica, Odobescu, Iorga, Hogaș, Părvan, Mehedinți, Galaction, Sadoveanu sau G. M. Cantacuzino, într-atât sună de cuviincios crepuscular, hieratic, statuar sau, dacă vrei, *vintage* paginile acestui „paleofil”, care își declară de câte ori găsește prilejul patima pentru *Ghepardul* lui Lampedusa, *Craii* lui Mateiu Caragiale și *Cronica de familie* de Petru Dumitriu. Cu aluatul copt la căldura tuturor acestora, sigur că punțile dintre Malta, Prodrumu, Athenée Palace, Lido și Ambasador, ÎPS Bartolomeu Anania, Nestor Vornicescu, Leonida Plămădeală și Eugen Barbu s-au petrecut prin comesenie și subtilă complicitate.

La început, Dan Ciachir și-a retras compensator și terapeutic reveriile în copilăria de pe Calea Rahovei, cu cinematograful mirosind a petrosin, cu scaune de lemn și bilete de 1,50 lei, cu vechi meșteșuguri și bătrâni meșteșugari – pălărieri, frizeri, brutari, cizmari, chelneri devotați, olteni ori bulgari aducători de legume, brânzeturi și fructe –, cu dorul birturilor de mahala. În timp, trecutul s-a tot micșorat și apropiat, astfel încât am ajuns la Fondul literar, la primele sticle de coca cola, nudismul de la 2 Mai, primii mandatarî îngăduiți și iute hăituiți de Ceaușescu, la țigările americane și barul Katanga, consignațiile din pasajul Macca-Volacrosse, talciocurile din Colentina și Dudești, perpetuarea dibace post-45 a boemei interbelice de la Capșa, turneele bucureștene ale unor Yves Montand sau Modugno, paralel cu Sergiu Malagamba și malagambismul, ridicarea studiourilor de la Bufta de hatârul Licăi Gheorghiu, cu primele coproducții internaționale gen *Codin*, *Porto Franco* și *Steaua fără nume* ș.a.m.d.

Găsim anticari pitorești, chelneri melomani, firimituri ale elitelor și cluburilor din vechea aristocrație, ni se amintește dărâmarea Muzeului Simu și a casei Maiorescu de pe strada Mercur nr. 1, dar și supraviețuirea unor localuri ca Monj-ul (adică Mon Jardin-ul evocat și de Radu Cosașu) și apariția celor noi gen Pescăruș, alături de lumea nomenclaturii sovietizante vânând feroce vilele burghezo-moșierimii înfierate cu mânie proletară, topirea sau spargerea noilor statui paralel cu monumentalizarea noilor patroni, toate laolaltă cu imaginea simbolică a faimosului Tudorică Rapidistul, prins aici într-o scenă mai ceva ca Pena Corcodușa: sprijinind cu burta-i umflată de bere statuia lui Kogălniceanu și exclamând jovial profetic „Poporul român – la morgă!”.

Noua înflorire a litoralului, când Carmen Sylva devenea Vasile Roaită, iar Eforie se încărca de mimetismul noii ciocoimi dornice să-și construiască propriul fast al Balicului de altădată, dispariția ultimelor vapoare cu zbuturi și a taxiurilor particulare, în 1962, se întrețes cu evocarea lui Titus Popovici, Petre Țuțea, Alexandru Paleologu, Pavel Chihaia, Valentin Șerbu, Nina Cassian, Nicolae Breban, Alexandru Balaci și Eugen Barbu (ca și cu reparația unor scriitori inițial ignorați și demult uitați, ca Mihai Neagu Basarab).

Istoricul vagoanelor-restaurant („birturile pe roate”, cu formula lui Radu Albala) și „ghetoul” nudist de la 2 Mai se învecinează cu incursiunile în lumea schimmnicii din toate provinciile noastre (portrete remarcabile de pustnici, exarhi, episcopi, mitropoliți, stareți și maici), ceea ce nu exclude abordarea unor subiecte delicate precum moda căsătoriilor cu evreice în noile eșantioane ale partidului.

Sărim sprintar, dar instructiv, de la evocarea unor localuri legendare gen Rașca, Zdrăfcu, Leul și cărnatul, către Buturuga Cișmigului și Pescăruș, înspre vechile re-pere sacre devenite noile geografii ale *loisir*-ului plebeu: Cernica, Plumbuita, Snagov, Căldărușani și aflăm că Dej mergea cu un Buick, iar Iustin Moisescu în Cadillac.

Deși se simte că rătăcitorul prin căftănița noastră memorialistică bate Bucureștii la pas cu Bacalbașa, Argehi ori Costică Beldie și mănăstirile din jurul capitalei ori din Bucovina pe urmele unor Odobescu, Galaction, Iorga sau G. M. Cantacuzino, anameza îi impune Casa Scânteii pe locul Hipodromului, apariția Circului de Stat, frecventarea COȘ-ului și a Casei Universitarilor, evocarea unor nume astăzi exotice precum Aida Moga, Alla Baianova și Ilinca Cerbaceff, înființarea magazinelor Filatelia, concertele unor Domenico Modugno, Marino

Marini și Claudio Villa pe scena Sălii Palatului (inițial Sala Congreselor), totul împănăt cu colportarea zvonisticii literare în ce privește relația dintre N. Crevedia și Eugen Barbu și descuierea diverselor sertare din cărțile lui Marin Preda și Eugen Barbu.

Aceasta din urmă e o îndeletnicire mult iubită și de G. Călinescu, Petru Dumitriu, Paul Georgescu, dar am senzația că Dan Ciachir deține deja materie pentru ditamai dicționarul de „chei” pentru romanul românesc cu sertar. Dibăcia lui aluzivă e dublată de înclinația pentru conjecturi, totul sub semnul acribiei documentare și al afluxului de informații cât mai exacte, chiar și când par surprinzătoare ori deliberat parodice.

Cum spuneam, din cât se îndepărtează trecutul interbelic și scade numărul martorilor vechimii, memorialistul se vede constrâns la reverii strict personale, secvențializări din propria-i adolescență și anecdotică din trecutul tot mai apropiat. Date fiind suculența, pitorescul sau șăgălnicia relatărilor, asta nu obosește și nici nu agasează lectura, ba dimpotrivă, îndeamnă la comparații intersubiective, mai ales când ești congener cu autorul.

Născut în 1951, Dan Ciachir face parte dintr-o generație sever împărțită între conștiința compromisului necesar, revolta implicită și conformismul inocent, mereu gata pentru misia socială și ethosul comunitar, însă irepresibil atrasă de-o carieră



cumsecade și mai ales de cultivarea voluptăților bovarizate. Ciachir nu își ascunde plăcerea de a și-l reaminti pe Vasile Netea într-o vizită, proaspăt ieșit din închisoare și recitând strașnic din Goga, ori, mai târziu, când a făcut cunoștință cu Petre Țuțea tocmai când acesta exclama ca iluminat „Marx era onanist!”, dar nu-și poate reprima nostalgia generată de amintirea unui vin de Letea stropind un batog de nisetru, ori apariția țigărilor poreclite Kojak la noi, după cunoscutul, cândva, serial cu Telly Savalas (uite că încă nu am uitat numele actorului protagonist!).

Aici intervine, totuși, trăsătura discutabilă a decupajelor lui Dan Ciachir. Dată fiind natura idealizant-euforizantă a amintirii, unde oroarea devine iute feerie, suferința împlinire și caznele revelații, era de așteptat ca toate perioadele de cvasi libertate, semnele și scenele de dezgheț, de relaxare a dictaturii și în special aparențele de flexibilizare a sistemului represiv-punitiv să fie megaloscopate amăgitor, riscând acum să pară o caucionare a regimului comunist, filtrat exclusiv prin sita subiectivă a iluziilor de laxism, prin supapele operate fals îngăduitor de sistem.

Dacă ne rezumăm la de-rusificarea începută sub Dej, la amnistierea deținuților politici din 1964, la spiritul Genevei, august 1968 sau la rețeaua Iacober, uitând Piteștii, eliticidul și toată harta gulagului românesc, ori dacă etălăm exclusiv efectele micilor fisuri ivite sau anume topite în glaciațiunea națională, ajungem să descifrăm abilități tactice și deschideri strategice în câteva detalii frivol sincronizante cu occidentalismul, urmând vizitelor bucureștene ale unor de Gaulle sau Nixon, ori invers, ale unor Maurer, Corneliu Mănescu și chiar Ceaușescu în Apus.

Continuare în pagina 15

Circulația osemintelor regale

Valentin CONSTANTIN

La 1 august 1793, Convenția emite un decret prin care decide distrugerea mormintelor regale din Basilica Saint-Denis. Iar la 12 octombrie 1793, muncitori, dirijați de comisari cu misiuni speciale, coboară în cavourile din Basilică. Un comisar supraveghea exhumările, al doilea se îngrija de recuperarea obiectelor prețioase, iar ultimul de recuperarea plumbului care urma să fie folosit la fabricarea gloanțelor necesare armatelor revoluționare care luptau cu austriecii și prusacii.



Prada a fost compusă din 42 de regi, 32 de regine, 63 de prinți cu sînge regal, 10 personaje care au adus mari servicii Franței, de exemplu mareșalul de Turenne sau conetabilul Du Guesclin, și mai mulți abați de la abația Saint-Denis. Muncitorii au început cu membrii casei de Bourbon și au terminat cu cei ai casei de Valois. De la Dagobert, cel care a fondat în jurul anului 625 abația Saint-Denis, în ordine aleatorie, la Henric al IV-lea, Francisc al II-lea, Caterina de Medici, Filip cel Frumos, Ludovic al XIV-lea sau Ana de Austria, toate sarcofagele au fost distruse după recuperarea metalelor, iar rămășițele regale au fost aruncate în două gropi comune săpate în cimitirul călugărilor benedictini.

Prima transformare a Basilicii după Revoluție avut loc în 1805 și a fost opera lui Napoleon I. Așa cum nota Jean-Louis Tremblais, Napoleon I era consecvent cu propriul său slogan reconciliator: "De la Vercingetorix la Robespierre, îmi asum totul".

După ce Napoleon I a restaurat Basilica, devenită depozit de cereale în timpul Revoluției, corpurile regilor, ale reginelor și ale servitorilor devotați ai Franței au fost strămutate din nou din cimitirul călugărilor, de data aceasta în gropi comune din interiorul Basilicii. Individualizarea cadavrelor devenise imposibilă.

În fine, ultima restaurare a Basilicii este în curs și ea a prilejuit articolele care m-au inspirat pînă aici¹.

Totuși, nu m-aș fi fixat asupra subiectului marii deshumări colective dacă nu m-ar fi surprins concluziile lui Jean Sévillia. După ce în titlul articolului său izolase, prin analogie, semnificația distrugerii sarcofagelor ca obiecte de artă medievală, Sévillia notează că „violența simbolică (aceea de a ucide morții *n.m.*) indică impulsul de ură exprimat prin Teroare”. Nu cred nici că trebuie să vorbim aici de „violență simbolică” și nici nu cred în faptul că Teroarea iacobină a fost pur și simplu o expresie a urii.

Epoca Terorii a durat relativ puțin. A început la 5 septembrie 1793, după o sărbătoare populară, cînd a devenit activ Tribunalul Revoluționar instituit deja la 10 martie 1793. Marile procese politice au început în octombrie același an². Teroarea a luat sfîrșit la 28 iulie 1794, atunci cînd Saint-Just și Robespierre au fost ghilotinați în același loc (Piața Revoluției) în care fusese ghilotinat, cu un an mai devreme, Ludovic al XVI-lea.

De unde ideea „impulsului de ură” care ar fi caracterizat Teroarea? De la imaginea de „arhanghel al morții” cum l-a numit Michelet pe Saint-Just sau de la imaginea de „tînăr atroce și teatral” cum l-a numit Sainte-Beuve?

Sigur, tînărul Saint-Just era atroce și puțin teatral, însă opera sa, compusă în principal din cîteva rapoarte și discursuri ținute în Convenție, îl prezintă ca pe un politician pragmatic, dominat mai curînd de interese decît de pasiuni. Se pot extrage mai multe citate din rapoartele și discursurile lui Saint-Just. Mă limitez la cel care m-a frapat, un mic fragment din raportul său din 10 octombrie 1793: „Nimeni nu este sincer în administrația publică: patriotismul este ceva din buze; fiecare îi sacrifică pe toți ceilalți și nu sacrifică nimic din propriul său interes”.

În vara anului 1793, Revoluția franceză traversa o criză gravă. Convenția pierduse autoritatea asupra a patru departamente importante, iar dușmanii exercitau presiuni la frontierele din est. Iacobinii doresc să combată ineficiența, pentru că, așa cum afirma cu amărăciune Saint-Just, „legile sînt revoluționare, nu și cei care le pun în executare”. Sînt necesare măsuri excepționale puse în operă de *Comitetul Salvării Publice*, un organ compus din 9 membri, printre care Saint-Just și Robespierre. Principiul Terorii era cît se poate de clar: „nu putem spera la prosperitate atîta timp cît ultimul inamic al libertății mai respiră”. Așadar, în primul rînd, „trebuie oprimați tiranii”.

Legea suspexților, votată la 10 septembrie 1793, a fost considerată un pas important în instaurarea Terorii politice. O lege care definea dușmanii națiunii, suspexții, de o manieră atît de largă, încît devenea dificil să te streкори prin ochiurile ei. În primul rînd, erau incluși partizanii tiraniei sau ai federalismului și dușmanii libertății. Urmau cei cărora li s-a refuzat un certificat de civism, funcționarii suspendați sau destituiți, părinții emigranților sau emigranții reîntorși³.

Iar distrugerea mormintelor regilor Franței se încadrează în ideea de Republică a lui Saint Just: lichidarea totală a tot ceea ce este opusul ei sau, altfel spus, aplicarea unei cenzuri sociale și politice inflexibile. Teroarea iacobină nu a fost fructul urii, ci a fost fructul logicii revoluționare a lui Saint-Just și Robespierre. Nu a fost un impuls descompus în monstruoziități, ci a fost o metodă politică extremă. Ca impuls violent motivat prin ură, Teroarea nu ar fi putut fi transferată în secolul XX. Ceea ce au preluat Stalin, Mao sau khmerii roșii nu au fost pasiuni devastatoare, ci modele politice bazate pe interese revoluționare.

Memoria regilor Franței a fost reparată. Nu prin restaurația politică, ci prin acțiunea marilor scriitori francezi din secolul al XIX-lea. Mă gîndesc în special

la modul în care regii au devenit, la Alexandre Dumas de exemplu, obiectul unei loialități excepționale a supușilor lor.

Totuși, există în lumea mormintelor și transferuri care sînt dominate, *prima facie*, de impulsuri neprietenoase. Iată și un exemplu din cultura noastră socială și politică. După căsătoria din 1947 cu Carol al II-lea, devenit fost rege al României prin abdicare, Elena Lupescu s-a stabilit la Estoril, în Portugalia. Acolo moare în 1953 fostul rege. În 1977, după moarte, sicriul Elenei Lupescu este depus alături de sicriul soțului ei, în capela regilor Portugaliei din mănăstirea Sao Vicente de Fora din Lisabona. În anul 2003, cei doi au fost exhumati și sicriile au fost aduse la Mănăstirea Curtea de Argeș, iar acolo soții au fost despărțiți în două morminte diferite, aflate la 450 de metri unul de celălalt. Sicriul lui Carol al II-lea a fost plasat în capelă, iar sicriul Elenei Lupescu a fost îngropat în curtea mănăstirii. Desigur, ultima ei dorință, aceea ca „să-și doarmă somnul de veci la piciorul celui pe care l-a iubit”⁴, nu a contat.

Transferul de la Lisabona este o piesă cu mai mulți actori⁵. În primul rînd, Radu Duda, mandatar al fostului rege Mihai, singura calitate pe care o putea, eventual, revendica, ministrul culturii din epocă, Răzvan Theodorescu, Guvernul României în integralitatea lui, ca organ colegial și, nu în ultimul rînd, Guvernul portughez.

În interesul cui au fost deplasate osemintele și a fost violată expresia iubirii dintre fostul rege Carol al II-lea și soția sa? Era în interesul memoriei lui Carol al II-lea să fie mutat dintr-o capelă a regilor din Lisabona într-un loc obscur, așa cum este orașelul Curtea de Argeș? Mă îndoiesc. Este ca și cum te-ai gîndi că Brîncuși ar dori să fie transferat din cimitirul Montparnasse în cimitirul de la Peștișani. Mai putem avea în vedere, printre altele, inteligența lui Carol al II-lea care înțelegea prea bine efectele politice, juridice și morale ale unei abdicări. Există vreun interes public care să poată susține nobila manevră prin care doi oameni au fost împiedicați să-și doarmă somnul de veci împreună? Eu nu l-am descoperit.

Avea cineva dreptul să-i deshumeze pe cei doi? Doar dacă ar fi fost moștenitorii amîndurora. Or, nimeni nu putea invoca așa ceva. Cui se adresează sintagma ”odihnească-se în pace”? Este ultima dorință implicată în moarte? Așa cum pentru cei vii dreptul la viață privată înseamnă, așa cum bine spunea un judecător de la Curtea Supremă din Statele Unite, „dreptul de a fi lăsat în pace”, cred că ultima dorință înseamnă exact același lucru.

Transferul de la Lisabona seamănă puțin cu operațiunea de la Paris. Pentru că în ambele cazuri au fost implicate guverne și autorități bisericești.

Însă, de bine de rău, regii Franței sînt îngropați împreună. Din păcate pentru ei, regele român și soția sa au fost despărțiți, așa cum rezultă din confesiunile lui Răzvan Theodorescu, de un fiu care a lipsit de la înmormântările celor deshumați și de un Guvern abulic. Locul acțiunii principale? O societate a cărei „morală” ține la tăvăleală. Nu am găsit o expresie mai bună.

¹ Sînt două articole din *Le Figaro Magazine*, primul, intitulat *Une nécropole royale oubliée*, de Jean Luis Tremblais și al doilea, intitulat *Basilique Saint-Denis: quand la révolution pratiquait la Cancel culture*, aparținînd lui Jean Sévillia, în numărul din 8 și 9 aprilie 2022.

² Vezi Saint-Just, *Discours et rapports*, ed. Sociales, Paris, 1957, p. 137, nota 2.

³ Saint Just, cit., p. 120, nota 2.

⁴ <https://historia.ro/sectiune/portret/elena-lupescu-marea-dragoste-a-regelui-carol-al-571090.html>, Elisabeth Bouleanu, Elena Lupescu, Marea dragoste a Regelui Carol al II lea și mărul discordiei din Casa regală.

⁵ <https://jurnalul.ro/cultura/secretele-lui-carol-al-ii-lea-istoria-celui-mai-controversat-rege-al-romaniei-875071.html>

Mizăm și în fizică pe inteligența artificială?

Mădălin BUNOIU

Există câteva subiecte de „sertar” (sertarul memoriei, desigur) pe care mi-aș dori la un moment dat să le dezvolt în expuneri mai ample. Un subiect este legat de relația dintre știință/fizică și religie, o zonă unde simt însă că am nevoie de o documentare mai amplă, dincolo de o serie de idei și lecturi pe care le-am acumulat în timp. Un alt subiect, care este totodată și o promisiune făcută reciproc de mine și de către academicianul Mircea Dumitru, este despre teoria evoluției văzută într-un dialog dintre un fizician și un filozof. Iar un al treilea vizează abordarea etică și deontologică a plagiatului, în general, și a plagiatului legat de studiile doctorale, în particular.

Zilele acestea a fost dată o decizie a Curții Constituționale care, într-un fel sau altul, exonerează din perspectivă formală și legală pe oricine este dovedit că a plagiat, dacă aceste dovezi survin după acordarea titlului de doctor. Această decizie, venită la pachet pe agenda publică cu o serie de propuneri legislative care la 30 de ani de la revoluție reaaloacă în societatea românească puteri nemăsurate serviciilor secrete și creează premisele turnătoriei infecte care a distrus vreme de peste 40 de ani sufletul poporului român, ne face să ne întrebăm nu unde am greșit în acești 30 de ani, căci asta știm în mare, ci cum de nu avem masa critică de a împiedica aceste derapaje și abuzuri, astăzi.

Ne-am obișnuit ca la adăpostul UE sau NATO să considerăm că orice s-ar întâmpla în politica internă „*acolo sus cineva ne iubește și ne protejează*”. Consider aceasta o socoteală periculoasă. Până la dezvoltarea mai amplă a subiectelor de mai sus, și a altora, revin asupra plagiatului și mă întreb — unde a dispărut ceea ce, generic vorbind, am numit întotdeauna *rușinea satului* sau opoziția comunității față de lucruri scrise și nescrise în legi? Cât de jos, din punct de vedere moral, ne-a adus clasa politică agramată și mediocră astfel încât să nu mai conteze ce spun comunitățile de specialiști, să nu mai conteze *rușinea satului*, să nu mai conteze bunul simț?

Oricâte schimbări legislative se vor face, oricâte porțițe vor fi lăsate deschise pentru subterfugii formale și avocațești câteva lucruri rămân clare pentru orice om de bună credință: furtul de idei prin preluarea acestora fără a menționa sursa sau autorul e un furt la fel de ordinar precum furtul din buzunar.

Plagiatul ca atare prin metodele patentate de *copy – paste* este o șarlatanie la fel de păguboasă ca *alba – negra*. Acuzația de plagiat a unei teze de doctorat căreia nu i se răspunde cu punerea la dispoziția oricui dorește a tezei în format integral este dovada unui act de lășitate și, în

mod categoric, este generatoare de dispreț și neîncredere în sistem.

Gândurile de mai sus și reacția nedisimulată mi-au fost inspirate de o reflecție la o remarcă a lui Jim Al – Khalili, fizician teoretician la Universitatea din Surrey, Marea Britanie, care spune că știința de astăzi se bazează pe ideea că pentru a înțelege funcționarea complexă a naturii și a lumii (mă preocupă neconținut ideea aplicării legilor naturii și ale fizicii în zona fenomenelor sociale) este nevoie să cercetăm părțile componente ale sistemului studiat, perspectivă cunoscută sub denumirea de *reducționism*. Cu ale cuvinte, este întregul suma părților sale componente? Este o comunitate suma membrilor săi sau este mai mult decât atât?

Dacă luăm cazul apei, pecum Al Khalili, molecula formată din H₂ și O are o serie de proprietăți care, extinse la un ansamblu statistic, reprezintă suma proprietăților moleculelor componente. Dar este umiditatea ansamblului moleculelor de apă o proprietate dată de suma vreuncea din proprietățile individuale ale moleculei? Sau este un efect / o proprietate care există doar atunci când piesele sistemului sunt luate în considerare împreună? În această paradigmă, ce efect pot să aibă asupra sistemului educațional cele 5-10-100... de doctorate plagiate de către pseudo vedetele societății civile? Cum afectează aceste *defecte structurale* proprietățile sistemului în ansamblul său?

În știință, unele defecte generează și efecte pozitive — a se vedea importanța impurităților în domeniul semiconductorilor și aplicațiile lor în electronică. În sfera relațiilor sociale, exemplul dat este mai degrabă unul toxic. Oare de câte ori nu am auzit expresia „*de ce să schimbăm ceea ce merge bine*”? Cu o astfel de abordare și astăzi am fi rămas în paradigma modelului geocentric al Universului fără nici o șansă de a înregistra vreun progres semnificativ, asemenea rezultatelor tezelor de doctorat menționate.

Nu am ales întâmplător cartea lui Al – Khalili¹ pentru a reflecta cele de mai sus. Pe parcursul acesteia regăsim foarte multe detalii care conectează realitatea științifică cu exemplele și trimiterile sociale. Am regăsit un exemplu interesant legat de noțiunea de energie. Energia se definește ca fiind capacitatea unui sistem de a efectua lucru mecanic și această definiție este departe de utilizarea abuzivă a termenului în expresii sociale de tipul „simt energia pozitivă a încăperii” sau „transmiți energie negativă”. Mai degrabă, ne-am întreba dacă energia, care se conservă pentru un sistem dat (inclusiv la nivelul Universului), poate exista la nesfârșit, transformându-se dintr-o formă de existență în alta. De altfel, atunci când începem să luăm în calcul și materia, legea conservării energiei devine legea conservării energiei și masei, reflectată de deja foarte celebra formulă E=mc².

Am auzit cu toții metafora potrivit căreia oamenii sunt alcătuiți din *praf de stele*. Lucrul este pe cât se poate de real. Multe din elementele prezente pe Terra și, implicit, prezente și în organismul nostru s-au format în miliarde de ani în urma unor evenimente cosmice violente, cum ar fi explozia novelor, supernovelor sau contopirea stelelor neutrinice.

Universitățile moderne nu mai au doar rolul de a forma specialiști. Iar prezența acestora în comunitate este esențială, în special prin conferințe de specialitate adresate publicului larg. În 1826, Michael Faraday a inaugurat seria „Conferințelor de vineri seara” de la Institutul Regal al Marii Britanii (Ri) și de atunci acestea se țin neîncetat. Al Khalili și-a asumat și el rolul de propovăditor al științei, abordând în cadrul seriei de conferințe de la Ri subiectul cel mai dificil — mecanica cuantică. La nivelul comunității timișorene, Universitatea de Vest din Timișoara și-a asumat un rol similar, prin seria „*Conferințelor UVT*”, acolo unde, rând pe rând, au conferențiat mari intelectuali români.



Mecanica cuantică este plină de straniețe și nici azi nu există consens în ce privește abordarea ei. Cert este însă că mecanismele sale sunt funcționale, iar aplicațiile ei ne fac astăzi viața mai ușoară și au generat evoluția tehnologică extraordinară cu care suntem contemporani. Abordarea pragmatică a lui Bohr (*interpretarea Copenhaga*) nu lasă loc interpretărilor pseudo-științifice ce duc înspre teme precum telepatia sau homeopatia.

În capitolul final al cărții, Al Khalili abordează tematica viitorului fizicii, menționând dificultățile cu care se confruntă acest domeniu și anticipând că „aceste dificultăți par atât de greu de depășit încât nu m-ar mira dacă vom avea nevoie de ajutorul unei inteligențe artificiale avansate.” O concluzie tulburătoare, căreia doar viitorul îi va da răspuns.

¹ Jim Al Khalili – *Ce ne spune fizica despre lume*, Editura Humanitas, 2022.

Un trecut mereu mai aproape

Urmare din pagina 13

S-ar putea ca, așa cum foștii deținuți politici aveau motive să-și considere anii de tortură ca intervale academice ori trasee inițiatice de izbăvire și hierofanie, sau cum junimea anilor 1950-1970 vedea în ceaiurile cu twist, rock și vișinată, mici, dar dense, insule *hippy*, tot așa liceenilor din anii '60 le putea rămâne pe viață în ochi și în auz Cliff Richard în *Tinerii* la cinematograful Patria, înainte de a ajunge să-i compare pe Sincron cu Beatles și, mai târziu, pe Iris cu Deep Purple.

Exagerez, desigur, dar selectarea micilor copci, executate cu sau fără intenție politică, în gheșarul general sugerează înlocuirea circumstanțelor agravante cu un aleatorism nuanțat până la atenuare și chiar inocentare. Chiar nu cred că desființarea ARLUS și a editurii Cartea rusă, ca și mincinoasa desființare a cenzurii din 1977 pot fi deciptate ca forme de bunăvoință și liberalizare social-politică în contrapondere cu ședințele de demascare colectivă, Canalul, naționalizarea, stabilizările, colectivizarea forțată și distrugerea vieții universitar-academice, militare, religioase etc. A inocenta *Drum fără pulbere* prin talentul portretistic al *Cronicii de familie* și jalnicul pact *Mitrea-Corcor* prin harul *Hanului Ancuței* a fost și rămâne o inginerie istorico-literară discutabilă, dar definitiv blamabilă.

Astfel încât ești adus să preferi uneori anecdotica desfoliată de Dan Ciachir, ca de pildă relatarea de la mânăstirea unde s-a retras Horia Lovinescu să-și termine dramatizarea *Fraților Karamazov* și unde a lăsat lăsând în urma sa în chilie „o duzină de sticle goale de votcă”.

Regret că spațiul nu-mi îngăduie să insist asupra

jurnalelor de călătorie însumate în *O formă a iubirii de viață* (cel mai recent volum), dar cred ca e mai important să închei cu sumarul scenelor dintre 1945-1947 cuprinse în „O punte putredă”, mai ales că intervalul respectiv a focalizat atenția multor oameni de cultură (Alexandru George, Gabriel Dimisianu, Monica Pillat, Barbu Cioculescu), grație „generației pierdute”, sau a războiului. Aș zice că, aici, Dan Ciachir urmează îndemnul lui Noica privind fatalitatea binelui, conform căruia orice rău se întâmplă conduce invariabil la ceva bun.

Și, de altfel, nu e de lepădat să ți se amintească faptul că, în plină instaurare a blestemului sovietic în România, când după abolirea monarhiei și instaurarea republicii toată geografia țării devine o carceră exterminatoare, „grație contrabandei, la Athenée Palace invitații puteau găsi caviar, coniac și șampanie franțuzească în butelii normale sau duble, zise magnum”, exact cum se găsea și în timpul ambelor războaie, spre delectarea amintirilor lui Gheorghe Jurgea-Negrelești, recitat de Dan Ciachir cu nedezmănițită bună dispoziție. Asta, pe când plimbăreții se puteau amuza cu „un spectacol specific Bucureștiului, caruselul tramvaielor fabricate în mare parte la Lemaître, a cărui panoramă putea fi privită în toată splendoarea de pe Dealul Patriarhiei, neobturat pe atunci de vreo clădire”.

Din tulburătoarele mărturii lăsate de Annie Bentoiu sunt selectate ștrandurile interbelice din salba marilor lacuri frecventate în 1946, cu localuri care-mi evocă acum *Facerea lumii*, filmul după Eugen Barbu, în special scena seducției cu Liviu Ciulei și Irina Petrescu sarcas-

tic urmăriți de Clody Berthola. Nunta Ioanei Hudiță cu Dan Berindei în februarie 1945, apariția lui Proust în traducerea lui Radu Cioculescu la FRPLA, în același 1945, ediția *Crailor* lui Mateiu Caragiale, tot în 1945, la editura Coresi, în îngrijirea lui N. Steinhardt, și *Protocolul* matein al lui Ion Barbu, care îi prilejuiește lui Pavel Chihaiia evocarea lui Alexandru Rosetti și George Tomaziu, moartea lui Constantin Tănase în 1947, citită prin monografia lui Ioan Massoff și plivită de inerentele legende populare, jurnalul generalului Schuyler și întâlnirea lui cu patriarhul Nicodim al României, ca și amintirile arhimandritului Vasile Vasilachi despre fenomenul „Rugul aprins”, 1946-49, sau detaliile despre lucrul înverșunat al părintelui profesor D. Stăniloae, ani de-a rândul, la traducerea *Filocaliei*, toate configurează în final un timp pentru care paradoxul ajunge să ilustreze o normalitate malformată și contorsionistă.

Capitolul final, „De la Geneva la Sighet”, axat pe destinul lui Constantin Argetoianu, pune cuvenitul vâl cernit, nu fără un zâmbet amar, peste un volum de fabule socio-istorice, scânduri ale unei punți putrezite peste care au trecut la fel de voios alaiuri carnavalești și tancuri de ocupație.

Tot mai apropiat de reveriile subiective, Dan Ciachir ar putea sintetiza tematic și antropologic memorialistica românească prin largul său evantai opțional, hărnicia documentară și ludicul asociativ, reunind tipologic epoci crepusculare, destine referențiale și constante mentale. Meritată și aproape vitală infuzie de trecut în ceștile ciobite ale prezentului.

scienza nuova

Cannes 2022: pasiune pentru film, fără limite



corespondență specială

Adina BAYA

„Festivalul de la Cannes este un loc de întâlnire pentru cei îndrăgostiți de cinema”, spunea Thierry Frémaux, directorul festivalului, într-un interviu publicat în ediția tipărită a revistei *Madame Figaro*. „Aici găsim o mare parte dintre filmele care vor fi considerate mai târziu drept cele mai bune ale anului”, adăuga el. Într-un amestec de eferescență și pasiune, zecile de mii de persoane acreditate pentru a participa la ediția cu numărul 75 a Festivalului au bifat un șir lung de proiecții în premieră, de petreceri eclatante la care au curs râuri de șampanie, de întâlniri cu actori ca Tom Cruise, Mads Mikkelsen sau Javier Bardem și de fotografii pe celebrul covor roșu. Cele două săptămâni ale lunii mai ocupate de evenimentele adresate jurnaliștilor de film din întreaga lume, cinefililor și oamenilor din lumea cinematografiei au marcat o mult așteptată revenire la normalitate după ce doi ani la rând în care Festivalul a fost disturbat de pandemie.

Printre cuvintele-cheie ale acestei ediții, Frémaux menționa deja miticele „scări cu covor roșu” – unde în continuare selfie-urile sunt interzise, pentru că Festivalul nu cedează în fața unor „mode efemere” – și „platformele de streaming” – adică prezența website-urilor de tip Netflix, controversată pentru cinema-ul mondial, dar justificată prin faptul că „platformele produc ceea ce Hollywood-ul nu mai vrea să facă” – și „femeile la Cannes” – sau altfel spus, „regizorele canneze”, ale căror filme ocupă 23% din competiția principală, mai mult decât dublu față de acum 15 ani.

Echilibrul de gen în cinema & alte chestii sensibile

Apropo de acest ultim aspect, a precizat Frémaux, progresul e vizibil, fiind în ton cu numărul de filme trimise per ansamblu de autoare de film către Festival. „Dacă am fi făcut o selecție ce includea 50% femei-regizor în 2022, ar fi însemnat că am instaurat procente obligatorii, fără a fi declarat deschis acest lucru. Iar discriminarea pozitivă nu face parte din regulamentul nostru. Așa cum nu am văzut până acum în istoria Festivalului respingerea unui film pentru că era realizat de o femeie, nu ar trebui să vedem nici bărbați privați de dreptul de a participa în competiție... doar pentru că sunt bărbați”, mai spunea Frémaux.

Deși de un firesc evident, o astfel de declarație ar încinge spiritele rău dacă ar fi făcută de un regizor, producător sau actor american. Ea reflectă fidelitatea față de ideea că Festivalul nu se supune normelor duse la extrem ale corectitudinii politice – sau nu în măsura definitorie în care o face Hollywood-ul, oricum – și că pune libertatea artiștilor de film de a se exprima liber mai presus de orice.

Pe de altă parte, în negarea completă a adeziunii la normele corectitudinii politice e și un pic de bravadă din partea lui Frémaux. Sub diverse forme, prezența femeilor în jurii sau în competiții într-o măsură care tinde spre echilibru e tot mai frecventă în ultimii ani. Și nici nu ar putea fi altfel, dat fiind contextul internațional.

Mi-am amintit de acest lucru și de cât de sensibil e subiectul echilibrului dintre genuri în timpul conferinței de presă care a urmat după premiera superbului thriller *Boy from Heaven*, când regizorul și scenaristului suedezo-egiptean Tarik Saleh a fost întrebat de o jurnalistă de ce nu apar mai multe femei în filmul lui. De menționat că acțiunea filmului se petrece aproape exclusiv în interiorul universității Al-Azhar din Cairo, una dintre cele mai vechi și mai prestigioase instituții teologice din lume dedicate studierii religiei islamice. Și un mediu în care pur și simplu nu există femei.

Ușor încurcat în fața acestei întrebări, Tarik Saleh, care s-a născut într-o familie cu mamă suedeză și tată egiptean, iar în prezent lucrează ca producător de televiziune și regizor în Stockholm, a răspuns cu prudență. A declarat că înțelege necesitatea unui sistem de procente obligatorii care să asigure echilibrul de gen – iar acesta și există în Suedia, de altfel –, însă pe de altă parte, este artist și nu poate accepta instrucțiuni de la politicieni. Adăugarea mai multor personaje feminine în povestea lui pur și simplu ar fi depășit miza filmului și ar fi fost o manevră vădit artificială. Dar absența femeilor în film a fost compensată de prezența lor în număr mare pe platourile de filmare, a mai adăugat.

Boy from Heaven e povestea unui tânăr egiptean provenit dintr-o familie săracă de pescari, orfan de mamă, care e selectat prin imamul satului natal să studieze la Al-Azhar. Mult râvnita poziție de student la această universitate prestigioasă din Cairo vine la pachet cu o serie de compromisuri morale pe care personajul trebuie să le facă. Inocența și dorința ingenuă de studiu religios cu care vine în capitala egipteană sunt treptat corupte, personajul nostru ajungând să cadă în mijlocul unor jocuri de putere politico-religioasă. Camera lui Tarik Saleh se află mereu în apropierea personajului, iar close-up-urile frecvente ne fac părtași la creșterea sa și a dilemelor sale morale.

Dintr-o poveste de nișă, despre Islam și putere politică în Egipt, *Boy from Heaven* devine o poveste universală despre maturizare și coruperea inocenței, dar și un thriller excelent strunit, filmat impecabil pentru a surprinde arhitectura impresionantă a unei universități construite în urmă cu peste 1000 de ani. Chiar dacă nu a luat Palme-ul, Tarik Saleh a fost recompensat cu premiul pentru cel mai bun scenariu și premiul Faņois Chalais.

Mi-am mai amintit de subiectul echilibrului de gen și citind un interviu acordat de Cristian Mungiu revistei *Films in Frame*, în care jurnalista îl întreabă despre personajele feminine ce apar frecvent în filmele lui, adesea în roluri puternice, curajoase. „Nu mă raportează la personaje din punct de vedere al genului, nu văd lumea așa – nici în viață, nici în film. Cred că, dacă ai intuiție și înțelegi oamenii, ce îi face să acționeze într-un anumit fel, nu mai contează așa de mult să intri în mintea unui bărbat sau a unei femei”, a venit răspunsul lui Mungiu. Din nou, o replică ce nu dă apă la moară sloganurilor politice ale momentului, dar nici nu le contrazice, ci reafirmă primatul deciziei artistice în fața ideologiei.

Mungiu: Obsesia migrației și radiografierea societății românești

Aflat de mulți ani printre invitații de serviciu la Cannes, ca regizor, producător sau membru al juriului, Mungiu este unul dintre românii favoriți pe Croazetă. Anul acesta el a fost prezent la premiera ultimului

său film, *R.M.N.*, intrat în competiția principală, care tratează problematica migrației. Subiectul nu e nou în cinematografia lui Cristian Mungiu: obsesia plecării spre Vest ca soluție individuală în fața impasului acut ce caracteriza societatea românească în anii '90, dar și ca măsură a succesului în viață, e o veche preocupare a sa. Încă din *Occident*, primul film cu care regizorul ajungea la Cannes, acum douăzeci de ani, regizorul era preocupat să redea mirajul emigrației ca laitmotiv al imaginarului public românesc. Acolo el se concentra pe situația unui cuplu în care iubirea e surclasată de dorința părții feminine de a-și asigura o situație materială sigură printr-o căsătorie cu un francez – adică prin optarea pentru o ieșire sigură din marasmul corupt al societății românești spre Occident.

Pendularea între decizia de a pleca, privită ca o garanție fără doar și poate a unui viitor mai bun într-o țară vestică, și aceea de a rămâne pe teritoriul puternic încărcat afectiv al țării natale, reprezintă principala corodată a dilemei morale în care se regăsesc mai multe personaje din acel film. Și care revine în *Bacalaureat*, o altă producție în care tema emigrației e privită din perspectiva deciziei dificile de a pleca din România, care i-a adus lui Mungiu premiul pentru cel mai bun regizor în 2016 la Cannes.

Centrat pe încercările disperate ale unui tată de a-și convinge fiica să plece în Anglia la facultate, acțiune văzută ca mod de a repara greșeala pe care el însuși a făcut-o în tinerețe rămânând în România, e explorată printr-o serie de ramificații narative în *Bacalaureat*. Cu trimiteri spre corupția endemică și aproape inevitabilă a societății românești și spre ecoul moral profund al renunțării, chiar și doar pentru o clipă, la integritate. Declarații puternic încărcate emoțional, cum ar fi cea prin care tatăl îi spune fiicei că dacă alege să rămână în țară înseamnă că părinții ei „au trăit degeaba”, reconfirmă persistența plecării în Occident drept soluție pentru rezolvarea tuturor problemelor individuale și pentru asigurarea unui viitor de succes. Spre deosebire de *Occident*, însă, de care îl desparte un deceniu și ceva, *Bacalaureat* reflectă ușoare schimbări în raportarea la Vest.

Dacă în cel dintâi, personajul feminin renunță la dragoste pentru a se căsători din interes și a pleca în Franța, în cel de-al doilea, protagonista renunță la plecarea în Anglia pentru a rămâne acasă din dragoste. Urmarea unei universități în străinătate e înlocuită de opțiunea studiilor superioare la Cluj (oraș numit cu mulți ani în urmă de Alex. Leo Șerban „Occidentul nostru”). Mutația nu e întâmplătoare. Mungiu face, ca de obicei, o radiografie profund revelatoare a schimbărilor din mentalul colectiv românesc. În vreme ce sărăcia și lipsa de perspective a anilor '90 a determinat generația de tineri de atunci să accepte cu orice cost plecarea, lucrurile au început treptat să stea diferit după 2010, emigrația nemaifiind neapărat soluția desăvârșită pentru ieșirea din impasul personal.

În *R.M.N.*, filmul cu care a fost selectat în competiția principală din acest an de la Cannes, Mungiu revine la obsesia migrației, adăugând noi nuanțe dilemelor morale atașate ei. De data aceasta, emigrația nu mai reprezintă neapărat o necesitate pentru clasa de mijloc educată, ci mai degrabă un compromis tranzitoriu pentru clasa muncitoare cu calificări precare. De asemenea, din țară-sursă pentru fenomenul european al migrației, România se transformă în țară-destinație pentru forța de muncă sosită mai ales din Asia, în căutarea unui viitor mai bun în Europa (chiar și de Est). Mungiu observă și redă cu precizie chirurgicală contradicțiile inerente ale unor tendințe sociale emergente. Povestea din *R.M.N.* reflectă modul în care dorința românilor de a fi acceptați ca egali în Europa (amintind de complexe cronice de inferioritate) se suprapune paradoxal cu lipsa lor acută de toleranță față de muncitorii din țări sărace ce vin să lucreze temporar în România.

Subiecte cum ar fi criza forței de muncă, nesiguranța economică, costurile globalizării și xenofobia sunt atinse într-un scenariu ce fierbe la foc mic și care culminează într-o scenă memorabilă, filmată fără întrerupere pentru mai bine de 15 de minute, unde peste 30 de personaje participă la o adunare populară unde se revărsă esența mentalității contradictorii românești în replici atente gândite, într-o tensiune crescândă. Locuitorii unui sat transilvănean în care maghiarii, românii și puținii germani rămași coexistă în armonie, iar vorbito-

rii de engleză și franceză sunt primiți cu pâine și sare, își exprimă părerea în legătură cu primirea în comunitate a unor muncitori din Sri Lanka. Aduși de conducerea fabricii locale de pâine pentru că muncitorii din zonă sunt în mare parte plecați în străinătate sau nu vor să lucreze pentru salariul minim pe economie, sri-lankezii ar urma să lucreze temporar în satul transilvănean. Dar venirea lor tulbură apele și stârnește temeri latente.

Într-o atmosferă ce amintește de scena judecării în plină a profesoarei de către părinții elevilor din *Babar-deală cu bucluc...* (2021) al lui Radu Jude (mai puțin sub aspectele caricatural-grotesci), cea a adunării sătești din *R.M.N.* reprezintă un mod prin care Mungiu dă voce mentalităților dominante românești, într-o paradă atent strunită a arhetipurilor modelate de educație, cultură și statut social. Oamenii ridică vocea, se întrerup, vorbesc unii peste alții, gesticulează agresiv. Conservatorii se confruntă cu progresiștii, naționaliștii tradiționaliști se ciocnesc cu posesorii unor identități naționale mixte, mereu negociate. Cum e de așteptat, cei dintâi sunt mai mulți și mai vocali, dar victoria lor nu e neapărat decisivă.

Dacă, în *Occident* și *Bacalaureat*, plecarea în Europa occidentală apărea ca o decizie irevocabilă, ducând la o schimbare ireversibilă a identității, *R.M.N.* reflectă cu acuratețe fluiditatea identității emigranților, faptul că ei trăiesc „și aici, și acolo”, adică se dezvoltă într-un spațiu transnațional în care au loc combinații lingvistice și culturale, într-o negociere perpetuă a distanțelor, într-un ciclu de plecări și reveniri. Filmul în decorul rustic al satului Rimetea din județul Alba, unde populația majoritară e maghiară, *R.M.N.* e un film care reflectă mozaicul multietnic al Transilvaniei. Dar deși aparent dominat de toleranță, acest mediu în care se vorbesc maghiara, româna și germana, iar unitarieni coexistă fără probleme cu ortodoxii, catolicii și reformații, nu e nici pe departe un loc primitiv pentru străini. Cu excepția occidentalilor care vin ca turiști sau cercetători ai superbe biodiversități transilvănene, localnicii nu sunt dispuși să accepte intruși în comunitatea lor multietnică și sunt pregătiți să arate acest lucru la modul agresiv.

R.M.N. e un film în care se vorbesc cinci limbi, iar subiectul migrației și al transnaționalismului e abordat din perspective multiple. Bazat pe fapte reale, la fel ca *După dealuri* (2012), filmul păstrează o oarecare tendință spre cadre lungi, ce reflectă realitatea cu acuratețe, și spre camera observațională, tipică școlii de film al Noului Cinema Românesc. Toate replicile și întâmplările din film „citează sau evocă ceva ce s-a întâmplat în realitate”, mărturisește Mungiu într-un interviu publicat în *Film Comment*¹. Pe de altă parte, însă, estetica filmului e mult mai atent lustruită decât în producțiile anterioare ale lui Mungiu (interioarele, decorurile, mobilierul, detaliile, machiajele etc.), iar filmul se aliniază tendinței mai multor regizori români în ultimii ani de a face referire la multiple culturi și spații naționale, de a avea personaje care vorbesc în mai multe limbi (vezi, printre altele, *La Gomera* de Corneliu Porumboiu sau *Malmkrog* de Cristi Puiu – pentru a cita doar două filme făcute de regizori emblematici ai Noului Cinema Românesc). Iar satul transilvănean s-a dovedit a fi mediul perfect pentru acest demers, fiind „un loc a cărui istorie e revendicată de mai multe popoare”, în care se pune acut întrebarea „ce ne facem cu discursurile naționalist-populiste când chiar trebuie să trăiești aici?”, mai spune Mungiu în același interviu.

Ca de obicei, regizorul face portretul detaliat al unor personaje aflate în fața unor alegeri complicate. În plus, ne propune un portret moral mai larg al societății românești și, de ce nu, al lumii. Migrația românilor în Occident și a asiaticilor în România, în ambele cazuri în căutarea unor oportunități mai bune de viață, reprezintă pretexte pentru analizarea modului în care țările de destinație sunt dispuse să accepte identitatea „celuilalt”. Dornice să acceadă la prosperitatea occidentală, dar nu și la o parte dintre valorile ei culturale, multe dintre vocile ce apar în film reflectă un gen de discurs frecvent întâlnit într-o eră în care populismul și naționalismul câștigă electorate tot mai largi. Pe de o parte, nerăbdătoare să fie acceptate în Europa, dar în același timp euro-sceptice, dornice să lucreze în străinătate, dar incapabile să accepte străini care vin din Estul îndepărtat pentru a lucra în România, personajele lui

Mungiu manifestă un gen de ambivalență tipică lumii în care trăim.

Faptul că acțiunea se întâmplă într-o comunitate cu statut dual – maghiarii sunt majoritari în satul din film, dar sunt minoritari în România, reprezintă o oportunitate de a explora „logica inegală pe care o avem cu toții când ne raportăm la lucrurile din jurul nostru după cum ne convin, sau nu”, dar și „lipsa noastră de rezonabilitate, de rațiune, de etică, atunci când nu ne convine o anumită situație”, mărturisea Mungiu într-un interviu publicat în *Films in Frame*². Aceste lucruri asigură trecerea poveștii din *R.M.N.* de la mediul restrâns, contextual, al satului transilvănean, la abordarea unui subiect universal, a unei ambivalențe care domină multe alte părți ale lumii de azi.

Câștigătorii: unii previzibili, alții mai puțin

Aceeași referire la ambivalență o întâlnim și în *Triangle of Sadness*, filmul lui Ruben Östlund, care a câștigat marea distincție Palme d'Or în acest an, chiar dacă abordat în cu totul alt registru. Cu o estetică ce face mai degrabă referire la TikTok și Instagram decât la cinema vérité, filmul regizorului suedez e centrat pe câteva personaje care pendulează între vina resimțită de clasa mijlocie-spre-înaltă din Occident față de privilegiile pe care le deține în comparație cu țările sărace ale lumii, și satisfacția de a deține supremația în relația cu acestea. Pe de o parte, sunt atrase de ideile stângii politice, de marota egalității tuturor, dar numai atâta timp cât acestea nu amenință prea serios echilibrul de putere existent în societate și în lumea globalizată în care trăim.

Triangle of Sadness e un film care încapsulează câteva obsesii ideologice contemporane: inegalitatea dintre clase sociale și genuri, consumerismul, superficialitatea industriei modei și a rețelelor de socializare, dependența țărilor bogate de cele sărace (și invers), obsesia pentru bani, inechitatea globală și dezastrele mereu iminente. Totul în rama narativă a unei croaziere pe un vapor de lux, ce funcționează pe post de decor în care evoluează o galerie generoasă de arhetipuri, cu priză intensă la realitate: un cuplu format dintr-o domnișoară influencer și un fotomodel masculin, care gândesc fiecare moment al vieții din unghiuri instagramabile; un oligarh rus venit în vacanță atât cu soția, cât și cu amanta; un cuplu septuagenar de britanici miliardari, specializați în producția de mine antipersonal; căpitanul american al navei, miserupist și mereu cherchelit, care refuză să preia conducerea; asistenta lui hiperconștiincioasă, devotată clienților până în măduva oaselor, ș.a.

La fel ca în *Parasite*, cu care sud-coreeanul Bong Joon Ho lua marele premiu la Cannes în 2019, această lume a bogățiilor huzurește în lux pe spinarea personalului sărac, format aici în mare parte din imigranți, ce lucrează pe brânci în subsolurile nevăzute ale vaporului de lux: la bucătărie, în camera motoarelor ș.a. Într-un joc al răsturnărilor de situație și al perspectivelor, filmul evoluează neașteptat, pe marginea unui scenariu ce ascunde surprize și contradicții la fiecare pas.

Într-una dintre scenele memorabile, oligarhul rus pe post de capitalist convins (jucat cu o mină de mafiot binedispus de croatul Zlatko Buric) și căpitanul american pe post de socialist fervent (interpretat cu indolență convingătoare de Woody Harrelson) beau sticle de whisky împreună și fac schimb de citate din Marx și Chomsky, dar și din Reagan și Thatcher. Totul în timp ce corabia pe care ar trebui să o conducă cineva e în derivă prin furtună. La fel ca în *Nu privești în sus* (*Don't Look Up*, 2021), talentul omenirii de a își lăsa atenția distrasă în fața unui dezastru iminent e redată pe un ton de o ironie acidă, care reușește să stârnească fără greș râsete. Amare, dar absolut spumoase.

În microlumea din filmul lui Östlund, relațiile de putere se desfac și se răstoarnă, într-un expozeu satiric în care putem recunoaște marile frământări morale ce macină Occidentul. Finalul amintește în mod special de în-crâncenarea din *Parasite*, însă e unul dintre puținele momente cu adevărat dramatice. În rest, Östlund reușește să dilueze greutatea ideilor expuse printr-un comic de

situație isteț, care alunecă spre grotesc într-un mod mai pregnant decât în *The Square*, filmul cu care lua Palme d'Or în 2017. Captivant, cu fir narativ excelent strunit, într-un scenariu în care nicio replică nu sună fals.

Decernarea Palme d'Or-ului către un film cu puternice implicații politice era relativ previzibilă, dacă ne uităm în urmă la titlurile ce au câștigat această distincție în ultimii ani. Producții ale unor regizori precum



Jacques Audiard (*Dheepan*, 2015) sau Ken Loach (*I, Daniel Blake*, 2016), Hirokazu Kore-eda (*Shoplifters*, 2018) sau Bong Joon-ho (*Parasite*, 2019) se învârt în jurul lumilor marginale ale imigranților sau ale oamenilor din păturile sărace ale societății, purtând un mesaj evident despre inegalitate socială. Mai puțin previzibili, poate, au fost câștigătorii din restul secțiunilor, printre care s-au aflat două superbe povești despre prietenie: una dintre doi băieți în pubertate, filmată cu camera atât de empatică a lui Lukas Dhont în *Close* (Grand Prix), și o alta despre relația întinsă pe câteva decenii dintre doi parteneri de joacă din copilărie, în impresionantul film *Le Otto Montagne* de Charlotte Vandermeesch & Felix van Groeningen (Premiul juriului).

De pe listă nu au lipsit nici trofeele dedicate cinemaului sud-coreean, mai exact lui Park Chan-Wook pentru *Decision to Leave* (Cel mai bun regizor) și lui Song Kang-ho pentru rolul din *Broker* (Cel mai bun actor). Deși nu s-a aflat pe lista câștigătorilor din acest an, *R.M.N.* e un film care merită văzut și discutat, iar de la începutul lunii iunie intră în cinematografe în întreaga Românie.

Poate cel mai interesant și spectaculos câștig al cinematografeii noastre la Cannes anul acesta a fost Premiul pentru regie din secțiunea Un Certain Regard, luat de *Metronom*, filmul lui Alexandru Belc – un realizator de film care merită întreaga atenție. Sperăm să vedem filmul lui și alte titluri menționate în acest articol în cadrul evenimentului *Les films de Cannes à Timișoara*, pe care îl așteptăm în această toamnă.

¹ https://www.filmcomment.com/blog/cannes-2022-interview-cristian-mungiu-rmn/?fbclid=IwAR2o4-sbae_g8wB63sthE6hBZw8UNP-DyXxIWa-NW9a97kRyGQq_3vxHt4Yk

² https://www.filmsinframe.com/ro/interviu-interviu-cristian-mungiu-cannes-2022/?fbclid=IwAR0vm91j-S7U4n8v6sGgUYG1RixiatTbfbk-mv44yqgYXS_C1UkQxiTFle9Qc

Cannes 2022: pasiune pentru film, fără limite



18

Conferința la Căsină

Daniel VIGHI

În pragul războiului cu bolșevicii, la Casina din Lipova, de Florii, la 13 mai 1941, Sever Bocu ține o conferință lungă și bine documentată pe foi cu scris mărunț pe care le avea pe pupitrul de dinaintea sa. Conferința este publicată în ziarul *Vestul* sub titlul *Două secole – XVIII și XIX – istoria Lipovei*. Printre multele evocări ale locului, conferențiarul aduce aminte despre alegerile sângeroase din vremea în care candida, pe atunci junele, Atanasie Marian Marienescu, știutul folclorist, viitor membru titular din anul 1881 al Academiei Române.

Lupta electorală s-a purtat la mijloc de veac XIX între nobilul Ion Missits, proprietarul conacului din centrul Lipovei pe care îl va cumpăra peste ani Sever Bocu – astăzi un rafinat Muzeu de artă prin donația din anii optzeci ai ceaușismului a pictorului Vasile Varga cu doamna sa, criticul de artă Eleonora Costescu, care au venit din capitală în locurile natale ale pictorului. Așadar, din acest conac s-au năpustit asupra alegătorilor români, șvabii lipoveni susținători ai candidatului pentru Dieta din Budapesta ai taberei oficioase reprezentată de Ion Missits, altfel nobil de origine română, o manevră electorală care arăta faptul că autoritățile comitatense socoteau că majoritatea valahă ar putea fi ademenită de un candidat cu origini românești. Numai că lucrurile nu au stat deloc așa: autohtonii l-au susținut cu prețul vieții unora dintre ei pe junele candidat Marienescu Atanasie Marian. Reproducem evocarea dramatică a faptelor, așa cum a prezentat-o ministrul Bocu în conferința de la Casina din Lipova:

”Să-l luăm de pildă pe acest Ion Missits, care pe mine mă interesează și prin un fapt personal. Eu stau în casa lui, devenită a mea. Din curtea casei mele au ieșit la 1861 Nemții cu pari de vie, tăbărând asupra taberei române ca să-l aleagă pe el delegat contra neamului său. Acest Missits a fost unul dintre cei mai străluciți printre deputații din Budapesta, ca om poate mai strălucit ca adversarul său, Marienescu. Dar ca român, ce a fost? Un răspânditor de imoralitate, de corupție, ca orice oportunist, arivist. Cu 16 vieți omenеști plătea el debutul său politic la 1861, «succesul» care pentru el însemna totul.

Fericit pleca el din Lipova, la Budapesta, cu un mandat pătat, în buzunar, lăsând în urma lui 16 vieți tăvălite în sânge. Alegerea din Lipova a fost adusă în parlament și-n proteste până la treptele Tronului de Conferințele noastre naționale. Ca o pedeapsă pentru această alegere, centrul de votare a fost mutat din Lipova în Haidăcut (Gutenbrun)¹ unde a stat mulți ani.

Tot trecutul nostru pe linia aceasta s-a izbăvit sau s-a năruit: a caracterelor, a falșelor succese, străluciri, măririi. De noi, Românii, Missici nu mai era legat decât prin o slabă legătură, prin religie. Fiu, însă, fiindcă a avut un singur fiu, nu mai era nici aceasta. Fiul, de la mamă străină, cu care se căsătorise era — Arpad.

Missits e îngropat în cripta din morminții din țarină, unde noi ne ducem din doi în doi ani la Paște, pentru slujba morților uitându-i rătăcirea, pe care dealtfel a ispășit-o crud. El moare tânăr, la 56 de ani, în casa de nebuni. În ce condiții stranii i-a izbucnit nebunia? Sta la masa împăratească, la Franz Iosef. Când se ridică masa, Missits nu se ridică, ci dădu cu un cuțit în pahar strigând: «Kelner! Zahlen! (Chelner, plata)».

Viața acestui deputat, orator strălucit și politician abil din Parlamentul Regatului maghiar, a stărnit, așa cum era de așteptat, instinctele creatoare epic ale urmașilor. Unul dintre scriitorii care scriu despre viața romanțat-naționalistă a lui Missits, în duhul vremii, este directorul ”Familiei”, cel care l-a debutat pe Eminescu, anume domnul director Iosif Vulcan. După spusele lui Sever Bocu, romanul acestuia cu titlul *Ranele Națiunii*, îl are ca model pe un altul asemenea din literatura franceză – autor: Victor Margueritte, *Les frontières du cœur*.

Viața nobilului Missits este damnată prin fapta rătăcirii din marginile propriei nații prin sfârșitul deputatului în ceața nebuniei. Conferențiarul Bocu povestește audienței lipovene din Casină istoria concetățeanului lor, așa cum o prezintă Iosif Vulcan în *Ranele Națiunii*. Ni se spune cum că din ”ispitele care îl așteaptă ca niște tentacole pe tânărul român (Ion Missits, n.n.) ce intră în lagărul vieții de stat, străin, cărora el cade victimă, iremediabilă, nearmat cu destulă rezistență.

Ne arată cum pentru bani, ranguri, străluciri, un tânăr își vinde neamul, omenia până și amorul. El acceptă candidatura de deputat, oferită de unguri împotriva candidatului român, un avocat naționalist, care nu poate fi altfel trântit, decât tot prin un român, și pentru gloria aceasta, problematică, înfruntă odiul² românilor, își vinde și amorul, căci, logodit cu fiica candidatului român, strică logodna și ia în căsătorie o maghiară. Fata candidatului naționalist care-1 iubea și pe care și dânsul o iubea îl conjura în numele amorului să se oprească în prag, să nu consume tragedia, arivismul însă îl mușcase și nu se mai putu opri, alergă în pierzare. Româncă se sinucide, el este ales deputat, hulit de societatea românească, din căsătoria cu unguroaică, are un copil, Arpad, care împreună cu mamă-sa îi reproșează mai târziu originea valahă, dispreț pe care nu-1 poate suporta mult, care îi va trezi în suflet toate remușcările, sfârșind prin a-și trage un glonț pe mormântul fostei sale logodnice, a româncei.”

Dincolo de romantismul acestui storyteller, rămân faptele cu cei șaisprezece morți din încheștarea românilor cu șvabii cu pari în dotare. Nu avem, din păcate, numărul celor uciși dintre concetățenii scriitorului Adam Müller din Gutenbrunn, destul de bine că istoria ne învață din nou că viața bate ... romanul!

¹ Astăzi, comuna Zăbrani.

² Ură, scârbă (latinism învechit), dexonline.ro

Poporul joacă la braț cu „domnii noștri”

Viorel MARINEASA

Ploaia nu contenea de câteva zile. Mai bătea și un vânt ca de toamnă târzie, deși era abia început de iunie. Sute de țărani (cu drept de vot sau fără) din 76 de sate ale cercului electoral Dobra fuseseră puși în mișcare de cei pe care îi numeau „domnii noștri”. Adică învățători, preoți, avocați, contabili, gazetari. Însuși candidatul, dr. Aurel Vlad, nepot al tribunului Gheorghe Barițiu, umblat-a din casă-n casă. Luaseră drumul Dobrei și sătenii de pe valea Zamului, și cei din notariatul Burjucului, dar când să treacă vadul Mureșului cu podul umblător, i-au întors din cale jandarmi înarmați, cică e primejdie mare pe asemenea vreme, nu-i slobod să circule bacul. Miră-te, Doamne, moare jandarul cu pană de cocoș de grija bietului român! Așa că au ocolit pe podul căii ferate și au luat-o peste holde, ajungând la Dobra spre trei dimineața.

Ultimul român ales deputat în Dieta de la Budapesta cu un program național fusese generalul Traian Doda, în urmă cu 15 ani. Îl votase populația Caransebeșului, din fosta zonă grănicerească a imperiului. Ieșise cu scandal când generalul și-a câștigat din nou mandatul în 1887. I-a scris președintelui Dietei, arătând că „puterea de stat utilizează formele constituționale într-un mod prin care (...) devin tot atâtea mijloace artificiale și de opresiune contra legitimelor năzuințe naționale” ale românilor, iar, printre altele, s-a ajuns la situația că „eu aș fi în Dietă unicul și singurul reprezentant național al întregului popor român și asupra mea ar apăsa datoria de a valida singur-singurel, față de 423 de deputați dietali, afund vătămatele și mai serios amenințatele interese naționale ale aproape trei milioane de cetățeni”.

În semn de protest, Doda nu renunță la mandat, dar nici nu participă la lucrările Dietei. El își reiterează luarea de poziție în fața alegătorilor caransebeșeni: „...dacă eu, ca general, care am sângerat pentru tron și patrie, sunt silit să fac acestea, atunci trebuie să fie ceva putred în împărăția noastră și trebuie luate mijloace spre sanarea răului”. Pentru că a difuzat aceste opinii prin ziarul *Tribuna*, Ioan Slavici a fost condamnat la un an de închisoare. Doi ani de pușcărie a primit și generalul „pentru delictul agitației în contra naționalității”; în ultimă instanță l-a grațiat împăratul Franț Ioșca. Pe locul lăsat liber de Traian Doda, românii caransebeșeni l-au propulsat în Dietă pe Mocsáry Lajos, „un bătrân kossuthist” care se împotriva maghiarizării forțate, considerată „o imposibilitate, o halucinație”. Alții erau de altă părere: „Oameni sălbatici, pribegiți, fără patrie, fără noroc și fără înclinări spre bine... (...) Și acum, în numele acestei ciurde de trădători, de tâlhari și ucigași, agitatorii valahi (...) mai au cutezanța a se ridica (...) cu pretenții naționale românești pe baza egalității și libertății, eluptate de noi...” („Egyetértés”, 1893).

Încercarea de a ridica nivelul dis-

cursului la cote academice nu a izbutit. După „*Memoriul* studenților universitari români privitor la situația românilor din Transilvania și Ungaria” (București, 1891) a urmat „*Răspunsul* dat de jumea academică maghiară *Memoriului...*” (Budapesta, 1891), apoi „*Replica* junimii academice române din Transilvania și Ungaria la *Răspunsul...*” (Sibiu, 1982). Dialogul a fost unul al surzilor și s-a lăsat cu condamnarea lugojeanului Aurel C. Popovici, cel ce concepuse *Replica...*, și a lui Eugen Brote, editor al broșurii și vicepreședinte al Partidului Național Român. *Memorandiștii* din 1892 au pățit-o la fel, iar Regatul României nu s-a grăbit să le ia apărarea, interesat fiind de prelungirea tratatului secret cu Tripla Alianță. (*Nota bene*: Procurorul Iessensky, care se întrecuse în insulte în procesul Memorandumului, a fost decorat de Carol I.)

Să revenim la Dobra, în preajma Ținutului Pădurenilor, în 6 iunie 1903. Legea nouă cheazăsuește ca oricine să aleagă pe cine-i place, nu după porunca notarășului ori a fibirăilor și solgăbirăilor. Dr. Străitaru cunoaște legile, are minte ca briciul și glas ca trâmbița. Niculiță Herbay îi știe pe toți alegătorii, le vorbește cu ochii. Până ce ajungeau la urnă, sătenii trebuia să se spovedească la 60-70 de inși. Unii prinseseră curaj din oală: erau turlaci din pricina băuturii. Se învăteau pe-acolo unul cât o gălușcă, cu un clop-țilindăr de-un metru. Camfor o să se facă toți când vor afla ce a ieșit. Președintele Simon Gábor iese în fața primăriei și vestește rezultatul: dr. Vlad – 256 de voturi; dr. Farkas – 204. Îl declară deputat al Dobrei pe dr. Aurel Vlad. Pălăriile fâlfăie în aer și crengi de stejari flutură în mâini ca luate de furtună. Muzica! Muzica! Vivat Vlad! Poporul joacă la braț cu „domnii noștri”.

Pășania din 1892 nu l-a potolit pe Aurel C. Popovici. În 1906 publică în nemțește, la Leipzig, volumul *Statele Unite ale Austriei Mari*, o critică la adresa dualismului austro-ungar și un proiect de federalizare, „singura formă de stat posibilă pentru Imperiul Habsburgic”. Sever Bocu, prezent și el la alegerile din Dobra, a ridicat în anul 1933, pe un deal al Lipovei, un monument în cinstea memorandiștilor. Tancurile armatei sovietice n-aveau cum să ajungă până acolo, iar autoritățile comuniste au lăsat *Crucea lui Bocu* în plata Domnului. Anul trecut, când s-a muiat pandemia, după lucrări de reabilitare, s-a reinaugurat monumentul cu popi și cu politicieni, cu mititei și cu bere.

Surse: Dorin Murariu, Mihai Murariu, *Provocările modernității și forța tradiției. Aurel C. Popovici – universul ideatic*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2021; „Tribuna Poporului”, Arad, 31 mai /13iunie 1903; Antoniu Marchescu, *Grănicerii bănățeni și Comunitatea de avere*, Caransebeș, 1941; Sever Bocu, *Drumuri și răscruci. I*, Timișoara, 1939; Nicolae Cordoș, „Din istoricul elaborării *Replicii*, 20-xx-Acta-Musei-Napocensis-1983_222.pdf; Corina Henegar, „Propagandă, mici, grătare...”, „Glasul Aradului”, 08.05.2021.

Principiul încertitudinii (30)

Paul Eugen BANCIU

Presupunând că suntem oameni normali, trebuie să recunoaștem că există în noi teama de nu ne vedea realizate proiectele. E teama de timp, de moarte, de boală, de ieșirile din firul curent al vieții de acum, care ne-ar putea arunca în neant. În ultimă instanță tot asta ne paște: uitarea. o cruce, o placă, un monument, câteva zeci de picturi, compoziții, un raft de bibliotecă plin cu proiecte realizate.

Proiectul făcut la peste patruzeci de ani e un fel de plasă zvârlită în față, un colac de salvare aruncat de la bordul navei în mare pentru ceea ce am dori să realizăm, în condițiile în care am rămâne în forma intelectuală, spirituală și de sănătate în care suntem acum. La douăzeci de ani îți faci un anume fel de proiecte, cu sufletul la gură, pe care le duci la capăt fără un efort vizibil, ghidat de impulsul interior, de părinți, de profesori, de un ceva care vine spre tine subliminal dinspre vârstele pe care le vei atinge. La treizeci de ani proiectele sunt altele, mai apropiate de viața domestică pusă sub imperativele necesităților dictate de specie, în continuarea celor dinainte, ori noi cu totul, un fel de etapă fără teama de timp, de boli. Niște însăilări cu contururi mai precise, asemănătoare celor de la capătul adolescenței, când pavăza sângelui din vine înroșea orice rațiune de a fi.

Voința de nemurire e mai puternică atunci, și pe la vârsta a treia, când proiectele bat undeva într-un câmp nesigur, tot mai precar și introspectiv, semănat cu semne ale amintirilor de tinerețe din care vrei să deslușești răspunsurile la întrebările fără răspuns. Dar nimeni nu poate ști ora și clipa... Risipirii de la capătul adolescenței, în varii domenii, în căutarea „căii” îi ia locul proiectul direct, ferm, construit zidărește, cu firul cu plumb și echere, cu tentă arhitectonică. În felul său fiecare om e un artist care are tendința de a-și ridica un monument capabil să reziste cât mai mult timp. O piramidă, un Sfinx, o catedrală... să aducă aminte urmașilor de el.

Ceva însă se petrece la acea vârstă, când proiectele pornite de atunci înainte încep să devină tot mai mult niște proiectii ale eului spre acoperirea zonelor rămase neatinse, a recuperărilor restanțelor de viață dublate de o neașteptată voință de reîncepere a unui nou drum. Anul zero al noii vieți nu aduce și certitudinea celui de-al doilea ciclu de patruzeci de ani, până la matusalemica vârstă de 80, pe care o ating, de cele mai multe ori, doar femeile. Cert e că linia coborătoare a anilor de după patruzeci reprezintă un alt tip de existență pentru fiecare om.

Un important scriitor, ajuns și el dincolo de jumătatea cercului al doilea, susținea că adevărata operă a fiecărui artist sau scriitor se creează până la patruzeci de ani, după aceea urmează doar niște remake-uri, mai mult sau mai puțin reușite. Până la acea vârstă acumulezi natural, în limitele nevoilor ce apar, după aceea acumulezi tot mai mult, cu sau fără necesitate, cu sau fără voința aplicației, cuprins de o anumită panică, uneori conștient de ea, alteori nu.

Seninătatea locuitorilor insulei numită Egipt, strânsă între malurile apelor mărilor și nisipul deșertului derivă din

credința, preluată și ea de civilizațiile ulterioare, că viața omului nu e decât un scurt pasaj al trecerii pe Pământ între o eternitate aflată înaintea acestei luminări și eternitatea de dincolo de trecerea sa. Acel „carpe diem” roman exista cu 5000 de ani înaintea lor tocmai în acea insulă de pe malurile Nilului. Or, la scara scurtei istorii a umanității, viața individului nu există nici atunci când e pusă sub lupa măritoare a faptelor sale.

Văzute astfel, proiectele diferitelor etape ale evoluției sale, programul său interior, explicit sau nu, scara vâmlor vieții sale pe pământ se dovedesc a fi simple zbatere de insectă doritoare să treacă printr-un zid de sticlă spre lumină, epuizându-și ultimele forțe și murind pe pervazul ferestrei mincinoase. Dincolo e într-adevăr Soarele, dar la el nu vei putea ajunge niciodată.

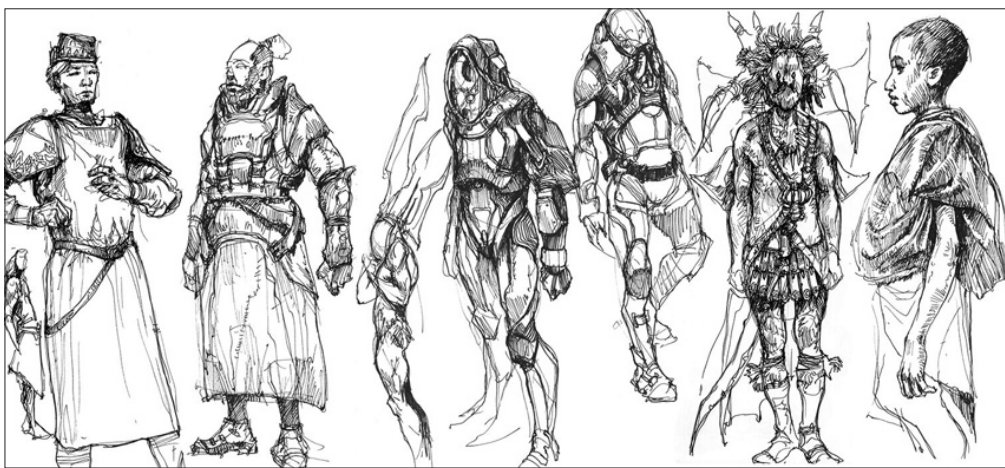
La scară mică, trecerea de la proiecte la proiectii se petrece la o etate anume, ciudată în felul ei, ce marchează, de fapt, intrarea în vârstă a treia, adică pe la cincizeci de ani, când efuziunile încă funcționează, iar bagajul certitudinilor mai cuprinde încă elanuri cu o respirație scurtă. Amintirile fac pariuri perdante cu vitalitatea de odinioară. Sângele se îngroașă și trebuie diluat cu alcool. E un fel de transfuzie cu aceeași grupă sanguină, dar străin, al altcuiva, de pe urma căruia creierului îi trebuie ani, poate unul, poate mai mult sau mai puțin, până să-l așeze în propria sa formulă genetică.

Gândim cu sângele, simțim cu sângele, trăim prin compoziția lui, mai mult sau mai puțin optimă. Scriem, pictăm, cântăm și dansăm cu sângele. De aceea primul ciclu al proiectelor se încheie odată cu trecerea primilor patruzeci de ani din viață. Atunci mai e o șansă să fii genial, iar tot ceea ce e geniu în primul ciclu e demență în cel de-al doilea, când totul e mai diluat și rămânem doar cu amintiri trecute, fără a mai putea să ne încărcăm cu altele noi de o aceeași vigoare.

Există o vreme a fiecărei munci, a fiecărei idei, a fiecărui sentiment, a fiecărui proiect. Când le trăim pe toate acestea prea târziu, din pricina sângelui prea gros sau prea diluat, proiectele rămân niște proiectii, oricât de bine ar fi structurate. Căci dincolo de barajul celor opt lustri, pe care-i reprezintă vârsta de patruzeci de ani, noul om, care-a preluat întreg bagajul genetic al celui dinainte, trăiește între alți parametri, într-o altă geografie și alte lungimi ale timpului. Marile genii trăiesc puțin. Consumul lor vital se întinde pe cel mult un deceniu.

Tot ceea ce produc li se relevă a fi esențial. Revelația se stimulează din vitalitatea dinamică a ideilor și trăirilor, a sângelui. Nimic în jur nu pare să se întâmple în afara unor semnificații adânci, a unor interconexiuni pe care mintea preocupată de supraviețuire a omului aflat la șaizeci de ani nu le mai sesizează decât ca pe niște axiome ale lumii, rupte unele de altele, pe care le însăilează în cuvinte aforistic.

A gândi un sistem e una, a-l face să și funcționeze este altceva. Și apoi mai e un adevăr de care ne ferim mereu: scriind, îți îndepărtezi lumea, arzi amintiri ce nu se mai întorc niciodată, citind îți apropii lumea, or vârstă a treia e tocmai aceea în care încerci, uneori disperat, să-ți afli și înțelegi locul, într-un context pe care l-ai trăit, dar pe care nu-l mai poți influența cu nimic.



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

16 noiembrie 1936. Fratele tatălui meu, Felician Brînzeu, are douăzeci și șase de ani și lucrează la București, la Academia Română. Acum nu e la serviciu, pentru că e deprimat. E atât de prost dispus încât, așa cum notează bunicul în jurnalul lui, „e a treia zi în pat din cauza frământărilor”. Rezultatul e o scrisoare adresată părintelui Augustin de la mănăstirea Bixad, cu dorința de a ști dacă mai există un loc pentru „un frate dispus să apuce calea duhovnicească”.

Nu s-ar călugări „din vocația celui ce-și simte imperios chemarea”, adaugă Felician, deoarece „credința mea trece pe moment printr-o criză. Dar totdeauna am simțit atracție pentru viața curată de la mănăstire. În viața lumească n-am putut să-mi realizez idealurile. Cred puternic că voi avea tăria să mă supun orânduieilor mănăstirii, că voi aprinde și voi ține vie în suflet flacăra idealurilor cuvioase. Pentru un colț de pâine uscată și o scândură de odihnă ofer toată puterea mea de muncă și de jertfă. La revistă, studiile mele în litere și puținele cunoștințe de limbi ce le am ar putea fi utile.

Vă rog să-mi răspundeți dacă pot să vin, dacă pot trece din ordinul dumneavoastră într-unul mai sever, dacă lipsa vocației este o contra-indicație, și cât timp durează noviciatul. Aștept scrisoarea de răspuns și vă rog să primiți expresia devotamentului meu umil.”

De ce ar dori un om de lume, care, printre altele, vorbea maghiara, germana, franceza, turca și puțină arabă, să se călugărească? De ce a mai adăugat în scrisoare că vrea ca tatăl lui, preot, să nu afle nimic despre intențiile lui și preferă să îl pună în fața faptului împlinit? Explicația e simplă: doar un amor răvășit îl putea răsturna așa. Ceea ce s-a și întâmplat: Felician a rupt legătura cu logodnica lui și nu mai vrea să se căsătorească. Tatăl o mărturisește în jurnalul lui: „L-am luat și eu la rost, spunându-i că înțeleg o ruptură motivată, dar ce aduce el ca motiv – că nu ar fi destul de sinceră față de el – sunt fleacuri. Adevărate fleacuri!”

Scrisoarea n-a fost niciodată trimisă. Cum a ajuns de la București la Timișoara nu am de unde să mai aflu. Important este că a fost păstrată într-un cufer de-al bunicului și ne ajută să înțelegem astăzi ce doreau tinerii altor generații când erau nemulțumiți de amorurile lor: o viață de ascet la Bixad, sub oblăduirea celebrei icoane făcătoare de minuni a Maicii Domnului. Oricât de multă sau puțină credință ar avea...

Karaoke Adrian BODNARU

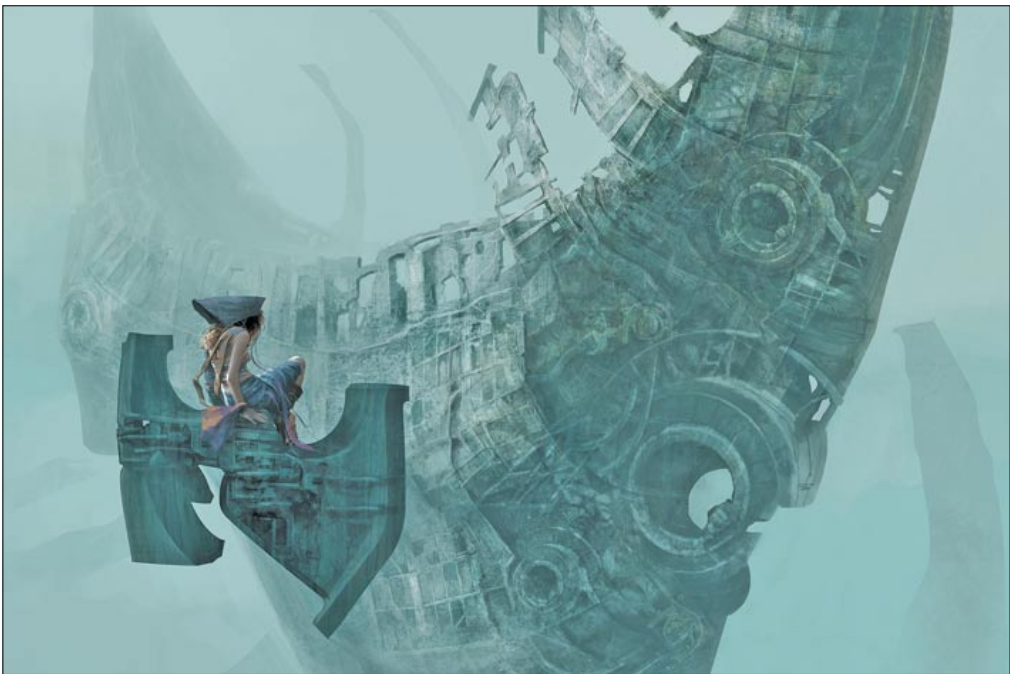
*

**Au fost
sau n-au post-
modernități-
le-ți gheții?!**

*

**Noaptea, diseară,-și
va face iarăși
griji că am ori
n-am loc de zori.**

picătura de cucută



20

Niță norocosul, Nitză tâmpitul

Robert ȘERBAN

O singură dată a mai ieșit din sat, și atunci din cauza unui ceas rău. A adormit proptit de-un salcâm, calul a smuls priponul și-a dispărut cu el cu tot. Când o muscă i-a intrat pe nas și l-a trezit brusc, Niță a crezut că moare. Iar dacă n-a murit atunci, pe loc, îi făcea bunică-su felul dacă se întorcea fără cal. Așa că n-a stat ca tâmpitul să-și pișe lacrimile în iarba gălbuie și s-a luat după urmele potcoavelor.

Țarina era uscată, se vedea unde-și pusese calul copitele. A mers mai bine de-un ceas. De fapt, a alergat. Ca un disperat, fiindcă era disperat. Calul ținea gospodăria. Era bun și la căruță, și la arat. Uneori, îl mai încăleca și el, când îl scotea în câmp și când îl bătrân nu-l vedea. Că dacă ar fi știut că se suie pe cal, sigur i-ar fi ars niște nuiele pe spinare, să-i iasă călăritul din minte.

Aproape două ceasuri a fost pe urmele animalului. L-a găsit cu botul în via ce crescuse peste gardul unei curți. Ajunsese-n Sintești, un sat învecinat. La vreo 8 kilometri. Noroc că Suru n-a intrat pe ulițe, cine știe dacă nu l-ar fi luat careva. Nenorocire ar fi fost. L-a prins de pripon, l-a înjurat de câteva ori și au mers să caute o fântână. Se uscasc de atâta plâns și alergat. A găsit-o chiar în buricul satului. A bătut și el, a adăpat și animalul. Și a răspuns la întrebarea „Al cui ești, mă, că nu te știu?“, pe care un moș i-a aruncat-o din colțul gurii, în care n-avea țigara. A zis că nu-i de acolo și s-a cărat, ca să nu mai urmeze și alte descoaseri.

A ieșit din Sintești exact pe unde a intrat, pe lângă cal, apoi, când s-a îndepărtat suficient, și-a luat avânt și i-a sărit în spate. A venit la trap până spre casă. L-au întrebat frații mai mici de ce a stat atât, dar, de fapt, nu erau curioși, așa că le-a bombănit ceva despre iarbă, soare, foame și s-a scos.

Acum a ieșit a doua oară din sat. E la oraș. Mai speriat decât în urmă cu patru ani, când s-a trezit și n-a văzut calul, dar mai înalt cu două capete decât atunci. Acum nu plânge și nu clipește, atent să prindă totul, blocuri, mașini, oameni, străzi, tramvaie, firobuze, salvări cu sirena pornită. Și-a imaginat altfel orașul, cu totul altfel, și de asta inima îi e mărită. Nu credea să fie atâția oameni laolaltă, toți grăbiți, unii cu telefoane la urechi, alții vorbind de unii singuri și dând din mâini, ca Troncănete, nebunu'. Vede mașini de prin filme între cele ce stau șiruri, șiruri, și se mișcă exact ca la o comandă, una după alta, mai repede ori mai încet, ca apoi să oprească la următorul semafor ori să dispară care-ncotro.

E buimăcit de schimbările bruște din

fața lui. Merge lângă profesorul de geografie, care îi e și rudă, ca să-și depună dosarul pentru un loc într-un liceu din oraș. N-are note proaste, iar școala ar fi singura lui șansă pe mai departe. Bunică-su n-a vrut să-l lase, a zis că-i sunt suficiente opt clase, că știe destule, că prea mult e prea rău. Însă mai-că-sa a amenințat că își ia copiii din casa aia și pleacă în lume dacă băiatul cel mare nu va încerca măcar să dea examenul. Și a spus asta într-un fel anume, încât bătrânul a privit-o cu scârbă, a ieșit din cameră, a scuipat din plămâni, dar n-a mai zis nimic.

Nitză s-ar întoarce în clipa asta acasă. Ar dispărea imediat, dacă s-ar putea. Nu-și mai dorește la liceu, nu vrea în iadul ăsta, cu atâția necunoscuți care se uită la el cu o ură pe care n-o pricepe. Ce le-a făcut?! De ce-l privesc așa? Îl știu de undeva? El abia de-a venit, nu-i de aici. I-ar spune domnului Fronea că vrea înapoi, dar nu poate, are gura mută. Fălcile îi sunt încheștate de parcă urmează să se bată cu al lui Palade și nu vrea să fie prins cu barba moale, cum s-a mai întâmplat de două ori. ”Ține gura-nchisă când iei pumnii”, i-a spus bunică-su odată, iar el n-a uitat, chiar dacă, uneori, o încasează și cu dinții strănși.

La semafoare sunt puhoie de oameni și coloane de mașini. Se pândesc unii pe alții. Cum e verde, cum țâșnesc. Domn' profesor îl ține de mână la fiecare trecere de pietoni. Și-a dat seama repede că-i pierdut. Nu mai au mult, dar înaintează greu, trotuarele sunt înguste, lumea circulă pe ele, e vineri, vine sfârșitul de săptămână de parcă vine sfârșitul lumii. Au străbătut un părculeț, au ieșit la bulevard, se opresc la semafor. E roșu. Băiatul se uită speriat la mașinile ce merg cu viteză ca să prindă verdele. Uite și-un biciclist care vine întins, săgeată, pe lângă mașini, paralel cu bordura. Îl știe de undeva pe omul ăsta!

Din sat, de la capul satului, acum poartă ochelari negri pe ochi și părul umflat de la vânt. El e? Când ajunge la câțiva metri, biciclistul întinde mâna dreaptă. Băiatul se deschețează: omul ăsta chiar îl salută, l-a recunoscut! Întinde și el mâna, i-o prinde din mers, i-o strânge puternic, ca între bărbați, vrea să-i spună *Noroc!*, doar că biciclistul are viteză, se dezechilibrează dintr-odată, zboară din șa, face câțiva metri prin aer și se-nfîșe cu capul în castanul ce ține umbră. Băiatul nu-înțelege ce se întâmplă, începe să tremure, omul horcăie, lumea a făcut un cerc, se aude cuvântul *salvare*, apoi *poliție*, apoi numărul 112, iar cuvântul *salvare*, profesorul îl privește încruntat și-l întreabă, printre buzele ce au spume la colțuri, de parcă nu l-ar fi cunoscut niciodată: „De ce dracu l-ai luat de mână, mă, n-ai văzut că a semnalizat dreapta? N-ai văzut, mă, tâmpitule, n-ai văzut?”

Însemnări pe Schite nouă (I)

Radu Pavel GHEO

În „Introducerea“ la al doilea volum din monumentală ediție interbelică de *Opere* ale lui I.L. Caragiale, volum îngrijit de Paul Zarifopol și apărut în 1931 la Editura „Cultura Națională“, criticul începe prin a spune că: „Vorbind despre bucățile pe care avea să le adune în volumul *Schite nouă* (1910), Caragiale scria Doctorului Urechia: «nu le-aș da pentru tot ce am scris» (Din Berlin, 14 Februarie 1909“ (*op. cit.*, p. XI).

Acesta este volumul în care, pe lângă câteva texte în si-ajul *Momentelor* din 1901, apar vestita povestioară orientală *Pas-tramă trufanda* și alte texte remarcabile, devenite clasice în literatura noastră: *Kir Ianulea*, *Mamă*, *Țal*, *Calul dracului* sau *Greu de azi pe mâine* (cu nemuritoare replică „Sînt judecători la Berlin!“). Este și ultimul volum anumt al lui Caragiale. După moartea scriitorului, fiul acestuia, Luca I. Caragiale, se va îngriji de apariția a două volume postume, cu texte apărute în mare parte în publicații periodice din trecut: *Reminiscențe* și *Abu-Hasan*, editate în 1915 la Editura Flacăra.

De vreme ce însuși Caragiale, atât de pretențios în tot ce e legat de meșteșugul scrisului, își declară încîntarea față de acest volum al lui – la doar doi ani după ce avusese ocazia să-și revadă întreaga operă anterioară, strînsă în cele trei volume de *Opere* din 1908 de la Editura Minerva –, încîntat am fost și eu cînd am ajuns în posesia unui exemplar din acea ediție deja seculară, apărută la editura ziarului *Adevărul*. E, ce-i drept, un exemplar mai ponosit, căruia îi lipsesc notele și erata de la final, dar e recopertat și are mirosul acele acuceritor de hîrtie veche, tipărită pe vremea cînd autorul era încă în viață și își va fi frunzărit și el cartea nou apărută așa cum frunzăresc eu acum exemplarul meu de anticariat.

În plus, exemplarul acesta, care a supraviețuit pînă azi, are ceea ce au toate cărțile trecute prin mîinile mai multor cititori: poveștile lor, ale celor care l-au citit și care uneori își lasă urmele în carte. Descifrarea – sau imaginarea – lor face parte, cred eu, tot din jocul literaturii. Sublinierile și însemnările făcute ici și colo pe paginile unei cărți dezvăluie interesele, firea, educația celui ce le-a făcut: cutare e un snob, vînător de citate prețioase, cutare e amuzat sau impresionat de vreo întorsătură de frază pe care nu se poate stăpîni să n-o marcheze cu creionul, cutare e o doamnă/domnișoară sentimentală, emoționată de pasajele poetice sau inocent-erotice.

Nu o dată descopăr în cărțile vechi însemnări și comentarii avizate, făcute cu mîna de profesionist (și cu un scris

mărunt, frumos, lizibil, cum rareori mai vezi azi), și mă apucă impulsul detectivistic de a descoperi cine a fost autorul acelor comentarii. În felul acesta, cărțile-obiect rămîn vii și, mai mult, își îmbogățesc viața, chiar dacă timpul le uzează foile. De aceea, îmi vine greu să înțeleg bibliofiliu ahtiați după ediții princeps imaculate, cu foile netăiate, după exemplare necirculate și necitite de nimeni.

Exemplarul din *Schite nouă* pe care îl țin acum alături e departe de a fi imaculat. Are pe pagina de gardă o semnătură în cerneală greu de descifrat, sub care scrie „1912“. Pe pagina de titlu, chiar sub titlul propriu-zis, un alt scris, ceva mai școlăresc, încropește ceea ce pare a fi un nume, „Bundalescu“ sau ceva asemănător. Pe ultima pagină, la baza ei, apare o adresă scrisă cu o peniță subțire: „Viitorului 37“. Cine și cînd o fi scris asta, nu am de unde să știu: respectiva stradă e una din puținele care și-au păstrat numele de-a lungul ultimului secol, în ciuda tuturor schimbărilor de regim – fiindcă viitorul nu se schimbă niciodată. Adresa e scrisă invers, căci cel ce a făcut însemnarea a ținut cartea pe dos.

Pe aceeași pagină, cu un creion albastru, asemănător cu așa-numitul creion chimic, pe care eu îl asociez cu anii 1940-1960, anii comunismului stalinisto-dejist, și cu un scris mai grăbit și mai neîngrijit, cineva (altcineva) aruncă un distih spontan: „Hop și eu ca un voinic mă iscălesc al tău amic“. Iscălitura, greu de descifrat, se încheie cu un „steiu“ sau „stein“, iar pe lungul paginii, la cotor, e adăugat sibilinic: „Da pe mine mă-ai [*sic!*] uitat?“. Ceva mai înainte, pe contrapagina cuprinsului, se distinge vag un alt scris, tot în creion albastru: „O Amintire de la mine, Jacques Levy“.

Toate textulețele acestea – din care unele au, nu doar din pricina contextului, un ton caragialian autentic – se constituie într-o poveste a cărții înseși, a exemplarului citit și răsцитit, cumpărat, dăruit și revîndut de un secol încoace, adică exact viața cărții, de care sînt lipite momente ale vieții cititorilor ei. Într-un fel ce amintește de *Istoria unui galbîn și a unei parale*, bucată de proză neterminată a lui V. Alecsandri din secolul trecut, cartea include – deși mai subtil decît la Alecsandri, ca într-un palimpsest creat *peste* sau alături de textul propriu-zis – fulgurații mărunte din viețile cine știe căror oameni prinși în volbura vremilor și care și-au trecut de la unul la altul *Schitele noue*: un amic ce se iscălește ca un voinic, un îndrăgostit (îmi închipui) care o lasă cui va drept amintire, un elev (poate) care se iscălește mîndru pe pagina de titlu.

Dar însemnarea cea mai consistentă și mai interesantă o las pe numărul viitor.

play

Bookfest MMXXII

Claudiu T. ARIEȘAN

I. După Gerard de Cenad, un alt important teolog trăitor pe aceste meleaguri se bucură de o ediție bilingvă, latină și română, în seria „Biblioteca medievală”: Pelbart din Timișoara, *Rozariul de aur al teologiei*, trad., introd., note Alexandru Baneu, Editura Polirom, Iași, 2022, 222 p. Scoasă pe piața cărții de la noi chiar în zilele primului târg de carte Bookfest de la București după trei ani de pauză impusă, lucrarea cu acest titlu a fost publicată la Hagenau între anii 1503-1508 ca o masivă enciclopedie în patru volume ce urmează tematic (tratând succesiv despre Sfânta Treime, creație, doctrina hristologică și sacramente) celebra *Liber Sententiae* a lui Petrus Lombardus. Deocamdată, doar cele două *Prologuri* din compunerea franciscanului de Banat văd lumina tiparului, oricum pentru prima dată într-o cultură și limbă modernă. Pelbart a fost o figură semnificativă a gândirii medievale și a vieții monastice din Europa Centrală, atât prin compactul *Auraeum sacrae theologiae rosarium*, cât și prin culegerea de predici, notorie în epocă, intitulată *Pomerium* și tipărită la Augsburg în 1502. Știm că bănașeanul nostru a studiat, cu rezultate notabile, la Universitatea din Cracovia, iar cunoștințele lui le preda fraților minoriți din Ungaria în jurul anului 1483, poate și mai încolo, de vreme ce a plecat la cele veșnice în mănăstirea Sf. Ioan din Buda prin 1504, *quasi subridens*, „aproape surâzând”, cum preciza un cronicar al comunității franciscane de atunci. Ne bucură sincer acest demers recuperator al unui autor din locurile acestea și așteptăm cu speranță continuarea întreprinderii de redare a operelor sale circuitului european de specialitate.

II. Încă prea puțin tradus și popularizat la noi ca autor de referință — și tocmai de aceea privit ca un eveniment atunci când reapare în librării — este filozoful neotomist și gânditor francez Jacques Maritain, acum prezent cu *Umanism integral. Probleme temporale și spirituale ale unei noi creștinătăți*, trad. Marius Motogna, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2022, 320 p. Aceste remarcabile eseuri de filozofie practică au fost mai întâi prelegeri ținute la Universitatea din Santander în august 1934, publicate apoi ca volum autonom peste doi ani. Cum ne spune Alin Tat, „cartea se vrea a fi una de întemeiere a unei reflecții asupra civilizației creștine pluraliste și fraterne”, iar umanismul identificabil aici nu are nimic ateu, ci se dorește eroic și integral, adică „deschis spre necesara transcendență a valorilor religioase”. Chiar dacă, aparent, Renașterea a propus o ideologie de-sacralizantă a umanului, aceasta devine și rămâne în realitate complet incompreensibilă și caducă ruptă de izvoarele ei

clasice și creștine, fără curajul ontologic al lui Hristos și fără jaloanele greco-latine ale protagoniștilor culturali ce manifestă și proclamă implicit o pietate naturală sau suprafirească în centrul vieții morale: Homer, Socrate, Sofocle, Vergiliu. Este o atitudine ce a construit în lumea medievală și în modernitate o comuniune a omului cu semenii, cu plenitudinea creației și cu dumnezeul iubit care „facea, în miezul atâtor disperări, omul fecund de eroism, precum și în cunoaștere și lucrări de frumusețe”, ba chiar și în ecologia spirituală ce îl făcea pe un Francisc de Assisi să simtă că „natura materială cere oarecum să fie ea însăși împlănită de iubirea noastră”. Și că energiile creștine, fie și temporar defazectate, reprezintă încă un imbold existențial spre creștere spirituală care, „orice s-ar spune despre teoriile lor, mișcă inima oamenilor și îi îndeamnă spre acțiune” ce influențează pozitiv datul istoric și cultural.

III. O nouă apariție în colecția „Plural”: Jacques Attali, *Istoriile mass-mediei. De la semnalele cu fum la rețelele de socializare și dincolo de ele*, trad. Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2022, 350 p. Prologul tratatului este extrem de limpede: „Dintotdeauna, omul are nevoie să știe ce îl amenință, ce le dăunează celorlalți sau ce îi ajută. Și multă vreme doar o mână de oameni cu putere — suverani, clerici, negustori — au deținut monopolul informației, al fabricării și circulației sale. Informația liberă, difuzată pe canale media accesibile tuturor și elaborată de profesioniști care caută adevărul este rodul unei istorii recente, neașteptate, fascinante. Și, în prezent, ea este extrem de amenințată”. Logica periculoasă a știrilor false, informația amestecată haotic cu divertismentul, asaltul cenzurii și formelor de supraveghere asupra democrației, potopul de informații prăvălit asupra insului postmodern, transformarea fiecăruia în jurnalistul propriei persoane prin mijloacele de socializare sunt subiecte fierbinți, acute și ale căror desfășurări le face autorul mergând foarte mult înapoi pe firul istoriilor ce au condus la emergența mesageriei, la revoluția tiparului, la explozia presei și transpunerea în practică a marilor inovații tehnologice, dar și la crizele actuale de identitate ale jurnalismului și globalizării știrilor. Soluțiile propuse nu sunt puține și par la îndemână: să reînvățăm informarea corectă, pe surse autorizate, nu doar credibile, să revalorizăm ziaristica de tip clasic, profesionistă și mai elaborată cultural, să controlăm și dezmembrăm la nevoie platformele și rețelele de socializare. Dar, cel mai important, „pentru a scăpa din ghearele acestor media adictive și distrugătoare, să regândim raportul cu timpul”, găsim răgaz pentru meditație, pentru lectura marilor cărți sau conversațiile cu oameni reali, fără să fim conectați la fluxuri peste fluxuri de date, pe scurt „să dăm friu liber imaginației, visării, reflecției”.

Ascultați

Adriana CÂRCU

Am ezitat o bună bucată de vreme să mai solicit cuiu să-mi citească textele și să mai și scrie despre ele — după cum am făcut-o la apariția volumelor *Cronică sentimentală* și *Auriu* —, și am hotărât să las noua mea carte să-și spună povestea și să-și caute singură soarta prin librării și biblioteci. Asta până când mi-am dat seama că, deși aparent accidentală, alegerea titlului are profunde conotații și că ea necesită, totuși, câteva lămuriri.

Să vă spun cum s-a întâmplat. Acum câțva timp, m-am trezit într-o bună zi cu un *tag* în Facebook. Bunul meu prieten și coleg de școală primară, artistul vizual Doru Păcurar, postase un desen în mijlocul căruia era scris cuvântul „Ascultați”, iar sus (acolo unde FB te întreabă mereu la ce te gândești): „Pentru Adriana Cărcu”. Am privit preț de câteva clipe desenul și hotărârea a fost instantanee: aceasta avea să fie coperta noii mele cărți.

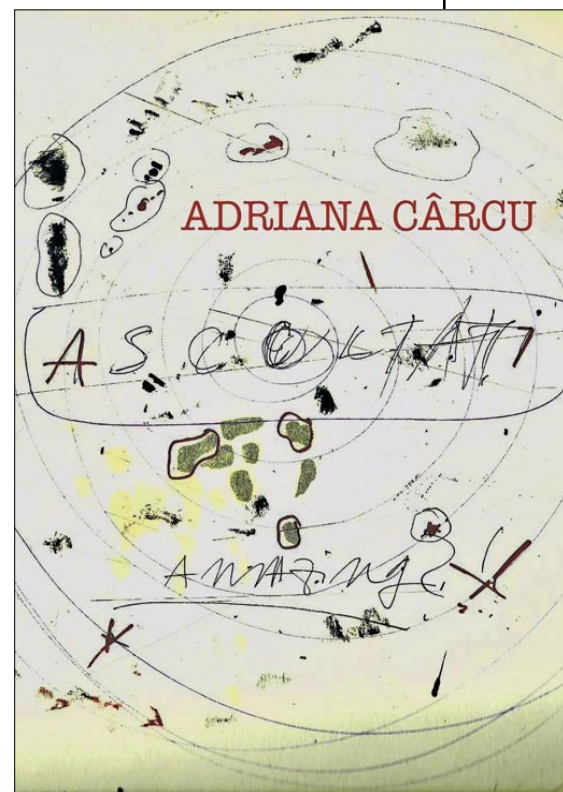
Cochetasem cu niște cuvinte sugestive, dar prea încărcate de patina unei nostalgii cumva fanate. I-am scris imediat: „Servus Doru, sper că tu și ai tăi sunteți bine. Îți scriu ca să-ți spun că mi-a plăcut foarte mult desenul tău cu «Ascultați», și că aș vrea să-l folosesc ca și copertă/titlu la noul meu volum.” Răspunsul a venit imediat: „Sigur. Cu plăcere.” Când am vorbit apoi la telefon, Doru mi-a mărturisit că titlul lucrării îi fusese inspirat de sonoritatea culorilor. Un lucru la care nu mă gândisem niciodată.

Eu mă gândeam la cuvinte. Pe măsură ce priveam desenul, în mintea mea se creau noi asociații. Prima a fost aceea că, în ziua de azi, sunt tot mai puțini cei care, angajați într-o conversație, ascultă cu adevărat. De cele mai multe ori, comunicarea se reduce la o așteptare, mai mult sau mai puțin răbdătoare, ca interlocutorul să termine ce are de spus, pentru a putea vorbi tu, în timp ce el așteaptă, mai mult sau mai puțin răbdător, să-i vină rândul. Îmi aminteam de la cursurile de semiotică din facultate că în procesul comunicării, pe parcursul aventuros între emițător și receptor, intervin o serie de factori care o distorsionează, dar mai recent, în timp ce vorbeam cu cineva, am fost surprinsă să constat că, de fapt, monologam în paralel.

Apoi, mi-am amintit cum un alt prieten drag a remarcat odată că fusese frapat de muzicalitatea internă a frazelor în timp ce-mi citea unul din volume. Am roșit de plăcere. Nici la asta nu mă gândisem, dar cu siguranță că sonoritatea frazei răspundea unei nevoi interne de armonizare. Argumentul muzicalității este primul pe care îl aduc în discuție ori de câte ori încep un nou curs de română. Melodia

unei limbi este aceea care, odată percepută, ne scutește de multe eforturi de memorare. Eram surprinsă să aflu că această nevoie internă de armonie putea fi „auzită” atunci când cineva îmi citea povestirile, când le asculta.

Și apoi, desigur, muzica. Cartea cea nouă nu conține foarte multe texte dedicate muzicii, dar muzica a însoțit scrierea fiecăruia. Printr-un fenomen greu de explicat, nu pot asculta muzică atunci când citesc, dar ea este fondul pe care se grefează gândurile și simțirea puse în cuvinte, atunci când scriu. Cine știe, poate că ele devin chiar pandantul material al melodiilor ascultate.



Prea multe nu-mi rămâne să vă spun despre conținut. Am grupat textele în trei capitole. Primul conține fulgurații memorialistice, dar și oglindiri ale momentului în *real-time*. În unele povestiri, timișorenii vor regăsi spații și poate chiar persoane cunoscute, în altele veți cunoaște personaje și locuri din noul meu oraș, Heidelberg, și în general poate că nu vă veți simți chiar străini față de anumite situații și stări re-create (sau cel puțin așa îndrăznesc să sper).

Un alt capitol este dedicat artelor și prieteniei. Apropierea mea de artă, în calitate de comentatoare sau curatoare, a fost mereu prilejuită de creația artiștilor prieteni, de nevoia de a exprima în vorbe și fapte felul în care arta lor mă afectează, sau, ca să folosesc termenul inventat de Doru Păcurar, felul în care eu „îi aud”.

Ultimul capitol, care în terminologie literară s-ar numi de eseistică, conține reflecții și considerații prilejuite de evenimente care mi-au ocupat de-a lungul ultimilor cinci ani mintea și inima. Situații și întâmplări ce ne pun câteodată tuturor la încercare răbdarea și înțelegerea și care, după cu știți cu toții, nu au fost puține.

Dar, cel mai bine, zic eu, ascultați.

Manual de mers prin ceață

Marian ODANGIU

Ca majoritatea scriitorilor din generația sa, George Vulturescu a debutat în ultimii ai comunismului, cu un volum intitulat *Frontiera dintre cuvinte* (1988). Inițial, cartea se numea (inadmisibil în epocă!) *Nisip pentru Meka* și a fost publicată la un deceniu de la momentul primei prezențe editoriale a autorului, în *Caietul debutanților* (Editura Albatros, 1979), unde a apărut alături de câteva nume importante pentru literatura contemporană: Al. Mușina, Adi Cristi, Olimpiu Nușflean, Marian Barbu și Cristian Șişman. Miner, vânzător de bi-

ca turnantă avea să vină, în 1996, odată cu *Tratat despre Ochiul orb*, carte care a demarat așezarea în parametri identitari a poeziei lui George Vulturescu.

Aproape toate volumele sale ulterioare poartă amprenta limpezirilor din acest volum, care a declanșat structurarea uneia dintre cele mai coerente și personale ideologii literare din lirica de azi.

Sintetizând o lungă tradiție filosofică și intelectuală, de la Homer la Jorge Luis Borges, *Ochiul Orb* este, în viziunea poetului, cel ce scrutează profunzimile întunecate ale ființei, dincolo de aparențele exterioare, accesibile firesc *Ochiului Teafăr*. *Ochiul Orb* și *Ochiul Teafăr* sunt instrumentele prin care Poetul, mînat de frenezia de a scrie o *Carte a Nordului*, ia

George Vulturescu, structurându-se tot mai coerent de la un volum la altul, în jurul unui adânc și răvășitor *sentiment al Septemtrionului*.

Cu totul diferit de *Nordul* rece, abstract, netransparent și impenetrabil al lui Ion Barbu, spre exemplu, departe de a fi un teritoriu de confortabilă reclusiune, pentru autorul recentului volum *Printre vânătorii orbi**, *Nordul* este un *paradis*, bizar și contradictoriu, violent și tandru, provocator și temperant în același timp. În el, poetul își descifrează cu patos, deopotrivă, partea sălbatică, primitivă a ființei, dar și pe aceea luminoasă, pozitivă. La intersecția acestor universuri, poezia i se înfățișează ca o continuă exaltare, ca o perpetuă trecere dincolo de limite, ca un mod de a conduce pașii cititorului printre meandrele timpului, ale vieții și ale morții deopotrivă.

Nordul este un spațiu geografic inconfundabil, fenomenal, accesibil *Ochiului Teafăr*, și, totodată, un perimetru metafizic profund, transcendent, rezervat doar *Ochiului Orb*. Dar nici unul, nici celălalt nu sunt izvorul, sursa adevăratei poezii, cel dintâi fiind prea deschis spre mundan, al doilea, stăpânit de *bezna* incapabilă să creeze, însă fertilă întru înțelegerea sensurilor ascunse: "Cu adevărat este cumplit să ai un Ochi Teafăr/ și un Ochi Orb/ și niciunul nu crede ce vede celălalt// Dar tu stai nepăsător pe o piatră la/ marginea orașului și le spui:/ - Dacă Dumnezeu s-ar gândi să-și găsească un loc/ unde să se odihnească într-o zi/ cred că ar alege o harfă sfărâmată". (*Orfeu, cel de la marginea orașului*).

Iar dacă „nimeni să nu creadă că este poezie/ ceea ce poți să spui cu ajutorul *beznei*”, devine un adevăr că Poezia poate emana doar la întrerădarea dintre aceste două instanțe supreme, în care *Poetul*, intermediar între pământ și cer, martor și demiurg ce „sângerează în carnea cuvintelor”, și *Poemul* său aparțin aceleiași solidarități și unice respirații, aceleiași ființe hibride, oricând gata să mângâie și, totodată, să lovească pe neașteptate.

„Edecar pe corabia neagră a poemului”, precum Rimbaud, „orfeu nevrednic și neîncetător”, George Vulturescu își legitimează versurile ca *însenări* ale unor realități întemeietoare de trăiri și reacții intense, ca *mărci*, *coduri* și *embleme esențiale* ale acestui *locus amoenus*, din care fac parte și *bătrânii barzi*, și *Cetatea*

Zothmar (*Orașul S*), și imaginea mamei, a tatălui, a bătrânilor satului, și Achim, Moș Humă, Ioan, cantorul bisericii, și *Someșul* cel agitat, învolburat peștiș, clocotitor, precum stă scris în *Codexul Negru*: "În Codexul Negru nu există nicio referință la cer/ pentru că bezna n-are cer/ dar tot ce se întâmplă sub cer dispăre în beznă// Literale Codexului Negru sunt dealuri și/ broaște, pietre și cochilii de melc — // nu există nimic în față de litere/ ele se alăptează una pe alta de parcă fiecare/ ar fi un uger de bivoliță" (*Codexul Negru*).

Prin configurația sa austeră, de ținut stâncos, primitiv, în care până și „pietrele au coajă”, populat de existențe amorfe, viermuitoare, violente, agresive, cu șerpi și lupi sălășuind prin mlaștini și ceață, cu morții și viii trăind laolaltă, cu profeți păgâni, vrăjitori și păsări, *Nordul* definește pentru George Vulturescu dimensiunea telurică a ființei din care emană un lirism contorsionat, neliniștitor, halucinant, cu accente oraculare.

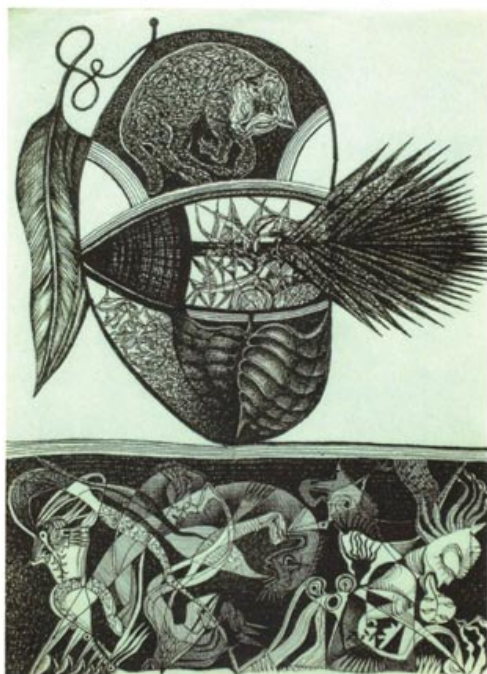
Starea de Nord se confundă cu însăși *Starea de Poezie*: "Ca o stea stinsă de mult/ o lumânare pe care o aprindea mama/ îmi trimite și astăzi lumină/ Cartea Nordului la care scriu/ Îmi îngăduie asta!.../ Nici pe mine nu mă crede nimeni când le spun/ că literele din Cartea mea sunt firimituri de pâine/ din care se hrănesc cei care merg către Nord" (*Cartea Nordului*). Iar în miezul creației e sfârșitul inexorabil al vieții, cel o care hrănește fundamental și care îi dă, cu adevărat, semnificație: "Moartea este pâinea de zi cu zi a poetului/ asta e pâinea lui din care nu rămân firimituri/ pentru că și porumbeii știu și/ zboară peste pâinea morții// nu-l ponegriți pe poet că se ghidează/ cu pâinea morții/ poemul lui vede cum morții se hrănesc/ din moartea morții/ cu peștii ei morți, cu ghinda ei uscată, cu/ copitele cailor de sub potcoavele ruginite ale morții" (*O singură pâine*).

Într-o construcție savant elaborată și spovedania penitentă despre învolburările unui sine răscolit de nesfârșite angoase, *Printre vânătorii de orbi* este o sinteză de tehnici, formule și efigii definitorii pentru George Vulturescu — nu doar un desăvârșit intelectual, ci și un spirit care își găsește resursele înnoirii perpetue în albia propriei poezii.

*George Vulturescu, *Printre vânătorii de orbi*, Editura Junimea, Colecția Cantos, 2021.

colecția
cantos

George VULTURESCU



Printre
vânătorii
de orbi

JUNIMEA

lete pentru transportul în comun, muncitor în port și, după absolvirea Facultății de Filologie din Cluj Napoca, pedagog, librar, promotor al teatrului românesc la Satu Mare, instructor și director la Casa de Cultură a municipiului, fondator și susținător de cenacluri literare, precum „Afirmarea” și „G. M. Zamfirescu”, al unor reviste de satiră și umor („Săgeata”, „Gag”), inițiator de festivaluri de teatru scurt, director în Direcția Județeană pentru Cultură, funcționar în Ministerul Culturii, autor al unor lucrări importante despre istoria culturală a Sătmăului, fondator, editor și susținător al primei reviste de poezie din istoria presei din România, „Poesis”, cu o apariție neîntreruptă de aproape trei decenii.

Inițiator al manifestărilor Festivalului Internațional „Zilele Culturale Poesis”, ce include decernarea premiilor literare „Frontiera Poesis”, spectaculoasa biografie a poetului - un veritabil Don Quijote în ținutul cultural arid din miazănoaptea românească - e egalată doar de cele cincisprezece volume de poeme și de importante sale contribuții la interpretarea marilor noștri clasici, Mihai Eminescu, Lucian Blaga și, mai ales, Ștefan Aug. Doinaș, sub girul căruia a și debutat. A doua culegere i-a apărut în 1991 (*Poeme din Evul Mediu odăii*), iar a treia, după tot atâția ani (*Orașul de sub varul pereților*, 1994). Pla-

în posesie universul din jur (concret, palpabil, aglomerat de urmele strămoșilor săi *codreni-druzi-costoboci*, ale barzilor din vechime, ale morților și viilor deopotrivă) și, prin accesul la clarviziunea supraumană, îl transferă în magma fierbinte a sofisticatelor și delirantelor sale scenarii lirice în care își asumă condiția de *ecleror* la limita dintre *cele văzute* și *cele nevăzute*.

Dimensiunea expresionistă a începuturilor („un expresionism de temperament, de sânge învăpăiat și de gesturi aprige”, cum nota Al. Cistelean), s-a conservat, la fel ca și voluptatea transferării masive în cuvinte a percepției vizuale („văd cu scrisul”, nota undeva poetul). Pasiunea și *atașanța* ca *trăire din interior* a valorilor universale ale culturii — de la figurile esențiale ale mitologiei antice grecești, ale epopeilor homerice (Orfeu, Euridice, Atena, Egeu, Ahile, Ulise), la cele ale patristicii și filosofiei, și de la simbolurile și parabolele din Vechiul și Noul Testament, la Edgar Allan Poe, Gérard de Nerval, Rainer Maria Rilke, William Blake, Baudelaire, Dostoievski, Kafka, André Gide, Ernesto Sabato, Elias Canetti, dar și Antim Ivireanu, Dimitrie Cantemir, Eminescu, Bacovia, Lucian Blaga etc. -, asimilate într-un infatigabil și mereu plauzibil mixaj metatextual, și, îndeosebi, față de efigiile perene ale *Nordului* (mitice, spirituale, folclorice, etnografice etc.) s-au revărsat în albiile poemelor lui

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022 IUNIE

- 1 iunie 1963 s-a născut **Claudiu T. Arieșan**
- 4 iunie 1944 s-a născut **Mircea Pora**
- 4 iunie 1954 s-a născut **Horst Samson**
- 5 iunie 1933 s-a născut **Olimpia Berca**
- 6 iunie 1956 s-a născut **George Popovici**
- 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**
- 13 iunie 1980 s-a născut **Tudor Crețu**
- 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**
- 20 iunie 1977 s-a născut **Mariana Stratulat**
- 27 iunie 1955 s-a născut **Marcel Sămânță**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Eugenia Bălțeanu**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Aquilina Birăescu**

Rătăcitor și fugar

Marius LAZURCA

Știut sau nu, trăim până azi consecințele culturale, morale și, desigur, politice ale romantismului. Transferul în spațiul germanic al ideilor Revoluției franceze a zămislit ideea conform căreia cei mai importanți subiecți politici pe scena lumii sunt popoarele, adică realitățile comunitare imaginate plecând de la unitatea familială și caracterizate prin tradiții comune, un destin istoric și un *Geist* specifice. Aceste idei — puse pe note, în versuri și inserate în trama unor romane — au alimentat revoluțiile europene de la 1848, au favorizat nașterea statelor naționale europene și au condus la destrămarea imperiilor multinaționale după Primul Război Mondial. Până și dinamica geopolitică declanșată de căderea comunismului — dispariția URSS, unificarea Germaniei, sciziunea cehoslovacă și războiul din Iugoslavia — pare să confirme că Istoria se aliniază *logicii naționale*.

Datorăm, așadar, romanticilor felul în care concepem statele, cu precădere în Europa. Ni se pare indiscutabil — și cumva etern — faptul că principalii actori ai scenei globale trebuie să fie statele naționale, altfel spus construcțiile politice formate la intersecția dintre un teritoriu, o autoritate centrală și o unică națiune. Urmând ideea lui Herder — „Statul cel mai natural e un popor, cu o trasătură națională unică” — neglijăm, totuși, mai mult sau mai puțin tenace, faptul că frontierele statale sunt (mai) mereu imperfecte și că în majoritatea cazurilor ele nu coincid cu întregul teritoriu în care se vorbește preponderent o anumită limbă. În același fel, omitem cu egală ușurință faptul că mediul cultural și lingvistic din interiorul frontierelor naționale nu e deplin coerent. În ciuda tendinței de omogenizare — deliberată sau naturală — proprie modernității, în pofida acțiunii conjugate a învățământului public, a mediilor și administrației, lumea de azi, asemenea celei de ieri, nu e compusă din actori statali monoetnici, vectori politici unici ai unor națiuni ermetic distincte unele de altele.

Cele de mai sus îmi par adevărate fiindcă existența istorică milenară a *diasporei* e tot atât de indubitabilă. Permanența încăpățănată a diasporei — de la negustorii fenicieni și colonii greci, până la inginerii români din Canada — semnalează o realitate indiscutabilă: că, stimulată de factori din cei mai diverși, mobilitatea umană desenează o hartă globală multicoloră și în flux permanent, imagine infinit mai nuanțată decât cea sugerată de focalizarea exclusivă a privirii asupra statelor naționale. Existenței diasporei îi datorăm mai multe decât admitem în mod spontan.

Până azi, de pildă, în majoritatea bisericilor creștine se utilizează Septuaginta, o traducere a Vechiului Testament realizată în (și în vederea uzului de către) diaspora iudaică de limbă greacă din jurul Mediteranei. Evenimente istorice excepționale au intensificat dramatic dinamica, oricum de neoprit, a mobilității umane și au creat noi poli de creativi-

tate în afara metropolelor: învățații constantinopolitani, refugiați în Italia după 1453, au stimulat apariția Renașterii, după cum, secole mai târziu, ecoul global al Școlii Austriece de economie ar fi de neconceput fără activitatea în SUA a unor von Mises și Hayek.

Pe acest fundal, grupurile etnice expatriate fac din ce în ce mai mult obiectul unor studii sofisticate de economie, sociologie și chiar de relații internaționale.

Preponderența economică a comunităților de chinezi din Indonezia, ponderea excepțională a libanezilor în Mexic sau importanța crucială a arabilor creștini în Honduras, pe lângă alte exemple similare, au condus la apariția „minorității model”, formulă care conceptualizează succesul socio-economic și politic ieșit din normă a unor comunități din diaspora. La fel, guvernele din multe state iau în serios remitențele de capital, dinspre diaspora către metropolă, în lipsa cărora echilibrele bugetare ale multor state — din Republica Moldova până în El Salvador — ar colapsa.

E natural, așadar, că diplomația modernă ține cont de dialectica dintre preeminența statului național, ca subiect de politică externă, și existența stabilă a diverselor diaspore etnice, răspândite pe toată fața pământului. Pentru România, problematica e relativ recentă: împinși de dificultățile tranziției și, mai târziu, motivați de integrarea în UE, foarte mulți conaționali și-au făcut un rost în diverse țări europene, formând cea mai mare diasporă din istoria noastră și reclamând o adaptare rapidă a serviciilor statului. Fără să fie în situația Libanului sau Armeniei, țări cu diaspore mai numeroase decât populația metropolitană, România este chemată să gestioneze politic, economic, social și educațional această situație inedită și, în bună măsură, impredictibilă.

Știm însă că diaspora este asociată și cu situații adesea tragice. În 40 d.Hr, Philon filosoful conduce o delegație a evreilor alexandrini pentru a-i cere lui Caligula ameliorarea condiției proprii comunități, afectate de ceea ce unii savanți numesc primul pogrom din istorie (Alexandria, 38 d.Hr). Recent, în 2021, comunitatea indiană din Africa de Sud a fost victima unor violențe care au lăsat în urmă distrugerii și sute de victime. Cel mai tragic exemplu însă e chiar războiul din vecinătatea noastră. La declanșarea invaziei, puterea de la Kremlin a invocat din nou, așa cum a făcut-o și în 1992 în Transnistria, presupuse discriminări la adresa comunității rusofone din Ucraina, un grup pe care Moscova îl include în Lumea Rusă și pentru care își asumă răspunderi unilaterale.

Diaspora precede statul național și va supraviețui eventualei ieșiri a acestuia din scena istoriei. În funcție și de soarta proiectului federativ european, statul național își va menține prestigiul sau, dimpotrivă, îl va vedea pus în cauză. Oricum ar fi, diaspora, comunitățile în exil, aventurierii expatriați vor însoți până la capăt istoria umanității, așezată fără scăpare sub cea mai sintetică descriere a condiției omului după Cădere: „rătăcitor vei fi și fugar pe pământ!”. (Fac 4:12).



Ted & Sylvia

Gabriela GLĂVAN

Mitul literar al Sylviei Plath e susținut nu doar de sinuciderea ei la treizeci de ani, ci și de mariajul cu Ted Hughes, poetul laureat englez cu care a fost căsătorită timp de 6 ani. Dacă biografia scriitoarei a fost obiectul unei fascinații constante a publicului, în jurul lui Hughes s-a cristalizat un val neabătut de ură, blamare și ostracizare. Un fel de „cancel culture” avant-la-lettre. Generații de critici (în special, din diferite valuri feministe) au văzut în Hughes figura desăvârșită a opresorului, o variantă a „colosului” patern despre care Plath scria în volumul *The Colossus* sau în poemul *Daddy*, elaborat cu patru luni înainte de a-și lua viața. Publicarea, în 2018, a volumului integral de corespondență (cuprinzând paisprezece scrisori inedite către psihiatra ei, Ruth Beuscher), a pus definitiv pecetea dezastrului asupra tragicului mariaj dintre cei doi scriitori.

În 2017, noul proprietar al scrisorilor a publicat pe internet fragmente din aceste manuscrise explozive — Hughes își bătuse soția însărcinată, după care ea a pierdut copilul; o îndemnase direct să se sinucidă, declarând că-i dorește moartea, în mod repetat; o umilise cu apelative josnice, lamentându-se ca e „însurat cu o babă, într-o lume plină de frumuseți”. Nimic din arderea înaltă, comuniunea intelectuală și contopirea pasională a anilor idilici în care cei doi au fost nedespărțiți și deplin fericiți nu mai era vizibil în teribilele fragmente. Atacat fără oprire după moartea Sylviei, Hughes le răspunde public criticilor săi în 1989, printr-un drept la replică în *The Independent*. Până în acel moment, însă, fatalitatea biografiei va fi pus deja în umbră valoarea operei.

Mai multe universități au refuzat să-i mai predea literatura, preferând să perpetueze mitologiile incerte crescute pe marginea jurnalelor și scrisorilor Sylviei Plath. Nu a ajutat nici faptul că Hughes a distrus ultimul caiet al jurnalelor soției sale, cuprinzând însemnări din ultimele luni de viață, motivându-și gestul prin teama că Frieda și Nicholas, copiii lor, ar fi putut să le citească. Despre un alt caiet, poetul declara că a fost pierdut, dar susținea că nu era exclus ca, la un moment dat, să reapară. Tot lui i se datorează însă publicarea postumă a volumului *Ariel*, devenit temelia canonizării scriitoarei.

Biograficul, îndelung contestat în mainstreamul teoretic poststructuralist, rămâne o resursă importantă în analiza literară, dincolo de rigorile conceptuale și metodologice ale unor curente sau mode. Oricât de alunecos și incert ar fi teritoriul vieții trăite filtrate în literatură, fără el opera rămâne un arhipelag arid, dezrădăcinat, oferindu-se generic și anonim chirurgiei critice. Mariajul Hughes-Plath, în solidaritatea căruia a prins, de fapt, cheag opera amândurora, a devenit o poveste de raftul doi, rubrica

senzațional. În primii ani de mariaj, Sylvia își vede rolul de soție într-o dimensiune „celestă”: face menaj, gătește, îngrijește grădina, preia rolul secretarei literare și se ocupă de publicarea și promovarea lui, a poetului genial, zeu domestic și înlocuitor patern, admirat, adorat, susținut.

Apoi, încet, paradisul intră în declin. Cei doi mai schimbă câteva locuințe, iar ultimul apartament londonez îl închiriază cuplului David și Assia Wevill, cu care se și împrietenesc. După ani în care s-a simțit captiv lângă o femeie imprevizibilă, cu reminiscențe de patologie psihică evidente, având schimbări bruște de dispoziție și comportament, Hughes începe, dezlănțuit, o relație amoroasă cu Assia. Îi declară Sylviei că simte nevoia să-și împlinească potențialul sexual, iar spre finalul mariajului, în 1961, ea îi scrie psihiatrei sale că se bucură ca re-vigorarea lui erotică trezește mulțumirea „târfei din ea”: „Ted făcea mult mai bine dragoste când avea alte relații”, reconfirmă ea în octombrie 1962.

Oscilațiile stărilor sale devin vizibile și în scris, în elaborata corespondență cu familia, în special cu mama sa, Aurelia Plath, cu prietenii și cu dr. Beuscher. În aceeași perioadă îi declară psihiatrei: „Sunt înfometată de studiu, experiențe, călătorii. Ador să învăț cum să fac lucruri noi — anul acesta am ținut albine, am avut propriul meu stup”, pentru ca mai târziu să spună „în momentul de față e tortură curată să mă îmbrac, să planific mese, să pun un picior în fața ceilalți”. Paralizia destructurantă a depresiei clinice se instalează cert și, de data aceasta, ireversibil. Beuscher o sfătuiește să divorțeze, deși îi cunoștea bine istoricul medical și avea indicii certe că un nou episod depresiv major se profila în viitorul apropiat.

Scrisorile ei către Sylvia nu ne sunt accesibile pentru a afla răspunsul pe are i-l dă la întrebări disperate precum „N-am mai simțit niciodată atâta ură. Mi-a spus deschis că își dorește să mor. Era furios că nu m-am sinucis, spunea că era sigur că o s-o fac! Spune-mi doar, de unde vine atâta ură?”

În 2017, scrisorile inedite ale Sylviei Plath către Beuscher ajung la cel mai vulnerabil cititor — fiica ei și a lui Hughes, Frieda. Le citește într-o duminică dimineața, în pat, în ceea ce consideră ea că ar fi mediul cel mai reconfortant. Cu toate acestea, îi dau lacrimi. După sinuciderea fratelui ei, Nicholas, în 2009 (Assia Wevill s-a sinucis și ea, în 1969, ucigând-o și pe Shura, fiica ei cu Hughes), Frieda a fost nevoită, probabil, să îmblânzească istoria de tragedie greacă a familiei. În prefața volumului al doilea al corespondenței lui Plath, Frieda scrie despre mariajul părinților săi: „Și-au dat seama că au trăit în ceea ce eu cred că a fost o bulă ermetică, în care au rămas fără oxigen”. După moartea Sylviei, Hughes a încercat cu disperare să le facă uitat copiilor trecutul, spunându-le abia în adolescență adevărul despre sinuciderea mamei. Târziu, în 1989, declara că a procedat greșit, iar vinovăția încă îl devora.

23

extrateritorial

Unchiul Tie

Dumitru OPRIȘOR

Nu l-am mai văzut din seara când se pregătea să plece la mină, în schimbul de noapte. Mama, că mai mereu se certau, fără să-i respecte tihna, pe care el, când era la masă, ajunsese să i-o cerșească, a început să-l țină într-un reproș. Nu i-a spus nimic, înfuleca varza călită, cu bucăți mărunte de carne, să ne ajungă la toți, lua cu lingura prea plină, făcând o dără pe mușamaua verde. Și el văzuse asta și la fiecare înghițitură se apleca repezit. Ai fi crezut că îi intră fruntea în castron. Am auzit că dai slănina la șobolani, i-a mai reproșat. Da, i-a răspuns. Mai bine ai lăsa-o copiilor, a continuat mama apăsător, și el, fără vreo pornire, a zis că șobolanii o merită din plin. Să se bucure de gustul plăcut al mâncării, care răspândea în mica noastră bucătărie o mireasmă crudă, întărită de un iz de fum de la bucățile de carne, cred că mai mult pentru plăcerea lui, a început să povestească:

– O merită! Ne feresc, anunțându-ne cu câteva clipe înainte, de nenorocire. Doar un om dacă scapă, când se surpă galeria, e un câștig. Să-i vezi când îi apucă voioșia cum fug cârduri-cârduri pe tavane și pe pereți, se adună în grupuri prin colțuri... În joaca lor, își dau drumul pe stâlpi cu atâta viteză încât crezi că, odată ajunși jos, se strivesc. Mereu se opresc la timp, brusc, și se duc, jucăuși, în altă parte, unde-i cheamă un alt grup.



– Așa multe păsări ai în mină l-am întrebat, și el, în toată graba, m-a smuls din scaun și m-a strâns atât de tare în brațe de parcă tocmai mă salvase, în ultima clipă, de un pericol iminent.

- Da, mi-a răspuns.
- Care zboară cel mai sus?
- Asta nu știu!
- Îmi aduci și mie una?
- Ce culoare vrei?
- Maro!

Naivitatea mea l-a binedispus atât tare că și-a lipit fruntea de a mea, apăsându-mă. În timp ce mă puneă în scaun, încă eram agățat de gâtul lui, de parcă numai pentru atât îl mai ținneau puterile, mi-a vorbit încet și rar:

– Te-aș lua cu mine, dar nu încapi în tașcă!

Nu l-am mai văzut din seara aceea, când, ca niciodată, a mâncat îmbrăcat cu hainele cu care lucra în subteran. Își pusese chiar și nelipsitul porthart, care se tot lovea de piciorul mesei, cum se apleca să ajungă la castron, și el, iritat, îl arunca pe după șold. Arăta decis să plece la un drum ce-l neliniștește și întârziase. În realitate, spun acum, când știu adevărul, era împins de o pornire pe care nu o stăpânea. Nici atunci, nici după aceea, chiar dacă au trecut douăzeci și cinci de ani.

Noaptea care a urmat a fost cea mai frumoasă din viața mea de până acum. Aș da oricât și orice celui care m-ar ajuta să o retrăiesc. Dimineața, cu bucuria unui copil de șapte ani, i-am povestit mamei. Nu a avut răbdarea să mă asculte până la capăt, cu tonul ei acru, ce o stăpânea în momentele de mâhnire ori revoltă, m-a îndemnat să mă rog la Dumnezeu să nu fiu un lunatic. Ce e aia?, am vrut să afl. Întorcându-și imediat capul către mine, m-a lămurit: „Ca tac-tu!” Și a ieșit pe ușa care dădea în curtea din spatele casei. Rămânând singur, m-am dus din nou în pat, încă nu se luminase de ziuă, sperând că adorm și visul va continua.

Așa, cu ochii deschiși, retrăiam momentele cu aceeași intensitate. Pornisem în zbor de sub dudul care în fiecare an umple partea din față a casei cu o umbră

groasă, aproape neagră. Acolo găsisem pasărea maro. Se așezase pe prima creangă, umbla jucăușă printre frunze. Era mai mică decât un porumbel. Am întins brațul, după ce o admirasem în tăcere, și ea mi s-a așezat în podul palmei, apoi a făcut trei pași mici pe braț, apropiindu-se. Parcă își căuta o poziție din care să mă vadă mai bine. Nu pot da amănunte când și cum m-am ridicat de la pământ. Dar știu exact că pluteam, la început peste grădini, însă înaintând în zbor am ajuns în dealul Șerbii, unde am dat câteva rotocoale largi. Pasărea maro era mereu în fața mea, din când în când desena, deschizând aripile, cercuri egale, pe care le înșira-n văzduh ajutându-se de gheara piciorului stâng. Când se sătura de învârtit prin aer, își aduna aripile, întindea picioarele și ridica semeață ciocul, zburând amețitor de repede.

Dintr-o zvăcnire în alta, se înfîșea în inima cerului. Atunci mă cuprindea o năucitoare spaimă că am rămas singur în văzduh. Tocmai în aceste momente se întorcea, mă înconjura de câteva ori – ce frumos îi auzeam fâlfăitul aripilor – se așeza în fața mea și o urmam. Am zburat pe unde m-a dus pasărea maro. Iar m-a cuprins teama, acum mă întorceam pe pământ, încremenisem în aer străduindu-mă să evit firele stâlpilor din fața casei. Dimineața, când lumina începuse să înflorească, pasărea maro m-a părăsit!

Atunci, poate și pentru că mama mă întâmpinase atât de brutal, nu am povestit nimănui zborul. Anastasia, sora mea, n-ar fi înțeles nimic; era prea mică. În stradă, nici atât – mă temeam că dacă află ceilalți copii sigur o vor căuta pe deal, în vii, prin pădure și eu tot speram că pasărea maro se întoarce să cutreierăm iar văzduhul.

De câțiva ani locuiesc într-un mare oraș din vestul țării. Ieri, intempestiv, m-am întors în locul natal. Așa fac mereu când am sentimentul că mă rătăcesc de lume. Stau la aceeași masă unde se adunau în fiecare an, de Sfânta Maria, neamurile. Era doriința mamei, nimeni nu lipsea, chiar dacă destui se stabiliseră la distanțe mari. Toți știau că mama se străduiește, după moartea părinților ei, Teodor și Lina, să ducă mai departe obiceiul întâlnirilor. Mereu spunea că vrea să țină familia unită. La masa asta din lemn, cu scaune la fel de lungi, niște bănci rabatabile, se așezau cei cinci frați ai ei, cu soțiile, un frate și o soră din partea lui taică-meu.

Nu de puține ori, erau prezenți și câțiva verișori și atunci în capătul mesei se mai atașa una, să aibă loc toți. Prânzul se întindea până seara târziu, pentru că fiecare avea ceva de povestit. Către final, se cânta, totdeauna tonul era dat de un văr al tatei, Tie. O enigmă desăvârșită: după doi ani de studenție a întrerupt studiile în drept, fără să se afle, multă vreme, motivul. A muncit toată viața în port, ca docher. Într-un gest inexplicabil, a purtat pe cap, vară, iarnă, chiar și când avea o ținută tendențios de elegantă, un chipiu uzat de marinăr. Cânta cu vocea lui aspră, se potrivea cu violența ce i se vedea și-n horele pe care le pornea, melodii din lumea porturilor. Adesea, fără perdea, și asta le deranja pe doame.

Toată copilăria am fost fascinat de unchiul Tie. Eram convins că el este cel mai liber om de pe pământ, că lui nimeni nu-i spune ce să facă, unde să stea, când să plece, când să se întoarcă. Asta și pentru că mama, ca să nu devin lunatic, nu-mi tolera nimic, corecțiile fiind dese. Tie înțelese, în scurta lui trecere pe acasă, o dată pe an, cu câtă admirație îl însoțesc. Adesea, când erau toți în jurul mesei lungi iar bucuria revederii stăpânea atmosfera, mă ridica într-o mână, fără niciun efort, și mă puneă pe genunchi. Îmi plăcea atât de mult că aș fi rămas acolo pentru totdeauna. Din acest loc mi se părea că îi aud și le deslușesc altfel chipurile, că unii seamănă prea mult între ei, până și la voce. Tie, ocrotitor, știind ce bucurie îmi face, îmi puneă chipiul de marinăr pe cap. — Uitați-vă la el, ce bine-i stă, m-a arătat cu insistență celorlalți, când tocmai mă împodobise cu chipiul de marinăr. Ptiu, să nu te deochi! Ce privire aprinsă are și cu câtă râvnă se uită! E un semn clar că și pe el îl ademenesc depărtările...

Despre tata, de parcă interzisese cineva, nu vorbea nimeni. Poate tocmai de asta, în ce mă privește, unchiul Tie încerca să-l suplinească pe tata. În fiecare vară, când venea la întrunirea de familie, mereu îmi cumpăra ceva. Cu puțin înainte de a împlini nouă ani, mi-a făcut un cadou cu care i-a surprins pe toți. Mi-l dăduse cu discreția lui rară – o bicicletă, o tablă de șah și o minge de fotbal. Atunci, să fie împăcat că nu și-a cheltuit atâția bani în zadar, mama a adus caietul meu cu poezii, primele încercări, opt la număr. Unchiul Tie a

fost peste măsură de încântat, iar m-a pus pe genunchi și, înmuiat de-a dreptul, să depășească momentul de slăbiciune, pe un ton cu care imita pe cineva îndreptățit să vorbească așa, s-a adresat celorlalți, după ce a bătut de câteva ori cu cuțitul într-un pahar:

– Domnilor, aștept de la acest condeier în devenire ca într-o zi să depună mărturie, povestind întâmplări reale, despre ce au trăit bărbaii din neamul nostru străbătând nesfârșitul și întortocheatul drum al iubirii. Să vorbească de bucuria lăsată pe pragul chinului sau, uneori, pe cel al prăbușirii. Cum am încăput, unii mai mult, alții mai puțin, pe mâna unor dame cu exces de amor, care au avut, niciodată nu o să fie altfel, fulgerul și nestatornicia-n priviri... Unde te împotmolești, ne poate, eu te trec pragul!

– Și despre tine ce ai vrea să scrie?. s-a grăbit, nu știu dacă din răutate sau era doar curios, să-l întrebe unchiul Costică, poștaşul.

– Adevărul. Aici, și a deschis sugestiv brațele, e un cuib vremelnice de păsări migratoare. Eu am fost crescut, până mi-am luat zborul, de femei căsătorite. Știu cu câtă ușurință se desprinde o nevastă de pragul casei, de asta nu am făcut, și nici nu se va întâmpla, pasul. Dezgustat, în câteva locuri am lăsat ce aveam atunci mai pur, când am plecat mi-am luat, cu mâinile amândouă, cu toată inima, până și ultima urmă.

Unchiul Tie, când povestea, se trăgea spre capătul mesei, să-i cuprindă pe toți cu privirea. Mereu era așteptat să-l năpădească pofta mărturisirii, surprinzându-i cu amănunte inedite din lumea porturilor. Unele erau atât de ciudate încât, chiar dacă nu-i reproșau, le găseau neverosimile. În prima istorisire pe care mi-o amintesc era vorba despre un marinăr care, întors după luni de zile din larg, se convinsese, și nu putuse să tolereze, de infidelitatea nevastei.

– Recunosc, am fost acolo de la început și până la sfârșit. Fără să am vreun amestec. Doar am privit. Când am văzut femeia atârănând, cu mâna dreaptă rămasă încremenită în aer, ca și cum ar fi căutat ceva de care să se agațe, să se poată salva, i-aș fi zburat capul de pe umeri marinărului. Chiar am avut pornirea să ies din mulțime și să mă duc la el, dar am fost derutat de gestul său. Fuma indiferent, rezemat de stâlpul de care atârna ștreangul în care își pusese nevasta infidelă. Din când în când, îi ridica rochia până deasupra de genunchi. Tăcerea celor adunați, erau atât de mulți, bărbai și femei, îl obosea pe marinăr. Și atunci o prindea iar de mijloc și o răsucea, urmărind cum i se adună ștreangul sub bărbie. Când rumoarea înfundată a celor înghesuși lângă spânzurătoria improvizată se intensifica, îi dădea brusc drumul. Corpul femeii se învărtea, rochia albastră, ce se termina la poale cu o dantelă mărunță, albă, se ridica valuri-valuri, dezvelindu-i pe jumătate trupul. El o însoțea, de la doi pași de spânzurătoare, cu o uitătură la fel de răsucită ca și trupul ce se înșuruba prin aer. Ștreangul s-a liniștit și soțul încornorat, acum cu spatele la nevastă, după ce și-a fixat chipiul pe creștetul capului, se scrântise, s-a rezemat din nou de spânzurătoare.

– Nimeni, niciodată, nu o să mă creadă cât de mult am iubit-o, a zis întors cu spatele la mulțime.

Tie recunoștea că după întâmplarea asta învățase de la un alt docher, Mișu Dănănaie, zis Mânjitu, trei reguli, fără de care, indiferent unde-ți trăiești viața în lumea largă, nu meriți să vezi împăcat capătul drumului. Prima, să nu-ți tragi niciodată, chiar dacă lași pe prag degetele de la o mână, cuvântul înapoi. A doua, să nu amesteci copiii în povestea părinților, mai cu seamă a tatălui, iar pe ultima o rostea neiertător:

– De la femeia pe care o iubești, atâta vreme cât o crezi numai a ta, să iei mai mult decât îți oferă. În iubire, de iubirea care te zguduie vorbesc, omul există numai cu el. O duce la fel de greu și-n bucurie și la tristețe. Dacă ai parte de minunea asta, care, uite, doar de la femeie poate să vină, când se termină idila ar fi bine, însă de unde atâta putere, să nu te mai atingi cât trăiești de alta. Că-n veci nu mai guști ce a fost! În golul ăsta te scufunzi și te ridici la fel de singur. În toate câte s-au petrecut atunci – puteam să mă reped la femeia din ștreang, poate încă trăia – nu știu de ce mă intriga privirea marinărului. Era goală, fără orizont. Omul nu apucase, asta sigur, să învețe cum să se strige în singurătate și nici nu fusese în stare să deslușească, fără durere, urma infidelității la o femeie.

Șapca pe care o purta o luase, smulgându-i-o, spunea unchiul Tie, de pe capul marinărului.

(Fragment)

Dilemele magicianului Thomas Mann

Radu JÖRGENSEN

Am stat de vorbă [imediat după război] cu o mulțime de nemți. Dar, în mod amuzant, n-am întâlnit nici măcar un singur nazist. Cei mai mulți dintre ei abia dacă auziseră de Adolf Hitler și, dacă auziseră, atunci îi făcuseră, firește, opoziție.

Billy Wilder, în *Mr. Wilder & Me*, de Jonathan Coe

Aș zice că simțul olfactiv ți se perfecționează și diversifică mai profund și mai rapid în prezența florilor de câmp decât în cea a mirosurilor grele, pestilențiale. E drept, când ai detectat o duhoare, celelalte simțuri sunt alertate, ești pus în gardă, în timp ce un parfum reușit te amețește, te leagă, lăsându-te fără apărare. Apoi, duhoarea ticăloșiei și simpla acreală a lășității omenеști sunt, iarăși, foarte diferite. De acord? Când istoria le suprapune, turnând în eprubetă și parfumuri de tot felul, e mai dificil să le separi, e o provocare pentru cili olfactivi, acești stăpâni ai memoriei. Dar e datoria ta să o faci.

Deși recitesc de câteva ore bune, fascinat, *The Magician** — cel mai recent roman al lui Colm Tóibín, avându-l ca protagonist pe Thomas Mann —, uitând pentru perioade lungi să ridic privirea din carte, pe ecranul televizorului a rămas în stop-cadru o imagine cu Nikita Mihalkov. Am telecomanda la îndemână, on-off, n-ar fi o problemă. Dar, realizez acum, mintea mea a tot căutat, fără să mă întrebe, și încă mai caută, un loc pe scala (contra)-performanței morale pentru indecizia lui Mann de a acuza devreme și pe față nazismul, iar prezența regizorului sovietic... în încăperea mă ajută. Îl salvează, îl absolvă pe Mann. Se poate, iată, mult mai rău, înfinit mai rău.

Între cei care, puțini la număr, detectând încă din faza larvară prezența Răului, i se opun vehement, asumându-și toate riscurile, la un pol, și cei care, nu numai că sunt conștienți de Rău, dar contribuie în mod goebbelsian la consolidarea puterii lui și la apărarea dreptului la toxicitate a celui Rău, la celălalt pol, mintea mea încearcă să plaseze tergiversările (în mod real justificate) ale lui Mann. Și cu fiecare pagină citită, mercurul barometrului moral urcă și coboară pe această scală.

Jocurile sunt, firește, mai complicate. Întotdeauna sunt complicate. În cazul lui Mann, denunțarea nazismului în 1933 ar fi fost ușor de interpretat de conaționali ca un gest anti-german. Dictatorii au știut întotdeauna să joace cartea patriotismului; Stalin și poporul rus, Hitler și rugăciunea pentru Germania, Putin și condamnarea trădătorilor ruși, a “coloanei a cincea”. Or, deja laureatul Nobel Thomas Mann e prea inteligent pentru a cădea în plasă. Cu atât mai mult cu cât poziția lui de la 1915 fusese clar una naționalistă, pro-germană. “Războiul va scăpa Europa de corupție”, scrisese atunci Mann, “Germania a pornit la luptă dintr-un exces de moralitate și nu din vanitate sau în căutarea gloriei și a imperialismului”. Tóibín știe să aleagă pasajele definitorii din materialele publicate de protagonistul său: “...o Germanie mai liberă și mai bună va ieși la suprafață după victorie, iar dacă Germania va fi înfrântă”, avertizase Mann, “Europa nu va mai avea pace și liniște.” Și a fost. Înfrântă.

Cum ar fi putut același Thomas Mann, cu același stilou, să scrie acum texte întru domolirea energiilor naționale, chiar așa trezite de discursul belicos al unui fost caporal exaltat? Și să le și publice. O asemenea piruetă (în coborâre) n-ar fi dat bine, și-a zis, alegând inițial tăcerea, chiar și în ciuda presiunii venite dinspre fratele său Heinrich și dinspre copiii săi maturi, Erika și Klaus. Deși, în mai 1933, într-o scrisoare către Albert Einstein**, scriitorul mărturisește că “este convingerea mea cea mai profundă că toată această «Revoluție germană» este greșită și nefastă. [...] Nu este o înălțare, indiferent de cum e lăudată de susținătorii ei, ci o teribilă prăbușire în ură, răzbunare, sete de a ucide.”

Deci știe. Și știa încă din 1930, anul care a urmat decernării Nobelului său la Stockholm, fiindcă într-o adunare la Berlin, în fața unui public pe care îl su-

praevaluase, crezându-l format din “gânditori care își petrec serile de iarnă în compania cărților”, proaspătul laureat îi ștampilase pe național-socialiști ca fiind propulsați de “un val gigantic de barbarism excentric și de lătrături populiste”. Sperase atunci ca Beethovensaal să fie la unison de acord cu el că “e vorba de o politică a grotescului, plină de paroxisme, de clopoței de parc de distracții, de strigăte de aleluia și de repetări de slogane care îi fac să facă spumă la gură”. Dar n-a fost.

Trei ani mai târziu, vestea incendierii Reichstag-ului îi prinde pe soții Mann la Arosa, în Elveția. Practic și încă optimist, Thomas își propune să se reîntoarcă la München, măcar pentru a-și salva casa de vandalisme provocate în tot orașul de huliganii lui Hitler — scăpați din leșă prin decretul semnat de președintele von Hindenburg — și a-și muta fondurile bancare în Elveția. Dar e oprit pentru moment de ai săi. Un nou motiv pentru a amîna o luare de poziție împotriva naziștilor, care operaseră deja mii de arestări. Așa cum un motiv evident îl constituia și scoaterea din țară a celor șase copii, unii dintre ei de orientări progresist-radicală, pe față anti-naziste. Sau a socrilor săi, evrei nepracticanți, dar evrei.

Palpant e fragmentul din romanul lui Tóibín în care vedem cum Mann e cuprins de panică realizând că jurnalul său, ascuns pentru moment într-un seif al casei lor din Poschingerstrasse, la München, ar putea cădea în mâna unora care, pentru a-l discredita, ar publica însemnările lui intime. Ca tată a șase copii, nimeni nu-l acuzase vreodată, și puțini îl bănuiseră, de gânduri și vise erotice neortodoxe. Irlandezul Tóibín, intelectual care nu-și ascunde homosexualitatea, face aici un research asiduu, scoțând la iveală întâmplări secrete din tinerețea scriitorului german care pledează pentru bisexualitate. Mann se temea firește și că discuția, odată ce ar fi fost deschisă de publicarea filelor de jurnal, ar fi putut duce la o re-examinare a nuvelei sale *Moarte la Venția*, îndepărtându-i probabil pe cititorii lui conservatori. Deci, multe temeri, de tot felul.

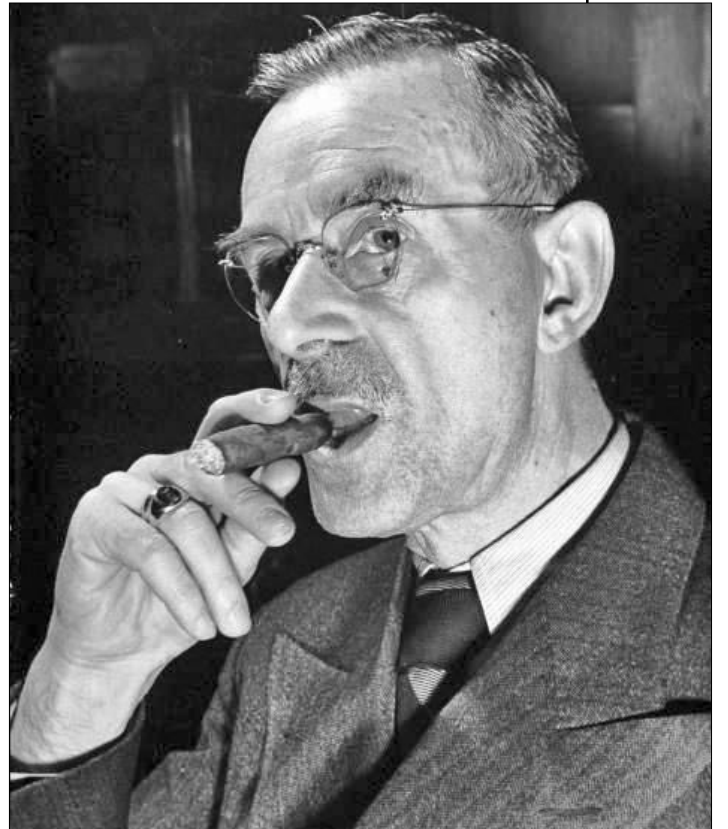
Ceea ce Thomas Mann — spre deosebire de vicleanul bunicuț sovietic care mă privește pe deasupra ochelarilor de pe ecranul televizorului, laureat cândva pentru filmele lui și la Cannes și la Oscar — n-a făcut niciodată, e... campanie electorală pentru un dictator a cărui paranoia amenință pacea întregii planete. Pe scala presupusului barometru de moralitate, avem un loc, vrem-nu vrem, cu toții. Pe zona de presiune joasă, dar la culpabili, s-ar putea situa toți cei care au acceptat cândva Răul. Numai că știți ce mă întreb, privind peste umărul lui Mihalkov la icoanele (!) mari și mici care acoperă, demonstrativ, un întreg perete? Cât de mare e vina fiecăruia?

Spre exemplu, dacă intelectualii est-europeni, în anii socialismului, acceptând un Rău care îi sufoca, îi umilea, îi castra doar pe ei și poporul lor, nu pe alții din afară (!), își au, de acord, un loc al lor în zona vinovaților, atunci unde se află Mihalkov, în 2022, pe aceeași scală? Acest președinte al Uniunii Cineaștilor din Rusia, care a montat, iată, un documentar propagandistic pro-Putin DUPĂ începerea sângeroasei invazii rusești în Ucraina. Fiindcă nu toți intelectualii ruși tac. Poporul rus, da, e de trei luni mut. Dar Aleksandr Sokurov, spre exemplu, a ridicat vocea la kagebistul Putin, părăsind pozițiile naționaliste pe care le adoptase pe vremea când regia *Arca rusească*.

...În Franța, unde familia se refugiază o vreme, Thomas Mann se simte în colimatorul celorlalți refugiați germani. „Ei toți”, scrie Tóibín, „într-un fel sau altul, denunțaseră regimul [lui Hitler]. El era singurul care n-o făcuse. Și știa că, la sfatul lui Brecht, erau toți cu privirile ațintite pe el, cel mai cunoscut dintre ei.” Deși presiunile morale la care e supus sunt, uneori, de sensuri contrare. Foștii stângiști münchenezi, care proclamaseră efemera Republica Sovietică Bavareză, și care îl avuseseră pe Mann pe lista lor neagră (!) vin acum să-i ceară ajutorul pentru eliberarea unor camarazi din închisorile lui Hitler. Nimeni nu îl vede așa cum se vede el pe el însuși: neputincios. „Cum pot să creadă emigranții de la Sanary, că aș avea o asemenea influență?”, îl pune Tóibín pe Mann, personajul, să se întrebe, în solitare lui plimbări pe malul apei.

Germania-Elveția-Franța-Elveția, Mann e un om hăituit de propriile gânduri și de multele sale frici și

complexe. Dar nu lasă decât rareori să se vadă asta, așezându-se zilnic și cu folos la masa de scris. În schimb, nu dă interviuri. Editorul din țară îl anunță că, deși naziștii sunt gata să-i confiște casa și refuză să reînnoiască pașapoartele familiei Mann, cărțile lui nu au fost (încă) scoase de pe rafturi. Or, la relația lui cu cititorul german Thomas nu e dispus să renunțe, deci tace; știind că nici *Casa Buddenbrook*, nici *Muntele vrăjit* n-ar fi atins gradul de intensitate pe care l-au atins, dacă nu-și avea în minte cititorii germani. Deși nu semnează în noul magazin editat de fiul său, Klaus, e trecut acolo pe lista de colaboratori. Și asocierea cu *Die Sammlung* e gata să-l coste. Fiindcă atât fratele său, Heinrich Mann, cât și Klaus, scriu acolo materiale vehement anti-naziste. În corzi fiind, cu copiii și familia — pe care el îi salvase din Germania și acum îi întreținea — acuzându-l de pasivitate, dar cu editorul german sfătuindu-l să se desocieze de revistă, Thomas alege să trimită o telegramă în care să informeze că revista nu corespunde în conținut cu ceea ce el anticipase. E atacat, firește, imediat de presa liberă de limbă germană din Europa.



Are 60 de ani. Harvard University îi conferă titlul de Doctor Honoris Causa. Lui și lui Einstein. E convins de Katia, soția lui, să accepte. Traversează oceanul privind amuzat filme americane, pe vas. Șocul interviurilor de la sosire, pe puntea vasului, programate și orchestrate de editorul lui American, Alfred Knopf, nu ține mult. Fiindcă șase mii de invitați iau parte la ceremonia de la Harvard! Katia e mereu cu un pas înainte și nu-l lasă să fie luat de vârtej și nici să mai... trimită telegrame. Deși, turajia crește — sosește o invitație la Casa Albă pentru o întâlnire cu Roosevelt. Apoi Agnes Meyer, un personaj exotic sub bagheta lui Tóibín, patroana lui Washington Post, intră în scenă. Și, încet, numărul și influența celor care îl presează să-l denunțe pe Hitler depășește, în vara 1935, pe al celor care îi mai recomandă prudența. Îi este apoi aprobată cererea de cetățenie în Cehoslovacia, iar editura berlineză Fischer, care îi publica opera, reușește în anul următor să se mute la Viena. Își face curaj.

Sigur că îl va denunța! Dar numai atunci când el însuși va hotări, își spune și le spune el. Deși Colm Tóibín ne face martorii unei scene între cei doi soți, în care ciorna primei luări oficiale de poziție îi e înmănată de Katia: „Nu conține nici o idee în care tu însuși să nu crezi.” Dar scrisoarea aceea, publicată după câteva zile în Neue Zürcher Zeitung, nu are ecoul scontat, și abia asta îl ambiționează. Magicianul își redescoperă puterile și se întoarce împotriva celor care-i furaseră țara cu toată furia lui și cu greutatea limbii germane, „folosind un ton aflat în puterea scriitorilor din vremuri în care naziștii nu erau nici măcar în plan, plouând peste ei cu propoziții principale și secundare intercalate, peste acești indivizi priviți cu frică și aversiune de toți cei care cred în libertate și progres.”

* *The Magician*, Colm Tóibín, Scribner, 2021.

** *Letters of Thomas Mann 1889-1955*, Alfred A. Knopf, New York 1971

Realitatea la plural

Grațiela BENGHA

Preocupat de onirism și de universuri plurale, investigate în studii academice sau în jurnale de vise (*Oniria* și *Acedia*), Corin Braga explorează lumile alternative printr-ochiurile unei narațiuni labirintice și multistratificate: cu *Ventrilocul* (Polirom, 2022) încheie tetralogia *Noc-tambulii*, din care fac parte *Claustrofobul* (1992), *Hidra* (1996) și *Luiza Textoris* (2012). Concepută ca formă de cunoaștere, ficțiunea completează instrumentarul teoretic și arsenalul cultural pe care le stăpânește scriitorul. Mai exact, imaginarul atinge plexurile, punctele de tensiune și contrastele dintre luciditate, vise catalizatoare și coșmaruri constrângătoare.



O scurtă reamintire: *Claustrofobul* îi avea ca protagoniști pe Adela și Anir, blocați într-un oraș scufundat și aflați în pericol din pricina unor conspiratori. *Hidra* a continuat să desfășoare firul epic din primul roman: dispărut fără urmă, Anir era căutat de Adela în același spațiu apocaliptic. În fine, *Luiza Textoris* a limpezit (în parte) ambiguitatea, în timp ce a amplificat alte zone de echivoc: Luizei îi plăcea atât de mult să viseze, încât se străduia să-și prelungească și să-și controleze procesele onirice. Fascinat de vise era și Fulviu, un licean care o însoțea pe Luiza prin lumile alternative.

Călătoriile inițiate prin orașul scufundat sau prin oglinzile din care dublul își reflecta nevoia de putere au pus sub semnul întrebării (dis)continuitatea dintre lumi. Dintre realitate și fantasmă. Dintre eu și dublul lui – fiindcă Adela și Anir erau, de fapt, „dublii” de vis pe care și-i concepuseră Luiza și Fulviu, ceea ce a făcut ca „realitatea” din *Claustrofobul* și *Hidra* să se dovedească, în *Luiza Textoris*, o proiecție onirică.

În existența lui Fulviu și a Luizei sunt topite stări alterate ale oniricului: visul iterativ, visul în vis, falsa trezire și metavisul. Știm că decendenții își provocau vise artificiale. În schimb, personajele lui Corin Braga visează

în chip natural, șterg pragurile dintre lumi, plonjează în hipervis (visul lucid) și își fărâmițează (schizoido-fractal-ic) identitatea – ceea ce nu determină destrămarea eului, ci proliferarea lui.

La fel ca romanele precedente, *Ventrilocul* este o poveste a regresiei și a saltului eliberator. A scindării și a regăsirii. Personaje din *Luiza Textoris* revin în cartea care încheie tetralogia: îi regăsim pe Fulviu, pe Luiza și pe părinții ei, îl vedem pe doctorul Vladinski și îl reîntâlnim pe demonul Moloh. Fulviu e un licean singuratic, cu talent de ventriloc. E atras de yoga și descoperă că „strălucirea diafană care i se instalase în corp părea să dizolve tenebrele nămolose din care se întrupau făpturile nopții.” Totuși, un coșmar coborât dintr-un bestiar năucitor se insinuează în lumea reală. Dar care e realitatea? Și care e visul?

Moartea violentă a părinților îl aruncă pe Fulviu într-un vertij al incoerențelor. Imaginile se înșiră la întâmplare, apar frânturi de scene fără legătură unele cu altele, de parcă ar fi decupate din „filme diferite, proiectate de un operator de cinematograf nebun”, comparație care pare să trimită, indirect, spre concepția lui Federico Fellini asupra visului ca film desenat.

Pentru Fulviu Friator (al cărui nume sugerează, etimologic, aderența la elementele constitutive ale ansamblului) urmează un exercițiu de fracționare și recompunere a sinelui. Dar și a (i)realului. Acrobația structurilor neuronale și geometria alveolelor abisale verifică migălos punctele de sutură ale lumilor și le înscrisă într-o nouă paradigmă, în care realitatea își revendică natura plurală. Aici se reliefează o geografie psihică, dar și un amplu experiment narativ al pluralității. Aici se încheagă un Centru și o nouă continuitate, întemeiată pe întretărirea și suprapunerea mai multor realități.

Aruncat între vise consistente și realități sfărâmițoase, Fulviu trăiește ca un hermeneut participativ. Încearcă să umple crevasele, să găsească punțile. Face o lectură immanentă și fantasmatică a propriei călătorii – în timpuri amestecate, în lumi stratificate și intersectate. Re-visată, viața lui se rescrie oniric, înglobată în textul unei narațiuni care, la rândul-i, rămâne deschisă re-imaginării. Întreaga structură a lumii (in)vizibile, așa cum e cunoscută îndeobște, se lasă tulburată în proza lui Corin Braga. Dialogul cu demonul, incursiunile onirice împreună cu Luiza, viziunile cu elefanți și meduze ori cu medicii în halate verzi și costume de scafandru (care profesesc experiențele-limită ale dublului său) potențează o tensiune ce reverberează fluid și continuu, pe principiul deconstrucției realului și a edificării oniricului.

Într-o succesiune de evantaie legate între ele se desfășoară scenele din *Ventrilocul*. Au noduri comune și planuri suprapuse, ale căror pliuri se ating unele de altele și amplifică (in)coerența inițiată a lumilor răsfirate

pe verticală, începând din galerii și cazemate subterane. William Burroughs își definea o parte a spațiului oniric ca pe un Ținut al morților. În schimb, naratorul din *Ventrilocul* îl însoțește pe Fulviu „în locul unde se adăpostise cu părinții săi într-unul din visele cu sfârșitul lumii. Hangarele fuseseră trântite la pământ și devastate de o mână uriașă. Turelele buncărelor rezistaseră, dar ferestrucile dreptunghiulare și prelungi erau negre și moarte, precum orbitele unui schelet de Leviatan în deșert.” Percepțiile, raționamentele, viziunile, amintirile chestionează adecvarea la un univers care pare să verifice unificarea dintre teoria relativității generale (cu mișcarea corpurilor în spațiu-timp) și superpoziția cuantică (întemeiată pe simultaneitatea unor stări contradictorii).

De altminteri, configurat prin juxtapunerea fluidă a incompatibilităților, romanul creează un perimetru heterotopic în care se revarsă filoane înrădăcinate în teorii științifice, afluenți din văile adânci ale mitului (morfic, hermetic ș.a.), aluviuni psihologice/ psihanalitice, mici sedimente ocultiste, portaluri spre lumi alternative și, deasupra tuturor, o relativ străvezie împletitură intertextuală – literară, cinematografică și virtuală (din sfera jocurilor de strategie). Frontierele ontologice și discursive se estompează până își pierd contururile, metaforele devin literare, iar narațiunea operează ca o interfață a lumilor fragmentare, contradictorii și totuși coerente în simultaneitatea lor.

Urmărind istoria unor familii (cu drame, legături incestuoase, revolte, blesteme, ispășiri și memorii vulnerate), linia detectivistică din *Ventrilocul* împinge frontul bătațiilor interioare până în pragul pierderii oricărui control. Dacă în romanul care îi poartă numele, Luiza Textoris se descoperă (și) ca depozit închis al memoriei colective, în *Ventrilocul* concentrează semnificațiile multiple ale dezlegării – inclusiv aceea prin care strada Braniște din Clusium poate fi înlocuită, brusc, de strada Horea din Cluj. Nu detaliez. Ar însemna să povestesc romanul și să-i descui prea multe porți de acces.

Bacă și lucid-abisală, narațiunea e construită în pliurile dintre interfețe și intertexte, cu o frază care comunică tensiunea lichidă a existenței plurale și a submersiunii în spații / timpuri paralele (Clusium/ Cluj, Beszterce/ Bistrița). Deși unele broderii descriptive și excursuri tehnice îi îngreunează curgerea, formând un baraj artificial, realitatea instabilă se desface în fâșii hipnotic încrucișate — proces continuat dincolo de finalul unei narațiuni care înaintează, spiralat, spre nivelul metalimbajului.

Ca ambitus epic, tetralogia onirică a lui Corin Braga e unul din proiectele serioase de după 1990, alături de trilogiile încheiate de Gabriela Adameșteanu, Caius Dobrescu și Nicolae Breban. Tematic, e un proiect unic.

Cum crește o carte

Chiar așa s-au petrecut lucrurile: în câteva zile mohorâte, explicațiile din documentarele lui David Attenborough au izbutit să-mi mai înmoaie amărăciunile. Astfel am ajuns și la *Dansul păsărilor*. Deși nu mă mai însoțea vocea cercetătorului britanic, m-am agățat de coloritul păsărilor paradisului ca de acul unei busole improvizate. În aceeași seară, fără să stau pe gânduri, am năruit teancul de cărți care se ridica țațoș pe nopțieră și am luat, de undeva din mijloc, *Pescărușul de la geam. Jurnalul unui cuib*.*

E destul de neobișnuit să scrii despre viața unor păsări din unghiul unei vecine. Nici ornitolog, nici birdwatcher (în sensul pe care acest termen îl are în America de Nord și în Europa de Vest), Veronica D. Niculescu rămâne, în *Jurnalul unui cuib*, o prozatoare — chiar dacă descrie viața unor pescăruși pe care i-a observat timp de șase ani, privind pe fereastră. Ca mediator, fereastra evocă apropierea și distanțarea. Comunicarea și noncomunicarea. În acest cadru bivalent, naratoarea devine un martor în regimul luminozității, care-și rânduieste observațiile în sertarele organizate ale diaristicii. Sălcie alegere discursivă, la prima vedere.

Cu totul altfel apare la lectură — o poveste cu subteme și ramificații deschise spre un mod de existență și spre condiția scriitorului. „Pasărea se așază și-și trăiește viața, clipă cu clipă, și face în fiecare zi ceea ce trebuie făcut. Atât. Poate că așa ar trebui să încerc să cresc și eu cartea asta. Cum trăiește o pasăre, cum își crește ea puii — tot așa să scriu și eu la cartea cu păsări.” Așadar, de la ficțiunea din *O vară cu Isidor*, unde a imaginat un condor care învață din nou să zboare, Veronica D. Niculescu trece la consemnarea unor scene reale, care funcționează ca materie primă pentru o asamblare ce ajunge să dobândească semnificații mai largi. Rezulta-

tul se dezlipește de muchiile diaristicii convenționale și devine altceva decât simpla notație a etapelor din viața unui cuib de pescăruși.

Deși aruncă priviri prietenoase și spre mierle, sturzi, măcăleandri sau vânturei, naratoarea urmărește îndeosebi povestea lui Grégoire. Se întoarce în timp, spre drama Ariadnei, devenită Mămica-Picioaruș. Se răsuțește spre familia extinsă a pescărușilor și însoțește generații succesive de pui. Insignifiantul pe lângă care trecem apatici (chiar și în timpul unui lockdown chinuitor) primește, în notațiile din *Jurnalul unui cuib*, relevanța unei existențe semnificative. A unui rost care îmbogățește gestul minor.

Grégoire e un pescăruș vorbăreț. Curajos și tenace. Numele i-a fost ales în joacă (după o descriere etimologică hazlie), dar se dovedește potrivit. Nu voi explica de ce ajunge să o înlocuiască pe Ariadna, perechea lui devotată, cu Fiona — mai tânără și neexperimentată. Scriu doar că nu e consecința unui capriciu. Motivul e atât de tensionat și plin de iradiere încât generează pagini de o apăsătoare frumusețe, în care durerea înlătură barierele dintre păsări și umanitate. Metamorfozează interiorizarea în creație: „În primăvara și în vara aceea, [...] am scris *Toți copiii librăresei*, carte despre care mi-aș permite să spun că este despre singurătatea femeii fără copii. A fost cel mai frumos an dintre toți, anul celor trei pui, fără pierderi și fără necazuri. Și ultimul an în care am putut urmări în cuib, de la primele frunze maronii adunate cu grijă, până la primul zbor, din miezul verii. Asta până acum — când nu pot să știu ce va fi.”

Jurnalul unui cuib reușește să pună în abis viața și creația inșele, cu formele lor diferite și imprevizibile. Dă naștere unei atmosfere, captează emoții și înregis-

trează voci

care, deși nu

articulează

cuvinte, au o

expresivitate

naturală, ne-

s sofisticată,

însă înflăcă-

rată. Între

un cârâit

ușurel, un

cântec vioi

și un țipăt

sfâșietor, în-

tre blândețe,

cruzime și

suferință, se

afirmă pre-

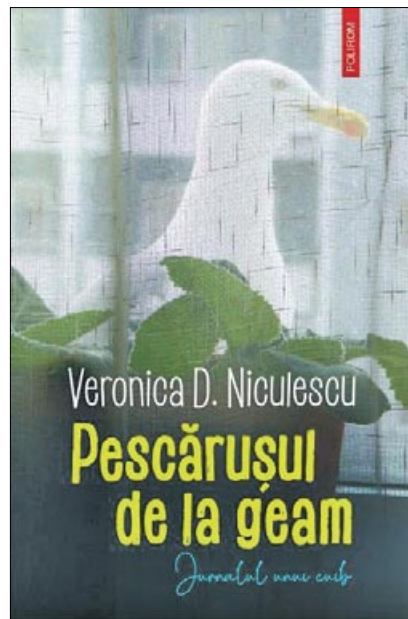
zențe și se

cântăresc absențe.

În afară de unele referințe autobiografice, care distilează esențele variabile ale mecanismelor de creație, autoarea (lasă impresia că) se retrage din propria viață pentru a lăsa în urma ei o mărturie despre reverberanța privirii și transformarea unui gol într-o îmbucurătoare plinătate.

Jurnalul unui cuib mustește de atâta melancolie, uimire, răbdare și încredere, încât (pentru câteva ore) mi s-a lipit de mâini. Chiar așa s-au petrecut lucrurile. Iar cum melancolia, uimirea, răbdarea și încrederea sunt greu de mimat, ar trebui să fie ușor de apreciat. (G.B.)

* Veronica D. Niculescu, *Pescărușul de la geam. Jurnalul unui cuib*, Iași, Editura Polirom, 2021.



Politia gândirii

Alexandru MANIU

Episodul 1 - Harry Miller și poemul blestemat

„Cioc-cioc!” Un bărbat pe la vreo 50 de ani, cărunt, cu început de chelie, deschide ușa. Spre surprinderea lui, e poliția. I se comunică laconic că a săvârșit o faptă de „ură”. Mai precis, un *non-crime hate incident*, adică un incident motivat de ură, neconsiderat infracțiune. La auzul acestei expresii, un fior de vibrație orwelliană îi trece pe șira spinării. Cere explicații. Internetul, băta-l vîna. O postare. Victima v-a reclamat. Victimă? Întrebă bărbatul. Vreți să spuneți reclamantul, dat fiind că nu e vorba de o infracțiune. Nu, insistă polițistul. Victima. „Și totuși, dacă nu am comis o infracțiune, de ce mă cercetați?”, întreabă nedumerit bărbatul. Pe un ton deloc stânjenit de implicațiile sinistre și, până la urmă, de ridicolul situației, polițistul îi spune: „We need to check your thinking” („Trebuie să verificăm felul în care gândiți”). Vibrația orwelliană se preschimbă în stupoare.

Acest bizar schimb nu a avut loc în vreo țară din lumea a treia, certată cu democrația, ci în Anglia, mai precis în Lincolnshire, în 2019, iar acuzatul se numește Harry Miller (nicio legătură cu Henry Miller).

Ce făcuse Miller? Repostase pe Twitter o poezie considerată de către un anonim foarte binevoitor drept „ofensatoare” la adresa persoanelor trans. Cum poemul nu instiga fâțiș la ură, discriminare sau violență împotriva acestei minorități, nu putea fi considerat infracțiune. Miller a dat în judecată Colegiul Polițistilor și a avut, parțial, câștig de cauză: s-a considerat că polițiștii au acționat disproporționat față de fapta săvârșită și i-au încălcat lui Miller dreptul la liberă exprimare. De ce parțial? Pentru că Înalta Curte *nu* a solicitat poliției să-și revizuiască felul în care gestionează aceste „incidente”.

Episodul 2 – Poliția și panoul

Puțin mai la vest, cetățenii metropolei Merseyside privesc înmărmuriți duba poliției, plantată în fața unui supermarket, afișând următorul mesaj pe o pancartă uriașă, pe care flutură un drapel în culorile curcubeului: “Being offensive is an offence.” („A ofensa e o infracțiune”). Imaginea face înconjurul rețelelor de socializare, urmează o avalanșă de proteste, iar poliția din Merseyside se vede nevoită să retragă mesajul și să-și cearcă scuze public. Și totuși...

Gestul polițistilor fusese unul de susținere pentru comunitatea LGBTQ+, tocmai în Luna Mândriei, ca un pumn încheștat, fluturat în direcția oricui ar îndrăzni să jignească persoanele aparținând grupurilor vulnerabile. Lăsând la o parte faptul că amenințarea nu este poate cel mai fericit mod de a sprijini comunități vulnerabile care vorbesc într-una despre toleranță și incluziune, ceea ce prezintă un real interes este felul în care legea (în Regatul Unit, dar nu numai) definește momentan jignirea sau ofensa, și cum distinge între diferitele tipuri de infracțiuni „cu vorba” (adică nu „cu fapta”), precum și între „infracțiune” și „incident”. Spre surprinderea mea, am descoperit că sloganul poliției din Merseyside nu era deloc departe de adevăr, chiar dacă, de ochii lumii, s-au dezis de el.

Episodul 3 – Legislație și percepție

Problema limitării dreptului la liberă exprimare în siajul pătrunderii ideologiei corectitudinii politice (*woke*) în mai toate domeniile de activitate și cu precădere în instituții guvernamentale a fost studiată în amănunțime de Andrew Doyle în a sa *Free Speech and Why It Matters* (2021). O carte esențială, care își așteaptă încă traducerea în limba română. În opinia lui Doyle și a altor apărători ai dreptului la liberă exprimare, miezul problemei constă în felul în care sunt definite *hate crime* și *hate incident*, adică infracțiunea sau incidentul motivate de ură.

Potrivit legislației britanice, „orice infracțiune percepută de victimă sau de orice altă persoană ca fiind motivată de ură sau prejudecată față de dizabilitatea sau de dizabilitatea percepută a unei persoane, de rasa sau rasa percepută a unei persoane, de orientarea sexuală sau orientarea sexuală percepută a unei persoane, de religia sau religia percepută a unei persoane, de identitatea trans sau de percepția identitate trans a unei persoane, constituie o infracțiune motivată de ură.” Un „incident motivat de ură” este, de asemenea, un act perceput de victimă sau orice altă persoană etc., dar cu gravitate re-

dușă, deci neintrând în categoria infracțiunilor.

Cred că mulți dintre cititori vor fi sesizat deja marea problemă cu felul în care e formulat articolul de lege, cu toate că nu e singura: totul ține de percepție, însă exclusiv de percepția persoanei ofensate, care este numită de la bun început „victimă”, nu reclamant. Altfel spus, determinarea intenției este irelevantă. Din clipa în care „ofensatorul” (să-l numim) a scos cuvintele pe gură sau le-a postat pe vreo rețea de socializare, intenția sau percepția lui nu mai contează. Mai mult, orice criteriu obiectiv de judecată este anulat de percepția ofensatului. Ce norme semantice? De unde comisii de semioticieni? Dacă mă simt ofensat, înseamnă că intenția ta a fost să ofensezi.

Ei bine, acest dezechilibru de percepție funcționează doar în favoarea anumitor categorii, care, din rațiuni compensatorii, se bucură de un statut privilegiat, astăzi, în legislația britanică (și nu numai). Și deși categoriile par atotcuprinzătoare (rasă, religie, dizabilități, orientare sexuală, identitate de gen), vizate sunt, în mod evident, persoanele non-albe, non-creștine, non-heterosexuale și non-cis. Ba nu! După cum se vede, vizate sunt toate persoanele care *se percep* astfel, adică se identifică într-un anumit moment cu una din aceste categorii.

Nu în ultimul rând, conceptul de ură este foarte vag, lucru care se vede limpede din diferențele destul de semnificative privind felul în care sunt definite infracțiunile sau incidentele motivate de ură în varii țări europene. În definitiv, distincția dintre o afirmație mustind de ură și ura pe care o resimți citind o afirmație cu care nu ești de-acord este imperceptibilă. Astfel, orice critică, observație sau contrazicere într-o discuție cu o persoană care se identifică cu categoriile enumerate mai sus poate trece drept „agresiune”, „vorbe motivate de ură”, sau o speță de „fobie”.

Cum se traduc toate acestea în viața reală?

După cum ați intuit deja, majoritatea interacțiunilor care intră sub incidența acestor legi sunt pe internet și intră la categoria „incidente motivate de ură”, însemnând că nu sunt afirmații suficient de grave pentru a fi catalogate drept infracțiuni, dar cu toate acestea, percepția unilaterală a victimelor este că sunt motivate de ură. În perioada 2014-2019, în Marea Britanie, poliția a investigat peste (atenție!) o sută de mii de reclamații și plângeri în acest sens. De cele mai multe ori, nu este nici pe de parte vorba de insulte sau invective, ci doar de discuții în contradictoriu sau luări de poziție care nu se aliniază cu ideologia corectitudinii politice și politicilor identitare (*woke*). Exemplu clar: mă identific drept trans, îți citesc postarea sau comentariul în care pui în discuție ideologia de gen, decid că afirmațiile tale sunt mănate de o ură viscerală pentru categoria vulnerabilă cu care mă identific, semnalez poliției, poliția e automat nevoită să trateze plângerea ca pe un incident și să investigheze.

Bine, veți spune, dar de ce și-ar face griji îndrăznețul care exprimă opinii neconforme cu ideologia la modă, atâta vreme cât părerile sale nu constituie infracțiuni și, astfel, nu va fi urmărit penal? Pentru că, și aici se vede de fapt cât de toxică este această legislație, incidentele „ motivate de ură” se trec în certificatul DBS (Disclosure & Barring Service), echivalentul certificatului de integritate comportamentală românesc, care însoțește cazierul judiciar. Iar angajatorii pot refuza orice aplicație sau pot concedia angajați pe acest temei al integrității.

Ecuția este simplă și totodată îngrijorătoare: o legislație care acordă din oficiu statutul de victimă celui ofensat și ține cont numai de percepția acestuia atunci când judecă o interacțiune (de cele mai multe ori) virtuală, la care se adaugă o poliție care are acum în atribuții investigarea modului în care oamenii gândesc și exprimă opinii, precum și riscul neobșinerii sau pierderii unui job, duce inevitabil la o populație (culmea, majoritară) care va practica autocenzura în interacțiunea publică: și nu doar acea autocenzură necesară, care ne împiedică să devenim niște mitocani slobozi la gură, ci și o cenzură ideologică, atâta vreme cât motivația din spatele oricărei opinii este judecată exclusiv de cel „ofensat”.

Pe scurt, dreptul la liberă exprimare este puternic limitat, însă într-un mod mult mai insidios decât o făceau regimurile comuniste înainte de 1989: acolo, statul (a se citi Partidul) era judecătorul suprem în materie de ce poate fi și ce nu poate fi spus. Delictul de opinie era considerat din oficiu un atac asupra statului, deci al tuturor, deci, realmente, al nimănui. Organele se sesi-

zau, iar consecințele variau în funcție de perioadă, cât și de gravitatea afirmațiilor.

Or, în cazul de față, nu statul, ci cetățenii vigilenți, oamenii de bine care se identifică cu varii categorii considerate „vulnerabile”, termen care, în percepția lor, se traduce prin „scutite de orice critică”, sunt cei care pun verdictul, iar statul nu face decât să le valideze sentința și să dea frâu liber altora (în speță angajatorilor) să-i pedepsească cum se cuvine. Practic, statul și-a externalizat atribuțiile de jude, cenzor și călău. *Outsourcing*-ul merge chiar și mai departe: de reeducarea în spiritul (*woke*), adică al asumării vinei colective și a „biasului” inconștient, se ocupă tot angajatorii, prin cursuri și *traininguri* speciale. Și, la fel ca în cazul programelor de reeducare din regimurile totalitare comuniste, se dovedesc a fi complet ineficiente.

Episodul 4 – Dar ai noștri?

În România, legislația privind delictul de opinie e încă într-o fază incipientă, încă vag definită și aplicată destul de selectiv. „Discursul urii” este incriminat și sancționat penal, însă nu acoperă nici pe departe toate tipurile de „delicte” de care se face vinovat cetățeanul britanic, de pildă, sau canadian. Mai mult, și cum va



tipic românesc, parlamentarii noștri au profitat de aceste directive europene care, în esență, limitează dreptul la liberă exprimare, pentru a se scuti și pe ei, pe cât se poate, de critica cetățenilor de rând. La categoriile deja enumerate mai sus, au adăugat, prin amendament, apartenența la un partid politic (probabil cea mai puțin vulnerabilă categorie din câte există), și ca totuși să dea satisfacție unui anumit segment al populației, au incriminat jignirile aduse „statului și însemnelor naționale”. Jonglăm din nou cu noțiuni vagi („statul”), iar ori de câte ori obiectul ofensei sau ofensa în sine sunt neclar definite, câștig de cauză vor avea cei care urmăresc să limiteze dreptul la liberă exprimare.

Concluzii

Vestul trece printr-o criză identitară, în care principiile democratice au tot mai mult de suferit (am vorbit despre acestea în articolul *Cultul cenzurii* din nr. 4/2022 al revistei *Orizont*). Poate cel mai atacat principiu este cel al dreptului la liberă exprimare, pe care, vreme de decenii, Occidentul l-a luat drept un dat firesc. Astăzi, același Occident, netrecut prin cenzura atroce a regimurilor totalitare din Est, trebuie să învețe să lupte pentru el. Primul pas? Să ia în serios amenințarea venită, în prezent, din partea stângii radicale și să reafirme credința într-un beneficiu ignorat acum al libertății de expresie: minoritățile și categoriile vulnerabile au avut, de-a lungul istoriei, cel mai mult de câștigat de pe urma acestui drept. Cei care încearcă să-l limiteze în numele acestor categorii percepute, azi, a fi vulnerabile, nu fac decât să-și taie creanga de sub picioare.

poemos

Catedrala sablată

Daniela ȘILINDEAN

Festivalul Zilele Teatrului „Matei Vișniec” s-a desfășurat între 20-29 mai 2022 și a avut un generic extrem de generos: *Reimprospătarea memoriei*. Evenimentul a fost organizat de Teatrul Municipal „Matei Vișniec” din Suceava și s-a conturat în jurul acestei importante teme atât prin spectacolele teatrului-gazdă, prin cele invitate (adresate tuturor categoriilor de public), dar și prin acțiunile incluse în festival. Amintesc numai câteva dintre ele, pentru a creiona direcțiile propuse: *dezbateri – A pleca, a reveni* (despre problemele diasporei) sau despre *Solidaritate cu Ucraina agresată – rezistența artiștilor, cu Neda Nejdana*; lansări de carte (Matei Vișniec, *Un secol de ceață*, Bogdan Crețu, *Nichita. Poetul ca și soldatul*); întâlniri cu elevi, concerte, expoziții – *Cuvinte intrupate 2.1. Scene la cutie extrase din universul lui Matei Vișniec*, realizată de Luana Popa și Dumitru Dinel Teodorescu, expoziții de pictură sau de fotografie – *Emoții în teatru* (cu fotografiile de Ame-deia Vișega).

Citit astăzi, are o actualitate care dă fiori. Spectacolul e foarte puternic la nivel vizual, dar și la nivelul emoțiilor pe care le produce. În plus, operează cu multe straturi ale interpretării care se dezvăluie treptat și care capătă substanță cu fiecare nouă secvență. Debutul e realizat prin scene intense, fără cuvinte. Morții Patriei – aveam să descoperim că despre ei este vorba – pare că revin la viață. De fapt, sunt aduși într-un spațiu care rămâne, până la un punct, *între lumi*. Cu mișcări lente, se desprind greu, respirația le e îngreunată, întreruptă – ca printr-un tub de oxigen care nu prea mai funcționează. E vizibilă și voită lipsa de vlagă – deplasarea se face ca într-o răsă.

Încercarea de trezire e sugerată de fuga și întoarcerea în același loc, ca un impuls care nu-și găsește finalitatea sau ca un mecanism de arc care îi trage repede înapoi pe cei ce nădăjduiesc să-i scape. Traiectoriile sunt aproape automate, pe aceeași direcție. Sentimentul pe care îl avem este de lăncezeală nenaturală, de toropeală a simțurilor, de adormire a vitalului. Mișcările sunt în reluare și, poate ce intrigă cel mai mult și pune în gardă, e privirea pierdută, în gol, ținută într-un abis – într-un teritoriu de *dincolo*.

să, scris cu litere de-o șchioapă. E o călătorie, un *nostos* care, însă, îl rescrie pe *acasă*, pentru că redefineste, de fapt, și (ne)ființarea.

Multe planuri de înțelesuri și de interpretare sunt suprapuse și poate cel mai spectaculos e sentimentul unei structuri care se înalță – prin sunet și intenție, în timp ce morții Patriei se afundă tot mai mult în pământ și reușesc să treacă *dincolo*. Muzica trimite la cea liturgică, are rezonanțe bisericesti, dar și populare și înfăptuiește o ceremonie. Pe măsură ce asistăm la prezentările și plângerile morților, străbatem și un drum către înmormântarea lor. Vocile înalte, cu armonii nebanuite sablează parcă sugestia unei catedrale – poate de aceea, în subtext, pare să fie mereu o slujbă de pomenire a morților – un *Requiem* – cum o spune titlul piesei lui Matei Vișniec. E un proces care pune nu numai în mormânt, dar care vine să aducă alinare, încheie un cerc, circumscrie un ritual de trecere. Ca pentru a-l puncta, sunete subtile ca de clopot se aud din când în când.

Imaginile construite pe scenă sunt și ele de natură să emoționeze; scena e gândită de la bun început pe două paliere – de jos și de sus – care anunță, în fapt, o groapă comună, dar și o lume – cea *de apoi*. Fumul e o aluzie la nori și întărește reprezentările picturale. Scenele par uneori tablouri în care folosirea luminii produce contraste dramatice și clarobscururi.

În mic, există geometrii ascunse: linii drepte regăsite în tresele generalului, în dungile trasate de corpurile morților târșăite și în șirurile desenate de mersul cazon. Ele sunt dublate de cercuri (dansuri, îmbrățișări, înlănțuiri), dar și, la nivel figurat, de învărtirea în cerc pentru găsirea unei soluții inexistente. Corpurile în poziție de rugăciune creează și ele axe între cele două lumi, cea a viilor și cea a morților. La fel, alte mișcări vin să completeze dinamica spațiului, de pildă, cea de desfacere – printr-o mișcare spiralată, ca dintr-un cocoon. Uneori, avem aluzia unei hore mute care se transformă prin cadență într-o mărșăluire din ce în ce mai accelerată. Alteori, vedem spasmul corpurilor care se zvârcolesc în neputință, dar și la auzul cuvântărilor goale de sens. Gesturile sunt ample atunci când traduc în limbajul semnelor vorbele gazaților (mare tensiune în scena interpretată de Delu Lucaci).

În anumite momente, au loc străpungeri prin gesturi, imagini sau cuvinte care sabotează acțiunile personajelor. O astfel de fractură inspirată o oferă și scenele din text transferate pe ritmuri muzicale, în care *The Proletars*, adică Stalin, Lenin, Troțki, sunt adunați într-un *band* și își dau replica în tonuri de rap și hip-hop. Generalul (excelentă interpretarea lui Cătălin Mîndru) se plimbă cu privirea fixă, cu limbajul auster, în timp ce cară neobosit un sac de pufuleți. Plutonul îl salută cu *să trăiți*, muzica gravă e fundal pentru o gălețușă de nisip, decorațiile hipnotizează chiar și după moarte, iar la capul morților nevoile fiziologice se îndeplinesc fără demnitate. Gravitatea morții e presărată cu umor, mai ales în cuvinte.

Imaginea e mereu stratificată și are înțelesuri îngemănate. La final, ochii celor morți sunt ascunși sub bani. Ortul e prezent, dar postura dublează cheia de interpretare: la mare, cu ochelari de protecție, ca atunci când corpul stă la soare, însă înfăptuind *marea trecere*. Nisipul sugerează o plajă pe care un copil-soldat se joacă cu lopățica. În nisip sunt îngropate trupurile și tot nisipul pecetluiește mormântul. Simțurile sunt anulate pe rând. Banul e pus pe ochi – închiderea e astfel marcată – neliniștile sunt îndepărtate, pare că „a fugit toată durerea”. Numai auzul mai percepe un cântec de leagăn – candid și tulburător: e o doină care întreține dualitatea *dormi-adormi* – cufundare în *somnul* de veci. Cea din urmă reprezentare e aceea a unei ploii de pământ – e prefigurată de groparul care aruncă, din când în când, câte o lopată încărcată – care acoperă și, paradoxal, eliberează. Sunete de val, vânt și doina de leagăn însoțesc trecerea.

Trupa Teatrului sucevean funcționează ca un tot, actorii se completează, se susțin într-un spectacol solicitant în care sunt importante mișcarea, vocea (de remarcat vocile feminine, în special cea a Cristinei Florea – cu răscolitoare interpretări – și a Clarei Popadiuc), cuvântul, imaginea, dar și multele ițe invizibile trasate de întreaga echipă de creație. *Întoarcerea acasă* e gândit cu maturitate și profunzime, e fluid, crește sensuri, dezvoltă imagini tulburătoare. Are două axe la fel de puternice – una verticală, ritualică, o înălțare realizată mai ales prin spațiul sonor și intenție și a doua, orizontală, dobândită în special prin cuvânt și imagine.



La acestea s-au adăugat conferințe: *Reimprospătarea memoriei* (Matei Vișniec și invitații săi); *Teatru și tehnologie. Nostalgia spațiului gol* (Călin Ciobotari), *Arta teatrului – o formă subiectivă de arhivare a istoriei* (Olița Cîntec). E important de subliniat că această instituție (înființată în 2016) și-a găsit în comunitate rostul și rolul de element care coagulează energiile culturale și se constituie într-un reper artistic.

Tema ediției a invitat la o necesară reflecție legată de raporturile memoriei cu istoria. Și, aș adăuga, pe urmele volumului lui Paul Ricoeur, și cu uitarea. Teatru și război, istoria oglindită în text și spectacol, memoria locului, uitarea care se așterne sau care trebuie să fie oprită — iată câteva din gândurile cu care am intrat în sală. Ele au fost și mai clar prelungite de spectacolul care a deschis festivalul, premiera teatrului-gazdă, despre care voi scrie în rândurile care urmează.

Întoarcerea acasă de Matei Vișniec

Un spectacol de Botond Nagy
Scenografia: Andreea Săndulescu, Muzica Originală & Sound Design: Claudiu Urse
Dramaturgia: Ágnes Kali
Light & Video Design: Cristian Niculescu
Coregrafia: George Pop
Distribuția: Bogdan Amurăriței, Răzvan Bănuț, Horia Butnaru, Cristina Florea, Diana Lazăr, Delu Lucaci, Alexandru Marin, Cătălin Ștefan Mîndru, Clara Popadiuc

Spectacolul creat de regizorul Botond Nagy împreună cu trupa teatrului sucevean revizitează unul din textele dramaturgului Matei Vișniec, *Requiem*, și vorbește în primul rând despre absurditatea războiului.

Rostirea e rară, sacadată, cuvintele sunt lungite, aproape silabisite, liniștea e și ea prelungă, sunetele provoacă neliniște – toate te familiarizează cu un nefiresc mereu reconfirmat.

Morții Patriei sunt un personaj colectiv, inițial prezentați ca o masă amorfă. Aflăm că trebuie să își pună „fețe de duminică”, că „s-a dat iertarea” și că, în mod cinic, nici nu contează cine a înfrânt în războiul în care ei și-au pierdut viața. Moartea pare să fie victimă colaterală, la fel ca toți cei pe care i-a luat cu sine. Organizarea defilării e importantă, devine noul scop. Comisia de numărare a morților și Comisia sanitară trebuie să ducă la îndeplinire numărătoarea și clasarea morților, tăierea unghiilor, închisul gurilor. Foștii soldați se plâng de bătaia de joc la care sunt supuși – nenumărați, cu unghiile netăiate, fără o ordine clară. Au tot felul de cereri, reproșuri și întrebări: *Ce fac frizerii Patriei, domnule General? În ce ordine plecăm?, Cine ne apără de muște?, Pe cine băgăm în față?, Să ne dea Patria camioane!, Nu mergem pe jos!, Comisia sanitară să ne închidă gurile...*

Rând pe rând, facem cunoștință cu *elita morților*, cu decorații întregi, cu morții *frumoși*, cu gazații, cu aceia care au decedat răpuși de un glonț în inimă, cu dispăruții, cu aceia care (nu) mai credeau în victorie sau care nu au crezut niciodată în ea, amnezicii, morții de frică, execuția, trădătorii, călcații în picioare, iar șirurile continuă, adâncind înțelegerea situațiilor în care s-au găsit. Frica și groaza, absurdul contextelor de război, deznădăcinarea, lipsa de țel, neștiința, lupta pentru supraviețuire, minciuna și prefăcătoria sunt câteva din fațetele expuse. Morții Patriei vorbesc cu voluptate despre moarte. Nu poți să nu remarci dispariția inutilă, conflictul armat fără cauză, absurditatea cu care rânjesc războiul și cauzele așa-zis *înalte*. În fundal e ținta: *Aca-*

Și la case mai mari

Dana CHETRINESCU

Cu cele sfinte, în general, nu e de glumă, dar există și excepții. Cazul unui preot din Episcopia Hușilor a ajuns în gura presei atunci când s-a dovedit că acesta a fost activ și direct implicat într-o poveste de dragoste cu parfum de adulter. Reclamația soțului încornorat l-a scos la pensie anticipat pe membrul clerului, dar nu l-a împiedicat să mai colecteze niște taxe de la enoriași. Când banii nu au ajuns în cutia milei, ci în buzunarul proaspătului pensionar, indignarea locală a atins cote maxime¹. Dacă ne mirăm că delapidarea a fost văzută de credincioși ca un păcat mai mare decât preacurvia, să nu ne uităm în ograda proprie, ci la case mai mari, chiar la cea cu trei coroane puse una peste alta și cu cele două chei ale împărăției veșnice.

O istorie mai controversată decât aceea a papalității puține instituții au avut (ce-i drept, puține instituții au avut la dispoziție atât amar de vreme ca să-și construiască o reputație). Suflul înnoitor al revizionismului istoric a ajuns și la Vatican, unde a început cu familia Borgia. Până nu demult sinonim cu toate relele și păcatele, de la otrăvirile cu arsenic (sau, mai bine zis, cu o combinație de arsenic și măruntaie de porc putrezite, numită, cinic-melodios, *la cantarella*), până la incest, de ceva timp numele lui Alexandru al VI-lea și mai ales al fiicei Lucrezia beneficiază de o nesperată și probabil nemerită, reabilitare. Romanele scriitoarei britanice Sarah Dunant², de pildă, ni-l arată pe Borgia-tatăl ca pe un om simplu, din popor, cu gusturi pe măsură, dintr-o bucată, precum glumele grosolane și mâncarea cu ceapă. Borgia-fiica este femeia Evului de mijloc, pe care gândirea feministă o pune adesea în ipostaza improbabilă a căutării unui ideal pentru care vocabularul occidental a inventat un cuvânt doar în secolul XXI – agentivitatea.

De fapt, chiar atunci când știm *ce* au făcut personajele istorice (și, în cazul personalităților feminine, nu știm de multe ori nici măcar asta) nu prea avem cum să știm *de ce* au făcut acele lucruri. Așa cum scrie biografa unei alte femei controversate, Isabella a Franței, zisă Lupoaca, acuzată de adulter și de uciderea soțului cu un vâtrai încins, ceea ce scriu contemporanii despre oameni care au trăit acum șapte sute de ani spune mai multe despre scriitorii contemporani decât despre personajele istorice investigate³. Așadar, se face că Lucrezia Borgia este un pion în mâinile tatălui și fratelui, despărțită de copii, măritată cu de-a sila, însingurată, neînțeleasă și vulnerabilă. Iar fratele ei, Cesare, iese cel mai bine din toată gruparea, ca un vizionar care a muncit neobosit la unificarea orașelor stat italiene câteva secole înaintea lui Garibaldi.

Între femeile din jurul papalității, există și una căreia i s-a așezat de drept pe cap coroana triplă. Timp de peste o mie de ani, viața Papei Ioana a oscilat periculos de mult între realitate și mit. Cronici medievale și texte renascentiste o luau de bună. După Reformă și odată cu secularizarea, papea a fost mutată complet în tărâmul mitului și legendei. În prezent, însă, unii istorici fac eforturi considerabile pentru a relansa ipoteza unei pape adevărate, momentul fiind pe bună dreptate legat de controversa femeilor care slujesc la altar. Dacă biografia celor trei Borgia, oricât de subiectivă ar fi, poate reconstitui pas cu pas evenimentele care i-au format (apoi i-au deformat), în cazul Ioanei, trăitoare în secolul al IX-lea, ceața este totală. Se prea poate ca un anume Ioannes Anglicus, de felul său din Mainz, să fi fost femeie deghezată în straie bărbătești care, înzestrată cu inteligență și ambiție, să fi ajuns foarte sus în ierarhiile

Bisericii. De aici încolo, speculațiile sunt tributare unei prejudecăți de gen – paradoxal, chiar atunci când pretind să le combată. Anglicus acesta (sau aceasta) ar fi putut obține orice dacă nu s-ar fi lăsat pradă emoțiilor și pasiunilor trupești. Prima dată, împreună cu iubitul, tot călugăr, Anglicus a fost alungat(ă) de la mănăstire. A doua oară, neînvățând din greșeli, Anglicus, acum suveran pontif, s-a încurcat cu șambelanul și a născut în timpul unei procesiuni pe străzile Romei.

Povestea, fascinantă și pentru noi azi, nu putea să nu îi farmece pe cronicarii cei vechi, care au comentat-o și ilustrat-o în toate felurile. Există cel puțin două gravuri înfățișând un papă în robă de ceremonie, înconjurat de un grup de credincioși siderați, alături de un prunc. Imaginea maternității, atât de omniprezentă în iconografia vremii, are aici ceva straniu, ca și cum două planuri cu totul distincte (așa cum și erau), cel privat și cel public, s-ar suprapune imperfect. Procesiunea cu siguranță nu s-a încheiat cum sperau organizatorii: papea deconspirată a fost linșată de mulțimea pioasă, dar furioasă. După spusele unui istoric din secolul al XIII-lea, târășenia i-a marcat într-atât pe cetățenii Romei, încât strada pe care a trecut papea, în loc de Via Sacra, a ajuns să fie numită de localnici ulița cea dosnică. Martin de Opava, în *Chronicon Pontificorum et Imperatorum*, își asigură cititorii că Ioannes Anglicus a fost și îngropat în locul în care și-a dat duhul⁴.

Nici Biserica nu a fost mai puțin traumatizată de poveste, dacă este să ne luăm după un exponat de muzeu cu destinație incertă, ce poate fi admirat și azi de turiști la Vatican. *Sedia stercoraria* se prea poate să fi fost un inocent bideu în vremurile sale de glorie, dar, la fel de bine, ar fi putut îndeplini un ritual care să garanteze că niciun alt sfânt părinte nu va mai naște în timpul procesiunilor. O dată așezat candidatul pe scaun, un evaluator de maximă încredere ar fi putut să-i verifice eligibilitatea prin palpare. Constatarea pe care o cunoaștem cu toții la înscăunarea noului papă, *Habemus*, ar fi fost similară în urma acestui test: *Habet!*

Papea Ioana a înflăcărat și mințile femeilor, care au scris despre ea biografii, romane și piese de teatru. Romanul Donnei Woolfolk Cross⁵, adaptat pentru marele ecran, a fost salutat de feministe ca unul care spune în sfârșit povestea remarcabilă a unei femei independente, inteligente și curajoase. Piesa lui Caryl Churchill⁶, și mai lăudată, aduce împreună, la o cină între fete, o femeie de afaceri de succes, o exploratoare victoriană, o prostituată convertită la budism și pe a noastră Papea Ioana. Ultima sosită, papea are și ultimul cuvânt: ne spune că s-a îmbrăcat ca bărbatul de la 12 ani pentru că doar așa putea să învețe și să plece de acasă. Cu alte cuvinte, și-a lăsat corpul de femeie pe planul al doilea pentru a putea face carieră. Mesajul este foarte à la anii 80 (nu 800), doar că, desigur, este eronat. Ceea ce a dus la curmarea carierei – și a vieții – papei a fost tocmai nerenunțarea la cele trupești. Părintele din Huși pare că nu a citit-o pe Caryl Churchill. Sau, în cazul foarte improbabil în care a citit-o, nu a înțeles nimic.

¹ *Adevărul*, 7 ianuarie, 2022.

² Sarah Dunant, *În numele familiei*, Humanitas Fiction, 2018.

³ Kathryn Warner, *Isabella of France: The Rebel Queen*, Amberley Publishing, 2017.

⁴ Mai multe despre aceste istorii apocrife putem afla citind Rosemary Anne Pardoe, *The Female Pope: The Mystery of Pope Joan*, Crucible, 1988.

⁵ Donna Woolfolk Cross, *Pope Joan: A Novel*, Three Rivers Press, 2009.

⁶ Caryl Churchill, *Top Girls* (1982), în *Plays*, Methuen, 2013.



Drukpa Kunley

Ciprian VĂLCAN

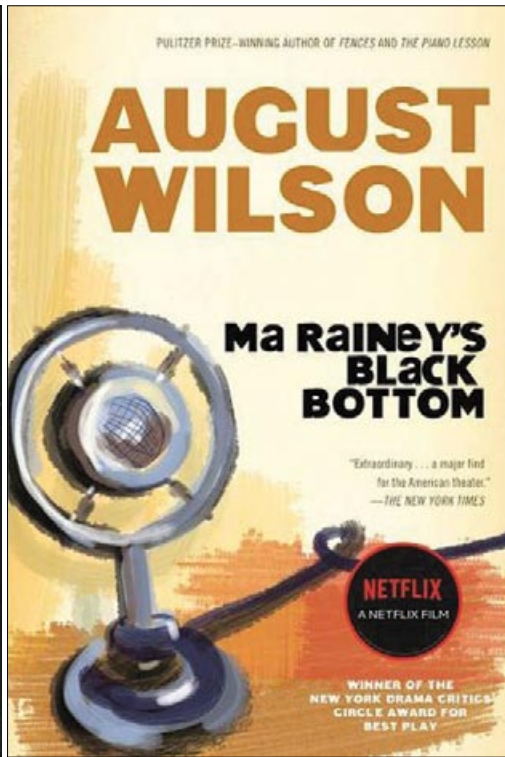
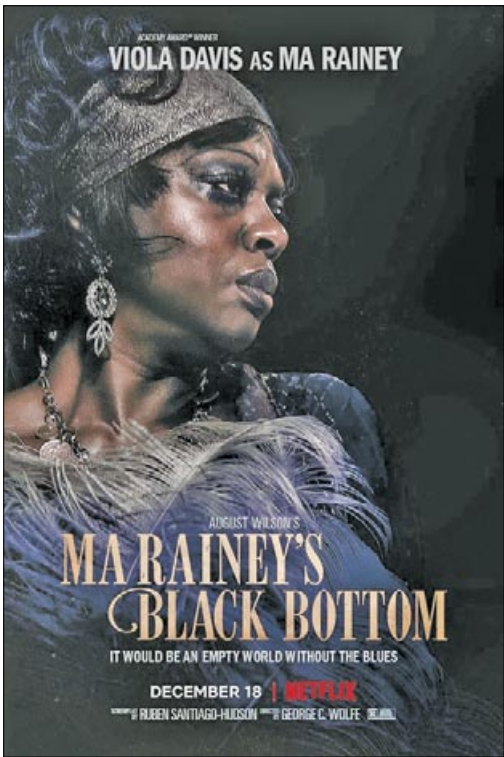
Cînd am ajuns pentru prima dată în Franța, în 26 septembrie 1995, cu câteva luni înainte de a împlini 22 de ani, știam destul de multe despre nebunii întru Hristos, care mă fascinaseră dintotdeauna, dar nu știam mare lucru despre nebunii divini din alte culturi. Grație anilor petrecuți apoi în marile biblioteci pariziene, dar și mulțumită deselor mele treceri pe la librăriile Gibert Joseph, Gibert Jeune, Vrin și PUF, care erau foarte aproape de clădirea Sorbonei, unde mergeam la cursuri, am reușit să aflu destul de multe lucruri despre acest subiect care mă pasiona.

Peste primul volum dedicat acestei teme am dat oarecum din împlire atunci cînd căutam, stimulat de lecturile din Borges, scrierile misticului și poetului persan Attar. La secțiunea *Religie* de la Gibert Joseph aveam să găsesc relativ rapid cărțile lui Attar și am și astăzi în bibliotecă *Le langage des oiseaux*, *Le livre divin* și *Le mémorial des saints*. Alături de aceste trei volume, două apărute în colecția „Spiritualités vivantes” de la Albin Michel și unul publicat în colecția „Sagesses” de la Seuil, am descoperit o cărticică roșie cu un titlu scris cu majuscule: LE FOU DIVIN. Încercînd să aflu mai multe, am luat volumul din raft și am putut citi subtitlul – *Drukpa Kunley, yogi tantrique tibétain du XVIe siècle*. După ce l-am răsfoit puțin și m-am convins că era vorba despre un important nebun divin din Tibet, am hotărît să-l cumpăr.

Decizia s-a dovedit foarte inspirată, fiindcă rareori mi s-a întîmplat să rîd atît de mult cum am făcut-o citind despre aventurile lui Drukpa Kunley (poate doar atunci cînd i-am descoperit, în primii ani de liceu, pe Rabelais, Hašek, Ilf și Petrov sau, ceva mai tîrziu, în al doilea an de facultate, pe John Kennedy Toole cu genialul lui roman *Conspirația imbecililor*). Alți nebuni divini despre care citisem aveau și ei doza lor de grotesc, se dădeau în spectacol cît le stătea în putință, își șocau peste măsură contemporanii, însă exagerările lor voite îi puneau, în cele din urmă, în pericol, le ruinau sănătatea sau îi aduceau în conflict cu autoritățile, iar asta dădea o dimensiune tragică proiectului lor. Drukpa Kunley era altfel, își dădea, încă de la început, senzația că e invulnerabil datorită capacităților speciale ale trupului său, ce păreau să-l apropie mai degrabă de supereroii din benzile desenate americane decît de sfinții creștini.

In plus, superioritatea lui părea stabilită, încă din start, în orice situație imaginabilă, oricît de complicată, grație tonului său persiflator care arăta o siguranță de sine imposibil de zdruncinat. Demoni, vrăjitoare, misterioase arătări ale nopții, magicieni mînași de patimi respingătoare, toate aceste forțe ostile erau spulberate cu umor de Drukpa Kunley, personaj plămădit din același aluat precum Nastratin Hogea sau Till Eulenspiegel. Însă spre deosebire de aceștia, care își foloseau doar istețimea și spiritul satiric pentru a depăși toate obstacolele, Drukpa Kunley, care umbla mereu gol, avea la îndemînă o armă invincibilă, teribilul său penis, supranumit „Trăsnetul înțelepciunii arzătoare”, grație căruia, pe de o parte, își neutraliza cu grăbire dușmanii, dezarmîndu-i și anihilîndu-i, iar, pe de altă parte, se arăta întotdeauna pregătît să le ofere iluminarea femeilor (fapt care a făcut să fie cunoscut drept „Sfîntul celor 5000 de femei” sau „Sfîntul fertilității”).

Unele surse susțin că Drukpa Kunley ar fi trăit 74 de ani, în vreme ce altele îi atribuie o viață mult mai lungă, de 115 ani. Însă toate sursele concordă în privința faptului că nu accepta niciodată să acorde atenție cererilor de ajutor venite din partea celor care credeau în puterile sale înainte de a fi primit o sticlă de vin și de a-i fi fost oferită o femeie frumoasă.



30

Ma Rainey: „mama genului blues”

Adina BAYA

Un Glob de Aur, un Oscar, un premiu BAFTA și un premiu Emmy. Așa sună bilanțul celor mai notabile distincții primite de Viola Davis în cariera de actriță de film și televiziune. Iar lista ar putea fi extinsă cu cele două premii Tony luate pentru roluri jucate pe Broadway, dar și cu diverse alte forme de recunoaștere a performanței în breasla actorilor. Întreg acest palmares o transformă în actriță de culoare cu cele mai multe nominalizări și premii din industria spectacolului american, lucru ce i-a adus anul acesta în cadrul Festivalului de la Cannes trofeul onorific numit *Femei în Mișcare* (*Women in Motion Award*).

Într-un discurs susținut cu această ocazie, Viola Davis a pus pe tapet sub diverse forme obsesia inegalității de rasă și gen la Hollywood, amintind de era în care actorii de culoare erau condamnați la roluri minore: de șoferi de autobuz, locuitori ai unor comunități sărace care nu primesc mai mult de câteva replici în film, sau eventual personaje aflate mereu în umbra protagonistului alb al filmului¹. A vorbit despre dificultățile proprii în urnirea carierei actricești începând cu anii '90, în condițiile în care genul feminin și rasa afro-americană o făceau din start candidată exclusiv la roluri secundare în teatru, televiziune ori cinema.

Ei bine, filmul *Ma Rainey's Black Bottom* (2020), unde Viola Davis joacă rolul principal, funcționează ca o demonstrație cât se poate de clară că despre vremurile respective se poate vorbi la timpul trecut. La fel ca multe alte filme produse, promovate și premiate la Hollywood în ultimii ani, acesta e unul cu o distribuție aproape exclusiv formată din actori de culoare și se concentrează pe o temă atașată intim comunității afro-americane. Adaptat după o piesă de August Wilson, la fel ca *Fences* (2016), filmul ce i-a adus o listă lungă de premii Violei Davis, cel despre Ma Rainey redă o felie din biografia ficționalizată a solistei numite adesea „Mama blues-ului” („The Mother of the Blues”), ce făcea furori pe scenele cluburilor din Chicago în anii '20. El se înscrie astfel pe lista filmelor ce ne deschid o ușă spre poveștile turbulente din spatele unor artiști aflați în galeria marilor nume din blues și jazz. Tot acolo mai găsim recentul *The United States vs. Billie Holiday* (2021), despre care am scris în urmă cu câteva luni, *Born to be Blue* (2015), cu Ethan Hawke jucând magistral rolul lui Chet Baker, sau *Bird* (1988), filmul ce i-a adus lui Forest Whitaker premiul pentru cel mai bun actor la Cannes pentru portretizarea

lui Charlie Parker.

Centrat pe episodul unei sesiuni de înregistrare în Chicago, *Ma Rainey's Black Bottom* are pe post de ramuri narative secundare poveștile membrilor trupei alături de care cântă Ma Rainey. Se distinge în mod special personalitatea captivantă, agitată, carismatică a tânărului trompetist Levee, jucat de Chadwick Boseman (aici, în ultimul rol înainte de moartea subită, la doar 43 de ani). Fiecare dintre instrumentiștii ce asigură fondul sonor pentru vocea hipnotizantă a lui Ma Rainey are în urmă câte o poveste de persecuție rasială, dar Levee iese în evidență prin urmele pe care acea poveste au lăsat-o asupra personalității lui, prin felul răzvrătit și auto-distructiv în care tulbură atmosfera trupei.

Conflictele dintre personajele ce populează microlumea din film sunt dezvoltate în scene lungi, cu aer teatral, ce uneori imprimă filmului o atmosferă de stagnare. Regizorul George C. Wolfe nu pare dornic să transforme textul lui August Wilson într-o producție plină de dinamism, cu artificii cinematografice care iau ochii, ci mai degrabă rămâne aproape de spiritul inițial al unei povești concepute pentru scena de teatru. La fel ca o interpretare molcomă a unei piese clasice de blues, filmul se așterne lent în jurul prezenței protagonistei pe ecran, răspândind încet atmosfera de suferință profundă, adâncă, amestecată cu reziliență, ce stă la baza acestui stil muzical.

Nu neapărat un film lipsit de cusur, poate un pic prea teatral pentru gusturile unora, *Ma Rainey's Black Bottom* e o viziune obligatorie pentru iubitorii de blues și jazz, rămânând memorabil pentru felul în care evocă vremurile când vocea surclasa imaginea scenică. Trupul masiv al lui Ma Rainey dominând scena, felul sobru în care prezența și vocea ei profundă atrag privirile, toate contrastează flagrant cu era actuală, în care vocea artiștilor muzicali nu poate fi dezlipită de imaginea retușată în social media, de prezența în videoclipuri și tabloide. În mijlocul erei încă dominate de segregare rasială legiferată în Statele Unite, potretizată în film, spatele drept cu care Ma Rainey urcă pe scenă, ținuta verticală și neacceptarea compromisurilor spun o poveste universală despre puterea de a rezista în fața nedreptății. Nu în ultimul rând, felul în care vorbește despre blues și îi explică esența, dar și suferințele trecute care i se ghicesc în unele gesturi sau zâmbete triste, fac din personajul Ma Rainey unul dintre marile roluri ale Violei Davis.

¹ <https://variety.com/2022/scene/news/viola-davis-kering-women-in-motion-dinner-cannes-2022-1235275015/>

From Chicago with Blues

Cristina CHEVEREȘAN

Iubitorilor de teatru și cunoscătorilor scenei americane, August Wilson, dublu câștigător al Pulitzer-ului pentru dramaturgie la finele anilor '80, le e, neîndoiește, familiar. Printre literați, e celebru pentru cele zece piese din *Ciclul Pittsburg*, o panoramă a experienței afro-americane de-a lungul deceniilor secolului XX (de unde și denumirea alternativă, *Ciclul Secolului*). Profund influențate de traiectoria privată, marcată de confruntări cu sărăcia, discriminarea, abandonul, violența, lucrările surprind o luptă de rasă și clasă văzută și deplânsă din interior: mai puțin prin militantismul de stradă al altor activiști vocali, cât prin celebrarea moștenirii și particularităților comunitare și expunerea fără compromisuri a realităților crude.

Fascinat de hipnotismul poeziei și teatrului în relația cu publicul, Wilson experimentează cu oralitatea, incantația, ritmurile vremurilor, înclinații mistice și elemente supranaturale tipice și, deci, plauzibile, pentru a crea un portret complex, în tușe convingătoare, al unui grup etnic și social cu o istorie ineluctabilă, prezentată needulcorat. *Ma Rainey's Black Bottom* (1984), primul mare succes din serie și unicul a cărui intrigă nu se petrece în Pittsburg, dădea lovitura pe Broadway, câștigând o nominalizare la Tony Awards și deschizând calea recunoașterii ulterioare pentru multi-premiatele *Fences* (1987) și *The Piano Lesson* (1990). Preocupat de autenticitate, Wilson folosea un model din viața reală: cântăreța ”Ma” Rainey, faimoasa ”mamă a blues-ului” îndrăgit de scriitorul pasionat de explorarea conexiunilor dintre muzică, versuri și viața copleșită de greutatea a comunității de culoare.

Aciunea piesei, plasată într-un studio de înregistrări din Chicago în a doua parte a anilor '20, aduce în prim-plan lipsa de perspective a tinerilor artiști adesea exploatați și escrocați de producători lipsiți de scrupule, obișnuiți să profite de talentul și eforturile lor, dar și de precaritatea condițiilor ce-i împinge, inevitabil, spre compromisuri financiare. Admirația crescândă a publicului nu se traduce în recompense echivalente, rezultând descurajare, disperare, demotivare. Despre statutul paradoxal al idolilor muzicali de culoare urma să se mai vorbească pe parcursul unui secol al evoluției fulminante; Wilson folosește cazul Rainey pentru a marca facila mărire și decădere a acestor *entertaineri*. Dacă artista se comportă ca o divă cu greutate, pretențioasă, dificilă, răsfățată, conștientă de atuurile proprii, dar și de faptul că nu reprezintă decât o sursă de câștig pentru industria dominată și administrată de albi, trupa care o acompaniază spune o poveste

ușor diferită.

Așteptând-o pe solista care întârzie și ține pe toată lumea în suspans în urma unei ciocniri cu poliția, experimentații și nou-veniții pălăvrăgesc, într-un dialog ce pare de rutină, dar ajunge să includă fragmente de istorie personală traumatică, mostre de abordare filosofică a provocărilor existențiale, denunțuri ale rasismului și inechității sociale endemice. Descrierile parantetice ale personajelor, prin indicații regizorale, sunt concise și eficiente pentru o primă impresie; interacțiunea și tensiunile dintre ele sunt menite să ofere detalii suplimentare, atât la nivel individual, cât și de grup. În plină glorie a blues-ului, când jazzul avansa spre centrul unei scene culturale pline de avânt, dar și Marea Criză pândeau după colțurile unei prosperități debordante, muzicienii lui Ma Rainey se mulțumesc cu sendvișuri și câțiva dolari pentru *soundtrack*-ul serilor dansate ale epocii.

Pe de o parte, captivează adevărul biografic din spatele figurii solistei ce avea, la rândul-i, să se scufunde în anonim după câțiva ani prolifici de înregistrări (fusesse printre primii artiști ce semnaseră cu Paramount) și concerte (chiar alături de un Armstrong în formare). Pornind de la paginile lui Wilson, curioșii pot face, pe cont propriu, o incursiune mai amplă în trecutul personajului real și al ambianței cultivate și reprezentate. Pe de altă parte, atenția e atrasă în special de tânărul și neastâmpăratul trompetist, Levee: inovator, nerăbdător, dornic de afirmare. Conflictele se dovedesc nu doar inter-rasiale, ci și inter-generaționale sau culturale: tradiția și inițiativa se ciocnesc inevitabil, iar improvizațiile fanteziste ce aveau să vină sunt întâmpinate cu mefiență, indiferență sau chiar agresivitate de abonații la venituri sigure.

Lipsa de stabilitate și educație, ignoranța hrănită de obscurantisme rămase în urma științei, judecățile pripite, aroganța, vanitatea, exhibiționismul starurilor de un sezon sunt puse pe tapet alături de reziduurile mentalitare și comportamentale ale sclaviei: fundal de neignorantă ci, mai degrabă, de învinovățit pentru limitarea opțiunilor și viitorului celor îndelung și insistent privați de șanse. Wilson nu idealizează comunitatea descrisă, o zi obișnuită, plină de fricțiuni și violențe verbale culminând cu o crimă aparent inevitabilă în contextul unor frustrări ce trec mult dincolo de simplele întâmplări de moment. Remarcabile sunt pasajele lui Toledo, filosoful și observatorul trupei, care analizează metodic, la rece, recurgând la metaforic, anecdotic și arhetipal, discursul și metodele rasismului american, dar și metehnele și neajunsurile victimelor sale predilecte. Finalul tragic nu surprinde, piesa îndemnând la o mai profundă și echilibrată judecată a cauzelor și efectelor unor tragedii sociale potențial evitabile.

În *România literară* nr. 23, dl. Nicolae Manolescu dă o binevenită replică unei tentative grosolane de reducionism din partea d-lui Christian Moraru (nu e prima și nici ultima a acestui adept al corectitudinii politice aplicate spațiului literar și cultural). Îmbibat de teoriile deja compromise chiar în țara de origine, America, dl. Moraru vorbește despre hegemonia pe care critica „majoritară” din România ar exercita-o „anacronic și amuzant, dar fără a se abține de la măsurile administrative”. E greu de spus ce-l amuză pe dl. Moraru, dar până nu va aduce măcar o probă, o singură probă, că în România criticii literari iau „măsurile administrative” avem tot dreptul să considerăm că face afirmații mincinoase și iresponsabile. Ca orice individ care ia forma... vasului în care a fost turnat, dl. Moraru consideră că doar critica universitară – în marea ei majoritate ucigaș de plecticoasă și redundantă – ne poate scoate din provincialismul la care ne-am fi auto-condamnat. În provincia americană unde de s-a pripășit el însuși, se vede că dl. Moraru nu a aflat că există, dintotdeauna și pentru totdeauna, doar două feluri de critică: bună sau proastă. Adică așa cum e și obiectul asupra căruia se exercită, fie că e vorba de roman, poezie, proză scurtă, teatru etc. Așa încât pledoaria *pro domo sua* (trimisă din USA!) e doar o nouă și ridicolă înscriere în categoria prețioaselor ridicole care țin, cu orice preț, să cotoacăască, didactic și popește, dintr-un amvon ce se învecinează cu neantul. ● Editorialul pe care îl semnează, în *Lucașfârul de dimineață*, prozatorul Aurel Maria Baros este „Contra barbariei”, adică, împotriva invaziei criminale a Rusiei în Ucraina. În aceeași revistă, criticul literar Dan Cristea scrie despre două cărți, una de eseuri și alta de poezie, semnate de Andrea H. Hedeș și de Flavia Adam, criticul Alex Ștefănescu e cu „Gândul la Nobel”, Nicolae Mecu publică eseul despre Vladimir Streinu, „Cealaltă față a criticului”, Mircea Bârsilă scrie despre poezia lui Cezar Baltag, Ion Bogdan Lefter, despre „Construcțiile lui Gheorghe Crăciun”. Am citit cu interes recenziile semnate de Felix Nicolau, Horia Gârbea, Simona Grazia-Dima, Dan Stanca, Emil Lungeanu, Florian Poncea, eseurile Mariei Irod și Seneidei Poenariu, ale lui Cornelii Irod, A.M. Baros, Dan Eugen Dumitrescu, Iolanda Malamen, poeziile lui Liviu Ioan Stoiciu, Mihai Firică, Cerasela Tofan, Mihai Păcuraru, Liuba Iakymciuk (tradusă de Linda Maria Baros și C. Irod), prozele lui Geo Naum și Volodymir Danylenko (tradus din ucrainiană de Mihai Afa Traista).

Cu dirijabilul prin Banat

Din cel mai recent număr revistei *Apostrof*, unde am întâlnit semnăturile Martei Petreu, Mirelei Nagăț, Anei-Maria Negrilă, Aliciei Valeria Micu, Mihaelei Mudure, Roxanei Croitoru, Eugeniei Sarvari, Oanei Boșca-Mălin, ale lui Dan Gulea, Cristian Vasile, Mircea Moș, Moshe B. Itzhaki, Constantin Cubleşan, Ștefan Bolea, Iulian Boldea, I.B. Lefter, Király László, unde am citit dosarul dedicat împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Ștefan Aug. Doinaș, am descoperit și eseul lui Rudolf Gräf, „Dirijabile”. Pentru iubitorii de istorii și curiozități militare, extragem un fragment, urmărind apariția, anul acesta, a cărții lui Jörg Biber, Aventurile mecanicului de preci-

zie Paul Biber ca pilot de zepeline pe aerodromul Sănandrei de lângă Timișoara – nume de cod „Adebar” (1915 și 1916), ediție îngrijită de Rudolf Gräf, traducere din limba germană de Raluca Nelepuc, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2022: “În timpul Primului Război Mondial, între lunile noiembrie 1915 și aprilie 1917, a funcționat lângă Timișoara, la Sănandrei/Sanktandreas/Szentandrás, de fapt pe o pășune aflată între Dudeștii Noi/Neubeschonowa/Újbesenyő și Sănandrei, o bază pentru dirijabile aparținând armatei imperiale germane. Ce a determinat oare construirea acestei baze a armatei germane pe teritoriul Imperiului Habsburgic, în partea sa maghiară, Regatul Ungariei, care manifesta tot mai mult tendințe de autonomizare față de Viena, unde domnea împăratul Austriei, în același timp și rege al Ungariei? Banatul făcea parte din Imperiu și din Regat, iar autoritățile maghiare tindeau să-l numească doar Ungaria de Sud, pentru a-i sublinia apartenența la Ungaria. (...) Încă de la începutul războiului a apărut o armă strategică relativ nouă, cea a forței aeriene, germanii fiind singurii capabili de a purta un război strategic aerian (de bombardamente), datorită dirijabilelor, cu ajutorul cărora au bombardat la începutul anului 1915 Londra (după ce britanicii bombardaseră la 21 noiembrie 1914 hangarele dirijabilelor de la Friedrichshafen și francezii, la 13 decembrie 1914, orașul Freiburg). Această armă urma să fie folosită și în Sud-Estul Europei și în Balcani, unde în 1915 au fost construite baze militare, constând din hangare și ateliere cu dotările tehnice necesare, la Sănandrei, lângă Timișoara, și în Bulgaria, la Jamboli, dar și la Varșovia și Kowno (Kaunas)”.

“Mai rău ca moartea”

Curatorul și criticul de artă Dan Popescu scrie, în revista **22**, despre intervenția artistică a pictorului Nicolae Comănescu la Reșița, oraș a cărui dimensiune culturală a crescut accelerat în ultimii doi-trei ani, iar asta (și) datorită lipsei de inhibiții pe care edilii capitalei Carașului au dovedit-o în întreprinderile de până acum. Care au avut impact și au atras atenția asupra acestui oraș a cărui industrie aproape că s-a stins. Însă turismul, inclusiv cel cultural, începe să fie tot mai eficient. Iar pe viitor s-ar putea să fie cel care să creeze un mare flux de oameni în Banatul montan. Scrie Dan Popescu: “...impresionat de război și de imaginile iconice ale lui, Comănescu propune o intervenție în spațiul public. Trebuie spus că N.C. face parte dintr-o generație care s-a școlit în plină tranziție, o perioadă foarte dificilă existențial pentru mulți artiști. Efectul acelei tinereți artistice pline de neajunsuri s-a transformat într-un motto: “Cu cât mai puține mijloace, un efect cât mai mare”, iată devisa lui și a congenerilor lui. Intervenția propusă are acest caracter auster, Nicolae proiectând ca Monumentului Eroilor din Parcul Tricolor, al lui Constantin Lucaci, să-i fie înfășurat soclul cu saci într-o acțiune simpatetică față de efortul ucrainenilor de a-și proteja statuile de bătaia obuzelor. E o intervenție noninvazivă și reciclabilă: la final, sacii de nisip nu se pierd. Costurile sunt minime, efectul, maxim.” ● Acțiunea artistului bucureștean s-a numit “Mai rău ca moartea”. (A. P.)

Anemone POPESCU

* Citim mereu cu plăcere revista *Neuma*, și ne bucurăm când descoperim în revistă bănașeni iluștri de odinioară. Și de azi. Un splendid *Jurnal* al lui Ion Cocora se oprește asupra unor spectacole de Kantor și de Wajda, dar și asupra prieteniei cu Ioan Alexandru, dar și asupra relației cu Constantin Chiriac. Ce scrie, de pildă, eminentul critic de teatru în 8 noiembrie 1998, când era director la Theatrum Mundi? „E de-ajuns să intru în birou ca să-mi dau seama că nimic nu merge cum trebuie. Că cei cu care lucrez mă fac permanent să rostesc o replică a unui personaj dintr-o piesă din Baranga: „Ăștia-s oamenii, cu ăștia defilăm”. ● „Teatrul m-a fascinat de cum l-am descoperit. Îmi aduce aminte din copilărie...” ● Și ce-și amintește domnul director al lui Theatrum Mundi? După ce vede două spectacole, “...am devenit spectator fanatic al teatrului de curând înființat la Reșița. Urmarea a fost că în vacanța de vară petrecută în satul natal, la Greoni, în apropiere de Oravița, mi-am înființat propriul teatru...” Ei, erau vremuri când domnul Director avea cu cine să defileze... Reșița, Oravița, Greoni — ce-și putea dori un bănașean din București decât un itinerar mai fericit? ● Ediția a doua din Dosoftei, volum monumental încununat cu felurite premii, se bucură de o prefață a lui Dan Sebastian Buciumeanu: „Să-ți recitești și să revizuiești cartea ta despre Dosoftei cu gândul nu atât al îndreptării, ci al îndreptăririi ei la 19 ani după lansare. Cartea, aparținând de-acum lumii didactice, literare și academice, popas bibliografic incontestabil pentru călătorii «ascunsele inemi» a lui Dosoftei asigurându-și astfel un destin și ce destin! ● Cei 19 ani după lansare n-au fost pierduți. *Surășul clasicilor și alte surășuri* (2018): “Unele din textele apărute în acest volum au apărut între 1982 și 2017, deci ... Dosoftei nu l-a sechestrat pe învățatul autor, ci, dimpotrivă. Primul capitol, “Surășul cărții în manuscris” coboară în arhive, următoarele propun studii despre Creangă, Caragiale, Macedonski, Rebreanu. ● Dan Sebastian Buciumeanu ne surâde iar cu volumul *Surășul cronicilor. Autori severineni*, în care își adună recenziile/cronicile publicate despre autori din Turnu Severin: autori nu întotdeauna apreciați așa cum se cuvine. Sau de tot uitați de alți critici, istorici literari care trebuie invitați la dialog. Ultimul surăș este inaugurat de *Sora lui Urmuz. Țeasătoarea Elizei Vorvoreanu. O restituire*. Într-adevăr, o restituire. La șapte ani de la sinuciderea lui Urmuz,

sora îi prezintă manuscrisele fratelui — o parte din ele — lui Sașa Pană. (“Caietele au fost reținute de Eliza Vorvoreanu și nu se știe ce s-a întâmplat cu ele). Partiturile muzicale, caietele s-au pierdut. Nu se știe ce s-a întâmplat cu ele. ● Pe cine-i uităm, de ce? Nicolae Calomfirescu e unul dintre autorii asupra cărui se oprește cu atenție Dan Sebastian Buciumeanu. “*Paradisul obligatoriu* este o mare izbândă a prozei mehedintene, poate cea mai interesantă apariție editorială a anului”. Nicolae Calomfirescu e prezent în librării și cu *Karla* un “romanț comic” al inițierii, ispitirii și împământenirii provinciale. O carte extraordinară! ● Uneori, Dan Sebastian Buciumeanu apelează la amintirile sale. Prima recenzie la cartea lui Mihai Octavian Ioana, *Cu ochiul liber*, începe: “Acum 20 și... de ani, la Olimpiada națională de limbă și literatură română de la Târgoviște «un mugure supțire» de adolescent sfios și tăcut tulbura habotnicia lingvistică și încorsetările baremelor corectorilor printr-un eseu strălucit și singular, mai degrabă poem în proză, ale cărui incantatorii fântâni de cuvinte rămăseseră pentru ei mute”. Da, fântânele incantatorii fuseseră mute pentru cei care corectaseră lucrarea, nu pentru profesorul însoțitor Buciumeanu. Care îi citește “după 20 și ceva de ani” volumul trăind “miracolul întâlnirii cu poezia” prietenului său. Multe nume mari ale poeziei și teoriei literare sunt alături de Mihai Octavian Ioana și în “cronica” la volumul *Alonso și concertul*: “Rareori un poet contemporan a dat glas unui asemenea inefabil joc erotic.” ● Liana Orfescu, Eugen Dulbaba, Ella Arbănași, Daniela Mladinoiu, dar și Viorica Gligor, se bucură de atenția sporită a lui Dan Sebastian Buciumeanu. După parada doamnelor, Dan Sebastian Buciumeanu scrie despre cărțile lui Emilian Iachimovski, Emanuela Bușoi, Ion M. Ungureanu. ● Ne așteptăm ca Dan Sebastian Buciumeanu să scrie cu folos despre “ai săi” în revista *Caligraf* din Drobeta-Turnu Severin, revistă fondată în anul 2000 de Romulus Ciojocar, condusă azi de poetul, criticul, eseistul Victor Rusu. Redactor-șef este poetul Gheorghe Florescu, Redactorii ai revistei sunt Viorica Stăvaru, Lili Crăciun, Isidor Chicet, Ovidiu Șteran și, desigur, Dan Sebastian Buciumeanu. În revistă mai publică eseuri, recenzii, poezii Ion Șerban Drincea, Zenovie Cărlugea, Paul Aretzu, Marian Barbu, Erwin Bureriu, Cornel Stancu, Simona Grazia Dima. Dar și scriitori din Serbia, din Basarabia, ceea ce demonstrează că revista nu se limitează doar la autorii “ei”, ci și la cei de departe, așa cum demonstrează traducerea lui Dan Sebastian Buciumeanu din Victor Hugo. Tălmăciri cu totul, cu totul noi. Noi-nouțe.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual SERGIU ZEGREAN

Bob Dylan în Provence

Ioan T. MORAR

Cînd am plecat spre Château La Coste ca să văd expoziția lui Bob Dylan am fost însoțit de o prejudecată solidă: eram convins că voi vedea niște mîzgălituri naive pe care cîntărețul le-a făcut pe vreun colț de masă, în turnee, plictisindu-se, eventual ca parte din tratamentul pentru mahmureală. Și ce, îmi ziceam, după ce a luat premiul Nobel pentru literatură, „ăștia” vor să-l scoată și pictor ca să cîștige bani în urma lui: un marketing destul de dubios. Dar, totuși, e Bob Dylan, merită să merg să văd ce și cum. Știam că e prima lui expoziție în Franța, mă bucuram că a ales Provența pentru asta. Château La Coste, despre care am mai scris, e o podgorie și o rezervație de artă la cîțiva kilometri de Aix-en-Provence, cu un circuit pe la sculpturile și instalațiile presărate prin vie.



Pictură de Bob Dylan

Butonam la radioul din mașină, doar, doar dau peste un Bob Dylan în postura lui cea mai cunoscută, aceea de cîntăreț și compozitor. Am crescut cu *Blowin' In The Wind*, româniată la cenaclul lui Păunescu, cu o sintagmă împrumutată de la Gala Galaction, drept *Vinare de vînt*. Nu am găsit nimic pe la radiourile muzicale la aparatul din mașină. Prin urmare, m-am rezumat la niște zgîlții ale portativului întrerupte de reclamă. Așa e dacă nu ai lucrul tău! Puteam foarte bine să țin în mașină un disc Bob Dylan.

Ajung la Château La Coste, mă minunez în parcare de niște mașini de epocă, vreo 50. Proprietarii lor veniseră la masă, sînt aici cinci restaurante și, deși e luni, o zi anodină, terasele sînt pline. E un loc foarte șic, o priveliște minunată: un „must”, dacă iubești și arta, și vinul. (Eu mă calific, deci).

Ies la recepție, spun că vreau să scriu despre Expoziția Bob Dylan și mi se spune că e în Galeria proiectată de Renzo Piano. Știam asta, arhitectul italian este una din preferințele mele (nu că aș ști foarte mulți arhitecți renumiți). Am văzut Centrul Tjibaou, făcut de el în Noumea, Noua Caledonie, am trecut prin aeroportul Osaka, proiectat tot de el. Și, în plus, Renzo Piano este cel care a gîndit și Atelierul lui Brîncuși atunci cînd a proiectat Centrul Pompidou, din Paris. În afară de a fi un mare arhitect, Renzo Piano este și senator pe

viață al Republicii Italiene.

Hai să vedem ce a făcut la Château La Coste. Știam de galerie, dar cînd am mai fost pe aici încă nu se deschisese. Trec pe lîngă clădirea principală (realizată de un alt mare arhitect, Tadao Ando), pe lîngă inconfundabila lucrare a lui Calder tronînd într-un luciul de apă, las la dreapta teatrul de vară (nu știu cine l-a proiectat, dar pare că tocmai a supraviețuit unei furtuni, ceea ce nu e rău ca efect vizual). Acolo se țin concerte și se proiectează filme. Acord cea mai mare încredere domnișoarei de la intrare și merg tot înainte, deși încă nu se vede nimic. Ar fi normal, îmi zic, să privești galeria de la distanță, să te atragă. Totuși, e Renzo Piano... După ce urc o pantă cu iarbă, se vede o alee din beton care duce undeva, în jos, spre ceva ce ar putea trece drept pivniță de vinuri. Ei, nu e pivniță de vinuri. E chiar galeria.

Cobori spre lumea artei, nu urci. De o parte, e un zid de beton, de cealaltă parte e o colină cu iarbă verde. Între ele, între natural și construit, cobori spre artă. E o pantă plăcută la coborîre și, într-un joc de perspective, se pare că galeria se apropie de tine, nu tu de ea.

Intru și, înainte de a vedea lucrările, observ că, de fapt, nu e vorba de ceva îngropat, ci de un fel de paranteză în care vezi tablouri, dincolo. Peretele de sticlă dă înspre o colină cu iarbă care urcă spre vie. Pe stînga și pe dreapta, la intrare, e un panou explicativ (de fapt, două), în franceză și în engleză. Mai întîi, titlul expoziției *The Drawn Blank Series* (posibile traduceri ar fi Seria uitată sau Seria goală) arată că expoziția se poziționează, din start, undeva la margine. Apoi, un fel de cuvînt însoțitor al pictorului:

„Tragedia și comedia, ambele ar fi pilonii gemeni ai tuturor gândurilor, sentimentelor și opiniilor din oricare dintre picturile mele. Practic, toate picturile mele sau cântecele mele sunt împrumutate din marea istorie comună a conștiinței. Orice aș face, de obicei încep acolo”. BOB DYLAN, 2022.

Da, e ceva, însă cam vag. Dar hai să vedem picturile. Și aici prejudecata mea se prăbușește la picioarele mele. Mea culpa! Ceea ce expune Bob Dylan aici este chiar pictură. Sînt uimit și bucuros că m-am înșelat. Muzicianul Bob Dylan și poetul Bod Dylan sînt frați buni cu pictorul Bob Dylan. Parcurg întîi repede toate lucrările, uimirea și admirația cresc, apoi încep să privesc pe rînd fiecare din cele 23 de lucrări expuse. Tot atîtea argumente că m-am înșelat crezînd că e vorba de ceva improvizat și strict comercial. Toate exponatele au fost realizate între 2007 și 2009, o perioadă intensă și în muzică. Și nu sînt toate picturile lui de atunci, ci o selecție.

De fapt, ia să ne interesăm, de cînd pictează Dylan? De demult, deși eu abia acum am aflat, vorba ardeleanului. Nu e vorba de un amator, de un autodidact, ci de un om cu studii de pictură, începute în 1974, cu pictorul new-yorkez Norman Raeben. O experiență care l-a marcat foarte mult, ducînd chiar la divorțul de prima soție, Sara: „Pictura a schimbat atît de mult percepția mea despre viață, că nici măcar propria mea soție nu mă mai înțelegea”, va declara, mai tîrziu, Bob Dylan.

Acum, cînd scriu, ascult Bob Dylan la căști și încerc să mi-l imaginez pictînd... Încă am dificultăți. Dar slăbiciunea mea pentru muzician începe să alimenteze o slăbiciune nouă, pentru pictorul Bob Dylan. Un pictor cu o cromatică puternică, sălbatică, cu o știință a compoziției foarte înaltă, cu un desen șovăitor și sigur în același timp. Și, peste toate, plutește o nostalgie, un mers pe muchia dintre comedie și tragedie, ca să-i citez concepția din motto-ul expoziției. Portrete, peisaje marine, peisaje urbane, naturi moarte, nimic nu se poate feri din fața acestui pictor dornic să fixeze realitatea în culorile din amintirile sale. Las încă o dată îndoiala să-și facă loc în gîndurile mele: e la fel de mare pictor cum e mare cîntăreț? Hai să nu mă împiedic mereu în asta.

La o privire mai atentă îți dai seama că poți desluși influențele din lucrările sale: Claude Monet, Henri Matisse, Marc Chagall și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Picasso, mai ales cel din perioada albastră. Pictori care au iubit lumina și culoarea din Provence.

(Chiar așa: o fi fost Bob Dylan în Provence, ca turist, ca pictor în documentare, cu șevaletul în spate? Nu știu și nici nu mi se pare foarte interesant. E evident, însă, că a avut acces la spiritul locurilor de aici prin interpușii de mai sus. Că s-a simțit un fel de provençal acolo, în atelierul lui de peste Ocean.)

Tocmai de aceea, *curatorul* expoziției (asta e expresia consacrată pentru cel care aranjează o expoziție, nu? Mie îmi sună suspect, dar asta nu contează) a ținut să expună două lucrări de Picasso, un Monet, un Chagall, doi Renoir, un Pissarro, tocmai pentru a arunca o lumină asupra rădăcinilor (văzute și nevăzute) ale pictorului Bob Dylan. Cel mai aproape e de Picasso, asta e clar, dar nu aproape ca un pastîșator, ca un imitator cumin-te. Nu, Bob Dylan nu este Micuțul Picasso, dar se trage din perioada albastră a marelui pictor spaniol, îngropat nu departe de Château La Coste, care adăpostește această expoziție, la Vauvernagues, de partea cealaltă a orașului Aix-en-Provence, în micul cimitir al unui castel privat.

În timp ce mă tot opream în fața fiecărei lucrări, ucigîndu-mi preconcepția cu care am venit, au intrat în galerie doi domni și o doamnă, cam... seniori americani, după vorbă, după port. Unul dintre ei, cu pălărie de panama și o barbă albă și lungă, pare un fel de expert. Le spune ceva celorlăți doi, dar nu se plimbă prin toată expoziția. Apoi, domnul cu barbă se așează cu o figură marțială în fața tablourilor lui Renoir, Chagall și ceilalți și cei doi îl fotografiază. Apoi pleacă. Nu înțeleg nimic: să vii din America pînă aici, să intri la expoziția compatriotului tău celebru și să nu te uiți la fiecare lucrare?! Și, în al doilea rînd, de ce doar domnul cu barbă s-a fotografiat, și ceilalți doi nu? Da, trăim într-o lume complicată. Glumesc!

Expoziția temporară Bod Dylan coincide cu montarea primei sculpturi a aceluiași în circuitul Art & Architecture de la Château La Coste. Deci, cîntărețul nu e doar poet și pictor, e și sculptor. Dacă nu ajungeți la expoziție pînă în 20 august, cînd se închide, veți avea ocazia să vedeți, totuși, sculptura (să-i zic așa) care va rămîne permanent aici, în vie. E un vagon din fier, cu pereții alcătuiți doar din figuri de fier forjat, ca și cum pereții adevărați ar fi dispărut sub greutatea desenelor metalice. „Am fost în preajma fierului toată viața încă de cînd eram copil. M-am născut și am crescut în țara minereului de fier, unde puteai să-l respiri și să-l miroși în fiecare zi. Și întotdeauna am lucrat cu el într-o formă sau alta”, a zis Dylan cu ocazia dezvelirii acestei lucrări. Un vagon de marfă, gol, pus pe două bucăți de șine, lungi de cîtiva metri, cu terasament, dar care nu va pleca nicăieri. Un vagon la care a lucrat patru ani și jumătate. Un vagon în care poți urca, un vagon paradoxal în care nu urci ca să pleci undeva, ci ca să stai pe loc.

Personal, nu sînt un fan al așa ziselor instalații, mi se par refugiul plasticienilor fără idei și fără talent. Dar aici, în rezervația artistică de la Château La Coste, sînt cîteva instalații care mi-au învins antipatia, pentru că se apropie mult de sculptură. Totuși, merită să parcurgi traseul printre rîndurile de vie, odată ce ai ajuns aici.

Vagonul lui Bob Dylan mi se pare mai mult decît o instalație, mi se pare că are o idee, că e o propunere a unui artist frămîntat, creativ și neliniștit. Mi se pare că e un instrument al memoriei. Cînd voi avea poftă de o călătorie spre nicăieri, voi veni aici și voi urca în vagonul lui. Și, sigur, voi asculta, în căști, muzica lui. „Vagonul în direcția Nicăieri nu pleacă din stație de la linia unu.”

Nu, Bob Dylan nu a participat la vernisaj. E un om ciudat de discret, din moment ce pentru a-i ridica premiul Nobel pentru literatură a trimis-o în locul lui pe prietena sa Patti Smith. Vanitatea, prieteni, e vîname de vînt!