

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2017

NR. 5 (1621)

ANUL XXIX

1 LEU

www.revistaorizont.ro

5



Foto: RADU SANDOVICI

Foto: Radu Sandovici

MIRCEA CĂRTĂRESCU INDIGNAREA, ÎNSINGURAREA

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



ÎN TRE PETRU VINTILĂ SENIOR ȘI PETRU VINTILĂ JUNIOR

CORNEL UNGUREANU

1. ARBORELE GENEALOGIC

În *Literatura Banatului* presupuneam că *Enciclopedia Banatului* de Petru Vintilă ar putea fi completată (înțeleasă?) după lectura volumelor *Petru Vintilă, Omul născut pe brazdele plugului. Viață de orfan* (Prefață de Nicolae Bocșan. Ediție introductivă, studiu și note de Laurențiu Ovidiu Roșu, Cluj-Napoca, 2013), *Mihai Vintilă, Iarba din curtea mea*, Reșița, 2014 (cu un Cuvânt înainte de Mircea Cavadia) și *Mihai Vintilă, Din însemnările unui medic veterinar* (Ploiești, 2012). Cred că teribilul succes de literat al lui Petru Vintilă din anii cincizeci (Petru Vintilă - fiul, să scriem) i-a stimulat pe fratele Mihai și pe tată să scrie «povestea» vieții lor.

În studiul introductiv de la *Omul crescut pe brazdele plugului* citim bănuiala că numita carte a fost scrisă la imboldul fiului: sunt sigur că așa a fost. Mare iubitor de documente, spirit enciclopedic, Petru Vintilă-fiul a insistat pe lângă tată să scrie «povestea» vieții sale. Cartea Tatălui este importantă pentru cine vrea să afle itinerariile unui soldat din Banat în Primul Război Mondial. De la Crușovăț la Caransebeș, la Lugoj, la Icin, la Budapesta, ca soldat vrednic al Împăratului, Petru Vintilă trăiește mândria de a deveni, după o importantă bătălie, caporal. (Itinerariile lui Petru Vintilă-tatăl se aseamănă cu cele ale lui Tata Oancea, și el încorporat la Caransebeș, și el așezat o vreme la Icin, și el revenit acasă "în România Mare" după Unire: de ce nu-și amintește Petru Vintilă de Tata Oancea, și el între memorialiștii Primului Război Mondial?).

Caporal, pe urmă sergent, pe urmă plutonier. Fiecare pagină respiră mândria celui care, "născut pe brazdele plugului", obține cu "noroc", curaj, perseverență, vitejie, fidelitate, disciplină, succes după succes. Despre Mihai Vintilă am scris mai puțin, așa că trebuie să adaug că Mihai Vintilă a publicat recent (după ce eu am încheiat *Literatura Banatului*) *Dincolo de opt decenii*, o autobiografie care adaugă bibliografiile necesare. Și un *Dicționar al artei naive românești*. Și o autobiografie, din care putem transcrie: "Părinții mei Petru și Maria, proveneau dintr-o localitate mică, Crușovăț, sat aparținător comunei Cornea, în apropierea stațiunii Băile Herculane...".

Sunt trecute în revistă rubedeniile importante – multe –, ca să se ajungă la Petru Vintilă (fratele): "Petru (cu zece ani mai mare decât mine), scriitor, poet, dramaturg, pictor naiv, a fost un exemplu pentru mine". După năzdrăvăniile și succesele fratelui mai mare, Mihai Vintilă precizează: "În urma lui (Petru a decedat la 80 de ani) a rămas un singur copil, tot Petru. Noi, ai casei, îi spuneam Țucurel. Și ne apostrofa mereu, că atunci când va îmbătrâni, cum o să-i mai spunem. De multe ori și acum îi spun Țucurel, deși a trecut jumătate de secol". Petru Vintilă jr., explică Mihai Vintilă, are un fiu, tot Petru...

2. PSEUDOROMAN SAU ALTE STIRI DESPRE APOCALIPSA?

Am primit recent volumul lui Petru Vintilă jr. *Lucia Ferescu sau Steaua*

dimineții, "pseudoroman". Roman sau pseudoroman? Cartea lui Petru Vintilă jr. mi se pare de o erudiție copleșitoare. Imaginea Bucureștilor, lecturile Bibliei, felul de a face, pe urmele lui Mircea Eliade și ale lui I. P. Culianu, istoria religiilor, felul de a descoperi și analiza "urme" aparțin unui cititor de elită și unui fel aparte de a ne apropia de ficțiunea "științifică". Cartea e dedicată lui Victor Kernbach, unchi și mentor al lui: juniorul pare a se apropia mai mult de s.f. și mai puțin de realismul – pragmatismul - tatălui.

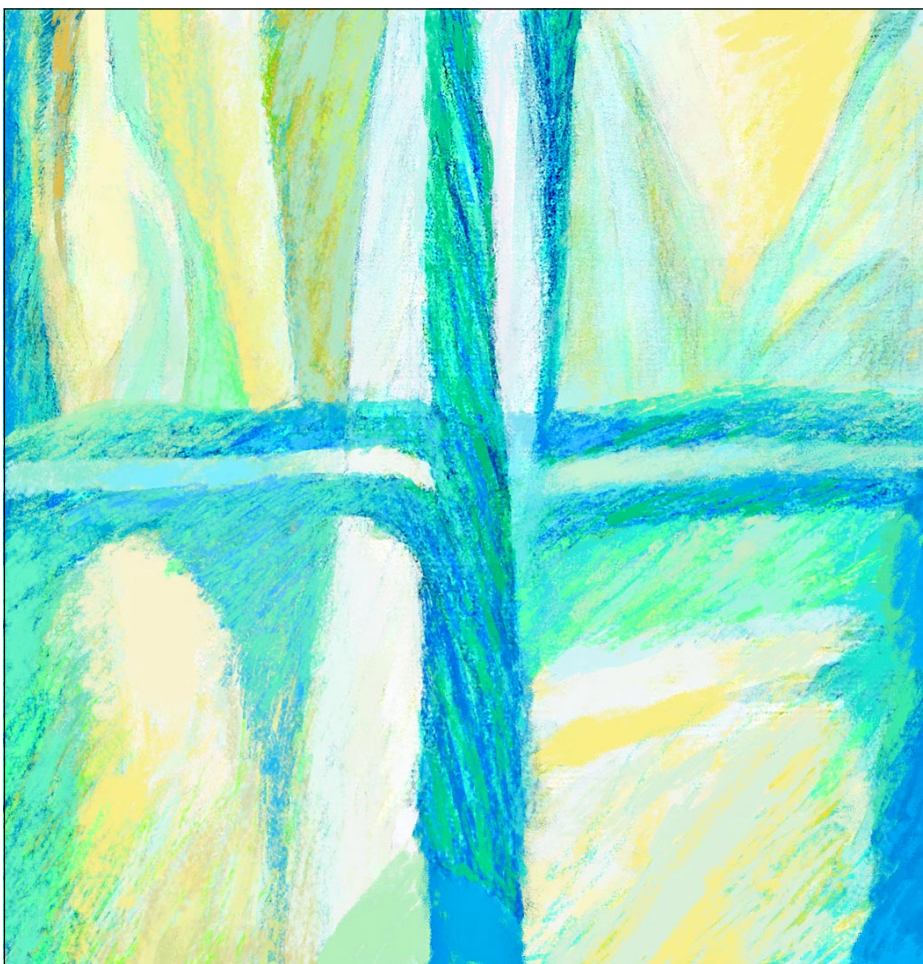
Cronologia își are rostul ei. În 1968 naratorul, într-o vizită împreună cu părinții, descoperă pe un perete un tablou – o "Domnișoara Christina", care îl tulbură. Îl fascinează. Și îi va scrie istoria noii domnișoare Christina, Lucia Ferescu. Strălucitor de frumoasa Lucia Ferescu, născută ("în ziua aceea de iulie a anului 1835") într-o familie foarte bogată, are nu numai o frumusețe tulburătoare, ci și o inteligență, o capacitate de a învăța, de a înțelege, de a se strecura "în profunzimea celor știute". Dincolo de cele știute și admise.

Retrasă la mănăstire se îndrăgostește de o călugăriță. O fascinează. Și îi demonstrează amantei că Biblia nu se împotrivesc unirii lor. Vor pleca împreună fiindcă... La Brașov îl va cunoaște pe Honigberger, care îi va lăsa moștenire biblioteca sa. Petru Vintilă jr. și, în consecință, Lucia Ferescu știe bine istoria lui Honigberger, după cum știe și alte cărți rarissime, și alte biblioteci rare. Frumoasa Lucia Ferescu se va căsători cu un ofițer rus din cea mai înaltă aristocrație, dar se va despărți de el. În subsolul paginii, autorul ne spune că modelul lui a fost Dora d'Istria.

Partea a doua a (pseudo)romanului se desfășoară în anii patruzeci, secolul trecut, în București. Suntem, din nou, în lumea "cea mai bună" a orașului. Cel întâlnit, sedus, cucerit e "tânărul și chipeșul Marius Apostolescu". E trecut și el prin școli înalte, dar e mereu uimit de extraordinarele lămuriri/ explicații pe care i le dă tânăra, frumoasa, enigmatică, Lucia Ferescu. Vor dispărea amândoi, umilind polițiștii care ar fi trebuit să-i găsească.

În partea a treia suntem în State. Sau: "Într-o zi de octombrie a anului 1988, Alexandru Theodorescu, unul dintre învățăceii preferați ai lui Ioan Pentru Culianu, profesor invitat la Divinity School a Universității din Chicago, a primit un telefon de la o femeie care-i solicita un interviu pentru o prestigioasă revistă de istorie din SUA". Dialogul dintre cei doi se întrerupe în momentul în care Lucia Ferescu alungă din restaurant un șir de huligani.

Savantul Alexandru rămâne uluit. I se pare că a asistat la "un spectacol halucinant de magie și supranatural". "Voi, care vă ocupați de istoria religiilor, nu scrieți despre magie și supranatural?", îl muștră Lucia, tot tânără, tot fascinantă, tot atât de erudită, încât poate să reia ideile lui Ioan Pentru Culianu și ale ucenicului Alexandru. Și să le dezvolte. Fiindcă cei care au depășit limitele au fost mereu concetățenii ei, răspunsurile la alte întrebări insurmontabile



vor fi date tot de către un român. "De altfel, nu peste multă vreme, în România, medicul Toni Victor Moldovan va reuși să descifreze câteva dintre tainele vechilor religii ale lumii, cu ajutorul mitologiei, istoriei și al ultimelor descoperiri științifice, mai ales din biologie, genetică, antropologie și fizică cuantică". În concluzie, "totul se întâmplă ca un plan întocmit de Dumnezeu înainte de zidirea Universului".

Epilogul arată cum se desfășoară "concluzia". Apocalipsa. "Ziua aceea de iulie a anului 2060 pogorâse asupra Cetății Eterne o căldură cumplită. Încă de la primele ore ale dimineții, soarele parcă se topise pe cerul de un albastru spălăcit, înfierbântând nefiresc pământul..." Apocalipsa, zice Petru Vintilă jr. se întâmplă în iulie 2060. Mai avem vreme.

3. PETRU VINTILĂ 1,2,3,4. ȘI ALȚII

Mihai Vintilă s-a născut în Caransebeș și scrie pe larg despre oraș. Petru Vintilă-tatăl face parte din istoria orașului, ca și scriitorul Petru Vintilă-fiul, autorul a șase romane importante despre Banat. Dar Petru Vintilă jr. (nepotul?) Dar fiul lui Petru Vintilă jr.?

Am scris de mai multe ori despre romanele dedicate orașului Caransebeș de René Fülöp Miller: au fost scrise în Statele Unite în secolul XX și au rămas acolo. Dar cărțile lui Sorin Titel despre Caransebeș? Despre Banat? Dar ale lui Horia Pătrașcu? Dar ale lui George Suru? Dar ale Corneliiei Ștefănescu?

Așteptăm anul 2060?

KARAOKE ADRIAN BODNARU

La începutul serii,
când capătul unui fir de ciorap
se lăsa răsucit între degete
până se prefăcea în puf de mătase
și urca spre paharele de deasupra barului
strecurându-se printre ele țipând
că i s-a furat alunița,
se retrăgea pentru prima dată la toaletă,
își pune sacoul pe umerii oglinzii
și rămânea în cămașă
în fața chiuvetei.

Se apleca puțin
și aștepta să-i cadă singură,
pe mâneca dreaptă,
o picătură din robinet.

Apoi
se întorcea în liniște la masa lui.

Spre dimineată,
pata de apă îi ieșea prin haină,
iar în unele ierni,
prin palton,
dar nu îngheța până la taxi
ca să existe motive serioase
de îngrijorare.

Așa își petrecea nopțile:
unii credeam
că are un copil
căruia îi dau dinții de lapte departe,
alții, că are unul atât de mare,
încât nu-l mai vedea niciodată.

FOTOTECA ORIZONT



Marian Papahagi, Accademia di Romania, Roma, 1998

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2017 MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșianu**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu (Ada Mirela Chisăliță)**
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todî**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec Chetrescu**
- 15 mai 1943 s-a născut **Ilse Hehn**
- 16 mai 1954 s-a născut **Marian Odangiu**
- 21 mai 1950 s-a născut **Constanța Marcu**
- 22 mai 1951 s-a născut **Constantin Mircea Buiciuc**
- 22 mai 1925 s-a născut **Lidia Fülöp**
- 22 mai 1965 s-a născut **Laurențiu Nistorescu**
- 23 mai 1946 s-a născut **Valeriu Armeanu**
- 24 mai 1974 s-a născut **Alexander Gerdanovitz**
- 25 mai 1946 s-a născut **Liliana Ardelean**
- 26 mai 1947 s-a născut **Ion Scorobete**
- 28 mai 1948 s-a născut **Petru Novac Dolângă**
- 28 mai 1951 s-a născut **Constantin Gurău**
- 28 mai 1921 s-a născut **Mirko Jivcovici**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

O CARTE VIE CU ȘI DESPRE MAGISTRUL TOHĂNEANU MARCEL TOLCEA

Sunt convins că, dintre toți (semi)zeii universității timișerene, Gh. I. Tohăneanu (1925-2008) a exercitat cea mai constantă și mai aparte fascinație în mediul academic umanist de la Timișoara. S-a lăsat adulat cu buimăcitoare capricii, a creat discipoli, a devenit protagonistul unor legende urbane, a interpretat partituri filologice în al căror public au stat și rafinați, și vrednicuțe dascălițe de țară. Magistrul avea geniul limbii române intra-atât de autentic înclucuit în fibră încât dădea impresia că "scripturile române{ există așa cum există Coranul pentru fundamentalității musulmani: să răspundă la toate întrebările.

Nu era, nu este nici acum ușor să te apropii de viața și opera lui Gh.I. Tohăneanu și, de aceea, cred că volumul semnat de I. Funeriu, *G.I. Tohăneanu, Optimus magister*¹, este un act de curaj. Un act de curaj, după cum este un act igienic de desolemnizare și un necesar act de recuperare a unei istorii din culisele ideologice ale vremurilor grele de dinainte de 1989.

Așadar, avem o carte alcătuită din trei secvențe: o secțiune de *Convorbiri* înregistrate cu Magistrul între 1996-1998 (200 de pagini pe care autorul nu le numește interviuri!), o secțiune ce îi aparține lui I. Funeriu — *După douăzeci de ani (amintiri, reflecții, completări)* — și, în fine, *Cuvântul elevilor*, ce însumează contribuții omagiale aparținând discipolilor sau foștilor studenți.

Dacă remarcam curajul autorului de a nu își așeza Magistrul pe un solemnizant soclu, nu ar trebui să se înțeleagă cumva că I. Funeriu cade în ispită demitizării. Sau, mai grav, în fascinația faptului diversbiografic. Dimpotrivă, I. Funeriu adresează, atunci când se ivește prilejul, întrebări incomode, spune lucruri mai puțin plăcute cu privire la slăbiciunile (inerente), cere deslușiri atunci când interlocutorul său evită răspunsuri tranșante. Sunt evocați luminos tatăl său, Al. Graur, Iancu Fischer, Eugen Todoran, Deliu Petroiu, Victor Iancu, Liviu Onu, Clio Mănescu, Lucia Jucu-Athanasiu. Iar tensiunile cu unii colegi — între care Gheorghe Ivănescu, Ioan Florian Bociort sau Ștefan Munteanu — poate că ar fi rămas în pulberea amintirii dacă I. Funeriu nu ar fi insistat să le discute. Sine ira et studio!

Cam așa se face o declarație de iubire față de un Magistrul!

¹ Editura Universității de Vest, 2017.

RECENZII: ELEMENTE DE FARMACOLOGIE PREISTORICĂ CALIN-ANDREI MIHĂILESCU

"Totul a început într-o zi de septembrie, în 1962", mărturisește Anatol-Miciman Postlushnyi în cuvîntul înainte la cartea sa. "Eram tînăr, vînos (ca toți cei născuți pe malul Amurului), plin de idei și, în calitate de consilier cultural 3 al ambasadei sovietice din Ciudad de México, fusesem trimis în peninsula Yucatán pentru a-i studia coasta estică. Se apropia criza rachetelor nucleare din Cuba și trebuia să fim pregătiți cartografic. Cutreierînd coasta, am întîlnit-o pe Merce, de care m-am îndrăgostit pe dată și timp de trei decenii nu am mai putut să mă reîntorc în țara mea. Am făcut-o în anii '90, la început temător, iar Merce nu vorbește rușește mai deloc. Dar, fie pentru că mă uitaseră, fie pentru că nu mai contam demult, n-am pățit nimic. Am revenit adesea în Siberia pentru cercetările necesare operei vieții mele."

În condițiile curente, în care interesul pentru influența farmacopeei asupra vieții cotidiene a atins intensități isterice, dacă ar fi să ne gîndim doar la teoriile lui Neurath von Tzukhaal, care susține că ambele războaie mondiale au fost programate în laboratoarele Bayer, cercetările lui Postlushnyi cad pe un sol fertil, ceea ce explică vînzările masive de care se bucură lucrarea lui (apărută în aceeași zi la editurile Novaya Zemlya din Samara și Maya Nostra din Mérida în 2015).

Anatol-Miciman Postlushnyi este o somitatea mondială a istoriei farmacologiei, are un doctorat în arheologia semioticii și "a contribuit esențial la iluminarea istoriei drogurilor", după cum susține marele Escotado. Dezvoltările recente din cercetarea genetică i-au permis trasarea liniilor principale și ale familiei soției, și ale farmacologiei practicate tradițional în Yucatán înainte de centralizarea statului mayaș și, desigur, înainte de cucerirea spaniolă a acestui "pămînt dat de la dumnezeu" (p. 2). Dar Anatol-Miciman Postlushnyi, care este comparatist prin vocație, înțelepciune și rezultate, își asumă sarcina aproape supraomenească de a compara farmacopeea yucataniană cu aceea a cîtorva întinse zone siberiene: culturi care nu au avut nici un contact se întrepătrund, în pofida diferențelor considerabile dintre ele, în moduri fascinante "și misterioase" (p. 11).

Farmacopeea preistorică nu poate fi desprinsă de magie, după cum unii o știu, mulți o spun, iar cîțiva chiar o gîndesc. Copiii o învățau de mici, cum o dovedește cîntecul siberian "Șaman, puiule, șaman". Ca atare, toate leacurile prezentau, cum o afirmă utopic Postlushny, un echilibru indiscutabil între cantitate și calitate. Acel echilibru, administrat de șamani și validat antum de pacienți, era însăși esența medicinei magice. Spicuind din cornucopia de exemple oferite de autor, nu putem să nu le vedem limitările: pur și simplu, nu avem metode de investigație suficient de penetrante pentru a decide ce leacuri vegetale și spirituale foloseau vechii noștri ancesori. "Deocam-

dată, ne mărginim la oase și la artă", anunță autorul (p. 27).

Un leac universal la vremea aceea, ca botoxul azi, era colțul de mamut pisat, care, atît în Uralii orientali, cît și în Yucatán era folosit cel puțin pentru gută, afecțiuni tiroidiene, bîlbîială, migrene, bilă și cancer de piele. Analiza resturilor de schelete umane din ambele zone a dat la iveală concentrații mici de osteo-urme de mamut; concentrațiile se măresc sensibil în perioada dispariției neanderthalilor din Siberia (mai cu seamă din Altai), cînd se presupune că cete de hominizi purificați au purces către soare-răsare, adăstînd o vreme în Beringia (unde de asemenea au fost descoperite urme de mamut în osemintele umane), pentru a coborî mai apoi pe coasta pacifică a Americii de Nord. Nu este exclus ca zborurile mistice, în timpul cărora șamanul își lepăda trupul și își punea oasele proprii într-o legăturică, de unde și le relua la întoarcere, să fi avut o legătură directă cu ingestia rituală a prafului de colț de mamut.

Un alt aspect ține de dezvoltări și cutume provenite din paleoliticul josnic, deși în mesolitic siberienii încă nu se bucurau de prezența ceramicii pentru a colecționa prețiosul praf alb grizuliu. Aici autorul invocă ipoteza lui Mîndrev, anume că mamuții reprezentați pe malurile Mării Laptev (cu aproximativ 25,000 de ani î.e.n.) erau, în întregime lor, însuși medicamentul. Mîndrev consideră că locuitorii acelei epoci au dezvoltat un cult eucharistic în care enoriașii suferinzi erau prinși într-un ritual complex, culminînd cu lingerea mamuților pictați pe roca peșterilor centrale cultului. Urmele de salivă umană analizate paleogenetic și răbdător pe mamuții pictați în Altaiul locuit de denisovani par a confirma această ipoteză. Printr-o spectaculoasă coincidență, în peștera Loltún din Yucatán au fost depistate urme de salivă deasupra cărora mayașii și-au impus propriul palimpsest. Nu se poate preciza deocamdată dacă sub salivă fuseseră pictați tot mamuți sau jaguari de mal. Linsul imaginilor precede cu multe milenii luptele dintre triburile de iconoclaști și de iconoduli care se reîncarnează progresiv în istorie. Nu știm dacă le și generează, dar, dacă e să ne luăm după părerea medieval-occidentală, cunoașterea prin gust ("manducatio per gustum") era superioară celei prin vîz, care a dus la o sumedenie de iconomahii.

S-a confirmat (Pausanius §2001f, citat de Postlushnyi la p. 211) că, în cenotele din Yucatán — sistemele de peșteri subacvatice par să le rezerve multe surprize curioșilor de azi și de mîine — nativii se duceau la cură, sorbind pe burta goală apa azurie cu peștișori cu tot, lucru documentat în Dos Ojos, unde au fost descoperite schelete umanoide cu ichtio-schelete răspîndite leneș prin zonele iliace. În Yakuția, oaselor de peștișori yucatanieni le corespund doar capete de metrodoni și de behance.

Continuare în pagina 12

MERITĂ SĂ LUPTI ÎMPOTRIVA HIDREI CU O MIE DE CAPETE

MIRCEA CĂRTĂRESCU

– Cum alegeți între "meseria de scriitor" și "meseria de cetățean"?

– Niciuna dintre ele nu sunt meserii, fiindcă nu le practici, ci le ești. Nu te obligă nimeni să fii nici una, nici alta. E în firea ta, în felul în care îți vezi drumul pe pământ, să fii un om întreg în cât mai multe feluri (nu vei putea în toate). Eu nu sunt făcut să lupt pentru vreo cauză, nu sunt un fanatic nici măcar al binelui, frumosului și adevărului. De obicei mă retrag în fața confruntării și agresivității. Mă simt bine singur sau cu foarte puținii mei prieteni, încercați vreme de decenii. Cu toate astea, pentru că sunt cetățean, nu ca meserie, ci ca *forma mentis*, îmi pasă de ce se întâmplă în comunitatea în care m-am născut și unde trăiesc. Nu pot să nu scriu despre lucrurile în care cred, și nu cred doar în literatură. De cincisprezece ani am tot scris pe teme politice, civice, sociale și culturale cu speranța că pot ajuta. Și, în clipele mele de optimism, cred cu adevărat că fiecare voce contează și fiecare efort ajută.

– Vedeți această meserie de a fi cetățean ca pe o datorie?

– Kafka nu a făcut gazetărie și a fost în general un scriitor izolat, chiar și de lumea literară a vremii lui. El credea că scriitorul trebuie să preia negativitatea unei epoci, metamorfozată literar în scrieri parabolice și vizionare. Soljenițin, pe de altă parte, a dezvăluit, cu un curaj extraordinar, tragedia totalitarismului comunist. Amândoi au protestat împotriva distrugerii și suferinței, în feluri diferite, dar cu o eficiență pe care eu o socotesc comparabilă. Pentru că, scria Wittgenstein, nimic nu poate depăși cantitatea de suferință resimțită într-un singur moment, de un singur om. Nu, nu e o datorie să fii cetățean decât în măsura în care ești om și nimic omenesc nu ți-e străin. Poți fi un bun cetățean în zeci de feluri diferite, de la artă la gândire și la acțiune.

– Ca să precizăm și mai bine lucrurile, prin apel la termenii oarecum kantieni: ați scris despre societatea (inclusiv despre societatea politică) de la noi "din înclinație" sau mai degrabă "din datorie"?

– Mi-am descoperit această "înclinație" (aș numi-o mai curând curiozitate) pe măsură ce scriam. În ultimul deceniu de comunism românesc a fi apolitic însemna a nu adera la singura politică de atunci: a partidului comunist. Adică a rezista pasiv la propagandă și indoctrinare. După 1989 am avut șansa de a ne integra în lumea liberă și de a trăi normal. Această șansă, uriașă pentru o țară ca a noastră, care de două sute de ani visează să intre-n Europa, a fost însă pusă-n pericol și mult întârziată de rezistența feroce a foștilor membri ai nomenclaturii și ai Securității, reorganizați în urmașul Partidului comunist, FSN. Au urmat Piața Universității și mineriadele. Evenimentele din anii 90 m-au maturizat politic, mi-au trezit curiozitatea față de societatea românească și mi-au dat dorința de implicare ce m-a mpins spre gazetărie. Am resimțit mereu scrisul de articole ca pe-un rău, ca pe ceva pentru care nu sunt făcut, l-am numit chiar "blestemul lui Eminescu" ("Scriu, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc", îi

spunea el unui prieten care-l întreba dacă mai scrie articole), dar mi l-am asumat, pentru că e totuși în mine și ceva "muntenesc", impetuos, reactiv, intolerant la nedreptate. Cu timpul, spre surprinderea mea, a-nceput să-mi și placă.

– Cum vă raportați la cei care abdică de la această "meserie de a fi cetățean"?

– E dreptul fiecăruia de-a face ce vrea. Fanaticul, spunea de curând cineva, se cunoaște prin faptul că privește mereu spre alții, îi urmărește și-i judecă pentru fiecare cuvânt. Ziarele, studiourile Tv și Facebookul sunt pline de inși care stau în micile lor tranșee și veghează la puritatea morală a celorlalți. Eu nu mă uit la alții, nu le vânez greșelile și contradicțiile. "It's a free world", spune americanul în privința asta. Nu poți vorbi de libertate de pe poziții justițiare.

– Ați fi putut, realist vorbind, fără publicistică politică, socială? "Peisaj după isterie" este, din această serie tematică, volumul cu numărul patru, după "Pururi tînăr, înfășurat în pixeli", "Ochii căprui ai dragostei noastre" și, (probabil cel mai incandescent dintre toate) neuitatul "Baroane!"...

– Ar fi interesant să scrie cineva despre "publicistica" mea în integralitatea ei, s-ar vedea atunci cât de aproape este ea de fapt de literatura pe care-o scriu, cât de mult contează în ea vocea, frazarea, discursul de diverse tipuri. Cele patru volume sunt o selecție severă din câteva mii de pagini de articole, eseuri, povestiri și texte autobiografice. Am lăsat mereu de-o parte textele direct legate de politica de zi cu zi, deși nici ele nu sunt total lipsite de interes, și poate că-ntr-o zi vor fi adunate și ele, de vreo mână pioasă (adăugați aici un emoticon zâmbăreț), după ce n-oi mai fi. Celelalte, prezente în volumele publicate, la care pot adăuga "Frumoasele străine" și "De ce iubim femeile", făcute și ele din texte apărute mai întâi în reviste, nu sunt despărțite prin nimic de scrisul meu. Publicistica mea e un continuum, strâns legat de tot ce am scris. Eu nu fac distincția între textele mici și cele mari, între mize "înalte" și "modeste", am încercat ca fiecare rând pe care-l scriu să aibă ceva gândit doar acolo, să aibă un interes artistic doar al lui. Ce frumos cânta Harrison: "Small love, big love, I don't care: love's all good love for me". La fel, un articol e pentru mine o piesă literară ca toate celelalte, scrisă cu la fel de mare grijă.

– Dincolo de o anume adicție care poate fi și plăcută, ce e cu plus atunci cînd scrieți în această zonă tematică? Ce e plăcut în faptul de a scrie despre lucruri de acest gen? Care sînt sursele de satisfacție?

– Adevărul, spuneau cei vechi, e o formă a frumosului și a binelui. Satisfacția de a spune adevărul, adevărul tău, în care crezi cu adevărat, și care speri că va face bine lumii tale, nu se compară cu nimic altceva. Da, e o mare satisfacție cînd simți că oamenii au fost reconfortați de scrierile tale. Oamenii-ți strâng mâna pe stradă sau în metrou și-ți spun cât de mult înseamnă scrisul tău publicistic pentru ei, cât de mult consună ideile tale cu ale lor. Sunt momentele în care știi că n-a fost totul degeaba.



– Dar cu minus? Ce e inconfortabil? Ce e dureros?

– Când un prieten e scuipat pe stradă pentru ceva ce n-a spus niciodată, când tu însuși primești amenințări și ești acoperit de noroi aproape zilnic numai pentru că vrei să-ți ajuți semenii, când neadevăruri și calomnii sunt lansate împotriva ta de profesioniști ai diversității, când confrăți ai tăi scriu pamflete contra ta fiindcă gândești altfel decât ei și caricaturisti te prezintă în poziții înjositoare - da, atunci e dureros. Cât de dureros e n-au să știe niciodată cei care te-ndeamnă să reintri-n luptă imediat cum te-ai retras o clipă ca să-ți tragi răsuflarea: "Văd că nu mai scrieți articole. Păi dacă dumneavoastră, intelectualii, vă retrageți, sigur că rămân golani victorioși..." Am auzit fraza asta până la greață.

– Pierzi prieteni cînd scrii despre politică? Dacă da, cum îi pierzi? Ce se întâmplă, care e mecanismul?

– În "După douăzeci de ani" al lui Alexandre Dumas cei patru mușchetari, care fuseseră în tinerețe un trup și-un suflet, se regăsesc în tabere politice diferite și luptă unii contra celorlalți. Da, viața te desparte. Nici măcar nu e nevoie de politică pentru asta. Cu trecerea vremii, lupti tot mai din greu ca să-ți păstrezi prietenii, așa cum, în general, alergi tot mai repede ca să rămâi pe loc. Dar când nebulia pasională a politicii intervine, totul merge rapid spre catastrofă. Încep să-l disprețuiesc pe cel care gândește și vede lucrurile altfel, chiar dacă mi-a fost drag și apropiat cândva. Încep să suspectez că, dacă nu crede ce cred eu, nu poate fi sincer (fiindcă, evident, numai ce cred eu e adevărul), prin urmare la mijloc sunt interese de toate felurile. Se vinde pentru bani, pentru avantaje, pentru funcții, sau își arată sufletul de slugă. Începi să-l eviți, te-nchizi în cercul celor ce cred ce crezi tu și cu care deviezi tot mai mult de la realitate, fără să-ți dai seama, autoalimentându-ți mereu paranoia.

– De fapt: cum contează, în ce fel credeți că e importantă, că are impact o asemenea publicistică?

– Cum spuneam, orice voce contează. Mai ales azi, cînd ne întoarcem la partidul și discursul unic, opoziția e esențială. Nu

avem aproape deloc opoziție politică, dar rămân nuclee de rezistență în publicistică, pe bloguri, pe Facebook. Conștiința civică a oamenilor s-a trezit în februarie, curentul nu trebuie să se piardă.

– Un "peisaj după isterie" e lipsit de isterie? Mă refer la ceea ce este la noi. Sau, dimpotrivă – isteria a setat în așa fel spațiul public și cadrele în care circulă mesajele încît a nu fi isteric, excesiv, kaftangiu e totuna cu a fi neadecvat?

– Titlul meu e un simplu joc de cuvinte, o parafrazăre a numelui unui film care, pe vremuri, m-a iluminat și cutremurat, "Peisaj după bătălie" a lui Wajda. Noblețea polonă decada la noi în isterie, m-am gândit, reflectând la istoria postdecembristă. Altfel, cartea mea nu e una politică, dimpotrivă. Din peste 1000 de pagini de articole le-am selectat, cum spuneam, numai pe cele nelegate punctual de evenimente politice, de personaje și fapte care-au marcat diverse epoci. E motivul pentru care articolele nu sunt nici date. Tematica lor nu e niciodată direct politică, ci general-civică, etică și, tot mai mult spre sfârșit, artistică și literară. De fapt, e o carte foarte diversă din care, ca la un bufet suedez, cititorul poate alege ce-i place.

– Aceste specii ale imediatului, cărora le dedicați asemenea tablete, îl încarcă, îl tonifică pe scriitorul Mircea Cărtărescu? Sau, dimpotrivă, îl întîrzie, îl deprimă?

– Pentru mine nu e nicio problemă ca dimineața să scriu la un roman iar după-amiaza să răspund (ca acum) la un interviu, să scriu un articol, să lucrez la un referat academic sau să-mi pregătesc cursurile de la facultate. Îmi place să fac totul cât se poate de bine. Dacă merg la cumpărături, îmi fac o listă lungă și cumpăr tot ce e pe ea. Dacă trebuie să șofez până la școala fiului meu, o fac cu atenție, respectând tot ce e de respectat. Cel mai greu lucru în viață este să fii corect, nu să fii genial. Pentru că talentele le ai sau nu le ai, poți cel mult să-ți bați joc de ele, dar corectitudinea față de toți oamenii și-n orice situație e o opțiune morală. Scriu fiecare articol cu concentrarea cu care îmi scriu paginile literare și sunt mulțumit sau nu de el după cum a ieșit bine sau rău.

– Pe de altă parte, tipul acesta de

scriitură poate echivala și cu renunțarea la tot felul de iluzii – căci e vorba, în fond, de o confruntare cu o lume care funcționează nu după directive ideale. A fost și cazul dvs.? Au căzut redutele mai multor rînduri de iluzii cu privire la ce e politica, la ce pot face politicienii, la ce sînt și ce nu sînt acești oameni?

– Da, din păcate și eu am renunțat la multe iluzii (dar oare nu asta înseamnă înaintarea în vîrstă?) Am renunțat la iluzia că, scriind literatură, voi fi înțeles și iubit de oameni. Am început să văd mai limpede latura sacrificială a oricărui efort, inclusiv al celui civic. De curînd l-am ascultat, la Haga, pe minunatul prozator Mihail Șişkin vorbind despre marele sacrificiu al celui ce luptă pentru binele semenilor săi. Cei care se-ntorc împotriva lui și-l distrug, spunea el referindu-se la dizidența din vremea URSS, sunt tocmai cei pe care el vrea să-i ajute, să-i elibereze. În definitiv, și Isus, și Socrate, cele două gigantice temelii ale gândirii europene, au sfîrșit omorâți de cei pe care au vrut să-i elibereze de ignoranță. Viața nu e un loc al dreptății, iată ce înveți trecînd prin viață.

Privind ce s-a întîmplat cu noi în ultimele decenii, da, am fost dezamăgit. De oameni în care-am crezut, de partide care-au trădat, de neputința noastră de a ne reinventa politic și social. Dar de multe ori tocmai renunțarea la iluzii te așează pe șinele întîmpărite de mult în tine, ca liniile palmei. "Să făptuiești", spune zeul Krișna în "Bhagavat Gita", "dar să nu dorești fructul faptelor tale". Mă resemnez acum să scriu literatură fără să vreau să-i mai culeg roadele, să îmi spun părerile politice fără să mai cred în impactul lor, am renunțat la gândul că voi fi vreodată o voce ascultată în spațiul public românesc. Dar tot cred că merită să mergem mai departe, luptînd contra hidrei cu o mie de capete.

– Cum poate ține piept un om care scrie un text, un om cu un creion sau un stilou în mîna duhului acestor vremuri, modelat de videoputere? Reformulez: poate rezista și poate oferi speranță un umanist, un intelectual onest față cu tot felul de mașinărie – de televiziune, de partid, ș.c.l. – care cultivă sentimente joase, frici, șamd?

– Păi eu cred că numai un om simplu și onest o poate face. Altfel, cum? Să opui minciunile tale minciunilor lor? Manipulările tale manipularilor lor? Să ne facem și noi canale Tv ca să-i împrôscăm cu calomnii și cu neadevăruri? Mai întîi, nu mai e vorba de creion contra televiziune. Rețelele de socializare au schimbat total jocul politic. Poți acum, de pe pagina ta, să ai influență mai mare decît un ziar întreg. Idei să ai, că ele se vor face auzite. Inițiative să ai, că mii de oameni le vor adopta. Lupta nu mai e atît de disperată. Partidele sunt acum ca niște cuburi de gheață aruncate-n apă clocotită: mă tem că se vor dizolva în perioada următoare, și democrația va lua alte forme. Da, e greu să-ți faci vocea auzită, dar asta nu înseamnă că nu merită să încerci.

– De ce nu e în regulă să nu te implici în viața cetății?

– Nu te implici în viața cetății (care cetate?), ci într-a oamenilor, a celor concreți, care-au umplut de curînd cu capetele, umerii, șoldurile și brațele lor Piața Victoriei. Poți fi un ins ce se crede deasupra celorlalți prin putere, avere, cultură etc. și totuși să nu ai sentimentul că ar trebui totuși să faci ceva când vezi că oamenii suferă. Bunul samaritean, care se ocupă de cel căzut, ar trebui să fie normalitatea la noi și peste tot, nu excepția. Nu e în regulă să nu ai empatie, nici măcar dacă ești un mare

profesionist într-un domeniu sau altul. Sigur, e foarte prețios să-i înveți pe cei flămânzi să pescuiască, dar dă-le și un pește până învață, dacă poți, fiindcă oamenii trăiesc azi, nu în viitorul luminos.

– Turn de fildeș sau agora? Cum există pentru dvs. cele două?

– Solitar sau solidar? Camus lăsase opțiunea deschisă, și așa o las și eu. Dar cu sentimentul că și agora, și turnul de fildeș sunt opțiuni extreme, de obicei nefreventate intens. De fapt, ne mișcăm mereu undeva între ele, pe o vastă scală de nuanțe. Un om are nevoie de solitudine câteodată și de implicare altădată. Un oraș e un amestec labirintic de turnuri și piețe în care fiecare se poate situa unde crede că e locul lui.

– Cînd intri în politică, ai spus de curînd la Timișoara, intri în bătălie. Chiar și cînd faci gazetărie politică. De ce (să) o faci? Merită să faci o asemenea opțiune?

– Ești silit să o faci. Țineți minte faimoasa întrebare din februarie: cine i-a adus pe oamenii ăștia în piață? De la Soros până la multinaționale, s-au găsit tot felul de conspiraționiști, cînd răspunsul era atît de simplu: Dragnea, Grindeanu și Iordache. Ei au reușit performanța de-a scoate în stradă mai mult de jumătate de milion de oameni într-o singură seară. Fiecare dintre cei din piață ar fi vrut să stea acasă, să bea o bere sau să se uite la un film. Niciunul nu era echipat pentru bătălie. Și totuși au ieșit pentru că nu se putea altfel. Pentru că te silește simțul dreptății, te silește indignarea, te silește mizeria umană. Cît să-i mai rabzi? Îți ajunge cuțitul la os.

– Urîm extraordinar în această țară? Incomparabil mai mult decît putem să admirăm?

– Da, suntem, din păcate, o țară a urii. Și nu de ieri, de alaltăieri. Ura a fost aprinsă și întărită sistematic de uneltele de divizare a lumii românești, în primul rînd de televiziunile de partid, încă din anii '90. Escalada urii s-a produs prin aceste televiziuni "justitiare" și prin câteva ziare, conduse și unele, și altele, de foști profesioniști ai poliției politice, cu mijloace specifice: calomnie, dezinformare, campanii, șantaj. Chiar și fără ei, însă, ura e endemică în România: îi urîm pe cei mai bogați, mai vizibili, mai deștepți, mai cultivați sau mai norocoși decît noi. Urîm tot ce nu ne seamănă, pe toți străinii, pe pe cei de altă rasă, pe cei de alte preferințe, pe bătrîni, pe intelectuali. Nu știu cum e-n alte zone ale lumii noastre, dar în zona culturală ai uneori impresia terifiantă că toată lumea detestă pe toată lumea. Că iubiți sunt doar morții, care nu-ți mai fac concurență...

– Sunt două acuze clasice aduse intelectualilor a propos de relația lor cu politica (folosesc termenul de "politică" în sens larg), contradictorii una față de celalaltă. Prima suna așa: De ce te implici așa de mult? A doua, (i)logic: de ce nu te implici mai mult? Cum vedeți această problemă (uneori comică, prin formulare; uneori dramatică, prin urmări)?

– "O fi Cărtărescu un scriitor bun, dar nu se pricepe la politică". Am citit asta de nu știu cîte ori, mi s-a spus și în față. Oricum e bine, mai trist ar fi fost să fie invers... Poate nu mă pricep la politică, dar știu măcar ce vreau, și am căutat asta oriunde s-a putut. Vreau un stat de drept, independența justiției, apartenență la Uniunea Europeană și NATO, la setul de valori vestice, vreau drepturi civice și desprinderea de trecutul fesenisto-pesedist. Am fost mereu alături de cei care au susținut aceste principii (dintre care unii au devenit azi, stupefiant, propriile



Foto: RADU SANDOVICI

lor caricaturi). Iată tot crezul meu. Altfel, da, în fiecare zi unii mă-ndeamnă să o las baltă cu politica, alții mă trag de urechi că nu vreau să fiu un Havel.

– De ce "arena publică" de la noi arată așa? Ce o strică foarte tare?

– Faptul că politica e socotită exclusiv o vacă de muls și că spre ea se-ndreaptă toți profitorii. Nu se face politică la noi decît pentru spoliere. Avem cel mai ridicat procent de certați cu legea în politică dintre toate țările Europei. Restul e gargară gen "Măndru că sunt român". Politicianul român e probabil cel mai corupt și mai incult din Europa, cel mai plin de prejudecăți și clișee, cel mai reacționar. Privind guvernul și parlamentul de azi ți se face rușine că ești om.

– Ce poate vindeca spațiul public?

– Noi partide, un nou fel de-a face politică, un nou spirit civic. Justiția liberă, instituții anticorupție libere. Educația, inclusiv cea civică și politică. Și mult noroc.

– Politica e o mocirlă, e ceva murdar – ai folosit și dvs., în spațiul public această comparație. O putem evita?

– Bineînțeles că nu. Nici nu e cazul s-o evităm. De curînd, dl. Dacian Cioloș a spus că merge la Antena 3 pentru că trebuie să intri în mocirlă dacă vrei să te asculte și publicul mocirlei. Nu cei sănătoși, spunea parabola cristică, au nevoie de doctor, ci cei bolnavi. Poate că bieții pensionari care alcătuiesc publicul canalului respectiv doresc să audă și un alt discurs, și o altă părere decît cea care li se vîră în suflet zi de zi și ceas de ceas. Poate-ar mai vrea să vadă și un om echilibrat și decent. Eu nu mă simt capabil de un astfel de martiraj,

trebuie s-o recunosc, dar un politician trebuie s-o facă, măcar și pentru că voturile, ca și banii, n-au miros.

– Mi se pare că "Peisaj după isterie" e, în mod fundamental, (și) o carte despre etică. De ce pare că etica e evacuată sau marginalizată în spațiul nostru public? "Etica" sau "morală" sînt două dintre cele mai evitate cuvinte în discursurile publice de la noi. Cum vă explicați aceasta?

– Moraliștii sunt mereu detestați, nimănui nu-i place să i se arate păcatele în public. Mereu există în privința lor o suspiciune de ipocrizie. Ei apar acolo unde simțul moral nu este interiorizat de oamenii obișnuiți. O societate morală n-are nevoie de moraliști. Dar o societate unde mita e endemică și unde furtul e acceptat dacă hoțul nu e prins riscă o degradare totală dacă nimeni nu menține un tonus etic. Cel ce o va face va deveni însă dușmanul tuturor. Acest gen de societăți urîsc intelectualul public ca principal centru etic al comunității. Cele mai importante și mai influente personalități publice românești sunt permanent atacate tocmai pentru curajul de a spune adevărul, căci adevărul doare cel mai rău. Tot antiintelectualismul din societatea noastră de douăzeci și șapte de ani încoace poate fi văzut ca o reacție vitriolantă la textul fundamental împotriva fostei nomenclaturi comuniste și a fostei Securități, "Apelul către lichele" al lui Gabriel Liiceanu. Cei numiți acolo n-au făcut pasul înapoi, căci ei nu vor să fie iubiți, ci să stăpînească.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

ANCHETA

EVOCATI UN LUCRU SAU O SITUATIE PE CARE ATI DORI SA LE UITATI

MARTIN S. MARTIN
MEDIC CHIRURG,
SCRIITOR

Răspunsul la această întrebare nu este unul ușor, nu este ceva care-ți vine imediat în minte, ca și cum alegerea ar fi simplă și ca și cum lucrurile sau situațiile din memoria traumatismelor noastre vechi ar fi fost de mult clasificate. Pentru a răspunde, trebuie să scormonești în spațiul întunecat al regretelor, emoțiilor negative și al spaimelor demult reprimite. Și prea multe amintiri apăsătoare revin la suprafață, cu povara lor imposibil de schimbat.

În 46 de ani de carieră medicală am fost, pentru cea mai mare parte a timpului, prins într-o practică cu intervenții de mare dificultate, cu risc crescut. Inevitabil, pe lângă multe succese, au fost și rezultate nefavorabile: evoluții complicate, lupte cu boli mai puternice decât noi și pierderi de vieți. În astfel de situații, cel care poartă responsabilitatea cea mai mare a cazului parcurge drumul greu al îndoielilor, al evaluării obsesive a tot ce a făcut și a decis, al propriei judecări, câteodată chiar nedrept de severă. Ca să aibă, a doua zi, parte de o nouă expunere la ceva greu, la o intervenție la fel de riscantă, la o altă încercare a valorii, forței și încrederii lui. Nu întâmplător, medicii care sunt zilnic în situația de a se lupta cu moartea sunt fie credincioși, fie superstițioși.

La începutul anilor '80, am operat un adolescent care suferea de o malformație congenitală a inimii de o gravitate medie. Nimic nu anunța un rezultat prost și am informat, cu detalii, familia despre boală, tipul de operație și complicațiile posibile. La câteva ore de la operație a survenit o tahicardie inexplicabilă și rebelă, apoi tensiunea arterială a devenit instabilă și aceste semne ne-au făcut să suspectăm o infecție. Suspiciunea s-a adevărat și evoluția a dovedit că avusese loc o contaminare severă cu un germene foarte agresiv. A urmat cascada evenimentelor nefavorabile: șoc septic - insuficiență de organe multiple - degradare metabolică. În a treia zi de la operație copilul a murit. Examenul post-mortem a confirmat că se făcuse o corecție chirurgicală completă a defectului cardiac și că decesul nu a avut o cauză operatorie.

Părinții au stat nedezlipiți de ușa salonului de terapie intensivă și în ultimele două zile a apărut și o bunică: mică, slabă, îmbrăcată în negru. Părinții vorbeau, puneau întrebări... Bunica nu a spus nimic, niciodată. A rămas o imagine a disperării tăcute.

"Băiatul a crescut cu ea. Este foarte legată de el", mi-au spus părinții.

La câteva săptămâni de la tristul eveniment, am primit un plic din care am scos o foaie de caiet împăturită, pe care bunica îmi aducea în scris toate învinuirile și mă făcea principalul responsabil pentru tot ce se întâmplase. Se încheia cu un șir de blesteme grele, mânioase. Dar în plic se mai găsea ceva ce nu mai văzusem vreodată. Trei fire de lână neagră, legate la un capăt, aveau fiecare la celălalt cap un ghemotoc, un fel de ciucure. Păreau niște cireșe funebre.

Le-am privit, le-am întors pe toate fețele, apoi le-am pus la loc în plic, alături de scrisoare. Plicul l-am așezat într-un sertar. Am ieșit din cabinetul meu și mergând pe coridor mi-a venit deodată gândul: "Sunt farmece. Ceva care, odată atins, va face blestemele să se împlinescă." Am simțit un rău brusc, slăbiciune, greață, neliniște. Îi dădeam bieteii bunici toate drepturile din lume să mă acuze: "...poate că așa ajungea să aibă și ea o mică

alinare". Dar să fiu blestemat, fără să am o vină? Cui să-i explici? Cine să te creadă?

N-am avut niciodată curajul să arunc scrisoarea și ghemotoacele de lână neagră. Au făcut-o, probabil, cei care mi-au golit biroul după ce eu am plecat din țară. Multe lucruri bune mi s-au întâmplat de atunci. "Poate că Providența mă apără, din moment ce nu mi s-a întâmplat nici o nenorocire și blestemele nu s-au îndeplinit", îmi dau singur curaj, când scrisoarea îmi revine în minte. Se întâmplă și în stare de veghe, dar - la distanțe mari de timp - apare și în coșmaruri din somnul chinuit. Apoi tot eu îmi spun: "Nu s-au îndeplinit încă".

TEODOR BACONSCHI
TEOLOG, SCRIITOR,
DIPLOMAT

Părinții Bisericii numărau "ținerea de minte a răului" (*he mneseikakia*) printre păcatele grave. O judecată etică bazată pe convingerea că răul ni-l provoacă mereu alții, pe care se cuvine să-i iertăm, inclusiv prin estomparea memoriei malefice. Numai că răul pare ceva mai sofisticat: aș spune că e rezultatul interacțiunii sociale, astfel încât ne implică și ne responsabilizează. Dacă așa e, atunci a nu ține minte răul înseamnă și a te disculpa *post factum* de povara complicității la proliferarea lui. Mai e ceva: sute de episoade negative marchează orice biografie. Ele sunt patrimoniale, constitutive. Fac parte din cine ești, cu tot cu rănilor și contuziile tale sufletești, de care vor să te despovăreze preoții sau psihoterapeuții, în competiție cu alcoolul și alte asemenea subterfugii vicioase. Există așadar un infern al neuitării, un paradis al memoriei asumate matur, un purgatoriu al amintirilor mereu reinventate, sub lumini diferite, la vârste care se contrazic, pentru a te ține laolaltă, într-un soi de complexă și paradoxală coerență finală.

Mi-e greu să fac o ierarhie a momentelor suficient de traumatizante încât să merite efortul amneziei voluntare. Și tocmai greutatea aceasta mi se pare elocventă: e ca și cum m-aș feri să le uit, deși îmi doresc asta. De parcă existența lor spectrală, uneori obsedantă, participă la elanul meu vital, consolidându-mi inventarul de eșecuri necesare. Răul făcut de "ceilalți" e o capodoperă de meschinărie gratuită, de invidie adesea poleită amical, dacă nu chiar de prostie abisală, imposibil de analizat: nu te poți separa de un asemenea tezaur, fără să te simți nemeritat de optimist în raport cu umanitatea căzută.

Aștept cu egal interes moral și restul, încă potențial, adică răul ce stă să vină, *întrucât nu poate altfel*. Am căpătat un soi de rutină solemnă, ca să nu-mi transform pesimismul în plictiseală. Bineînțeles că, între timp, încerc să mă uit pe mine însumi, pentru a face loc câtorva fapte probabil bune.

DAN C. MIHAILESCU
CRITIC LITERAR, ESEIST

Păi dacă *dorești* s-o uiți, înseamnă că-i vorba de o vinovăție și, prin urmare, e inavuabilă. Asta-mi aduce aminte de visul de-o viață al lui De Maranche, șeful serviciilor speciale franceze sub Pompidou și încă vreo două decenii, anume să strângă la un bal toată lumea bună a Parisului și să-i șoptească fiecăruia la ureche: JE SAIS TOUT. Cine n-ar paraliza instantaneu la auzul blestematei formule?



Serios și sincer, însă, primul gest pe care nu mi-l iert de-o (jumătate din) viață și a cărui vină o voi duce cu mine-n mormânt, ca trainică remușcare paternă, este palma pe care, din joacă & tâmpenie i-am dat-o fiicei noastre pe când avea 4 sau 5 ani. Nu știu de ce refuza să memoreze, sărăcuța, care-i dreapta și care-i stânga, așa că i-am lipit o palmă în căușul mâinii drepte. Mnemotehnic, deh. Și idiot. Dar și mai gravă și de neiertat a fost lășitatea cu care, peste ani, aveam să-i las în sarcină tot fiicei noastre euthanasierea motanului Mowgli.

Altminteri, oh, Doamne, câte n-ar fi de uitat! Mărlăniile făcute maică-mii de la 10 la 50 de ani, chiolhanurile excesive ale tinereții, primele țigări sorbite la 11 ani în WC-ul școlii, eșecurile sportive, primele fâștăceli erotice, alaiul de umilințe ale stagiului militar, restanța la lingvistică din anul I de facultate, refuzul stupid (și contraproductiv) de a-mi da doctoratul, cutare înfrângere administrativă asimilată drept compromis tactic pentru liniștea familială, ori "calitatea" de membru al PCR din 1974 în 1989...

Ce-i drept, amintirile biciuitoare nu fac rău niciodată. Totul e să ți le rememorezi cinstit, auto-educativ și penitent responsabil.

IOANA BÂLDEA CONSTANTINESCU
SCRIITOARE,
JURNALIST

Două cuvinte. Atât. Două cuvinte și un întreg mecanism atavic, incoerent și bulversant se pune matematic în funcțiune, scrâșnește, icnește și mă trimite într-o preistorie a mea, de unde mă catăr anevoie înapoi în postmodernism. Sunt un om timid care face o meserie publică. Iubesc directul radiofonic, în nuanțele lui periculoase, cele cu mai sunt cinci secunde, patru, trei, două... Îmi plac temele care vulnerabilizează și decojesc opinia în replică și argument, deși expunerea, în sine, mă fragilizează uman, pe același teren pe care sprintez retoric. Mă plimb așa prin lume, cu paradoxurile mele la vedere. Noi, fricoșii, suntem, în fond, cei mai curajoși dintre curajoși când ne punem teama în raniță și șarjăm, nu? Dar rămâne angoasa asta enormă, ca Himera lyciană, cu trei capete și buze răsfrânte, nu de leu, șarpe și capră, ci de vifor interior. Toate imaginile din trecut, toți plasturii, toate sălile de așteptare, radiografiile și vocile care spun "o să aibă nevoie de copii", toate poveștile susurate analgezic, toată groaza aceea vinovată, de mamă care nu a prins-o la timp, care s-a împiedicat cu ea în

brațe, care a fost cu un pas în urma ei, tot potențialul catastrofic, toate mi se scurg ca iceberg-ul de care s-a lovit Titanicul pe șira spinării când în drumurile noastre liniștite apar bare și bolovani, și biciclete, și role, și pereți de escaladă și zâmbetul ei, același, încrezător-entuziast-rugător, urcă până la mine în două cuvinte zămislite de Typhon și Echidna, în care stau cuibărite toate fricile vieții mele de adult curajos.

"Am voie?"

VERONICA PAVEL LERNER
SCRIITOARE

Când eram mică, tata îmi spunea: "Dumnezeu i-a dat omului două daruri: neputința de a cunoaște viitorul și capacitatea de a uita trecutul". Nu prea înțelegeam eu de ce *uitarea* era un *dar*. Mi se spunea zilnic: Nu *uita* să te speli pe mâini, nu *uita* să-ți pui hainele la loc, etc. Mult mai târziu am înțeles vorbele tatei; viața în România anilor 60-70 a fost plină de amintiri care meritau a fi uitate!

Am aterizat în Canada în ianuarie 1982 la fratele meu, Toma. În ciuda riscurilor, făcusem cerere de emigrare în mai 1981, exasperați de lipsa de condiții și de perspective din România. Aprobarea rapidă s-a datorat unui acord economic semnat atunci între România și Canada. Tocmai obținusem gradul întâi de profesoară de chimie la un liceu din București. La inspecțiile de grad au asistat: conducătorul lucrării — profesor la Institutul Politehnic —, directorul școlii, secretarul BOB și inspectoarea de la Sector, o femeie tânără. Rapoartele tuturor mi-au lăudat "activitățile pe toate liniile" și mi s-au acordat note maxime, urmând ca diploma s-o capăt în septembrie, la începutul anului școlar următor.

Imediat după obținerea gradului întâi am depus cererea de emigrare în Canada. Ar fi prea lungă povestea întregului periplu de interogatorii, prelucrări și alte torturi psihologice la care am fost supuși, separat, soțul și eu. El, ca inginer, putea eventual continua lucrul, dar eu trebuia să fiu scoasă din învățământ (*domeniu ideologic!*) și transferată ca muncitoare la o fabrică de cauciuc. Directorul liceului nu m-a concediat imediat, a așteptat un ordin scris (care n-a venit niciodată). La două luni după începerea anului școlar, în noiembrie 1981, am primit pașaportul și atunci am fost dată afară din învățământ (nu din partid, nu fusesem membră).

Când m-am dus la Sector pentru diploma

de grad (pe care nu mi-au mai eliberat-o), m-a întâmpinat inspectoarea, cea care-mi dăduse, recent, referințele elogioase. Discursul ei agresiv, destinat să mă umilească, a fost o explozivă izbucnire de insulte, răutăți și preziceri catastrofale (care, din fericire, nu s-au adeverit niciodată), intonate brutal, cu ură și violență. După plecare m-am întrebat care au fost cauzele ieșirii ei exagerate? Frica de pierdere a postului, invidia, sau frustrările datorate lipsei de alimente, curent electric, medicamente și atâtea altele?

Penibilul episod n-a fost încă uitat, deși ar fi trebuit...

MARIUS VASILEANU PROFESOR DE ISTORIA RELIGIILOR

Nu încape îndoială, există nenumărate lucruri și situații negative de care aș vrea să uit și nu reușesc. La fel de importantă, însă, din punctul meu de vedere, este cealaltă față a medaliei. Paradoxal, înțelepții acestei lumi susțin că productiv este să uităm și de cele bune, nu numai de cele negative din viața noastră: să renunți la fructul faptei (*Bhagavad-Gita*), să fii atât de smerit încât să uiți până și binele pe care l-ai făcut (*Pateric*), tocmai pentru a nu cădea într-una din derivatele cele mai grave, mândria. Ei bine, aici este problema mea, asta îmi reușește rareori: inclusiv binele făcut aș vrea să-l uit. Au fost cazuri când am reușit o anume detașare – căci despre aceasta este vorba, nu de uitarea propriu-zisă –, dar în niciun caz suficientă. De ce am nevoie de o asemenea formă de "uitare"? Din motive de sănătate spirituală! Cel care este pregătit să înțeleagă, va înțelege.

În rest, revenind la un răspuns de ordin orizontal: între cele o mie și una de lucruri & situații pe care aș vrea să le uit și nu reușesc este acela că mulți dintre părinții noștri, inclusiv ai mei, pleacă din această lume rămânând captivi unor infecții media precum Antena 3 ori România TV. Dar cum poți să uiți asemenea chestiuni când sunt alimentate neîncetat!? În general, în lume, cu atât mai acut parcă în România, cine uită rămâne sclav. De aceea – iarăși – paradoxal, iată și un al treilea răspuns, un vechi îndemn regăsit constant în memorialele Celui de-al Doilea Război Mondial: *iartă, dar nu uita!*

Așadar, indicat este "să uit", mai exact "să mă detașez", de chestiunile de ordin personal, pe când cele care vizează însăși sănătatea speciei umane trebuie neîncetat reamintite. Așa cum nu este cazul să uiți despre coșmarul unor epidemii de ciumă, de pildă, care *illo tempore* au decimat populația Europei, și trebuie să păstrezi antidotul, tot astfel suntem datori să nu uităm de nazism și de comunism, ale căror rămășițe încă bântuie prin lume. În cazul comunismului, România și Estul European – ba chiar și Occidentul, prin câteva măști – încă sunt vulnerabile, anii din urmă o demonstrează cu prisosință.

Pendulul dintre neant și neuitare trece clipă de clipă prin inima mea și a ta.

FLORIN TOMA PROZATOR

Într-un joc amuzant și inocent de fantezie și hazard, cum sunt multe pe o oarece site de socializare, figura mea a creat o legendă. Simpatică. Și anume că, acum cca. 200 de ani, mă numeam Thomas Hoover și, după ce m-am născut în 1829, am devenit, la un moment dat, amantul unei doamne bogate și seducătoare.

Adevărul este că, în general și fără să ne batem capul, anul 1829 a fost unul destul de anost, dacă ar fi să amintesc doar câteva chestii. Așadar, viitoarea regină Victoria împlinea 10 ani, George Stephenson construia prima locomotivă cu aburi, au fost inventate tractorul ("Case Company") și acordeonul

(Kirillus Demian, Austria), Andrew Jackson devenea președinte al Americii, Raphael Riviera era primul european care pune a piciorul în Las Vegas, E.A. Poe era dat afară de la Academia Militară West Point, pentru acte de indisciplină, apoi, pe străzile Londrei era văzut primul *London bus*, iar la răsărit, departe, la capătul lumii, un război între turci și ruși se încheia prin Pacea de la Adrianopol, în urma căreia erau redeschise niște strâmtoări (Bosfor și Dardanele), în timp ce, și mai departe, dincolo de capătul lumii, într-un târg numit București, un domn, Ion Heliade Rădulescu, tipărea primul ziar în limba lui.

Thomas Hoover era ceea ce se numea un businessman de Potomac, care făcuse oarece avere prin acțiunile deținute la minele de cărbuni din Apalași. Avea mereu pe el o redingotă neagră și pe cap țilindru, sub sprâncenele groase străluceau doi ochi negri (erau, de fapt, elementul de senzație al logisticii sale de seducție, ca și mustăcioara ca o umbră subțire de deasupra buzelor cărnoase!), purta pantaloni cadrilați, iar în picioare ghetre aduse de la Paris.

În 1861, Elisabeth Ellie Simpson, văduva magnatului american al cărbunelui, avea 42 de ani și era de o frumusețe absolut răpitoare. Cu doi ani în urmă, însă soțul ei, Reginald E. Simpson III, se prăbușise cu aerostatul pe undeava, prin pădurile din Oregon, nemaifiind găsit niciodată. Așa că, după un an, a fost declarat oficial decedat.

Elizabeth Simpson și Thomas Hoover s-au cunoscut la un bal de caritate dat în onoarea vicepreședintelui Statelor Unite, Hannibal Hamlin, în martie 1861. După un an de amantlăc discret, s-au căsătorit și, în 1863, au avut un băiat, Anthony Roger. Acesta s-a însurat, la 22 de ani, cu Margaret Colimore, fiica unui armator din Connecticut, care i-a adus pe lume patru băieți. Cel mai mic (născut la 1 ianuarie 1895) a fost botezat John Edgar. Adică exact cel care avea să devină mai târziu – timp de 48 de ani – temutul director al FBI...

Ei bine, toată această întreagă poveste imaginară aș prefera s-o uit!

MARIA HULBER CRITIC LITERAR, SCRIITOARE

Acum, privind în urmă, mi-aș dori să nu fi trăit niciodată acea experiență. E imposibil de uitat ceva ce s-a încheștat adânc în vaporozile pînze sufletești. Martie 1989 a descins tragic și absurd într-o lume ce-și măcina energiile între agonia neputinței colective și anumite presimțiri, inexplicabile, cu ecouri luminoase. Peste acel fundal încărcat de oboeală și confuzie se lăsase răvășitoarea veste a morții uneia dintre colegele noastre din ultimul an de liceu. Se stinsese într-o noapte rece, de început de primăvară, intoxicată cu monoxid de carbon. Ajunsesse doar unul dintre sutele de cazuri asemănătoare înregistrate în acea iarnă funestă. Dar pentru noi, Elena – așa se numea – nu avea cum să rămână un simplu „caz”.

Nu cred să fi înțilnit vreodată o ființă mai blîndă, mai apolinică. În preajma ei îmi doream să împrumut măcar un strop din aerul serafic ce o înconjura. Era fiica preotului paroh de la Biserica din Groapă, situată aproape de centrul Sibiului. Acolo, în curte, i-a ținut propriul părinte, într-o înnegurată zi de 8 martie, în aer crud și tăios, slujba de înmormîntare. Acolo ne găseam și noi, încremenite într-o tăcere stranie, tot atîtea suflete tinere ce s-ar fi exprimat mai degrabă printr-un strigăt de revoltă și de durere. N-am petrecut-o pe ultimul drum. N-a fost să fie. Pentru noi, nu datul firesc al existenței prima, ci voința vajnicilor tartori ai culturii aservite ideologiei totalitare, ce-și ocultau desaturile propagandistice sub spoiala unui sirop cultural-artistic.

În următoarea oră am fost nevoite să



urcăm pe scena Casei de Cultură din Sibiu pentru a da glas unei sfîșietoare interpretări a piesei corale *Mama*, compuse de I.D. Chirescu în vremuri mai bune. N-ar fi trebuit să mă aflu acolo în acele momente, ci în intimitatea meditativă a solitudinii. Deși eram în primul rînd al corului, cîntam plîngînd. Păstrez și acum ziarul *Tribuna* apărut a doua zi, cu fotografia corului nostru pe prima pagină. În același număr, dar spre sfîrșit, odihnește necrologul Elenei. Într-un fel, nu vreau să uit...

JAN CORNELIUS TRADUCĂTOR, SCRIITOR

Pornesc de la premisa că întrebarea nu se referă la situații penibile, de slapstick. Am răsturnat odată o vază enormă cu flori de crini, la o petrecere, și altădată am îmbrăcat puloverul pe dos și m-am dus astfel îmbrăcat la plimbare, și asta nu în perioada carnavalului. Dar cred că întrebarea se referă, la un nivel mult mai profund, la situații în fond traumatice, de coșmar, umilitoare pentru condiția umană, pe care le-am vrea rase din memorie și pe care creierul totuși le păstrează cu obstinație. Da, amintirile cu adevărat neplăcute se estompează cu vremea, nu se mai zăresc cândva decît cu telescopul, pe care preferăm, desigur, să nu-l folosim, pentru a reveni totuși cândva, când te aștepți mai puțin, în forță, ca uleiul la suprafața apei. Un miros, un cuvânt, o imagine, o noapte de insomnie sunt suficiente pentru aceasta.

În germană, este ades pomenit în cotidian proverbul "Die Zeit heilt alle Wunden", timpul vindecă toate rănilile. Le-o fi vindecând, dar vindecarea nu este niciodată deplină, rămân întotdeauna niște cicatrici vulnerabile în urmă. Tot în germană, când vorbim despre voința de-a uita, este ades folositul cuvîntul "Verdrängung", care exprimă ideea de refulare, acțiunea ținerii unei amintiri în șah. Vizual, aș reda acest cuvînt prin imaginea unui musafir nepoftit, amenințător, care îți intră în casă și pe care degeaba îl poțtești cu frumosul afară, așa că, în cele din urmă, te vezi silit să-l scoți cu forța, știind însă după aceea că el a rămas în fața ușii, la care oricând poate bate din nou cu pumnii și cu picioarele.

Nu poți să-i faci felul, îngropându-l după aceea, căci va ieși ca un strigoii deasupra mormîntului. Poate îl poți îmblânzi povestind despre el, spunându-i pe nume. Dacă poți, aici e problema. Există situații traumatice, despre care nu pot pentru că nu vreau și nu vreau pentru că nu pot să povestesc într-un spațiu public, într-o revistă, și cred că nu numai mie îmi merge astfel. Și vorba lui Wittgenstein: "Despre ce nu poți vorbi, trebuie să taci", așa că nu voi povesti aici nimic despre lucrurile pe care aș vrea cu adevărat să le uit.

Pe de altă parte, s-a spus de mai multe ori despre cartea mea *Eu, Dracula și John Lennon*, care remomerează în parte unele situații petrecute în comunism, că este o carte veselă despre lucruri tragice. Cred într-adevăr că umorul este o formă de a umbla cu situații pe care le-am vrea neîntâmplare.

GRATIELA BENGHA CRITIC LITERAR

Când am acceptat să răspund la întrebare, mi-am zis că nu poate fi greu să aleg o amintire pe care aș elimina-o din memorie. Da, știu că pentru Grigore de Nyssa primul păcat care vine pe calea rațională e uitarea. Pe de altă parte, nu se simțea oare Făt-Frumos "ca un fericit" până nu a trecut în Valea Plîngerii și a început să-și amintească tot ce lăsase în urmă? Așa ca voi strînge în pumn toate imaginile care încă mă cutremură, le voi înghesui până stau încremenite și le voi arunca pe masa din bucătărie, să se împrăstie care-ncotro ca boabele de orez. Îmi va fi ușor să culeg una la întâmplare, lipind-o grijuliu de buricul degetului. Pe asta am desemnat-o ca amintire ucigătoare. Se vede?

Nu se vede. Mi-am răscolit creierii și am urmărit cu sufletul la gură extraordinarele isprăvi ale lui *ars memoriae*, dar de ales tot nu am putut alege. Mă gîndesc că, dacă a fost ceva care era de uitat, nu-mi mai aduc aminte acum, când scriu aceste rînduri. Iar dacă nu am uitat înseamnă că rostul acelor frînturi de viață (cu tot cutremurul lor) este să mi le amintesc – cu inimă grea, cu inimă mai ușoară, într-o încheștare din care nu disperare se arată, ci o înșiruire de întâmplări trecute din coroană de foc în salbă fermecată.

Din fiecare împrejurare, oricât de întristătoare, nedreaptă, devastatoare, înăbușitoare, a rămas și altceva în afară de gustul amar și de zgârciul din inimă. Fiecare m-a făcut ce sunt – de la lungile agonii ale dragilor mei până la izbitora în plex pe care am simțit-o în anii '90, când a fi în fruntea rezultatelor reieșite în urma unui concurs național mi-a adus dreptul de a alege un post oarecare de pe lista oficială de catedre libere, ca să aflu mai târziu că peste noapte a mai apărut o listă, de-a dreptul paradisiacă, din care și-au cules posturi cei care nu se titularizaseră în învățămînt în ziua precedentă. Apăsate și apăsătoare, urmele unor lacrimi și zguduiri au tâlcul lor. Pot să mă clatine, să mă îngenuncheze, să mă destrame, dar nu mă pot face să vreau să le uit. Cât le port în mine, mă ridic.

Uitate fi-vor prin disfuncțiile memoriei, iar atunci vor fi uitate fără leac, așa cum fără de leac e moartea.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

VRAISTE

ALEXANDRU BUDAC

Bănuiesc că intenția Ioanei Bradea a fost să taie o bucată succulentă de istorie locală – cuprinsă cam între momentul când, în veacul al XVI-lea, principele Zápolya îi cedează voievodului Petru Rareș cetatea Bistrița, și sosirea meșterului arhitect Petrus da Lugano cu planul de a reface în stil renascentist biserica protestantă din oraș –, să o redea concis, spartan, într-o spirală narativă violentă, susținută de mai multe glasuri confesive, folosind limba română de acum în așa manieră încât să reflecte tipător lumea de atunci, și să lege poveștile tuturor cu un tensionat șnur erotic, căci dragostea, știm de la Empedocle, pe toate le unește. Sincer să fiu, reușite absolute de acest gen am găsit doar pe la alții, de exemplu, la Alejo Carpentier, în *Regatul acestei lumi*, și la José Saramago, în *Memorialul mânăstirii*. Acolo n-ai ce comenta. Nici aici nu ai ce să comentezi, dar din cu totul alte rațiuni. *Înalt este numele tău* (Humanitas, 2017) dovedește un singur lucru: ambițioasa întreprindere a depășit puterile Ioanei Bradea.

În primul rând, nu orchestrează vocile. Cronicarul, cleric cafegiu, deschide povestea relatându-ne cum un ungur chior spintecă piciorul judei lui Thomas Werner, și cum în seara execuției tâlharului, prin "mulțimea împuțită a țăranilor" adunați gură-casă la eșafod, Margareta Werner, fiica desfrânată a rănitului, îl violează într-un pasaj pe necoptul Sebastian – "ca pe un știulete a alunecat în sinea lui" –, odrasla altui jude, Andreas Beuchel. Ulterior, fata va refuza cererea în căsătorie a lui Sebastian, preaputernicul Werner îi arde o palmă zdravănă obrăznică-turii nesupuse, iar Beuchel va fi acuzat de trădare, posibil pe nedrept, și făcut țăp ispășitor pentru predarea cetății lui Petru Rareș.

Câteva scene de curte cu oaspeți aleși, gazde gata să vomite și o lungă slavă închinată puterii lui Dumnezeu desăvârșesc hronicul. Nu prea ai idee cine vorbește, întrucât vocea *Stadtschreiber*-ului inițial pare continuată de o alta, iar comutarea haotică între adresările la persoana a doua creează confuzie. Un paragraf solitar scapă o brumă de grai arhaic ("prieșugul dumilevoastre", "am pohtit", "aiastă treabă"), de ai impresia că Ioana Bradea nu știe încotro s-o apuce. Margareta e "diavoliță", "piscică idioată în călduri", "curva dracului", "păcătoasă", "scârbă de viperă", dar nu aflăm ce anume o mână-n luptă pe lângă ziduri, motivul refuzării lui Sebastian, și nici de ce se ține tata după ea printre precupețe. Iar cronicarul își curăță mizeria de sub unghii cu pana și "belește ochii pe pereți."

În a doua parte, o țărană de șaptesprezece ani, bântuită de imaginea străinului misterios cu ochi verzi, o șterge de acasă în căruța unchiului Petermann, să-și caute ursitul taciturn în cetate. Se roagă lui Dumnezeu și laudă "Duhul înțelepciunii și al înțelegerii", până o reperează ochii verzi prin mulțime. Străinul "fără umbră", înfășurat în mantie, o duce pe evlavioasă în Durchgang, pe acolo pe unde avea

obiceiul să se împreuneze și stricata de Margareta, cu aceeași fluturare a cosițelor. Inevitabil, îți amintești ce profera personajul lui Tarantino: "I'ma get medieval on your ass!" Mai puțin inspirată lingvistic, eroina Ioanei Bradea își dă seama că e trasă "cantr-o țeapă", și lucrată feudal pe sub corset și printre faldurile rochiei care foșnesc a fânaț. Fata rămâne gravidă, drept urmare consiliul bătrânilor o condamnă să fie îngropată de vie.

Vom afla în partea a treia, grație finelor detalii, că meșterul arhitect are ochii de un verde pătrunzător, și a venit de la Lu-

gano nu atât să ridice lăcașul de cult, cât să-și vâre în așternut fiicele și nevestele bistrițenilor. În răstimpuri supraveghează calfele și răsfoiește schițele lui Vitruvius. Presupun că îi folosesc la munca vesperală din Durchgang.

Stilul colocvial al Ioanei Bradea nu evocă în niciun fel vernaculara epocii, melanjul etnic al locului, deși sugerat, nu se simte în sintaxă, tonul narativ nu cunoaște inflexiuni, ci numai ezitări stângace, iar repetarea voit ritualică a acelorași imagini, ca în textele biblice, își dau duhul în repetiții oarbe. Cele trei părți nu converg, tumbele temporale se sabotează reciproc, contextul istoric rămâne înțepenit descriptiv, întâmplările nu au noimă. Ioana Bradea are însă grijă să nu pună punct după toate frazele, ca să pricepem că nicio cronică nu este finită. Care cronică?



TORT DE AVOCADO ȘI ARTIFICII

Are un umor inconfundabil. Poate face haz de cele mai grave situații din istoria noastră, din viața noastră, luminându-le pe dinăuntru fără să-și dilueze îngrijorarea concretă. Deși perspectivele se întrezăresc aporetic-pesimist, personajele sale găsesc negreșit prilej de cântat, zboară, uneori însoțite de câini vorbitori, cu baloane colorate, se țin de farse școlarești, văd lucrurile în tonuri tari, psihedelize, revendicându-și dreptul de a visa la modul subjonctiv. Pentru că îi plac valurile și freamătul resacului, la fel ca lui Walt Whitman, a prefăcut argoul marinăresc într-o gamă veselă de tropi încărcăți etic. Cămășilor hawaiiene și carourilor purtate la blugi le asortează garoafa de hârtie confectionată din benzi desenate. Îi scoate în prim-plan pe cei lipsiți de putere, convins că nimic nu ne stă mai la îndemână ca empatia și compasiunea. Vocea, mereu aceeași, dar captată în stiluri diferite de la o carte la alta, i se aude în răstimpuri distinct prin frazele când ironic, când melancolic convolute, ca să se topească apoi insinuant, sub urgența imperativelor neliniștitoare, în vacarmul zănat al străzii importunate de prezența glacială a celor rău intenționați.

Nu-l întrece nimeni în ironizarea dependențelor morbide provocate de teoria conspirației. A prevestit situația economicopolitică de azi încă de la debut. E un hermetist parodic, iar corpusul său literar răstoarnă scara emanațiilor neoplatonice într-o rețea orizontală ce prinde în ochiuri particulare efemere ale singurei lumi pe care o avem la dispoziție. Născut sub semnul Taurului, asemenea lui Charles Mason, astronomul cu favoriți și sprâncene argintii – îl ascultăm pe "the Old Quizzer", în cartea despre linia divergențelor din America, mărturisind că natura îi este Biblie, iar cerul, Pentateuh –, Thomas Pynchon împlinește, în a opta zi a acestei luni, șaisprezece lustrii.

În 1937, umoristul S.J. Perelman – punctele de contact dintre stilul scenariștilor fraților Marx și comicul narațiunilor lui Pynchon merită o discuție separată – se dezlănțuie ca de obicei la *The New Yorker*, publică antologia *Strictly from Hunger* și, fix în data de 8 mai, îi apare o pastilă ce trebuie amintită la petrecere. Tânărul scenarist din proza care dă titlul volumului, condus la gară de mama newyorkeză, înlăcrimată de disperarea că fiul va îngroșa rândurile rataților din California, călătorește spre Los Angeles în elegantele vagoane Pullman (asta nu garantează că *chef*-ul de la vagonul-restaurant nu are apucături de psihopat), face turul decorurilor de film pierzându-se între miile de figurante cu forme voluptuoase, e plimbat în limuzină prin strălucirea neon a străzilor din Beverly Hills, unde femeile indiene îl ispitesc cu mărgelile și fructe de mango, și comite greșeala să accepte invitația la cină a șefei de studio, ce sare pe el ca o tigroaică, cu degetele încă unse de Crisco *parfait*, prin risipa de cocoși în vin Vouvray și bomboane cu lichior, sfâșiindu-i fracul albastru și smulgându-i bretelele. În stare de șoc, scenaristul fuge de la Hollywood la brațul unei cusătorese de pe malurile râului Hudson.

Tot anxietate găsești și în articolul "Is There an Osteosynchondroitician in the House?", mai precis, un caz particular

de tehnofobie, ca să nu spun luddism. La plimbare pe Lexington Avenue, fredonând aria "Till Tom Special" atribuită lui Benny Goodman, Perelman nimerește în fața vitrinei unui magazin de pantofi, ce etalează țănoș o proteză ortopedică dansatoare, obscenă precum măruntaiele smulse dintr-un mecanism uleios. Ajuns acasă sub cataplasme cu oțet, adormit de barbiturice, umoristul e bântuit de coșmarescul membru artificial, așa că pune la cale un atac asupra galantarului. Surprins de fiecare dată de către patronul vigilent, tentativele sale ingenioase de răzbunare punctează tot atâtea gaguri.

Caracterul invaziv al tehnologiei, filmele, muzica jazz, umorul evreiesc și arta gastronomică se numără printre motivele recurente din ficțiunile lui Thomas Pynchon. Cel din urmă rămâne relativ neglijat de *aficionados* și critică, deși cornul abundenței dă pe afară din pagini. Merită să-ți iei notițe. Primul gând al Oedipei Maas deplânge o *fondue*, Mason și Dixon deprind palpațiile excesului de cofeină, fotografii Merle Rideout poartă lungi dispute cu o gașcă din Iowa despre modul corect de preparare a salatei de cartofi – "Trezitul devreme intră-n procedură, trebuie gătiți și marinați în ulei, oțet și muștar cu cel puțin trei-patru ore înainte să începi să te gândești la maioneză și la condimente și la toate alea-alea" –, ridici din umeri, pierdut în traducere, înaintea farfuriei cu *lingonberries*, un soi de merișoare scandinave, al doilea fetiș culinar al locotenentului LAPD Bigfoot Bjornsen, după bananele trase-n ciocolată și congelate, în vreme ce alergătura lui Maxine Tarnow prin Marele Măr sfârșește invariabil într-un bistrou, la *cafeteria* și cine în familie, așa încât înveți subculturile metropolei înfulecând specialități cot la cot cu mama eroină. În materie de zaharicale, nimic nu bate aventura papilară a lui Tyrone Slothrop în bucătăria doamnei Quoad.

Prezentat văduvei de blonda Darlene, infirmieră la spitalul St. Veronica din Londra și iubită de ocazie, ea însăși "tomată adorabilă" în uniforma medicală, Slothrop descoperă conținutul borcanelor pitite după camuflajul din creton: bomboane de dinainte de război – să fie gusturi din '37, '38, '39, căci rețetele ca atare sunt dintre cele imposibile? –, jeleuri de vin, efluvii de mentă și camfor, fondante bogate în eucalipt, fructe de pădure sintetice, gelatine albastre, mărgelile de lavandă, extravagante pastelate de ciocolaterie, prune sărate, violete confiate, felii de caramel, gin în bezele. Obșnuit doar cu batoanele de ciocolată *Hershey's*, americanului i se apleacă de la atâtea fantezie, iar Pynchon nu scapă prilejul de a elogia și de a lua peste picior totodată, în compoziții joyceiene – glanțul tamarin al unor bomboane de forma grenadelor Mills se dovedește a fi "luscious pepsin-flavoured nougat, chock-full of tangy candied cubeb berries, and a chewy camphor-gum center" –, varietatea cofetăriei europene.

Mă îndoiesc că prăjitura aniversară îi va face vreo concesie lui Mrs. Quoad, căci, se zice, Pynchon a devenit foarte preocupat în ultimii ani de mâncarea organică. Aș paria pe un tort de avocado sau pe tradiționalul New York Cheesecake, cu strat de zmeură deasupra. *Happy Birthday, Tom! (A.I.B.)*

CÂND DEMONUL SE TRAVESTEȘTE ÎN CĂLUGĂR

VASILE POPOVICI

Un titlu provocator și mai ales un subtitlu plin de haz, *Periplu prin malefic. Un eseu lucrat pe surse**, m-au determinat să trec volumul spre lectură înaintea altora, care mai pot să aștepte. Autorii, Dana Percec și Dan Negrescu, sunt reputați profesori la Universitatea de Vest din Timișoara.

Însă hazul din subtitlu e înșelător, fiindcă fondul cărții îți dă fiori, de-a dreptul. Nu, desigur, fiindcă la mijloc e vorba despre vrăjitoare, ci fiindcă eseu de aproape o sută de pagini ce explică cum au stat lucrurile cu vânătoarea de vrăjitoare precum și textele propriu-zise pe baza cărora s-a instruit nemijlocit uciderea câtorva zeci de mii de femei** sunt un prilej de meditație asupra nebuliei umane la ora când religia iubirii se răsucesce în religie a urii.

Fără a intra în detalii pedante, se impune să spunem următoarele. Vânătoarea de vrăjitoare nu e un fapt istoric ce vine din "negura veacurilor", cum s-ar crede, dăinuind de când dănuie frica de vrăji și vrăjitoare, adică dintotdeauna. Și nici nu e un instrument în mâinile Inchiziției apărut de la sine, prin generație spontanee, o dată cu rafinarea treptată a mijloacelor de reprimare religioasă în vremuri întunecate. Dacă n-ai fost niciodată preocupat de problema în sine, citindu-i pe cei doi universitari ai surpriza să afli că: vânătoarea de vrăjitoare are o dată de naștere precisă; dezlegarea la uciderea fără milă a mii de persoane din teritoriile catolice s-a făcut pe baza unei bule emise de un papă cu nume predestinat-ironic, Inocențiu (al VIII-lea); sălbăticia nu se petrece, cum ne-am așteptat, în plin Ev Mediu, ci în ultima parte a Renașterii!

Data fatidicei bule este 4 decembrie 1484. După nici doi ani, apare și, ca să zicem așa, **regulamentul de punere în aplicare** a bulei: doi zeloși inchișitori, Heinrich Kramer (Henricus Institoris) și Jakob Sprenger, elaborează un text metodic și științific, *Ciocanul vrăjitoarelor*, tradus și publicat și el în volumul de față, iar lectura lui e, la propriu, un scenariu de coșmar. *Ciocanul vrăjitoarelor* este **manualul cu putere de lege** după care "vrăjitoarele" sunt arestate, pe baza unui denunț, anchetate, torturate și arse de vii.

Aceste simple repere istorice sunt de natură să tulbure ceea ce știam din propria cultură generală. Suntem, așadar, în preajma anului 1500. Sunt fabuloșii ani când Leonardo picta *Adorația magilor*, minunata *Fecioară printre stânci*, apoi, la scurt timp, *Cina cea de taină*; Rafael tocmai se născuse; Portugalia și Spania se pregăteau să descopere lumea cea mare; Europa occidentală părea că se eliberează. Asta, firește, dacă-i uităm pe dominicanii Torquemada și Savonarola... Pe urmele lui Petru Culianu, cei doi universitari au dreptate să afirme că "*Renașterea nu este atât o categorie europeană cât un fenomen local italian, chiar florentin (...), și tocmai caracterul local i-a asigurat Renașterii originalitatea*". Din perspectiva horror creată de bula lui Inocențiu al VIII-lea, identificată a fi "*izvorul răului care a urmat*", Renașterea ar putea să treacă drept o iluzie a Istoriei, un mic accident fericit, minusculă insulă protejată.

"*Cu supreme sentimente*", după cum sună primele cuvinte ale bulei, inocentul papă dă dezlegare la vânătoarea de oameni și, în chiar cuprinsul bulei, îi desemnează pe "*preaiubiții fii*" Henric Institoris și Jakob Sprenger să cerceteze și să acționeze în

numele iubirii. Ca să nu lase loc de îndoială, Inocențiu al VIII-lea ține să precizeze cu toată tăria: "*nici o piedică să nu poată ține pe loc în vreun fel îndeplinirea oficiului inchișitorilor*". Ce a putut să iște în așa măsură mânia Sanctității Sale? Capul bisericii catolice aflate – "*cu nemăsurată supărare*" – că în ținuturile germane se petrec blestemății: pruncii abia născuți sunt uciși sau schilodiți de moașe-vrăjitoare (moșitul, se vede bine, era o profesiune cu grad înalt de risc), se seacă roadele pământului, se strică "*butașii viilor îngrijite și fructele arborilor*", "*bărbații sunt împiedecați să procreze*", femeile "*nu prind rod*". Pricină de foarte mare supărare papală: "*femeile nu sunt în putere să împlinească mișcările trupesti ale căsătoriei*". Drept care se emite prezenta Ordonanță.

Însă ce ar fi o Lege fără Regulamentul de aplicare? O literă moartă. Cuvintele papei au fost transpuse de cei doi inchișitori-șefi într-un curat diabolic registru de precizuni tipic germane purtând numele, predestinat și el, de *Ciocan al vrăjitoarelor*, din care spicuim cele ce urmează.

Întâi de toate, se emite sentința de natură a curma orice discuție asupra problemei ca atare: "*suprema erezie e să nu crezi în erezie*". A nu crede că vrăjitoarele există și a nu crede că vrăjitoarele fac opera diavolului e operă a diavolului. Și nu orice operă a diavolului, ci "*suprema*" sa operă.

Fiindcă până aici nimeni nu are nici o obiecție, suntem instruiți mai la vale de ce trebuie să fim cu ochii-n patru asupra femeilor: "*femeia e rea prin natura ei, de vreme ce repede se îndoiește întru Credință, dar și mai repede o neagă, fapt care reprezintă temelia vrăjitoriei*". Una din obsesiile preacucernicilor călugări-inchișitori e legată intim, așa-zicând, de sex – și anume de penis, asupra căruia călugării au idei clare și perfect ordonate. Există "*cinci modalități*", nici mai multe și nici mai puține, prin care, ca instrument al demonului, vrăjitoarea își exercită puterea asupra

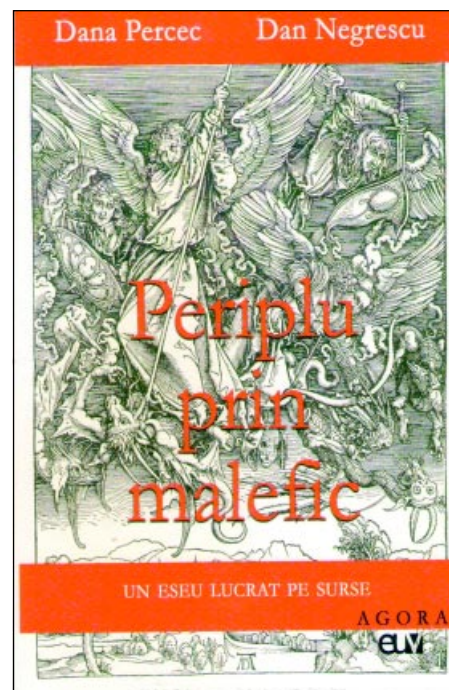
penisului: 1. se interpune între bărbat și femeie, 2. îl înfierbântă prea tare pe bărbat sau îi ia toată ardoarea, 3. pe a treia n-o pot rezuma, nefiind capabil s-o înțeleg în toată subtilitatea ei, 4. "*înăbușă tăria penisului în mișcarea rodirii*" (speță, aceasta, limpede ca lumina zilei) și 5. "*împiedică mișcarea fluidelor vieții și a penisurilor în care se află virtutea puterii de mișcare, astupând căile seminței*".

Cu toată seriozitatea, călugării-inchișitori ne informează că "*nimeni nu dăunează credinței catolice mai mult decât moașele. Căci atunci când nu ucid copiii, prefăcându-se că au ceva de împlinit afară, scot copiii din încăpere și, ridicându-se de jos în văzduh, îi încredințează demonilor*". Numai moașă să nu fii!

Vrăjitoarele, se știe, au puterea de a preschimba oamenii "*dându-le înfățișări de animale*".

La acest capitol, deși călugării nu au aflat la ora redactării *Ciocanului* cum anume procedează vrăjitoarele, nici măcar după exercitarea pe scară largă a torturii, au totuși câteva certitudini: "*altminteri trebuie făcută distincție între creaturi, deoarece unele sunt creaturi perfecte, precum omul sau măgarul, iar altele sunt imperfecte, precum șerpilor, broaștele, șoarecii și altele care de aceea sunt nedesăvârșite pentru că pot fi zămislite și din putregai...*" Nimic de zis: ce ei nu știu nu știu, dar măcar ce știu o spun răspicat.

Sublime sunt paginile care descriu procesul elaborat al interogatoriului. Sunt rânduri de mare delicatețe juridică: "*indiciul fierului înroșit, prin atingere, sau al apei clocotite turnate în gâtlee, poate fi relevant într-un anumit caz... În judecarea indicului fierului încins, apare un efect miraculos, căci nu e precum într-un duel în care moare unul sau amândoi. Apare limpede că dacă în alte cauze criminale legate de furt sau tâlhărie asemenea probe sunt aplicate, cu atât mai mult aici unde e vădit că vrăjitoarele se ocupă de vrăji cu ajutorul demonilor*". Ceea ce



uimește la cinci secole distanță sunt **articulația logică** a raționamentelor derulate chiar pe culmile absurdului (*așadar, prin urmare, după cum se poate vedea*), precum și recursul la **vocabularul luminii** în chestiunile cele mai obscure (când lucrurile se vădesc, devin limpezi sau sunt evidente).

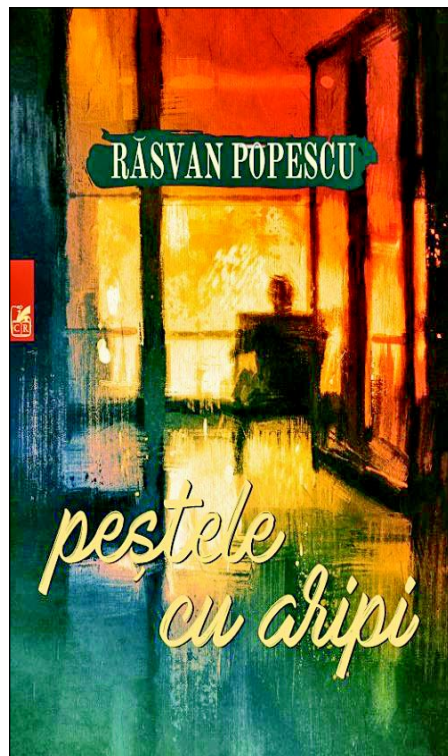
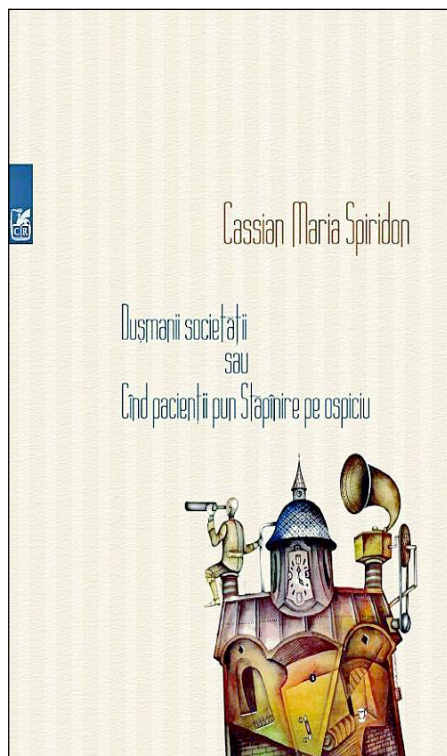
De tot interesul în acest *Periplu prin malefic* este și reproducerea în secțiunea finală a volumului a unui caz tardiv de condamnare a unei vrăjitoare, româncă de astă dată, din Ezeriș, azi localitate din Caraș-Severin, la câțiva kilometri de Reșița (documentele au fost traduse din germană de Marlen Negrescu). Cazul a fost lichidat în nici două săptămâni, în perioada 24 mai – 5 iunie 1828. "Vrăjitoarea", persoană în vârstă de 80 de ani, se numește Petronia și a fost denunțată de propria ei fiică (!). Interogatoriul martorilor și al cerceteii ar forma în sine o incomparabilă piesă de teatru. Problema Petroniei e că în Ezeriș au murit cincizeci de săteni în acel an, mult peste medie, secerați de un rău ce se manifestă cu junghiuri în zona pieptului și spatelui. Iar Petronia e suspectă în ochii sătenilor fiindcă s-a îngurășat: "*tocmai de aceea bănuiala a căzut asupra ei pentru că nu se putea crede că grăsimea ar putea fi ceva firească în cazul unei femei bătrâne*". Sunt pagini antologice despre natura umană, de o abisitate ce anunță în linie directă literatura lui Dostoievski.

Alături de cele *Șapte eseuri despre strigoi* (1998), remarcabilă teză de doctorat, și de volumul *Pentru o mitologie difuză* (2000) datorate Otiliei Hedeșan, profesor și ea la Universitatea de Vest, excelentul *Periplu prin malefic* al Danei Percec și al lui Dan Negrescu formează o mini-bibliotecă a demonismului ce fascinează, iată, cercetarea universitară din blândul șes bănățean.

*Dana Percec și Dan Negrescu, *Periplu prin malefic. Un eseu lucrat pe surse*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017.

** Autorii consideră că vânătoarea de vrăjitoare a făcut în jur de o sută de mii de victime, ceea ce, la populația unei Europe decimate de războaie, foamete, ciumă precum și de "mica glaciațiune", ce s-a întins pe durata a aproape patru secole începând cu secolul al XIV-lea, reprezintă o uriașă masă umană.

ORIZONT A CITIT



ÎN TRE APE

GRĂȚIELA BENGA

Poveste scrie Ioana Nicolaie chiar și atunci când o înșurubează într-un mecanism poetic. De la *Poză neretușată* (2000) până la *Autoimun* (2013), poemele înșiră vârste, amintiri și fragmente ale prezentului, al căror echivoc nu e provocat de instabilitatea imaginii, ci de ceea ce se ascunde dincolo de ea. Primul roman al Ioanei Nicolaie, *Cerul din burtă* (2005), a împletit narațiunea cu arhitectura poematică: a fost cartea trecerii într-un alt timp al existenței, prin asumarea condiției materne ca experiență exorcizant-transfiguratoare. Cu *O pasăre pe sârmă* (2008), autoarea a îndrăznit să exploreze împletirile și re poziționările într-un oraș și o epocă pregătite să zdrobească și să devoreze. Poate că, după *Ferbonia* (2015) și cele două cărți despre Arik, ar fi fost de așteptat ca Ioana Nicolaie să scrie tot proză pentru copii, cu imaginația și farmecul pe care aceste cărți le-au evidențiat.

Însă *Pelinul negru* (2017) e altceva. Dacă *Ferbonia* era lumea fantastică în care "nu se știa ce e ploaia", *Pelinul negru* e spațiul real în care nu se știe (încă) ce e Cernobîlul. Despre ce nu se știe și nu se vorbește scrie Ioana Nicolaie în cel mai recent roman al ei, lansat la Bookfestul timișorean. Despre nenorociri desconsiderate și discreționar aruncate (în cel mai bun caz) spre căușul aseptice al statisticilor. Despre negare, tăcere și absența re-cunoașterii. A adevărului, a omului.

PERIFERIA: O POVESTE

Istorisirile unei fete născute la câteva luni după tragedia de la Cernobîl formează *Pelinul negru*. Nașterea ei în nordul țării, într-o zonă intens contaminată, poartă stigmatul tragediei. "În 26 aprilie 1986, cel de-al patrulea reactor al Centralei Atomoelectrice de la Cernobîl a explodat la 01.23 noaptea./ Eu nu știu asta. Vera îmi rupe două foi din abecedar. Doar s-o strig pe mama, c-o să-i arate ea. Harșt!, a tras de hârtie cât a putut. E mică, nu pot să o bat. Am împlinit șapte ani și vreau să fiu cea mai cuminte. Cum a zis doamna, la școală. Și nu sunt bolnavă. Și, dacă n-am murit, n-o să mai mor niciodată. Așa a spus doctorul când m-a luat la control."

Vocea narativă care țese întreaga poveste e a Agustinei Bulța, despre care, la naștere, s-a spus că nu are nicio șansă. Dar Agustina s-a încăpățânat să supraviețuiască miraculos, o "mogâldeață distrusă de penicilină". A reușit să meargă, să vorbească, să facă desene impresionante. Copil inocent, sensibil și empatic, cu o imaginație vie, la școală Agustina știe literele, însă nu vede că "puse laolaltă fac niște cuvinte". E dislexică, o disfuncție neurologică despre care știința afirmă că ar fi, de fapt, o prelucrare specială a informației, fără legătură cu nivelul de inteligență. Agustina e, pur și simplu, altfel față de ce este îndeobște acceptat și apreciat. E neobișnuită – și când emoționează prin simț estetic, și când indignează prin dificultățile la citire. E o fetiță care trăiește pe margine. E la limita spațiului contaminat, în care ani în șir legumele nu mai vor să crească, iar cele cumpărate tot au câte un capăt "amar ca pelinul". De la naștere, Agustina fusese pe

muchia dintre viață și moarte, iar mai apoi pe linia subțire dintre normă și abnormă. Are de dus pe umerii ei firavi, atât de dornici de sprijin și căldură, toată uscăciunea unei lumi care-și deversează ignoranța, meschinăria, cruzimea.

Crudă e copilăria Agustinei. Cu o familie devastată de sărăcie și de izbucnirile agresive ale tatălui, fetița se bucură doar de iubirea mamei și a unora dintre frați, Sever și Lucreția. Reperul ei absolut e adăpostit în memorie, prin imaginea păpușilor păstrate cu sfințenie de buna: Tutuana cea "subțire, cu o rochie de prințesă" și Druga cea "cheală și cusută din cârpe", bună "doar să-i scoți ochii, dacă ești vărul meu mai mic, Lenuț, și n-ai chef s-o mai vezi." Între aceste două imagini se privește Agustina, devenită dintr-o "momâie care abia se ținea în capul oaselor" o fetiță "cum nu mai e alta, o mică minune", o tutuană – dar pe care școala o va arunca din nou la periferie. Sau "între ape adică, așa, nici drugă și nici tutuană. Și poate că mai ales drugă, știu asta."

Nu că e altfel, cu o altă nevoie (dar înzestrată cu enormă sensibilitate și cu talente neglijate) i se spune în lume. Ci că e proasta școlii, repetentă, handicapată. Au grijă să-i amintească, iar și iar, ca să metabolizeze la nesfârșit umilinta, înstrăinarea, epuizarea. "Agustina! Ești tot repetentă, nu-i așa?", întreabă miosos. Apoi, parcă fără nicio legătură, se apleacă rapid spre ghiozdane./ -Acum! Șo pe proastă! le dă celorlalte două comanda./ Și încep toate, în același, timp, să mă împrăste cu apă. Au pistoale de plastic. Încerc să fug, ce v-am făcut? [...] Sunt udă acum, și fug, și asta merit. Și ce dacă alerg direct pe linia ferată? [...] Sunt drugă și am inima zdrențe. O calc în picioare, nu mai contează dacă pe pietre sau pe traverse. [...] Iar trenul se apropie, suieră de începe să mă asurzească. Sunt plină de răni. [...] E musai să mă târăsc, așa, în patru labe, altfel n-o să scap. Și tremur tot mai rău, dar strâng din dinți și, nu înțeleg cum, cu greul cel mai mare, de plumb, trec totuși de șină. [...] Trenul s-a dus, a trecut de canton și a frânat în gară. Turiștii s-au suit, au intrat în compartimente și s-au desfăcut perdeluțele. E o zi minunată./ Mă adun de pe jos, repetentă pentru a doua oară, și mare cât o vacă. Sau cât o mulă cum mai zice tata de cineva care e rău și nătâng. [...] Îmi șterg sângele cu un șomoio de iarbă. Și merg, și e cald, iar ghiozdanul se face nespun de ușor./ Nu mă opresc până la cimitir. [...] E plin de ochiul-boului și vâzdoage. Strâng multe, câte pot, dar nu le iau chiar de pe morminte. [...] Sângele s-a întărit pe picioare, mă strânge puțin, dacă-l răcâi pe margini se face ca un praf roșu. Pun peste răni pătlagină și nu-mi mai pasă de durere. Și continui să împletesc, cât mai frumos, deși o să leg cozile cu ață abia acasă. Când coronița e gata, în turn bate ceasul de trei ori. Mi-o potrivesc pe cap, stă bine, știu că e cea mai frumoasă. Iar mâine, la premiul lui întâi, o să o poarte Sever." Fie-mi iertat citatul amplu, dar există în povestea Agustinei un melanj inenarabil de suferință și candoare, de nedreaptă

învinovățire și tulburătoare neprihănire, pe care decupajul (oricât de generos) îl ciobește iremediabil.

ÎNTRETĂIERI

Nici un fir de jelanie duioasă ori poftă de răzbunare nu se strecoară în pulsația neîmplinirilor fetei. Nici măcar un grăunte de resentiment ori de incriminare nu e de întâlnit în gândurile acestui copil care suportă disprețul și marginalizarea. În final, excluderea. Căci aceasta este soluția găsită pentru un copil dislexic – excluderea din familie, din spațiul cunoscut (chiar dacă nu și ocrotitor). Școala Specială din Buzău nu inaugurează o nouă etică a supraviețuirii, ca-n *Robinson Crusoe* (așa cum e tentat să creadă Sever). Ascunde a doua sentință, după Cernobîl. De data aceasta, definitiv. Abia sugerată prin câteva inserturi narative, drama de la Cernobîl rămâne într-un fundal neguros. În schimb, îndepărtarea Agustinei din perimetrul familiar are limpezimea sclipitoare a lamei – la fel ca aceea ascunsă în aparatul care îi tunde pletele blonde, lăsând-o aproape cheală. Trup hărăzit grației, fetița e de-acum predată pustiului carceral. Vulnerabilă, râvnind conectare și redirectionare, e livrată unui deșert afectiv.

La Școala Specială, Agustina se simte, în primele clipe, fericită: aici e, în sfârșit, în clasa a doua. Nu e "cea mai mare proastă de pe pământ", cum i s-a tot repetat. Între colegile ei (cu deficiențe grave), e "tutuană". Nu înțelege excesele celorlalte, dar nici nu le condamnă. Trece prin diferite grade ale îndurării, până când situațiile terorizante se îmbracă în cenușiul rutinei. Crucișă, Dilia și Nadia sunt câteva dintre exponentele acestui spațiu al angoaselor. Al agresivității și incontrollabilelor slăbiciuni. Al nevoii (izbăvitoare) de dragoste maternă. Vocea Agustinei nu doar că descrie zilele și nopțile unui exclus, ci face mai mult: cu amestecul ei de durere, vinovăție și inocență, încearcă să înțeleagă. Incapabilă să urască, fetița posedă o enormă capacitate de identificare afectivă. Modul ei de a înțelege realitatea nu are nimic de-a face cu o colecție sterilă de date și cunoștințe. E o cuprindere prin iubire, însoțind neconștientă căutare a locului ei în lume. Ori măcar a unui adăpost – pântec din care, poate, va renaște.

Însă înțelegerea prin iubire nu exclude activitatea neuronală. La Școala Specială, Agustina nu se poate opune absorbirii comportamentelor și emoțiilor din jur. (Să amintim, în treacăt, că neuroștiințele pun această intrare în rezonanță pe seama unor celule neuronale speciale, numite neuroni-burete.) Biologic echipată pentru a fi în relație cu ceilalți, mintea ei trece printr-un proces de restructurare. Intră într-un soi de subtilă contagiune emoțională și intelectuală, se modifică potrivit experiențelor prin care trece și ajunge să se raporteze într-alt mod la sine și la cei din jur. Cine sunt? Cum am fost aruncată în lume și cum arată lumea în care m-am născut? De ce nu am dreptul la dragoste? Pot să ies din lume fără să o înțeleg sau fără să am un frate? Dar cine mi-e frate? Omul? Animalul? Sunt întrebări pe care Agustina nu și le pune în mod explicit, dar le metabolizează în



cadența naturală a respirației. În ritmul distinct al trăirii și al gândului. Obișnuită să stea la margine, Agustina șterge diferențele dintre realitate și imaginație. Dar și dintre treptele devenirii. Cunoaște un alt hotar – unde concretețea se intersectează indisociabil cu ficțiunea, iar evoluția se confundă cu involuția.

ESENȚIALITATE, ELEMENTARITATE

Obiect al contemplației disprețuitoare și al îndepărtării, fetița dislexică devine ea însăși subiect care contemplă (fără ostilitate) și oferă propria ei versiune (literară) a marginalului – cu frustrările și sublimul lui, cu deziluziile și deficitul lui de existență.

Etică, estetică și metafizică, problematica periferiei e integrată în romanul Ioanei Nicolaie într-o perspectivă complexă, ca reflecție asupra condiției marginalului, dar și asupra precarității condiției umane. În *Pelinul negru*, umanitatea pretinde că acționează în slujba umanului, când de fapt l-a evacuat – uneori brutal, alteori subtil, sub masca preocupării. Captivă în propriul trup și prizonieră într-o lume al cărei corp s-a înstrăinat de suflet, Agustina aduce în prim-plan o lume reificată, prin care vocea ei lasă o urmă adâncă și autentică. E o voce încărcată de poezia esențialității și elementarității, căci nu întâmplător imaginea lupului îi traversează povestea – devorator al luminii, simbol htonian și reflectare a ființei singulare, care suferă în tăcere. De altfel, intuiția morții nu lipsește din *Pelinul negru*, cuprinsă în fantasmă simetrice obsesiilor thanatice ori într-un eliberator apetit levitațional.

Tristă, profundă, cu iscoditoare râuri subterane și cu o expresivitate care își crește adecvat forța de iradiere, povestea nu cade în vârtejuri emoționale care ar fi umbrat (dacă nu chiar ruinat) ansamblul epic. Cu naratorul dramatizat până în cele mai mici detalii, *Pelinul negru* reușește să-și impună vocea. Nu autoarea și câte picături de autoreferențialitate strecoară în roman interesează, ci naratorul – care se impune drept călăuză creditabilă nu numai în adevărul romanesc, ci și în adevărurile din lumea exterioară cărții.

RETORICA MEMORIEI

MARIAN ODANGIU

Scriitor prolific, după o îndelungată experiență de gazetar sportiv, titular de rubrică în presa locală și/ sau națională (*Viața studențească*, *Ramuri*, *Ardealul literar și istoric*, *Vatra Românească* etc.), devenul Voicu Lăzăruț s-a lansat în literatură, la sfârșitul anilor '90, cu un roman, *Generații cu frică* (1998), al cărui conținut oscilează între confesiunea autobiografică coagulată în jurul tentației unei *saga de familie* și reflecția eseistică, formule epice prin care autorul încearcă să decripteze, să-și explice și să-și limpezească sensurile propriilor experiențe existențiale, dar și să înțeleagă resorturile profunde pe care se întemeiază relația dintre individ și Istorie.

S povedania este fără niciun fel de reticențe, crudă, aproape sinucigașă prin sinceritate, naturanță, adesea, prin detalii. O succesiune de secvențe narrative bogate în evocări, circumstanțe insolite, întâmplări și personaje dintre cele mai diverse se derulează în umbra unui reper esențial: familia prozatorului, ale cărei rădăcini sunt adânc înfipite în ardelenismul tipic sfârșitului de secol al XIX-lea și începutului de veac XX, cu nelipsitul personaj-străbunic - Mister Nick alias Niculae Stăicoi "Americanul" - emigrat, în 1918, peste Ocean, în căutarea unui El Dorado niciodată cucerit pe deplin, altminteri decât în/ prin însăși trăirea completă și complexă a călătoriei și a contactului cu Lumea Nouă, în toate înțelesurile acestora, și revenit, după douăzeci de ani, pe plaiurile Chitidului natal din Țara Moților.

Următoarele romane, *Clepsidra fricii* (2000), și *Mama mea*, «*gladiatorul*» (2002) păstrează aceeași notă de mărturisire directă, cu o puternică amprentă jurnalistică/ jurnalieră, fragmentată din loc în loc de interogații și comentarii intelectualiste, de pasaje epice realiste, de exerciții portretistice care amestecă personaje reale - rude, colegi, prieteni, simple cunoștințe, lideri de opinie și nu numai, oameni de cultură - cu cele fictive, cu perspectiva unei analize critice intransigente a evoluțiilor socio-politice de după Decembrie 1989.

Ce anume a motivat și a pus în mișcare toată această *retorică a memoriei*, aflăm din confesiunile legate de formarea și devenirea intelectuală prezente în volumele de eseuri *Caleidoscopul de pe terasă* (2003) și, îndeosebi, *Viața după dosar* (2015). Pe ultima copertă a acestuia din urmă, autorul consemnează: "După ce mi-am văzut *Dosarul CNSAS*, m-am apucat să scriu și eu despre trecut, prezent și viitor. Oricum nu toți provenim din cei care scriseseră în dosarele noastre. Oricine își deapănă trecutul în scris sau oral poate fi acuzat de narcisism, de o personalitate transpersonală și de relatări exagerate, în care trăirile sinestezice ale unor simțuri și sentimente din trecut par incredibile și fanteziste. Simt sinestezic că mai mult cobor atunci când urc. [...] Iubirea față de oameni este adesea deșertăciune, dar fără ea nu putem trăi și atunci ne revărsăm viața și atașamentul față de copii, nepoți și strănepoți și chiar față de câini și pisici. Totul este o minciună paroxistică doar pentru nefericiții pacienți bolnavi de cancer. Oboseala amintirilor triste este un blestem și atunci când totul este perfect în viața noastră".

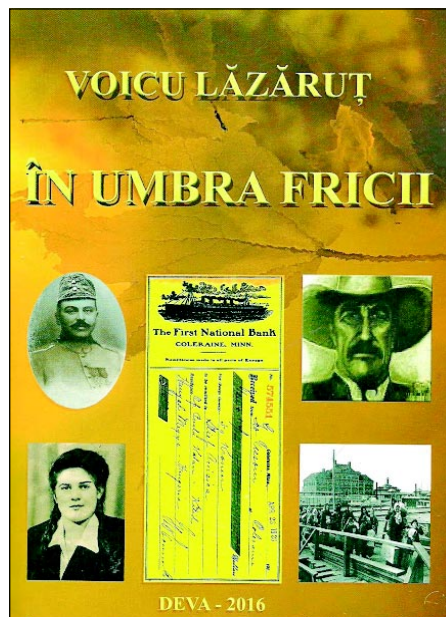
Romanul recent, *În umbra fricii**, este, la limită, o reiterare - ceva mai încheagată din unghiul construcției literare - a cărților anterioare, atât din perspectiva personajelor, cât și din aceea a temelor de reflecție. Replierea narativă are drept consecință o structurare mai fermă a poveștii de familie

și, în paralel, a secvențelor de istorie, care încep odată cu întoarcerea acasă a combatanților ardeleni de pe frontul Primului Război Mondial (cu câteva pagini remarcabile despre felul cum, de pildă, Marea Unire din 1918 a fost percepută de românii nevoiași din Ardeal și despre relațiile dintre români și maghiari) și se încheie în zilele noastre.

Inegale ca întindere, cele cinci părți *de facto* ale noului edificiu epic îi au ca protagoniști pe Mister Nick alias Niculae Stăicoi "Americanul", străbunicul pe linie maternă al autorului, un fel de "Rasputin fără principii, fără sentimente, fără Dumnezeu", ale cărui povestiri despre aventurile sale în Lumea Nouă din epoca prohibiției și a lui Al Capone, despre repetabila alternanță dintre sărăcie și bogăție, dintre măreție și decădere, dintre vitalitatea explozivă și derizoriul apropierei de moarte, au un filon ficțional mult mai consistent și mai viabil din punct de vedere literar; pe mama romancierului, Mărioara Lupulesc, nepoata "Americanului", al cărei traseu existențial urmează îndeaproape linia instaurării comunismului autohton căruia, din postura de cadru didactic, îi devine, până la capăt, adeptă și slujitoare de nădejde; pe tatăl naratorului, Horică Lăzăruț, un mărunt contabil la Cooperativa Meșteșugărească "Moțul" din Brad; pe Voicu Lăzăruț (naratorul ei însuși!), într-o trecere în revistă *pe repede înainte* a copilăriei și a anilor de studenție timișoreană și, în sfârșit, pe soția (de care a divorțat) și pe cei doi copii ai săi, Raluca (în zilele noastre: celebră crainică de știri la o televiziune națională) și Horia.

Cartea se încheie cu un articol acid publicat în presa locală despre vizita în Statele Unite a autorului într-o tentativă eșuată de recuperare a unei prezumtive moșteniri lăsată de Mister Nick, alias Niculae Stăicoi, și cu un capitol cvasi-eseistic intitulat *Singurătatea toamnei sau memoria frunzelor uscate*, în care romancierul își desăvârșește confesiunile necenzurate printr-un șir de panseuri și judecăți tranșante privind viața, destinul, societatea românească de azi, bătrânețea, moartea.

Ca și volumele anterioare ale lui Voicu Lăzăruț, *În umbra fricii* pare o carte-album-cronică de familie mai degradă decât - în sensul tradițional - un roman, în pofida plusului de coerență și construcție epică, a unor pagini de analiză psihologică și de atmosferă bine fixate în ramele narațiunii și a unui număr



remarcabil de personaje secundare, cu un rol important în conturarea tramei/tramelor. Toate acestea sugerează că, odată epuizat preaplinul *memoriei sinestezice* (sic) a autorului, Voicu Lăzăruț va produce o așteptată și perfect posibilă surpriză literară.

Pe lângă cele douăsprezece cărți de proză scurtă și romane publicate, patru volume de versuri și o activitate susținută de editor și promotor cultural, Nina Ceranu este și autoarea unei substanțiale teze de doctorat despre scriitorii bănățeni publicați de revista *Familia* a lui Iosif Vulcan, între care și Emilia Lungu Puhallo, scriitoare de întemeiere, nepoată a poetului Iulian Grozescu, personaj de frunte al vieții culturale din Banatul de la sfârșitul secolului al XIX-lea. În acest context, un roman precum *Doamna de pe Spion Strasse** i-a venit la îndemână Ninei Ceranu nu doar ca un rezultat al extinsei sale documentări și, ca urmare, al cunoașterii în amănunt a vieții și, mai ales, a destinului tulburător de care eroina sa a avut parte, cât ca o consecință a asumării, printr-un soi de identificare, a acestui destin.

Depășind cu mult valoarea strict literară a creațiilor sale, legendele despre Emilia Lungu Puhallo au făcut și fac din aceasta o eroină de roman cu o anvergură (în limitele autohtonismului) oarecum similară cu altele, mult mai celebre, de la Madame Bovary la Anna Karenina. De aici, fireasca tentație, mărturisită astfel de Nina Ceranu: "După o cercetare îndelungată, necesară pentru



întocmirea unei lucrări de licență și apoi a unei teze de doctorat ce-o aveau în atenție îndeosebi pe scriitoarea bănățeană Emilia Lungu-Puhallo, era timpul și datoria mea de a o înfățișa, așa cum mi-o imaginez eu, generațiilor noi de cititori".

Așadar, un demers recuperator, mai puțin semnificativ în dimensiunea lui monografică, istorico-literară (deși, deopotrivă, textele autentice, creațiile publicate de Emilia Lungu Puhallo în timpul vieții, documentele de arhivă, fragmentele de jurnal și corespondență etc. pigmentează la tot pasul narațiunea), cât în aceea a transfigurării ficționale, a trecerii/ complinirii evenimentelor și întâmplărilor adevărate prin filtrul inventivității, al imaginației autoarei. Un personaj real, în carne și oase, cu un traseu existențial pe cât de tumultuos pe atât de tragic, se transformă astfel într-un erou literar - Mili -, cu trăsături, stări interioare, reacții, atitudini nu cum au fost, ci cum *ar fi putut fi*, ca expresie a rezonării în memoria și viziunea unei prozatoare contemporane, iremediabil îndrăgostită de atmosfera din *Mitteuropa* de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului XX; de lumea fascinantă a Banatului de la amurgul Imperiului - un univers al ieșirii din izolarea culturală, fie și prin prezența, aici, a trupei lui Mihail Pascaly și a lui Mihai Eminescu, al cărui portret creionat de Nina Ceranu trece dincolo de convenții: "Ochii negri, scânteietori, îi dădeau cu asupra de măsură o lumină vrăjită, parcă din alte lumi, și, peste toate, sta cununa de păr negru dat îndărăt, des, și niște sprâncene desemnate parcă de creionul Domnului"...

E chipat cu o prefață (*Resursele pazeiste ale ficțiunii literare*) semnată de Constantin Stana, cu o postfață de amănunțită și subtilă analiză a lui Dumitru Vlăduț (*Un roman despre Emilia Lungu-Puhallo*), cu o suită de *Note documentare* și cu un *Glosar*, în care se regăsesc explicațiile filologice și istorice necesare înțelegerii terminologiei și limbajului cărții, *Doamna de pe Spion Strasse* nu este, nici pe departe, în pofida acestor "adăugiri" tehnice, un studiu de caz ori o biografie romanțată, ci o așezare plauzibilă în spațiul romanesc a unui destin uman și literar: mai presus de legende, Emilia Lungu-Puhallo își dezvăluie, beneficiind de tandrețea și acribia Ninei Ceranu, inconfundabila personalitate.

*Voicu Lăzăruț, *În umbra fricii*, roman, Editura Gligor Hașa, Deva, 2016

** Nina Ceranu, *Doamna de pe Spion Strasse*, roman, Editura Eubeea, 2017

JURNALUL DESPĂRTIRILOR (IV)

Urmare din pagina 19

Apoi te întorci cu fața către altarul așezat spre răsărit și te rogi în fața unei Pietă (copie după Bernini), pornind un fel de baterie de rezervă pentru ziua următoare.

Acest text nu e destinat publicării, nici măcar într-o revistă de literatură, pentru că nu e nici literatură, nici eseu științific, nici măcar confesiunea unui om trecut peste Styx de unsprezece ori, ci doar o încercare de eliberare din corsetul unor trăiri, lecturi și gânduri ce mă însoțesc permanent ca o umbră chiar și noaptea când nu e Luna pe cer și se văd doar aceleași constelații numite cumva de cei vechi, cărora cu siguranță, foarte curând, după toate măruntele noastre încercări de a desluși ceva din universul imediat cu telescoape superspecializate, de pe Pământ sau din spațiu, li se va spune altfel, li se vor găsi cu siguranță apartenențe la alte configurații stelare. Privesc, deci, în nopțile fără Lună, aceleași stele fixe, față de care colegele noastre de Sistem Solar se mișcă spre vest și mă bucur că le mai pot vedea atât de limpede.

Ca și Petru Creția, care le-a dedicat o carte superbă, mă simt fericit când văd jocul continuu al norilor, mult mai uman decât Constelația Andromeda sau Orion, sau Casiopeea, pentru că simt că între mine și ei e o legătură directă, nu legată de meteorologie, ci de destin. Îi văd cum se învâlburează, cum cresc, cum amenință, apoi cum trec și lasă în urma lor eternitatea albastră...

ÎNTREBAREA DIN OGLINDĂ

ALEXANDRU ORAVIȚAN

România contemporană devine tot mai frecvent nu numai fundal, dar și o instanță activă în desfășurarea evenimentelor prin care trec personajele din literatura momentului. Un remarcabil exemplu al acestei abordări poate fi întâlnit în romanul *Copiii războiului*¹ de Varujan Vosganian. După exercițiul de recuperare premiat și tradus în multiple limbi din *Cartea șoaptelor* și incursiunea pe teritoriul prozei fantastice din *Jocul celor o sută de frunze*, Varujan Vosganian oferă în romanul de față o vivisectie a profunzimilor societății românești postbelice. Mai precis, din vremurile tulburi ale celui de-al Doilea Război Mondial până la protestele de stradă ale anului 2010.

Personajul principal, Matei Visarion, un bastard rezultat din amorul vremelnice dintre o femeie din Oltenia și un soldat din armata germană aflată în plin avânt cuceritor în cadrul Operațiunii Barbarossa, resimte permanent greutatea trecutului. Ajuns general de Securitate, iar mai apoi membru al tagmei pensionarilor, lui Matei îi rămâne în grijă soția, Maria, stoarsă de memorie de boala Alzheimer. Fiica adoptivă e afectată de dorința de a se integra în societate prin căsătoria cu un arhitect devenit muzicant, pe care socrul nu-l agreează. Fostii colegi de serviciu îi cer sfaturi, vor să-l vadă implicat în problemele lor. Iar, în toilul unor schimbări fundamentale, Matei descoperă că are un frate pe care nu l-a cunoscut niciodată. Găsirea acestuia, prin intermediul unei epistole expediate eronat de tatăl său, este unul dintre firele narative din această carte complexă, în care predomină presiunea trecutului și recursul adesea dureros la memorie.

Cititorul descoperă, așadar, premisele unui roman total. Dimensiunea postcomunistă, evidentă mai ales prin prezentarea unor aspecte ale vieții politice dâmbovițene actuale, inclusiv prin conflictul dintre administrația prezidențială și sectorul bugetar, recomandă un roman ferm ancorat social și politic. Utilizarea contextului celui de-al Doilea Război Mondial pentru declanșarea întâmplărilor din roman și sondarea cu acribie a unor momente-cheie din comunismul și postcomunismul românesc fac din *Copiii războiului* un roman istoric de panoramare sincronică și diacronică printr-o constantă pendulare între trecut și prezent. Urmărirea traseului existențial al lui Matei Visarion, din copilăria turbulentă, plasată sub spectrul etichetării "neamțului", până la perioada de după pensionarea din Securitate, înfățișează un Bildungsroman inedit prin prisma profilului protagonistului. Pe un alt palier, disoluția mariajului, sub presiunea bolii Alzheimer și a lipsei de comunicare dintre soți, ține de un roman de familie, cu intrigi amoroase și descoperiri reciproce îndelung amânate. Apariția fratelui necunoscut profilează o tramă detectivistică, în vreme ce ruminările protagonistului cu privire la suprapunerea de planuri existențiale în propriul său caz conturează dimensiunea filosofică a romanului.

Însă coperta cărții, o reproducere a tabloului lui Caravaggio, *Sfântul Matei și îngerul*, evidențiază sectorul-cheie al romanului: dimensiunea religioasă. Aceasta este evidentă și dincolo de numele protagonistului. În cazul lui Matei Visarion, în interiorul demersului de recuperare a propriului trecut prin găsirea fratelui pierdut, se acumulează o serie de dileme morale, de greșeli și de gesturi reprobabile, în paralel cu o potențială regăsire spirituală. Sacral este o prezență clar-obscură în roman, așa cum e și în tablourile lui Caravaggio. Rătăcirea prin meandrele trecutului este echivalentă cu o rătăcire prin cotloanele unui spirit încă

nerelevat. Protagonistul ajunge, aproape inexplicabil, într-o biserică, unde nu găsește răspunsuri, dar de unde pleacă cu multe întrebări. Legătura cu trecutul pare soluția redescoperirii sinelui, ascuns până în acest punct într-un clar-obscur intangibil: "Faptul că n-ai privit înapoi nu înseamnă că trecutul n-a existat. Ba chiar vine o vreme când, privind înapoi, vezi doar trecutul. Dar nu te teme, n-ai să găsești numai tigve sparte și trupuri însângerate. Precum în tabloul lui Caravaggio, acolo o să te aștepte îngerul, cu aripile întinse."

Complexitatea romanului nu reiese numai din multitudinea de direcții narative către care este ghidat cititorul. *Copiii războiului* este, în toate privințele, un conglomerat de stiluri. Aici apare un potențial semnal de alarmă pentru cititorul avizat, căci dorința de cuprindere cât mai largă este adesea sortită eșecului din prea multă ambiție scriitoricească. Nu acesta este cazul lui Varujan Vosganian. Dimpotrivă: stilurile diverse întâlnite în roman conlucrează spre conturarea unei panorame cât mai fidele a societății postbelice. În *Copiii războiului* alternează fericit narațiunea alertă cu descrieri luxuriante, pline de emoție și de o poezie întrezărită și în *Cartea poemelor mele nescrise*. Secțiunea "Povestea celui de-al cincilea anotimp", despre trecerea dintr-un anotimp în altul, îndelung așteptată de un soldat pe front, servește drept metaforă pentru parcursul tuturor "copiilor războiului" din epoca postbelică: "Încă puțin, își tot spunea soldatul, ghemuit în mantaua lui subțire, sub cerul nopților care, limpezit dintr-odată, își răscolea jăratul de stele. Încă puțin și-o să vină vara. Vânturile ei or să învie aerul stătut, cu miros de zăpadă. Vânturile care vin de altundeva or să arate că acest altundeva există și că, tot astfel, există o ieșire din această capcană ce pare infinită și, de aceea, fără ieșire."

De asemenea, notabile sunt dialogurile

dintre personaje, scrise pentru a propulsa nu numai firul narativ de la un moment la altul, dar și pentru a contura un idiolect care se mulează perfect pe profilul personajelor în funcție de vârstă, poziție socială sau de fondul interior. Adesea, în mijlocul unor dialoguri pline de tensiune, importante pentru intriga romanului, apar tăceri surprinzătoare care îndreaptă atenția cititorului spre mize aflate dincolo de imediatul discuției. Aceste tăceri neașteptate sunt reminiscențe ale unei dimensiuni poetice ce poate fi descoperită nu numai în haiku-uri, dar și în plan cinematografic, bunăoară în filmele lui Andrei Tarkovski, unde forța imaginii trece adesea dincolo de replicile profunde ale personajelor. Tot în plan cinematografic, larga deschidere a cadrelor, de o expansivitate copleșitoare, asortată cu o focalizare permanentă a fundalului istoric, este o particularitate a filmelor de război cu un filon filosofic pronunțat, precum *La hotarul dintre viață și moarte* al lui Terrence Malick.

Un alt aspect demn de toată atenția în momentul lecturii este o recurență aproape obsedantă a oglinzilor, întâlnită mai cu seamă în prozele lui Jorge Luis Borges. În cazul lui Varujan Vosganian, oglinzile funcționează sub forma unor ancore care înrădăcinează personajele în lumea din care au tendința de a fi desprinse. Astfel, personajele din *Copiii războiului* sunt pe deplin dependente de contextul în care s-au format. Pe lângă atenția către reflectarea trăsăturilor în replici, oglinzile pot fi considerate, în acest roman dinamic, o influență a prozei realiste. Contemplarea în oglindă devine o experiență transfiguratoare: "Există pentru fiecare o oglindă pe care doar el o vede și care are memorie. În ea nu te privești, ci te confrunți, iar confruntarea te ia, cel mai adesea, pe nepregătite."

Faptul că personajele par înconjurate de oglinzi aplică o presiune constantă de regăsire,

ELEMENTE DE...

Urmare din pagina 3

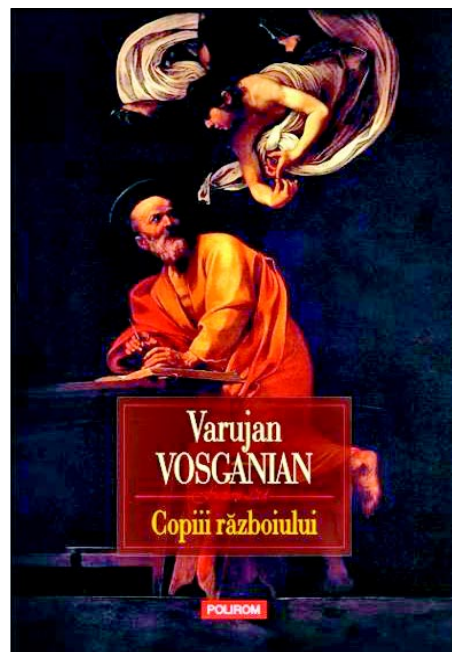
Schimbările din zonele Baikalului, Altaiului și din vastele arii ale Yakutiei mergeau foarte anevoios (acolo timpul avea răbdare, cum se spune pe la noi). Această lentoare este tot "de sorginte farmaceutică", susține Yvonne Gadina-Tuci (*Baikal forever, Yakutia too*, Haverstock, 1987: 342), în sensul în care leacurile pre-mesolitice, dovedindu-și eficacitatea, au fost păstrate, astfel încât nu au produs noi boli. "Un model medical vetust, fără îndoială de dubiu", cum traduce Claustros Möll în ediția germană.

Domesticirea vacii a marcat sfârșitul trist al mesoliticului culegătorilor și aventurierilor ("în neolitic era mai ușor", după cum îl citează autorul pe Goethe, p. 347), de unde și lipsa urmelor de oase de vacă prefirare prin necropole. Acestea din urmă prezintă concentrații mai mari de calciu, datorate ingestiei constante a laptelui de vacă încă din copilărie, lucru care le-a scurtat mamelor de-atunci perioada alăptării de la zece la doi ani, dându-le timp să lucreze pământul, în cadrul calendarului agricol, recent descoperit.

Sistemele oaselor comunicante din peșterile atît uralice, cît și altaice sînt variate și pilduitoare. Cîteva constante: în toate zonele analizate, cerbii erau probabil fricoși și sașii, deoarece multe din craniile păstrate în permafrost și mai departe au cîte o cracă proptită în mijlocul osului frontal, motiv probabil al morții animalului fugărit care nu putea aprecia exact diferența dintre copaci și pădure. Copitele cerbilor erau foarte timp de mai multe zile, rezultanta gelatinosă fiind păstrată în recipiente (doar cele de bronz, din epoca omonimă, păstrîndu-le bine), și administrată ca unguent și extern, și intern, cum sînt astăzi represolul și cashmida.

Oasele comunicante se sistematizează în moduri magice, trecînd în cele din urmă dincolo de sistemul osos prin rizomatie, crede Postlushnyi (p. 197). De pildă, lupii înghețați din cultura Andronova reapar vii în neoliticul tîrziu pe pantele Uralilor, poate ca formă incipientă a realismului magic exaltat de maladeții exilați în zonă în secolele moderne. Sucul de lup era folosit la începuturile neoliticului, și în Urali, și Yucatán, avînd puternice proprietăți magice, precum deveropinul care, în zilele noastre, își face această reclamă pe siturile matrimoniale: "ne-am cunoscut în burta lupului". Cît despre cura cu oase și dungi de tigr, despre inhalatiile cu fum de baracadă și de caracadă, ori despre practicile cu nămol înghețat siberian și cenușă presbită yucataniană, îi lăsăm pe cititori să le descopere în extraordinara carte a lui Anatol-Miciman Postlushnyi.

(Veturia Carnab', UNAM, Ciudad de México)



de redefinire a propriei identități; nicăieri nu este mai evidentă această tensiune decât în cazul soției bântuite de Alzheimer: "Ca să vă zic mai clar, nu-i vorbește oglinzii, ci vorbește cu oglinda. Adică ea spune ceva și imaginea îi răspunde. Ea crede că ce vede în oglindă e o altă persoană." Acest dialog cu sinele devine cheia de lectură a întregului roman, întrezărită într-o întrebare pe care unul dintre personaje o adresează protagonistului. Prin efectul ei imediat, întrebarea pare adresată direct cititorului: "Ce simțiți atunci când vă uitați în oglindă?"

Răspunsul este de o complexitate neașteptată și diferă de la cititor la cititor. Iar dificultatea de a răspunde la întrebare constituie supra-tema romanului *Copiii războiului*: necunoscutul însuși și dorința de a afla ce se află dincolo de noi, dincolo de limitele cunoașterii imediate. Descoperirea imaginii din oglindă rezultă din contemplarea figurii unui străin, a unei fațete necunoscute a sinelui până în acel punct. Protagonistul principal al cărții lui Varujan Vosganian devine astfel cititorul însuși, în vreme ce Matei Visarion este convertit într-un *everyman* al timpurilor sale. El a făcut o serie de compromisuri de neiertat, dar a fost și supus presiunilor exercitate de tăvălugul nemilos al istoriei: "Să-ți spun la ce concluzie am ajuns, după toți anii aceia în care n-am făcut decât să cercetăm oamenii și faptele lor? Că adevărata istorie nu este a întâmplărilor, ci a ceea ce există înainte de ele, a presimțirilor. Presimțirile fac istoria, nu faptele. Frica este o presimțire, ca și speranța. E drept că, dintre ele, frica e presimțirea care se adevărește cel mai des."

Lectura romanului *Copiii războiului* îi prilejuiește cititorului o serie de experiențe epifanice. Conexiunile dintre trecut și prezent realizate pe parcursul romanului oferă o cheie de decodare a semnalelor emergente ce vor determina cursul anumitor evenimente din viitor și a modalității prin care sinele se va raporta la aceste dezvoltări. Clișeul ciclicității istoriei, datorat neasumării greșelilor trecutului, este demontat în acest roman cu miză înaltă, de o rară forță și putere de cuprindere. Destinul nu este un joc al hazardului, ci suma alegerilor luate în cursul propriei vieți, iar acțiunile înaintașilor reverberază de-a lungul istoriei până ajung să afecteze cursul prezentului. Prin urmare, atenta chestionare a sinelui poate avea ecouri nu numai în cazul propriei existențe, ci, prin acumulare, în sinusoidele dense ale istoriei.

¹ Editura Polirom, Iași, 2016, 560 p.

DREPTUL DE A PUNE ÎNTREBĂRI

ALEXANDRU RUJA

Volumul este penultimul din seria de autor *Răni deschise* și cuprinde interviuri, articole, comentarii, prezentări realizate de Solomon Marcus în cursul anului 2013. După cum se precizează în *nota editorială*, autorul nu a mai reușit să vadă redactarea finală a volumului, să facă ultima lectură și corectura, deoarece s-a stins din viață la 17 martie 2016. La fel cu celelalte volume din seria *Răni deschise* și acest volum este eterogen tematic, cu o surprinzătoare varietate de manifestări, cu o diversitate de răspunsuri la întrebări tot atât de diverse. Se vede clar că Solomon Marcus era un altruist și răspundea fără nicio reținere la solicitări venite din cele mai diferite medii. Știa că este important să se audă cuvântul în cât mai multe locuri, să fie cunoscute părerile, atitudinile, opțiunile de către cât mai mulți oameni, în special tineri — elevi și studenți. Așa se face că, spre exemplu, a vorbit la Olimpiada Națională de Lingvistică (București), dar și la Concursul "Plus Minus Poezie" (Focșani), că a publicat un articol în revista "Convorbiri literare" (*Slogane înșelătoare, priviri proaspete*), dar și în reviste școlare precum "Galleria" (Iași) sau "Revista Școlii Gimnaziale de Excelență din Pitești".

Savantul, profesorul universitar, se cobora, cu o exemplară dăruire, în lumea elevilor, fiind conștient că întărirea între vârsta experiențelor trăite, a acumulărilor fructuoase și frageda vârstă a celor care absorb ca un vârtej lucrurile esențiale este reciproc benefică. Nu este întâmplător că problema cea mai des abordată și discutată este problema școlii, a învățământului/educației. Profesorul discută despre situația învățământului, despre manuale și programe școlare, despre examene, despre cunoaștere, despre modalitățile învățării, dar și despre cele ale examinării. El aduce astfel în discuție o problemă care, cel puțin în domeniul științelor umaniste, este neavenită, problema baremării examenelor. "La examene mai importante, cum e bacalaureatul, evaluările se fac pe baza unor baremuri care, de cele mai multe ori, sunt nefericite. [...] Ne camponăm de baremuri ca de un simbol al ordinii, dar nu ne dăm seama că prin acest exces de ordine împotriva naturii restrângem considerabil libertatea imaginativă, dreptul la încercări personale, de «a gândi cu capul tău», în care să poți greși și eșua fără teama de a fi sancționat." (*Zile incandescente*)

Ceea ce expune aici Profesorul Solomon Marcus vine dintr-o îndelungată experiență didactică și este cu atât mai interesantă și credibilă opinia sa cu cât vine din partea unui practicant al disciplinelor "exacte", unde, poate, s-ar potrivi baremul la examinare. Când știu, însă, cât de mult a vorbit/scriș Solomon Marcus (am comentat de-a lungul timpului mai multe volume din seria *Răni deschise*, unde problema revenea) despre relația matematică-limbaj, iar pe urmele lui Ion Barbu/ Dan Barbilian despre relația matematică/geometrie-poezie, cred că nici măcar la aceste discipline "exacte" nu ar fi fost de acord cu închistarea gândirii tinerilor în baremuri.

În ce mă privește (având și eu o oarecare experiență didactică de câteva decenii), am mai vorbit despre "maladia" baremurilor. Baremul reprezintă închistarea absolută, aroganța nedisimulată, dictatura punctajului, boala incurabilă care roade încet, dar sigur, în tot ceea ce înseamnă capacitate de creație, spontaneitate în analiză și exprimare, libertate

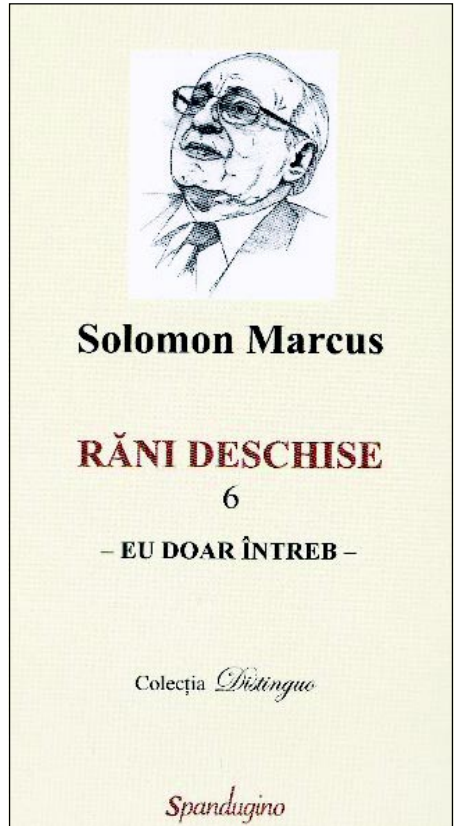
imaginativă, încrederea în forța proprie de a încerca ceva personal, chiar riscând greșeala. Și toate acestea la vârsta formării esențiale. Este clar că baremul nu deschide niciun orizont, ci doar barează orice inițiativă și creativitate. În aceste condiții, de unde vrem "să iasă" viitorii tineri competitivi, în care să zburde curajul căutării unei soluții chiar cu riscul greșelii și al revenirii asupra problemei, care să fie cuprinși de fiorul creației, al pășirii fără teamă și rețineri pe terenuri inedite, dar fertile?

Problema cunoașterii *sintactice* și a cunoașterii *semantice* revine mai pe larg în amplul articol publicat în revista "Convorbiri literare". Ea se leagă de discuția asupra modului de examinare/notare prin baremuri. Cunoașterea sintactică are importanța ei, dar absolutizată nu mai are relevanță sau, cum spune autorul, "e insuficientă, nu ne realizează ca oameni întregi, dacă rămânem doar la ea". În articolul *Slogane înșelătoare, priviri proaspete*, distincția între cele două tipuri de cunoaștere este mai extins comentată. "Cunoașterea *sintactică* este guvernată de reguli explicite, ușor controlabile prin baremuri foarte operative la examene, inclusiv la bacaluareat. [...] O mare parte, poate cea mai mare parte a cunoașterii umane, are statut de ipoteză și se referă tocmai la cunoașterea *semantică*."

Solomon Marcus pledează constant și convingător pentru *dreptul de a întreba*, pentru valoarea și importanța întrebării, ca semn al dorinței de cunoaștere, dar și ca semn al libertății și curajului. *Conceptul de libertate* este, de asemenea, esențial în pledoariile savantului. A trăi, a munci și a cerceta în

libertate reprezintă o condiție esențială pentru a putea descoperi lucruri noi. Valoarea jocului liber practicat în copilărie, spre exemplu, poate deveni o valoare la maturitate. Nu doar o valoare comportamentală, ci una care structurează personalitatea umană. Asemeni *curiozității*, manifestată prin uluitoarea frecvență a întrebărilor din copilărie adresate adulților. ("Curiozitatea este motorul principal al învățării și al bucuriei de cunoaștere.") Încadrarea în anumite reguli nu trebuie să anuleze libertatea tânărului/elevului/studentului, mai ales dorința lui de a cunoaște, manifestată prin curiozitate și adresarea de întrebări. Teroarea lui "trebuie" are ca rezultat o agresiune împotriva copilului prin faptul că îi barează dreptul la întrebare, libertatea de a interoga. [...]

Am acordat o mai mare atenție problemei școlii/ învățământului/ educației/ învățării pentru că aceasta ocupă locul cel mai extins în textele din acest volum. Dar mai sunt și altele — plaja în care s-a manifestat cultural Solomon Marcus fiind mai largă. Are o intervenție la *Colocviul Doinaș* de la Academia Română și ideea centrală fixează imaginea omului de cultură. ("...Doinaș n-a fost doar un scriitor de mare valoare [...], dar a fost și un mare om de cultură. Totdeauna, în orice discuție cu Doinaș, învățai ceva. Din păcate, în România, dar cred că pretutindeni e situația aceasta, doar o mică parte a oamenilor de știință sunt oameni de cultură și mă tem că doar o mică parte a scriitorilor mai sunt oameni de cultură. Această asociere a valorii cu valoarea culturală este un lucru rar și Doinaș este unul dintre puținii care s-au înscris în această paradigmă de universalitate.



Era unul dintre acei oameni care aveau într-adevăr cuprinderea ideii de universalitate, aceea ce conferă o anumită unitate culturii...").

Solomon Marcus prezintă/recenziază cărți, este preocupat de muzică (*Îl ascultam pe Enescu la repetiții, la Ateneu*), revine cu o evidentă plăcere, ori de câte ori se ivește ocazia, asupra relației poeziei cu matematica (*Poezia și matematica, surori în aceeași paradigmă culturală*), susține relația și reciprocă influență dintre cultură și libertate (*"Prin cultură spre libertate"*).

Solomon Marcus, *Răni deschise*, 6. *Eu doar întreb*. Editura Spandugino, Colecția Distinguo, București, 2017, 581 p. Notă editorială de Lavinia Spandonide, cuvânt înainte de Mihai Dinu.

LABIRINT CRITIC

POETUL "SUBTERANEI"

Volumul *Sărbătorile* (Editura Gordian, Timișoara, 2016) de Octavian Doclin stătează un motiv poetic de largi rezonanțe: *subterana*. Poezia sa este când răscolită de întrebări, când involburată de incertitudini, când coborâtă spre adâncuri de conștiință, când lăsată pe linia mai ternă, de suprafață, într-o descriție lină a mișcării versului. Teritoriu poetic predilect și inedit, *subterana* este un ciudat amestec de paradis și infern. Trebuie să fii în stare să porți *crucea subteranei*, cum sugerează o poezie chiar cu acest titlu, pentru a putea scoate la lumină poezia: "înălțimea/ lungimea stângă/ lungimea dreaptă/ adâncimea/ echilibrul perfect/ și al Poemului/ leagănă-mă cu dragoste/ se rugă el/ revenind la suprafață/ în realitatea reală adică/ cu o altă memorie/ cu alte Sărbători". O halucinație, aproape de sorginte dantescă, mișcă acest spațiu, uneori protector pentru poet, alteori genezic, de aici pornind misterul cu care se încarcă poezia.

Un poem remarcabil este *pășunile verzi*; aparent descriptiv, poemul este unul al meditației încărcată de viziunea transcendentului. Nu este doar urcare, ci și coborâre a metafizicului în lumea fizică, reală. O viziune a extincției, observată printr-o tulburătoare relație cu senzațiile umane obișnuite: "Doctorii/ adică medicii, spun că din cauza/ zahărului prea mult din sânge./ A glicemiei adică, a diabetului./ a pancreasului, naiba mai știe./ Eu cred că din cauza drogului/ preferat pentru plecarea în Subterană./ Trag cu ochiul la sticla/ de la piciorul drept, așezată în/ diagonală, gata-gata să cadă./ O, nu, Doamne, nu-mi fă/ una ca asta. Omoară-mă și apoi/ cheamă-mă la tine, dar nu-mi/ fă asta. Prin fața mea trece/ omenirea grăbită. Rămân/ stupefiat. În viața mea/ nu am văzut atâtea române/ cu cururi prea late. Ce binecuvântare./ Să fi fost oare orb până la/ această vârstă a zarurilor: șase/ șase. Duc mâna la ochi./ Poet român: amintește-ți pășunile verzi/ și cărările Subteranelor tale."

Se poate ușor observa cum un drastic și tragic balans, între poli de evidentă și accentuată opoziție, mișcă acest simbol al subteranei: iluzie și realitate, dorință și renunțare, entuziasm și dezamăgire, încredere și mefiență, opacizare și iluminare, cădere și înălțare.

ÎNTR-UN POEZIE ȘI TEORIE

George Lână este un poet care își scrie în marginalitate poezia și își lansează volumele cu o anume discreție. Poezia lui este de remarcat în selecție, cum se întâmplă în antologia *Linia Siegfried a ochilor tăi* (Editura Gordian, Timișoara, 2015), unde dominant este motivul erotic. Poetul nu doar că își exprimă iubirea, ci, chiar mai mult, și-o interiorizează. Trăiește sub taina ei sau, cum spune într-un vers, sub "flacăra acestui miracol". Și atunci elogiul *Femeii* — ființa atât de des evocată în poezie — extaza provocată de Femeia-Iubită nu este o simplă manifestare sentimentală; nu este o simplă exteriorizare a unor manifestări afective.

Femeia este primită, este absorbită în propria ființă. Câteva fragmente edificatoare: "odată cu liniștea ce infernal se dezvoltă/ de se aud timpanele clipei trosnind/ asemenea mugurilor alăptați abia perceptibil/ de flacăra acestui miracol/ de spaima acestui fior" (*Stara de asediu*); "și umbra ta fierbinte se proiectează-n mit/ cu sânni mari ca două anotimpuri/ și ochi gravizi de-atâta infinit" (*Bocet interior*); "Nedesăvârșită această femeie/ însă înălțată la rang de idee" (*Monolog în august*); "...nu am primit cu atâta insistență/ ochiul unei femei/ acest creier legat implacabil de inimă" (*Teologhisire*).

Un recent volum semnat de George Lână — *Atelierul lui George. Din tainele și meșteșugul poeziei* (Editura Charmides, Bistrița, 2017) — este o confesiune despre scrierea poeziei, despre starea de inspirație, despre travaliu artistic, despre lupta cu verbul poetic. Se încearcă și o teoretizare, un fel de estetică a poeziei (*Poezia ca artă, Arta poeziei, Poezia ca meșteșug*). Se vrea și un text cu finalitate didactică, adresându-se tinerilor. Este și un text rememorativ, punctând momente din existența literară a autorului (a se vedea amintirile despre lecturi, activitatea de la Cenaclul "Pavel Dan", cafeneaua "Tarom" etc.). Autorul intră și în lucruri foarte complicate, pe care nu le stăpânește și unde rămâne la un nivel superficial, atunci când încearcă să discute despre *Harul poetic, Katharsisul, Talentul poetic, Sublimarea poetică, Axiologia poetică*. George Lână își urmează opțiunea într-un regim al solitudinii, nu citează, nu face apel la alte cercetări.

DARUL CA REPER AL MEMORIEI

OTILIA HEDEȘAN

Printr-un complex de împrejurări, în septembrie 2015 m-am reîntors într-un sat unde făcusem cercetări în 1991, adică aproape cu douăzeci și cinci de ani în urmă. Cum atunci, la începutul anilor '90, lucrasem cu oameni destul de în vârstă, nu aveam nicio idee câți dintre ei era cu puțință să mai fie în viață. Revenirea în teren, ca metodă de evaluare a transformărilor petrecute într-un interval de timp se practică, într-adevăr, cam după asemenea perioade, focalizând asupra rezistențelor și asupra variațiilor culturale, însă fără o preocupare specială pentru oamenii de la care se obțin informații. Intenția mea nu era, însă, neapărat aceea de a relua cercetarea, ci mai degrabă aceea de a-i revizita pe interlocutorii mei de odinioară, pentru a vedea ce s-a întâmplat cu ei și cum anume trecuseră prin schimbările istorice determinante care avuseseră loc între timp în partea lor de lume.

Demersul imaginat era mai degrabă unul subiectiv, așadar. Satul în care mă reîntorceam era Năpădeni, lângă Cornova, vechi sat răzășesc din raionul Ungheni, din Moldova, unde făcusem cercetări îndelungate (nu neapărat și aprofundate) în august 1991, până cu câteva ore înaintea de puciul de la Moscova. Mă interesa să îi regăsesc pe oamenii cu care lucrasem, acum, când contextul politic se schimbase în mod fundamental. În mod suplimentar, din micul grup cu care fusesem la Năpădeni și Cornova imediat după 1990, făcea parte, ca student la finalul primului an de studiu, și ambasadorul în funcție al României în Moldova. Reveneam, așadar, după un sfert de secol, în locul tinerilor disponibili și entuziaști, însă ignoranți în ceea ce privește contextul cercetării, ca profesioniști informați și responsabilizați în ceea ce privește comunitatea în cauză.

După un mic drum prin sat, am mai regăsit în viață una singură din familiile cu care lucrasem. Am ajuns acolo conduși de tânăra poștăriță din sat, care, dealtminteri, a și rămas în permanență cu noi, ca și când rolul său era fără doar și poate acela de gazdă, în vreme ce întâlnirea cu familia de interlocutori de la 1991 se petrecea cumva, într-o ramă care era, totodată, și o fereastră ce permitea un plonjeu în trecut.

După foarte puțin timp de la intrarea noastră în cameră, exact în aceeași cameră în care fuseserăm primiți în urmă cu un sfert de secol, doamna Maria, vechea noastră gazdă, ne-a arătat un mic bibelou, un pușor despre care unii ar fi putut spune că era mai degrabă urât, de care mi-am amintit instantaneu: îl cumpărasem cu o seară înainte de a pleca în Basarabia în 1991, de la un magazin din centrul Timișoarei. Nu stătușem mult pe gânduri: trebuia să iau câteva mici obiecte pentru cadou, așa că le-am luat după criterii cum ar fi: să încapă în bagaj, să nu fie foarte scumpe, să poată fi utilizate în contexte diferite, chiar să aibă destinatari diferiți... Doamna Maria păstrase bibeloul acela. De douăzeci și cinci de ani el stătea pe pervazul ferestrei, exact acolo unde fusese pus inițial, semn al trecerii noastre pe acolo, vezi-bine...

Problema pe care mi-a pus-o această mică întâmplare de teren este una care ține de valoarea și funcțiile pe care le au aceste daruri pe care antropologul le lasă, după trecerea sa, în teren.

Desigur că o serie de modele binecunoscute despre dar și funcțiile acestuia pot fi invocate în acest sens. Schema în trei pași pe care o imaginează Marcel Mauss, în celebrul său *Eseu despre dar* (ed. rom., Institutul European, 1997), este cea mai cunoscută. *A da* îl determină pe *a primi*, care îl provoacă, apoi, pe *a da înapoi*. Schimbând ce este de schimbat, rezultă că informația pe care o oferă interlocutorii noștri poate fi luată drept dar. Pentru ca buna relație să funcționeze, acesta trebuie răsplătit, iar darul oferit de cercetător echivalează tocmai cu răsplata. Pasul al treilea rămâne unul deschis, fiindcă, dacă e să interpretăm în spiritul lui Mauss, atunci acest dar de schimb al cercetătorului ar trebui să determine, drept replică, un răspuns cu o nouă informație din partea interlocutorului. Iar, cum în spiritul acestui sistem de schimburi în trei pași, se regăsește și ideea că darul se întoarce înapoi întotdeauna în surplus, rezultă că el nu e doar răsplată pentru informația primită, ci mai cu seamă un semn pentru o relație ulterioară, un obiect a cărui funcție este aceea de a asigura posibila continuare a schimbului de informații primite.

În altă ordine de idei, însă, oferirea de daruri interlocutorilor din culturile studiate de antropologi este și una dintre componentele cele mai cunoscute, adesea anecdotice, ale cercetărilor în terenurile îndepărtate. Lunga perioadă colonială, a descoperirilor geografice, în umbra căreia s-a constituit și antropologia, într-una din primele sale forme discursive, a acordat o însemnătate aparte schimbului de daruri. Mare parte din obiectele de patrimoniu cultural (material) și mare parte din informațiile referitoare la acestea au fost obținute prin schimburi de daruri extrem de dezechilibrate. Celebrele "mărgel strălucitoare", de natură să mimeze valoarea în schimbul obiectelor aparent vechi, însă pline de sens, sunt mai mult decât un mit al cercetărilor primei vârste a antropologiei. Lévi-Strauss însuși rezumă, în celebrele *Tristes tropiques*, numeroasele și complicate semnificații simbolice determinate de darurile oferite oamenilor cu care a interacționat în timpul călătoriilor sale la triburile din pădurea amazoniană.

Deliberat dezechilibru dintre darul primit și cel oferit ca reacție par a fi, pe de o parte, semnele de succes ale antropologiei din etapa sa colonială, dar și principalele sale fisuri morale. Darul antropologului este, astfel, din capul locului, vinovat de încălcarea regulii creșterii valorii în cele trei etape ale lui Mauss, fiind gândit, de la bun început, în așa fel încât să fie cât mai ieftin.

La un alt nivel al discuțiilor, etnografia românească are propriile reflecții referitoare la darurile care pot sau (și) trebuie să i se ofere interlocutorului în timpul cercetării



etnografice și folcloristice. În *Metoda de cercetare a folclorului* (Editura pentru Literatură, 1969), Ovidiu Bîrlea recomandă plata acelor interlocutori a căror prestație este una de factură profesională (de exemplu lăutarii). Acest lucru trebuie făcut, însă, cu respectarea unor reguli, dintre care valoarea prestației este unul din elementele importante. Ideea este aceea ca persoana care trebuie să își întrerupă activitățile sale principale pentru a oferi informații cercetătorului să fie plătită.

Conceptută și practică de Bîrlea în timpul îndelungatelor sale cercetări de teren prin satele românești ale întunecatului deceniu al șaselea din secolul trecut, această formă de anchetă cu bani extrem de puțini poate să fi avut succes. Oricum, însă, cercetătorul nu se referea la recompensarea interlocutorilor care transmit informații mărunte, referitoare la structurile vieții cotidiene ori care narau destul de liber, cu numeroase considerații personale, despre practicile festive. Din punctul de vedere al culegătorului de texte care era Bîrlea, intervențiile acestora nu trebuiau recompensate, nefiind profesioniști. Totodată, una din rigorile cercetării era și aceea ca plata să se petreacă în condiții cel puțin de discreție dacă nu de confidențialitate, ca și când o întrevvedere de transmitere a informațiilor de factură etnografică ar fi trebuit să fie, în mod ideal, una în care informația este transmisă în mod liber, cu miză de teaurizare, fără a se aștepta vreă recompensă în acest sens.

În pofida acestor idei exprimate și a celor subînțelese, majoritatea interlocutorilor de la care provin informațiile referitoare la folclor și etnografie din spațiul românesc fac parte din categoria neprofesioniștilor. Pentru a rămâne în bune relații cu ei, mulți cercetători au inventat un sistem *ad hoc* de daruri mărunte și utile: bomboane pentru nepoți, ingrediente necesare pentru diverse feluri de mâncare, în general greu de găsit în perioada comunistă (drojdie, piper, zahăr vanilat etc.). În toate cazurile este vorba despre daruri foarte mici, mai degrabă simbolice, totodată foarte ușor de

transportat, pe măsura dificultății cu care se mișca în teren cercetătorul.

Bibeloul pe care îl dusesem în Moldova la începutul anilor 1990 fusese luat în linia ambelor curente evocate aici: mic, modest, ușor de transportat, așa cum recomanda etnografia română tocmai ieșită din perioada de maximă pauperitate a comunismului; cam superficial ales, mizând pe luciul aparent și pe inutilitate reală, așa cum părea că ar fi de făcut după modelul unei antropologii coloniale cunoscute pe atunci la noi, încă, doar la nivelul superficial al stereotipurilor.

Experiența trăită acum câțiva ani în Moldova, la Năpădeni și care îmi prilejuieste aceste gânduri este de natură să îmi releve valoarea morală și subiectivă a darului pe care îl oferi în calitate de cercetător de teren în medii etnografice. Chiar dacă inițial poate părea astfel, darul etnologului nu este o simplă recompensă a interlocutorului pentru timpul petrecut împreună, eventual o contravaloare pentru că, în exact acel interval, omul nu a făcut altceva, o muncă aducătoare de profit. Darul rămâne un semn al trecerii etnologului prin lumea subiectului său, principalul martor al interesului etnologului ca persoană concretă și, în mod mai general, al disciplinei pe care o practică, pentru lumea și universul de valori al celor pe care îi studiază.

Ideea mea este că, dacă un etnograf întâlnește mereu subiecți apti să îi povestească despre cele mai varii subiecte, astfel încât, foarte adesea, întrevederile se tasează sub aspect emoțional și sunt mai degrabă comportamente profesionale, subiecții întâlnesc extrem de arareori doi etnografi care să îi studieze, astfel că întâlnirea cu etnograful are, pentru ei, caracter memorabil și de excepție. Darul primit de la etnograf și apoi păstrat de subiect este principalul păstrător al momentului memorabil al întâlnirii. Asemeni unui suvenir luat în grabă dintr-un loc atins cu oarecare dificultate, darul etnologului nu contează sub aspectul său economic ori estetic, ci memorial, subiectiv și simbolic.

RIGOARE SI SAVOARE

MĂDALIN BUNOIU

În general, știința e o îndeletnicire serioasă, riguroasă, iar mecanismele sale reușesc, cel mai adesea, să nu lase loc interpretărilor. Pe de altă parte, știința este un spațiu deschis care generează fără încetare noi și noi orizonturi, niște depărtări ce rămân întotdeauna neatinse. Dincolo de rigoare știința are și momentele ei de savoare, altele decât cele pur profesionale. Umorul, concurența acerbă pentru întâietate, greșelile și gafele științifice dau, toate la un loc, rotunjime acestei lumi. Mario Livio, astrofizician la Space Telescope Science Institute, Baltimore, SUA, născut în România, la București, țară și oraș pe care le-a părăsit la vârsta de 5 ani, s-a încumetat să pună cap la cap, într-o succesiune cursivă, coerentă și solidă științific, cinci gafe de amploare ale unor cercetători de marcă – Charles Darwin, William Thomson (lord Kelvin), Linus Pauling, Fred Hoyle și Albert Einstein. Mai întâi, într-o scurtă divagație, să luăm o mostră de umor științific care are legătură cu subiectul și cu cei menționați mai sus. Protagonistul este și el laureat al premiului Nobel, Andre Geim. Alături de Konstantin Novoselov, a câștigat premiul Nobel în Fizică pentru descoperirea grafenei.

In fizică nu există doar premiul Nobel, există și premiul Ig Nobel [<http://www.improbable.com/ig/>], a cărui traducere se poate subînțelege. Andre Geim este primul fizician care câștigă atât Nobelul (în 2012) cât și IgNobelul (în 2000, pentru utilizarea câmpului magnetic în procesul de levitație a broaștelor). Dar, simțul umorului dezvoltat al lui Geim îl regăsim și într-una dintre lucrările sale în care coautor al articolului *Detection of Earth Rotation With a Diamagnetically Levitating Gyroscope* nu este altul decât... Tisha, hamsterul fizicianului. [A.K. Geim, H.A.M.S. ter Tisha - Physica B: Condensed Matter, Vol. 294–295, 2001, 736–739]. Să mai spună cineva că nu există umor în lumea științei!

Să revenim la Mario Livio și la gafe. Volumul său, *Gafe strălucite. De la Darwin la Einstein*, publicat în anul 2016 la Ed. Humanitas, într-o excelentă traducere a lui Florin Sicoie, este palpitant de la un capăt la altul, deoarece personajele (și gafele lor) se referă la două subiecte ce alternează: originea vieții și originea universului și a planetei noastre. Exemplele de mai jos nu au decât rolul de a incita cititorul înspre lectura cărții, deoarece o descriere amplă a subiectelor este imposibilă. Darwin, după inspirata teorie asupra evoluției vieții s-a înșelat asupra eredității, considerând că acest proces are loc prin amestec, neglijând abordarea probabilistică a lui Mendel. Fervoarea cu care și-a apărut teoria pangenezei sugerează că Darwin avea ceea ce specialiștii numesc iluzia încrederii, comportându-se în dezacord cu propriile sale cuvinte *"încrederea e mai curând rodul ignoranței decât al cunoașterii"*.

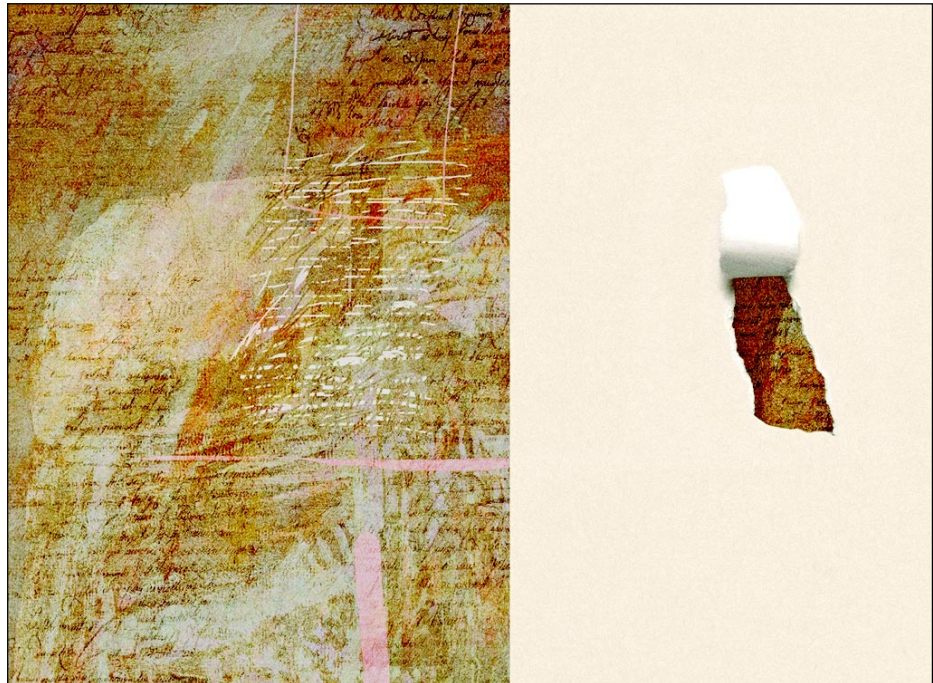
De la originea vieții și modul de perpetuare al acesteia Livio ne duce mai apoi înspre originea universului și a planetei Pământ. Mai precis, la William Thomson (lord Kelvin), om de știință care a marcat perioada în care a trăit, cu o minte analitică

și o gândire logică impecabilă dar, și el, cu o exagerată încredere în sine. Modul în care a calculat vârsta Pământului s-a dovedit a fi eronat și Kelvin a pierdut disputa cu mai tânărul său coleg și discipol, John Perry. Perry i-a infirmat postulatele privind caracterul solid și omogenitatea Pământului. Kelvin s-a înșelat în calculele sale neglijând, din reticență, alte surse interne de energie, fără o implicație asupra calculelor privind vârsta planetei, inclusiv vis-à-vis de fenomenul de radioactivitate. Specialiștii pun acest comportament pe seama disonanței cognitive: în fața evidențelor, unii oameni preferă să-și reformuleze punctele de vedere pentru a-și apăra opiniile. Să nu omitem aici nici detaliul că lordul Kelvin, prin vârsta tânără pe care a calculat-o Pământului, nu dădea nicio șansă teoriei evoluției lui Darwin.

"Bătălia" descoperirii structurii de alfa-helix a proteinelor nu a fost ușoară. Alături de Linus Pauling, alți protagoniști au fost Lawrence Bragg și Max Perutz. Întrebat de Bragg cum de a avut ideea de a face testul ce a devoalat structura de alfa-helix, Perutz i-a răspuns că e îngrozitor de furios că nu se gândise la această structură. Replica lui Bragg a rămas memorabilă: "Mi-aș fi dorit să vă fi înfuriat mai devreme". La fel de celebre au rămas și cuvintele lui Pauling: "Sunt convins că voiajul meu nu va face niciun rău națiunii", atunci când i-a fost refuzată vizita la întrunirea Societății Regale din Anglia, pe motiv că are o gândire comunistă. Succesul său cu structura alfa-helix se pare a fi cauza eșecului privind structura elicoidului triplu al ADN-ului, într-un caz clasic de raționament inductiv: strategia bazată pe experiența trecută.

Graba și încrederea l-au făcut pe Pauling să comită o eroare gravă de chimie elementară. Este interesantă însă, și e o temă de gândire, percepția lui Pauling față de rezultatul științific: "Dacă ai o idee bună, public-o! Să nu-ți fie teamă că faci o greșală! Greșelile nu dăunează științei, pentru că există o mulțime de oameni deștepți care vor repara imediat greșala și o vor corecta. Nu poți decât să te faci de râs, iar asta nu dăunează decât mândriei tale. Dar dacă se întâmplă să fie o idee bună și n-o publici, știința poate avea de suferit".

Cât îi privește pe Hoyle și Einstein, preocupările lor au fost la scară mai mare, la scara eternului și infinitului Univers. Este acesta staționar? Așa l-a crezut Hoyle, și s-a înșelat. Teoria big-bang, care evidențiază un univers în expansiune, s-a impus în ciuda încăpățănării sale. În multe relatări ce-l privesc pe Einstein se spune că acesta a considerat drept cea mai mare gafă a sa introducerea constantei cosmologice în ecuațiile teoriei relativității generale. Poveștile științei sunt frumoase și nu întotdeauna fidele realității. Se pare că dintr-un exces de popularitate și de asociere cu imaginea lui Einstein, George Gamow a inventat această istorioară. De altfel astronomul J. P. Leahy spunea: "Bine că a făcut Einstein această remarcă în fața lui Gamow, altminteri Gamow ar fi fost tentat s-o inventeze".



DIN NOU DESPRE EUROPA CENTRALĂ

VLADIMIR TISMĂNEANU

Aș spune că tema Europei Centrale a fost un leitmotiv al gândirii disidente a lumii sovietizate care nu a conținut vreodată să alimenteze intense polemici. Să amintesc, fie și în trecut, un acerb schimb de replici petrecut la începutul anilor '90, la o conferință internațională, între György Konrád (n. 1933) și Tatiana Tolstaia (n. 1951): cu acel prilej, romancierul maghiar mărturisea că pentru cetățenii Europei Centrale rușii vor fi acceptabili doar când "ne vor vizita ca turiști, iar nu ca tanchiști". La care, într-o explozie de indignare, Tatiana Tolstaia îi soma pe Konrád și pe toți cei care exclud Rusia din spațiul european să răspundă dacă Tolstoi și Dostoievski pot fi anexați spiritului militarist al imperiului rus (ori bolșevic). Întrebare care nu este în fond ilegală și care vizează un arhetip central-european în mare parte fixat în celebrul eseu al lui Milan Kundera pe această temă: este vorba de separarea lumii ruse de cea a Europei "răpite" prin diverse agresiuni și aranjamente perfide, inclusiv acelea sancționate la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial.

In egală măsură, se cere spus, subiectul este inseparabil de ceea ce s-a întâmplat în zonă în anii celui monstruos carnagiu: exterminarea populației evreiești, deci dispariția fizică a unei categorii etnico-spirituale care a jucat un rol colosal în afirmarea culturală a zonei. După care au urmat deportările în masă ale germanilor, emigrarea supraviețuitorilor Holocaustului, decimarea elitelor intelectuale și politice naționale și tot atâtea alte aberații care, laolaltă, au dus la dispariția a ceea ce se numea odinioară *Kulturträgernationen* (națiuni purtătoare de cultură).

Reluarea acestei teme trebuie privită în contextul căutării unei definiții a noilor identități europene după încheierea Războiului Rece. Pentru unii influenți analiști occidentali, regiunea centro-europeană reprezintă nucleul securității continentale, pilonul stabilității politice și economice a Europei însăși. În acest sens, a fost și este de maximă importanță situarea în perspectivă a Ucrainei, dar și a statelor baltice. Construcția europeană însăși s-a lovit în ultimii 25 de ani de aceste dileme. De asemenea, de o egală importanță a fost, în toți acești ani, strategia politică a Poloniei vizavi de vecinii pe care ar fi trebuit și/sau putut să-i antreneze și inspire în direcția constituirii unor euroregiuni viabile și dinamice. Ucraina a avut o mare ușă deschisă și o mare șansă la orizont după "revoluția portocalie", dar evoluțiile din ultimii ani, dublate de imixtiunile în politica internă ale Kremlinului, au aruncat-o înapoi în debaraua "casei europene".

Ca proiect geopolitic însă, înclin să cred, Europa Centrală este inoperantă câtă vreme se constituie prin excluziuni și ierarhii de semnificație strategică. În plus, din perspectivă românească, proiectul pare să implice plasarea țării într-o zonă balcanică, presupusă a fi prin definiție una a pasiunilor etnice și a atavismelor neotribale. Cum demonstrează și o celebră carte a istoricei bulgare Maria Todorova, "Balcanii" sunt în fond o construcție culturală, o proiecție dinspre Vest spre Est, în care intervin elemente paternaliste și chiar discriminatorii. Nu neg însă că există contraste culturale, sau de culturi politice, care trebuie luate în considerare. Pledez așadar pentru recuperarea dimensiunii culturale, a celui tezaur al toleranței multiculturale, a memoriei statului de drept, atât de prezentă în universul central-european și, totodată, atât de contestată astăzi, în același spațiu politico-cultural, de vremelnice grupări ale reacțiunii politice anti-democratice.

Pe de altă parte, am rezerve esențiale în legătură cu convertirea acestui proiect cultural într-unul menit să instituie frontiere valorice și mai ales geopolitice. Îndrăznesc să recomand, în încheiere, lectura publicațiilor apărute la Polirom, înainte de toate revista "A Treia Europă" și antologia Adrianei Babeți și a lui Cornel Ungureanu pe tema identității central-europene. Toate acestea rămân și astăzi mostre formidabile de participare coerentă și dezinhibată, chiar empatică, la tratarea temei Europei Centrale...

UN MUNTE PROVENSALE INTRE PAGNOL ȘI GIONO

IOAN T. MORAR

"Am exact vârsta cinematografului", obișnuia să spună Marcel Pagnol, născut în 28 februarie 1895, la Aubagne. Dacă mama lui, Augustine Pagnol, nu s-ar fi grăbit să plece din La Ciotat (unde era în vizită la cumnata sa), Marcel Pagnol ar fi putut să spună că are nu numai vârsta cinematografului, ci și același loc de naștere. Unii susțin că s-ar fi născut pe drumul dintre La Ciotat și Aubagne, în șaretă, dar actul oficial consemnează ca adresă imobilul de la numărul 16, de pe Cours Barthélemy (la etajul trei, camera din dreapta, pentru un plus de precizie!)

Acum întregul apartament e reconstituit în punctul muzeal de la parter. E mai practic, mai simplu de ajuns la el: ușor cu turiștii pe scări! Tot acolo, dar în stînga, e o încăpăre cu fotografii, afișe, standuri cu opera scriitorului provençal. Și o mică sală de proiecție în care poți vedea locurile și localitățile din jur în care s-au turnat filmele semnate de Pagnol (Marsilia, Cassis, Castelet etc.). Există chiar și un traseu de drumeție "Pe urmele lui Pagnol". Iar în Piața orașului găsești un pavilion intitulat "Mica lume a lui Pagnol", în care sînt expuse personajele din Pagnolia (cum i se mai zice ținutului atunci cînd se discută opera literară, teatrală și cinematografică a academicianului din Aubagne).

Și Jean Giono, născut pe 30 martie, în același an, 1895, la Manosque, ar fi putut să spună că e deodată cu cinematograful. Dar nu a spus-o, pentru că nu-i plăceau filmele, mai ales cele făcute de Marcel Pagnol după cărțile sale. Nu numai că nu-i plăceau, îl chiar enervau foarte tare. Dar nu se putea opune în mod categoric, pentru că Pagnol ecraniza în perfectă legalitate: cumpărase drepturile de autor de la editorul lui Giono, Grasset, în urma unei călătorii cu trenul.

Întorcîndu-se de la Bruxelles, deja celebrul autor de teatru din Aubagne, stabilit la Paris, cumpărase de la un chioșc un număr al NRF (la Nouvelle Revue Française) ca să aibă ce citi în tren. Și a dat peste *La Femme du Boulanger* ("Nevasta brutarului"), o năvelă dintr-un volum de Jean Giono. I-a plăcut foarte mult, s-a gîndit imediat ce film extraordinar ar scoate din acea poveste și s-a dus glonț la editura Grasset, pe rue Cherche Midi, în Saint-Germain (unde am fost și eu odată, în 1990, prin mijlocirea lui Jean-Marie Rouart, acum membru al Academiei Franceze. Pe atunci era responsabil al suplimentului *Le Figaro Littéraire*, unde am avut șansa să fac un stagiul de trei săptămîni).

Am obținut, cu acea vizită la sediul Grasset, de la doamna Marie-Hélène d'Ovidio, gratuit, drepturile de traducere în română ale cărții lui de eseuri – despre scriitorii sinucigași - *Ils ont choisi la nuit*, tradusă prin "Cei care au ales noaptea", la Editura de Vest din Timișoara). În urma acelei vizite la editură, Pagnol a cumpărat drepturile cinematografice pentru cinci romane ale lui Giono, ca să fie sigur că nu va face altcineva filme. Nici el n-a reușit să le ecranizeze pe toate, unul a rămas "neatins".

Am citit într-un pliant turistic afirmația unui om al locului cum că Dumnezeu a așezat aici un șir de munți, Sainte-Victoire (atît de drag lui Cézanne), ca să separe Provența lui Pagnol de cea a lui Giono. În afară de Sainte-Victoire, multe alte lucruri îi separă. Unul — Pagnol — e solar, deschis, cu un spirit neastîmpărat. Celălalt — Giono — e taciturn, închis, impresionat de dramele celor din jur, căutîndu-le, consemnîndu-le apăsător în contul tragediei.

Marcel Pagnol, întîiul născut, este fiul unui institutor "republican și laic" (îmi pare mai impozant cuvîntul *institutor*

decît dacă aș spune "învățător") și al unei croitorese "cu sănătatea șubredă", care, după ce a mai născut trei copii (doi băieți și o fată) s-a stins din viață pe cînd fiul cel mare avea doar 15 ani. Marcel a fost atras de carte și se spune că a început să citească încă de la patru ani. A fost un elev strălucit. A fondat încă din liceu o revistă, apoi o alta la Universitate, la Aix, unde a absolvit limba și literatura engleză. Incorporat în Primul Război Mondial, a fost lăsat la vatră pe motive de sănătate. S-a mutat la Paris, unde succesul n-a întîrziat: i se joacă vodeviluri, piese de boulevard, cu care cîștigă bani suficienți încît să părăsească postul de profesor și să se dedice exclusiv literaturii. Piesa *Topaze* a avut peste 800 de reprezentații numai la Paris.

În vremea succesului lui Pagnol în teatru, cinematograful trăia epoca de aur a filmului mut. Filmele cu sonor și-au făcut timid apariția. În 1929, Pagnol a aflat că la Londra se juca un film cu bandă sonoră. S-a deplasat de urgență acolo și a văzut de patru ori la rînd un film muzical, *Broadway Melody*. Și-a propus imediat să facă filme sonore, vîzînd în asta viitorul. Primul film al lui Pagnol este ecranizarea piesei sale *Marius*, cu aceeași distribuție ca la teatru, cu Raimu (un actor celebru al vremii), printre alții, și cu Pierre Fresnay în rolul titular. Negocierile pentru film au fost dure, directorul sucursalei franceze Paramount i-a propus să-i cumpere drepturile pentru *Marius* cu cinci sute de mii de franci. Și a fost refuzat. În schimb, autorul voia procent din încasări, iar distribuția piesei să fie și distribuția filmului.

Paramount a cedat, dar a pus o condiție: regizorul trebuia să fie american. Pagnol a acceptat scrișnind din dinți, dar a obținut dreptul de a asista la întreaga filmare, avînd și putere de decizie. Într-un fel, e primul film de autor al lui Pagnol, deși nu e creditat ca atare. *Marius* a avut un succes enorm, i-a adus mulți bani și a incitat la vînzarea drepturilor de autor pentru alte piese de-ale sale de succes.

Ambiția lui Pagnol nu s-a oprit însă aici. Deși sublinia chiar el că "ambiția este bogăția săracului". A spus-o însă pe cînd deja era bogat! Voia să construiască un Hollywood provençal, la Treille, pe colinele de lîngă Marseille, unde a cumpărat un domeniu de patruzeci de hectare. În 1933, a realizat aici primul lui film, *Ginerele domnului Poirier* (care nu a avut un mare succes, mai ales la critică). Pentru completarea filmului, distribuitorii i-au cerut și unul mai scurt, de o jumătate de oră. Acel film va fi *Jofroi*, ecranizarea povestirii *Jofroi de la Maussan*, publicată într-un volum, cu un an înainte, de Jean Giono. Aici începe relația ciudată dintre cei doi mari scriitori ai Provenței.

Giono era un provençal de munte, născut la Manosque, unde va rămîne toată viața. Călătoriile lui sînt rare și scurte, deși personajele create de el călătoresc mult. I se va și spune, de altfel, "călătorul nemișcat". Pe vremea lui Giono, zona cu capitala la Manosque se numea "Les Basses Alpes". Alpii de Jos. Dar în ultimul timp, în Franța, dintr-un soi de pudoare, au fost înlocuite denumirile "de jos". Că prea conotează. Fosta Corsică de Jos se numește, astăzi, Corsica de Sud. Iar Alpii de Jos au devenit Les Alpes de Haute Provence, Alpii Provenței de Sus!

Pentru cei cărora numele lui Giono nu le spune mare lucru, Manosque e celebru și pentru faptul că aici se află fabrica și sediul central al *Occitane en Provence* (merită o vizită). Cînd mergeți să vedeți lavanda la Valensole, ieșiți de pe autostradă și, la stînga, o luați spre Manos-



que, la dreapta, spre lavandă. Bifurcația între literatură și cosmetică. Imparțial, ca tot românul, am fost și într-o parte, și în alta. Acum cinci ani l-am cunoscut pe primarul din Manosque. Știa destul de multe despre România. Fiul lui locuia la București, unde avea afaceri în domeniul materialului sportiv cu Ilie Năstase. Am vrut să vizităm și casa memorială Jean Giono, dar nu se poate decît vinerea după-amiaza, cu un telefon înainte. Noi am fost de două ori duminică, o dată miercuri și o dată joia. Așa că am putut doar să admirăm pe dinafară locul în care s-a născut și, peste drum, locul în care s-au mutat ai lui și unde a copilărit, la numărul 14, pe strada Mare.

Rădăcinile erau modeste: tatăl, cu origini italiene, era pielar, mama, provençală, era călătoreasă (da, a fost și asta o meserie pe vremuri). Din punct de vedere politic, tatăl avea idei anarhiste, ceea ce-l va influența și pe viitorul scriitor. Pe la șaisprezece ani, din cauza bolii tatălui, Jean Giono abandonează școala și se angajează la sucursala unei bănci ca funcționar. Primul război îl poartă, ca soldat, la Verdun, unde își pierde unul din cei mai buni prieteni. Asta îi va marca foarte mult tonul scrierilor viitoare.

Tribulațiile politice ale lui Giono sînt și ele interesante. Se apropie de comuniști, apoi îi părăsește, devine un adept al păcii germano-franceze (ceea ce se numea colaboraționism). În timpul războiului, în fața casei sale a fost pusă o bombă care a explodat, dar n-a produs decît stricăciuni materiale. Evenimentul este atribuit urii față de ideile sale politice. În 1945 este exclus din Societatea Scriitorilor și i se interzice să publice timp de trei ani. (Se spune că Giono a adăpostit și ajutat, în exact perioada în care publica texte pro-Vichy, mulți transfugi, evrei, comuniști, dezertori).

Interdicția și tot ce presupunea ea reprezintă un moment important în schimbarea de stil și chiar de abordare a literaturii. De acum încolo începe seria de capodopere (după părerea mea și a celor care sînt de aceeași părere!). Dintre operele majore ale lui Giono vă semnez una pe

care am citit-o acum câteva zeci de ani, *Husarul de pe acoperiș*, roman care a fost și el ecranizat (dar nu de Pagnol, spre bucuria lui Giono!)

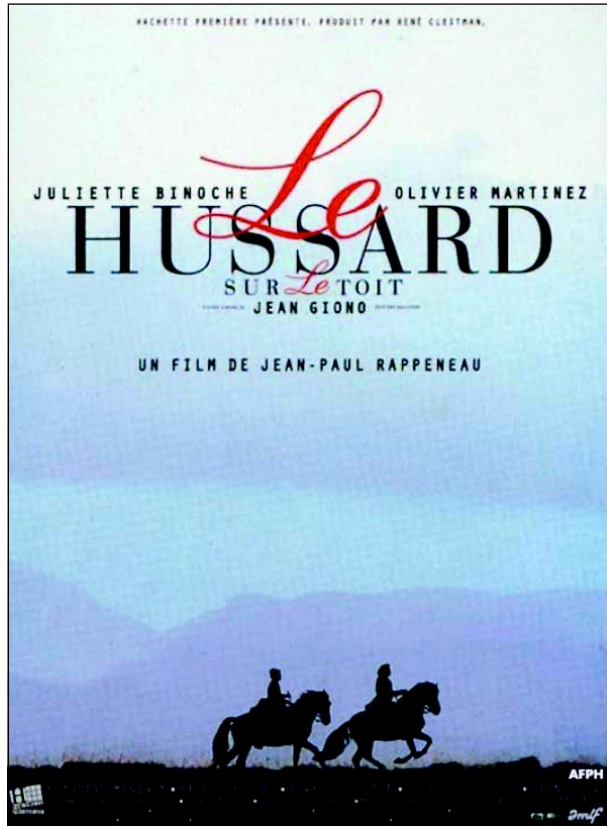
Dacă nu ați citit nimic de Giono, vă ofer două citate. Primul explică și ceea ce se întâmplă acum în lume. E un citat pe care-l puteți servi, oricând, cu succes într-o discuție: "Ce-ți trebuie pentru a reuși? Bravură? Încăpăținare? Șansă? Geniu? Nu: mediocritate. Ceea ce face mediocrul e un produs care se adresează unui număr foarte mare". Celălalt citat e mai literar, e ca o poezie (Giono a debutat cu un volum de versuri): "Înălțau zidurile cu pietre și nu vedeau că fiecare din gesturile lor, pentru a pune piatra în mortar, este însoțit de o umbră a gestului care pune o umbră a pietrei într-o umbră de mortar. Aceasta e clădirea umbrei."

Nu ambiționez să fac un mic tratat de literatură comparată pe genunchi, așa că mă întorc la povestea primei ecranizări făcute de Pagnol după o poveste de Giono. *Jofroi* e o dramă țărănească, legată de pământ. Proprietarul unei livezi i-o vinde unuia care voia să taie pomii și să facă agricultură. Vânzătorul se opune, cumpărătorul se încăpățânează. Pe când pregăteau filmarea, Marcel Pagnol căuta un actor pentru rolul vânzătorului, un țăran bătrîn, încăpăținat, slab. Actorii lui preferați, Raimu și Fernandel, nu erau interesați de un film atât de scurt. Întrebându-și echipa "Cine ar putea să joace rolul ăsta", aude scurt un *Eu!* Răspunsul nu venea de la niciunul din actorii din grup, ci de la compozitorul echipei, foarte cunoscutul Vincent Scotto (a compus peste 4000 de cîntece și vreo 60 de operete). Nu mai jucase niciodată în film, dar a simțit că rolul i se potrivește.

Si așa a fost, filmul a avut un succes mult mai mare decît cel în completarea căruia rula. S-a spus că aici, cu acest *Jofroi*, se deschide, se anunță, cu o trîmbiță provensală, calea neorealismului italian. Toată lumea a fost mulțumită. Mai puțin Giono. Considera că Pagnol îi îndulcise drama, reducând-o la ceva mai puțin profund decît cartea. Rezultatul a fost, după el, o bătaie de joc. (Cu toată modestia, cunosc și eu sentimentul: am fost aproape revoltat văzînd filmul făcut după romanul meu *Lindenfeld*, altfel un film onorabil, cu actori mari, dar departe de romanul meu, foarte, foarte departe. Așa că, aici, țin cu Giono.) La prima proiecție a filmului *Jofroi* la Manosque, Giono le-a invitat și pe văduvele celor care i-au inspirat povestea care a inspirat filmul. Rezultatul nu a fost cel așteptat: proiecția s-a încheiat cu un scandal generat de cele două femei.

Anul următor, Pagnol a mai făcut un film pornind de la Giono: *Angèle* (1934). În distribuție era și Fernandel, care, cu grimasele lui, l-a adus la disperare pe Giono. "Am fost lovit de *Angèle* ca și cum aș fi luat o bîtă în plină figură", îi scria unui prieten. Mînios la culme, dar neputincios, pentru că deja încasase banii pe drepturi, Giono a fost chemat de Pagnol (ajunseseră la el nemulțumirile) la Paris pentru a scrie împreună scenariul pentru un al treilea film, *Regain*. Încercarea eșuează după cinci zile. Pagnol se comportă ca un patron, Giono nu vrea să cedeze, se simte rănit. Așa că se întoarce la Manosque și-i lasă mîna liberă lui Pagnol. Apoi, după ce-l va vedea, din nou, pe Fernandel în distribuție, va regreta decizia.

Pagnol pleacă cu toată echipa spre Redortiers, satul părăsit în care se întâmpla acțiunea lui Giono (deși în roman numele e modificat: Aubignane). Da, fimul este despre un sat părăsit, cu doar doi locuitori (iar m-am gîndit la *Lindenfeld*!). Ajunși acolo, își dau seama că nu au condiții de filmare, așa că Pagnol are ideea de a construi satul în ruină pe una din colinele din jurul localității sale, Aubagne. Cum în zonă suflă destul de tare Mistralul, biserica satului n-a putut fi făcută din carton, ci a fost construită ca una adevărată. Cu un mic amănunt: clopotul a fost făcut din beton — ca să nu sune, accidental, în timpul filmărilor! Pelicula are succes, Fernandel joacă pentru prima dată rolul unui personaj antipatic (dar, totuși, e Fernandel, pînă la urmă e un pic simpatic!)



Giono răbufnește din nou. Îl deranjează cum joacă Fernandel. Îl irită că actrițele nu vorbesc cu accent local, ci ca la Comedia Franceză. Va și scrie despre asta într-un text: "Tu te-ai străduit să scrii despre Regain ca despre un om slab, vine Pagnol și-n film ți-l face răsuflat, molțu, adipos." Cel de-al patrulea film, *Nevasta brutarului*, este turnat în vecinătatea noastră, la Castelet. Cum intri, și acum, e o brutărie care se cheamă chiar așa, "la Femme du Boulanger". Am fost de nenumărate ori acolo. De fiecare dată cînd ne vine cineva în vizită, după ce le arătăm La Ciotat-ul, plecăm spre Castelet, unul din satele fermecătoare ale Franței, cocoțat pe o înălțime de unde se vede marea, se văd viile, pădurile, colinele acestui colț de Provence. Un loc minunat, unde te simți în afara zumzetului cotidian, într-o insulă de liniște.

Giono, însă, nu s-a simțit așa la Castelet. Venit să vadă filmările, a fost enervat de distribuție, în primul rînd (y compris Fernandel) și de faptul că subiectul său se "pagnoliza" foarte mult. Mușca furios din muștiucul pipei și-și stăpînea cu greutate nervii. Banii și faima veneau de acolo, din ecranizări. Dar asta nu-l împiedică pe Giono să-l acuze pe Pagnol de trădare și să-i deschidă un proces. În contractul de drepturi de autor era scris că filmele vor purta mențiunea: Scenariu de Marcel Pagnol și Jean Giono. Doar că Pagnol a scris: un film de Marcel Pagnol, după o carte de Jean Giono.

Intre timp, Pagnol i-a mai dat o lovitură lui Giono. Încurajat de succes, pornind de la scenariile de film editează o colecție, "Filmele pe care le poți citi", în care reproduce replicile din filmele sale făcute, totuși, după Jean Giono. Acesta este și el menționat pe copertă, dar cu litere mai mici. Cărțile povestind filmele sînt, practic, semnate de Pagnol, deși sînt inspirate din cărțile lui Giono. De altfel, Pagnol mai deține o premieră: fimul *Manon des sources*, realizat de el după un scenariu propriu, devine carte. Pagnol scrie cartea pornind de la film, deși în majoritatea covîrșitoare a cazurilor e invers. (O performanță superioară e doar cea a lui Mel Brooks, care a făcut filmul *The Producers*, după care a făcut un musical cu același titlu, pe care l-a adaptat pentru un nou film! Toate trei geniale!)

Orgoliul e o sabie cu două tăișuri, în acest caz. Giono se bucură că opera lui devine cunoscută prin filmări, dar îl indispuie faptul că depinde, pentru asta, de Pagnol. Iar Pagnol e și el iritat de faptul că gloria lui de cineast vine din filmele făcute nu după scenariile lui, ci după opera lui Giono. La tribunal, Giono cere oprirea difuzării filmelor lui Pagnol pentru că nu a respectat contractul. Răspunsul

cineastului este că nu l-a trecut și pe Giono la scrierea scenariului pentru că, pur și simplu, nu a avut nicio contribuție. Pe 14 octombrie 1941, Tribunalul Marseille dă un verdict destul de ciudat. Pagnol primește dreptul de a semna singur ceea ce face singur și-i acordă lui Giono drepturi de autor. În consecință, nu va mai exista nici un film semnat Pagnol după Giono.

Ulterior, Giono își calcă pe inimă și își va înființa propria casă de filme, Les Films Jean Giono! Deși iubește literatura, recunoaște, totuși, că filmul este o artă dificilă, care-ți permite să povestești altfel. Reconciliat cu a șaptea artă, Jean Giono va fi chiar președintele juriului la Festivalul de film de la Cannes, în 1961.

Povestea conflictului dintre Jean Giono și Marcel Pagnol am aflat-o cu totul întâmplător, de la domnul Alain L. Genot, consul onorific al Țărilor de Jos în Marsilia. E aproape vecin cu mine, locuiește la Bandol. Mi-a spus că tatăl său a fost expertul financiar care a descurcat ițele acestui proces și a făcut calculele banilor ce-i reveneau lui Giono. Am încercat să aflu mai multe despre asta. Urma să ne vedem, are niște povești extraordinare și cu Paul Ricard (cel cu pastisul, cu Formula 1 și realizatorul primului film în culori din cinematografia franceză). N-am reușit să ne întîlnim de atunci, dar oricum îi mulțumesc pentru că mi-a furnizat subiectul acestei pagini.

Înainte de a vă spune cum se termină povestea asta, trebuie să fiu corect și să dau două citate și din Marcel Pagnol: "Rațiunea pentru care mulți oameni găsesc că e atât de greu să fii fericit este că ei își imaginează întotdeauna trecutul ca fiind mai bun decît a fost, prezentul ca fiind mai rău decît este, și viitorul mai complicat decît va fi." Fin, zic eu. Pentru că, deși l-a șicanat pe Giono cu filmele lui, Marcel Pagnol a fost (și rămîne) un mare scriitor francez, un cineast harnic, un dramaturg de succes. Și, nu în ultimul rînd, nemuritor cu acte, adică membru al Academiei Franceze.

Si, acum, un al doilea citat, mai dur, dar nu mai puțin adevărat: "Toată lumea se gîndea că e imposibil. Dar a venit un imbecil care nu știa asta, și-a făcut să fie posibil". Și ăsta e un citat care pică bine într-o discuție despre politică. Sînt câteva cazuri care ilustrează perfect zisele francezului. Țin cu Giono, deși el pare învins în ceea ce urmează. Pînă la urmă, va face și el un film cap-coadă: *Cresus*. Scenariul, dialogurile și regia vor fi semnate de el, avînd doi asistenți de regie, Bernard Paul și Costa Gavras.

Și, acum surpriza dinspre final: rolul principal va fi jucat de Fernandel. Da, Fernandel, cu grimasele lui, este opțiunea unui Giono convertit la arta a șaptea (poate l-ați văzut: un cioban din Provence găsește un container cu bani și începe să-i împartă sătenilor, pe care-i invită la o mare petrecere. Dar banii vor semăna scandal în mica localitate montană, semn că nu aduc, totuși, fericirea. Eu am văzut recent filmul și pot spune că rezistă prin jocul actorilor, mai ales prin cel al lui Fernandel).

Am ajuns cu acțiunea în 1960. Giono își dorește mult ca André Viliers să ecranizeze *Husarul de pe acoperiș*. Și nu s-a întîmplat. Prima ecranizare a acestei capodopere se va face în 1994, cînd Giono renunțase la a face filme. În 1961, cînd va prezida la Cannes, va spune: "Cinematograful e departe de mine. Nu mai e o artă, ci o industrie. Confruntarea cea mai sportivă încă e aceea pe care ți-o oferi cu cerneală și cu o foaie de hîrtie". Pagnol, între timp, îl declară pe Giono cel mai mare scriitor francez contemporan. Asta îl flatează pe cetățeanul din Manosque. Și pe cînd Pagnol toarnă ultimul lui film, în apropiere, Giono îl vizitează și cei doi se îmbrățișează, uitînd o îndelungă rivalitate. Fin. Fine. The End. Sfirșit.

În loc de generic, notez inscripția de pe piatra funerară a lui Marcel Pagnol, scrisă în latină: FONTE AMICUS UXOREM DILEXIT. Adică "A iubit fîntînile, prietenii și nevasta". Și, aș adăuga eu, cărțile lui Jean Giono.

SEMINARUL DE LA SALA 201

DANIEL VIGHI

Căpitanul Ahabu se ridică de la catedră, privește o clipă peste capetele celor din băncile din sala 201, tușește dus pe gânduri, după o vreme poruncește o incursiune de recunoaștere, o răsucire de tip volta în vânt, o "lucrare" pentru membrii echipajului sub coordonarea lui Vasetz Pal, istoricul.

- Aș vrea ca în două săptămâni să pregătiți o prezentare, un debate, spuneți-i cum doriți, un transport maritim de tip cabotaj, definit în Dicționarul nostru de navigație ca unul "care se execută de-a lungul coastelor până la o distanță maximă de 100 mile spre larg. Juridic este definit ca navigație efectuată sub limitele cursei lungi" (49460877-Dictionar-de-navigatie.pdf).

- Domnule căpitan, cine să mai facă parte din echipa de la referatul-cabotaj alături de Pal, întreabă contesa Antonia, oprindu-se o clipă din ștriciuitul cu andrelele ei impunătoare. Aș dori, dacă se poate, să mă adăugați și pe mine ca să am activitate seminarial-navigatorie, că vedeți că mai mult sunt activă cu tricotatul.

- Antonia, te vei alătura echipei de redactare a referatului-cabotaj împreună cu fratele Micoară, predicatorul, cu Pazniak Lozi, un ciudat nebăgat în seamă, cu preotul Flasc, cu nepotul Milan al lui moș Drulă. Cred că ajunge.

- Spuneți, domnule Ahabu, care ar fi tema acestei navigații sub limitele cursei lungi, mai precis cum să fie titlul referatului-nostu cabotaj, întreabă Pazniak Lozi cu sfiala celui care nu prea vorbește și nici nu este mai deloc prezent în narațiunea navigației romanești.

- Tema și titlul referatului-cabotaj pe care-l veți executa este o carlingă prin care sunt unite părți ale goetei Speranță, dar și geamandura menită să pună în valoare drumul și capcanele lui, semnificațiile de context, mai apoi un hublou prin care să vedem mai limpede pe unde navigăm și dacă suntem pe direcția busolelor și astrolabului din cabina cârmaciului. Vă propun să băgăm de seamă drumul spre majestatea sa regina Isabelle a cuviosului Juan de Marchena, după cele trei zile de colocvii neîntrerupte cu Cristofor Columb de la mănăstirea de la Rabida despre importanța descoperirii Lumii Noi, colocvii urmate de hotărârea nestrămutată a părintelui Juan de a-l sprijini. Adăugați aci faptul că nu degeaba au fost cele trei zile de colocvii academice cu activitate pe grupe și conferințe în plen – Juan de Marchena era confesorul reginei, prin urmare convingerea acestuia asigura succesul viitoarei hotărâri regale.

Să mai băgăm de seamă că drumul spre providențiala întâlnire cu Majestatea Sa a fost înlesnit de măgarul pe spatele căruia a călătorit preacucernicul părinte. Să trecem peste faptul că domesticirea s-a întâmplat cu patru mii de ani înainte de Cristos, în Mesopotamia. Să trecem și peste faptul că unul dintre acești asini l-au purtat în Duminica Floriilor pe Mântuitorul lumii spre Ierusalim și să ne rezumăm la faptul că în a doua călătorie a lui Columb spre Noile Indii, acesta a luat în corăbii câțeva perechi de măgari pe care i-a lăsat pe țărmurile insulei Hispaniola, știută azi cu numele Haiti. Să mai adăugăm că Sfîntia Sa Don Juan de Zumárraga, primul episcop al Mexicului, a adus în alaiul său

evlavios și o pereche de asini. Așadar tema referatului-cabotaj este să identificați o ispravă vrednică de pomenit prin note de bord și lucrări seminariale a acestor asini în America de după Columb. Vom face o fericită legătură cu măgarul istoric al lui Isus, dar și al cucernicului Juan de Marchena. În felul acesta vom scoate animalul acesta din îndelungatul dispreț de care a avut parte prin alăturarea sa față de fâlnicia armăsarilor și a iepelor trufașe care au însoțit omul în toate marile sale isprăvi războinice, așa cum au fost și acelea ale domnilor conchistadori.

* * *

Peste două săptămâni, la sala 201, cabotajul-referat va începe cu o alocuțiune introductivă a contesei Antonia Buhuș de Șiria cu vorbe bine ticluite, menite să împlinească o necesară captatio benevolentiae¹:

- Stimate domnule căpitan Ahabu, stimate domnule timonier, stimate cambuzier, stimați membri ai echipajului, măgarii pe care îi avem astăzi ca temă a referatului nostru de tip cabotaj-costier datează încă din vremea drumului spre Madrid (sau Granada) al lui Juan de Marchena, confesorul reginei, (drum făcut, precum știm cu toții, pentru folosul expediției lui Cristobal Colon). Aceștia vor fi animale de povară ale drumurilor istovitoare în lungul și latul Noilor Indii, după ce acestea vor fi descoperite și, mai apoi, cucerite de ortacii lui Pizarro.

După alocuțiunea introductivă dă buzna în debate Pazniak Lozi care, fiind ciudat și tăcut, va încerca să-și isprăvească degrabă prestația publică pentru a se retrage în anonimat și în ciudățenia care-l caracterizează:

- Am ales, iubiți colegi de expediție, zice Lozi, cu voce răgușită ca urmare a îndelungatelor sale muțenii, am ales pentru a ilustra în cadrul lucrării noastre de navigație seminarială o expediție care s-a petrecut din porunca regelui Spaniei Filip al V-lea pentru a afla cât ar fi să fie un grad din meridianul globului pământesc, în luna mai, ziua 14 din anul 1736. Mai marii expediției au fost don George Juan, commandeur d'Aliaga dans l'Ordre de Malthe et commandant de la Compagnie de Gentils-Homme Gardes de la Marine și don Antoine de Ulloa, lieutenant de la meme Compagnie. Amândoi erau capitaines de Haut-Bord de l'Armée Navale du Roi d'Espagne, membres des Sociétés Royales de Londres & de Berlin, & correspondants de l'Académie des Sciences, Paris.

După ce a spus cele ce le avea în sarcină, Pazniak s-a ferecat în muțenia sa ciudată și s-a retras în anonimatul epic.

(Fragment din romanul *Mort în Patagonia*)

¹Lingvista de serviciu explică cu monotonie specifică lecțiilor despre lexic și etimologie: "CAPTATIO BENEVOLENTIAE loc. s. f. Captarea bunăvoinței cuiva în scopul obținerii unor avantaje. [Pr.: -Ți-o benevolentie] – Loc. lat.



O SINTEZĂ NECESITĂ TIMP (III)

VIOREL MARINEASA

Am consacrat precedentele articole contribuțiilor lui Victor Neumann, coordonator al volumului *Istoria Banatului. Studii privind particularitățile unei regiuni transfrontaliere* (Editura Academiei Române, București, 2015). Acum mă voi referi la cercetările unuia dintre colaboratorii săi. László Marjanucz, profesor la Universitatea din Szeged, este autorul temeinicului studiu "Strategiile politice ale Casei Imperiale în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea", consacrat administrației austriece în Banat, care se bazează pe procesele verbale ale Consiliului de Stat (*Staatsrat*) din anii 1770, 1771, 1772, aflate în păstrare la *Hof- und Staatsarchiv* din Viena. Regiunea noastră, constituind "un teritoriu vamal distinct, separat prin granițe de Regatul Ungariei și de Transilvania", a fost condusă după doctrina economică a cameralismului, "știință a bugetului de stat specific austriacă", preparată în laboratoarele vieneze de profesioniști într-ale administrației și pusă în aplicare de funcționarii din teritoriu. Câteva dintre reperele acestei strategii: "maximizarea producției locale", controlul comerțului la produsele de bază, măsuri pentru sporirea veniturilor statului, transferul funcționarilor din zone centrale pentru lefuri mai bune, sprijin material pentru coloniști, interes pentru nivelul de trai al populației, stimularea cultivării pământului în detrimentul creșterii animalelor, asigurarea semințelor pentru culturi. De reținut și faptul că, prin așezarea sa geografică, la granița cu Imperiul Otoman, "Banatul era un fel de Eldorado al mărfurilor secrete", precum și aserțiunea că "Viena a considerat Banatul ca o moșie în care a încurajat administrarea dirijată".

De luat aminte și la contribuția cu titlul *Administrație, colonizări și culturi în vremea comitatelor*, a aceluiași istoric (László Marjanucz). În intervalul 1716-1779, Banatul a ținut direct de Viena, având un statut aparte și fiind spațiul unui amplu experiment politic, economic, social și cultural. Colonizările din secolul al XVIII-lea s-au realizat prin cele trei "marșuri ale șvabilor" (*Schwabenzuge*). Ideea a fost de a aduce populații de religie catolică și vorbitoare de germană, dar s-a recurs și la grupuri de proveniență franceză, spaniolă sau italiană. Acestea au găsit aici puternice comunități românești și sârbești de credință greco-ortodoxă. Apoi regiunea a trecut în administrarea Consiliului Locumtenențial Ungar (ceea ce a provocat nemulțumirea profundă a funcționarilor și a comunității de limbă germană), dar și-a menținut destule date ale autonomiei, iar din

punct de vedere militar depindea de Viena.

Prin această mișcare, crede autorul, "probabil, nobilimea maghiară a căutat să câștige un plus de putere în raport cu Casa de Habsburg". Cât privește pământurile, împărăteasa Maria Theresia a refuzat să aplice dreptul ungar, care ar fi redat în proprietățile vechii nobilimi (prin punerea în paranteză a intermediului otoman). Terenurile au fost scoase la licitație, iar proprietarii, indiferent de orientarea religioasă și de etnie, au primit titluri nobiliare. Banatul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea a stat sub semnul pluralismului cultural. În ciuda "tendințelor naționaliste de impunere a limbii maghiare în detrimentul celorlalte limbi" de către noua administrație, regiunea și-a păstrat plurilingvismul în școală și în cultură.

Cât privește orașul liber regesc Timișoara, acesta, în ciuda presiunilor, "a avut o cultură dominantă de limbă germană". Toate recensămintele (începând cu acela din 1784-1785) efectuate de autorități arată că populația de limbă română din regiune a reprezentat mai mult de jumătate din total (57,5% în 1780, 52,3% în 1840, 51,4% în 1851). Ponderea vorbitorilor de germană a crescut constant (13,6% în 1780, 19,2% în 1840, 20,1% în 1851), pe când cei de limbă sârbă au cunoscut o diminuare (24,5% în 1780, 18,7 % în 1840, 16,7% în 1851). Numărul populației de limbă maghiară a marcat o creștere la numărătoarea din 1851 (7,6%, față de 5,5% în 1840), dar "continuând să fie totuși foarte mică în raport cu aceea de limbă română". Cu totul altfel se prezenta structura populației în Timișoara. În anul 1880, de pildă, comunitatea cultural-lingvistică germană însemna 55%, cea maghiară – peste 21%, cea română – aproape 10%, cea sârbă – 5%. Dincolo de aceste cifre, datorită politicii imperiale, "Banatul s-a format în spiritul modern european, ceea ce a fost mai important decât cultivarea limbilor, religiilor și originilor comunitare".

Sigur că ar fi meritat discutate și alte contribuții (Gabriel Szekely, *Arhitectura orașelor libere regeste Timișoara și Arad*; Teodor Octavian Gheorghiu, *Habitatul rural din perspectiva administrației habsburgice*; Mihaela Vlăsceanu, *Particularități regionale ale artei baroc*; Vasile V. Muntean, *Biserica ortodoxă de limbă română și politicile imperiale*; Miodrag Milin, *Miscările revoluționare de la 1848 și semnificațiile lor*; Vasile Dudaș, *Românii, sârbii și maghiarii în timpul Primului Război Mondial. Unirea Banatului cu România* etc.), dar spațiul nu-mi permite.

JURNALUL DESPARTIRILOR (IV) PAUL EUGEN BÂNCIU

"Stăteam întins, crucificat – a câta oară – pe masa de operație, cu privirea îndreptată spre cele șapte, poate doar cinci, faruri de deasupra și spre toate aparatele de undeva din spate, care-mi certificau că sunt în viață. Deasupra capului, o bară metalică, argintie, mă despărtea de foiala asistentelor, când apare și medicul anestezist, care mă întreabă senin: "Ce-ai vrea să vezi înainte de moarte?... Zâmbesc amar și-i zic: O femeie frumoasă... Râde, dispăre și mă trezesc că pe bara aceea apare o tânără superbă, la vreo douăzeci și ceva de ani, brunetă, cu ochii verzi, care-și așază sânii deasupra capului meu, îmi zâmbește și-și umezește buzele cu senzualitate, ca și cum, peste câteva clipe, în acel preludiu de alcov, ar fi trebuit să ne împreunăm, eu un biet animal fără cip de identificare la ureche și ea o zână rezidentă sau studentă prin ultimii ani la chirurgie... Ochii lunguroși mă îmbie să cred că totul face parte dintr-o scenă de serial cu spitale de urgență, ce abundă pe ecranele televizoarelor, parcă tocmai ca să ne pregătească pentru ce e mai rău. Așteptam să spună ceva. Mă privea cu un amestec de sinceră compasiune, să nu-i zic chiar milă, ca pe orice altceva decât un bărbat, un om cu care, poate... dar asta făcea parte din alt film. Apoi o aud șoptindu-mi: Numărați înapoi de la o sută. M-am executat ca și când mi-ar fi spus să-mi scot și ultimele desu-uri de pe mine, să ne putem împreuna. 100, 99, 98, 97, 96... noapte... nimic... vid..."

Fragmentul face parte din viața mea, din amintirile mele, să pot spune oricui, după atâtea experiențe oarecum similare, că Ea n-are nicio coasă, ca-n Evul Mediu, că totul e simplu... Shakespeare scria "Să mori, să dormi...". Fragmentul face parte dintr-o carte de amintiri sau cu tentă autobiografică directă, cu un singur personaj, imitabil, repetabil la nesfârșit, până la capătul omenirii, pe care nu o voi publica niciodată în această unică existență, pentru simplul motiv că e destulă maculatură inventată pe această temă pentru a mai îngoașa oamenii. E un fragment de jurnal intim, deci nedestinat cuiva, scris doar pentru a mă elibera, cât memoria nu-mi va ceda, de zgura propriei vieți trăite. A fost o farsă peste toate, petrecută cu optimismul astronautilor lui Apollo 13, urmărind numărătoarea inversă: 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0... Și țâșnirea spre univers, unul extrem de mare pentru pământeni, dar minuscul pentru cei ce-l urmăresc îndeaproape, câtă vreme, de pe planeta Pluto, Pământul nici măcar nu se zărește... Poate că așa ne e dat, să avem conștiință doar despre noi, să ne inventăm propriii dumnezei, cum la fel de bine putem crede și că Dumnezeu a creat doar pentru el Pământul.

Astronauții de pe Apollo 13 au devenit materie neagră, adică acea enigmă ce acoperă peste 95 la sută din universul cunoscut. Eu încă nu, și n-am să uit remarcă cinică a unui coleg de redacție, care spunea: "Paul nu fumează doar atunci când e pe masa de operație...". Pot spune chiar, mișcând planurile: "Fumez, deci există!". Chestia cu cugetatul o face orice om cu aplecare spre contemplare și meditație, nefumător. Poate că și frumoasa rezidentă ce mă inducea în neființă era fumătoare. N-am mai văzut-o niciodată de atunci, dar imaginea ei îmi persistă în memorie, limpede. Poate n-aș mai recunoaște-o sau, mai grav, poate că ea a trecut înainte de vreme, dincolo de ceva, fără să mai apuce să numere de la o sută înapoi, către zero...

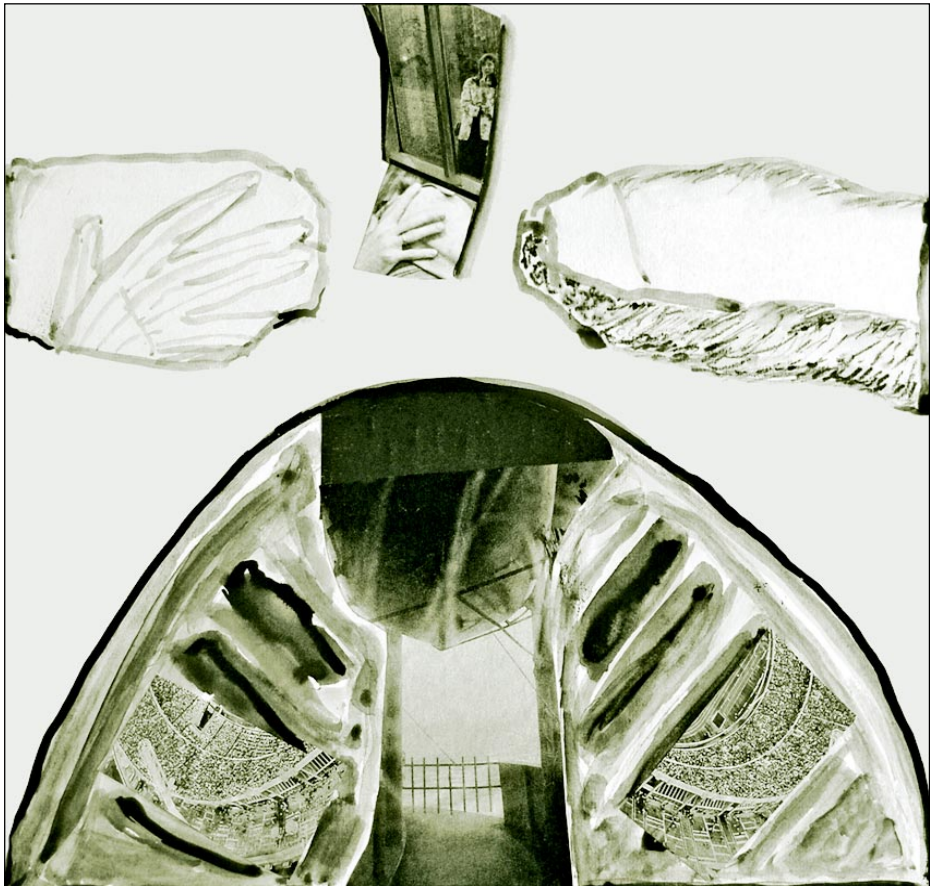
Puțini sunt cei ce nu fac tapaj, adică un fel de eroism fără victorie, de experiențele prin care au trecut și trec prin viață. Puțini sunt cei care cred că au fost aleși... anume pentru a demonstra superioritatea biruințelor științei în domeniul medicinei, fără să se gândească o clipă că totul n-a fost decât o ușoară amânare. Priviți orice film, că de citit e mai anevoios, dar se mai poate încerca, cu câtă ușurință se împușcă actorii în filme, umplu spațiile din jur, pereții, cu sânge, într-o veselie, în timp ce radiourile și aceleași televiziuni își fac ratingurile informându-ne, abstract, câți au murit într-un cutremur, pe mare, în drum spre Europa, pe șosele sau pur și simplu, adică așa cum se petrece în realitate, într-o realitate ce devine ușor ficțiune, informație albă, față de care ochii verzi, lunguroși ai frumoasei rezidente rămân un subiect pentru romane citite de doamnele peste o anumită vârstă, care își retrăiesc un crâmpiei din tinerețe.

Am fost invitat, de nenumărate ori, de felurite televiziuni centrale, să le povestesc cum e cu reîntoarcerea pe pământ, de parcă aș fi fost cosmonaut. Le-am repetat tuturor același lucru. "Sunt experiențe intime, angoasante pentru oricine, necum pentru cel care trebuie să le mai și readucă în memorie, să le retrăiască. Nu e nimic eroic, ba, dimpotrivă, e extrem de banal, de firesc, atâta doar că m-ar pune într-o sinistru lumină față de mine însumi, un scriitor incapabil să-și ucidă personajele din cărți, incapabil să construiască cancanuri macabre menite să... să ce?... să îngrozească niște oameni sănătoși și fără ideii, vorba lui Căla. Deci, refuz categoric".

Aș fi preferat să fiu capabil să scriu cărți pentru copii, deși nici acelea nu sunt mai puțin terifiante. Sau, poate, citind cu creionul în mână *Basmele românilor*, cartea lui Lazăr Șăineanu, cândva, în tinerețe, m-oi fi îngrozit că totul se rezuma la încercări grele, cu ființe din lumi cumplite, ale personajelor pozitive, în genere extrem de tinere, care abia după ce apelau la diferite subterfugii capabile să le înmiască puterile, reușeau să biruiască Răul. Ca totul să se termine la fel: tânără pereche ajunge în fața preotului, da, zice... Vrei să te măriți cu mine? el zice Nu!... Și, cu toate acestea, au trăit fericiți până la adânci bătrâneți... Adică până pe la 70 de ani, cât spune regele David în Psalmul 89... Ceea ce omului de azi i se pare, evident, cam puțin.

Și după toate acestea, majoritatea oamenilor continuă să creadă în bucuria supraviețuirii. Adică în biruința, de moment, asupra unei nefericite întâmplări, uitând că nu există fapt de viață, o chiar mult mai banal decât o boală gravă, o operație, care să nu-și lase amprenta asupra sufletului lor, asupra relațiilor lor cu ceilalți, asupra felului de a reacționa în fața altor încercări. Pentru că, lucru demonstrat, după prea multe întâmplări, începi să nu mai fii capabil să te bucuri, ba, mai mult, să te temi de clipele de lumină, intuind în spatele lor nefericirile, poate singurele pentru care ești pregătit cu adevărat. Începi să nu te mai privești decât prin oglinda chioară a trecutului, cu infernală durere că minunățiile de altădată, singurele care-ți mai luminează sufletul, au murit de îndată ce au fost trăite. Și ce-ți mai rămâne? O lungă agonie, fragmentată cu lecturi despre faptele generației copiilor și nepoților tăi, al căror comportament și ale căror idei le accepți tot mai greu, dacă le mai înțelegi, și simți cum viitorul devine un fel de vitraliu enorm, pus către apus, circular, prin curcubeul culorilor căruia întrevezi apusul soarelui din ziua aceea.

Continuare în pagina 11



JURNAL DE FAMILIE PIA BRÎNZEU

5 mai 1899. Contele Endre Csekonics îl poartă pe străbunicul Karl Diel la cină pentru sâmbătă seara. După invitația simandicoasă din plic și ținuta de mare gală impusă oaspeților, străbunicul deduce că va fi una din acele petreceri cunoscute deja în zonă cu multe personalități importante ale Imperiului Austro-Ungar.

Trăsura îl lasă pe Karl în fața castelului Csitő. Clădirea e impozantă, construită în stil gotic englezesc, cu peste cincizeci de încăperi fastuos decorate. Porțelanurile scumpe, vasele de ceramică japoneză și mobila sculptată impun prin eleganța lor. Când coboară din trăsură, străbunicul remarcă fântânile arteziene din jur, se miră de orăcăitul zgomotos al broaștelor (oare contele chiar nu poate face nimic pentru a opri hărmălia teribilă din fața castelului?) și admiră splendidul parc englezesc, care se întinde pe mai bine de o sută de hectare. Steagul galben-albastru al familiei flutură pe turnul de la intrare, semn că stăpânul s-a întors la Jimbolia. De curând s-a mai terminat și construcția unei capele, legată de castel printr-un lung culoar de sticlă.

După o scurtă conversație în salon, contele își invită oaspeții să treacă în sufragerie, la masă. Întâi vin doamnele: ducesa Eugénie Odessalchi de la Lovrin, contesele Konstancie Cziráky, soția lui Endre, și Leona Liphay de Kisfalud et Lubelle, mama și, în același timp, verișoara contelui. Străbunicul o privește admirativ și înțelege de ce tatăl lui Endre s-a căsătorit cu fiica surorii sale: deși e bătrână acum, contesa Liphay mai are încă acea îndârjire neobișnuită pentru o femeie ce a îndemnat-o să se implice în revoluția maghiară din 1848, fiind chiar și arestată atunci.

Urmează apoi doamnele unor familii maghiare de vază, Keglevits, Orczy, Széchenyi și Wesselenyi. Printre ele se strecoară și străbunica mea, îmbrăcată într-o rochie roz pal și cu un decor de pene pe cap. Episcopul Iosif Nemeth și soții doamnelor iau loc la masă ultimii. Străbunicul stă alături de arhitectul Alajos Hauszmann, cel care va construi monumentul funerar al familiei Csekonics. Îl ascultă cu plăcere cum povestește despre obsesiile sale de călător și dorința nestăpânită de a vizita locurile îndepărate din Egipt și țara Sfântă.

În surdină, tariful condus de primașul Béla Berkes oferă muzica țigănească potrivită la petreceri, încercând să nu deranjeze discuțiile aprinse ale domnilor. Totul se învârtă în jurul căii ferate cu ecartament îngust ce urmează să fie construită între Jimbolia și Becicherecul Mare (Zrenjanin) și va fi inaugurată peste vreo trei ani. Doar când aude melodia sa preferată, "Femeia pe care o doresc", contele se oprește din a mai răspunde insistențelor lui Eugen Rónay, comitele suprem al comitatului Torontal. Rónay încearcă să îl convingă de avantajele unei linii extinse până la Kiszombor, dar contele știe că de fapt acolo sunt moșiile comitelui, care vrea să profite de o variantă ieftină pentru a-și transporta bunurile agricole.

După ce se încheie cina cu bombițe de ciocolată și compot din ananasul crescut în propriile sere, așa cum își amintește peste ani ducesa Eugénie Odessalchi în memoriile sale, contele le cere domnilor să se retragă în bibliotecă la o cafea și coniac. Străbunicul se așază pe un fotoliu chinezesc, pe care întotdeauna l-a lăudat pentru frumusețea aleasă a lemnului său sculptat. Contele i-l va dăruia cândva, peste ani, drept recunoștință că i-a tratat întreaga familie.

În timp, pământurile multe și mănoase ale contelui s-au pierdut, averea s-a risipit, iar castelul a fost demolat: unul dintre moștenitori, îndatorat – se pare – la jocul de cărți, n-a reușit să-l vândă și l-a dăruit pentru a obține bani din materialele de construcție. Nu știu ce altceva s-a mai păstrat după ce castelul Csitő a dispărut, dar scaunul chinezesc a supraviețuit în salonul nostru, tot atât de elegant ca acum un secol și jumătate. Motivul pentru care în spătarul său a fost montată o placă de marmură cu blazonul familiei Csekonics rămâne pentru totdeauna un mister. Deși contrastul dintre obiectul chinezesc și blazonul european, între lemnul negru și piatra albă este cu totul neobișnuit, fotoliul are un farmec delicat, suficient de aparte pentru a compensa tot ceea ce nu mai știm despre conții de odinioară și cadourile lor neobișnuite.

LECTURI ȘI TOPURI (I) RADU PAVEL, GHEO

Odată cu apariția internetului, lectura sau, mai bine zis, receptarea literaturii s-a democratizat într-atît, încît cititorii și-au dezvoltat propriile mecanisme interactive de evaluare a cărților, cumva paralele la celor ale criticii oficiale sau profesioniste, cum ne-am obișnuit să o numim. Nu o fac doar pe forumurile de lectură, unde schimbă opinii și recomandări, ci și pe blogurile personale, iar comentariile și evaluările cititorilor "obișnuiți", nespecializați – adică ale cititorilor de plăcere –, devin uneori pentru alți cititori la fel de relevante sau chiar mai relevante decît cronicile din revistele literare consacrate.

Sigur, asta nu-i ceva absolut nou: dintotdeauna oamenii și-au selectat lecturile mai degrabă pe baza recomandărilor prietenilor, apropiaților, cunoscuților, ale celor cu care împărtășesc gusturi similare, decît în funcție de cronicile și recenziile apărute în reviste. Însă internetul a stimulat dezvoltarea acestui sistem paralel de recomandări, care a ajuns să concureze sistemul de evaluare profesionistă sau "oficială" cel puțin ca vizibilitate, dacă nu cumva și ca impact, devenind și o metodă eficientă de promovare. Nu o dată recenziile scrise pe blogurile personale de cititori amatori (sau profesioniști, doar că neconsacrați ca atare în lumea literelor) ajung să fie mai citite și mai apreciate decît cele ale criticilor specializați din revistele de profil. E ceva ce ține și de vizibilitate sau accesibilitate: Revistele literare n-au ținut întotdeauna pasul cu fenomenul, fiind stînjinite și de alte restricții, de ordin – să zicem – economic: publicarea gratuită, "la liber", pe internet a întregului conținut al unei publicații scade drastic, pînă spre zero, veniturile din vânzări. Comentariile literare ale cititorilor amatori (în sensul foarte bun al cuvîntului) nu se împiedică de o asemenea constrîngere.

Diferența față de recomandările de lectură transmise odinioară în cercurile de prieteni și cunoscuți e dată azi de audiență. Există bloguri și pagini de Facebook cu recomandări de lectură ce au mii, chiar zeci de mii de cititori. Acolo, în afara cercului îngust al specialiștilor, critica literară s-a democratizat, așa cum s-a democratizat odinioară lectura. Rolul cititorului activ/ interactiv a sporit enorm. Editurile și librăriile *online* au remarcat rapid fenomenul și, cum era și firesc, l-au exploatat: azi pe multe din *site*-urile acestora, în așa-numitele dosare de presă ale unei cărți, pe lîngă extrasele din cronici și recenzii apărute în publicațiile culturale consacrate, apar și citate de pe bloguri literare recunoscute ca atare. Multe *site*-uri comerciale prestigioase permit, ba chiar încurajează cititorii să posteze propriile recenzii la cărți, așa cum fac de multă vreme cei de la Amazon.

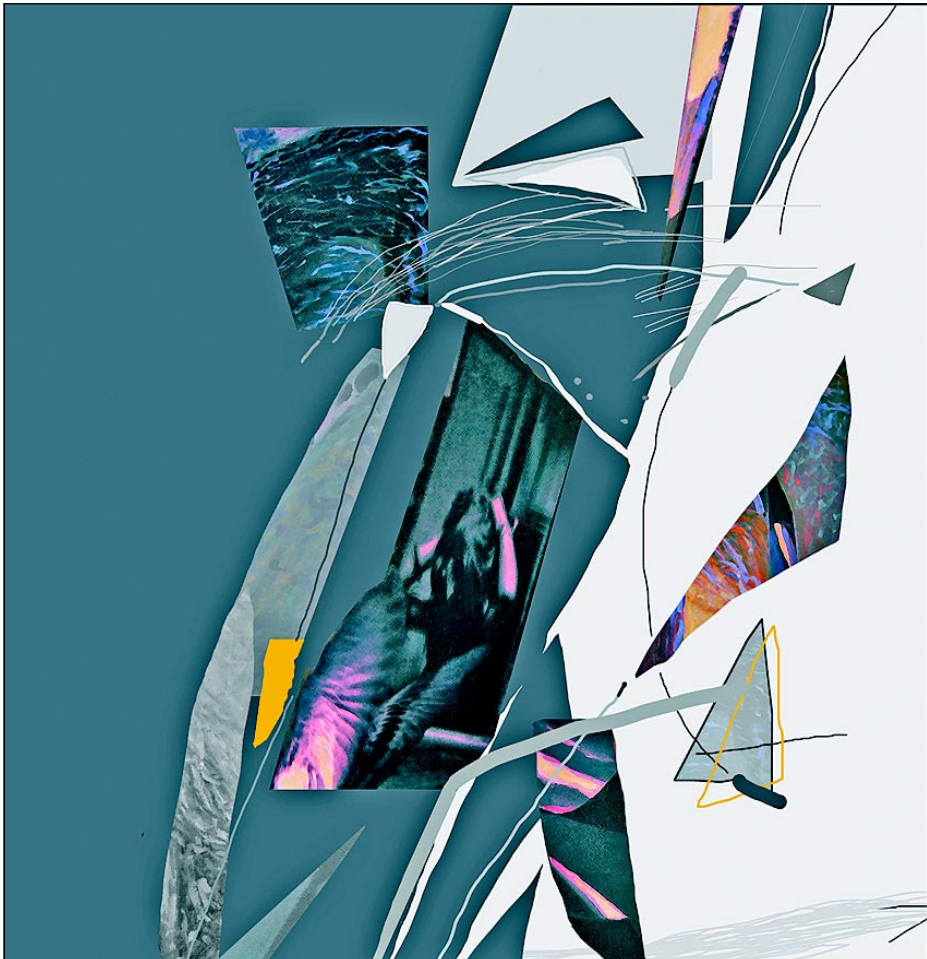
Dintr-o perspectivă comercială, e absolut logic: o carte e un produs, iar clientul are dreptul să-și exprime opinia cu privire la calitatea oricărui produs. Fie că e un

aspirator, un telefon mobil, un supliment alimentar sau un roman de Tolstoi, logica comercială e aceeași. Pe multe *site*-uri există un sistem de evaluare – de *rating* – a cărților, de obicei cu stelute (de la una la cinci), controlat de cititori și destinat cititorilor. Așa că azi e greu de spus ce influențează mai mult alegerea unei cărți: cele cîteva zeci de citate, descriptive sau laudative, selectate în dosarul de presă sau *rating*-ul acesteia, "notele" de una, două sau cinci stele date de alți cititori.

În plus, pe lîngă *site*-urile editurilor sau ale librăriilor, unde funcționează încă un mecanism de selecție și control interne, profesioniste, în lumea deschisă a internetului se găsesc numeroase *site*-uri independente, dintre care unele au devenit repere relevante inclusiv pentru scriitori. Aici rațiunile strict comerciale funcționează într-o măsură mai redusă, căci *site*-urile respective sînt spații de agregare a opiniilor și evaluărilor cititorilor, fără alte restricții în afară de cele ce țin de un bun-simț general. Unul dintre cele mai cunoscute și mai influente este Goodreads (*goodreads.com*), o comunitate virtuală a cititorilor, unde sînt evaluate și comentate milioane de cărți, de la scrieri clasice ale literaturii universale pînă la ultimele apariții editoriale din cele mai diverse țări.

Goodreads este, în același timp, și o imensă bază de date bibliografice, unde pot fi găsite informații despre volume, ediții și autori din întreaga lume. Conform administratorilor săi, la ora actuală *site*-ul numără 55 de milioane de membri, are în evidență peste un miliard și jumătate de volume și conține peste 50 de milioane de recenzii de carte. E drept că în urmă cu trei ani și jumătate a fost achiziționat de gigantul comercial Amazon, dar a rămas – sau pare să fi rămas – un spațiu deschis, interactiv, pentru cititori și scriitori.

Cum majoritatea membrilor săi vin din spațiul anglofon, cărțile apărute în acest spațiu, fie ele volume originale sau traduceri, sînt inevitabil privilegiate. Recenziile și evaluările (după același sistem consacrat, cu stelute de la una la cinci) sînt de obicei în limba engleză. Chiar și la autori prestigioși care scriu în alte limbi decît engleza, majoritatea comentariilor și evaluărilor vin tot din spațiile de limbă engleză. Din punctul acesta de vedere, e greu să nu-i dai dreptate lui David Damrosch, care, într-un text din 2009, intitulat "Frames for World Literature", ce încearcă să definească și să circumscrie conceptul de "literatură mondială", afirmă că "există cîteva țări care contribuie cu mai multe opere la literatura mondială decît o fac majoritatea, ceea ce aduce în discuție probleme relevante, ce țin de puterea politică și economică". (Pe cale de consecință, și de puterea culturală, aș adăuga.) Dar despre asta și despre relevanța unor astfel de comunități interactive pentru ierarhizarea și selecția lecturilor o să mai avem ocazia să vorbim.



JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Luni, 11 aprilie 2017

O dimineață tristă, tristă. A murit, la 43 de ani, Dalibor Milovan, un băiat inimos și discret. Cameraman excelent, am lucrat și alături de el, ani de zile, la Analog, la "A cincea roată". Era, cum se spune în jargon, "pe cultură". Prezent mai la toate evenimentele importante din Timișoara, ca să filmeze pentru știri sau pentru reportaje. Uneori, mergeam cu el la filmări și eram relaxat fiindcă își făcea meseria fără bâlbe, cu un soi de siguranță care-i contrasta fragilitatea. Și după ce Analog-ul a dispărut, Dali a continuat să fie martor în spatele camerei de filmat la activitățile comunității sârbe din oraș. N-o să-l mai văd pe la lansări de carte, nici în alte locuri, o să-mi lipsească.

Marti, 12 aprilie 2017

Pornesc cu Tudor în căutarea unui trifoi cu patru foi, prin iarba de lîngă biserica din Mehala. După cîteva clipe, el găsește nu unul cu patru, nu cu cinci, ci chiar cu șase foi. Mă uit și nu-mi vine să cred: chiar atâtea sunt! Când vede că uluiala mea iese din matcă, băiatul îmi explică, mustăcînd ușor, că a ajutat cele trei frunze de trifoi să se... dubleze. Le-a rupt pe fiecare pe jumătate, adică.

Vineri 14 aprilie 2017

E Vinerea Mare. Mergem pînă la biserică, să ascultăm Prohodul. Tudor îmi spune că ar vrea să aprindă o lumânare. Cumpărăm lumânări, primește una. Se uită la un capăt al ei, se uită la celălalt capăt. O mai cercetează puțin, apoi îmi șoptește:

- Tata, lumânarea asta n-are păr...
#

Fiu-meu mi-a mărturisit că anul acesta a... aranjat ca Paștele să cadă imediat după ziua lui de naștere.

- De ce?

- Ca să primesc de două ori daruri!

Sâmbătă, 15 aprilie 2017

Tudor face azi 6 ani. Îl privesc cum doarme și îmi dau lacrimile. Stau lîngă el, încerc să-mi imaginez ziua de azi și zămbesc. Când se trezește, după ce îl scarpin cu barba pe spate, cum îi place lui, în timp ce îi urez să fie sănătos, cuminte și grozav, mă întrebă așa, ca într-o doară: "Oare eu ce cadouri o să primesc?" Da, ziua de azi a început chiar așa cum mi-am imaginat-o.

Luni, 17 aprilie 2017

Lui Tudor îi place să se dea huța pe foca cea năvălășă din Parcul Copiilor. Dar cum e cam leneș, mă îndeamnă pe mine să îl dau, astfel:

-Tata, ia năvălează-o tu!

Miercuri, 19 aprilie 2017

David Hockney, în excelentul cărtoi de interviuri al lui Hans Ulrich Obrist, *Viețile artiștilor, viețile arhitecților*, apărut anul trecut la editura Trei: "Caravaggio a pictat în camere întunecoase și făcea găuri în acoperiș, iar tu îți dai seama ce funcție are gaura, ea luminează personajele și obiectele. Așa că am demonstrat că el nici nu trebuia să aranjeze oamenii la masă, toată lumea stă în exact același loc. Nu există desene atestate ale lui Caravaggio, Vermeer sau Frans Hals. Și atunci cum a construit el o imagine ca asta fără niciun desen? Ei bine, noi demonstrăm cum, a fost ceva genial, incredibil de inteligent, ceva care folosea tehnici fantastice care ar putea interesa pe oricine folosește astăzi Photoshopul." Și cum tocmai am văzut, la tv, filmată pe îndelete, *Punerea în mormânt* a lui Caravaggio, chiar îmi vine să îl cred pe englezul americanizat.

ERUDITIA ETERNA

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Centrul de Editare și Traducere "Traditio" ne oferă un impozant volum bilingv intitulat *Epicur & epicureismul antic*, trad., introd., note Andrei Cornea, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași & Editura Humanitas, București, 2016, 733 p., cuprinzând un consistent studiu introductiv despre viața și opera cunoscutului și controversatului gânditor elin, apoi fragmente doxografice în originalul grec și latin cu traduceri aferente și un set remarcabil de note explicative. Citatul marcant ales din scrierile filozofului atomist este cel despre "împătritul leac" (*tetrapharmakos*) care ar trebui să îi însoțească pe toți adepții: "zeul nu are nimic de temut, moartea nu are nimic îngrijorător, binele este ușor de obținut, iar teribilul este ușor de îndurat".

Din perspectiva omului modern, editorul susține că relevanța mesajului antic rezidă în "combinația înțeleaptă de hedonism și ascetism" care i-ar permite trăitorului contemporan să viețuiască fericit, inteligent și drept, protejat de excesele ce duc inevitabil la suferințe. Apoi, din lecția eticii epicureice ar mai rezulta posibilitatea unui trai liber (cel puțin ca *forma mentis*) în aproape toate condițiile posibile din societate și istorie. "Lecția fundamentală a filozofiei grecești este că, departe de a fi un moft academic și o trăsnaie teoretică mai mult sau mai puțin subtilă, filozofia reprezintă alegerea unui mod de viață optim și coerent. Filozofia antică e, așadar, un fel de *soul-building*, iar nuanța aparte pe care o adaugă Epicur acestei învățături e următoarea: nu vă crispați, separându-vă cu aroganță de orice este comun; în plus, purtați-vă grijului și omenește deopotrivă cu cei din jur și cu voi înșivă și, nu uitați, *mai și râdeți!*" Perfect de acord, însă din scrierile cinicilor ce se revendicau drept epicurei și nu râdeau decât de ceilalți muritori sau din elucubrațiile lui Lucrețiu care nu recomandă nici măcar surâsul amicitiei sau al afecțiunii împărtășite nu prea rezultă că efectele au fost pe măsura îndemnului inițial al magistrului.

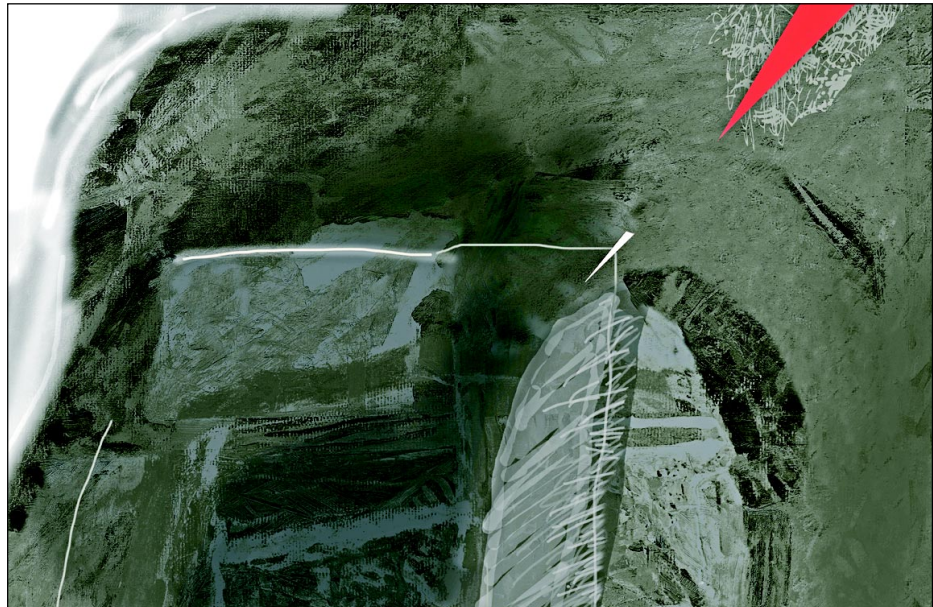
(II) Peste două milenii, în Cehia veacului al XVII-lea, Jan Amos Komensky așază știința la același nivel suprem ca și înaintașii săi greco-latini, iar rezultatele cercetărilor și proiectelor sale educaționale au pus temeiurile pedagogiei moderne urmate și astăzi pe toată planeta. Un crâmpel strălucitor al operei sale polimorfe, exemplare și docte deopotrivă îl reprezintă capodopera neo-barocă de tip parabolic *Labirintul lumii și raiul inimii*, trad. Irina Ionescu, Editura All, București, 2013, 287 p., apărută ca volum (nr. 13) al inspiratei și comodei colecții de buzunar "*in nuce*". O carte de referință pentru concepțiile

paideice ale unui Comenius absolut novatoar, dar și un bilanț de parcurs al viziunii renascentiste asupra culturii și înțelegerii superioare a omului, ce "prezintă caracteristicile literaturii moderne, îmbinarea dintre autenticitate și ficțiune printr-o alegorie transparentă. Călătorul prin orașul-lume dorește să cunoască mai multe stări pentru a se decide apoi să urmeze una dintre ele și vede sub ochelarii amăgirii adevărata față a lumii".

Mesajul său dedicat și sincer creștin, ca și în cazul Pelerinului conceput de John Bunyan, este însă unul radical diferit de cel evocat anterior, fiindcă el recomandă nu ataraxia, ci bucuria inimii închinată lui Dumnezeu și Providenței ca soluție a existenței culturale – inspirat de propriile întâmplări de viață și modest ca și căsuța sa unde s-au plămuit unele din cele mai îndrăznețe teme de meditație școlară din toate timpurile (azi muzeu de referință mondială), ce se poate vizita cu folos în strălucitoarea Pragă imperială – atunci când admite că a scris cum a putut de bine "și nu contează cu câtă iscusință; să dea Domnul să ne fie de folos mie și aproapelui meu".

(III) Și ca să poposim în final la modurile enciclopedice ale spațiului autohton, un exemplu de neocolit rămâne Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Istoria culturii în Dacia. I. Limba slavică la români până la anul 1400*, ediție și pref. Ion Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2017, 224 p. Parte dintr-o monumentală sinteză, neterminată, însă oricum uluitoare ca proiect, precum numeroase alte șantieri deschise de această minte proteică a spațiului european de secol XIX, sinteza de față apare prima dată dintre foile ziarului "Traian", unde a stat colbuită și aproape uitată vreme de 150 de ani, până la această salutară și reverențioasă reeditare.

Ilustrul savant propune, cu avânt romantic și acribie clasică unite într-o personalitate ferventă, câteva repere ale începuturilor literaturii culte de pe teritoriul danubiano-carpatin, texte scrise aici și care ar fi dobândit ulterior un destin în cadrele europene: Sacrul de la Reims (pe care au jurat toți regii Franței la încoronare până în veacul al XVIII-lea), Evangheliarul krilosian, Diploma bărlădeană de la 1134. Cele 32 de episoade jurnalistico-academice din 1869 au fost un exercițiu pregătit și un binevenit preludiviu pentru admirabila *Istorie critică a românilor* ce-și va începe destinul major în chiar anul următor, 1870. Erudiția adevărată nu piere niciodată. Doar detractorii ei sunt retrași, alene și implacabil, de pe frontispiciile vieții adevărate a spiritualității mondiale.



ÎNCĂPERILE SIMȚIRII

ADRIANA CÂRCU (1)

Acum câțva timp am auzit o întrebare care mi-a rămas în gând. La început mi-a plăcut rezonanța ei poetică. După aceea, când am cercetat-o mai bine, a început să-mi placă ce se ascunde în ea. Întrebarea este: "În care încăpere a simțirii tale ți-a plăcea să te afli acum?"

Prima dată când mi-am amintit-o mă aflu în bucătărie. Era tocmai în momentul în care, după cum văd că-mi stă în obicei, m-am ars la mână cu o tigare încinsă. Am sărit în sus, am început să-mi scutur mâna și să proferez cu pasiune niște înjurături disproporționate. Atunci mi-a venit în minte ca printr-o străfulgerare întrebarea și m-am liniștit. În ce cameră a simțirii mele aș vrea să fiu acum? Deocamdată, îmi ajungea că nu-mi plăcea locul în care mă afluam.

N-am apucat să-mi imaginez camera în care m-aș fi simțit bine. Se crease un brusc efect de distanțare, care mă făcea să mă văd ca printr-un binoclu puternic, undeva într-o încăpere mică, sărind în sus pentru un nimic. În timp ce trebluiam mai departe, cu un calm suveran (și cu mâna înfășurată într-o batistă), am început să mă întreb serios unde mi-ar plăcea să mă aflu. Mi-am dat seama că, mai întâi și întâi, am nevoie de o topografie emoțională. Așa am început să-mi re-construiesc singură casa.

Prima întrebare serioasă era dacă voiam s-o fac să arate ca o casă adevărată, cu bucătărie, camere și dependințe, sau voiam mai degrabă să-mi imaginez o casă nouă, numai a simțirii, cu camere aproape identice ca formă, dar diferite în conținut. Mi-am dat repede seama că deși casele pe care le locuim nu sunt un model rău, ele reproduc o geografie existențială bazată pe necesități, pe câtă vreme casa afectelor noastre poate conține și camere nedorite. Cum să le spui? Necamere?

M-am hotărât să încep cu ce am la-ndemână și să adaog pe parcurs ceea ce constat că lipsește. Așa că am început cu bucătăria. Locul unde de obicei este mai cald decât în tot restul casei. Locul în care se pregătesc lucruri ce apoi dispar, regulat și fără zădărnice, într-un proces mereu reînnoit. Un loc al devenirii, unde rutina existenței se îmbină cu creativitatea doar în măsura în care ne-o îngăduim. Un loc în care, așezată în "colțul fericirii mele", după cum obișnuiam să-i spun, am lucrat la două cărți, câteodată cu un ochi la o oală care stătea să dea în foc. Da, hotărât, un loc bun. Ce ar putea să reprezinte acest loc?

Mă uit la ustensilele de inox atârinate de bara de deasupra pultului de lucru și mă gândesc că ar putea fi locul acela în care simțirea se înfiripă ca într-un creuzet tainic. Aici își au originea trăirile noastre, bune și rele. Locul unde ele se dezvoltă treptat, ca un aluat pus la dospit, fierb la foc încet, așa cum, după învățătura mamei mele, trebuie să fiarbă orice mâncare bine făcută, sau dau în clocot, revărsându-se peste flammă și arzându-ne și pe noi. O fi locul în care, când totul s-a consumat, ne apucăm să "curățim" recipientele, să le pregătim purificate pentru un nou festin afectiv? Sau poate locul în care celebrăm la nesfârșit un act cotidian, dar esențial pentru semnificația însoțirii?

Mă gândesc la acele gesturi simple, pe care le-am numit cândva "coregrafia bucătăriei" și care în succesiunea lor bine măsurată, însoțesc un proces al devenirii similar cu nașterea unui sentiment. Sau la misterul care face ca, deși sunt folosite aceleași rețete, produsul finit să aibă mereu marca inconfundabilă al celui care-l pregătește. Mă gândesc la doza necesară de creativitate pentru a face ca până și o omletă să devină o experiență papilară inedită și la rateurile care, atunci când ai ignorat regulile gastronomice elementare, ajung inevitabil în bidonul de gunoi. La fazele clare ale preparării, de la preliminarii până la aroma nobilă a condimentului final. La tot drumul parcurs de la desfolierea fină a globurilor sticloase de ceapă, la fâșiile umede ale cartofilor sau ale morcovilor, la ordinea în care ingredientele sunt adăugate în oală, la timpul petrecut pe foc și la cele câteva minute de care oricare produs culinar are nevoie, atunci când este gata, pentru "a vorbi cu Dumnezeu", după cum obișnuia să spună mama Cărcu.

Și realizez cât de asemănătoare sunt toate aceste procese cu procesul creației sau cu ceea ce ne-am obișnuit să numim Misterul Devenirii. Bucătăria este, hotărât, pe planul simțirii, creuzetul facerii, locul în care lucrurile iau o formă nouă și în care gândurile se traduc în fapte.

PARANTEZE CU ȘI FĂRĂ SHAKESPEARE

PIA BRÎNZEU, DANA CHETRINESCU

A zburda prin rescrieri în câmpul pieselor shakespeareiene a devenit o plăcută joacă post-postmodernă. Este adesea savurată de scriitorii dispuși să se așeze, cu orice risc, alături de cel mai mare dramaturg al tuturor timpurilor și este încurajată de unele edituri, cum ar fi, bunăoară, editura londoneză Hogarth. Ea a cerut mai multor romancieri cunoscuți să prelucraze câte o piesă de Shakespeare pentru a obține ceea ce în muzica ușoară se numește *cover version* și a sărbători astfel cele patru veacuri trecute de la moartea dramaturgului. Avantajul e de ambele părți. Celebritatea lui Shakespeare se răsfrânge asupra contemporanilor noștri și, invers, tinerii care nu-l prea mai citesc pe Shakespeare sunt ispitiți să se aplece asupra sursei pentru a descoperi strategia adoptată de romancieri. Ce au ales? Să fie cât mai aproape de acțiune, adaptând-o eventual timpurilor de astăzi? Să se folosească de un personaj mai mult sau mai puțin important din piesă pentru a-i rotunji caracterul și a-l transforma într-un erou arhetipal? Sau să se îndepărteze cât mai mult posibil de sursă pentru a obliga cititorul să coboare în subteranele textului și să descopere acolo legăturile subtile care leagă versiunea nouă de varianta originală?

Toate cele trei strategii au fost folosite în primele romane publicate anul trecut în colecția *Vintage: O paranteză în timp* (*The Gap of Time*) de Jeanette Winterson, *Numele meu e Shylock* (*My Name is Shylock*), de Howard Jacobson și *Scorpia* (*Vinegar Girl*) de Anne Tyler¹. Ele nu sunt numai versiunile intertextuale ale pieselor *Poveste de iarnă* (1611), *Neguțătorul din Veneția* (1596) și, respectiv, *Îmblânzirea scorpiei* (1592), ci și o reușită invitație de a levita între povești, texte, lumi și vise. De astăzi, de ieri și de odinioară.

Poveste de iarnă se vrea un basm spus la gura sobei. E plin de elemente surprinzătoare, miraculoase, de necrezut. Despre doi buni prieteni din copilărie, doi regi: unul al Siciliei, Leontes, celălalt al Boemiei, Polixenes. Între ei se află Hermiona, soția însărcinată a primului rege, suspectată că s-ar fi îndrăgostit de cel de-al doilea. Apucat fără nici un motiv real de o gelozie năpraznică, Leontes își gonește prietenul, își aruncă soția în temniță și îi trimite lui Polixenes fiica născută acolo. Copila va fi găsită și crescută de un păstor din Boemia, se va îndrăgosti de Florizel, fiul lui Polixenes, și va reveni în Sicilia pentru a se căsători cu el. Atunci va reapare și Hermiona, crezută moartă timp de șaisprezece ani. Admirată ca o statuie, va coborî de pe soclu pentru a-și ierta soțul și a asigura piesei același sfârșit fericit pe care îl au și celelalte comedii romantice scrise în ultima perioadă de creație a lui Shakespeare.

Totul se petrece ca într-un basm pentru copii. Cu excepția balastrului. El nu mai amenință personajele din exterior, cum se întâmplă de obicei în basme, ci erupe chiar în sufletul lui Făt-Frumos. Aici se încrâncenează pentru a-i întuneca mintea și a-l îndemna pe Leontes la cele mai nechibzuite lucruri. Aflăm despre ele în rezumatul piesei, plasat de Jeanette Winterson chiar la debutul romanului pentru ca să știm de la început că se menține foarte aproape de povestea lui Shakespeare. Citindu-i prezentarea, îți dai seama cât de neverosimile sunt evenimentele din piesă. Și te întrebi pe drept cuvânt cum se va folosi romanciera de ele dacă păstrează intrigă și personajele identice cu cele din sursă. Oare va reduce totul la niște conflicte superficiale, metamorfozate în lecții duioase de viață, capabile să nască doar câteva

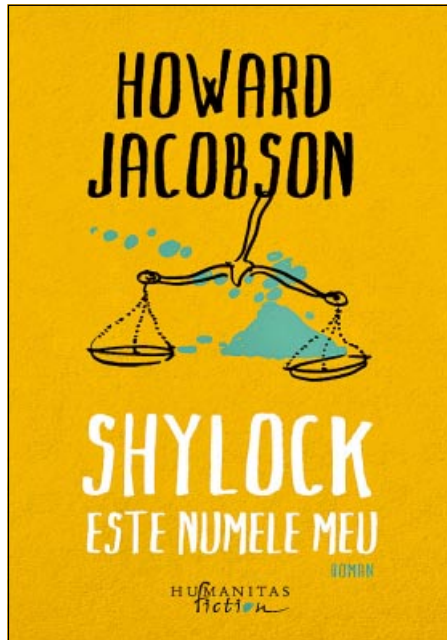


gânduri melancolice și cam atât? Va îngroșa caricatural portretele personajelor? Sau va lăsa asperitățile din piesă să chinuie până la nebunie sufletele eroilor principali pentru a ne tulbura prin ele și pe noi, cititorii?

Talentul lui Winterson este suficient de viguros pentru a face ca tot ce e imitație să fie pe gustul cititorului de astăzi. Cu atât mai mult cu cât timpul poveștii rescrise este plasat în secolul al XXI-lea, iar locurile sunt Londra și America. Sicilia devine firma peste care este rege multimilionarul Leo Kaiser, iar New Bohemia este orașul american unde Perdita este crescută de un tată adoptiv negru. Aici se îndrăgostește de Zel, își cunoaște viitorul socru, Xeno, și află că este fiica lui Leo și a Hermionei Delannet, o cântăreață, actriță și compozitoare franceză. Deși este reluată aidoma, acțiunea improbabilă din piesă este învelită în multă filozofie, în cugetări despre timp, gelozie, inocență, dragoste și vise. Iar dincolo de ele se aude neconținut muzică: toți par să cânte, să (se) joace, să facă teatru.

Pendulăm, ca și în piesa lui Shakespeare, între lumile reale, involburate de sentimente contradictorii, și poezia necesară pentru a stabili un fin balans între răzbunare, tragedie și iertare. Aceștia sunt, în opinia lui Winterson, adevărații piloni ai *Poveștii de iarnă*. Dar pentru că "Shakespeare știa totul despre răzbunare și tragedie" (p. 234), autoarea alege să scrie mai mult despre iertare și despre cum dragostea înfrânge haosul. Visele se împlinesc, ne liniștește ea, iar timpul poate fi recuperat dacă știi cum să i te opui atunci când te pândeste de aproape, gata să se năpustească asupra-ți "ca un cerșetor deghizat" (p. 236). Deși timpul fixează limitele, tot el ne oferă unica șansă de ne elibera din chingile lui. Ceea ce e pierdut poate fi regăsit în cele din urmă. Iar dacă "lucrurile nu sunt ce par a fi" și reprezintă "spaima și gloria piesei *Poveste de iarnă*" (p. 237), tot aceleași lucruri paradoxale sunt spaima și gloria romanului lui Winterson.

Încă o vorbă despre titlul romanului: "the gap of time" sunt printre ultimele cuvinte rostite de Leontes în piesă. Fericit că și-a regăsit familia, regele dorește să se retragă în tihnă și să cugete la rolul pe care l-a jucat în "hăul timpului", în paranteza creată de el prin despărțirea de soția și fiica lui. E o breșă cronologică unde zborul timpului se leagă de zborul dragostei vindecătoare. Același titlu este folosit de Xeno pentru un joc inventat de el cu intenția de a mai repeta încă o dată,

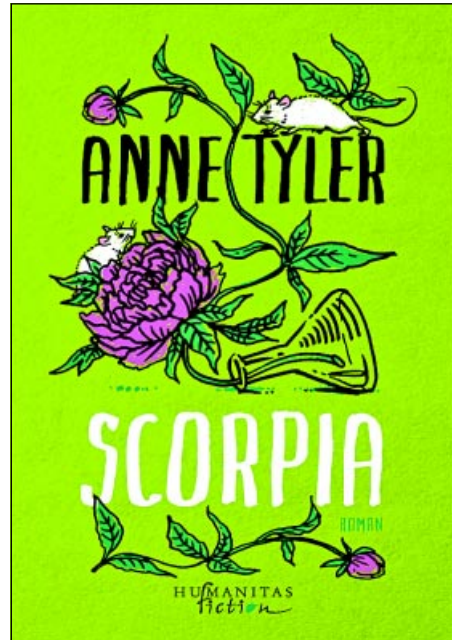


pe ecran, aventurile eroilor shakespeareiano-wintersonieni. Este de fapt formula Jeanettei Winterson de a lega textul de pe scena teatrului cu cel de pe pagina cărții și din lumea virtuală a computerului. Dacă extindem intertextul de mai sus cu alte texte recente despre povestea lui Leontes sau dacă ne ducem înapoi în timp, la sursa lui Shakespeare? *Pandolfo* (1588) de Robert Greene?, ne scufundăm într-un adevărat ocean de povești ale iernii. Atunci putem fi tentați și noi să ne folosim de propriile noastre vise pentru a relua intriga în alte și alte plămuiiri inedite. Iar dacă o facem bine, ar trebui, asemenea lui Winterson, să le mulțumim, celor dragi și "în ultimul rând, dar nu cel din urmă: lui William Shakespeare. Oriunde te-ai afla."

Alegerea lui Howard Jacobson ca revizitator modern al piesei shakespeareiene *Neguțătorul din Veneția* a fost, poate, cea mai simplă dintre toate. Răspunzând criticilor și admiratorilor săi, care-l numesc adesea un Philip Roth britanic, Jacobson se evaluează mai degrabă ca o Jane Austen de origine evreiască. Acest umor, dublat de auto-ironie, precum și preferința sa vădită pentru comedia noir, pentru personaje enigmatice și *doppelgänger*-i se regăsesc din plin și în romanul pe care Howard Jacobson îl oferă Hogarth Press și publicului internațional, în anul 2016, *Shylock este numele meu*.

Spre deosebire de alți autori care au acceptat provocarea de a rescrie piesele Marelui Will, Jacobson are în spate și o carieră de shakespeareolog, ceea ce-l face să propună, în romanul său, o soluție cu totul divergentă. Scriind, în anii 70, un volum critic dedicat eroilor shakespeareieni Hamlet, Macbeth, Antoniu și Coriolanus, Jacobson declară că domeniul shakespeareologiei este plin de fosilele discuțiilor și ideilor trecute, printre care îți poți croi anevoie drumul, uitând că Shakespeare a scris, ca un om obișnuit, despre oameni obișnuiți. Dacă nouă ne e adesea greu să ne amintim acest lucru, nici lui Jacobson nu îi este tocmai la îndemână, judecând după versiunea *Neguțătorului din Veneția* pe care ne-o propune.

Cămătarul evreu Shylock, criogenizat, este teleportat direct din sala de judecată unde îl lăsase Shakespeare cu patru sute de ani în urmă, în Manchester, printre privilegiatii lumii contemporane: un fotbalist la Manchester City, un star de televiziune, un critic de artă. Personaj de sine stătător, Shylock este, aici, și un alter-ego al lui Simon Strulovitch, un milionar



ale cărui probleme – cum ar fi relația dificilă cu fiica sa, Beatrice – nu sunt foarte diferite de tribulațiile lui Shylock din textul shakespeareian. Cămătarul lui Shakespeare este unul din personajele sale cele mai grele – și așa rămâne și în replica modernă. Una din greutăți derivă și din statutul nerezolvat al personajului la finalul piesei când, după ce-l face să piardă procesul, fiica, averea și religia, dramaturgul îl abandonează, ultimul act trecându-l cu totul sub tăcere, ignorându-l dinadins, jenat și jenant, pe evreul care a ieșit învins de la judecata creștină.

In romanul lui Jacobson, Shylock se trezește într-un cimitir din Manchester, față în față cu Strulovitch, care îi oferă un acoperiș în propria lui casă, astfel eroul shakespeareian ajungând un *raisonneur* al poveștii noului evreu, o poveste de balans precar înăuntrul, dar mai ales în afara "Triunghiului de Aur", luxoasa suburbie Cheshire, populată de indivizi căutat superficiali și poleiți, precum Gratan, fotbalistul cu accese naziste, D'Anton, criticul de artă homosexual, ori Plurabelle, vedeta TV în Porsche. Finalul surpriză al cărții, care reia intriga angajamentului și a plății preluate de D'Anton (Antonio) în numele lui Gratan (Gratiano), un angajament de compensare în natură, inversează nu doar rolul victimei și călăului (D'Anton plătește datoria), ci și partea corpului vizată de înțelegere (livra de carne decupată din inimă, cerută, odinioară, de Shylock, este înlocuită cu o operație de circumcizie). Ingeniozitatea deznodământului (în care se dovedește că operația a fost deja făcută o dată) focalizează atenția asupra dilemei principale a receptării poveștii cămătarului venețian: a fost Shylock victimă sau călău? A fost Shakespeare antisemit sau demascator al antisemitismului? Iată o dilemă care încă vinde la fel de multe cărți și bilete la teatru ca și nebunia simulată a lui Hamlet sau gelozia exagerată a lui Othello.

A treia autoare din colecția Hogarth Shakespeare este Anne Tyler, ale cărei comedii romantice sunt bestseller-uri îndrăgite și câștigătoare de premii prestigioase. Fiind celebră pentru eroinele sale ușor excentrice, pentru dialogurile spumoase și inteligente, scriitoarei americane i-a revenit misiunea de-a aduce în secolul al XXI-lea un cuplu celebru: scorpia Katerina și aventurierul-vânător de zestre Petruchio, din comedia shakespeareiană *Îmblânzirea scorpiei*.

Continuare în pagina 26

POEME DE ROBERT ȘERBAN

UN NASTURE

sunt un nasture
cu care o femeie încearcă
să-și închidă viața
sperând să fie ultimul
și cel de sus

CRUCE FERICITĂ

noaptea trecută m-am culcat între copiii
mei
în dreapta Crina
în stânga Tudor
mi-am întins brațele deasupra capetelor lor
i-am mângâiat pe îndelete
și încet
încet
ca să nu-i trezesc
am fost așa de bucuros
încât ore în șir
n-am putut să adorm

dimineța
când m-am trezit
eram
o cruce fericită

PUTERE

afli că s-a sinucis un poet

și te întrebi
unde a găsit omul acela
atâta putere
încât
să fie poet

* * *

între locul nașterii
și locul morții
ca o barieră
crucea lui Hristos

ÎNTR-O ZI

tot sper
că într-o zi
bătrânul Dumnezeu
va bate la ușa ta
și îți va cere
o bucată de mămăligă
iar tu
te vei face că nu-l recunoști
și îi vei da
o bucată de pâine

(din volumul *Ascuns în transparență*, în curs
de apariție la editura Polirom)

PALIMPSEST DETURNAT MIRCEA MIHAIEȘ

Digital art și poezie: nimic mai firesc, s-ar spune, în acest univers al sincretismelor, al dedublărilor comunicative, al multiplicărilor, al domniei lui *pluri*. Și totuși, puse laolaltă (nu în paralel, nu în confruntare, nu în contrast sau oglindire, ci contopite), cele două sfere au o concretețe și o stranietate plină de fervoare. Pe de o parte, lucrările lui Pavel Vereș: efigii ale transparenței, ale semitonului, ale sugestiei, umbrei, fragilității. Într-un crescendo, imaginile devin din ce în ce mai consistente, mai conturate, mai agresive — mai narative chiar. Ele își au propria poveste și propriile instrumente narative. Discreția inițială se metamorfozează în discurs vehement, iar energia vizuală instituie o stare de urgență.

Pe de altă parte, poemele lui Robert Șerban: înșelător confesive, fals retractile și provocator asertive. *Să nu te lași*, titlul unuia dintre textele lirice, este, simultan, un manifest al discreției și al încrâncenării. Există o sensibilitate, o fragilitate de fond, un cod bine ascuns în care e păstrat atât sensul poemului, cât și secretul lui de fabricație. Aproape fiecare poem al lui Robert Șerban conține o fabulă, o *istorie*, un design interior care le face compatibile cu deja invocatele povestiri vizuale ale lui Pavel Vereș. Textul literar se așează în alveola vizuală așa cum piatra prețioasă se fixează în montură pentru a-și pune în evidență identitatea ascunsă.

Ceea ce atrage atenția în cartea-obiect concepută de cea doi artiști e diversitatea. Pagina — desenată, colorată, pictată ori scrisă — emană un aer sărbătoresc, recapitulativ, ca într-o antologie a inocenței transformată în armă de cucerire a realului. Spațiul tipografic e admirabil exploatat: e

o continuă negociere între vizual și verbal: uneori, lucrările lui Vereș "împing" poemele lui Șerban în marginea paginii, alături versurile cotropesc zona vizuală. E o necontenită poveste a exilului și a regăsirii, a dialogului-confruntare între două sensibilități și două perspective asupra lumii.

Dinamismul interior — caracteristic fiecăreia dintre artele coborâte în arenă — se metamorfozează în energie expansivă, în colonizare grațioasă a zonelor rămase nehașurate dintr-un discurs al genezei și creșterii suferinței. Exuberanța — a penei, a penelului — e înșelătoare, născută din prejudecata că întotdeauna există un adevăr mai profund, la care nu ai acces decât prin sacrificiu, prin acceptarea suferinței. Rezumându-mă la o singură ilustrare, *Nasturii de la cămașă*, al lui Robert Șerban, își găsește contrapartea în replica inspirată a lui Pavel Vereș. Versurile "poți să-mi smulgi cu ușurință/ inima/ dar înainte va trebui / să-mi desfaci/ nasturii de la cămașă", plasate în stânga, acolo unde se află inima, primesc o replică excepțională în dreapta paginii: spațiul alb, al foi aparent imaculate, e sfâșiat brutal, pentru a aduce la lumină zona grea de conținut a unui manuscris-inimă.

Dacă ar fi să numesc metafora unificatoare a acestei cărți sărbătorești, cred că aș vorbi despre o ispită a *palimpsestului deturnat*. Adică a artei deschiderilor spre încăperi vide, a sugestiilor rapid reprimite, a semnificațiilor metamorfozate în opusul lor, a răsturnărilor vijelioase de sensuri (dar și de tehnici compoziționale). El îmi pare a fi elementul turbo-dinamic — contorsionat, exploziv și îngăduitor — al unei fericite întâlniri a artelor.



POEME DE ANA MARIA PUȘCĂȘU

1. INTRO

închide ochii și strânge din dinți ce
urmează n-o să-ți convină deloc

în supralumea virtuală la fel ca în
pragul foametei
ai devenit inutil
instinctele tale nu pot supraviețui
unor comenzi străine
experiențele tale nu mai pot fi formate
ele nu mai există decât în tine
și nici acolo în întregime

lovește oricând și oriunde
prima gură de aer
va fi și prima greșală
vei fi redus la suma greșelilor tale

vei cunoaște supunerea oarbă
îți vei schimba obiceiurile
sau vei face față cum poți
vei ajunge unul dintre cei care
vor să fie fericiți și pentru asta
își stăpânesc moartea

lovește oricând și oriunde
într-un cuvânt lumea s-a dus
ne așteaptă alte umilințe
dar mai ușoare

2. COBORÂRE

blues-ul perfect mașinistul nu e de găsit
nicăieri

are o regulă a lui de coborât te coboară
dar nu
te poate privi pentru el ești un străin
deci un dușman
unul periculos el vede în tine tot ce a
lăsat în urmă
prelungire virtuală a tunului unui tanc
încremenit
în trecerea prin peretele unei case

spune-i cum vrei
insensibilitate sau evidentă nebulie

în fiecare etaj al coliviei trebuie să se
afle
cel mult trei persoane dintre care un
artificier
altfel la cea mai mică urmă de regret
vei fi total expus la mediul ăsta
exploziv

apoi grilajul coliviei se închide
tamburul

se pune în mișcare iar lumina zilei
ți se va micșora treptat

400 de metri înseamnă
timp suficient pentru dezvoltat
o jumătate de viață de la coadă
la capăt tot ce poți aduna doar esențialul
să încapă
în tine căci lumina zilei ți se micșorează
treptat

3. DE SUS

cei trei te-au adus aici apoi pilotul a
schimbat cursul

așteptarea e în galeria orizontului de sus
pentru tine o gură de metrou pulsând
ritmic pentru ei
un ritual de inițiere și singurul
armistițiu posibil
așa că fără finețuri de aici începe
singurătatea
de aici faima ei ușor sinistă

căscând și înjurând s-au apucat cu toții
de lucru iar tu nu poți
face altceva decât să exersezi noua
formă aproape frustă de viață

întâi primele lipsuri vor declanșa în tine
fatalismul
e o dublă legătură ce va ține luni bune
de trândăveală
în care te vei chinui să păstrezi
aparențele civilizației
apoi ți se vor așterne în față
instrumentele docile ale plăcerii
și vei avea nevoie de exact atâta
precauție
cât să nu începi un război pe care îl vei
pierde
într-un final în acest incubator uman vei
descoperi răbdarea
și ea va fi pentru tine o insulă de
relativă bunăstare

însă abia când te vei obișnui cu umilința
de a depinde
de ceilalți ei te vor accepta asta le arată
că ai renunțat în sfârșit
la terminologia sentimentală că ai
eliminat reziduuri de gelozie
retroactivă
care te-ar fi putut doborî pe neașteptate
că în sfârșit ai exersat relațiile umane
rudimentare
din dimineța de după dragoste

POEME DE DORU IOSIF

ÎNȚĂIA ȘI CEA DE PE
URMA APARITIE A
FEFELEGII ÎN 'BAIE

Iacătă-l pe dibatoresărace
cu copitele proptite de
marginea vâinii stă
orb și mut și cu urechile
ciulite la robinete odată
și nechează de ți se
frânge sufletul că
nu-l poți ajuta
d'acolo-i duhu' băii
stă pitulat după tapet
ca mucegaiul, nu poți
da drumul la apă
să se adape că vine
umezeală și-i Bator
grozav de costeliv stau
desagii pe el ca pe
gard și l'ar lua boala
la plămâni da' trebuie
Fefelega să hrănească
guri cu el și-l ține
priponit de-o garofiță
să nu se risipească
ca un abur atâta
mai are peste faianța
cu model tragic
din baie

27 ian. 2007

MUZICA (VARIANTĂ)

Lui Ian, fiul lui Ander
Ca și când Muzica
în drum spre-acasă
te calcă pe picior
să uiți tristețea ta
amăgitoare, și-atunci
Muzica ar da din
mâini convingător
acoperind un nerv
al meu istovitor
când doar tristețea ta
tremurătoare, pe Muzică
te ține-ntr-un picior.

STIRI DESPRE ĂGREGATE ȘI ȘURUBURI

Ô femeie e ucisă
în propriul ei pat
de-un agregat
un bărbat e
agresat în propriul
lui tub de-un șurub
o plantă e răpusă
în propria ei seră
de-o sferă
pe hol un ins
e astupat fără
vre-un scop
de-un dop
și nici c'ai crede,
dar în rest e
sailăns.

FILMUL CU MAYAKOVSKY SAU DOVADA CĂ ÎN VIS SE POATE ÎNTÂMPLA ORICE

lui și după
Daniil Harms
Pușkin adoarme și visează

cum cică șade el într-o
tufă iar pe lângă tufă
trece scrâșnind
Mayakovsky din dintele lui
mușcător
trece tunând, fulgerând
pe cocoșa patriei lui dulci
c'o ploșniță în lesă
și după uluci o zână
colhoznică ce mârâie
la el
iar pe deasupra-le o stea
a lor lucitoare ce dă
o lumină cam palidă
așa cât opaițul lui Ilici
umplut cu ulei pe cartelă,
strălucind 4 ani jumătate
în loc de 5

LA STRADA SAU SCURT TRATAT DESPRE CREȘTEREA ARIPILOR

lui Petru Ilieșu

Gelsomina ce-adoarme
într-un cadru oglindit
visându-se pre ea
din spate moțâind
și-n cadru' acesta
de baroc Blondel
drept într-o margine
o transparență
ce posedă déjà fâlfâiri,
crescându-i aripi
în exces și începând
a semănare cu un
îngerăș biplan, triplan
sau mai știu eu
câte planuri, îngăduit
să semene cu-un heruvim matur
întesat de un înconjur
de aripi,
și toate acestea tulburate
de-un disperat clacson
de vehicol pirat
cu'n singur far
și-o roată de lemn
înșurubându-se în jurul
Gelsominei cu
earrivatozampanó
luându-și mâinile
de pe ghidon să-și
poată isprăvi porția
lui de macaroane
și folosind din când
în când cuvinte din
imediata lui apropiere,
dovedindu-ne c'asa trăim
și noi uimindu-ne
unii pe alții, într-un
recipient ușor de găurit.
Asta pentru o scurtă
și greu de controlat
perioadă.

31. 12. 2006
N

NAUM ȘI BORȘUL DE SFECLĂ

În Grindelhof, Café Leonar
poemul acesta-i ca o probă
de sol cu stratul de sus
la o palmă de-asfalt unde noi,



Ivona și eu, citim
în germană pavajul de bronz
acolo unde iarba ar trebui să fie,
urme de locuitori neînțorși
din dormitoare-ndepărtate la
Dachau, Riga, Oswiecim și Belsen și...
dacă ar fi să le amintești
pe toate ți-ar sări somnul
la Hamburg, în lungul străzii,
cum de n-aveau pace s-adoarm-acasă
și răbdători pân' la lăsatul serii
se îngăduiau să cadă frânți în
alte locuri, lăsând în fața casei
plăcuțele de bronz ca niște
paturi nefăcute.
Și iarăși noi în stratul Grindelhof
sorbind aroma ceaiului de mentă
atât de proaspătă că întorsese
strada pe dos, dacă nu toată
măcar până la colț
de se minuna lumea, cum între
două linguri din borșul de sfeclă
citeam în română din poezia
lui Gellu Naum.
Hamburg, iulie 2010

TABLOU CU POET BINEMERITÂND DE LA MUZA SA

La unamieoptsuteși Vameșul Rousseau
poleind realitatea ni-l arată
pe Apollinaire de-a dreapta sa cu muza,
în mâini ținând el o pană și un sul
și-n față felurite flori de-a valma.
Astă cadră cu poet preabinecuvântat
de cea care-l inspiră e de-altfel
pictată peste o alta unde apare
Apollinaris ținându-și
muza-nlănțuită-n dosul curții
din când în când hrănind-o
cu ciosvârte și resturi de poeme,

silind-o să-i lingă cuvintele
până la os, dând la iveală
versuri albe și îngrijite
caligrame. Dar astea toate la
timpu' acela nu s-au putut da în vileag.
Cum ar fi fost să-i spui picturii:
"Poet în fundul curții înfometându-și muza"
stârnind la acea vreme un deja
mușamalizat scandal.

31. 01. 2007

FILMUL CU NORMA JEAN

se târăște pufos
cu amortizoare Monroe
până la telefonul
alb lăptos
se târăște pufos
atârând cu capu-n
jos
fâlfăit de-un înger
absolut cu aripi
de amfetamină
un înger nickelat
ce călărește la rândul
lui
umbra unui arici
cu pene
și-n timp ce ea
moare-n oglindă
păianjenul alergător
din vânătoarea-i
se-oprește-uimit
din cauza unui
receptor ce-atâră
bălângănitor între
noptieră și pernă
când pe podea
fu iarăși noaptea
norocoasă a gândacului
bombardier

MIC ÎNDREPTAR DE DREPTURI

Ai dreptul să stai în dreapta mea, dreapta ta nu este și dreapta mea pentru că tu te uiți la urechea mea dreaptă din stânga ta, ce vezi tu te privește pentru că dintr-un început nu suntem egali în drepturi, dar ai dreptul să ai pe cineva în dreapta ta și să-i spui ce ți-am spus eu din stânga mea, dacă te uiți de acolo de unde ești la mine drept.

12-Aug-11

π

De la o vreme, de mulți ce suntem i-așa un vacarm că n-o s-auzim când aterizează arhiîngerul Pi la care i se rupe-n suflet de noi în trei virgulă paișpe și nici nu prea vorbește, că-i ocupat să-și lustruiască spada lui de fum și flăcări. De fapt e ziua de tăcut în care bunul Dumnezeu își plimbă câinele, ce trebuie s-audă cuvântul Lui netulburat. Așa că, nu-mi spuneți mie că n-ați luat aminte și cum că n-ați fi de pe-aici.

DOVADA CĂ UNELE LUCRURI SÎNT GREU DE ASCUNS

(în amintirea bravului soldat Svejck ce învăța să umble cu fulmicotonul)

La capătul zilei internii-ncing focu' la baie și Hari chiulăul cu țigara'n colțu' gurii nici să-i pese de Fulton știind mai nimic despre abur și-ascunsa lui forță burdușește cu cărbuni fonta aia, și cum şuierând din supapă porni pe deasupra-i ca un Sputnik prin două tavane și un dormitor cazanul cu un pat în vârf ca locomotiva unui vagon de dormit și bietul de Hari fir-ar el de chiulău crucit în mijlocul curții cu țigara în vine și pantalonii stinși pe el cu privirile pironite peste gard unde cineva ca un înger sufla în ceva ca un tăciune aducând a viața lui dând să se stingă. Așa i-a găsit directorul școlii: pe Harald în mijloc cazanul în șant

lângă el un pat și bunul păzitor cu suflarea lui ca o boare țuguindu-și buzele să-i poată ațâța viața lui Hari. Și siguri să fiți că unul n'a scăpat nesancționat.

23 iun. 2011

FILMUL UNDE SE DOVEDESTE CĂ NU TOATE DESCOPERIRILE DUC PREMATUR LA DEZASTRE

Ce credeți c'ar fi fost Vespucci Americo să fi scos așa ca'n treacăt când nu era în apele lui dopul oceanului planetar de s'ar fi scurs primordialul cu vârtej cu tot ca din chiuvetă și-am fi rămas cu niște bătlăii navale de jale, pe râuri și fluvii de interior cu Sidonia târându-și Armada pe uscat și Nelson bătându-se cu franțujii în piața Trafalgar ca golanii Titanicul nu s'ar mai fi scufundat s'ar fi lăsat așa moale, noaptea pe-o rână lovit într-o coastă și căpitanul nici n'ar fi observat că i se varsă vinul din carafă și peștele din acvariu pe preșul din cabină. Iar după naufragiu, la un timp am fi coborât pe'o sfoară în adâncimea aia fără să ni se'nfunde urechile să luăm vesela și câteva amintiri de pe vaporul Titanic. Pe-afară peștii ar fi ciritpit în atolul de corali ca niște vrăbii cu solzi prăbușindu-se în stoluri să ciugulească firimituri lăsate-n urmă de corăbii. D'ai bine că nimic din astea toate nu s-au petrecut, c'altfel am fi avut pe străzi vapoare cu roți și ar fi fost să zic așa destul de incomod să pui la atâtea transatlantice și alte vaporeturi în fiecare iarnă pneuri adecvate. Dar cum ar fi fost ca Vespucci ăla după treaba cu dopul să fi tras și ușa dupa el, de-ar fi descoperit Don Cristobal Colon, America pe jos sau nici măcar c'ar fi trimis iscoade.



MIC TRATAT DESPRE AMINTIRE

Lui Uțu

Motto:
Pe grinda lumii stau cei care n-au plecat nici azi nici ieri nici mâine, dar nici c-o să mai vină.

Pe-un bolovan ce se rostogolește-n univers stă-n haina lui de nuanță veștedpalid, pe dos întoarsă ca o umbră întinsă pe trotuar. De aici se vede cum privește fix scheletul unei frunze dintr-un ținut ușor decolorat înconjurat de vânturi dominante. La liziera leneșei păduri pe-o piatră rostogolită în lumina a trei lumânări ce ard în umbra ploii înfipite-n lucruri de nisip. În spate-un zid împodobit cu măciulii de mac, crengi frânte, mirodenii, rădăcini, mușchi, frunze, puf de păpădie, papură, păstăi, prinse-ntre ele cu ținte mici din ghimpe de-acățar. Dar ce mai e de spus când o planetă cât marginea unei petale de-albastru în întunecat, treptat își pierde atmosfera. Așa poate-i vedem mai bine pe cei ce ne petrec făcându-ne cu mâna semne din vastul spațiu clar.

PRECUVÂNT CÂNTĂTORIU

Fiicei mele, Ivona

Cuvintele de îngânat asemeni celor de privit cu seamă cele de cântat mai mult și ale de cetit

precum cu coada ochiului zărit pre după porți și gard ițit la fel cuvinte de sărit și multe de neamintit cu pravoslove-mpodobit au cu mânuși de fir mai greu la pipăit acum și vorve de simțit pe care Dumnedzeu de ompreaiubitoriu Le-au pus într-o cum n-o mai fost nicipându-o limbă atât de lesne de vorbit. 26.10.2007

FILMUL CU ÎNFAȘURABILA EȘARFĂ A ISĂDORABILEI DUNCAN

Întoropită'ntrre tăblii de nobil lemn alpin în seara de marțiseara însiropată cu sirop de'arțar Kandin în seara de marțiseara visând semințe dulci de pin în seara de marțiseara c'o-nfășurabilă eșarfă de satin în seara de marțiseara prinsă-ntr-o spiță de Bugatti royalin, la Nisa în seara de marțiseara murind cu ochii pironiți pe'un cer de'un violent albastru esenin în seara de marțiseara, dar de vorbim pe'adevărat, într-o uitată, scurtă miercuri seara.

GÖTTERDÄMMERUNG

Grozav plăcându-i printre oameni un palid zeu mai mic, se dovedi a fi mai blând cu 3 procente.

POEME DE MARIAN OPREA

doar după ce
depuneai jurământu militar
eraai considerat soldat
la această ceremonie
puteau să vină rudele apropiatii
în ziua aia am primit toți
bilet de voie șase ore
cum n-aveam pe nimeni
nici nu mă descurcam prin oraș
am mers cu ceilalți la un bar
după câteva beri melancolice
am căzut cu scaunu pe spate
m-au ridicat repede
bine că n-am pățit nimic
ceilalți au râs cu lacrimi
(la fel barmana)
seara la apel mi se-nvârteau
stelele-n cap
a doua zi dimineăta
am fost duși la
dezalcoolizare-n Ghencea
ne-au frecat ore-n șir
cu masca de gaze pe figură
(eram ca zeii cu cap de elefant)
ca să se evapore
alcoolul din noi.

dacă tot era să mor
pe-acolo
mi-am zis măcar
să fumez
(încă o păcăleală)
mi se făcea și mai rău
toți știau că-s începător
mă îmbiau cu țigări
din gură îmi ieșeau vârcolaci
în formă de rotocoale
mă sugestionau
hai aprinde-o
aprinde-o
lipsa cărților
a timpului liber
îmi activa tristețea
la maxim

când erai santinelă
3-4 ore n-aveai voie
să-ți părăsești postu
chiar dacă-ți venea
la toaletă
trebuia s-anunți
garda
care te schimba
după 20-30 de minute
unu a făcut pe el
a primit
cinci zile permisie
că nu și-a
părăsit postu

noaptea de înviere
m-a prins de gardă
veneau pâlcuri de oameni
cu lumânări aprinse
ici-colo ecouri de clopote
ni s-a spus să
nu primim mâncare
că am putea
să fim otrăviți

nici să lăsăm pe cineva
să se apropie
să nu ne dea
cu spray în ochi
cum a pățit-o soldatu
Dănilă din Timișoara
care a fost internat
două săptămâni
la spital

după gardul
regimentului
la vreo zece metri
era un bloc mic
cenușiu
învăluit de mister
parcă nici
nu era locuit
noi așteptam
să răsară
o domniță pe balcon
așteptam
și tot așteptam probabil că-n el
serviciile secrete
aveau tot felu
de aparate
ultrasofisticate

dormitoarele noastre
au fost grajduri regale
(în somn încă mai
auzeam nechezatu cailor)
trei luni am spălat
seară de seară
intervalu mic
făceam câte o
boacăna pe zi
nu eram atent
nu mai trebuia caporalu
să spună
cine spală
intervalu mic
eram la datorie
până când
nu mi-a mai
părut rău

mai toți aveau poze
cu iubita sau soția
se-mprospătau privind-le
știau că-i așteaptă cineva
le era mai ușor
eu priveam linia orizontului
făceau glume
*cine știe cu cine și-o pune nevastă-ta
și tu ești aici la datorie*
unii mai descurcăreți
primeau bilete de voie-n oraș
agătau câte-o idilă
(în București totu era posibil)
noi jinduiam după
fetele comandantului de regiment
colonelu Onișor
cu toate că nu le-am văzut
ce onoare să ai un socru ca el
poate scăpai de instrucție
gânduri fantasmе
duse de vânt
care s-au oprit
undeua



pe șantier lucram la săpat șanțuri
la turnat șapă la descărcat vagoane
Coroamă Neculai din Vicovu de Jos
de unde-i Sofia Vicoveanca
(se mândrea cu asta)
povestea
*mă io când eram tânăr la 17 ani
(acu avea 27)*
lucram la niște hale imense-n Stamora –

*Moravița
puteam să fug din țară la orice oră
eram în echipă c-un moșneag
avea 50 de ani
își iubea nevasta
da nu i se mai ridica floarea
ea avea 42 de ani
mi-o spus să vin pe la ei
m-o pregătit(gând la gând cu bucurie)
am mâncat am băut
am mers cu ea-n cameră
era mai udă ca ploaia*

PARANTEZE...

Urmare din pagina 22

Că nici în secolul al XVI-lea povestea îmblânzirii nu a fost privită cu ochi buni de mulți o dovedește o replică a lui John Fletcher din 1647, *Premiul femeii sau Îmblânzitorul îmblânzit*, în care Petruchio face infarct de cât îl necăjește a doua soție, Maria, luată după moartea domesticitei Kate. În era criticii feministe, comedia lui Shakespeare a devenit foarte vulnerabilă, luându-se în discuție metodele punitive inumane aplicate de soțul autoritar (umilirea în pu-blic, încarcerarea, înfometarea) și poziția precară a femeii, chiar și a celei nobile sau bogate, în societate.

Pentru a evita asemenea subiecte de incorectitudine politică, Anne Tyler se detașează complet de scenariul original, reușind nu doar o poveste de dragoste independentă de condeiul Marelui Will, ci și o punere în valoare foarte credibilă a intrigii. Kate Battista este ceea ce am numi o fată bătrână, care își petrece viața având grijă de tatăl ei, un savant mai puțin trăsnit și mai mult egoist, și de sora adolescentă, o fetișcană țâfnoasă și mofturoasă, pe nume Bunny. Petruchio se transformă în Piotr, asistentul rus al savantului, a cărui unică șansă să obțină Greencard și să rămână în SUA este însurătoarea. De dragul științei mai degrabă decât al familiei, doctorul Battista își pune în gând să i-l dea fiicei celei mari de bărbat pe Piotr, principiul contrariilor care se atrag, veșnic valabil, călăuzindu-i planul matrimonial. Năbădăii Katherinei din comedia shakespeariană sunt, aici, prezentați doar ca micile asperități ale unei femei care, având întotdeauna prea puțin timp pentru ea însăși, dobândește o acreală de suprafață (de unde și titlul în limba engleză al romanului, *Vinegar Girl*, "Oțetita") sub care, însă, stau ascunse umorul, devotamentul și pasiunea, în cea mai bună tradiție romanțioasă. Ciocnirile cu Piotr sunt, și ele, nu un război al sexelor, ci neînțelegeri de ordin cultural, între ea, tolerantă, dar circumspectă și, evident, occidentală din cap până-n picioare și el, cumsecade dar din topor, ca un estic sadea.

Povestea celor doi se termină, lin, cu un *happy ending* clasic, în care Piotr îl îngână pe acel Petruchio de acum patru sute de ani, doar cu accent rusesc: "Săriută-mă; Katia" (p.238), iar Kate, prelucrând predica ținută de strămoașa ei la nunta Biancăi, conchide, *cum grano salis*, dar și profund inclusivist: "E greu să fii bărbat" (p.237). În locul povestirii-cadru a lui Shakespeare, Anne Tyler propune un epilog, narat de fiul cuplului Kate-Piotr, Louie Șcerbakov, care consfințește egalitatea absolută a celor doi soți și risipește orice suspiciune reziduală am mai putea avea despre exploatarea femeii de către bărbat, sau viceversa: "E adevărat că amândoi stăteau în ușa, dar stăteau într-una și aceeași ușa, unul lângă altul, aproape lipiți unul de celălalt, nici unul din ei mai în față sau mai în spate, și se țineau de mână zâmbitori". (p.243) Iar zâmbetul, nu avem nici o îndoială, este adresat dincolo de prag și peste cele patru veacuri bătrânului Shakespeare.

¹ Volumele au fost publicate în anul 2016 (*O paranteză în timp*, tradus în limba română de Vali Florescu, și *Shylock este numele meu*, tradus în limba română de Dana Crăciun) și în anul 2017 (*Scorpia*, tradus în limba română de George Volceanov) la editura Humanitas, în colecția "Raftul Denisei".

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITAȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

UITE CUM MAI CREȘTE DOSARUL ETERUL

Notă

Problema Eterul

Sursa Tomăneanu

primește Lt. col. ss. indescifrabil

Sursa informează în legătură cu Secheșan Gheorghe următoarele: la data de 9 iulie

1984 Secheșan Gheorghe a făcut o vizită la domiciliul sursei spunând că vrea să comunice ceva foarte important. În discuție a relatat ce s-a întâmplat cu Stoia Nicolae subliniind că acesta fiind anchetat de organele de securitate i-a spus pe toți și toate discuțiile pe care le-am purtat cu caracter tendențios asupra statului nostru. El, Secheșan Gheorghe, a venit la sursă ca să se pună de acord ce să declare organelor de securitate în cazul că vor fi chemați și cercetați. Sursa a replicat că ea consideră că nu au discutat probleme potrivnice orânduirii de stat și dacă Stoia Nicolae a făcut alte prostii nu are decât să răspundă pentru faptele sale. Secheșan a arătat în continuare că s-a întâlnit cu Daniel Vighi la lansarea unei cărți a profesorului Ion Iliescu și acesta i-a spus cu lux de amănunte ce a pățit Stoia că a fost chemat la Securitate unde a fost nevoit să mărturisească tot și că noi acum suntem pe lista neagră și urmăriți pas cu pas. A povestit de asemenea de Pruncuț care a fost și el chemat și care de la o anchetă a fost luat până la urmă în bătaie de joc de anchetatori care au spus că este iresponsabil. În concluzie Secheșan Gheorghe Olariu spunea că dacă vom chemați la organele de securitate va trebui să spunem într-un fel realitatea, însă să demonstrăm că noi ne-am ocupat de gramatica formei și nu de probleme politice.

Timișoara la 19 iulie 1984

Tomăneanu

Observație: Numitul Secheșan Gheorghe Olariu este prieten și legătura apropiată a lui Stoia Gluck Nicolae, lucrat în DUI problema ETERUL

Notă

Sursa informează în legătură cu Stoia Nicolae următoarele: în data de 9 iulie 1984 sursa l-a vizitat la domiciliu și i-a spus printre altele că este supărată pe el că a trebuit să afle ultimul ce s-a întâmplat dar îl înțelege că s-a gândit că în felul acesta Stoia a vrut să o menajeze. Stoia a început să povestească prin ce a trecut afirmând că făcuse corectură unui material de care nu știa că era folosit într-o revistă ilegală, că în cursul anchetei a spus tot adevărul și că niciodată intenția sa nu a fost aceea de a face dizidență sau de a avea o ieșire zgomotoasă în Occident. În același timp a afirmat că face tot posibilul pentru a evita contactul cu persoanele din jurul său pentru a nu atrage asupra lor urmărirea ca să intre într-o altă încurcătură. A afirmat că pe sursă nu a amestecat-o în această treabă, ci numai discuțiile cu Secheșan Gheorghe și Vighi Daniel. La despărțire Nicolae Stoia a declarat confidențial sursei că singura persoană căreia i-a povestit ce s-a întâmplat la organele de securitate a fost Daniel Vighi.

Timișoara la 19 iulie 1984

Obs. Numitul Stoia Gluck Nicolae este lucrat în DUI problema ETERUL

CINE ESTI DUMNEATA, INFORMATORULE TOMANEANU?

Notă

La întâlnirea în data de 19 iulie cu informatorul Tomăneanu acesta ne-a informat următoarele:

numitul Secheșan Gheorghe a trecut pe la sursă la Muzeul Satului de la Pădurea Verde unde era tabăra de sculptură. În discuții venind vorba de Stoia Gluck Nicolae, Secheșan a arătat că după ce a fost cercetat de organele de securitate acesta evită să se mai întâlnească cu prieteni și cunoscuți. Secheșan Gheorghe se așteaptă să fie chemat și el cu cunoscuții și întrebat despre discuțiile avute cu Stoia. Restul discuțiilor au fost purtate pe marginea lucrărilor de sculptură ce se execută în tabăra de la Pădurea Verde.

Notă de analiză 1984 a materialelor obținute în dosarul de urmărire informativă dus asupra lui Stoia Nicolae Gluck

Numitul Stoia Nicolae Gluck este născut în anul 1947 în Timișoara, de naționalitate și cetățenie română, absolvent al facultății de filologie, în prezent lăcătuș la depoul de tramvaie Timișoara, neîncadrat politic, este căsătorit, soția este medic stomatolog, cu trei copii minori, cu domiciliul în Timișoara, strada Kogălniceanu, nr. 17. Asupra lui Stoia Gluck Nicolae organele noastre au deschis în luna decembrie 1983 dosar de urmărire informativă în cadrul problemei ETERUL, existând semnalări că este depozitarul unor informații pe care o persoană din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, care vine frecvent în țara noastră, le ia și le transmite postului de radio Europa Liberă. Pentru elucidarea acestui lucru Stoia Gluck Nicolae a fost încadrat informativ cu informatorii Sanda și Tomăneanu, i s-au instalat mijloace speciale la domiciliu, s-au făcut investigații despre el și familie la domiciliu și locul de muncă, i s-au interceptat corespondența internă și externă, s-au identificat toate legăturile ce au apărut în anturajul său și s-au făcut verificări despre ele. A fost pus în filaj, s-au folosit toate materialele existente. Prin măsurile informativ-operative s-a stabilit că Stoia Gluck Nicolae între anii 1973-1975 a făcut parte din rețeaua informativă pe linia Serviciului III, fiind abandonat ca neutil muncii. Și-a depus formele cu soția pentru a pleca definitiv în Republica Federală Germania unde are rude din partea soției. De asemenea a fost identificat cu intenții de a pleca ilegal din țară. În Germania are doi cumnați plecați ilegal din țară și care în ultimul timp au venit de mai multe ori în vizită la rude în Timișoara. În anturajul apropiat al lui Stoia Nicolae au fost semnalați Secheșan Gheorghe Olariu, profesor de limba română la școala generală numărul 16, membru PCR, Vighi Daniel profesor la școala generală numărul 15, Pruncuț Gheorghe, neîncadrat în muncă, cunoscut cu preocupări



literare, Avrămuț Ioan, pompier la Grupul întreprinderilor de gospodărie comunală și locativă a judeșului Timiș, cunoscut cu preocupări literare și pictură, și alții pe care Stoia Gluck Nicolae îi atrăsese la Cercul de antropologie culturală. Ulterior în anturajul său au apărut Marianov Bata Miodrag, sculptor, a cărui soție a rămas ilegal în străinătate, iar el și-a depus formele pentru a pleca definitiv la ea în RFG; Negoită Liviu, fost preot, care împreună cu alți preoți din jurul orașului Lugoj au scris o scrisoare la postul de radio Europa Liberă care le-a fost difuzată; Pascu Traian, lucrat în dosar de urmărire informativă pe linia problemei ETERUL, fiind semnalat ca ascultător și colportor al știrilor transmise de postul de radio Europa Liberă cu preocupări literare cu un conținut tendențios, chiar dușmănos la adresa societății noastre și alții.

SECHESAN SI VIGHI ASTEAPTĂ SA FIE CHEMAȚI

În discuțiile avute cu cercul de prieteni, Stoia Gluck Nicolae, în problemele abordate, în special pe teme filozofice, lingvistice, de istoria religiilor, de fiecare dată s-a postat pe poziția "rezistenței active" fără nici un compromis făcut actualului regim, fiind socotit de el "singura cale de mîntuire". El este împotriva teoriei și practicii revoluționare a partidului nostru și combate hotărârile de partid și de stat pe care le consideră "barbarii materialist-dialectice". Față de rețea și unele personaje din anturajul său a făcut afirmația că a scos și poate să scoată în continuare din țară lucrări literare nepublicate prin intermediul unor persoane din Iugoslavia care prin intermediul micului trafic și a unor turiști din Germania care vin în vizită în țară sau chiar prin diplomați străini. Rețeaua informativă l-a prezentat pe Stoia Nicolae Gluck ca un dușman înrăit al regimului din țara noastră, documentat în probleme de filozofie idealistă, artă, cultură, care citește mult și poate să aducă deservicii statului nostru dacă va pleca definitiv în Republica Federală Germania. Deoarece Stoia Gluck Nicolae a apărut ca legătură apropiată a lui Pascu

Traian în legătură cu care s-a trecut la documentarea activității dușmănoase pentru scrieri cu conținut ostil statului nostru s-a trecut și la cercetarea informativă a lui Nicolae Stoia Gluck. În cadrul cercetărilor s-a stabilit că acesta s-a întâlnit de mai multe ori cu Pascu Traian și Avrămuț Ioan la locul de muncă al acestora sau la domiciliu unde au purtat discuții tendențioase la adresa regimului nostru pe marginea celor audiate la postul de radio Europa Liberă. A luat la cunoștință despre scrierile dușmănoase ale lui Pascu Traian și Avrămuț Ioan pe care le-a luat acasă să le corecteze din punct de vedere literar, după care cu acordul celor doi să le scoată din țară pentru a fi publicate în exterior. În declarația dată Stoia Nicolae Gluck susține că materialele a intenționat să le scoată din țară printr-o rudă apropiată lui Marianov Bata Miodrag care vine destul de des în Timișoara din Iugoslavia în cadrul micului trafic ori prin amabasada SUA din București așa cum ar fi făcut (preotul n.n.) Negoită Liviu când împreună cu ceilalți preoți au scris memoriul și l-au trimis la postul de radio Europa Liberă. Nu a scos nimic din țară din cauză că Marianov Bata Miodrag n-a putut să-l ajute și să-i spună când vine ruda sa din Iugoslavia iar Negoită Liviu i-a spus că el nu-l poate ajuta cu ambasada SUA din București. De subliniat este și faptul că Stoia Gluck Nicolae a luat cunoștință de un număr al așazisului ziar Libertatea conceput și întocmit de Pascu Traian cu profund conținut dușmănos la adresa țării noastre, sfătuindu-l pe acesta să continue activitatea însă să aibă grijă să nu fie prins de autorități. În cadrul măsurilor de prevenire întreprinse de organele noastre împotriva grupului format de Pascu Traian și Avrămuț Ioan prin destructurare, Stoia Nicolae Gluck a fost anchetat în luna iunie 1984, după avertizarea sa s-au obținut informații conform cărora s-a izolat de restul grupului și evită să se mai întâlnească cu ei. Secheșan Gheorghe Olariu și Vighi Daniel care nu au fost anchetați de organele noastre, se așteaptă să fie chemați și cercetați interesându-se la informatorul Tomăneanu ce a declarat Stoia Gluck Nicolae și ce declară ei în cazul că vor fi chemați.

HARTĂ SINOPTICĂ (1)

DANIELA ȘILINDEAN

MATEI VIȘNIEC

Opera dramatică (vol. I)

Cu o introducere a autorului Ediție îngrijită și prefată de Ion Bogdan Lefter. Editura Cartea Românească, 2017.

Cartea Românească propune, începând de anul acesta, seria Matei Vișniec, *Opera dramatică*. Proiectată în opt volume, ediția operează, în primul rând, o ordonare necesară a vastului material pe care îl constituie piesele de teatru ale lui Matei Vișniec. Demersul este cu atât mai necesar, cu cât o parte dintre texte au fost publicate, de-a lungul timpului, în mai multe ediții, au circulat în variante de scenă, iar altele au rămas Cenușărese prețioase, greu accesibile. În timp ce unele au cunoscut diferite versiuni și puneri în scenă — multe înlesnite de faptul că au beneficiat de (auto)traduceri — și au călătorit prin țări, culturi și limbi diferite, altele, în special cele de început, au, mai degrabă, povești despre ne-punerile în scenă, cu referințe clare la circulația textelor în manuscris, la dactilografierea lor, la rețeaua de cititori care încerca să treacă dincolo de privirile sfredelitoare ale cenzurii.

Despre prezenta ediție, autorul scrie: "Colegul meu de generație Călin Vlasie mi-a propus să public această serie completă a teatrului meu pe când împlinam 60 de ani. Până la apariția primelor două volume, am ajuns la 61. Dacă țin cont de faptul că pe la 17 ani am început să scriu piese într-un act, iată că s-au adunat 44 de ani dedicați scriiturii teatrale. Câte piese am scris în acest timp? Nu știu. Nu le-am numărat niciodată în sensul matematic al cuvântului. Dar, în ritmul de câteva piese scurte și una lungă pe an, s-au adunat destul de multe. Pe unele nu le-am considerat reușite și au rămas în sertarul meu plin de încercări, de crochiuri literare, de fișe, de materii prime pentru alte exerciții în câmpul ficțiunii".

Piesele se succed cronologic. Astfel, primul volum include: *Sufleorul fricii*, *Ușa*, *Călătorul prin ploaie*, *Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu'-ntâi*, *Artur, osânditul*, *Groapa din tavan*. Fiecare este prefigurată de un text critic (semnat de Ion Bogdan Lefter) și de cuvintele dramaturgului, care refac, prin povești personale, traseul textelor sale, colorând contextul și oferind repere spațio-temporale.

Ca într-un joc cu accente anecdotice aflăm unde au fost scrise piesele, pe ce stradă, în ce chirie, în ce subsol sau mansardă, care sunt numele proprietarilor și ale proprietăreșelor care l-au găzduit pe autor. Nu fără a aduce aminte de Rădăuți, locul natal, încărcat de o mitologie personală, ("Macondo al meu este Bucovina", ne declara, într-un interviu, Matei Vișniec). Pentru aceia care cunosc Bucureștiul, autorul desenează un plan orizontal cât se poate de concret. El este secondat, în texte, de o hartă pluristratificată, în care lumile sunt puse în mișcare de mecanisme bizare și se amestecă, până ajung să se confunde. Spațiile se transformă din geografie urbană

în interioare și exterioare umane mobilate cu acțiuni și gânduri insolite. De altfel, personajele trec voit linia de demarcație dintre comun și neobișnuit, fapt care e de natură să suscite, pe de o parte, curiozitatea, pe de alta, îngrijorarea. Gândurile se propagă cu viteză, lumile sunt transgresate, cu ușurință, de către personaje și, odată cu ele, de către cititor. Alte spații sunt, în mod aplicat, de trecere — unul dintre locurile geometrice ale textelor lui Vișniec.

Recitind piesele, la o distanță în timp, le redescopăr, cu bucurie, în acest prim volum, prospețimea, consistența, *cheagul*, nucleul tare. Există în ele atât sămburi care se vor dezvolta în texte ulterioare, dar și direcții care vor fi transformate. *Tiparul* Vișniec se conturează perfect, încă de la primele pagini: în limbaj, în construcția personajelor, în armătura tensiunii, în alegerea temelor, în jonglarea cu registrele folosite.

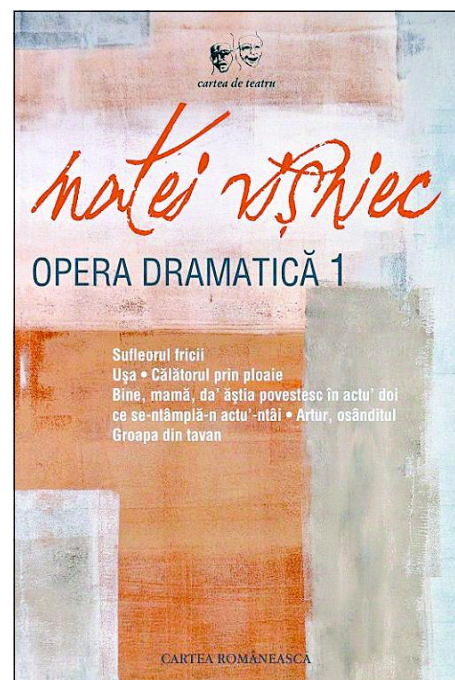
Uneori, împrejurările textuale sunt descrise ca banale, obișnuite, creând așteptări false, tocmai pentru ca, așezat confortabil, să devii deconcertat peste poate. Începutul lin din *Sufleorul fricii* nu anunță, cu nimic, avalanșa ce poate fi catalogată, rând pe rând, drept paranoia bine întreținută, scenarită acută sau megalomanie. O bere savurată pe o terasă este cadrul pentru alunecări în demonstrații și limbaj. De altfel, o bună parte dintre textele lui Vișniec prezintă, o spuneam și cu altă ocazie, o tolbă lexicală impresionantă. Berăria devine, pe neașteptate, o imensă tablă, pe care pionii sunt mișcați după un presupus plan diabolic, în care frica este scopul suprem. Temperați, "dezumflați" în ipotezele noastre, la fel ca interlocutorul-păpușă creat și, în cele din urmă, dezumflat, la propriu, de Bruno, personajul principal, aflăm că ni s-a aplicat lovitura finală, că am asistat, cel mai probabil, la un joc abil, orchestrat de către personaj și de către autor.

În *Ușa*, paroxismul stărilor servește drept rampă de lansare pentru situația dramatică. El se însoțește bine cu unul dintre personajele importante ale textului, neconsemnate de Lista de personaje, dar atent construite: *așteptarea*. Patru personaje *așteptă* într-o sală de *așteptare*, care face legătura cu un *dincolo* impregnat de mister. Situația este pigmentată de încordarea alimentată de necunoscut a personajelor. Din postura de cititori, aflăm adevăruri parțiale, sparte în bucăți, fabricate la minut și digerate prin ochii fricii — o altă stare de fapt, propagată contagios, cu viteza luminii. Suntem martorii unei situații statice, ai unor dialoguri, care nu ne divulgă mai nimic. Cu toate acestea, pare că am fost aruncați în arena leilor, dar leii sunt erijați în personaje ce își pierd, replică după replică, orice urmă de credibilitate. Furtunile se stărnesc din nimic, precipitarea vorbelor e literă de lege, iar replicile sunt deseori scurte, întretăiate. Afundarea în necunoscut și în teritoriile speculațiilor este mijlocită și de sunetele care vin de după ușă: *hohote incerte, între râs și plâns, țipete, vacarmul unei mașinării diabolice puse în funcțiune, gâfâit uman, icnete, lătrături, trepidații, perii,*

jeturi de apă, apă evacuată prin țevi, sunete de inspirație cosmică, muzică spațială. Miroase a formol, așadar, și a moarte: iată una dintre piste pe care suntem îndemnați să le cercetăm. Personajele, atrase de cameră, venite din proprie voință, se confruntă cu proiecțiile și angoasele lor, pentru a trece printr-un Purgatoriu, plasat de către autor, în didascalia finală, în sală, unde se află spectatorii.

Călătorul prin ploaie are, pe bună dreptate, subtitlul *Poem în două părți*: "Noi trebuie să fim cei mai triști călători prin ploaie / noi trebuie să ne punem pe umeri lungi mantale de ploaie / și să călătorim pe străzi ude cu bocancii uzi / trebuie să fim chiar mai uzi decât ziua ploioasă. [...] trebuie să murim ca niște adevărați călători prin ploaie / strigând din inima udă / cu săgețile ude înfipite în degete" (poem inclus în volumul *Orașul cu un singur locuitor*). Textul desenează un ținut-capcană, un loc de unde întoarcerea, plecarea sau mișcarea sunt imposibile: o gară *moartă*, prin care nu mai trece niciun tren, în care nu mai există bilete (cu excepția celor *otrăvite*), un clopot de sticlă care ține personajele captive, în letargie. De aceea, orice impuls din exterior este respins, mai ales pentru că propune un contrast greu de suportat: nemișcare — călătorie, stagnare — evoluție, libertate — cuscă, iluzie — evadare. *Călătorul prin ploaie* este un text despre ratare, speranță și neputință, dar și despre puterea poveștilor.

În *Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu'-ntâi* dramaturgul pune, poate mai clar decât în textele precedente, accentul pe structură. Ludicul își sporește importanța, piesa devine *fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment în două acte*. Lista personajelor se lungeste, apar și primele indicații din seria de "libertăți" acordate regizorului, dar care vin la pachet cu un set de instrucțiuni: "regizorul poate renunța la unele personaje / Regizorul poate compune personaje noi / regizorul poate înlocui orice replică și poate renunța la orice replică / regizorul poate renunța la spiritul piesei întrucât acesta se află în litera ei / regizorul poate renunța la litera piesei / regizorul poate scrie altă piesă / regizorul poate modifica orice, oricât, oricum în afară de titlul piesei / TITLUL PIESEI ESTE SACRU." (p. 158). Spațiul-personaj este o imensă și neobișnuită groapă de gunoi, pe marginea căreia sporovăiesc, trăncănesc, flecăresc doi gopari. Relațiile se construiesc și deconstruiesc cu repeziciune, iar replicile se succed într-un ritm alert. Autoreferențialitatea își face, și ea, jocul și adaugă farmec scriiturii: o discuție despre trădarea teatrului, despre egalitatea rolurilor și a actorilor parodiază, aparent, Revoluția Franceză, dar integrează, de fapt, referințe la limbajul și gândirea duble, necesare pentru supraviețuirea în timpul comunismului: "Totul va trebui să fie un unic și continuu spectacol, în vecii vecilor, amin. [...] Fiecare cetățean va juca teatru de unul singur, acasă, pe stradă, la piață, în magazine, în birturi, pretutindeni și întotdeauna, toată viața sa, din tot sufletul și până la moarte" (p. 213).



Artur, osânditul, mascaradă în trei acte inițiază o discuție despre anti-eroi, despre demnitatea ființei umane, sistemele de tip totalitar, mecanismele de influență și despre exercitarea puterii. Limbajul este demn de menționat, succulența cuvintelor alese e de natură să indice sonorități ascunse, sau care se reclamă din vremuri apuse. Este fascinant parcursul personajelor, care își schimbă rapid statutul, devenind din victime călăi, precum și distanța dintre nivelul mitic, sugerat de numele personajului, și banalizarea pe care o suferă. În închisoare fiind, își negociază ilar condițiile, ba chiar și modalitatea de execuție. Cu toate acestea, simulacrul e cel care îi definește finalul, personajul este, mai întâi, slăvit, apoi discreditat: "*capul lui ARTUR se rostogolește jos, ca în filmele desuete, proaste, de groază; pe capul tăiat a rămas o expresie ciudată, ca și cum ARTUR, în ultima clipă, ar fi vrut, să trimită cuiva o bezeza*" (p. 279).

Și în *Groapa din tavan*, autorul face uz de închistarea unui spațiu, pentru a pune în pagină realitate cosmarești: o pivniță întunecată, în care se consumă relații umane, în degradări succesive, având, ca fundal, războiul. Tema războiului, importantă pentru creațiile viitoare ale lui Vișniec, este folosită, aici, ca pretext, așa cum declară autorul. Atmosfera este cea a unei lumi aflate în descompunere, în sunet de bombardamente și în umbra morții. Piesa a "concentrat în ea o anumită furie a unor ani când viața din România era tot mai grea, iar sentimentul de umilință — tot mai mare. Aceasta a fost poate piesa cea mai «neagră» pe care am scris-o în acei ani, tema războiului fiind doar un pretext pentru a denunța un fel de imposibilă evadare. Mai târziu, când a izbucnit războiul din Bosnia și a început un măcel interetnic practic la frontiera cu România, am avut impresia că realitatea se inspiră din piesa mea" (*Primele piese și peregrinări*, p. 28).

"Datele" culese din primul volum al acestei hărți sinoptice se vor regăsi, în formule mai diluate sau mai concentrate, respectiv în ramificații, în textele scrise în anii următori.

LA AL XIV-LEA CONGRES DANA CHETRINESCU

Printre cei mai longevivi conducători din lume (fie ea și a treia) se numără președintele zimbabwean Robert Mugabe, care a împlinit luna aceasta frumoasa vârstă de 93 de ani¹. Nu și-o arată, ce-i drept, cu părul negru și creț și tenul neted. Pare o reclamă la creme și pastile anti-aging. Doar privirea, ascunsă în spatele ochelarilor, trădează o minte deja lănoasă, încălciată. Cerându-i-se, de propriul partid, să candideze din nou pentru alegerile din 2018, Mugabe se poartă ca fata la măritat: se declară obosit și gata de pensie, dar mărturisește, patetic, că nu îl lasă inima să-și abandoneze camarazii la greu. O caricatură africană îi înfățișează portretul cu inscripția 2023 și se întreabă, retoric: "alegeri sau necrolog?"

Recordul lui Mugabe nu e nici pe departe, însă, demn de Guinness Book. El ocupă doar locul al treilea în Africa și locul al patrulea în lume printre cei mai rezistenți șefi de stat actuali, deși un lucru e numai și numai al lui: statutul de nonagenar. În lista președinților demult uitați în fruntea unei țări, majoritatea sunt africani, deși nici alții nu sunt prea departe, precum Bashar al-Assad al Siriei, țară ale cărei probleme pot fi căutate și în domnia de 16 ani și 275 de zile (*and still counting*) a dictatorului.

Alți președinți din Africa au un trecut mai deocheat decât Mugabe (cărui, la urma urmei, nu i se poate reproșa decât că e, de la o vreme, senil și, mai dintodeauna, anti-occidental): Mbasogo, din Guinea ecuatorială, de 35 de ani la cârma țării, a ajuns în vârf printr-o lovitură de stat împotriva unchiului său, pe care apoi l-a executat împreună cu susținătorii lui; Dos Santos, președintele în funcție, tot de 35 de ani, al Angolei, susține cel mai corupt regim din Africa, un regim care a făcut peste noapte din fiica președintelui, Isabel, cea mai bogată miliardară africană; iar Afwerki, din Eritrea, care deține conducerea de numai 23 de ani, a dat o lege prin care permite unui singur partid – al său, de bună seamă – să se înscrie la alegeri². Au trecut revoluții și lovituri de stat peste ei, dar sunt încă acolo, cei mai inamovabili, unii, cei mai detestați, alții, în mod curios, dacă nu iubiți așa cum le place lor să creadă, cel puțin tolerați de supuși.

Nici președintele belarus Lukașenko, atât de aproape de România, geografic și istoric, nu se lasă mai prejos, cu cei 23 de ani ai săi la cârma republicii ex-sovietice, o constatare, pentru cei din blocul estic, dătătoare de fiori reci. Și alte state din fosta URSS stau prost la capitolul democratic, după cum arată un studiu realizat anual de revista *The Economist*³: Azerbaidjanului îi revine dubioasa cinste de a avea un președinte reales de trei ori, ultima dată în 2013, an în care o lege numai bună pentru președintele Aliyev a abolit limitarea mandatelor prezidențiale și a anilor care constituie un mandat. İlham Aliyev face oricum parte dintr-o dinastie prezidențială, moștenind funcția de la tatăl său, președintele Heydar Aliyev, și împărțind-o cu soția sa, tână și frumoasă Mehriban, pe care a făcut-o vice-președintă. De unde și poziția țării pe locul 140 din 167 în indexul democratic, colorată cu roșu aprins (verde este leagănul democrației și roșu închis, infernul dictaturii, mapamondul scâldându-se, majoritar, într-un gălbui indecis).

O listă mai relaxată, prin caracterul pur decorativ al unora din cei înscrși în ea și prin depărtarea în timp față de alții, este cea a capetelor încoronate care s-au lădat, peste milenii, cu decenii întregi de guvernare. Cică un faraon egiptean, pe numele său Pepi Neferkare, ar fi deținut, acum mai bine de patru mii de ani, recordul cu totul ieșit din comun de a fi domnit nu mai puțin de 93 de

ani. Această informație fiind oferită pe gratis de Wikipedia, trebuie luată ca atare. Un loc fruntaș îl ocupă și un conducător corean, cu 90 de ani de domnie. Din fericire, vorbim aici tot de secolele dinaintea lui Hristos, nu de istoria contemporană.

Cine a zis că speranța de viață în Evul Mediu întunecat era foarte scăzută? Uite că Sfântul Imperiu Roman (care era, de fapt, german) oferă cel mai strălucit contra-exemplu prin numărul mare de împărați care, de la anul 1000 și până în secolul al XVIII-lea, au domnit între șapte și opt decenii peste numeroasele populații ale Europei Centrale. Această performanță este cu greu egalată chiar și de mogulii indieni, legendari în toate felurile, care, însă, nu au reușit să rămână și în viață și pe tron mai mult de o jumătate de secol fiecare.

Un frison de îmbărbătare vine dinspre Insulele Britanice, care au nu mai puțin de trei monarhi în top 20. Actuala Elisabeta a II-a, o nonagenară mai vaoie decât sus-pomenitul Mugabe, are 65 de ani de când a fost încoronată, în fața camerelor de televiziune BBC, în Westminster Abbey. După ce și-a sărbătorit Jubileul de Diamant împreună cu domnișoarele de onoare care îi duseseră trena în 1952 – acestea, la rândul lor, menținându-se în formă excelentă – Elisabeta a II-a și-a depășit stră-străbunica, Victoria, dar mai ales un strămoș de la începutul secolului al XIX-lea, care poate să fi avut mai multe în comun cu Mugabe decât se vede cu ochiul liber.

George al III-lea, care a stat pe tron 59 de ani și 96 de zile, era, la vremea aceea, cel mai longeviv rege englez. Deși în general se spune că o domnie lungă, în istorie, a însemnat pace, prosperitate și stabilitate (afirmația e corectă în cazul Reginei Victoria, de pildă), George al III-lea a dezmințit sistematic acest tipar. De parcă pierderea coloniilor americane, revoltele interne, problemele constante din Irlanda, sărăcia și moravurile ușoare nu ar fi fost de-ajuns, regele și-a pierdut și mințile complet, în 1810, după ce, în deceniile anterioare, le ținuse oricum prea puțin sub control. Asta nu a însemnat, însă, că a vrut sau că a fost făcut să abdice. Nebun de legat, a mai continuat să domnească zece ani, timp în care fiul său cel mare, un alt George, a fost numit Regent.

Văzând aceste glorioase pilde din istoria veche, medie și recentă, mai răsuflăm o dată ușurați, cei care ne mai amintim, că al XIV-lea Congres al PCR, ținut în noiembrie 1989, a fost și ultimul care l-a mai răbdat pe Nicolae Ceaușescu, în vârstă de 71 de ani, dintre care 24 i-a valorificat ca Secretar general și Președinte al RSR, împreună cu o soție prim vice-prim ministru și un fiu ministru și moștenitor al prerogativelor prezidențiale. Se spune că puterea corupe. Un clișeu, credeți? Nici vorbă, ci un fapt biologic, demonstrat de cercetătorii britanici – Dumnezeu să le țină năraul! – care au descoperit că sentimentul dat de putere are același efect asupra creierului ca și cocaina, crescând de trei ori nivelul de testosteron, androstanedioli și dopamină din organism (inclusiv la femei)⁴. Printre efectele care coincid se numără energia, euforia, încrederea de sine, starea prelungită de bine, dar și agitația și paranoia. Testele pe babuini arată că mamiferele nepromovate în poziții înalte sunt mai liniștite și duc o existență mai uniformă. Să poftească, atunci, mai mulți la o cură de detoxifiere.



MUGABE ȘI POPORUL CIPRIAN VALCAN

"Președintele zimbabwean Robert Mugabe a spus că poporul și partidul său, ZANU-PF nu văd un successor viabil pentru el la alegerile generale din 2018, potrivit Reuters. 'Ei vor să participe la alegeri, toți din partid vor să participe la alegeri. Majoritatea oamenilor consideră că nu există un înlocuitor, un successor care să fie acceptabil pentru ei, atât de acceptabil ca mine', a spus el în declarații pentru presă făcute în condițiile în care săptămâna viitoare împlineste 93 de ani. 'Poporul, să știți, ar vrea să judece pe oricine în comparație cu președintele Mugabe', a spus el. Mugabe este la putere din 1980 și în decembrie partidul său l-a confirmat drept candidat pentru următoarele alegeri prezidențiale programate să aibă loc la mijlocul anului 2018, când va avea 94 de ani. 'Bineînțeles că simt că nu mai pot s-o fac, o s-o spun și partidului dacă mă eliberează de obligații. Dar deocamdată cred că nu pot să spun nu', a afirmat Mugabe. Economia din Zimbabwe are probleme, iar băncile au în conturile externe bani pentru a finanța importurile țării pentru două săptămâni, a anunțat banca centrală miercuri. Criticii îl acuză pe Mugabe că a distrus una dintre cele mai promițătoare economii africane prin politici precum confiscarea fermelor deținute de albi și tipărirea inconștientă de bani care a dus la o hiperinflație ce a atins în 2008 nivelul de 80 de miliarde la sută. El și partidul său spun că economia a fost ruinată de puterile occidentale" (*Hotnews*, 19 februarie 2017).

Pentru a demonstra deplina transparență a deciziilor luate în forurile de conducere ale partidului ZANU-PF, câțiva ziariști din Rwanda, Lesotho, Burundi și Namibia au fost invitați să participe la dezbaterile referitoare la stabilirea candidatului partidului pentru alegerile prezidențiale din 2018. Vreme de trei zile și trei nopți, optzeci de megafoane au transmis îndemnul adresat oamenilor de a se înscrie pentru această selecție în bazele de date ale partidului, îndemn cîntat cu o voce subțiratică de un muzic etiopian angajat special în acest scop. În ziua stabilită pentru alegerile din partid, s-au prezentat în fața comisiei de validare următorii candidați: Robert Mugabe, președinte în funcție, 93 de ani; un babuin de 7 ani; un câine dingo adus în urmă cu trei ani din Australia; un copil de 8 ani; o vrăjitoare în vîrstă de 75 de ani; o stewardesă de origine portugheză; un bilbuit în vîrstă de 45 de ani, vînat de antilope; un ginecolog orb de origine germană în vîrstă de 67 de ani; o cămilă cu aparență inteligentă de vîrstă necunoscută; un zidar oligofren ținînd în dinți o mistrie.

Candidații au fost invitați să-și expună programul politic. Babuinul a sărit în spinarea lui Robert Mugabe și a părut că dorește să-i ofere o bască de lînă, străduindu-se în același timp să dovedească abilitatea maimuțelor de a rosti diverse vocale, lucru negat cu tărie de reprezentanții științei occidentale. Cîinele dingo a ros un os de capră, mișcîndu-și coada în semn de solidaritate cu idealurile poporului din Zimbabwe. Băiețelul în vîrstă de 8 ani a rostit o poezie de Emily Dickinson tradusă în limba shona de președintele Mugabe în singura sa noapte de insomnie. Vrăjitoarea a oferit un dans ritual, scărpinîndu-și tălpile de ceafă și blestemînd cu spume la gură ticăloșia neamurilor dușmane. Stewardesa de origine portugheză a ținut un discurs de aproape trei ore, împărțînd auditoriului experiența ei referitoare la condițiile grele de muncă și de viață din țările occidentale, deplîngînd faptul că în Europa e imposibil să ai o maimuță în casă și o hienă la intrarea în dormitor din pricina scandaluoasei îndepărtări de natură a omului alb.

Vînatul de antilope s-a bilbuit cu încăpăținare timp de 45 de minute, străduindu-se să rostească o odă tradițională în onoarea președintelui Mugabe. A fost condus în afara sălii după ce reușise să rostească doar o treime din textul pe care-l învățase pe de rost, fiind asigurat că i se va permite să-și continue recitarea cu ocazia alegerilor prezidențiale din 2022. Ginecologul german s-a întrebat dacă nu cumva seamănă puțin cu Homer de cînd și-a pierdut vederea și i-a asigurat pe cei prezenți că în întreaga sa carieră n-a întîlnit prunci mai sănătoși la naștere ca în Zimbabwe, ceea ce e un semn de netăgăduit al viitorului luminos al acestei națiuni. Cămila și-a rotit capul de vreo trei ori de la stînga la dreapta și de vreo două ori de la dreapta la stînga, oferind apoi comisiei o balegă. Zidarul oligofren a ținut în continuare mistria în dinți, așa cum făcuse în ultimele 72 de ore, fără să pară deloc impresionat de prezența sa în fața oamenilor cei mai de seamă din Zimbabwe.

Președintele Mugabe a dormit de-a lungul prezentării celor nouă candidați la investitură din partea ZANU-PF. Cînd s-a trezit, a cerut ceva de mîncare, înfulecînd cu plăcere o pulpă de berbec. Apoi, s-a culcat din nou, cerînd să fie trezit doar cînd nu va mai fi președinte.

După această demonstrație de autoritate dublată de modestie, comisia nu a avut nevoie de prea mult timp pentru deliberări: a decis în unanimitate că numai Robert Mugabe poate fi candidatul partidului pentru alegerile prezidențiale din 2018. Ministrul de Externe, socotit cel mai cultivat membru al guvernului, și-a exprimat speranța că anul 2024 îl va găsi tot pe președintele Mugabe la conducerea țării, permițînd astfel egalarea unui record deținut de faraonul Pepi al II-lea, rămas pe tron pînă la vîrstă de 100 de ani. S-a aplaudat mult și probabil că se mai aplaudă și astăzi, dacă nu cumva palmele membrilor comisiei vor fi fost acoperite de afături.

¹ *Hotnews*, 19 februarie 2017.

² *Daily Monitor*, 24 aprilie 2016.

³ <https://infographics.economist.com/2017/DemocracyIndex/>

⁴ *Daily Mail*, 28 aprilie 2012.

CE AI FI FĂCUT?

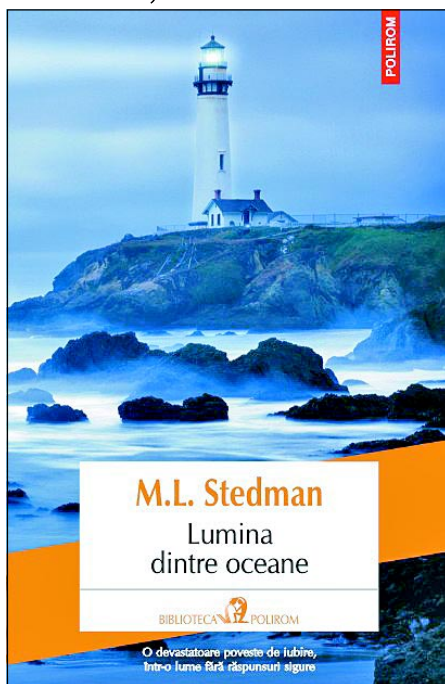
CRISTINA CHEVEREȘAN

Născută în vestul Australiei, stabilită la Londra, M. L. Stedman se înscrie printre destul de puținii autori contemporani ce se opun ultra-popularizării pe rețelele de socializare și canalele media. Reținută în a oferi detalii personale, se limitează la comunicarea prin intermediul artei. Într-un interviu din decembrie 2012¹ își explica opțiunea într-un mod ce-și află ecoul în țesătura fină, inteligentă a textelor sale: "Îmi place să las cititorului libertatea de a locui lumea cărții. Cred că e mult mai dificil să se întâmple asta dacă autorul se plasează efectiv între cititor și poveste, ca și cum ai face un film iar apoi te-ai așeza în fața ecranului. Promovarea autorului în locul operei e o modă relativ recentă. În ce privește folosirea inițialelor, avem o foarte lungă și respectabilă istorie a autorilor de ambele sexe care au făcut acest lucru: T.S. Eliot, P.G. Wodehouse, C.S. Lewis, P.D. James, A.S. Byatt, J.D. Salinger [...] Detaliile din viața mea nu vor arunca o lumină nouă asupra cărții. Până la urmă, cred că orice roman trebuie să se ridice sau să cadă pe cuvintele din pagină. Fiecare roman începe cu un apel al scriitorului către cititor: «Imaginează-ți că»... Pentru mine, cheia stă în imaginație".

De imaginație, dar și de un anumit tip de sensibilitate introspectivă, de o înclinare către analiza dilemelor etice din viața fiecăruia, indiferent cât de izolată, ține și intriga debutului aplaudat al australienei, cu *Lumina dintre oceane*. Undeva, la capăt de tot și toate, "Ianus Rock era un petic verde ceva mai mare de un kilometru pătrat care avea destulă iarbă pentru a hrăni cele câteva oi, capre și găini și destul pământ roditor pe care să poată crește niște legume în grădinița cât o palmă... În mijloc se înălța neclintit farul, iar lângă el se ghemuiau căsuța paznicului și anexele, îngrozite de ani grei de furtuni". Nu întâmplător aici, între ape și cer, departe de lumea dezlănțuită, se derulează drama unei familii improbabile de la bun început. Pusă sub semnul divinității cu două fete, soarta lui Tom Sherbourne și a rebeleii Isabel Graysmark aduce în discuție ambiguitățile, duplicitățile, compromisurile, tentațiile și abisurile morale inerente existenței umane.

Cu talentul unui povestitor răbdător, Stedman alternează firele și timpurile narrative, explicând prezentul prin incursiuni în trecut și prevestind viitorul prin mici detalii semnificative. Rememorând istoria Capului Partageuse încă din vremurile coloniale, ajunge la cele ce-l definesc și bântuie pe protagonist: Tom e veteran al primului război mondial, întors din străinătate să-și îngroape traumele de nespus în singurătatea farului de care se angajează să se ocupe; să se convingă, asemenea multor altora, că "măreța luptă pentru dreptate" meritase ororile și sacrificiile. O cunoaște pe tână Isabel întâmplător, pe plaja măturată de pescăruși, iar comunicarea instantanee dintre ei pare a prevesti o continuare romanțios-siropoasă cărții ce stă să înceapă. Familiei idilice din largul coastei australiene nu îi e, însă, dată o evoluție liniștită, pe măsură.

Eșecul de a avea copii macină solidul cuplu și dinamitează din interior echilibrul unor personaje ce și-au imaginat paradisul privat alături de urmași. Pe cât de fascinantă e insula, pe atât de pustie și



neprietenosă începe să pară odată înconjurată de un ghinion încăpățânat, ca un blestem. Totul se schimbă când o barcă în derivă aruncă pe țărm cadavrul unui necunoscut și o adorabilă fetiță de doar câteva luni. Bărbatul curajos, decent, vertical cedează în fața insistențelor soției care, după pierderea (încă) unei sarcini recente, plonjează spontan în mult-visatul rol de mamă. În ciuda vinovăției evidente și a suspiciunii că păstrarea copilului răpește altcuiva șansa de a rămâne măcar părinte, dacă de relație nu mai poate fi vorba, cei doi botează copila Lucy, considerând-o un dar divin și comunicând pe continent nașterea îndelung-așteptată. Ruptura de realitate devine nu doar una fizică, spațială, ci și una mentală, ce le permite să trăiască o vreme într-un univers propriu, de o fericire neverosimilă.

Poate, însă, rezista o binecuvântare construită pe minciună și disimulare? E întrebarea majoră ce frământă conștiința lui Tom, dilema morală ce-l va împinge să-și facă, tardiv, datoria, sacrificând tot ce are mai drag. Riscând nu arareori să cadă în patetic, Stedman reușește o echilibristică inspirată pe marginea prăpastiei lacrimogene. Deși puține, personajele sunt complexe, explorate cu atenție, chinuite de întrebări pe cât de reale, pe atât de problematice și pentru cititorul ce se transpune în locul lor. Fiecare dintre protagoniști are dreptatea și durerea lui, iar destinul micuței devenită măr al discordiei e conturat de o confruntare tragică, intensă, extremă între pasiuni, sentimente, devoțiuni dintre cele mai puternice. Nu doar Tom și Isabel se zbat între (i)responsabilitate și instincte primare; mama naturală a fetei botezate inițial Grace, Hannah, și copila însăși sunt prinse în vârtejul unei situații imposibile. Nimeni nu câștigă pe deplin, iar durerea și neîmplinirea sunt prețul plătit pentru o alegere etic greșită, dar emoțional justificabilă. Bine dozată, construită cu atenție, *Lumina dintre oceane* e încă o poveste metaforică a luptelor inevitabile și interminabile dintre rațiune și simțire, o incursiune printre motivațiile, divagațiile și nuanțele infinite ale sufletului pus la încercare.

¹ www.goodreads.com/interviews/show/830.M_L_Stedman

LOVE STORY: PE ECRAN ȘI ÎN AFARA LUI

ADINA BAYA

În 2016, Alicia Vikander câștiga Oscarul pentru rolul secundar din *Daneza* (*The Danish Girl*). Era "o față nouă" la momentul respectiv, cu un trecut aproape necunoscut la Hollywood. De origine suedează, însă cu o alură ce amintește mai degrabă de țări sudice. Jucase în câteva filme europene și americane, fără buget impresionant sau popularitate notabilă. Poate cea mai serioasă expunere i-o oferise rolul de robot umanoid din *Ex machina* (2014). După Oscar, a devenit una dintre cele mai urmărite tinere actrițe, implicată în proiecte cinematografice de ambele părți ale Atlanticului. Nu e de mirare, deci, că următorul film în care a apărut pe afiș – *The Light between Oceans* (2016) – s-a bucurat de la bun început de întreaga atenție. Mai ales că pe același afiș se află chipul lui Michael Fassbender. Acesta, un actor extrem de versatil, ce pendulează cu succes între roluri în filme independente și în blockbuster-uri.

Ajucat și în răvășitorul *Rușine* (*Shame*, 2011) al britanicului Steve McQueen, dar și în două serii *X-Men*. Dincolo de portofoliul celor doi actori, ingredientul cel mai "piperat" ce oferă un rating asigurat pentru *The Light Between Oceans* – nu numai în sălile de cinema, ci și în paginile tabloidelor – e faptul că oferă o vedere în timp real asupra debutului relației dintre Vikander și Fassbender. Începută pe ecran și continuată în viața reală.

În ciuda așteptărilor înalte legate de potențialul actoricesc al celor doi și de poveștile de culise, *The Light between Oceans* e doar o poveste de dragoste similară cu alte câteva sute care ți-au fost servite de-a lungul timpului pe marele ecran. Concepute didactic, după rețete, cu trucuri uzate de stărnire a atenției, de smuls zâmbete și de stors lacrimi. Povestea bărbatului misterios care se angajează ca responsabil al unui far pe o insulă pustie din largul coastei australiene promite mult, la început. Suntem în 1918, iar trauma războiului la care participase timp de 4 ani e purtată în tăcere de Tom Sherbourne (Michael Fassbender). Apoi o întâlnește pe Isabela (Alicia Vikander), fiica gazdelor sale temporare în portul din care va pleca spre insulă. Ea îl invită la picnic, iar până pe la minutul 20 al filmului deja sunt căsătoriți. Zugrăvirea în culori edulcorate, de videoclip, a vieții lor izolate pe insulă nu rimează deloc cu trecutul lui Tom. Cu un tată foarte strict și cu o carieră prin armată și război, el devine brusc un adevărat "Latin lover", un tip romantic, pasional și finuț, expunându-și jucăuș-docil sentimentele alături de proaspăta nevastă.



Regizorul Derek Cianfrance pare atât de grăbit să puncteze momentele acțiunii, încât nu îngăduie personajelor să crească în mod verosimil, să se dezvolte în ochii privitorilor. Consistența lor e mai degrabă cea a unor actori de pe coperta unei reviste glossy – mai multe carton lucios decât oameni în carne și oase. Nici măcar când cuplul lor începe să fie lovit de drame – pierderea a două sarcini – Isabela și Tom nu reușesc să devină credibili.

Aflat parcă într-o permanentă pană de idei creative, scenariul – pe modelul simplist de tip "deus ex machina" – elimină repede norul ce stătea asupra acelei perpetue fericiri însorite a cuplului nostru. Mai exact, îi oferă un copil. Un bebeluș, de fapt, sosit pe insulă într-o barcă (!). Exact după ce Isabela eșuase în aducerea pe lumea a propriului ei copil. Cei doi îl adoptă instant. Ea – pentru a umple golul lăsat de eșecul maternal. El – silit de ea și împotriva conștiinței care îi dictează să anunțe pe continent găsirea bebelușului în barca naufragiată. Urmează apoi câțiva ani de fericire idilică: zile însorite, comuniune cu natura și alte artificii din arsenalul romantic. Drama lovește însă din nou: Tom află că mama biologică a copilului este încă în viață, iar conștiința începe să-l sâcăie.

Povestea se umple de dileme morale până spre final, însă e prea plină de scăpări și coincidențe pentru a fi convingătoare. De exemplu, felul în care Tom află cine e mama copilului e atât de cusut cu ață albă încât nu-ți îngăduie să-ți suspenzi neîncrederea și să empatizezi în mod real cu personajele. În ciuda talentului actoricesc incontestabil al celor doi protagoniști și a dezbaterilor etice pe care le propune, *The Light between Oceans* rămâne doar un film romantic cald. O dramă care se abate prea puțin de la căile bătătorite, care nu reușește să-și creeze un loc aparte în galeria filmelor de gen.



CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

ION VLAD, 88. DUMITRU ȚEPENEAG, 80. EUGEN DORCESCU, 75

● **Recapitulări. Ion Vlad, lângă un martor privilegiat.** Povestirea, destinul unei structuri epice, *Romanul românesc contemporan*, *Lectura romanului*, *Lectura prozei*, *Aventura formelor*. *Geneza și metamorfoza "genurilor"*, *Romanul universurilor crepusculare* sunt cărți care încearcă să descopere soluții noi în teoria și istoria literaturii. Dacă Eduard Spranger (la noi, Victor Iancu) numea condiția umană în funcție de *homo politicus*, *homo oeconomicus*, *homo aestheticus*, profesorul Ion Vlad adaugă, de la catedra disciplinei sale, *homo narrativus*. Nu se poate fără cei care povestesc, scriam altădată. *Romanul universurilor crepusculare* se ocupa de Musil, Broch, dar și de Céline, Malaparte, Thomas Mann. Exegetul nu face rabat persoanei întâi, dar nu-i rău să presupunem că studiile sunt animate și de experiența unei vieți de profesor.

Să transcriem din amintirile unui student de seamă, Petru Poantă: "Chiar în anul întâi, preda cursul considerat cel mai dificil, 'Introducere în literatură', de fapt o introducere în teoria literaturii. (...) Discursul cartezian, înțesat cu neologisme și referințe critice, multe 'ezoterice' pentru noi, e, în mod paradoxal, seducător tocmai prin agresivitatea noutății. Dacă aveai într-adevăr pasiunea literaturii era imposibil să nu te abandonezi terapiei verbale; astfel că, pe mine cel puțin, cursul lui Ion Vlad m-a eliberat de complexul limbajului. Prin el am avut revelația că producerea textului literar înseamnă devierea de la limba comună și că experiența originară în critică constă în reveria lingvistică. În scurtă vreme, apoi, am înțeles că profesorul încerca să ne explice 'mecanismele' intime ale operei literare, accentuând, oarecum subversiv, importanța formelor".

Universitatea clujeană a fost (a rămas) o instituție fundamentală a culturii noastre și prin profesori de anvergura lui Ion Vlad. În 2014, *Ion Vlad, sub imperiul lecturii*, volum coordonat de Laura Lazăr Zăvăleanu aduna studii, eseuri, pagini dedicate profesorului. Semnau Ștefan Manasia, Niculae Gheran, Ion Brad, D.R. Popescu, Ileana Mălăncioiu, Irina Petraș, Ion Cocora, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Aurel Sasu, Mircea Muthu, Gheorghe Glodeanu, Rodica Grigore, Diana Adamek și mulți alții: prieteni, foști colegi, foști studenți. Un capitol întins al intervențiilor se numește *Nevoia de Ion Vlad. Teoreticianul și criticul*. Capitolul este ilustrat și de Ion Pop cu un amplu eseu, din care decupăm: "Fostului său student de acum cincizeci de ani (!) îi sună încă foarte distinctă în urechi și vocea vie a omului de la Catedră, a dascălului exemplar de la care 'promoția' sa, pentru care lectura mai era încă un esențial 'eveniment al cunoașterii' a învățat cum să zăbovească, cu folos, dar și cu desfătări rare, în lumea cărților".

Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului. Scriitori, cărți, confesiuni (Ed. Școala ardeleană, 2017) numește un moment aniversar. Ion Vlad a împlinit o vârstă, foștii săi studenți continuă, vor să numească evenimentul.

● În *Tribuna*, 1-15 aprilie, Ștefan Manasia îi ia un amplu interviu pe care îl însoțește cu un remarcabil eseu despre teoreticianul, criticul, eseistul Ion Vlad. Scrie Ștefan Manasia despre ultima carte a profesorului: "Fie că analizează – atât de rar, nu pot opri exclamația – volumele unor poeți contemporani (Ileana Mălăncioiu, Horia Bădescu), fie că investighează șantierul seriei de opere Liviu Rebreanu (comentând titluri și teme de-acum intrate în conștiința noastră, descoperind cabala din jurul epistolarului brebrenian, dialogând cordialmente cu editorul și cercetătorul Nicolae Gheran – Gheran devenind el însuși subiect al reflecțiilor, cu splendidele-i volume de memorialistică literară), fie că descoperă unul dintre puținii romancieri notabili ai anilor '90 (Petre Barbu), fie că navighează nestingherit și pe deplin familiarizat pe arterele epicii unor Faulkner, Llosa ori Henry Miller – păstrează și controlează permanent incandescența verbului, limpezimea demonstrației, pathosul de care aminteam". La 88 de ani, Ion Vlad scrie cu același pathos ca odinioară, subliniază poetul Manasia.

● Ne-am ocupat îndeajuns de aniversarea lui Dumitru Țepeneag? Dacă despre onirici presa noastră a scris îndeajuns de-a lungul timpului, ba adăugând nume, ba uitând pe alții, dacă despre jurnalele sau romanele lui Dumitru Țepeneag s-a scris mult, uneori cu emoție, alteori cu îngăduință, despre *Les Cahiers de l'Est* sau despre *Les nouveaux Cahiers de l'Est* s-a scris foarte puțin, fără înțelegerea importanței acestor publicații. Nu erau publicații ale unei țări, ele exprimau cealaltă parte a lumii. Scrie Dumitru Țepeneag, rédacteur-en-chef, în editorialul primului număr din 1990 al noilor *Caiete ale Estului*:

"În 1975, lansând *Caietele Estului* (*Les Cahiers de l'Est*), constatam că publicul occidental ignora aproape în întregime literatura Estului. Cunoștea puțin literatura contestației sau pe aceea a mărturiei de tip Soljenițan. Fiecare, după convingerile politice, profita de ea sau o disprețuia. Mai târziu, chiar dacă situația s-a schimbat pe plan politic, literatura Estului nu s-a bucurat de mai multă atenție. Desigur, s-au publicat mai mulți scriitori. Printre ei – unii – mai ales exilații – au câștigat notorietate". Nu datorită valorii literare, ci datorită unei polarizări realizate de societatea de consum. Revista lui Țepeneag vrea să facă (foarte) cunoscuți în Franța și în țările francofone scriitori din Est, să aprofundeze relațiile dintre Est și Vest. "Limba franceză ar deveni un vehicul privilegiat pentru schimbările culturale est-europene - iată ceva nou". Credem că perioada actuală, scrie editorialul, este favorabilă literaturilor Estului...Cei ce realizează un profil al lui Dumitru Țepeneag, la împlinirea celor opt decenii, ar trebui să se ocupe și de proiectele mereu vii ale scriitorului...

● Volumul omagial 75 EUGEN DORCESCU, coordonat de Mirela Ioana Borchin, conține omagii, studii, articole semnate de Mircea Lăzărescu, Ion Marin Almăjan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Veronica Balaj, Doina Bogdan Dascălu, Radu Ciobanu, Simion Dănilă, I. Funeriu, Lucian Ionică, Ion Jurca Rovina, Viorel Marineasa, Maria Nițu, Maria Pongrácz-Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Alexandru Ruja, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Cornel Ungureanu, Smaranda Vultur și de alții, autori români și străini. O pagină foarte vie semnează Crișu Dascălu, *Adevăratul debut*:

"Când, într-o zi de toamnă a anului 1966, se deschise ușa Sectorului (de lingvistică), prin ea pătrunse un foarte tânăr absolvent al Filologiei timișorene, Eugen Berca, care ne devenea coleg și pe care l-am adoptat numaidecât. Avea o liniște a lui, dezvăluită de o mimică sumară, dar și o încordare abia ghicită sub platoșa unei politeti reticente. Urmară câteva luni în care așteptam ca adevăratul Eugen (cum i se spunea acum) să iasă la rampă". Două studii ample despre strălucitoarea ieșire la rampă a scriitorului în următorii cincizeci de ani scrie chiar cordonatoarea volumului omagial, Mirela-Ioana Borchin. La mulți ani, Eugen Dorcescu!

TUR DE ORIZONT

Neîndoielnic, anchetele literare au priză la iubitorii de literatură, curioși să afle cum gândesc ori se poziționează, la un moment dat, scriitorii, nu doar cum scriu. Din acest motiv, mai toate revistele au între paginile lor anchete, pe fel de fel de teme. În numărul 3/2017 al *Apostrof*-ului clujan, criticul Irina Petraș lansează o întrebare dublă: "Cum se vedea viitorul când aveți 18 ani? Cât de mult (nu) seamănă cu trecutul pe care îl vedeți dinspre vârsta de acum?" ● Dau răspunsuri Gabriela Adameșteanu, Horia Bădescu, Doina Cetea, Ion Cristofor, Ioana Diaconescu, Vasile Igna, Rodica Marian, Adrian Popescu, Irina Petraș, Ion Taloș și Gheorghe Săsărman. ● Am desprins un fragment din mărturisirea poetului Vasile Igna: "Cu naivitatea vârstei adolescenței, nu-mi imaginam deloc că viața avea să-mi scoată în cale atâtea capcane. Și, mai ales, nu-mi puteam închipui că o să cad în ele cu brutalitatea cu care, copil fiind, cădeam în apa înghețată a lacului din satul copilăriei. Nu-mi puteam închipui că voi avea o grămadă de slujbe și o sumedenie de șefi și șefuleți, că va trebui să mă adaptez la două orânduiri, la două epoci atât de întunecate, atât de agitate, în care, e adevărat, nu te puteai nicidecum plictisi. Proiectul meu de viitor a suferit, constat acum, multe corecturi, încât nu aș mai putea să descifrez originalul. Dar, vorba lui Tudor Arghezi, de ce-aș fi trist? Unii dintre prietenii mei de copilărie s-au mutat de mult sub pământ, în timp ce eu, iată, bat de zor la tastele negre ale computerului, între-bându-mă ce o să-mi rezerve vârsta înțelepciunii, a pensionării, în care mă pregătesc cu seninătate să intru. Și, ca un demon ironic, îmi răsăr în memorie, versurile lui T.S. Eliot: *Să nu-mi vorbiți de înțelepciunea bătrânilor, ci de nebulia lor*".

● Un alt poet, Adrian Popescu, recunoaște că "*Tot ce mi-am dorit am avut*". E posibil așa ceva? Se pare că da. Iată cum și de ce: "Cel care eram la optsprezece ani și cel de acum, la șaptezeci, sunt esențial identici. Idealurile care m-au înflăcărat, atunci, nu îmi sunt străine nici azi. Ce am căutat zi și noapte, mai bine de cincizeci de ani, din zorii debutului, din 1962, până la crepuscul, 2017? Liantul tainic care unește, dincolo de cotidianul banal, într-un aliaj

miraculos, chipurile unor cunoscuți sau necunoscuți, amintiri și peisaje, replici și stări sufletești... Imediatul și Definitivul, cele de aici cu cele de dincolo..."

NONCONFORMISM ȘI NOBEL

Să rămânem în zonă. Adică, în Cluj. Și în... anchetă (susținem activitatea DNA, nu?). De data asta, *Steaua*. Inițiativa *chestiunii* a avut-o tot o doamnă, Ruxandra Cesereanu, doar că subiectul e altul: "Nobelul și literatura: o schimbare de paradigmă?" ● Iar el, subiectul, este "inițiat" de acordarea, anul trecut, a premiului Nobel pentru literatură lui Bob Dylan. ● Opinează despre cazul cu pricina Caius Dobrescu, Călin-Andrei Mihăilescu, Carmen Borbely, Cosana Nicolae Eram, Dana Bizuleanu, Doru Pop, Emilian Galaicu-Păun, Florin Balotescu, Laura T. Ilea, Lia Faur, Magda Cărneci, Marius Conkan, Nichita Danilov, Petronia Petrar, Radu Toderici, Răzvan Cîmpan, Robert Șerban, Simona Popescu, Vasile Gârnet, Vitalie Ciobanu. ● Toate răspunsurile merită atenție, dar cum nu le putem cita pe toate, am ales, punând degetul, unul dintre ele. Nu în întregime, fiindcă nu e spațiu, dar, sperăm, că am ales... edificator.

● Carmen Borbely: "Nu e vorba neapărat de o substituție a literaturii așa-zis înalte cu aceea populară, ci de acest fenomen al porozității granițelor dintre ele, al melanjului și hibridizării, cu atât mai mult astăzi, în era noilor tehnologii, când devin posibile fenomene de genul artei transgenice sau bioartei practicate de Eduardo Kac în cadrul unor proiecte precum *Istoria naturală a enigmei* (2009), ce marșează pe revelarea paradigmei artefactualității în cadrul căreia biologicul, la nivel molecular sau genomic, nu mai poate fi înțeles strict și exclusiv drept natural, ci devine obiect cultural. O realitate imediată, înțeleasă cu prisosință de autori ai unor distopii axate pe era biotehnologiilor precum Margaret Atwood, cu a sa trilogie "biotextuală" – *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) și *Maddaddam* (2013) – care înțelege că noul mediu al scrierii și rescrierii infinite devine genomul însuși, simbol al potențialităților infinite și, evident, transgresive, ale noului ev." ● (A.B.)

Ilustrațiile din acest număr reprezintă lucrări ale artistului PAVEL VEREȘ

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, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

INDIGNAREA, ÎNSINGURAREA

MIRCEA MIHĂIEȘ

La sfârșitul anilor '70, începutul anilor '80, când o întreagă generație literară se pregătea să intre în scenă, nimeni nu putea face pronosticuri privind evoluția ei viitoare. Un lucru era însă cert: și individual, și în grup, poezii, prozatorii și criticii voiau un lucru: să fie lăsați să scrie ceea ce cred și cum cred. N-am remarcat la ei — cu excepția a doi-trei intelectuali din Iași — vreo preocupare sau vocație politică. Dimpotrivă. Ca parte a generației, știu că grija noastră de căpetenie era să nu ne amestecăm cu *ăia*. Să nu ne lăsăm mânăjiți de mizeriile pe care activiștii de partid încercau să ni le toarne pe gât cu pâlnia. Ne născusem într-o lume bolnavă și nu voiam să-i inhalăm microbii. Jocul era trucat și simpla participare la el echivala cu complicitatea.

După 1990, situația s-a schimbat radical. *In corpore*, scriitori care abia trecuseră de treizeci de ani, au înțeles cât de fragile sunt "cuceririle revoluționare" și că democrația nu e imuabilă, ci trebuie luptat pentru ea neconținut. Darurile primite în decembrie 1989 puteau fi confiscate într-o clipită. Nu e o exagerare că așa-numita generație în *blugi* a avut un rol decisiv în înfrângerea forțelor comuniste care n-au cedat de bună voie pozițiile și privilegiile. Mă uit, din acest motiv, cu un amestec de compasiune și amărăciune la intelectualii cu cincisprezece-douăzeci ani mai tineri decât noi și la plăcerea de a face *tabula rasa* din ceea ce a însemnat, îndeosebi în anii '90, o luptă pe viață și pe moarte cu rămășițele regimului Ceaușescu. Pe noi, nu pe ei ne-au spurcat în fel și chip Vadim Tudor, Eugen Barbu, Eugen Florescu, Adrian Păunescu. Pe noi, nu pe ei ne-au învinuit de trădare de țară lichelele rămase fără obiectul muncii după cosmetizarea Securității. Pe noi, nu pe ei ne-au amenințat cu moartea, ne-au terorizat familiile și ne-au otrăvit cu calomniile vecinii, într-o operație bine gândită de izolare socială și morală. Faptul că astăzi ei își permit să batjocorească texte care au contribuit la libertatea lor nu e decât o dovadă că omenirea merită să fie, periodic, călcată în picioare de agenții patogeni ai istoriei. Va veni rândul lor să fie supuși oprobiului, dar nu va avea cine să-i apere.

Informațiile care atestă realitatea expusă mai sus există în colecțiile de reviste și ziare. Ele sunt documentate, în întreaga lor sordiditate, în presa primului deceniu post-comunist. Evident că, odată drumul netezit, puteai scrie după pofta inimii: mai întâi, promovând un apolitism radical, iar mai apoi, de pe pozițiile unui stângism malefic, distructiv, declarând drept "expirat" întreaga producție a celor care, după cum s-a văzut ulterior, nu s-au oprit deloc nici din activitatea literară. Ba mai mult: au dat la iveală cărți extraordinare, printre cele mai bune scrise în întreaga istorie literară a României. Sigur că în vremurile în care corectitudinea politică egalizează și nivelează nume, teme și valori, oamenii cu adevărat talentați sunt suspecți din oficiu. Harul, stilul, profunzimea, expresivitatea artistică, responsabilitatea morală nu mai valorează nimic în ochii celor care și-au asumat drept vectori "creatori" egalitarismul socialist, resentimentul, violența și obscenitatea.

Până prin 2004-2005, membrii Generației '80 au mers umăr la umăr. În 2006 au început să apară diferențe ireconciliabile. Pe lângă cei care continuau să scrie genul de texte dominante în anii '90, marcate de lupta anticorupție, anticomunism, pro-europenism, pro-NATO și pro-America, au apărut două grupări. Cea dintâi conținea o categorie, restrânsă numeric, a "nervoșilor" care se hrăneau din scandal. Ei nu aveau convingeri democratice ferme, ci doar o insatiabilă plăcere de a urî. De a urî pe verticală: pe Iliescu, pe Constantinescu, pe Băsescu. Dar și în plan orizontal: pe cei mai talentați decât ei. Personal, văd în acest tip de comportament niște deviații mintale.

Al doilea grup, mai larg, include colegi de-ai mei de generație pentru care idealul social-politic este socialismul. Au părut a fi, o vreme, anticomuniști, însă în zilele noastre nu se mai sfiesc să-și afișeze convingerile "progresiste". Au făcut alianțe cu oameni pe care, înainte de 1990, nu

i-ar fi frecventat nici în rușul capului — îndeosebi acea categorie de răspopiți cinici, de activiști comuniști de raftul a doilea, care oricum ar fi preluat puterea. Capacitatea de influențare a acestora a fost redutabilă. Și astfel, deși păreau să fi înțeles lecția sinistră a comunismului, au devenit propagatorii gândirii unice.

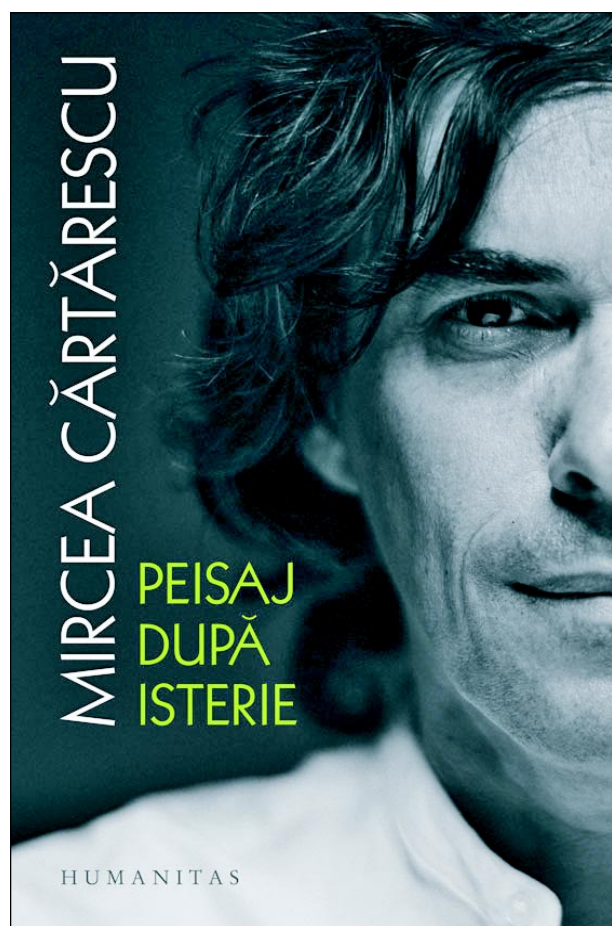
În acest peisaj populat cu fantome, dezamăgiri și frustrări, Mircea Cărtărescu face figură aparte. Mai bine spus, și în acest peisaj. Pe lângă excepționalul talent de poet, prozator și exeget literar, bibliografia sa din ultimul sfert de veac conține și trei cărți dedicate confruntărilor cu societatea românească. Admirabil scrise, unificate de un amestec rar de civism și expresivitate literară, ele sunt, simultan, documente de *epocă* și documente ale unei *conștiințe*. Dovezi ale mai vechii cerințe adresate intelectualului român — el trebuie să fie, neapărat, un *poeta vates*, un om al cetății și luminător prin glasul căruia vorbește norodul —, textele din *Peisaj după isterie* (editura Humanitas, 2017) reprezintă o nouă tranșă din producția de editorialist, de jurnalist "de front" și de membru activ al societății civile.

Titlul noului volum — urmând altora înrudite tematic și stilistic, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, *Ochiul căprui ai dragostei noastre* și *Baroane!* — are o doză de ironie. Turnura e parodică (sintagma se referă la o expresie celebră, "peisaj după bătălie"), din moment ce fiecare silabă și fiecare rând al cărții constituie parte a unei bătălii ce încă nu s-a încheiat. Drept dovadă, chiar textul liminar, *Rezistăm* (ar fi trebuit, probabil, scris cu hashtag), reprezintă transcrierea unei stări de urgență. Beneficiind deja de o carieră internațională ieșită din comun, articolul stă sub semnul marilor demonstrații din iarna anului 2017, când sute de mii de oameni au ieșit în stradă, în ciuda frigului înspăimântător, pentru a atrage atenția asupra pericolelor care ne amenință: "Oamenii protestează împotriva transformării României într-o odioasă demokatură, combinație de democrație superficială și dictatură adâncă. Stăpânii acestei țări, care e membră a UE și NATO, nu doar că-i canalizează resursele spre propriile buzunare, dar trag țara către zona gri în care se zbat, fără viitor, Ucraina, Belarus și Moldova."

Articolele și însemnările selectate în volumul de față nu reprezintă nici pe departe totalitatea textelor de implicare civică ale lui Mircea Cărtărescu din perioada 2007-2017. Autorul a ales îndeosebi scrierile cu o deschidere teoretică și ideatică amplă, aflate dincolo de încrucișările punctuale de săbii dintre partide sau personaje publice. Ele au, așadar, un asumat caracter general, chiar abstract. Ceea ce nu diminuează deloc senzația de *operă la cald*, de urgență civică și morală, de militantism în numele unor valori esențiale: democrația, egalitatea, echitatea. Spirit adânc european, Mircea Cărtărescu sancționează cu fermitate derapajele, deraierile și excesele factorului politic, marele responsabil pentru starea de neașezare, de neliniște și teamă în care zace un întreg popor.

Unul dintre cuvintele cele mai cele mai puternice ale antologiei este *criză*. De data aceasta, el nu are nuanța parodic-edulcorată din *Situațiunea* lui Caragiale (scrisă exact în anul 1900, când lumea parcurgea un interval privilegiat, faimoasa Belle Époque). Împrejurările sunt complet diferite, iar înțelesul cuvântului e încărcat de conotații amare: "Trăim fără-ndoială vremuri de criză. Dar nu criza economică mă înspăimântă cel mai tare, ci criza valorilor, care e criza omului însuși. Neputința noastră de a mai admira, derizoriul în care-au căzut toate lucrurile pentru care merită să trăiești. Inclusiv ziua națională, la care ne gândim cu mințile aiurea."

Faptul că aceste texte îi irită pe nagaționiștii de stânga (e vorba de comuniștii-caviar ipostaziați în atotștiutoare instanțe morale) reprezintă dovada cea mai bună că scrisul lui Mircea Cărtărescu și-a atins ținta. Ceea ce-l diferențiază pe autor de jurnalistul obișnuit e sentimentul că scriitorul nu e niciodată singur și că alături de el se scurge în pagină și cerneala lui Kafka, a lui Bulgakov, Dante, Cervantes,



Cioran, Dostoievski, Eminescu ori Joyce, autori pe care Mircea Cărtărescu i-a asimilat profund, stabilind cu ei durabile dialoguri pe teme politice, etice și personale. Ca orice autor adevărat, Cărtărescu scrie din indignare și la însingurare. O frază definitorie — "Lumea românească a transformat libertatea cuvântului în opusul ei, miera a devenit venin, și întreaga societate trăiește fiorii unei otrăviri lente" — explică tonul majorității pieselor din acest dosar de conștiință, dar dă și măsura implicării scriitorului: nu poți, dacă ai conștiință, să stai liniștit atunci când lumea care te-a creat, țara ta, se află într-o primejdie atât de mare, reală, directă și imediată.

A r merita o analiză separată seria de cinci *Scrisori către Luisa*, inițiate în cadrul unui proiect european. Ele s-au transformat, pas cu pas, într-o impresionantă țesătură deontologică, umană și afectivă. Cele cinci scrisori expediate Luisei Etxenike, din Țara Bascilor, sunt un răvășitor autoportret al artistului ajuns la vârsta maturității. E păcat că n-au fost reproduse și epistolele scriitoarei basce. Am fi avut, în felul acesta, imaginea completă a unei veritabile mărturisiri de credință despre locul și misiunea scriitorului în lume, în dubla ipostază de creator și cetățean. Cele aproape 30 de pagini ale lui Mircea Cărtărescu îmi par a fi unul dintre cele mai articulate programe scriitoricești pe care le-am citit. Centrate pe eterna dilemă a creatorului — *solitar sau solidar?* —, disocierile vizează o multitudine de puncte sensibile, începând cu patriotismul și încheind cu pariul estetic al operei de artă. Finalmente, textul devine un elogiu adus artistului ca sursă de creație originală și durabilă, născut în competiția obligatorie cu toți cei care au creat înaintea lui și au ridicat scrisul la înălțimi ametoitoare.

Peisaj după isterie pune la dispoziția cititorului excelente analize referitoare la infinita, dureroasă, contradictoria și nu arareori abjecta tranziție românească. Dar ele sunt, mai ales, probe ale titanice lupte a scriitorului cu două feluri de responsabilități aparent contrarii: față de propriul scris și față de comunitate. Din fericire, Mircea Cărtărescu se situează în zona excelenței și atunci când dă frâu liber uluitoarei sale imaginații creatoare, și atunci când face din compasiune, luptă cu nedreptățile și din sacrificiu o formă de existență obligatorie. Prin el, ca și prin alți câțiva autori mai vechi sau mai noi, jurnalistica devine astfel o formă fascinantă de artă.