

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2021

NR. 5 (1669)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

5



**Maria Francisca
Băltăceanu**



**Monica
Broșteanu**

BIBLIA

TRADUSĂ DUPĂ TEXTUL EBRAIC

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



Virgil Birou și Romul Ladea. Față în față

Cornel UNGUREANU

Volumul realizat de Lucian Ionică, *Virgil Birou. Scrisori către Romul Ladea (1932-1960)* are, pentru iubitorul de geografie literară a Banatului, dezavantajul că îi lipsește... o componentă: Ion Stoia-Udrea. Ei, Virgil Birou, Ion Stoia-Udrea, Romul Ladea au fost cei trei magnifici ai vieții culturale a Banatului, personalități care au rămas, o viață, în dialog. Se poate să ne amintim doar de cei doi? Sau doar de Romul Ladea? Desigur. Lucian Ionică

intermediul legii. Vârtejul acelei epoci zbuciumate l-a bulversat, era cât pe-aci să se piardă, însă coborârea în infern n-a făcut decât să-i aprindă, până la urmă, lumina lăuntrică. Știm că a vagabondat, că a făcut foamea și a dormit sub cerul liber, știm că a furat ca să supraviețuiască și a trebuit să apeleze la marea bunăvoință a autorităților pentru a reveni în rândul oamenilor onorabili. A terminat, cu chiu, cu vai, liceul, reușind să absolve, după peregrinări și peripeții [...] Politehnica din Timișoara”.

Scrisorile ne amintesc de personalitățile Banatului anilor treizeci și de

la ESPLA este, desigur, Mihai Șora.

Nu cu toți timișorenii de vârf relațiile sunt fericite. Cu directorul Muzeului, Moga, dialogul e rău și iscă virtuțile pamfletare ale lui Virgil Birou: „Dar din priviri am desprins atâta răutate și atâta batjocură – așteptați voi bine până la a doua venire – încât mă miră că nu i-am spintecat burta. E o ființă oribilă, incapacitatea lui sabotează orice mișcare culturală și invidiază pe oricine care vrea să se manifesteze...”

Anii '50 sunt cei în care Romul Ladea trebuie să treacă barierele răului. Fiul său e la închisoare, așa că face uneori și comenzile regimului. I se cere o statuie cu Lazăr de la Rusca, Virgil Birou caută să afle imagini cu Lazăr. E un om al locului, așa că Romul Ladea poate face, ușor, imaginea țaranului.

Da, să scriem că o bună cercetare „poate înainta și fără Stoia-Udrea”. „Banatul numai în Căraș este”: e o poziție care voia să definească Banatul, așa cum fusese el adăugat României în 1919. Dar definiția Banatului „de azi” să înceapă de la un scriitor care nu e om al locului? „Dacă e vorba de un complex pompos de calități și atribute, o intuiție mai inspirată nici nu se putea găsi. Dar un cărașan de duh, sculptorul Ladea, după o scurtă experiență timișoreană, a oftat: - O fi aici Metropola Banatului, dar simt că Bănat numai în Căraș este!”. Și urmează o altă definiție a Banatului, care „numai în Căraș este”:

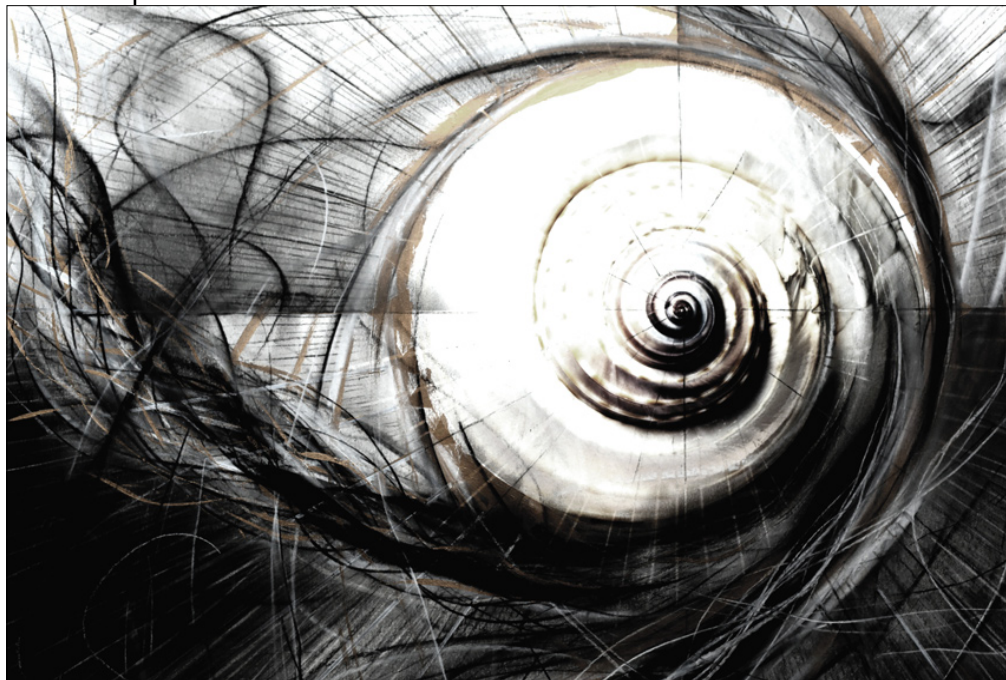
„Sculptorul Ladea este observator fin. Căci pusta, ea însăși lipsită de relief, denivelează și uniformizează și caracterele. Dar cele patru văi cărășene, despărțite de dealuri izolatoare, prezintă patru fațete ale unei culturi minore brodate pe același fond comun, care s-au păstrat și dezvoltat destul de ferite în intemperii-le veacului: Valea Bârzavei, unde satira populară se dezvoltă tropical și unde

furnale și fabrici dau formă și conținut tendințelor românești de neatârnamare economică; Valea Cărașului, unde plaiul și florile nasc cele mai duioase cântece și hore, locul celor mai vechi coruri țărănești; Valea Nerei, cu aur lucios în nisipuri, cu oameni săraci care cântă cele mai frumoase doine și poartă cel mai împodobit port; Valea Dunării [...], izvor de balade vitejești...”

Sociografie și antropologie, cu istoria petrecerii celor de pe Valea Cărașului: romanul *Lume fără cer*, care mai e și o carte a destrămării și a sfârșitului Imperiului, va apare într-unul din volumele următoare ale *Scrierilor* îngrijite de Grațela Benga. Ne mai rămân, pentru înțelegerea destrămării Imperiului, un șir de romane magnifice, între care și *Trilogia transilvană*, de Miklós Bánffy. Trilogia lui Bánffy era consacrată „lumii de sus” a Imperiului; Virgil Birou ne apropie, ca și Romul Ladea, de lumea de jos: lumea fără cer.

Iar pentru buna înțelegere a anilor treizeci, și cartea realizată de Lucian Ionică.

Post scriptum. În *România literară*, nr. 18-19 a.c., la întrebarea despre „Primul drum dincolo de Cortina de Fier” scriam despre călătoria mea în Iugoslavia. Și că în Iugoslavia am stat de vorbă cu Vasko Popa, care... Îmi pare rău că n-am scris și despre Mihai Condali (1932 – 1977), care ne-a invitat la el acasă: avea colecții de reviste pe care le-am răsfoit cu grăbire (*Familia*, din 1866 până în..., *Azi*, *Adevărul* și ...). Ne-a spus cum a fost în Spania, unde a stat acasă la Vintilă Horia, care i-a povestit despre... și despre. Cum atunci când s-a întors de la Paris, îl „luau la palme și legionarii și comuniștii”. El, Vintilă Horia, nu ar fi fost nici cu unii, nici cu alții. În 1983, într-o călătorie în Franța, Sorin Titel a dat o fugă până în Spania, unde l-a întâlnit pe Vintilă Horia. Care i-a repetat istoriile lui Mihai Condali. Călătoria noastră s-a întâmplat în 1971. Peste șase ani, a trecut... dincolo Mihai Condali. Ceilalți au rămas în Istoria literaturii. Care au mai rămas.



a scris admirabile volume de proză, unul dintre ele fiind definitoriu pentru Banat. Un doctorat în filozofie, *Valențele epistemologice ale imaginii vizuale*, e o cercetare necesară. A coordonat volumele I și III ale *Enciclopediei Revoluției din Timișoara*. Lucian Ionică e un cercetător prea serios pentru a abandona înțelesurile unui timp al literaturii. În intervalele muncii de profesor, pedagog, artist, s-a întors către Banatul său. Dar și către cei care au dat o imagine coerentă Banatului.

Lucian Ionică nu e numai un exeget, e și martor: o „Notă asupra ediției” începe cu o confesiune: „Am fost vecin cu Virgil Birou. Am locuit în aceeași casă de început de secol XX, aflată în Fabric, lângă Piața Traian [...] Apartamentul în care stătea familia lui Virgil Birou era cel mai bun din casă, cu trei camere mari, bucătărie, baie și un mic hol”. Amintirile sunt importante atunci când ai fost și „alături de el”: „Copil fiind, am fost de mai multe ori în acele încăperi, am văzut biblioteca foarte mare, un birou masiv și bustul din ghips al lui Virgil Birou. După acest bust, în anii din urmă s-a turnat un bust de bronz care a fost plasat pe alea personalităților din Parcul Central al orașului”. „Eram prieten bun, cu nepotul lui, Mihai. Ne jucam pe coridor sau prin curtea destul de mare...”.

Dacă a fost prieten cu Mihai, azi și el scriitor, membru al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, autorul unei cărți despre bunicul său, nu era cazul să-l invite și pe Mihai să participe la elaborarea cărții? Mihai Alexandru trimite o „Scrisoare către cititor” cu detalii importante despre viața unchiului său: „Terorizat de teribilele exigențe ale tatălui și lipsit de afecțiunea unei mame, Virgil [Birou, n.n.] a fugit de-acasă, din Ticvaniu natal. Nu a putut fi adus înapoi nici prin

Timișoara, despre care ar trebui să ne amintim: „Acum trebuie să-ți comunic o veste tristă. Simpaticul nostru Popa Șora de la Altarul Cărții [îi scrie Virgil Birou lui Romul Ladea în 31 ianuarie 1957] s-a dus la cei mulți. Inima. Are un copil vrednic la Espla”. Copilul cel vrednic de

Radu Ciobotea: In memoriam

Nicolae SÂRBU

Era a treia zi de Paști și pe Facebook acceptam prietenia lui Ciobotea Andrei, bănuind că e vorba de fiul cel mare al lui Radu Ciobotea. La ora 11 și optsprezece minute expediam pe Whatsapp următorul mesaj: „Hristos a înviat! Radule, m-am fi interesat părerea ta avizată despre cartea ce ți-am trimis-o. Să ai o primăvară minunată!” Peste doar câteva minute mă sună ziarista Dorina Sgaverdia și îmi dă năucitoarea veste: A murit Radu Ciobotea! Primăvara lui Radu era ultima și îndoliată!

Să fie asta doar o stranie și nefericită întâmplare? Sau o intuiție, o presimțire a răului ireparabil? Întrebări retorice acum. Simțisem presant nevoia unei comunicări ce brusc devenea imposibilă. Nu, asta este o exprimare stângace și inexactă. Pentru că eu voi comunica mereu în absolut cu memoria lui Răducu, așa cum îmi plăcea să-i spun. Cu amintirile noastre comune și cu alura distinsă de băiat citit și prieten cumsecade. Un intelectual rasat. Un învingător pe care nu l-au ocolit necazurile vieții. Nici binemeritetele împliniri.

Deși nu ne vedeam și nu vorbeam prea des, îl consideram prieten. Era destul să știu că el scrie romane și cărți de reportaje și despre reportaj. Că predă studenților de la Arad o meserie pe care o stăpâna, teoretic și practic, în toate ascunzișurile ei. Deși în articolele evocatoare de azi nu e amintită ucenicia lui la ziarul „Flamura” din Reșița, mă bucur că zborul lui triumfal de mai târziu a pornit și din anii cât am fost colegi la acest ziar. Care pentru mulți s-a dovedit un ziar-școală. Astfel că, pentru mine, succesele lui ulterioare au devenit motive personale de mândrie. Rostesc acum, din păcate, cuvinte în-lăcrimate: Am fost coleg cu Radu Ciobotea!

Nu despre mine, despre el vorbesc amintind aici cu că

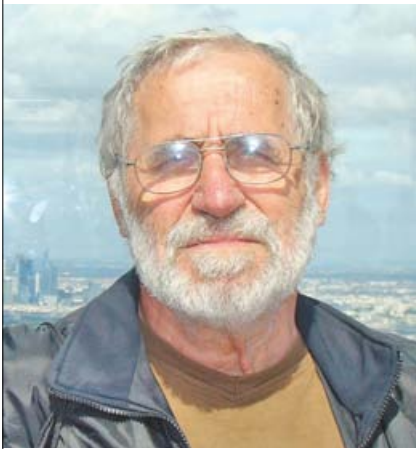
bucurie și emoție l-am întâlnit la Paris, când devenise, în calitate de consilier diplomatic, colaborator apropiat al ambasadurului Teodor Baconschi. Alăturam în minte două imagini: tânărul meu coleg de lângă ușă, din biroul de la etajul întâi al redacției reșitene, lângă diplomatul cultural în impozantul birou din centrul Parisului. Acolo unde avea să fie și director adjunct al Institutului Cultural Român. Tor despre el vreau să fie vorba când amintesc ultima noastră întâlnire la „Orizont”, în octombrie 2019, când lansam cartea inspirată de Anina. Ca un spirit cu adevărat rasat, nu ezita în a-și recunoaște foștii colegi și a descoperi unele merite cuvenite celorlalți.

Doctor Magna cum laude la Universitatea din Cluj-Napoca și la Universitatea din Arras (Franța), consilier diplomatic la Paris și consul la Bălți (Republica Moldova), reporter de război, dascăl de jurnalism, Radu Ciobotea s-a impus mai ales prin articolele și funcțiile de conducere de la diverse ziare de mare tiraj (ex. „Evenimentul zilei”). Dar rămâne în memoria contemporanilor și a posterității în special prin cărțile publicate, dintre care amintesc acum: *Întoarcerea la Shaolin* (1995), *După Revoluție, târziu* (1996), *Război fără învingători* (1998), *Pantera roz rămâne în vitrină* (2003), *Război cu Doctor Blues* (2003), *Une guerre sans vainqueurs* (Paris, 2003), *Reportaj și literatură. Eșeu asupra reportajului românesc și francez interbelic* (2005), *Apărătorii* (roman istoric, 2 vol., 2006), *Penumbra. Eșuri de istoria culturii* (2019, premiat de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor), *Diaspora. Furia iubirii* (2019).

În finalul acestor rânduri, pe care ai avea căderea și m-aș bucura să le mai poți critica, Răducele dragă, iartă-mă că a trebuit să le scriu acum, prea devreme. Și te mai rog să primești prea târziile mele mulțumiri pentru prietenia ta și mai ales pentru toate cuvintele frumoase și generoase pe care le-ai scris și le-ai spus despre mine.

Reșița, 5 mai 2021

IN MEMORIAM



Aurel Gheorghe Ardeleanu
(1936-2021)



Ileana Ursu Nenadici
(1954-2021)



Alexandru Deal
(1947-2021)



Radu Ciobotea
(1960-2021)

O licență despre Cabala, în 1951

Marcel TOLCEA

În 1951, Mihail Avramescu susținea, la absolvirea Facultății de Teologie din București, lucrarea de licență cu titlul *Qabbalah – gnosa ortodoxă a Legii celei Vechi*. Dactilograma tezei numără 55 de pagini fără pagina de titlu, care nu mi-a parvenit.* Pagina de titlu e mai importantă decât pare la prima vedere fiindcă, fără ea, nu știm cine a fost coordonatorul lucrării. Autorul tezei, evreu convertit la ortodoxie (botezat în 1936), a început studiile teologice în 1939, dar le-a întrerupt din cauza războiului. În 1949, le-a reluat și le-a încununat cu această abordare ce, fără îndoială, poate mira. De fapt, poate perplexa, dacă putem folosi un asemenea verb.

Sigur, prima întrebare obligatorie este cum a fost posibilă o temă despre Cabala. Fără îndoială, cu 3-4 ani după 1951, o asemenea abordare ar fi fost de neimaginat. Explicațiile țin, mai întâi, de context, iar apoi, cred că au și o anumită legătură cu pozițiile publice, din presă, ale lui Mihail Avramescu imediat după război. Lucru, de altfel, subliniat și în *Autobiografia* sa olografă:

„Am colaborat la «Lumina Creștină», periodic editat de Ministerul Cultelor, semnând, între altele, un eseu mai cuprinzător despre semnificațiile și implicațiile textelor filosofice, precum și o considerare a problemelor anti-semitismului «creștin» – temă asupra căreia urma să am și alte prilejuri de a reveni.”

Aș mai adăuga și un detaliu aparent fără legătură cu Cabala: începând din anii războiului, Avramescu a intrat în contact cu Ioan cel Străin (Ivan Kulighin) care îl inițiază în practica isihastă a rugăciunii inimii alături de alți intelectuali din gruparea „Rugul aprins”. În treacăt, aș observa că, în timp ce problema fundamentală a demersului lui Grigore Palama este distincția dintre Dumnezeu și energiile divine necreate, între cabaliști au fost lungi polemici în legătură cu diferența ultimă dintre cele zece sefirot (energiile creatoare) și Dumnezeu Ascuns (Ein-Sof).

A doua întrebare, în aceeași logică a curiozității naturale, este ce urmărește autorul cu o astfel de teză. Nu sunt deloc bine plasat să încerc un răspuns din perspectiva Cabalei, dar cred că Mihail Avramescu a „profitat” de momentul istoric pentru a integra „Ortodoxia creștină” — sintagma îi aparține — într-o perspectivă tradiționalistă, dar nuanțat guénoniană. Fără a menționa niciunde numele metafizicianului din Blois, dar mereu insistând asupra „ezoterismului”, asupra concordanțelor, exact din aceeași perspectivă cu care opera Guénon. Astfel, într-o notă, autorul sintetizează forțând puțin limitele interpretării tocmai pentru a aduce discursul Cabalei spre agapă-ul creștin:

„Asemenea tuturor formelor *ortodoxe* ale Gnosei, Cabala realizează o sinteză spirituală a Cunoașterii și Dragostei.”

Mai mult decât atât, vorbește, la un moment dat, despre o „Gnosă originală”, un lucru extrem de riscant, chiar dacă sunt invocați Părinții Bisericii, mai ales Origen. Interesante și, desigur la fel de riscante, sunt trimerite la marii teologi ruși Soloviev și Florenski, în a căror operă Avramescu vede „influențe cabalistice de netăgăduit”. Cred că referința principală la Soloviev este lucrarea *Iudaismul și problema creștină*, o carte apărută în 1884. Și Soloviev, și Florenski aduc în reflecția lor ideea unui continuum între Vechiul și Noul Testament. În plus, citarea lui Florenski era dificilă în acei ani fiindcă numele lui Florenski însemna poate cel mai cunoscut martir al stalinismului din rândul Bisericii Ruse.

*O copie a dactilogramei mi-a fost pusă la dispoziție de către dl Mihai Macri, soțul Marianei Macri, una dintre fiicele lui Mihail Avramescu.

ISM

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Un cariu nesățios roade arborele vieții; îl roade de dinspre sfârșitul lumii spre trecutul ei de la început. Lucrarea lui e nesfârșită: în Rai, aborele vieții e numit doar, pentru a fi mascat – poate devorat – de cel al cunoașterii, ca origine ce poartă masca de carnaval a cauzelor. S-ar crede, de aceea, că viața e roasă de îndoială. Dar nu-i aceasta doar o credință calculantă? Kafka spunea că păcatul original nu a fost acela de a fi mîncat din arborele cunoașterii, ci de a nu fi mîncat din cel al vieții. Însă viața e un izvor de dorințe care ne preced pentru a muri odată cu noi sau, hélas, înaintea noastră; e, poate, pedeapsa capitală a capitalului. De la bun începutul acestui sfârșit, Adam și-ai lui au fost dezrădăcinați întru înflorire și dezastru. Căci nesățiosul cariu roade coardele dintre ispitele nerăbdătoare și oamenii aflați cu un pas în urma salvăției lor divine. Veșnicia la care putem spera este exasperată cunoaștere a faptului că sîntem veșnic întîrziți – carisma vieții e prea dureros de contemplat.

Spre-a mai tîmădui nostalgia paradisului pierdut, urmașii lui Adam au închipuit un contra-scenariu, căruia francezii i-au spus „*esprit d'escalier*”. Scena se petrece în salonul de la etaj. Vorbești cu Josette, pe care o iubești – roșu de timid pînă în virful urechilor – dezvelit ascunsă în crinolină; și nu știi cum să i-o spui, transpiri, îți vine să plîngi, tremuri cînd îți iei ultimul rămas bun de la ea. Dar, de cum ai făcut cîțiva pași în jos pe scară – *evrika!* – te fulgeră scuza perfectă: nu i-ai spus că o iubești pentru că are pistrii; nici nu-ți pasă că ea, ușurată și vană, o să se mîrite cu Jacques, dentistul. E mai bine așa. Acum poți să pleci fluierînd spre America. Ce inspirat ai fost să nu-i spui că o iubești. Ai fi trecut meridianul ridicolului. Ar fi fost un dezastru. L-ai preîntîmpinat. Ești un bărbat adevărat. *¡Adelante!*

Prin narcisismul „spiritului de scară” scapi de întîrzierea față de dorințe și devii contemporan absenței lor. El îți mijlocește ieșirea din veșnicia ta întîrziere într-un scenariu în care – ireal ca viitorul – te stăpînești. Scenariul acestei *Ieșiri* fără întoarcere

se numește *Cartea Contrafacerii*, iar trădarea propriei dorințe din care iese această carte trebuie ascunsă cu orice, oricît de mare, preț – față de ceilalți – și, mai ales, de tine. *Cartea Contrafacerii* e opusă și destinului (ghicit ca fiindu-ți cu un pas înainte) și scenariilor contrafactice („Dacă Napoleon ar fi cîștigat la Waterloo, Hitler ar fi apărut cu un mileniu mai tîrziu”). *Cartea Contrafacerii* îți ascunde experiența propriei pierderi sub experimentul viitorului – pînă nu – și ca să nu – îți mai amintești că orice experiment crește dintre și printre ruinele experienței. *Cartea Contrafacerii* organizează fantasmale colectiviste-democratice ale modernității sub numele de Sistem. Sistem politic, sistem solar, sistem filosofic... Toate sistemele de cunoaștere-ca-reprezentare sînt formulate pentru a totaliza experimentul generic al cărui cobai este experiența ruinată. Sufixul ISM marchează copyright-ul, cicatricea și imnul sistemului. Gradul de inocență al acestui sufix este zero: acțiunea lui proprie este sufixismul demonic.

Sub această acțiune, materia devine „materialism”, teroarea își pierde violența în „terorism”, existența dispăre în „existențialism”, adevărul devine „truism”... Resentimentul sistematic al ISMului transformă viața materiei, a terorii, a existenței și a adevărului în opusul ei: nimic mai imaterial decît materialismul, nimic mai departe de adevăr decît truismul... ISMul transformă viața în opusul ei, pe care îl numește cunoaștere sistematică. ISMul e istmul prin care enigmele se pierd ca prin conductele letale ale semnelor „=”. Este semnul supraviețuirii ca formă de viață terțiară, precum creștinismul supraviețuiește Crucificatului, de fiecare dată trădîndu-l, dar niciodată în starea de nelibertate a actorului Iuda.

„Spiritul de scară” al ISMului are în față un infinit de trepte, o istorie a teoriilor științifice (etc.) aflate în progresia nesfârșită către adevăr/ bine/ fericire/ viitor luminos etc. Dar fiecare din efemerele teorii trebuie să mai coboare cel puțin cîte o treaptă pentru a-și devora predecesorele. În această mișcare contra-dantescă în care orice ascensiune cognitivă e o coborîre pe scara vieții, chiasmul vieții-și-cunoașterii închipuie *morbidezza*. „Spiritul de scară” se împlinește ca spiritism, doar clisma kenotică e ISMenirea carului nesățios care roade arborele vieții.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2021 MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșieanu**
- 1 mai 1948 s-a născut **Paul Purea**
- 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 Todi**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec Chetrinescu**
- 15 mai 1943 s-a născut **Ilse Hehn**
- 15 mai 1966 s-a născut **Mirela D. Borchin**
- 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 1965 s-a născut **Lucian Vasile Szabo**
- 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 Jivcovic**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

Textul ca o fântână

Maria Francisca BĂLTĂCEANU și Monica BROȘTEANU

Maria Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu coordonează traducerea Bibliei după textul ebraic. La editura Humanitas au apărut, până acum, trei volume: în ordine cronologică – *Geneza*; *Exodul*, *Leviticul*, *Numerii*; *Deuteronomul*. Seria va cuprinde traduceri ale celor treizeci și nouă de cărți ale Bibliei ebraice însoțite de studii introductive, note și comentarii.

Cristian Pătrășconiu: **Doamnă Francisca Băltăceanu, de ce e nevoie de atât de mulți oameni și de atât de multe specializări pentru a aduce în limba română Biblia Ebraică?**

Francisca Băltăceanu (F.B.): De la bun început s-a gândit ca acest proiect să fie cu note, cu introduceri, cu explicații – astfel ca omul să înțeleagă cât mai bine textul. Unii specialiști sunt axați mai mult pe istorie-geografie, alții mai mult pe lingvistică. Sigur că au fost mai numeroase situațiile în care o singură persoană a făcut totul. Însă, de la Aristotel încoace, cum nimeni nu le mai poate ști pe toate, e bine să existe un grup pentru

mai potrivită ca să iasă o lucrare bună. Competențele complementare sunt foarte importante – unul este foarte talentat la a fraza, altul știe foarte multe, e o adevărată enciclopedie, altul e de neînlocuit fiindcă nimeni dintre noi nu mai știe siriacă. A rezultat, credem noi, un text fiabil. De asemenea, un text plăcut. Ne-am străduit ca stilul să fie atractiv pentru cititor și, totodată, să nu se depărteze de text. E un pariu greu de ținut, pentru că traducătorul are de optat între literalitate și grija pentru publicul-țintă. Și atunci, nu e ușor să obții un echilibru: noroc cu notele! Când nu am putut să fim „prea literari”, am explicat în note care e sensul. Uneori, cititorul dorește să știe cum se așază cuvintele în acea limbă, atât de exotică pentru majoritatea dintre noi. La limba ebraică mă refer.

— **Biblia după textul ebraic tradus de un grup interconfesional. Ce e grupul acesta? Cum a fost posibil? Cum v-ați adunat? Cum s-au aliniat astrele pentru această întâlnire, miraculoasă în fond?**

F.B.: *Miraculoasă* e bine spus. Chiar aproape de sensul propriu. La început au fost Ștefan Colceriu și câțiva alți colegi, specialiști, care au început la Colegiul Noua Europă să studieze mai întâi limba coptă, mai apoi, ebraica. Și s-a ivit întrebarea: Ce ar fi să traducem, cu ocazia asta, Biblia? Ne-au chemat și pe noi, pentru că aveam experiența de la traducerea *Septuagintei*, apărută la Polirom.

„**locuim**”, **lucram diferit...**

M.B.: Apropo de experiența de la *Septuaginta* și de ce spunea Francisca, aș afirma că aici am avut experiența felului în care nu trebuie procedat. Concluzia e că trebuie să ne vedem des. La *Septuaginta* erau colaboratori din toată țara și trimiteau adesea textele pe email. Dl. Pleșu a avut atunci ideea de geniu ca, din când în când, să ne facă, la NEC, câte o ședință. E normal să lucrezi pe echipe, dar e important să te și vezi. Astfel am ajuns ca o dată la două săptămâni să ne întâlnim la Colegiul Noua Europă. Nu veneau chiar toți, dar eram mulți. Acum comunicăm *online* și e mult mai ușor. Lucram – pe *drive*, pe *cloud* –, apoi, la două săptămâni, ne întâlnim și reacționăm la ce a lucrat fiecare. Mai puneam ba note, ba adăugam la text ceea ce consideram că e necesar. Nu există ceva pe care să îl fi făcut unul dintre noi cap-coadă și să îl poată semna. Am lucrat *împreună*.

— **La un moment dat, în cadrul unui moment public legat de suita aceasta admirabilă de trei traduceri (până acum), s-a spus că „o traduce-re se face din original” și că formula aceasta e un fel de dogmă de credință pentru filologi. Și atunci: de ce nu avem, totuși, până acum, din original, Biblia în versiunea ebraică?**

F.B.: Mai există niște „prealabile”. În țările din Răsărit, în ortodoxie, să spunem, s-a preluat, în mod tradițional, de la începuturile traducerii, *Septuaginta*. Adică, traducerea grecească, începând cu secolele minus II, să spunem, până către era noastră. Traducerea în limba greacă făcută, în general, în Alexandria Egiptului, pentru cei care nu mai știau limba ebraică biblică. Istoria se schimbase mult. La creștinare, fiindcă Pavel a luat-o spre vest, căci așa i s-a arătat, s-a răspândit traducerea după limba greacă. Toată lumea știa limba greacă veche. Mă rog, sau își închipuia că o știe, cam cum e astăzi cu engleza. Aveau o idee. Asta este ceea ce s-a răspândit în Europa. După aceea, au intervenit traduceri în latină, timide la început și fragmentare, până când Papa Damasus i-a dat dispoziție lui Ieronim să verifice ce s-a făcut acolo, să adune, să întregască și așa mai departe. Și Ieronim a avut exclamația de geniu: *Hebraica veritas!* „Adevărul ebraic”. El e părintele traducătorilor, în general. S-a dus la Ierusalim, s-a împrietenit cu rabinii. Ce text a avut el în față ca să traducă ceea ce astăzi se cheamă *Vulgata* este însă o altă istorie.

La un moment dat, poate în lumea protestantă, s-au gândit că e obligatoriu recursul la textul ebraic, în Europa cel puțin. Există, deci, o întreagă istorie a traducerilor. În România s-a mers pe *Septuaginta*. Dumitru Cornilescu – care era preot ortodox – a avut ideea: *stați, nu se poate, trebuie să traducem din original*. El însă nu știa ebraică. Dar a folosit o traducere în franceză. O traducere, de altfel, mai mult decât onorabilă. A învățat și el între timp ceva ebraică – și a ieșit ceea ce se cheamă „traducerea Cornilescu”, care este folosită în mediile protestante și care, la bază, chiar dacă intermediar (și uneori se cunoaște intermedierea), are textul ebraic. Cornilescu a fost dat afară. În sfârșit, a avut o istorie furtunoasă...

Dar textul există și lumea protestantă îl folosește. Ceea ce avem acum este o lucrare cu multe reformulări și revizuirii

– așa cum ar fi făcut Cornilescu, și păstrând specificul lui Cornilescu, dacă ar fi avut la îndemână datele pe care le avem noi. Emanuel Conțac este foarte important în economia proiectului, fiind printre cei care vor face o revizuire. Ceea ce e o garanție pentru un rezultat bun. În lumea catolică s-a început, cu câțiva ani în urmă, o traducere din ebraică – ea există deja, e întreagă, are și note. Problema e că vrea să fie foarte accesibilă – e excesiv de modernizată. Ea conține neologisme care, după părerea noastră, nu au ce căuta acolo. Este utilă, onorabilă, dar noi am vrut să procedăm puțin altfel. Adică, să folosim un limbaj care nu e nici superarhaizant, dar să evite, pe cât posibil, neologismele strigătoare la cer. Sigur că există termeni pe care nu îi poți ocoli – de pildă, „conștiință”. Însă, cu măsură. Și, de asemenea, notele și introducerile făcute pe larg, pentru cei care nu sunt familiarizați aproape deloc cu această lume. Nu lipsește indicarea modurilor în care a fost abordat textul. A rezultat o transpunere pe care am gândit-o pentru CMB – Cititorul Mediu Binevoitor.

— **Și, puțin în detaliu: pentru cine este această secțiune din Biblie tradusă, iată, din ebraică? Precum și anterioarele două, desigur...**

M.B.: Pentru cititorul care are o cultură destul de bună, pentru cel interesat de lucrurile acestea și ar vrea să știe mai mult. Și, mai ales, să capete gust – am vrut să trezim gustul cititorului pentru Biblie, să vadă că este și un lucru frumos. Pentru că, vorba unui coleg de-al nostru, majoritatea mai mult pupă Biblia decât o citește. Sau o iau și o pun într-un raft, cu gândul că o vor citi la pensie.

— **Ce este în plus, pentru un creștin, în aceste trei volume? Ele sunt referințe la ceea ce, pentru creștini, se cheamă *Vechiul Testament*... Un *Vechi Testament* pe care, ca regulă, până acum, creștinii de la noi îl știu după versiunea grecească.**

F.B.: Am menționat explicit și diferențele mai importante față de *Septuaginta*. Am spus – în *Septuaginta* e așa, în *Vulgata* e așa, în traducerea siriacă e așa. Așa încât oamenii să vadă variantele, pentru că, uneori, se întâmplă ca varianta care pare mai nouă să fie, de fapt, mai veche. De asemenea, am pus în aceste cărți – între noi e cineva care a făcut studii în Anglia despre iudaism – și explicații din iudaism. Rabinii au interpretat cutare lucru așa; în *Talmud* se spune așa. Nu am pus foarte multe note de acest fel, dar, ori de câte ori am putut pune câte ceva interesant sau amuzant, am pus, special pentru creștini, ca să se obișnuiască cu ideea că evreii sunt, citez acum o expresie care a ajuns consacrată, „frații noștri mai mari”: să își știe rădăcinile – iar în felul acesta, poate mai desființăm puțin antisemitismul, care este o contradicție în termeni.

— **La urma urmei, și Iisus era...**

F.B.: Da, era evreu.

M.B.: Ba chiar și maică-sa!

— **Doamnă Monica Broșteanu, un proiect neutru confesional, așadar. Ce înseamnă aceasta?**

M.B.: Neutru confesional! Este un domeniu în care creștinii se pot aduna și pot studia împreună. Și Papa Benedict spunea: ce bine ar fi să ne adunăm, și noi, și evreii, să studiem împreună și să vedem ce vrea Dumnezeu de la noi. Revenind la specificul acestui proiect:



un asemenea proiect. Am fost un grup de 12, de 13 – depinde de istoria volumului – care am lucrat împreună în mod egal. Când doamna Lidia Bodea ne-a întrebat „cine, ce a făcut?” la primul volum, noi am spus că am făcut cam toți și cam de toate. Replica dânzei a fost – „a, voi lucrați în sistem kibuz”.

Cristian Pătrășconiu: **Doamna Monica Broșteanu, ce aduce în plus un grup interconfesional într-un asemenea proiect, așa cum e cazul cu cele care au lucrat pe șantierele acestui vast proiect?**

Monica Broșteanu (M.B.): A adus, în primul rând, o șlefuire, o aprofundare, o deprindere de a lucra în echipă, o tocire a orgoliilor (e cazul să spun și asta). Apoi, pentru lucrarea în sine, faptul că fiecare frază a fost cizelată de toată lumea. La sfârșit, și revizia au făcut-o absolut toți. Rezultă o „plasă” fină, nu-

Un lucru uimitor, vorba dlui Pleșu: sunt 8 volume, am început să traducem și am și dus până la capăt proiectul. Unul a mai venit, unul a mai plecat, unul nu s-a potrivit, unul s-a plictisit. În final, ne-am stabilizat grupul. Un grup interconfesional. Ortodocși, catolici, penticostali, baptiști. Așa s-a legat. Și am lucrat foarte degajat împreună. Poate că unul, la un moment dat, vrea să atenueze unele idei mai moderne, poate că alții sunt atrași de idei mai noi. Nu există idee posibilă despre Biblie care să nu fi fost lansată până acum. Așa că trebuie să navighezi cu atenție, să oferi ceva rezonabil pentru mai buna înțelegere a textului.

— **Doamna Băltăceanu spune că „s-au legat” lucrurile - și așa este: s-au legat foarte bine. Doamnă Broșteanu, cum s-au legat ele, la propriu? Cum s-a lucrat? Mă gândesc că înainte de virusul care a provocat criza pe care o**

nu are ce să caute aici confesionalismul. Sunt, într-adevăr, diferențe între noi de formare, de studii — și aici a trebuit, într-adevăr, să găsim un echilibru. Mai punem niște bemoli, când cineva exprimă ceva peremptoriu. Nu există adevărul absolut, căci nimeni nu îl deține, și atunci adoptăm această cale: unii spun așa, s-a spus și așa, alții sunt de părere că... Și dăm exemple, așa încât cititorul să-și poată face o idee, să vadă că lucrurile se discută, că sunt deschise. Și nu ne certăm pornind de la Biblie. Ar fi culmea!

— **Cum s-au pus acești bemoli? Dacă ne puteți da un exemplu?**

M.B.: Colegul nostru, Emanuel Conțac, când s-a lansat cartea, a făcut o remarcă: a ajuns să se convingă că e mai bine să folosești termenul de împăcare, „jertfă de împăcare”, decât ispășire. E o diferență esențială. În spiritul Biblii, efortul legăturii dintre Dumnezeu și om este, în principal, al lui Dumnezeu. Inițiativa e a lui Dumnezeu. Dacă spui „ispășire” pare că eu mă străduiesc „să îi rup gura” lui Dumnezeu cu totul, cu jertfe, pentru ca el să îmi dea, pe urmă, iertare. Or, jertfa de împăcare este tocmai un semn de îndurare din partea lui Dumnezeu, care i-a dat omului posibilitatea, după ce a greșit față de el, după ce s-a îndepărtat, să aducă jertfe, spre a se apropia. Nu ca să îl împace — nu e ca zeii mitologici, cărora le place fumul de carne arsă și așa mai departe. Ci pentru ca omul să facă un gest în care să arate că se deschide milostivirii și iertării lui Dumnezeu.

Apoi, mai sunt oameni care spun: Cartea lui Iosua nu s-a întâmplat; e doar o epopee războinică, ficțiune pură. Alții spun — nu, totul s-a întâmplat în realitate. Între astea două, trebuie să găsești calea de mijloc.

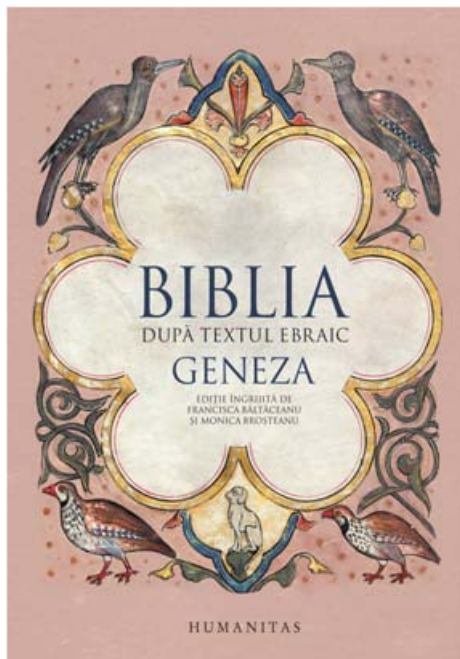
— **Ce reprezintă valoarea semitică, valoarea ebraică a textului biblic? De fapt: cum putem argumenta că trebuie să prețuim în cel mai înalt grad valoarea ebraică a textului biblic?**

F.B.: Limba ebraică e diferită, ca structură, de greacă. E și din altă familie de limbi. În greacă, totul se declină, se conjugă, nu poți să scapi. Dacă e un trecut, e un trecut și nu poți să spui altceva. Ebraica e mult mai largă. Acolo primează valoarea de aspect la verbe, nu valoarea temporală. Un verb poate să fie indicativ sau conjunctiv, poate să fie indicativ cu valoare de viitor sau conjunctiv — una e să spui „vei face așa” și alta „să faci așa”. Ceea ce oferă mai multă libertate în traducere. Mai e și topica, pe care greaca încearcă să o imite, și care e foarte importantă pentru a pune ceva în evidență. Româna e avantajată față de alte limbi moderne, pentru că în franceză, germană, engleză, ordinea cuvintelor e mai fixă. În română, această ordine e destul de laxă, poți să pui predicatul după subiect sau poți să-l pui chiar la început. Am încercat, pe cât se poate, să sune în românește ca textul biblic — care *sună* extraordinar.

De asemenea, am insistat să păstrăm și metaforele, pentru că textul grec, greul fiind mai conceptual, mai filozofic, a „omorât” o parte din ele. Evreul spune „Dumnezeu e stânca mea de apărare”: se poate înțelege în multe feluri. Iar grecul spune: este ocrotitorul meu sau ajutorul meu. E cu totul altfel: conceptualizează multe metafore care sunt puternic vizuale.

— **O asemenea traducere modifică radical ceea ce știm noi despre Biblie?**

M.B.: Nu modifică radical. Nuanțează. Ea ne apropie de text, ne face să simțim mai mult farmecul Bibliei. Depinde și cât știm din Biblie. Și în edițiile sinodale pe care le scoate biserica ortodoxă destul de des — care este în principal după *Septuaginta* — s-a simțit nevoia să se adopte, totuși, soluții mixte în multe locuri. Acolo unde erau locuri dispartate, de pildă. Uneori, nici bunii traducători



septuaginti nu au înțeles. Dar ei neavând note, nu semnalează chestiunea aceasta. Prin comparație cu Biblia de la 1914, a ieșit, evident, un text mai bun. Depinde, desigur, și cu ce Biblie s-a obișnuit omul. Protestanții sunt obișnuiți cu Cornilescu. Sperăm că munca noastră de traducere va fi considerată ca fiind ceva nou și proaspăt.

— **Noutatea vechiului, cum s-ar zice. Există, oare, un răspuns tranșant la următoarea provocare: cum ar trebui să fie tradusă Biblia?**

F.B.: Cât mai bine. Noi am încercat să spunem: „Uite-așa ar trebui tradusă”. Cât mai aproape de text, păstrând, pe cât se poate, frumusețea acestuia, evitând lucrurile de neînțeles (dar dând explicații în note), încercând să faci textul inteligibil, rămânând în același timp în *atmosfera* ei. Dar nu putem pretinde că „așa trebuie”. Noi ne-am gândit că așa ar fi trebuit, că așa ar fi bine să fie tradusă Biblia din ebraică.

— **Se mai poate astăzi, știind atâtea și atâtea lucruri despre Biblie și despre istoria traducerilor, se mai poate, așadar, traduce de unul singur, de către un singur om această carte?**

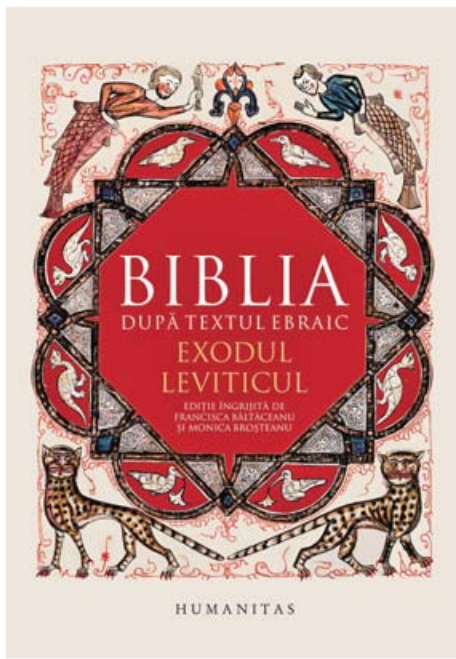
M.B.: Orice se poate, dar e periculos. Unul singur nu are cum să acopere toate aspectele, toate zonele de competență necesare. Dacă vrea să-și asume anumite lucruri, dacă vrea neapărat să sune altfel decât au sunat celelalte traduceri — da, o poate face, dar e riscant.

— **Care au fost cele mai mari provocări în interiorul acestui proiect? Provocări, inclusiv în sensul de dificultăți...**

F.B.: Uneori, nu numai în traducere, ci și în introduceri — cum să faci, cum să explici, cum să nu spui prea mult și astfel să plictisești, cum să spui destul de inteligibil pentru orice om, orice cititor binevoitor și, în același timp, să fie și destul de științific. Adică, să găsești o măsură, o dreaptă măsură, și în introduceri, și în note e deja o provocare. Aceste cărți nu sunt pentru uzul cititorilor grăbiți.

Biblia nu e o carte de pilde, de povești. E o carte cumplit de lucidă, pentru că Dumnezeu le știa pe toate și știe ce e în adâncul omului.

M.B.: Am avut întotdeauna în vedere și sensibilitățile celorlalți și asta ne-a folosit. Și în traducere, fiecare *aude* altfel Biblia; ortodocșii într-un fel, catolicii într-un fel, protestanții în alt fel. Fiecare, cu educația lui, cu tipul aparte de slujbe pe care le frecventează. Or, aici trebuia să vină ceva proaspăt și să cădem la pace



în privința tuturor termenilor. Mai ales e vorba de termenii aceștia *încărcați*; de obicei, din vocabularul slav. De fapt, nu au fost provocări foarte mari, pentru că am simțit mereu că ne putem baza unii pe alții.

— **Dar numele lui Dumnezeu? Care a fost povestea traducerii pentru care ați optat?**

M.B.: Am mers pe tradiția din limba română. Toată lumea traduce cu „Domnul”. Nu am optat nici pentru „Iehova”, nici pentru „Yahve”, nici pentru Tetragramă. Și din respect pentru evrei — ei sunt foarte deranjați când aud că se încumetă cineva să pronunțe acest nume. Ei, oricum, spun „Adonai” — când citesc tetragrama. Iar aceasta înseamnă „Domnul”. Dacă alegeam „Adonai” suna mai exotic, dar există obișnuința ca oamenii să spună „Domnul”. I-am urmat, așadar, pe greci — și am explicat pe larg de ce am făcut această alegere.

— **Dumneavoastră, Doamnă Francisca Băltăceanu, ați spus la un moment dat: „cazi în acest text ca într-o fântână”. E o expresie rară și atât de frumoasă. Ce ar însemna aceasta, de fapt?**

F.B.: E ceva ce am trăit. Am avut în copilărie câteva mari întâlniri cu Biblia. Una, când venise o femeie să zugrăvească — știam doar că e „pocăită”. Țin minte locul din casă unde eram, acum 60 de ani și mai bine. „Pot să spun ceva frumos?”, îmi zice. Da, spun. „Zi după mine: *Așa a iubit Dumnezeu lumea încât pe fiul său născut l-a dat, pentru ca oricine crede în el să nu piară, ci să aibă viață veșnică*”. M-a năucit. Mergeam la biserică, auzeam, dar a fost altceva când faci contactul direct. Altădată, am luat ceea ce se chema *Noul Testament* de la Săbăoani — nu prea îl știe nimeni. Este un *Nou Testament* tradus din *Vulgata* de franciscani într-o limbă românească foarte bună. Eram copil, în clasa a șasea poate. Am deschis cartea și am *căzut* pe Epistolele lui Pavel. Nu știu ce înțelegeam eu atunci de acolo, dar știu că nu am putut să las cartea din

mână. Trebuia să merg la școală — nu am mai mers. Chiar că am avut senzația *că am căzut în text ca într-o fântână*. Așa te îndrăgostești de un text.

— **Ce poate să facă și ce trebuie să aibă cu sine un cititor care vine la întâlnirea cu acest text — vechi, viu, proaspăt?**

M.B.: Îl poate aborda în două feluri. Fie îl ia și îl citește cap-coadă fără note. Intenționat, notele sunt la sfârșit. S-ar putea crede că dintr-o lene a teh-

noredactării. Dar nu, ele sunt plasate acolo intenționat, pentru a facilita acest prim tip de lectură despre care vorbesc. Sau, cum zicea doamna Ioana Părvulescu: întâi citește introducerile și notele și pe urmă intră în text. Ca să intri în atmosferă. Poți să faci ori una, ori alta. Important e să nu te descurajezi. Pe de altă parte, nu e o idee bună să iei Biblia și să o citești cap-coadă fără nici o pregătire. Pentru că poți să clachezi la un moment dat. Însă e important să ai răbdare, pentru că urmează lucruri atât de frumoase...

F.B.: Sunt posibile două greșeli. Una, să zici — nu o să înțeleg nimic. Și altă greșală — să vrei să înțelegi totul deodată. Lasă-te în voia textului, că până mori, tot mai ai de înțeles la el...

— **Traducerile acestor cărți s-au făcut „în grup”. De ce este bună nu traducerea, ci lectura Bibliei în grup?**

M.B.: Am făcut experiența asta de multe ori. Este foarte, foarte bună, pentru că fiecare înțelege altfel, fiecare poate să aibă o observație originală. Am petrecut un an la Bagdad, unde era un astfel de grup care citea *Evanghelia după Luca*. Nu prea erau pricepuți, nu erau specialiști. Erau vreo cincisprezece și fiecare spunea ce a înțeles din fragmentul care se citea în ziua aceea. Se spuneau multe banalități, uneori și „prostii”. Dar la urmă era un biblist bun care, cu foarte multă delicatețe și tact, corecta greșelile spuse și sublinia intuițiile bune pe care le observase. Deci e important și cine conduce un astfel de grup. E o experiență extraordinară, pe care, acum, o facem acum în România.

F.B.: Practica se cheamă, din Evul Mediu pornind, *lectio divino*. Ceea ce nu înseamnă „lecția divină”, cum se zice uneori, ci înseamnă „citirea cu Dumnezeu împreună”. Citirea încercând să înțelegi în adâncime...

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Textul ca o fântână

Cu cine nu ați vrea să vă întâlniți nici măcar în Paradis?

Veronica BALAI

Poetă și prozatoare

O, o, ce întrebare! Tentantă și puțin... încuietoare. Desigur, numai o persoană cu multă fantezie ar putea da un răspuns interesant. Și care să aibă și cunoștințe/înclinație filozofică. Pentru simplificare, hai să riscăm a ne lăuda și să spunem c-ar fi nimerit un scriitor. Unul sau altul dintre actanți, înainte de orice, ar trebui să-și închipuie cum arată *paradisul*. Și, în același timp, să creadă (mai mult decât să spere) că va fi acceptat acolo. Întrăm, așadar, dintr-o dată, în perimetrul unor încifrări rostite și nerostite. Imaginate. Corelate întotdeauna cu retorici, argumentări religioase și, nu ararerori, mistice. Mai nou, se știe, a intrat în ecuație și știința cuantică. Va să zică, în această încercare de a da un răspuns ingenios (nădăjduiește Robert), trebuie să-mi imaginez că mi s-au deschis porțile magice, după ce voi



fi trecut prin niște vămi secrete, și, iată-mă ajunsă în paradis. Despre cum arată, e greu să vă spun. *Am senzația că sunt atrasă într-un joc de-a nemurirea.*

Despre ce anume va trebui să fac acolo, că doar nu i se dă cuiva această îngăduință, de-a vedea paradisul fără să aducă măcar o privire, un simțământ exersat în ordinea și dezordinea lumii din care vine, asta urmează într-alt capitol al *veșniciei paradisiace*. Firește, după legile ființării, de care să zicem că nu m-am debarasat din clipa când m-am pomenit într-un crâmpiei de eternitate, după aceste legi, așadar, va trebui să văd cine și ce mă înconjoară. Ei, aici, percepția se acutizează. Vă spuneam că eu, cel puțin eu, nu mă văd descojită instantaneu de fărâmele simțirii omenesti. Și mă va cuprinde o frică enigmatică, cosmică, la vederea șarpelui. Și voi vrea să schimb păcatul în curajul de-a nu mă lăsa atrasă în mrejele sale. Mă văd rugându-mă divinității să dea un hrsov nou, prin care șarpele să se prefacă într-un nour și să cadă în valea de negură a vremii. De unde să nu mai poată fi reînviat.

Cum de tocmai această târătoare mi-a apărut în față?! Ei, îmi răspund pe același ton omenesc al fricii, dublat de o frisonare magică, direct din cosmos venită: *șarpele are un rost și un loc în istoria vieții pe pământ și în cer. Normal, așadar, ca eu, da, eu, o Eva, urmașa unui șir impresionant de alte Eve, să-l întâlnesc*. Port păcatul altor Eve trimise pe Pământ să-și ispășească neascultarea. Și acum, iată, mai păcătuiesc odată, blestemând târătorea din grădina edenică. Categorie, fie și cu orice promisi-

uni ezoterice, *nu aș vrea să-l întâlnesc nici în Paradis!* Șarpele ispitește oricând. Pot cădea ușor dintr-un păcat în altul. Câte hrisoave divine vor trebui izvodite numai și numai să numere păcatele Evelor pământului! Dacă tot nu ajunge un întreg infinit pentru o astfel de matematică, zic răspicat, *nuuu, pe șarpele cosmic nu aș vrea să-l întâlnesc nici în Paradis!*

E destul că stră-străinfinita strămoașă Eva i-a căzut în mreje, luându-l în poveste alături de ea. Atunci a fost altceva. Ea nu trăise încă iubirea pământească, nu cunoscuse trădarea, singurătatea, visul, cântecul venirii-plecării din viața terestră, magia imaginației și câte și mai câte înțelesuri și profeții. Eu, o Evă terestră, le-am trăit pe toate. În Paradis, cu atât mai puțin aș vrea să-l întâlnesc. Nu de alta, dar aș risca să sporesc vinovăția tuturor Evelor izgonite din Eden.

Adrian BODNARU

Poet și editor

Cinstit ar fi să dau o listă. Dar pe cine ar interesa? Sunt deja câteva celebre, care merită citite, văzute. Iar până acum n-am făcut niciuna. Și nici nu-mi place să fiu listat. Ce pot spune e că tabelul meu cu eșecuri e plin de împliniri. Nici lui Mendeleev nu i s-a întâmplat asta. Așa că sper să intru în Paradis fără ideii preconcepute. Sper să intru și să stau în casă.

Acasă, în Paradis. În aparent contra obiceiurilor mele de aici. Unde, pe unde, am ieșit în oraș la 16 ani și am intrat în casă anul trecut. Nu știu cât înseamnă în ani paradisiaci ieșirea mea în oraș — și ce bine că nu știu! Sunt sigur însă că am ieșit cu o garsonieră în spate. Una cu ferestre spre barman și cu ușa cu trei yale spre clienți. Nu mă mir că de multe ori se făcea lumină până-mi găseam dublura de la cea de-a treia yală ca să deschid. Atunci, doar câte un cântec de mierlă îmi mai apărea în cadrul ușii. Cu el și cu barmanul îmi beam ultima cafea și-mi duceam garsoniera acasă, pe bancheta din spate a taxiului.

Totuși, n-aș vrea să se creadă că în Paradis aș sta numai la televizor. Poate că locul e mai globalizat decât fotbalul și șansele unor întâlniri cu totul noi sunt uriașe. Iar dacă nu, sunt sigur că anumite întâlniri se pot rezolva prin dueluri cu merele lui Adam. Ca între tenori.

Simona CONSTANTINOVICI

Poetă și critic literar

Sună a confesiune răspunsul pe care-l voi da. Sau a *circumfesiune*, dacă ar fi să împrumut, din repertoriul lui Jacques Derrida, un concept-valiză. A mă apropia sau a mă îndepărta de ceea ce simt și înțeleg? Nu aș vrea să mă întâlnesc, nici măcar în Paradis, cu Frica, personajul acela sinistru, cu picioroange, care își ajunge din urmă prada și o devorează fără să clipească. De ce nu aș vrea ca sufletul meu să ajungă lângă o astfel de energie negativă? Pentru că raiul nu ar trebui să aibă fante prin care să treacă spaima, durerea, neputința.

Dar ce este Paradisul? Nu mi-e frică de el, doar că nu pot să mi-l imaginez. Grădină cu flori viu colorate, cu mirosuri divine, în care nici corp nu există, nici voluptate, nici tresărire când te înțepă albina? Eden. Paradis ca-ntr-un vis. Fericire supremă, frumusețe fără margini? Și dacă cineva s-ar întoarce să ne povestească, să ne spună că e un loc al simfoniei cerești? Ideea de întâlnire e cumva imposibilă. Vom sta năuci, fascinați de imposibil, în vârtejul energiilor întretesute, evadate din pământul pe care am crezut, o vreme, că l-am cunoscut din scoarță-n scoarță. Sufletele noastre, toate, vor gravita la masa rotundă, a tăcerii divine. Nu va exista privire, nici auz, doar sublimare a materiei, o ieșire din sine.

E mult necunoscut dincolo de corporalitatea în exces a lumilor noastre. Avem obiceiul să brodăm pe marginea locurilor comune, să ficționalizăm, în speranța că va veni o clipă în care Paradisul ni se va arăta cu adevărat, spațiu sublim, al binelui. Și va fi posibil să călătorim între limitele Lui, să intuim de acolo imensitatea lăsată în urmă. În dialogul platonician *Phaidros*,

Socrate spune: „Sufletele ce-și zic nemuritoare, când ajung pe culme, străpung bolta, se așază pe spinarea ei și, nemișcate, se lasă purtate de roata cerului, privind toate câte se află dincolo de ea.” Dacă voi ajunge acolo, în acel spațiu indescriptibil, supraceresc, și dacă sufletu-mi va fi nemuritor, voi înțelege că Paradis înseamnă Dumnezeu.

Până atunci, tot la insuportabila, materiala, paradoxala și inconsecventa viață rămân, în acordurile frazei poetice, oximoronice, practicate de Cioran, în *Lacrimi și sfîrși*: „Viața are ceva din isteria unui sfârșit de primăvară. Un sicriu spânzurat de stele, o virginitate putredă, un viciu floral. Amestecul acesta de cimitir și Paradis...”. Să nu disperăm. Ce ne așteaptă va fi povestit de Altceva, după ce porțile Paradisului se vor fi închis, cu sunet deălămuri dezacordate. Fără frică.

Cristian FULAȘ

Prozator și traducător

Atât de generoasă îmi pare presupunerea că aș putea ajunge în Paradis, încât nu pot să mă simt decât ușor flatat. E ca și cum după istorie Paradisul ar mai fi posibil, lucru care mie îmi pare destul de îndoielnic. Eram totuși destul de convins că ideea de paradis a devenit nulă de când cu imposibilitatea de a mai face binele care e istoria, dar poate că mă înșel eu. Oricum, presupunerea e cât se poate de măgulitoare și dintr-un alt motiv, pe care trebuie să îl discutăm altădată.

Dar să răspund la întrebare, pentru că-n lumea anchetelor divagațiile scurtează argumentul: *Nu aș vrea să mă întâlnesc în Paradis cu personajele mele*. Ba chiar aș ține neapărat să nu ne întâlnim, să reușim cumva să ne evităm — chiar dacă în nesfârșirea timpului aceleia e destul de greu să ne închipuim că un moment (orice moment) nu se va produce, că există ceva imposibil. De ce n-aș vrea să ne întâlnim? Păi: primo, pentru că fiecare personaj din fiece operă literară are la bază măcar un vag crâmpiei de realitate, e calchiat după o persoană reală, după vreun om pe care se poate să-l fi întâlnit undeva și nici măcar nu ne mai aducem aminte asta. Dar faptul că nu ne aducem aminte nu e un argument suficient pentru a evita o întâlnire. Se poate — și pe bună dreptate — să nu-i convină ce-am făcut din personalitatea lui în cărțile noastre.

Dar ce zic eu *să nu-i convină*, se poate să fie de-a binelea supărat pe noi, dacă nu chiar furios, pornit să ne pocnească — într-un gest reparator care ar avea noi-ma lui, dacă stăm drept și judecăm tot drept. Mai ales că povestea cu iertarea e și ea destul de îndoielnică — *Te iert, dar nu te uit*, spune fiece gest de mărinimie sufletească, e-n el un rest de amintire care nici măcar în Paradis nu m-ar lăsa să dorm liniștit noaptea. Cum ar fi — serios, acum — să te plimbi seren pe vreo alee din Paradis împreună cu câinele tău și să dai nas în nas cu un necunoscut pe care l-ai făcut personaj în vreo mângălitură pe care ai avut neobrăzarea să o publici? Îți spun eu, n-ar fi nicio încântare. Dacă-l vei fi cunoscut pe om pe pământ, ar fi neplăcut. Dacă nu-l vei fi cunoscut ar fi și mai neplăcut, pentru că nici măcar n-ai ști de ce te privește acuzator, de ce clatină din cap la vederea ta, de ce e supărat pe necunoscutul care-și plimbă câinele și, probabil, chiar îi va fi adresat un vag salut din cap și un început de zâmbet.

Secundo, caz și mai dubios și care nu poate fi lăsat deoparte, dacă e adevărat că fiecare personaj — chiar și unul inventat *de la zero* (zâmbeste, da, e ok să zâmbesti, și eu zâmbesc) — devine real în măsura în care intră în conștiința oamenilor, situația din Paradisul acesta promis ar fi și mai delicată: pleci cu câinele la plimbare prin Rai și la un moment dat te întâlnești cu un necunoscut sau cu o necunoscută. Te privește acuzator (acuzatoare), se încruntă, e vreun Charlus, vreo Odette, domne, nu-i convine ce-ai făcut. Nu e bine.

Și mai puțin bine e că Cerul e peste tot. Și-ntr-un final ne vom întâlni toți cu personajele noastre. Momentul e inevitabil. Sau invers, personajele noastre vor avea ocazia să ne întâlnească. Oh, vai!

Silvia C. NEGRU

Poetă

Nu aş dori să mă întâlnesc, nici măcar în paradis, cu femeile firoSCOase, politicienele cu inteligenţă mediocră în atitudini şi în simţuri, duplicitare şi subiective, fără demnitatea cuvântului rostit şi scris, firi înspăimântătoare, care, în relaţie cu bărbaţii, iau totul în tragic, în sensul că nu acceptă nici aluzia şi nici umorul. Acuză pe nedrept oameni nevinovaţi şi sunt vizibil antipatice, dar slugarnice la nevoie, cronofage. Se isterizează în politică şi, prin protecţii mari, se ajung.

Firi mercantile, ele îl pot păcăli şi pe Sfântul Petru, ca să se strecoare până şi în Eden. Aici vor promite eşecuri şi vor anunţa dezastre, cum fac, de regulă, şi pe Pământ. Sunt foarte capabile, au vocaţie în a distruge liniştea, pacea paradisului, îngerii şi muzica, totul în jurul lor!

Dumitru OPRIŞOR

Prozator şi jurnalist

Dacă aş ajunge-n Paradis, zău că nu aş vrea să îl întâlnesc pe Pleaşcă, porecla lui Grigore Raşcă. În Dobroteasa, pe seama Paradisului, Ilie Chiţu, un blajin şi jumătate, a ținut trează curiozitatea sătenilor câteva anotimpuri. Susţinea că trăise o noapte în Rai, de unde dădea amănunte, de fiecare dată la fel de convingător. Toţi voiau să ştie dacă locul ăsta este atât de frumos, cum se spune, dacă a apucat să-i întâlnească pe toţi din sat, cu cine a vorbit, ce veşti are... Nu se oprea din povestit până nu-l întreba unul slab de înger ori năucit de poveste: „Dacă este atât de bine pe-acolo, de ce te-ai mai întors?” Atunci Ilie Chiţu se lăţea-n scaun şi mima o apăsare greu de dus: „Dacă răspund direct, mă crezi?” Însă nu se grăbea, întâi îşi chestiona audienţa: „Voi nu constataţi ce puţini ajung în Rai de la noi?” Apoi, lui Ion Rizu, cizmarul, că el îl înfruntase, i-a mărturisit: „Măi, frate, mi s-a făcut un afurisit de dor de nevastă-mea, ca niciodată, tremura inima în mine! N-am mai rezistat şi, când s-a crăpat de ziuă, am plecat acasă...” Pe Ilie Chiţu mi-aş dori să-l întâlnesc oricând şi pe toate drumurile.

Nu şi pe Grigore Raşcă, Pleaşcă cum era ştiut. L-am cunoscut tot în copilărie, dar nu mai era aproape nimic din ce fusese cândva. Stătea mai mult pe treptele şcolii, după ce trecea pe la bufet şi bea, din picioare, un Țoi mare cu lichior de mentă, băutură pe care Ştefan, cârciumarul, o aducea din vremea când Pleaşcă strivea, dintr-o singură privire, omul. Era iscoada comuniştilor. Pleaşcă a îngropat de vii pe destui. Când era nevoie de o referinţă, numai el o scria. Destui nu au primit girul lui, doi fiind chiar excluşi din facultate. Culmea, cu unul, peste ani, a devenit cumnat. Când i-au picat galoanele, cum ziceau cei care nu-l sufereau, a ajuns om de serviciu la şcoală.

Nu-l mai lua nimeni în seamă, nici uitătura cruntă nu o mai avea. Dar pornirea nu şi-o pierduse. Acum trăgea elevii de limbă, vrând să afle ce se întâmplă prin casele oamenilor. Şi mie mi-a tăiat odată calea. Era tot acolo, pe trepte, stins, învins de timp. Aveam vreo cincisprezece ani şi, apropiindu-mă de el, nu ştiam cum ar fi mai potrivit să-l salut. A ieşit rău, pentru mine. Un deceniu şi mai bine, Pleaşcă a dat caracterizări şi a scris reclamaţii. După mintea lui puţină şi inima sa mică, rece. N-are loc în Paradis. Şi eu, cum duc tare greu singurătatea, îl invoc, dar altfel, şi pe Ilie Chiţu!

Marcel SĂMÂNŢĂ

Poet şi jurnalist

E uşor de observat că nici Paradisul astăzi nu mai e ceea ce a fost. A fost replicat de-atâtea ori şi la aşa o scară, încât ceea ce ne înconjoară e mai degrabă un Infern în toată regula. Distanţa dintre cele două spaţii este mai puţin precisă, mereu schimbătoare. De aceea, în infernul cotidian, deşi pot fi incluse numeroase colţuri de rai, personalizate pe potruva fiecăruia dintre noi, acestora le lipseşte sensul începuturilor, fiind desti-

nate mai ales pentru contemplare ori distracţie, ambele bune şi necesare fiind, dar nu esenţiale. Dacă ar fi să ne împăcăm cu trecutul mitic, în primul Paradis se vor afla mereu aceleaşi personaje: primii oameni – Adam şi Eva –, Ispititorul şi acelaşi măr al cunoaşterii din care cei doi vor muşca pentru a fi izgoŇiţi în lumea reală. Aşa că e imposibil să mai încapă vreun alt om în acel Rai iniţial. În paradisurile actuale, unele la cheie, intră doar cine poate; nu se ştie însă câţi dintre aceşti privilegiaţi de destin sau de întâmplare îşi vor găsi cu adevărat fericirea. Din acest sumar inventar al mai noilor paradisuri nu ar trebui să le uităm pe cele promise, pe cele false, pe cele iluzorii, ori pe cele pierdute şi, poate, într-un final, regăsite, cum este cel al copilăriei, timp perceput altfel decât cel trăit de maturii din jur, cei care se confruntă cu rigorile infernurilor succesive.

Acum, în pandemie, paradisul dorit l-ar putea constitui, paradoxal, strada, cu dotările şi gesturile ei carantinate. Ne-au lipsit întâlnirile cu prietenii, strângerile de mâini, îmbrăţişările, terasele, aleile pietonale, până şi aerul respirabil „la liber”. În fapt, iată cât de puţin poate însemna paradisul de astăzi: o minimă socializare, altfel decât „pe Facebook” ori prin intermediul altor căi ale tehnologiei, o cafea împreună cu prietenii, în Centru, la terasa „de la Peşti”. De acolo se vede (parţial) color lumea – hora chibiţilor unui fotbal fără spectatori, se aud paşii reprimăţi ai promenadei de pe Corso sau de pe aleile pietonale din jur, de un an mai mult pustii, ori ecurile estomate ale unor evenimente care au schimbat istoria.

Cu cine nu-mi doresc să mă întâlnesc? Cu umbrele trecutului, desigur, cu acele fantome fără noimă care ne-au bântuit trei decenii la rând, dar nici cu hologramele viitorului cel iluzoriu, la fel ca şi promisiunile de altădată. De ce? Pentru că fiecare clipă, în ciuda infernului în care trăim, poate însemna mai multă cunoaştere, dar şi o viaţă nouă, netrăită până atunci, alături de semenii.

Liubinka PERINAŢ STANCOV

Poetă şi traducătoare

Pentru cei ce țin să disece viaţa în linii precise, Paradisul este un reper creştin, un loc în cer plantat cu mâinile lui Dumnezeu pentru desfătarea celui merituos. Recunosc, nu m-am gândit prea des la Paradisul acesta metafizic. Poate doar atunci când a murit tata. Mi s-a părut mai uşor să procesez durerea cu gândul unui loc *a priori* bun, menit unui părinte iubit.

În rest, prima mea asociere cu Paradisul nu e una metafizică, ba chiar e geografică. Există undeva o casă mică cu obloane şi perdele albe, cu vase de lut nepretenţioase, încadrată într-o natură darnică, cu o potecă delicată spre o pădure şi un lac, nefrecventată de prea mulţi. Acolo e Paradisul la care îmi fuge gândul adesea, un loc existent, nu departe de Timişoara, care a devenit cu timpul un sentiment, o emoţie, un confort mental, un loc de retragere unde te vindeci de dezamăgiri urbane, cotidiene.

N-aş vrea să întâlnesc acolo pe niciunul din oamenii iritanţi, mâncători de timp, pe mizerabilii cu patalama, incompetenţii cu aere de intelectuali, pe ipocriţii atotştiutori... N-aş vrea să-i întâlnesc pe cei care vorbesc mult, fără să spună nimic, pe oamenii în care am crezut până în momentul în care au devenit ce spuneau că nu vor deveni vreodată.

De ce nu vreau să-i întâlnesc nici măcar în Paradis? Pentru că am nevoie de o arie mărginită fără Țipenie de om care să-mi revolte sufletul, pentru că acolo locuiesc oamenii dragi în stare să şteargă imperfecţiunile societăţii în care trăiesc. Paradisul e locul unde îmi permit luxul suprem – să am timp. Poate mă voi gândi de acum încolo mai des la locul acela metafizic şi perfect, aşa cum eu nu sunt.

Traian POP TRAIAN

Poet şi editor

Să o luăm pe rând: nu aş dori în niciun caz să-l reîntâlnesc pe plutonierul de 1,50 m care m-a bătut în

curtea blocului de faţă cu toţi puştanii de vârsta mea, ca să-mi arate cine e mare şi tare.

Şi nici pe profesorul de socialism ştiinţific, ce m-a lăsat corigent în ultimul an de liceu pentru că, în loc să-mi tai părul, l-am îmbibat în apă cu zahăr şi mi l-am lipit de craniu. Dar mai ales pe cel din mine care, în loc să accepte situaţia, a încercat să-l determine să-şi schimbe hotărârea cu „rugăminţi şi lacrimi fierbinţi”.



Şi nici pe cel ce a distrus banda sonoră semnată de Ilie Stepan, cum şi înregistrarea video a înscenării „Minciunicii...” (regia Magdalena Klein, scenografia Krisztina Ivănescu).

Şi nici pe concetăţenii organizaţi în formaţii de „gărzi patriotice”, înarmaţi cu cozi de lopeţi noi-nouţe, veniţi de departe să ne arate ei nouă ce înseamnă libertate. Şi nici pe isteţii ce ştiu „să se aranjeze” şi care ar fi ieşit câştigători după decembrie ’89, indiferent dacă „revoluţia” învingea sau era învinsă. Şi nici pe cei ce şi-au bătut joc de mine, cel ieşit în stradă în decembrie ’89, furându-mi poate cel mai grozav moment ce mi-a fost dat să-l trăiesc în existenţa mea. Dar nici pe cel din mine ce a găsit de cuviinţă că e mai suportabil să te laşi scuipat de străini decât de propriii semenii.

Aş mai adăuga aici şi o listă a scriitorilor care nu vor în ruptul capului să înţeleagă că şi editorul e un om. Cum şi una a reprezentanţilor unor instituţii ale statului, care cumpără cărţi şi uită să le plătească.

Mărturisesc că nu-mi doresc s-o întâlnesc pe scriitoarea afroamericană care nu acceptă ca textele-i să fie traduse în limba chineză decât de o chinezoaică de origine afroamericană, chiar dacă ar fi să primească Premiul Nobel pentru literatură. Exact aşa cum nici pe politicianul care răspunde înainte de a-i fi pusă întrebarea. Nu aş şti ce să răspund dacă m-aţi întreba despre cel din mine „nedus la biserică”. Cel mai greu însă mi-ar fi să dau ochii cu Traian cel ce a iubit şi părăsit, cel ce nu şi-a scris cărţile, cel ce nu a ştiut ce anume să-i întrebe pe propriii părinţi, cel ce nu a ştiut să aibă grijă de propriii copii, de propria-i familie, de propria-i sănătate, de el însuşi. Asta nu înseamnă că nu îi voi întâlni exact pe ei. Asta pentru că... de ce Ți-e frică nu scapi! Nici măcar în Paradis.

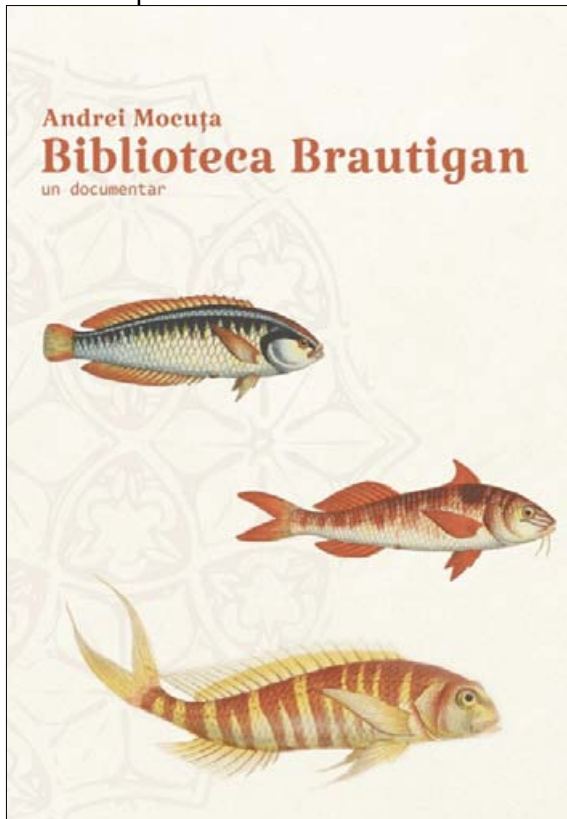
Anchetă realizată de
Robert ŞERBAN

Cu cine nu aţi vrea să vă întâlniţi nici măcar în Paradis?

Efemeride

Alexandru BUDAC

Îmi place entuziasmul cu care Andrei Mocuța se străduiește să creeze un câmp de receptare pentru autorii săi preferați. Cred că J.D. Salinger, datorită umanismului și universalismului său, are șanse să rămână cât de cât în atenția generațiilor



tinere, dar mă îndoiesc că experimentele literare ale lui Richard Brautigan, ce nu pot fi înțelese adecvat decât în contextul contraculturii din anii '60 în SUA, vor stârni interes dincolo de grupul unor pasionați. De altfel, lui Brautigan i s-au tradus câteva cărți în limba română, iar Mocuța i-a tradus o parte din opera poetică în antologia *Ilustrată din Chinatown* (Editura Paralela 45, 2018), fără ecou. Nu pare însă descurajat.

La Casa de pariuri literare i-a apărut recent *Biblioteca Brautigan: un documentar*. Cartea e scrisă în stilul consacrat prin care Andrei Mocuța obișnuiește să-și elogieze idolii până la pasișă. De data aceasta ficțiunea fagocitează o realitate generată tot de ficțiune. *The Brautigan Library* a fost înființată în 1990 de Todd Lockwood și de câțiva *aficionados*, în spațiul unei foste librării din Burmington, Vermont, ca un fel de club dedicat lui Brautigan și, totodată, ca arhivă de manuscrise refuzate de editurile din lumea întreagă. Din 2010, bizară bibliotecă se găsește în Vancouver, statul Washington, iar o parte din conținut a fost indexat *online*. Andrei Mocuța selectează câteva dintre piesele colecționate acolo – din câte am putut să-mi dau seama verificând personal arhiva, unele pot fi accesate integral, altele au doar fișe de prezentare –, își imaginează, ca pentru intrări de dicționar, intrigi complete, și speculează asupra soartei cărților ce n-au ajuns la tipar.

N-ai cum să nu devii melancolic când vezi atâta risipă de creativitate. Îmi este limpede că unele producții chiar nu ar fi trebuit să fie între coperte, dar câteva concepții de carte respiră o inventivitate ce te lasă mut. Bunăoară, SF-ul lui Terry Dernback, despre o colectoare

de zgomot cu nume japonez dintr-un Los Angeles postapocaliptic, povestea duioasă, dedicată de asistenta medicală Carol Holobof băiețelului ei de patru ani, ca să-l pregătească pentru moartea fratelui mai mare, sau biografia lui Jackcel-Vesel, scrisă de Dick Tilotson, despre personajul ce-și dedică viața misiunii de a face copii fericiți (în interpretarea lui Mocuța, Jack devine ruda îndepărtată a lui Holden Caulfield). Din bibliotecă nu lipsește farsa medicului francez Michael Rochoy, un așa-zis articol științific despre efectul hidroxiclorochinei asupra accidentelor de trotinete, semnat de Nemo Macron, câinele președintelui Republicii, și publicat în plină pandemie de *Asi-*

an Journal of Medicine and Health.

Andrei Mocuța adnotează intuitiv proiecte neconcretizate, adăugându-le dialogul dintre poetul Petru M. Haș și tatăl autorului, Gheorghe Mocuța, rămas neterminat după moartea celui din urmă. Faptul că fiul anticipează arhivarea prieteniei literare în Biblioteca Brautigan conferă demersului o notă personală, emoționantă. Tocmai de aceea m-am simțit cu atât mai frustrat când am constatat că documentarul e lăsat în aer. Ultima parte a cărții adună marginalia, legate de miza inițială numai prin numele figurii tutelare: traduceri din poemele avangardistului Jack Spicer, mentorul lui Richard Brautigan,

o miniantologie de versuri și epistole imaginare adresate scriitorului american de către participanții la un *workshop*, cel mai scurt roman al lui Brautigan ș.a..

Jocurile metatextuale sunt obsolete. Dacă însă Andrei Mocuța ar fi gândit *Biblioteca* sa ca pe o meditație asupra efemerității a ceea ce scriem și, în cele din urmă, a vieții, ca pe un negativ al bibliotecii borgesiene – acolo, multe cărți sunt inventate în labirintul de oglinzi, aici, cărțile există în realitate, dar le-a lipsit șansa recunoașterii, sunt firimituri de la copiosul ospăț literar –, efortul lui insolit și pasionat ar fi fost negreșit un *hit*. Sper că va reveni cândva la dezvoltarea acestui proiect.

concluzie, menită să mă enerveze: niciun bărbat nu ar putea continua lupta după o asemenea lovitură, așadar, ori filmul e o tâmpenie, ori Arnold nu are nimic în pantaloni.

Mă copleșește intrarea în rochie roz pal – și fundă asortată cu sandalele negre – la clubul din *The Specialist*, unde-l atrage în capcană pe Eric Roberts, știu de ce îmi place apariția ei efemeră în *Fading Gigolo*, când îi oferă ciocolată lui John Turturro, din *Casino* nu am văzut decât scenele cu Ginger, dar n-aș putea explica de ce am rămas atașat de rolul din *Gloria* de Sidney Lumet, inferior originalului cu Gena Rowlands, și desființat de critică. Poate pentru că acolo cariera ei ar fi trebuit să o ia în altă direcție. Aneurismul din septembrie 2001 a lăsat-o un timp fără vedere, fără auz, dar și fără contracte. La Hollywood, femeile nu au voie să îmbătrânească, și cu atât mai puțin să se îmbolnăvească.

Sharon Stone este adevărata Catwoman cu nouă vieți. A supraviețuit unei serii de afecțiuni, câtorva accidente rutiere, pierderi de sarcină, a fost lovită de fulger, fani obsesivi i-au trimis amenințări concrete. O sfoară de rufe era să o decapiteze la paisprezece ani, când, în tălpile goale, a încercat să dresese un mustang. După Liz Taylor nimeni, până la Sharon Stone, nu și-a mai purtat cicatricea de pe gât ca și cum ar fi accesoriu de lux: „Stilul e ceea ce faci din lucrurile care nu sunt în regulă cu tine”. Și-a scris singură cartea, nu cu fantome plătite gras. Întreaga viață a înfruntat prejudecata că un chip frumos exclude inteligența. Crescută într-o familie de irlandezi americani, s-a bătut cu băieții, a învățat zidărie, îi place *baseball*-ul, însă știe să joace și golf. În copilărie, bunicul matern le-a molestat, pe sora ei și pe ea, cu complicitatea bunicii – de departe cel mai înspăimântător episod din *The Beauty of Living Twice*.

După *Basic Instinct*, confundarea charismei de pe ecran cu persoana reală au adus-o în situații înjositoare. Și totuși, nu denunță „patriarhatul” ori „masculinitatea toxică” (de-a lungul anilor, femeile au afirmat cele mai urâte lucruri despre ea, atât în calitate de actriță, cât și de mamă singură). Acuză lașitatea, legislația permisivă cu agresorii, și susține că abuzurile sexuale își au originea în abuzurile tănuite din familiile americane. Dar memoriile fac loc, cu dragoste și umor, băbaților care contează: tatăl, fratele, partenerul de la balul de absolvire, profesorul de actorie, Roy London, fostul iubit, Bob Wagner, Martin Scorsese, galantul John Travolta – a invitat-o să danseze la Premiile Oscar din 2002, deși ea pe atunci reînvința să meargă – și în primul rând, cei trei fii adoptați.

Într-o vreme mi-am căutat iubită care să semene cu Sharon Stone. Culmea, am găsit repede o candidată. După luni de strategii, de bătut bulevardul în eventualitatea întâlnirii oportune și de discutat oblic posibile cunoștințe ale fetei, ne-am nimerit întâmplător în aceeași încăpă, o clasă de liceu amenajată ca discotecă. Subit, nu am mai știut ce ar fi trebuit să fac sau să spun. Acum îmi amintesc că am dansat o dată, dar probabil e reminiscență falsă, ca în *Total Recall*, fotograme dintr-un vis marțian. Situația era complicată și de faptul că unul dintre prietenii mei avea proiecte hollywoodiene similare. Pretindea că ar fi aproape de izbândă. De unde știi? l-am chestionat. M-am uitat la ea. Și ce dacă? S-a uitat la mine. Normal că se uită dacă-o fixezi ca un psihopat.

Așa că până la urmă ne-am resemnat amândoi să o privim elegiac de pe celălalt trotuar, și să o numim afectuos-codificat în conversații, „Sharon a noastră”. Slavă Domnului, ea nu a aflat niciodată în ce film prost a jucat. (A.I. B.)

Ultima divă

La sfârșitul lunii martie, Sharon Stone și-a lansat volumul de memorii, *The Beauty of Living Twice*, publicat la editura Knopf. Pentru oamenii serioși din lumea literar-academică, acesta nu este un eveniment, presupun. Pentru mine, da. Și, pe deasupra, un prilej de melancolie albă, cum ar zice Goethe. În adolescența mea solară, pop și multicoloră ca revista *Bravo*, trei actrițe mi-au oferit perspectiva blondă asupra lumii: Sharon Stone, Michelle Pfeiffer și Kim Basinger. Nu fac o simplă figură de stil. În Europa le-am avut pe Elena, în așteptare sceptică la Poarta Scheiană, iar apoi torcând lâna violet și drogându-i pe bărbații din casa lui Menelaos, două Isolde, pe Laura, cu părul ca foițele de aur, dar americanii i-au dat culorii sclipirea de reflector, atât pe ecran, cât și în literatură.

Gândiți-vă la felul cum lumina din Sud, poleită cu sugestii de porumb, se concentrează în părul lui Sally Carrol Happer la debutul povestirii „The Ice Palace” de Fitzgerald sau cum își decolorează Catherine Bourne tunsoarea băiețească într-o nuanță „mai bună decât perlele” în *The Garden of Eden* de Hemingway. Spațiul strâmt al mașinii, unde platinata Lise din *Sonetele* lui John Berryman cedează potului adulterin, contrapune „coama” iubitei luminilor din benzinării. În părul blond se ascund idealizări și primejdii.

De Michelle Pfeiffer se prinde o aură tandră imposibil de risipit, indiferent de film. În rolul fostei dame de companie Susie Diamond din *The Fabulous Baker Boys*, cântându-i lui Jeff Bridges pe pian într-o rochie flamă, e sirenă romantică și fastă. Până și prin costumul de Catwoman îi transpare vulnerabilitatea. În schimb nu înțeleg de ce producătorii au distribuit-o pe Kim Basinger cu predilecție în roluri de victimă a violenței masculine – *91/2 Weeks*, *No Mercy*, *Batman*, *Final Analysis*, *L.A. Confidential*, printre altele –, de Belle măritată cu Bestia, fără dezvrăjirea din concluzie. Dacă nu ajunge obiectul fanteziilor sado-masochiste, primește câte o palmă peste față, care-i transformă cascada capilară aurie într-o imagine a umilinței.

În anii '90, Sharon Stone a impus altă abordare. Frumusețea ei glacială stârnește și inhibă, radiația blondă trasează cercul roșu al accesului interzis: Privește, dar nu atinge! Unii, rânjind lubric, continuă să-i reducă succesul de odinioară la scena interogatoriului din *Basic Instinct*, însă pentru istoria artei contează că a rămas ultima femeie fatală, și că în filmul lui Verhoeven, plasat în San Francisco, toaletele ei repetă cromatica hainelor lui Kim Novak din *Vertigo* de Hitchcock. Catherine Tramell e Madeleine/ Judy întoarsă din morți ca să se răzbune pe detectivii voyeurști, acompaniată de un dublu lesbian sociopat și un spărgător de gheață. Sharon Stone încheie galeria divelor genuine, care le include pe Marlene Dietrich, Gene Tierney, Lana Turner, Rita Hayworth, Katharine Hepburn, Ava Gardner, Elizabeth Taylor, și întruhidează spaimele feminismului academic american: *glamour*, erotism, libertate de gândire.

Deși o văzusem în rolurile secundare din *Police Academy 4* și *Action Jackson*, am reținut-o abia ca Lori Quaid din *Total Recall*, în costum de fitness cu brasieră magenta, pocnindu-l pe Schwarzenegger în punctul vulnerabil și hăcuindu-l cu un cuțit de tranșat cotlete. Când vizionez împreună, tata, atent la verosimilitatea faptelor chiar și în producțiile SF, trăgea aceeași

Cucerirea captivității

Alexandru ORAVIȚAN

Experiența Primului Război Mondial a produs capodopere de ambele părți ale graniței ficțiunii. În zona non-ficționalului, lumea frontului, avântul și tragedia marilor bătălii, îndelungatele zile sau luni petrecute în tranșee ori asalturile de noapte în care dușman imediat este întunericul sunt elemente ale unei realități conservate în prețioase mărturii ori pagini de jurnal de campanie. Fără contribuția unor soldați care au văzut în scris o formă de terapie sau de necesară aducere-aminte peste timp, unele fațete ale războiului s-ar fi pierdut pentru totdeauna sau ar fi rămas zone cenușii ale istoriografiei. Acesta este și cazul prizonieratului, o prezență recurentă în peisajul editorial și publicistic românesc încă din perioada imediat ulterioară războiului. Majoritatea mărturiilor publicate în interbelicul timpuriu vorbesc despre condițiile inumane de detenție de la sud de Dunăre. Odată cu revirimentul memorialisticii românești de după 1989, au ieșit la lumină noi episoade ale prizonieratului unor soldați români transportați în lagăre din occidentul european. Acestea sunt mărturii de o valoare incontestabilă pentru istorici și de o certă valoare documentară pentru toți cei interesați de o cunoaștere amănunțită a unor realități presupus irepetabile.

O astfel de contribuție importantă la cunoașterea circumstanțelor și condițiilor din prizonierat sub aspect istoriografic, antropologic, dar mai ales uman, e reprezentată de veritabilul jurnal de detenție al avocatului Constantin Ionescu, însoțit de o serie de fotografii-document, *Prizonier în Germania. Însemnările unui căpitan de artilerie (1916-1917)*¹, o ediție îngrijită de Adrian-Silvan Ionescu, istoric și critic de artă, nepotul protagonistului acestor prețioase însemnări. Spre deosebire de alte mostre ale diaristicii de război, în care literaturizarea e palpabilă în fiecare secvență descrisă (cazul Topârceanu fiind notabil în acest sens), însemnările lui Constantin Ionescu sunt cu atât mai surprinzătoare cu cât căpitanul de artilerie nu a intenționat niciodată ca rândurile așternute într-un blocnotes să se transforme în slovă tipărită.

Așadar, neavând intenția tipăririi și, implicit, nevoia literaturizării, mărturia lui Constantin Ionescu este de o autenticitate desăvârșită. El nu pozează nici măcar o secundă pe tot parcursul memoriilor în erou. Motivația sa e de o cu totul altă natură: să fie cât mai aproape de familie, mai ales de iubita lui soție, Zaha, și să dea de știre cât mai des acasă că este în viață. Acest magnet al familiei va constitui un pol existențial, clar expus pe tot parcursul mărturiilor, metamorfozat într-o veritabilă cucerire a captivității: „Steaua magilor era steaua polară. Steaua mea, frumoasa mea stea era o fată tânără, înaltă, frumoasă, plină de viață, condusă de un licean la plimbare, era o floare frumoasă, cărnăsoasă, plină de dulceață, care nu aștepta decât fluturile să vie cu acul lui să sugă dulceața, să soarbă fericirea. Steaua mea era Zaha.”

Așadar, protagonistul aparține clasei de mijloc de la începutul secolului

al XX-lea, având o carieră de succes în avocatură și un trai liniștit în Craiova. Parcursul său existențial este însă deturmat de Războaiele Balcanice, în timpul cărora e chemat în armată ca ofițer de rezervă. Mai cu seamă al Doilea Război Balcanic lasă o amprentă timpurie asupra sa în privința experiențelor de front, pe care le va transpune mai apoi în memoriile din timpul Marelui Război, drept primă provocare la adresa traiului său de familist: „În această campanie, dar nu campanie, ci mai mult o manevră, nu aveam gândul decât la ființele dulci ce lăsasem și la frica holerei, că băntuia această boală acolo și făcea ravagii grozave”. Încă din acest moment se poate observa perspectiva adoptată de Constantin Ionescu în însemnările sale: mărturia e plasată sub semnul umanului, iar rezultatul reprezintă o cronică personală a traiului pe front. Practic, cititorul e chemat să înțeleagă războiul în cheia subiectivă a persoanei I, printr-o directă adeseori dezarmantă, principal pol de atracție pentru lectorul contemporan.

Însemnările de război ale lui Constantin Ionescu debutează în timpul detenției pe insula Dänholm din Marea Baltică, apoi urmează un elegant plonjeu retrospectiv în vremurile copilăriei și ale „vieții de familie în vremuri de liniște”. O posibilă explicație pentru această tehnică rezidă în condițiile de detenție ale ofițerilor, cărora nu le era impusă munca silnică, ci aveau timp pentru a se dedica anumitor activități personale: unii învățau limbi străine ori practicau diverse sporturi, alții pictau sau scriau poezii. Constantin Ionescu folosește acest timp pentru a-și scrie memoriile, pe care le concepe într-o cronologie limpede, așezată și eminamente lizibilă, fără înflorituri literare inutile: „la așa mare depărtare de țara mea, unde am lăsat tot ce țin de viața mea, te gândești la tot prin ce ai trecut o viață întreagă, spunând numai adevărul și ce-ți aduci aminte”. Limbajul e economic, iar înfrimarea condensată, punctată însă periodic de ineditul anumitor situații.

De mare interes pentru istorici și publicul larg depotrivă se dovedesc paginile ce consemnează diferite episoade de după intrarea României în Marele Război, mai cu seamă cele din toamna lui 1916. Treptat, umbra conflagrației ajunge să afecteze traiul cândva liniștit al oamenilor. Spre exemplu, Craiova lunii octombrie 1916 începe să resimtă apropierea tot mai accentuată a liniei frontului: „Ajuns acasă, nu mai știam toți de bucurie, dar în oraș o mizerie, toată lumea de la 8 seara sta în case, pe stra-

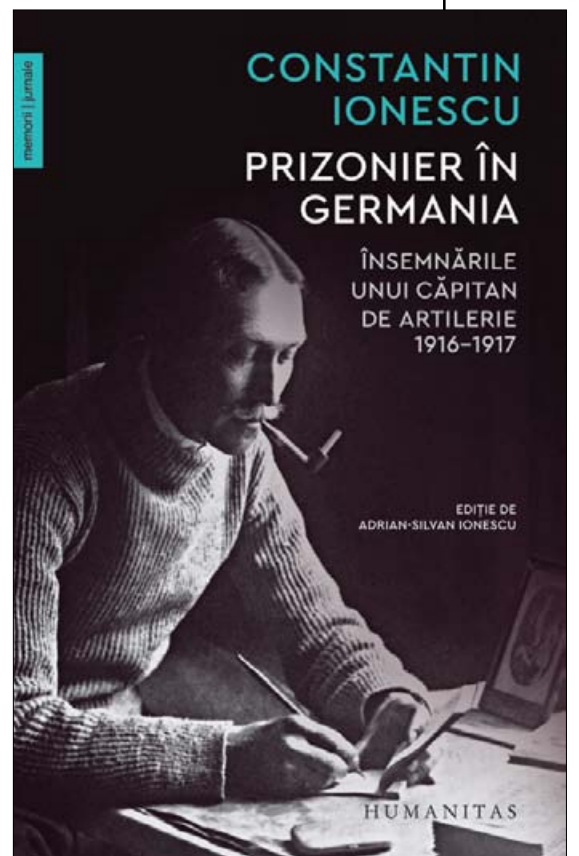
dă felinarele stinse de-ți dai cu degetele în ochi, lumea îngrijorată, răniți soseau mereu, era o adevărată panică”. Mai târziu, odată cu prăbușirea frontului de pe Valea Jiului, imagini ale refugiei domină străzile Craiovei: „Una lume speriată fugeau care cu trăsurile care aveau, care cu căruțe, care cu care cu boi; să fi văzut cucoane cu pălării și blănuri la gât, suite pe câte un cuțar într-un furgon tras de boi; pe cât era de trist, pe atât de caraghios. Să fi văzut femei și oameni bătrâni cu copii mici în brațe fugind pe jos, săracii; eu vorbeam cu ei, le spuneam că de ce au plecat, că și eu mi-am lăsat acasă copii mici și că ar fi bine să se întoarcă acasă, că unde se duc? Cu toții, cu lacrimile în ochi, îmi spuneau că se duc unde or vedea cu ochii, se duc în lume.”

Această retragere către nicăieri trădează lipsa de pregătire a populației pentru realitatea dură a războiului, percepută în mare drept o necunoscută aducătoare de pierzanie și chin, potențată mai cu seamă de perspectiva martorului ocular, ce radiografiază meticolos manifestările disperării. Imagini similare sunt surprinse de către căpitanul de artilerie și pe Valea Jiului, unde poziția ocupată devenea tot mai subredă, fiind, ulterior, abandonată: „Începuse să ningă, germanii înaintau, lumea fugea din calea lor; să fi văzut care cu boi, și în car tot ce avea țaranu (sic) acasă – cățel, purcel, vacă, oaie, copiii, sărăcuții, goi, nemâncați, plângeau de frig în car, căci erau înveliți numai în zdrențe. Îți făcea mai mare groază cum se țineau carele lanț pe șosele, oameni cu figurile speriate, bătând și strigând la boii stătuți de drum lung, căci veneau câte unii din creierul muntelui.” Senzația ce răzbate din fragmente e una a urgenței, a impulsului de a acționa, născut din instinctul conservării.

Căderea în prizonierat se produce pe 27 noiembrie 1916, în Cioranii de Sus, Prahova, în timpul retragerii din calea forțelor germane. Avea să dureze mai bine de un an de zile. Ceea ce frapează e descrierea în cheie pozitivă a condițiilor de detenție: ofițerii sunt tratați în conformitate cu gradul militar. Acest respect manifestat între inamici pare a fi o marcă a Marelui Război, diluată complet de ura incredibilă ce a hrănit motoarele celei de-a doua conflagrații mondiale. Lagărele de la Dänholm și Krefeld sunt descrise drept micro-comunități din care viața nu este evacuată cu duritate, ci unde practici firești potențază cotidianul unei detenții la început fără sfârșit în zare, însă dominată de dorul de familie și casă: „Tot scurgându-se așa zilele și nopțile, veni ziua de Paște, când am avut

după prânz audiție muzicală, conferință, ca de altfel în toate duminicile. Ne-am dus la biserică, care era într-un pod deasupra unei remize, era însă un frig, că tot zăpadă era afară. Nici nu se cunoștea că sunt Paști, lasă că nu eram cu ai mei, dar aici în lagăr lipsea orice care să remarce Paștile, în primul rând ouăle roșii; bieții băieți făcuseră ouă de ghips și le roșise.”

Un alt aspect ce potențează valoarea memoriilor lui Constantin Ionescu ține de însăși soarta acestora. Povestea căpitanului de artilerie e dublată de povestea blocnotesului în care aceasta a fost consemnată, relată pe larg de către Adrian-Silvan Ionescu într-o consistență și emoționantă prefață. Descoperirea experienței de război este, așadar, sinonimă cu descoperirea bunicului de către nepot, un demers întins la rândul-i pe



parcursul unei vieți: „Am citit acele note memorialistice la vârsta liceului. Nu am înțeles prea multe lucruri (...) Abia mult mai târziu, când eram deja cercetător științific și mă dedicasem studiului literaturii, memorialisticii și presei secolului al XIX-lea, am început să-i înțeleg stilul.” Tocmai acest stil ce răzbate astăzi către noi, la distanță de peste un secol, este instanța care ni-l aproprie pe Constantin Ionescu, transformându-i memoriile într-o valoroasă piatră de hotar a memorialisticii românești din timpul Marelui Război.

¹ Editura Humanitas, București, 2021, 156 p.

Revoluția și Eclipsa

După incursiunea literară în spațiul memoriei în volumul *Ce dacă*, publicat în 2017, regizorul Alexander Hausvater se întoarce la literatură, propunând, de această dată, un efort românesc, *Penumbra*¹. Cei care vor căuta o narațiune convențională n-o vor regăsi decât în mică măsură. Originalitatea lui Hausvater în acest roman nu vine din tramă (două povești de iubire, una, a părinților, în timpul revoluției maghiare din 1956 și cealaltă, a copiilor, consumată în penumbra eclipsei din 1999), ci din aglutinarea unor voci-martori ai întâmplărilor înscenate de către autor. *Penumbra* este întruparea unor multiple direcții de reprezentare, atât realist-psihologice cât, mai cu seamă, discursive.

Corul de voci prin care cele două povești ajung la cititor transformă „autorul” prezent în text într-o instanță mai de-

grabă pasivă, invizibilă, cel puțin în debutul romanului. Însă jocul vocilor și mobilizarea „autorului” din a doua jumătate a cărții edifică un crez: personajele sunt vii câtă vreme există cineva dispus să le asculte gândurile și să le influențeze destinele („Nu am ales eu personajele, ele au venit la mine, să-mi bântuie somnul și să-mi provoace visuri”). *Penumbra* lui Alexander Hausvater e, de fapt, autorul însuși, ce-și veghează personajele neîncetat, fără a le eclipsa: uneori tănuț în modulațiile vocii acestora, însă mereu întrezăribil în ecoul emoțiilor, în reculul afectiv, în forța sugestiei și iluzia controlului asupra propriei existențe. (A.L.O.)

¹ Editura Integral, București, 2020, 212 p.

Departe, aproape

Alexandru COLȚAN

Critici români de azi, de Răzvan Voncu (editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020), constituie una dintre lucrările importante de teorie literară postdecembriste și un *must read* al oricărui cititor pasionat. Discursul critic își propune investigarea *contribuțiilor măștrilor-arhitecți* (critici, istorici literari, comparatiști și teoreticieni, esești) care au dezvoltat edificiul literaturii naționale în ultimele decenii. Cu toate acestea, manualul de *arhitectură li-*

terară să înțeleagă diferența specifică și *sufiul vital* pe care compunerea îl imprimă schemei culturale.

Istoricul literar simte când este indicat să *îndepărteze* obiectivul, să facă pasul înapoi din fața arșitei textuale, pentru a înrăma în cercurile generaționiste (Ion Vlad, Ovidiu Drimba) și a reflecta asupra dinamicii inteligenței și gustului – așa cum știe, în calitate de *critic*, să *apropie* *cadrul* cu „jubilația lecturii proaspete, a unei valori încă nefixate”, pentru a supune creația estetică acizilor paradigmatici diverși (grila mentalistă, comparatistă, antropologică). Pe bună dreptate, în fața operelor de anvergură abordul *istoric* tinde să capete ascendență asupra celui *critic*, fără ca prin aceasta să îl bruieze sau să îi afecteze acuitatea — mărturie în acest sens stă analiza aplicată „Studiilor transilvane” a lui Ion Pop. O strategie justificată, pe de o parte, de amplitudinea proiectului tratat, iar pe de alta, de nevoia atingerii scopului — și anume, obținerea unei „lecturi *funcționale*, complete și coerente, a *întregului*”.

O perspectivă perfect *aristocratică* — pe care o regăsim exprimată, anterior, în volumul *Arhitectura memoriei* din 2016 („E numai și numai neputința noastră dacă din menhirele misterioase ale operei lor vedem doar cariile și fisurile, ignorând săgeata gândului îndreptată spre Absolut”) — a unui critic atent la ramificarea *naturală* a noului din corpusul cultural colectiv, care susține o *continuitate istorică selectivă*, în lipsă căreia „nu există tradiție, iar fără tradiție (atenție: nu *tradiționalism*) nu există nici literatură, ci numai cărți, autori și, eventual, banane”.

Cel mai adesea, autorul pătrunde curios „în pivnițele textului” (Jean Pierre Richard), unde se dovedește interesat de procesul distilării conceptuale („istorie critică” — la Nicolae Manolescu, „expresivitate involuntară” — la Eugen Negrici), de modurile în care noțiunile se distribu-

ie în clasele firescului teoretic și de circuitele pe care le descriu prin ceea ce am putea califica drept *realitate culturală*. Mai mult decât orice, *criticul* se preocupă să identifice *Spiritul autentic* cu care opera teoretică intervine în concertul *unității literare comune*. Spre exemplu, Dan Cristea „surprinde tectonica literară a momentului”, Lucian Raicu realizează „prima interpretare modernă a lui Rebreanu”, Liviu Petrescu îmbroscătează „raportul dintre regional și național”, iar Horia Roman-Patapievici aduce o „lectură paradiziacă diametral opusă perspectivei blagiene”. *Abisul luminat* al lui Nicolae Balotă (2018) reușește o „radiografie precisă” a Clujului în anii regimului care „a înlocuit vechea ordine a României cu o anarhie, camuflată sub masca rigidă a ideologiei și ținută în frâu prin represiune”, iar Ion Manolescu apără „lărgirea canonului” (2011).

Uneori, metoda este cea care produce noul (stilistica diacronică la Mihai Zamfir, „impresionismul în grila polifonică” la Romul Munteanu, *critica-recherche* a Taniei Radu, sau cea „simptomatologică” a lui Virgil Nemoianu), alteori acesta ține de Categoriile sitei de selecție, sau de stil. Axioma potrivit căreia *vârsta hermeneuticii* aparține metabolismului literar îl face pe cercetător să ancheteze *viața socială* a operei, receptarea și reverberațiile pe care le provoacă în ecosistemul cultural (de exemplu, influența studiului *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, a lui Florin Manolescu, în revizuirile ulterioare ale lui Ștefan Cazimir, Mircea Iorgulescu, până la Ioana Părvulescu).

Pe lângă roadele estetice, hermeneutice și istorice aduse de munca *arhitecților*, cercetarea subliniază beneficiul pedagogic (*calilogic*), dar și efectul *suportiv* pe care o literatură epurată critic îl poate avea în supraviețuirea noastră cotidiană. Iradiind împrejurul lecturilor studiate, exegetul află, câteodată, scipiri etice difuze. Privită din acest unghi, cartea se preschimbă într-un *portret moral al*

criticului ca iubitor de literatură — profil din care, alături de curaj și dedicare („criticul este un soldat al literaturii, dar un soldat veșnic insubordonat, conștient că ascunde în raniță bastonul de mareșal”), nu pot lipsi „respect față de valori, primatul culturii, necesitatea învățării și a competenței, și nu în ultimul rând, bunul-simț și măsura”. Autorul respectă o *conduită morală*. Deși susține imunitatea temporală a operei autentice și îi însoțește, încântat, pe Mircea Anghelescu sau Dan Horia Mazilu de-a lungul hrisoavelor și a cronicilor medievale sau moderne, universitarul „vechist” nu se sfiește să îmbrace, atunci când este cazul, roba criticului-avocat și să intenteze procese de reabilitare *textelor nedreptățite* (Eminescu, *poem cu poem*).

Cercetarea de față nu este o carte care se dorește „perfectă”. I se vor reproșa, de bună seamă, „omisiunile listei”, poate articulațiile argumentării. Creatorul ei își asumă sacrificarea preciziei taxonomice idealului unei „viziuni integrate asupra literaturii române”. *Critici români de azi* este opera unuia dintre cei mai străluciți exponenți ai *noii critici*. Autorul se definea, încă din 2001, „independent, ireverențios față de prejudecăți și «idei primite», aspru cu mine însumi și, prin urmare, și cu ceilalți” (*Secvențe literare contemporane*), care obișnuiește să pornească în largul operei literare fără *partis-pris-uri*: „fiecare metodă (ca și fiecare specie literară) are valoarea celui care o utilizează”.

Este o lucrare care se citește cu plăcere și care ne transferă încrederea într-o literatură de calitate, pe care generațiile trecute au făcut mai mult decât să o aștearnă, cuminte, pe hârtie: *au trăit-o*. Comparativ suvoilui care inundă rafturile librăriilor, opera mai are o calitate, esențială — și anume, loialitatea definitivă acordată valorii, care, de sub straturile axiologice aluvionare ale zilelor noastre, strălucește, ascunsă, și rezistă.

foiască vârstele creației: etapa „de efervescență și acumulări”, influențată de arta populară românească și ilustrată în prima expoziție oniric-abstractă care a „trezit atenția autorităților”, stadiul „purificării cromatice” psihedelice și a jocurilor „parietal și spațial”, faza „figurativului nostalgic, privit de străini ca un expresionism-suprerealist original”, de respirație retro-Seceession, momentul „componentelor ambientale mistic-vegetale”, „faza liric-abstractă”. O permanentă aspirație spre sinteză a unei structuri analitice, ale cărei investigații în „logica sentimentelor” s-a materializat în sute de cronici și de texte estetice.

De la distanța contemporaneității, aventura sa biografică pare străbătută de o discretă linie de fuziune care apropie culorile complementare ale artei și științei, un filament al pasiunii care năzuie spre *clipa cea limpede*, spre *Echilibrul* contrariilor exemplificat prin lucrarea „Migdal înflorit” (Van Gogh), „picată dintr-o dată, cu o continuitate emotivă și cu execuție totală”.

Suplimentar valorii sale documentare și artistice, volumul mai deține o calitate remarcabilă. Evoluția posturii locutorilor și profesionalismul lui Robert Șerban ridică genul neutru al interviului la înălțimea unui *discurs cinetic*, al cărei contrabalans îi pune în valoare pe ambii participanți. *Electrochimie și pictură* se prezintă ca o sculptură cinetică *literară*, care exprimă nu doar jocul de echilibre din viață și opera lui Ciprian Radovan, ci și plutirea nedeterminată între luciditate și afect, care caracterizează existența fiecăruia dintre noi. (Al. C.)

terară își debordează, strălucit, misia *recuperării* tradiționaliste. Nu trebuie să ne mulțumim să le întoarcem vizita înaintașilor păstrați în efigie, este de părere autorul, important este să le privim isprăvile în surjecția exegezelor prezentului. În felul acesta, vom avea ocazia să le descoperim *actualitatea și funcționalitatea* în *continuum-ul viu* al literaturii, în care se cuprinde și se maturează, hegelian, *spiritul literarității*: „Clasicii nu sunt deloc învechiți. Noi suntem învechiți, dacă nu ne dovedim capabili să spargem clișeele interpretării consacrate”.

Ceea ce evidențiază, până la memorabil, acest demers este *privirea auctorială exhaustivă* care primește textul și oficiul critic de înaltă ținută. Maniera în care Răzvan Voncu întâmpină opera reamintește faptul că istoria și critica literară nu sunt decât „două etape ale aceluiași proces” (G. Călinescu), iar istoria este, la rândul ei, „scriitură” (Roland Barthes). Avem foarte puțini literați care pot înlocui astăzi, cu dexteritatea și competența eruditului bucureștean, perspectiva critică cu cea diacronic-istorică, ca într-un joc *aproape-departe* (pentru a ne raporta la formula profesorului Paul Cornea). Partizan al ambiției interbelice a „lucrului bine făcut” și al ideii lui Henri de Montherlant („te poți pronunța asupra unui scriitor după ce-i citești integral opera”), autorul

Echilibru variabil

Dezvăluire a unui *story* existențial complex, proaspătul dialog la care Robert Șerban îl invită pe Ciprian Radovan (*Electrochimie și pictură*, editura Brumar, 2021) cuprinde evocări cu lumina în schimbare, confidențe vibrante de umor, zone de convicțiune estetică. Sub hașura interogativă, figura reputatului pictor-savant se detașează din panorama „emulației culturale timișorene” a deceniilor șase-opt și ocupă centrul de interes al unor perspective dilematice: raportul știință-artă, chimismul culorilor, întindere tematică și rost. Ceea ce îi conferă cărții o amprentă adâncă este, neîndoielnic, calitatea și diversitatea rețelei sale dubitative, care atrage reacții pe măsură. Revenirea frecventă a *scriitorului-explorator* Robert Șerban (cunoscut și în calitatea lui de critic vizual cu studii temeinice de Istoria și Teoria Artei) la întrebări „tehnice” și la rolul de *conaisseur* rafinat al faptului artistic pare să consoneze cu întoarcerea fațetei de *om de știință* a interlocutorului în ipostaza de *plastician eminent*.

În oglinda paginii, domnul Radovan își recapitulează *viețile divergente*: itinerariul de „cercetător cu numeroase studii și brevete de invenții” și universitar *emerit*, specializat în electrochimia manganului și în tratarea apelor, respectiv traseul de pictor autodidact, prezent pe simezele mai multor continente. Cu această ocazie, conlocutorul se bucură să își verniseze „muzeul imaginar” de sub pleoape (lucrările lui Monet, Ciucurencu și Wols, Van Gogh, Horia Bernea, Paul Neagu) și să își răs-

Substraturi

Grațiela BENGHA

Nimic personal e justificarea găsită atunci când spirala lumii copleşte prin energia ei destructurantă, individual calibrată. E o formă de supraviețuire în răsucirea propriei destrămări. Absolvent de Litere, cenaclist la „Pavel Dan” și masterand la Studii Americane, Alexandru Higged percepe timpul sub spectrul contracției și concepe viața ca o captivitate în limbul existenței. Poemele lui exact această latură a manifestărilor o decupează: inserția cotidiană spectaculoasă, pripășită între apropieri iluzorii, mici evadări imaginare și mari cerințe afective: „la 22 de ani diferența dintre calitate și cantitate e mai mult/ decât un typo cauți să ai ce e mai bun să te descotorosești/ de gustul de pâine cu pateu să obții independența unui/ apartament doar al tău [...] la 22 de ani ești la fel de transparent ca vitrina unui magazin second-hand/ unde se oprește toată lumea pentru că așa se găsesc cele mai bune/ oferte/ [...] la 22 de ani și-a luat o pereche de blugi 80's cu partea de jos mai/ lăbărtată/ îi stăteau așa de bine încât mi-aș fi dorit să-i fi recomandat eu locul/ așa am ajuns să ne oprim prin oraș/ altă gară altă propoziție întreruptă la primul adjectiv/ fiecare cu cei 22 de ani ai lui” (*second-hand news*).

În *Nimic personal* (Casa de pa-riuri literare, 2021), intimitatea meditativă impregnează o întreagă realitate – cu tot cu clișeele ei exterioare și cu neliniștea tatonărilor interioare. Asimilat transparenței unei vitrine sau privind ferestrele drept „un fel de stetoscoape care/ trebuie curățate din când în când”, subiectul poetic coboară în apele adânci ale percepției și reflexelor. Scotocște prin depozite lăuntrice și străbate spațiile de-afară, pe străzi sau în căsuța cu mesaje. Un rol crucial îl joacă, în poeme, fereastra și golul. Topografia se strămută între ogândiri și catalizează experiențe psiho-afective a căror mobilitate e afectată de fluidul des-ființării: „casa de strada șapte șase ia foc/ la fiecare două minute/ nimic nu se dărâmă/ totul stagnează/ în afară de ochii care șterg geamul” (*un pahar de gin*). Cu forma lor deslușită sau cu hașurări implicite, fereastra și golul sunt semne ale (in)inteligibilului. Potențează eșecul comunicării, singurătatea și trauma neputinței de a armoniza particularitatea într-o compoziție dezacordată. Vacuumul existenței obiective se prelungește în prizonierat afectiv, ca rezultat al unei deficiențe ontologice care ampretează atât mediul, cât și sinele: „*de ceva vreme sunt închis*” într-un gol în care colțurile sunt derizorii/ un fel de ciorap donquijotes/ lăsat la mucegăit”.

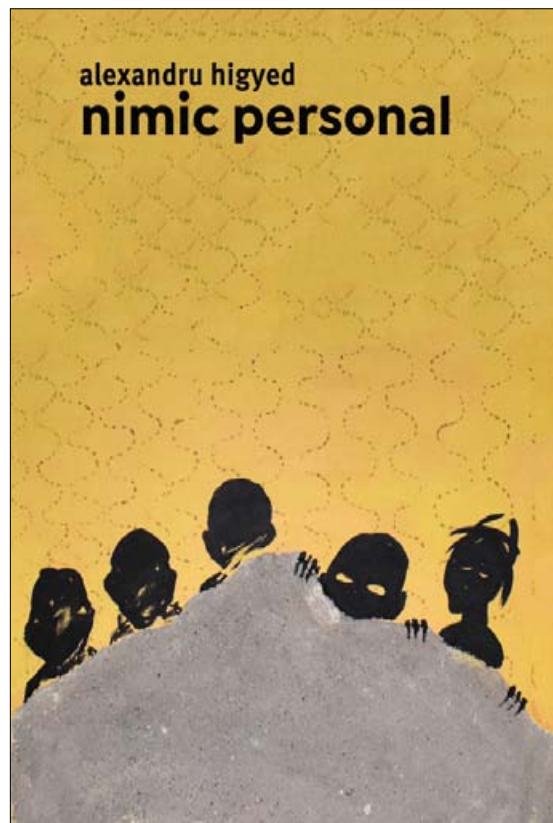
Cele patru segmente care conturează *nimic personal* adună laolaltă urmele fragilității și prezențele premergătoare absenței, într-un parcurs narativ ce își schimbă tonul în funcție de întinderea și reglajul antenelor afective. Sandy, Cristina, dar mai ales un chip feminin ne-definit fac parte dintr-o albie existențială care, după caz, absoarbe sau suspendă temporalitatea. Corespondența dintre destrămarea conținutului vital și clivajele discursive face ca vocea poetică să își transparentizeze periodic disfuncțiile: „nu am înnotat niciodată în mureș/ dar mi-am dorit să fiu fata/ pe care au găsit-o

acum două săptămâni// concertele scurte erau la fel de interminabile/ ca orele de religie și nevoia de afecțiune” (*lost child blues*). Alături de aliajele sinestezice, efectele coordonării și ale ambiguităților semantice alunecă în teritoriul negativului. Se vede că tensiunea e alimentată de pendularea între recul existențial și ascuțimea înregistrării din afara scenei. Subiectul poetic preferă detașarea. Marginea - ca punct de contemplare a unei lumi în care „nimic personal nu rămâne/ necălcăt în picioare” (*I-am înțeles*).

Din acest punct periferic (care îngăduie observației să străpungă orizontul și conștiinței să felieze timpul), e urmărit lanțul cauzalității imediate. Rezistența lui e verificată în raport cu intensitatea emoțiilor: „am auzit ce s-a întâmplat/ spune-i că mie fitilul nu îmi ajunge/ sunt blocat între flamă și focuri/ [...] sunt amorțit ca privirea unui robit steampunk/ atunci când apasă trăgaciul// [...] cotul mi s-a vindecat pot să aflu/ când cineva își caută revolverul/ în buzunar// sunt bine ascuns/ nu te îngrijora/ lumina e totuși prea scurtă/ porumbeii nu se mai pun în mișcare/ au părăsit tranșeele/ aud focurile de artilerie/ ard de nerăbdare să te vad/ suntem bine” (*scrisoare nr.*). Mărturisite,

temerile, nesiguranța, fragilitatea devin motorul poemelor lui Alexandru Higged. Astfel, textele surprind încordarea dinaintea unei inițiative, amânarea unui gest, oprirea subită a unei acțiuni – încremeniri determinate de o dezamăgire ontologică pe care vocea poetică și-o asumă direct din centrul cognitiv ai realității sale personale.

Diluarea unor tensori din imagerie (în accepțiunea dată de Wunenburger acestui termen) și câteva disonanțe stilistice (mai ales neologice), neînsoțite de impuls asociativ, nu reușesc să erodeze o carte bine articulată. Țesute uneori în rama imaginarului morbid (bătăi, arme descărcate și *o bombă într-un canal uitat în dresda*), dar provocate mai ales de ecorșul afectiv, scenariile poetice relevă o scriitură predominant vizuală - inclusiv în secțiunea „muzicală” a cărții, *nici dylan nu știa să cânte*. Sensibilitatea vederii detectează rămășițele de umanitate care supraviețuiesc, miraculos, în perimetrul ruinat al exteriorității sau care amplifică, meticuloș, vulnerabilitatea intimității: „căutam substraturi în privirile alea/ descentrate, declarate decalate/ de sporul care lipsea/ din ședințele de recunoaștere/ a propriilor interese// mâinile noastre nu se ating decât/ atunci când dăm unul peste celălalt în hol/ și-atunci sunt împăcat cu faptul



că mergi până la capăt” (*sunt împăcat cu gândul că poate n-ai să mă surprinzi*).

Miza lui Alexandru Higged e undeva pe orbita absenței active – indicator al incompatibilității cu piesele realului. Expresie a nevoii de salvare emoțională, chiar și cu prețul anchilozării sociale, *nimic personal* e unul dintre debuturile care atrag atenția în 2021.

Logos, eros și corporalizarea lumii

Una dintre întrebările care au dat de furcă de-a lungul timpului a fost aceea a relației dintre erotism și iubire. Au răspuns filosofi, scriitori, artiști. S-au întâlnit estetic și s-au înfruntat metodic. Au abuzat, din când în când, de invocarea unor termeni eșuați în locuri comune ori în glorificări de prost gust. De curând, explorările din zona studiilor literare m-au condus spre o zonă străbătută (și) de nervurile erotismului. După ce am urmărit argumentația lui Susan Griffin despre dorința pornografiei de a înlătura erosul, am reluat câteva lecturi mai vechi. Și, din aproape în aproape, am ajuns, în sfârșit, la cartea recentă a Ninei Corcinschi.

Prin *Narațiuni ale erosului* (Editura Cartier, 2019), eseista se alătură autorilor români care participă semnificativ la discuțiile despre erotism în literatură. Din *Eroticonul* Mihaelei Ursă preia Nina Corcinschi o serie de concepte operante în câmpul fenomenologiei: eroticoane (privite ca imagini cronotopice ale iubirii), erotologii (înțelese ca filosofie și tipologii ale erosului) și erotomahii (definite, în principal, ca forme de confruntare în cuplu). Studiu concentrat pe modificările de viziune asupra eroticului și cuplului în (post)modernitatea literară, *Narațiuni ale erosului* are câteva puncte de rezistență care merită semnalate - pentru că articulează o construcție convingătoare și atașează patina unor descărcări spectaculare.

Încep cu sublinierea fluidizării unor limite impuse mai degrabă geopolitic decât cultural. Pentru Nina Corcinschi literatura română nu e delimitată, spațial, de frontiera Prutului. Concepute ca actualizări ale aceluiași fenomen, narațiunile scrise de o parte sau alta a graniței politice dau măsura frustrărilor/ defulărilor din (post)modernitatea literară și înregistrează cotele descătușărilor de după 2000. Desigur, au mai fost lucrări de anvergură care au evidențiat țesătura comună a literaturii de dincoace și de dincolo de Prut, dar nu știu să mai fi încercat cineva să străbată urzeala unui imaginar erotic plurivalent.

Trec repede la alte delimitări, la alte contururi. Așa cum era de așteptat, primele segmente ale cărții cartografiază concepte și teorii. Nume clasificate pe hartă noțională a iubirii și erotismului (Platon, Marsilio Ficino, Denis de Rougemont, Ortega y Gasset, Julius Evola, Georges Bataille, Michel Foucault, Octavio Paz, Pascal Bruckner, Giorgio Agamben) nu au epuizat controversile și suprainterpretările ivite în jurul acestei teme. Stăruința asupra viziunii lui Giorgio Agamben și analiza perspectivei metafizice a lui Byung-Chul Han (inclusiv reproșurile pe care acesta din urmă i le aduce lui Agamben, în privința proporției dintre comunicare erotică și nuditate) sunt completate de altoiul sociologic operat cu uneltele lui Lipovetsky. Peste ele se așază, ca un „liant ideatic”, concluziile lui Pascal Bruckner și Finkielkraut. „Pentru ei, drama erotică a omului postmodern este situarea lui într-un sistem de contra-

dicții, între *vreau* și *nu vreau*, între *pot* și *nu pot*” (p. 60).

Cum erosul prinde formă articulată într-un discurs care îl modelează și nuanțează, integrându-l într-o matrice culturală, limbajul erotic face obiectul unei secțiuni consistente. Relația dintre concepte ca iubire, erotism, sexualitate și literatură își vedește mutațiile în evoluția de la tradiționalism la postmodernism, decupând erosul auroral (cu „candorile afective” răspândite de romanul lui Ion Druță), erosul spiritualizat (analizat în proza lui Aureliu Busuioc) și erosul corporal, în care fizica iubirii lasă în urmă metafizica. Nici conotația politică a corpului ca limbaj nu e ignorată de autoare, atentă să palpeze țesuturile prin care erosul provoacă politicul și „îl transformă în farsă” (p. 87). De altminteri, societatea agonizantă din tranziția postsovietică determină crize care se manifestă în eros tulburat și în limbaj violent.

Analiza formelor de evoluție erotologică prilejuiește o incursiune în istoria romanului postbelic românesc, cu popasuri în erotologia unitivă și modelele ei recurente (Mircea Eliade, Garabet Ibrăileanu, Camil Petrescu, Paul Goma și Moni Stănilă). În schimb, dacă erotologia blestemată culminează în romanele lui Eugen Barbu, bascularea spre iubirea thanatică e urmărită în proza lui Petru Dumitriu. Nici dragostea ca dependență nevropatică nu scapă inciziilor (în *Căsnicie*, romanul lui Dan Coman). Însă metamorfozele narațiunilor erosului capătă consistență (și) în varietatea unor chipuri, ceea ce face ca o parte importantă a lucrării să aibă ca obiect tipologia personajelor. Reflectată într-o „arenă a seducției”, sub forma erotomahiei, aceasta cuprinde două puncte de referință: inegalitatea sexelor (cu „duelul diferențelor”) și caracterul contradictoriu al iubirii. În acest sens, investigarea parodierii pe care Ion Creangă o opune unui cod moral rigid e continuată detectivistic printre personajele lui Nicolae Breban, Gheorghe Crăciun, Constantin Cheianu și ale Ruxandrei Cesereanu.

În fine, pe teritoriul imaginarului erotic din postmodernism se desfășoară ultima etapă a cercetării. Cu nota lor justă, minuțioasele examinări ale romanului Simonei Popescu și ale prozei lui Emilian Galaicu-Păun, Radu Petrescu, Gheorghe Crăciun și Mircea Cărtărescu arată că nu se poate decela o singură percepție a corporalității și erosului în postmodernism, cum nici limbajul nu beneficiază de un mod unic de înțelegere. Textul însuși e capabil să devină un „nou agent erotic” (p. 345), iar lectura se transformă în descoperirea propriei intimități.

Pe scurt, *Narațiuni ale erosului* pune în valoare un întreg set de calități ale autoarei, care izbutește să fie o fină analistă a conceptelor și un hermeneut percutant. Pentru Nina Corcinschi cercetarea e un act de responsabilitate. Pentru studiul serios al prozei și, în special, al erotologiei, recursul la *Narațiuni ale erosului* e un act obligatoriu. (G.B.)

România postimperială în Balcani

Cristian PĂTRĂȘCONIU

a. Îl știm (publicul larg mai cu seamă) din 2017 încoace – atunci i-a apărut prima carte în traducere, în limba română. Este unul dintre numele – nu multe – care au explodat pe piața de carte de la noi. Și, totodată, este – dincolo de dubiu – unul dintre marile câștiguri ale spațiului cultural românesc (în care se simte foarte bine și în care s-a *așezat* de la bun început, deopotrivă, natural și memorabil).

ă. Oliver Jens Schmitt! Adică: profesor de istorie sud-est europeană la Universitatea din Viena. Un fel de „copil-minune” (e născut în 1973, iar portofoliul său de autor este unul cu adevărat impresionant) al istoriografiei vest-europene cu o aplecare specială pentru istoria modernă și contemporană a Europei de sud-est. Specialist, între altele, în fascismul în Europa de Est, cu accent pe România, societățile urbane din estul Mediteranei în secolul al

să înțeleagă ce a fost cu adevărat legionarismul în România (desigur, și pentru cine vrea ca această mișcare politică odioasă să nu se mai repete vreodată nicăieri în lume), lectură obligatorie.

c. Unul dintre argumentele solide care susțin ideea că prezența lui Oliver Jens Schmitt (și) în spațiul cultural autohton e un mare câștig e tipul de istorie pe care îl practică. Simplu spus: demersul său e unul critic – critic în cel mai sănătos sens al termenului. Critic – adică, atent la fapte, cu o imaginație în materie de cercetare și o forță de coroborare a datelor, faptelor, fenomenelor ieșite din comun. Critic – cu multă empatie -, dar nu demolator. Așadar, când Oliver Jens Schmitt vorbește despre istoria României, el o face, cu un îndelung exersat exercițiu al distanței, de pe poziții *critice*.

d. Oliver Jens Schmitt nu e, de altfel, singur în acest peisaj atât de necesar al istoricilor occidentali apropiați de România în maniere dintre cele mai oneste. Îl plasează imediat lângă Dennis Deletant, Tom Gallagher, Keith Hitchins, chiar și lângă Thierry Wolton și St. Courtois (aceștia doi din urmă, specializați în istoria comunismului și foarte buni cunosători și ai comunismului românesc, desigur).

e. Schmitt are trei cărți în limba română. Și o conferință de răsunet în seria celor organizate la Ateneul Român de Humanitas, la Centenarul Marii Uniri. A doua carte publicată de istoricul elvețian (numele său e legat, profesional, în mare măsură de Viena, însă e născut la Basel, în Elveția) e, de altfel, chiar o formă ușor extinsă a conferinței la care am făcut mai înainte trimitere – *România în 100 de ani*. Cea de-a treia carte, recentisimă, este *Balcanii în secolul XX. O istorie postimperială*. Toate sunt publicate de editura Humanitas.

f. În „Balcanii în secolul XX”, Schmitt declină, memorabil, un fel de a face istorie foarte la modă. În genere, notează istoricul elvețian, „cercetările asupra imperiilor au înflorit în ultimele două decenii și au produs o multitudine de scrieri teoretice”.

g. La fel, ca notă comună: „aceste abordări arată în mod special că imperiile și statele naționale nu pot fi separate ca epoci distincte. Imperiile nu erau pre-naționale, și statele naționale nu au lăsat în urmă tot ce înseamnă imperiu. Naționalismul etnic a fost în special o moștenire a imperiilor, precum și o nouă dimensiune a violenței din ce în ce mai etnicizate”.

h. O paranteză: la aceeași editură, Humanitas, există un lăudabil interes publicistic pentru *literatura* de tip istoric prin care Balcanii sunt valorizați. Avem în ultimii ani mai multe titluri de nișă, dar și – ca un foarte bun complement pentru cartea lui Oliver Jens Schmitt - și sinteza lui Mark Mazower, *Balcanii – de la sfârșitul Bizanțului până azi*. Mai mică (cam la jumătatea dimensiunilor cărții lui Schmitt), dar foarte densă, cartea istoricului britanic Mazower acoperă, alert, 5 secole de istorie balcanică. Încă o dată: lectura în duet a acestor două titluri nu poate decât să sporească „plasa” de înțelegere pentru o tematică istoriografică dintre cele mai fascinante.

i. „Conflictul tradițiilor și structurilor postimperiale din interiorul acestor state succesoare compozite ține de cele mai importante teme ale unei istorii balcanice a secolului XX”, notează Oliver Jens Schmitt, într-un pasaj cu valoare de *predicat* pentru tipul de demers – cu metodologie plurală - pe care îl evidențiază lucrarea sa. Legat direct de acest areal tematic: a înțelege *tabloul mare* al istorie Balcanilor e, în mod evident, a aduce un semnificativ supliment de înțelegere a istoriei României.

î. Și mai mult decât atât – ceea ce înseamnă un argument major în plus în legătură cu necesitatea de a privi prin „lentila” imperială istoria unei regiuni: „Toate statele balcanice au apărut din cel puțin un imperiu, ba unele s-au născut din două sau chiar mai multe imperii. Iugoslavia a fost construită în 1918 din zonele posthabsburgice și postotomane în jurul unui stat de bază sârb care, la rândul său, și-a câștigat suveranitatea față de Imperiul Otoman în 1878. De asemenea, România a fost construită în jurul unui spațiu central suveran față de Imperiul Otoman începând cu 1878, prin unificarea unor foste provincii otomane, austro-ungare și ruse”.

j. Între marile puncte focale ale acestei cărți se numără și următoarele: a) istoria postimperială a unei regiuni mari; b) comparația intraregională; c) referințele la istoria globală pentru perioada comunistă a Balcanilor; d) postcomunismele regiunilor care compun Balcanii. Metodologic – inevitabil, de altfel, pentru un demers de complexitatea acestuia – avem un mix: istorie cronologică; istorie evenimențială; accent pe istoria celor două decenii de război (1912-1923 și 1939-1949); analiză comparată; istorie structurală (despre societățile agrare, industrializare, chestiuni de ordin religios); perspective alternative (de genul: „conștiința de sine a periferiilor”); istorie tematică.

k. Foarte interesantă e subtila analiză pe care Oliver Jens Schmitt o face – în mai multe locuri ale cărții – fenomenului de substituție imperială pe care îl înfruntă (și, parțial, pe care îl și asumă) națiunile relativ tinere din Balcani. Aceste prezențe nou-imperiale sunt valorizate în regiune și ca alibi istoric, și, parțial, ca explicații pentru diferite stări de fapt.

l. „Uniunea Sovietică și Stalele Unite ca noi superputeri au afectat și ele Balcanii. Conducătorii din regiune au aplicat strategii de subversiune față de superputeri, care nu erau noi, ci proveneau din experiența îndelungată a conducătorilor regionali în relație cu ce părea a le fi superior, ca și din experiența obținerii de resurse în scopuri regionale”.

m. Foarte generos, țin să punctez în mod deosebit aceasta, e și eșantionul tematic pe care îl ilustrează în carte Schmitt în relație cu istoria lumilor balcanice. Iată, selectând numai din subdiviziunea cărții despre *Omul Nou* al comunismului din Balcani: Omul Nou – ideologie și instrumente ale implementării; Omul Nou în practica socială; Muncitorul ca Om Nou; Omul Nou și politica față de sexe; Omul Nou și religia – lupta cu Biserica și ateismul; Omul Nou și Islamul – între confesiune și națiune; noua clasă; Intelectualii și partidul; Dizidență și rezistență; stat, națiune, ideologie; stăpânirea patrimonială; cultul conducătorului.

n. Poate că nu e de prisos o trecere în alt limbaj odată cu afirmația, admirativă, că *Balcanii în secolul XX* a lui Oliver Jens Schmitt e, deopotrivă, despre *hardul* acestei regiuni (despre marile evenimente istorice care au modelat, uneori chiar mutilat această regiune) și despre *softul* ei (despre valorile – luăm termenul în sensul cel mai general, nu în acela luminos-etic – care au *mișcat* oameni, lumi, evenimente).

o. Marile calupuri de sens istoric postimperial – marile decupaje, în fond - cu care lucrează istoricul elvețian sunt, aici, următoarele: 1) primul deceniu de război: 1912-1923; 2) Balcanii în perioada interbelică: eșecul unei noi ordini postimperiale; 3) al doilea deceniu de război (1939-1949); 4) omogenizarea postimperială: Balcanii între 1945 și 1989.

p. Iar marile personaje (în sens statal) ale cărții: Albania, Bulgaria, Grecia, Ro-

mânia și Iugoslavia.

q. Cadrul mare (dpdv temporal) – secolul al XX-lea: „un *saeculum* postimperial în Balcani; după imperii nu înseamnă însă fără imperii”.

r. Istoria postimperială a Balcanilor lui Oliver Jens Schmitt e, prin urmare (și pe repede înainte): un fel „de a urmări în ce zone a avut influențe moștenirea imperială și modul în care această moștenire a avut un impact asupra politicii, societății și culturii, dar a fost prezentă și în administrație, economie și în diferențele regionale din interiorul statului”.

s. Istoria postimperială a Balcanilor lui Oliver Jens Schmitt e, mai ales (și tot pe repede înainte): „istoria declinului moștenirii imperiale”.

ș. În aceeași linie cu afirmația imediat de mai sus, Schmitt privilegiază – cu rezultate spectaculoase - *binomul* „diversitate-omogenizare” în analiza pe care o face câmpului istoric balcanic. Tendința e – logica națiunilor care proclamă „unitate” – spre omogenizare și, în bună măsură, acest proiect vast – prezent, fără excepție, pe agenda tuturor națiunilor postimperiale din Balcani – reușește.

t. O face, nu de puține ori lăsând în urmă un element puternic de brand pentru Balcanii ultimului secol: cu violență. O istorie a violenței e, apăsător, (și) o istorie modernă și recentă chiar a Balcanilor!

ț. În proiectul de nivelare/de omogenizare dă, iarăși nu de puține ori și rateuri. Una dintre cauze (de altfel, o cauză și pentru multe dintre confruntările din zonă): „diversitatea religioasă, de asemenea o moștenire a imperiilor, a împiedicat și nivelarea societății”.

u. Cum e România în acest decupaj cronologico-tematic de un secol al istoriei (mai largi decât o istorie a unei națiuni) a Balcanilor? Și, vorba dlui Lucian Boia, *altfel, și la fel?* La fel – în violență și în polimorfismul moștenirii cultural-civilizațional imperiale. Altfel – România e inclusă în Balcani, deși e și nu e acolo. De altfel, ca sugestie, Oliver Jens Schmitt îmbrățișează ideea că, dintre toate țările care converg spre Balcani, România este cea mai *nebalcanică* țară.

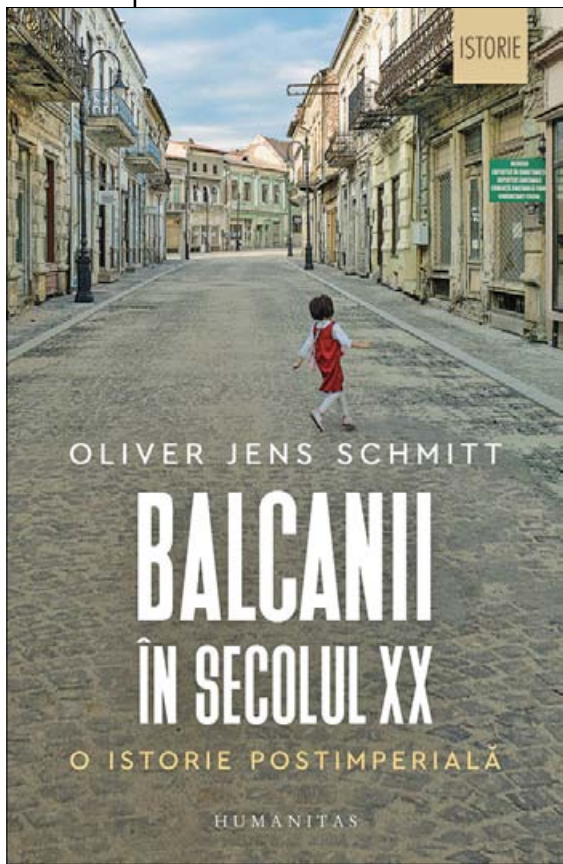
v. Inclusiv despre țara noastră, dar, în fapt despre tot ce e alocat – chiar și cu generozitate – acestei regiuni: în viziunea lui Oliver Jens Schmitt, intervalul 1989-1996 este cel care nu consemnează „prăbușirea istoriei postimperiale a Balcanilor”, ci doar „prăbușirea bruscă a sistemelor comuniste”.

w. Despre acestea, notă aparte balcanică, Schmitt notează - și argumentează ca fiind foarte importante în ordine explicativă – caracterul lor profund *dogmatic*.

x. Acest fapt de istorie – în viziunea foarte convingătoare, de altfel, a lui Oliver Jens Schmitt - are urmări remarcabile, durabile și dureroase odată cu prăbușirea comunismului. Unele dintre cele mai importante se înscriu în logica de discurs practică cândva de un fost șef al statului român – nu numai în România, ci în cam toate statele balcanice, după căderea comunismului, noua formulă de guvernare nu a fost atât o democrație liberală, cât una *originală*.

y. Așadar, în secolul al XX-lea, o ordine postimperială intraregională sub tutela formulei „Balcanii pentru popoarele balcanice” a fost un proiect multiplu ratat până acum în regiune. „Nici federalismul balcanic comunist și nici balcanismul necomunist nu au reușit să depășească contradicțiile naționale din regiune, deoarece ambele proiecte ascundeau și interese naționale”.

z. Ce va fi de aici înainte? Proiecțiile în acest sens sunt minimaliste, prudente și generale. Probabil că moștenirea violenței va fi distilată, dar violența în regiune va continua să fie prezentă. Un viitor incert, așadar, pentru Balcani. Despre Balcani, însă, ceva cert: cartea lui Oliver Jens Schmitt e una excelentă!



XIX-lea, societatea și politica în Imperiul Otoman târziu, evoluțiile socio-culturale în spațiul albanez, istoria imperiului maritim al Veneției sau istoria Balcanilor în Evul Mediu târziu. Poliglot remarcabil - știe, între multele limbi, și albaneză și - impecabil - limba română.

ă. O limbă română pe care a învățat-o – mărturia a fost făcută în cadrul unui dialog cu subsemnatul de acum trei ani – în felul următor: „Am ajuns la Viena pentru a studia istoria Europei Orientale. La bucătăria căminului studențesc a fost locul de întâlnire al studenților de origine română și acolo, mergând des printre ei, am învățat o română de start. Mai apoi, cu prietenii, din cărți, din călătoriile prin țară. În 1996 am făcut, spre exemplu, o călătorie cu prietenii de la Maramureș pînă la 2 Mai. Așa am învățat – printr-o imersiune totală, cum se spune, în lumea lingvistică românească.”

b. Cartea cu care Oliver Jens Schmitt a debutat în limba română este cea mai bună, mai competentă, mai profundă lucrare dedicată lui Corneliu Zelea Codreanu din tot ce s-a scris vreodată până acum pe această temă – „Ascensiunea și căderea Căpitanului” e, pentru cine vrea

Hronic și bocet pentru Ceașima

Dan C. MIHĂILESCU

Deși între debutul editorial din 1961 și 1988 a publicat vreo douăzeci de volume de versuri, inclusiv antologii, și cu toate că a avut parte de cronici și recenzii ale unor critici literari prestigioși – de la Nicolae Manolescu, E. Simion, L. Raicu și G. Dimisianu până la Ion Pop, Gh. Grigurcu și Al. Cistelecan – numele Florenței Albu nu a fost niciodată prea bine cunoscut la bursa literară și valorizat special în viața breslei. Nici măcar dacă ne menținem în rezervația liricii feminine, unde autoarea dominată de bacovianism a fost mereu ținută departe de partea superioară a ierarhiilor, mediației și recompenselor, ca și de receptarea invariabil elogioasă de care s-au bucurat Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, ori Constanța Buzea, Doina Uricariu și Grete Tarter, Ioana Diaconescu, Magdalena Ghica și Mariana Marin. Împărțea tristețea și frustrările marginalizării cu Victoria Ana Tăușan, pe care însă numita ostracizare de breaslă o ambiționase spiritual la modul amarnic, aproape stahnovist, așa că a urmat în taină calea sihăstriei și s-a dedicat traducerilor din Claudel și Saint-John Perse, ori glosării apologetice a lumii lui Ion Pillat.

Victoria Ana Tăușan mi-a vorbit adesea despre noblețea morală a solitudinii aspre și melancoliei pustiitoare din creația Florenței Albu, ceea ce, spre paguba mea, cum văd acum, nu m-a făcut să-i și citesc și să-i comentez vreo carte. Ba mai mult, am preferat să supralicitez, în defavoarea creației, impresia ceoasă lăsată de imaginea disforică a persoanei. Întâlnită, ce-i drept extrem de rar, în redacția „Vieții Românești”, unde cred că a lucrat vreo două decenii, Florența Albu mi se părea mereu venită de la o înmormântare: palidă, cu fața suptă, cearcăne adânci și ochii plânși, ceea ce contrasta violent acolo cu aparițiile luminoase ale lui Cezar Baltag, dar și cu alura de stalinist întârziat a lui Petre Got, birocratismul sassist al lui Al. Protopopescu, sau cu bizariile fulgurante ale năucitorului Vasile Andru. Numai prezența neliniștitoare a Ilenei Mălăncioiu, confină prin amărăciunea revendicativă și tăcerile crude, părea un ecou consonant Florenței Albu – faptură damnată care avea să publice în 1994 o mărturie sfâșietoare despre ultimii douăzeci de ani ai despotismului ceașist, *Zidul martor, pagini de jurnal 1970-1990*, editată la Cartea Românească.

Ca aliaj de jurnal existențial și cronică socială, *Zidul martor* merită să stea în bibliotecă între Mihail Sebastian, Radu Petrescu și Annie Bentoii. Ca jurnal din viața scriitoricească, stă demn între Livius Ciocârlie, Mircea Zăciu și Victor Felea, iar ca locuire senin-ironică a istoriei și feminității, se învecinează cu Alice Voinescu și Tia Șerbănescu, și ne mai dă o idee, din nefericire livrată pare-se definitiv utopiei, despre ce ar fi trebuit să fie jurnalul Danei Dumitriu.

În 1994, lectura m-a tulburat, răvășit și rușinat în același timp, dar am cedat încă o dată vechii prejudecăți că nu te poți pronunța despre o valoare morală în absența informației estetice. Necitindu-i complexantele autoare nicio carte, m-am repezit în textul semnat de Petru Poantă în „Dicționarul Scriitorilor Români” coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papa-hagi și Aurel Sasu, vol. I, editat în 1995 la FCR, unde nu am găsit punți între jurnal și poezie decât în „plictisul, acuitatea senzorială și realitatea văzută printr-un microscop malițios-deformator”. În rest, Petru Poantă selectează cu precizie ceea ce, ca și în creația poetică a autoarei, constituie și arsenalul tematic al jurnalului: înstrăinarea

(alienantă, aș adăuga eu), sensibilitatea (ultragiată, ultravulnerabilă și nu o dată la un pas de sinucidere), dar și capacitatea caricaturizantă, „ispitind timid abstractul”. În fine, „poezia sa e lucrată migălos, amestec de ușoară frenezie senzorială și duiosie sentimentală, de voluptate tandră a elementarului și de jovialitate ponderată în fața miracolelor lumii, peste care se năruie umbra molică, insinuant-somnolentă, prevestitoare a timpului. Lirica sa are, de aceea, și o dulceață bucolică, odihnitoare, dar și o gravitate fragil-elegiacă, neafectată”.

În schimb, Nicolae Mecu a avut norocul ca, pe lângă sincera prețuire a poeziei Florenței Albu, pe care mi-a mărturisit-o nu o dată pe când eram colegi la Institutul „G. Călinescu”, să se fi lovit și de *Zidul martor*, „document autoscopic al unei personalități intransigente cu sine și cu ceilalți, jurnal de creație, totodată o amplă fișă de observație a procesului de degradare a societății românești în totalitarism și o neconcesivă imagine din interior a vieții literare”. Nicolae Mecu descoperă și în versurile poetei Bucureștii demolărilor și distopia orwelliană, precum și „afinități cu claustrul și regresivitatea bacoviană”.

Cum oare nu s-a citit în această carte, așa cum se cuvenea la data apariției, mult clamată și ardent așteptată mărturie memorialistică de sertar, acel sertar aproape fetișizat de toată suflarea scriitoricească pe atunci? Deși sunt convins că o nouă lectură a cărților Monicăi Lovinescu ar scoate la rampă o justă evaluare a acestei răvășitoare confesiuni carcerale, a unui eu traumatizat de singurătate, neîmplinire afectivă. Florența Albu apare aici ca fiind captivă într-un sine pustiit și carbonizat, prizoniera unui spațiu hărțuit de furiile dezagregării, buldozerele distrugătoare ale trecutului patrimonial și cu o situație social-profesională expusă umilințelor, cenzurii diabolice, anxietății îndelung agonizante, ca și - se putea altfel? - hărțuirii securiste care-i voia... apartamentul pe post de casă conspirativă sau punct de pândă.

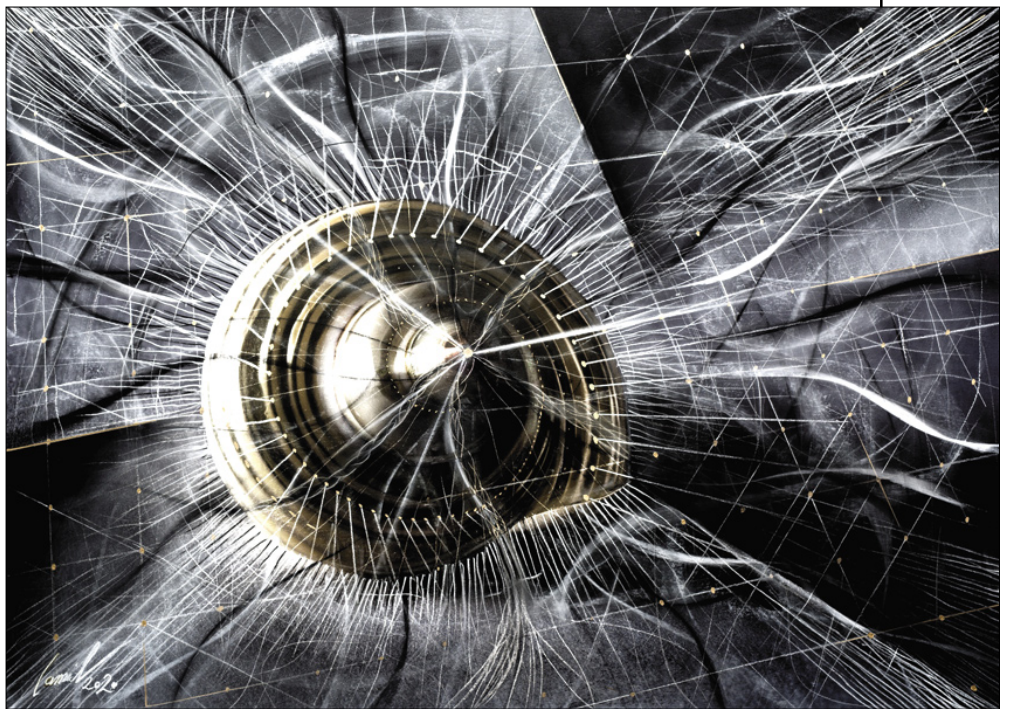
Simbol ambivalent, *zidul* este aici deopotrivă metaforă carcerală și spațiu securizant, martor al acuzării, dar și al apărării, scut și oglindă suidară, povară sufocantă și claustru salvator. Fără o viață sentimentală darnică în repere supuse înduioșării sau compătimirii de sine, fără vreun labirint marital sau atașuri materne și cu un suport afectiv găsit doar în sora și cumnatul cărora le și este adresată cartea, Florența Albu va fi fost genetic hărăzită vocației de victimă. Suflăt încarcerat, livrat deznădejdiei și solitudinii înfrigorate a unei făpturi fragile, pustiite și deabusolate, poeta nu și-a găsit liniștea decât în reclusiune, asprime și incomunicare. Iar psihostilistic, în incursiunile evocative către satul copilăriei, de unde și autoacuzarea de „țărănism”, ori sintagma „expresionism rural”, utilizată în cazul ei exact ca și la Ioan Alexandru.

Fie cu spatele, fie cu fața la zid, eul se simte mereu vinovat, expus plutonului de execuție, ori ars de viu pe propriul rug, într-o existență de cavou glacial, unde, paradoxal, un fir de aer cât de cât respirabil nu provine decât de la monotonia, altminteri ucigătoare prin automatismul alienant, a fiecărei zile. Zidirea de sine coincide cu isteria demolatoare a geografiei genocidare și cu blazarea dezumanizantă a mediului socialmente otrăvit, ceea ce transformă spațiul și timpul diurn într-o rătăcire coșmarească. Că locuiește pe strada Colței sau în perimetrul Rahova, Antim, străzile Apolodor, Sfinții Apostoli, Cazarmii, scriitorul traversează zilnic trasee ruinate, străzi desfundate, rătăcind prin norii de praf ai demolărilor, gerul extenuant și pe lângă cozile demențiale devenite unicul rost al supraviețuirii colective, pentru ca, odată deschis jurnalul, să înregistreze de-

sele din breaslă, sinuciderea vreunui confrate gazetar, eșecurile editoriale, șantajele umiltoare ale cenzorului fals binevoitor, în fapt un manipulator diabolic.

Înăuntrul, destrămarea bacoviană. Afară, bila spărgătoare de ziduri burghezomșierești. La editură, a zecea amânare a cărții. Părinții bolnavi în casa păraginită de la țară și crize cardiace într-un Fundeni funebru ca un crematoriu. Cu un Ion Gheorghe care vituperează la „Viața Românească” — sprijinit, culmea, de o Sânziana Pop direcționată de CCEs — împotriva sprijinirii tipografice a grupului noician de la Păltiniș, cum altfel să întrevezi viitorul de nu ca epilog la Ceașima?

„11 Mai 1989. Pentru a ajunge în Bibescu-Vodă, traversez toată piața nouă, zonă rezidențială la care se muncește ziua și noaptea, timp cât pentru piramidele faraonilor, în care nici oficialii apropiați dictatorilor nu vor să locuiască. La întoarcere,



între biserica Sf. Ionică și Sf. Gheorghe, cerșetorii Bucureștiului zac în marginea citorii goale pe câte un colț de zid sau molo, la un loc cu câinii, și ei demolați. Au să ne acorde cât de cât înțelegere generațiile celuilalt secol/mileniu, moștenitorii acestor distrugerii și acestui urât? Ne vor ierta? Vor mai putea ei realiza, în mileniul celălalt, ridicolul nostru tragic, obsesiile obsedantele decenii, legea acestui cotidian sufocant, incredibil? Vor mai înțelege răsuplănsu nostru? Doamne, ferește-i de bășcălia tâmpă, de spiritul acesta autohton, corcitură, corceala nici orient, nici occident”.

Din jurnal rezultă că școala de literatură „M. Eminescu” a fost un episod însemnat în biografia poetei, de unde, inevitabil, și nostalgia pe nume Labiș, dar și misterul în care se păstrează solidarizarea ei cu Paul Goma, act care va genera antipatia net și repetat exprimată față de Mihai Gafița și Ion Gheorghe, ca și recunoștința pentru Iorgu Iordan.

De altfel, deși jurnalul existențial și fișa clinică a depresiei, pe fondul cancerului urban declanșat în 1977 de mania demolatoare a Ceașeștilor, par a defini irevocabil materia universului carceral din *Zidul martor*, cazuistica scriitoricească de aici este surprinzător de variată și percutantă. Personajul negativ la modul obsedant rămâne Florin Mugur, redactorul care, după ce-i malformează toată cartea, îi cere pur și simplu un pachet de poeme *mai senin*, altfel zis un ciclu mai optimist, ceea ce-mi aduce aminte de cum apar Mariana Marin și Marta Petreu în jurnalele lui Livius Ciocârlie, respectiv Mircea Zăciu. Cele două poete le trimit celor doi manuscrisele

volumelor *în forma originală*, desfigurată de cenzura necruțătoare, suavizată oximoronic de rindeaua iepurinică de la Cartea Românească.

„Ar trebui să numesc aceste însemnări jurnalul unui mizantrop”, scrie autoarea în mai 1972, numai că „mizantropie nu cred că mai există, iar singurătatea poate fi socotită și o armură de apărare antisocială”. Iar tactica eficientă a însingurării face cu atât mai pregnante aparițiile „amicelor” Oana Orlea și Rodica Iulian, suspiciunile lui Paul Georgescu față de aceeași relație cu Paul Goma și în special jubilația cu care sunt prinși în insectar, la restaurantul scriitorilor, în redacția „Vieții Românești” sau la Mogoșoaia, N. Carandino, Petre Pandrea, Dinu Ianculescu, dar și Paul Cornel Chitic, Daniel Turcea, Radu Gyr, Adrian Marino sau Mircea Dinescu, „copilul teribil cu succes teribil la cititori și cititoare”.

În 16 martie 1972, la o masă vegheată de „madam Candrea”, Goma își serba cu Modest Morariu, Petre Stoica și D. Țepeneag excluderea din partid, iar cea care avea să-și transforme jurnalul în pomelnic și acatist, notând ca pe niște jertfe rituale moartea lui Preda, Nichita, Velea, Pituș și

Ioana Creangă, se bucură copilărește de o călătorie la Praga și de o recenzie a lui Dorin Tudoran în „Luceafărul” din 1975.

Născută la 1 decembrie 1934 în comuna Floroaica, județul Călărași, Florența Albu și-a nutrit din plin nostalgia satului natal. Natura bacoviană a poetei se sustrage periodic din cavoul citadin pentru a se deda pillatian peisajelor idilic tradiționale și contemplării revigorante a rădăcinilor. Dar fiecare nouă incursiune induce încă o doză de nevroză, dezolare și seamănă: îmbătrânirea părinților, sleirea pământului, pustiirea livezilor și pregătirea tuturor pentru boală și moarte, desăvârșind infailibil aceeași „imposibilă întoarcere” care-l obseda și pe Marin Preda. „Mi se pare, scrie ea, că nu duc doar câțiva morți în spinare – duc o țărănie întreagă, un mort care putrezește în soarele cumplit băragănean, un hoit sărac, purtat cu o căruță prăpădită, trasă de niște gloabe amărâte și nu am unde să îngrop mortul ăsta mare, iubit, mortul ăsta de un neam cu mine, pe care mi-e și jale și rușine să îl pomenesc în poezie. Dar am obosit, nu mai pot să rabd mizeria, degenerarea, fără noima acestor neamuri des-pământenite”.

Florența Albu a murit în București, la 3 februarie 2000. Cred că *Zidul martor* ar trebui reeditată, cu îngrijirea editorială adecvată, poate tot la Cartea Românească, simultan cu o antologie poetică substanțială. Nu de alta, dar florilegiul „Cele mai frumoase poezii”, cu prefața lui Nicolae Manolescu, a fost amânat de șapte ori în zece ani la Minerva, timp în care lui Corneliu Vadim Tudor i s-au selectat poezii pentru două antologii din numai două volume publicate.

Rechizitoriul ca specie literară

Valentin CONSTANTIN

Cu un scop diferit de cel ilustrat în acest text, am adunat câteva cărți despre Bucovina. Astăzi voi folosi „Descrierea Districtului Bucovinean” care aparține generalului-maior Gabriel, baron Splény von Mihaldy, ce datează din 1775. Baronul Splény a stat aproximativ un an la Cernăuți și a scris un memoriu adresat coregenților Austriei, împărăteasa Maria Theresia și împăratul Iosif al II-lea¹.

Austriei erau interesați de ameliorarea economică și politică a teritoriului Moldovei de Nord pe care îl anexaseră. Ei nu doreau să repete, în termenii lui Jenisch, un funcționar austriac, experiența din Banat, o anexare teritorială care generase emigrarea păguboasă a populației: „și atunci, conform aceluiași remarcă [a Generalului Splény n.n.], Bucovina va sfârși prin a cădea în sarcina monarhiei, cum este de acum Banatul Timișoarei, atât de decăzut din vechea sa stare”.



Descrierea lui Splény este sistematică și precisă, conform așteptărilor. Este elegantă și desfășoară o argumentație care nu dă semne că nu s-ar putea susține singură. *Nota bene:* există mai multe trimiteri la Dimitrie Cantemir. Chestiunile pe care le-am extras aici aparțin capitolelor dedicate descrierii economice, descrierii populației și a activității ei productive. De la bun început faptele se așază în Moldova sub un semn misterios: „această bună calitate a teritoriului [„fertilitatea surprinzătoare” n.m.], [...], ar presupune existența unor locuitori bogați și numeroși; natura, cel puțin, face toate avansurile și oferă resurse pentru orice gen de industrie”.

Splény este nevoit să descrie sărăcia sau, dacă vreți, austeritatea destul de apăsătoare a zonei. Remarcă printre altele absența legumelor: „cu excepția varzei, a cepei, a usturoiului și a fasolei nu se prea vede nimic, nici măcar la boieri”. Nici fructele nu erau privilegiate în Bucovina: „Cum pomii nu se cultivă, aceste produse sunt în cantitate mică și de proastă calitate. Abundă în schimb

pășunile și fânul de bună calitate. Țăranii sunt păstori și nu agricultori”.

Urmează un șir de constatări *ejusdem farinae*, din care am ales câteva. „Geniul acestei națiuni” spune Splény, „are la bază un umor natural, dar înclinat mai mult spre șiretenie”. „Nobilul, ca și clericul, nu are aproape nici un fel de studii sau altă educație și prin urmare, țăranul este și mai primitiv”. „Lenevia este considerată de norod ca bază a fericirii. Hărnicia lor se întinde numai până la acoperirea necesităților lor anuale, așa încât dacă binecuvântarea Domnului este îndestulătoare într-un an pentru mai mulți ani, moldoveanul nu mai vrea să lucreze în anii care urmează atâta timp cât ajung proviziile”. „Totul se plantează fără îngrășămintă, iar creșterea este lăsată pe seama providenței”.

Situația nu este mai roză nici în zootehnie. Moldovenii „nu-și dau nici o silință să înzestreze turmele cu tauri, armăsari și berbeci de bună calitate, fapt din cauza căruia speciile trebuie să degenereze în mod obligatoriu”. Iar în ce privește industria, chestiunea este ușor de tranșat: „În țară fabricile nu sînt cunoscute nici măcar cu numele. [...] Aici nu se face săpun, piele, sticlă sau altceva la care ar putea fi folosite produse brute”.

Politic, Principele Moldovei exercita dintre atribuțiile guvernării, prin reprezentanții săi, doar trei activități: colectarea taxelor, judecarea litigiilor și supravegherea granițelor. Protecția sanitară, educația și alte sarcini ale unei guvernări centralizate erau abandonate de stat. În măsura în care reprezenta o autoritate, era firesc ca biserica să preia o parte din sarcini, în special educația. Mai ales că reprezentarea clerului era foarte consistentă în Bucovina: 241 de biserici, 31 de mănăstiri de bărbați și 5 de călugărițe.

Însă, „tot acest cler” spune Splény, „este lipsit de orice știință și neștiința lor se extinde și asupra problemelor de credință. Nici modul lor de viață particulară nu poate fi chiar lăudat, dar prin ipocrizia unor posturi exagerat de severe, știu să țină naivitatea norodului în cătușă strânsă”.

Pentru că toate terenurile aparțineau nobilimii și mănăstirilor, țăranii bucovineni, care alcătuiau marea majoritate a populației, primeau în folosință terenul necesar vitelor pe care le dețineau. Datorau în schimbul folosinței terenului o zecime din ceea ce produceau și cite 12 zile de muncă.

În mod normal, țăranului îi rămneau la dispoziție câteva zeci de zile de muncă pe care le tranzacționa de obicei pentru a obține împrumuturi „de avarie” sau pentru a-și procura alcool. Pare curios, însă țăranii necultivînd nici fructe, nici cereale, nu produceau alcool. Cei specializați în producția de alcool capitalizau „zile de muncă”, ceea ce le confera un avantaj în arendarea moșiilor. Socialmente, schema dependenței avea perspective de durată și țăranii deveniseră parte dintr-un mecanism capitalist simplu, eficient și, probabil, nemilos.

Dependența de arendași, de cei care le dețineau *de facto* forța de muncă, prin furnizarea alcoolului pe datorie, avea să explodeze în 1907. Nu am găsit nicio dată o descriere a răscoalei sau, mai bine zis, a revoltelor, mai bună decât textul lui

Caragiale, intitulat *1907 – din primăvară până-n toamnă*, scris la Berlin în martie 1907 (continuarea și finalul din 1907 nu cred că sînt la nivelul primei părți). Textul, relativ puțin cunoscut, și foarte rar citit, este un rechizitoriu care inaugurează în mîinile lui Caragiale, după părerea mea, o specie literară mai sofisticată decât pamfletul. Al cui rechizitoriu? Al celor două partide politice aparținînd unui tînr Regat de 40 de ani, cu pretenții democratice, al cărui excepționalism în Europa consta în faptul că nicăieri „nu există atîta extravagantă deosebire între realitate și aparență, între ființă și mască”.

Dacă veți căuta cumva denunțuri sociologice memorabile, teorie politică aplicată inspirat sau judecăți de valoare greu de combătut, le veți găsi în acest act de acuzare. Pentru că, *1907 – din primăvară până-n toamnă* nu este textul unui agitator socialist ceva mai talentat decât alții. Și aici, ca și în descrierea Moldovei de Nord de la 1774, sursa profundă a răului social este faptul că, într-o țară „absolut agricolă”, majoritatea populației este fie cu totul lipsită de proprietatea agricolă, fie, atunci cînd o posedă, asistă la dezmembrarea ei prin moșteniri succesive, pînă la dimensiuni ale terenului care te descurajează să-l mai cultivi. Dar cine sînt noii proprietari de terenuri în România? Cel mai mare proprietar în România era, la începutul secolului, statul. Îi urmau Coroana, fundațiile de binefacere, fundațiile culturale (e.g. Academia) și marii latifundiați.

Cultura intensivă a pămîntului era imposibilă. Pe de-o parte, lipseau capitalul și creditul. Pe de alta, acțiunea atașamentul față de o rutină străveche și se făcea simțită „lipsa de inteligență specială și de răbdare”.

De ce era însă cvasi-indestructibil răul în țara românească? Conform lui Caragiale, totul se datora calității clasei politice. Cele două partide care se gratulau cu apelativul istorice” erau formate din „produsul ibrid al școalelor de toate gradele, intelectualii semiculti, avocați și avocaței, profesori, dascăli și dascălași, popi liberi cugetători și răspopiți, învățători, analfabeți – toți teoreticieni de berării; - după aceștia, mari funcționari și impiegați mititei, în imensa majoritate amovibili”.

Administrația publică și justiția gravitau în jurul clasei politice. Pentru că funcționarii și judecătorii de primă instanță erau amovibili, se schimbau în ritmul schimbării politice. „Între această justiție fără prestigiu și poporul sceptic, se răsfață formidabila și excesiv numeroasa clasă a avocaților, cea mai prosperă în România după a arendașilor mari. Avocații constituiesc grosul intelectualilor; clasa lor este pepiniera cea mai mare a bărbaților de stat”, spune Caragiale.

Veți găsi la Caragiale și câteva constante remarcabile, utilizabile ca simboluri ale continuității pe aceleași drumuri proaste. Alternanța la putere se desfășura după un calendar strict. Odată la trei ani, *de facto*, pentru a nu înfometa excesiv opoziția, guvernarea era abandonată. Guvernanții o părăseau senini pentru că știau că vor reveni după alți trei ani.

Apoi, orice criză trebuie atribuită în ultimă instanță străinilor. Și în 1907,

„în Camere cît și prin organele oficioase, guvernul declară sus și tare că răscoalele sînt fapta unei mîini străine *de undeva*” (s.a.). Opinia publică era expusă aceluiași chestiuni arzătoare ale zilei, determinate de politicienii acompaniați de presă. De exemplu, „trebuie sau nu să se permită plutonierilor bacalaureați a purta sabie ca ofițerii titulari?”. Sau necesitatea „înstituirii doctoratului în drept! [...] această înălțare cu un etaj mai sus a prosperelor noastre fabrici naționale de bărbați de stat”.

Astăzi nu cred că se cuvine să mai spunem că elementul de continuitate între epoca descrisă de generalul Splény, cea din rechizitoriul lui Caragiale și epoca noastră îl reprezintă ineficiența sectorului agricol. Aceasta din urmă a fost depășită. În primul rînd, agricultura de azi e suficient de eficientă. Îl al doilea rînd, agricultura s-a deplasat ca pondere, în timp, de la centrul economiei statale la periferie. Primele semne ale schimbării au apărut, dacă nu mă înșel, în 1905, cînd au ancorat în porturile franceze vapoarele cu grîu canadian și american ieftin. Elementul de continuitate care traversează secolele și ajunge pînă la noi este înalta ineficacitate a clasei politice.

Soluția lui Caragiale a devenit astăzi loc comun: „Ori și cite reforme s-ar face în această direcție, unele mai ingenioase sau mai simpliste, mai mult sau mai puțin originale decît altele – toate vor fi doar niște paliative. Răul de care suferă țara va rămâne, cum am mai spus, și se va coace cu cât mai acoperit cu atât mai adînc. Țara are nevoie de o fundamentală reformă politică”.

Această soluție cu „reforma clasei politice” este pe toate buzele. Cum s-ar putea oare realiza cînd compoziția cadrelor de partid e comparabilă cu cea descrisă de Caragiale? Originea este tot în școli dubioase, de exemplu în universități private, care nu se numesc „creștin-leninistă” sau „ecologică de rit scoțian” ci se numesc „Spiru Haret”, „Dimitrie Cantemir”, „Vasile Goldiș”, ș.a.m.d., și prin autorizarea sub acest nume li s-a încărcat un prestigiu „în vrac”. Ce reprezintă rectorii și miniștrii învățămîntului de astăzi decît persoane al căror ideal arputea fi acela de a deveni la un moment dat semidocti?

Totuși, clasa politică de care vorbea Caragiale a fost mai mult decît reformată, a fost lichidată. Partidele „istorice” reapar la noi în 1990 (nu știu să fi apărut partide „istorice” și în alte părți), gata puse pe treabă. Totuși, astăzi cu greu mai poți deosebi un partid „istoric” de partidul extras din partidul comunist.

Există pînă la urmă o reformă. Puterea reală a partidelor s-a diminuat semnificativ. Însă ceea ce măsoară publicul nu este puterea lor reală, ci intensitatea prezenței lor publice. Este o altă versiune a aparenței care înfrînge realitatea de care vorbea în rechizitoriul său Caragiale. Evitînd să ofere o soluție, Caragiale ne dezamăgește puțin. Ne-am fi așteptat să prevadă soluția la care nimeni nu s-ar fi gîndit.

¹ Textul baronului Splény face parte din volumul *Bucovina în primele descrieri geografice, istorice, economice și demografice*, ed. bilingvă îngrijită de Radu Grigorovici, apărută la editura Alexandru cel Bun, Cernăuți, 2019. Alături de el apare un raport al lui de Jenisch, un text al boierului Vasile Balș, o scrisoare diplomatică și un alt text intitulat *Scurte observații asupra Bucovinei din 1813* al lui Ioan Budai-Deleanu.

Luna și „lunaticii”

Mădălin BUNOIU

Acum câteva săptămâni, când am primit cadou cartea despre care voi scrie în continuare¹, nu m-am gândit nicio secundă că redactarea materialului de față o voi face în perioada 14 – 22 mai, care coincide calendaristic cu cea petrecută în spațiu de primiv, și de atunci singurul, cosmonaut român. Sunt 40 de ani de atunci și zilele acestea Dorin Prunariu este așteptat să sosească la Timișoara unde ne va delecta cu amănunte despre călătoria sa în spațiu. Despre Dorin Prunariu și despre zborul său am mai scris în paginile Orizontului. Acum aproape cinci ani, în august 2016, el însuși m-a onorat cu un text și un mesaj pentru primul articol care a inaugurat seria Scienza Nova.

Ceea ce pare să fie chiar din titlu o carte exclusiv despre Lună este mai mult decât atât: o îngemănare între istoria științei, calată pe cunoașterea în domeniul astronomiei, al astrofizicii și al cuceririi spațiului. Și se adaugă elemente de cultură generală din zona literaturii de anticipație, a cinematografului SF, dar și a progresului științei și a creșterii nivelului societății prin determinarea cu care descoperirile din domeniul militar se răspândesc apoi, pe timp de pace, înspre utilizările domestice. Este spectaculos să aflăm cum primele rachete au fost folosite de către chinezi încă din secolele XVI și XVII pentru divertisment și cum indienii le-au întrebuițat, în scop militar, împotriva englezilor. Mai târziu, în secolul XIX, Oberth, originar din Transilvania, sub impresia cărții lui Jules Verne, *De la Pământ la Lună*, pe care, se spune, o cunoștea pe de rost, și-a transformat visul în realitate, fiind primul om care a imaginat un sistem și o proiecție realiste pentru ce aveau să fie mai apoi rachetele care au dus oameni pe Lună.

Ca o ironie a sorții, Wernher von Braun, genialul german ce avea ca sarcină să realizeze armele fatale ce ar fi distrus coaliția Națiunilor Unite în al Doilea Război Mondial, a fost creatorul programului cosmic al SUA, la Huntsville, fiind directorul centrului Marshall pentru Zboruri

Spațiale și responsabil al proiectului Saturn V, care a făcut posibile misiunile Apollo. Astfel s-a creat cadrul prin care Statele Unite ale Americii au câștigat duelul spațial cu URSS. Iată cum istoria îi pedepsește pe cei care se îndepărtează de ce ar trebui să fie bunul mers al societății: ne referim aici, desigur, la Germania nazistă, care, din cauza nebuniei unui personaj sinistru a pierdut, rând pe rând, o serie de personalități ale lumii științifice, inclusiv pe Albert Einstein. Anii '45 – '90 ai secolului trecut au fost extrem de prolifici pentru cercetarea spațială. Oricât ar fi de paradoxal, Războiul Rece a constituit un atu în acest sens, chiar dacă motivațiile celor două state concurente, SUA și URSS, vizau în principal dezvoltarea militară și întâietatea în principalele domenii ale științei și tehnologiei. Zborul cosmic era prezent pretutindeni, în manualele școlare, în propaganda de stat, în filatelie, în literatura SF, în cinematografie. Aceasta a atras preocupările în acest domeniu ale unor antreprenori vizionari, în mod particular a unor proiecte care aveau ca scop deplasarea pe Lună sau amplasarea pe satelitul natural al Pământului a unor baze permanente. Ambrose Bierce (autor al *The Moonlit Road – Drum clar sub lună*), Steve Jurvetson (antreprenor de succes care visa la amplasarea unor baze pe Lună), Elon Musk – vizionarul secolului nostru și proprietarul Space X, sunt doar câteva nume care s-au confundat cu preocupările acelei perioade.

Regăsim însă chiar în Statele Unite, desigur la o altă scară, un anume tip de dispreț și desconsiderare a politicienilor față de știință (atât de evidentă în România chiar și acum, dacă ne raportăm fie și numai la decizia din aceste zile când alocarea fondurilor din Planul Național de Redresare și Reziliență – PNRR pentru cercetare a scăzut de la câteva miliarde de euro, în propunerea inițială, la doar câteva sute de milioane de euro în varianta de lucru). Iată ce spunea, ironic, un congresmen american legat de finanțarea proiectului *Geological Survey* (care își propunea un studiu al Lunii în vederea explorării acesteia) – „GS a devenit atât de inutil încât unul dintre cei mai distinși membri ai acestuia nu prea are altceva de făcut decât să stea noaptea să caște ochii la Lună”.

Ca și atunci, se impune și astăzi nevoia unei comunicări și a unei educații pentru știință a politicienilor și a decidenților. Este, de asemenea, oarecum straniu, ca, în secolul în care știința aduce zilnic noi și noi descoperiri, să constatăm că au existat idei care au persistat mii de ani, precum aceea care considera că ce se vede pe Lună este de fapt o imagine a Pământului (persanii credeau că „pe Lună ne vedem pe noi” iar în secolul al XVII-lea lui Rudolf al II-lea, protectorul lui Kepler, i se părea că observă pe suprafața Lunii forma Italiei).

În centrul orașului Târgu Jiu se găsește o foarte interesantă biserică unde pictura exterioară expune trecătorilor nu sfinți sau imagini biblice, cum ne-am aștepta, ci filosofi. În vremea lui Tycho Brahe și a lui Riccioli (care a dat numele lui Copernic unui crater de pe Lună), astronomii denumeau structurile Lunii nu după numele clericilor, așa cum s-ar fi presupus în epocă, ci după savanți, ceea ce reprezenta o asumare puternică a rolului celor care produceau cunoaștere. Despre denumiri date regiunilor și formațiunilor de pe Lună, dar și aspecte privind legislația privind formele de proprietate de pe Lună ne raportăm la cartea² timișoreanului Virgiliu Pop, cercetător la Agenția Spațială Română și doctorand la Universitatea de Vest din Timișoara. Teza de doctorat a lui Virgiliu Pop („Astronauți și Afronauți”) examinează din două perspective – politică și cultural-antropologică – felurile în care statele și popoarele Africii de Vest au reacționat la cursa spațială a anilor '50-'70 ai secolului trecut dintre SUA și URSS.

Marile puteri au folosit performanțele din domeniul spațial pentru a atrage în orbită geopolitică proprie a stateelor nealiniat. Prin lucrări de genul celei menționate, vom avea o imagine mai mult decât sugestivă asupra modului în care strămoșii noștri se raportau la fenomenele astrale. De pildă, faptul că în 1665, după publicarea primei cărți de către Royal Society, în care apar în premieră detalii asupra unor formațiuni lunare (craterul Hipparchos în acest caz) oamenii aveau o imagine pe care aș numi-o idilică asupra vieții pe satelitul natural al Terrei. Kepler chiar a sugerat că aceste cratere erau realizate de către



locuitorii astrului. Îi văd pe oamenii acelor vremuri imaginându-și o întâlnire cu locuitorii Lunii în felul în care decurgeau întâlnirile cu locuitorii noilor teritorii descoperite pe Pământ. Imaginea aceasta s-a schimbat astăzi. O eventuală întâlnire cu o specie extraterestră naște în noi sentimente și atitudini complexe, de la curiozitate la teamă sau de la bucurie la frică.

Lăsându-vă curiozitatea lecturii, să încheiem precum am început, în jurul lui Dorin Prunariu. Noțiunile de perigeu și apogeu, ne oferă, din perspectiva vitezei de mișcare a Lunii și a poziției sale față de Pământ, posibilitatea unei comparații legate de evoluția profesională a unui om care la debutul carierei înregistrează o viteză mai mare de progres. Iar odată ajuns la maturitate, la apogeu, poziția este mai stabilă, deși viteza de evoluție e mai mică. Din 1986 încoace, Dorin Prunariu are un comportament atipic, aflându-se în permanență la apogeu.

¹ Oliver Morton – *Luna. O istorie pentru viitor.*, Editura Polirom, Iași, 2021.

² Virgiliu Pop – *Unreal Estate: The Men who Sold the Moon*, Exposure, 2006.

Prometeu și visul de putere

Vladimir TISMĂNEANU

În contextul convingerii de tip monahal, recunoașterea failibilității a fost începutul sfârșitului pentru orice fundamentalism ideologic. Totuși, în vremurile „eroice”, precum Comunismul de Război și „construirea socialismului”, unitatea dintre partid și *vozhd* (lider) a fost, nu mai puțin decât teroarea, esențială pentru supraviețuirea sistemului. Homo Sovieticus a fost mai mult decât o invenție propagandistică.

În discursul său de acceptare a premiului *Hannah Arendt* din 2000, Elena Bonner declara: „Una dintre concluziile fundamentale ale gânditoarei Hannah Arendt s-a referit la faptul că «totalitatea terorii este garantată de suportul masei». Este în consonanță cu un comentariu ulterior al lui Saharov: Sloganul «Poporul și Partidul sunt una», pictat pe fiecare a cincea clădire, nu reprezintă doar vorbe goale” (*The Remains of Totalitarianism*). Acesta este, într-adevăr, sensul: interiorizarea formelor de gândire leniniste de către milioane de cetățeni ai lumii sovietizate și disponibilitatea lor de a accepta colectivismul paternalist ca formă de viață

preferabilă experiențelor riscante sau orientate spre libertate.

În opinia mea, principalul clivaj în cultura politică rusă de azi este moștenirea leninistă și aspirațiile democratice sau practicile asociate cu Andrei Saharov și mișcarea drepturilor omului din Rusia. Pentru a o cita din nou pe Elena Bonner: „În preambulul proiectului său al unei Constituții sovietice, Saharov a scris: «Țelul oamenilor din URSS și al guvernului este o viață fericită plină de sens, libertate materială și spirituală, bunăstare și pace». Dar în deceniile de după Saharov, populația Rusiei nu i-a sporit fericirea, deși el a făcut tot ce era omenește posibil pentru a așeza țara pe calea ce va fi dus către acest țel. Și chiar el însuși a trăit o viață bună și fericită” (*The Remains of Totalitarianism*).

Că doctrină politică (sau probabil credință politică), bolșevismul a fost o sinteză între iacobinismul radical sau *blanquism* (elitism, domnia minorității distinsă drept „dictatura proletariatului”, exaltarea avangardei eroice), „Nechaevismul” rus nemărturisit (o mentalitate radical-conspirativă) și componentele autoritar-voluntariste ale marxismului. Bolșevismul a accentuat omnipotența organizației revoluționare și a hrănit disprețul pentru ceea ce Hannah Arendt numea cândva „micile adevăruri

factice”— așa cum sunt atacurile aprige ale lui Lenin și Troțki la adresa „renegatului” teoretician social-democrat, Karl Kautsky, cel care îndrăznice să pună sub semnul întrebării repudierea bolșevică a libertăților „formale” în numele protejării „dictaturii proletariatului”, fără a mai pune la socoteală că Lenin a împrumutat de la Kautsky teoria „injecției de conștiință”.

Lenin, spre deosebire de Marx, a considerat că elementul organizațional este fundamental pentru succesul acțiunii revoluționare. Pentru Marx, conștiința de clasă era un rezultat organic al dezvoltării politice și ideologice a proletariatului (mă gândesc aici, spre exemplu, la teza lui Engels despre „proletariatul german ca moștenitor al filosofiei clasice germane”, sau la afirmația tânărului Marx privind relația dialectică, deci mutual condiționată, dintre „critica armelor” și „armele criticii” pe drumul spre depășirea/anularea/realizarea filosofiei—*Aufhebung*).

Intellectualii revoluționari erau cei care formulau doctrina, însă proletarii nu erau priviți ca o masă amorfă în care un grup de autodesemnați „dascăli” aveau misiunea de a injecta conștiința „adevărului istoric”. Marx nu a propus partidul unic drept instituție totală și nu a văzut militantismul fanatic drept o condiție *sine qua non* a eficienței politice. Marx nu a conceptualizat o sectă revoluționară care

să-și derive puterea, „nu din multitudinea, ci dintr-un mic număr de convertiți entuziaști al căror zel și intoleranță îl fac pe fiecare dintre ei egal a o sută de indiferențiști” (John Maynard Keynes, citat de Emilio Gentile în *The Sacralization of Politics in Fascist Italy*). Mai degrabă, Lenin a creat o organizație în care „intellectualii deșădăcinați și muncitori de ocazie ar fi botezați ca avangardă proletară”. Accentul pus de Marx pe emanciparea umană ca absorbție conștientă a societății de către individ și echivalarea antagonismelor sociale cu conflictul de clasă l-au făcut să susțină eliminarea intermediarilor (legi, instituții, etc.) care reglează relația dintre societatea civilă și stat.

Prin urmare, așa cum splendid a argumentat Leszek Kołakowski, „dacă libertatea este echivalentul unității sociale, atunci cu cât există mai multă unitate, cu atât mai multă libertate... Conceptul libertății negative presupune o societate a conflictului. Dacă ea este același lucru cu o societate împărțită în clase, și dacă o societate împărțită în clase este una a proprietății private, atunci nu există nimic greșit în ideea că actul de violență care abolește proprietatea privată distruge în același timp nevoia de libertate negativă, libertatea noastră *tout court*. Și astfel, Prometeu se trezește din visul lui de putere” (*Principalele curente ale marxismului*).

Cristina CHEVEREȘAN

05.09.2019

Se anunță ultima zi de vară. Din nou. Vreau să profit cât și cum pot. Oferta fiind atât de bogată, n-aș repeta lucruri văzute anterior, drept care n-am însoțit-o pe mama la Murano și Burano. Totuși, nu m-ar deranja o nouă vizită, dacă se ivesc timpul și ocazia. Nu m-aș aventura într-o ieșire pentru întreaga zi:

opus, cu claritatea unei hărți desenate cu penelul muiat în cerneluri colorate. Cu prind cu privirea spațiul pietonal familiar și plăcut de parcurs, de la San Basilio și Zattere înspre San Marco. Incredibil să te poți așeza pe o bancă, sub un felinar de fier forjat, cu rare zgomote în jur, și să privești agitația Palatului Dogilor. Sute, dacă nu mii de oameni forfotind de zor: o reproducere în miniatură, o căsuță de păpuși cu toate detaliile la locul lor.

Pe mal se concentrează viața comercială a comunității, de la mici afaceri de

ale acestora. Fosta „Spina Lunga“, cum era odată poreclită limba de pământ, e o combinație incitantă între arhitectura religioasă și reședințele, monahale sau laice, ale nobililor exilați în timp (exilul reprezintă un laitmotiv al zonei) și bastioanele Revoluției Industriale. Din nevoia de locuri de muncă, împânziseră terenurile disponibile cu barăci, depozite și ateliere, fabrici de pielărie, țesături, artizanat, bere; apoi a apărut și inevitabila închisoare.

Toate se desenează pe pânza celei alintate Gnecca: o aflui de la librarul care vinde genți de pânză cu textul *Do not look for love, look for Gnecca!* Spațiile ieșite din uzul inițial sau secundar sunt convertite în mici surprize, reticente la a se dezvălui profanului. Răbdarea și timpul îți sunt răsplătite însă cu momente de amintire ce ți se rezervă exclusiv, în afara celor câteva repere despre care ai citit. În cazul meu, compensează frustrarea de a nu avea la dispoziție harta, pe care, în alte locuri, am ferfeniț-o de atâta conștiincioasă consultare. Te afli mereu la confluența între stiluri și funcționalități: de la sedii parohiale ce scoboară cam un mileniu în negura vremilor la cărămida strălucitoare a edificiilor de genul fostei mori transformate azi în Molino Stucky, hotel de lux pentru amatorii de preschimbări spectaculoase.

Revenind la Art District, găsec la intrare măcar o hartă a evenimentelor, instalațiilor, expozițiilor răsfirate pe insulă. O fotografie și o urmăresc conștiincios. Am plecat, după obicei, de dimineață. Abia către prânz încep să am companie: mă strecur printre pescăruși, scripeți pregătiți să coboare bărci la apă, câte un câine adormit prin șantier sau pe la ușa vreunui atelier, cu care schimb priviri suspicioase. Mi se temperează puțin relaxarea: aveam senzația unei siguranțe totale până să realizez că în spatele zidurilor și intersecțiilor pustii viermuiește o viață despre care nu știu absolut nimic. Lătrături neașteptate, câte un plâns de copil, o ceartă din bucătărie sau un mieunat trist, de pisică șmecher-șantajistă, nehrănită de cel puțin o oră.

Treptat, descopăr cum, dincolo de cheiul cu vedere la Veneția, Giudecca are existență și ritm proprii. Văd un tată cu alură de Brad Pitt. (V-am spus că am aflat *post factum* că ne-am aflat în aceeași zi, la aproximativ aceeași oră, la cazinoul ce găzduiește Festivalul de Film: el descinzând în urale pe covorul roșu, iar eu mulțumindu-mă cu plimbarea pe lângă canalul din spate, bine păzit de jandarmi.) Se joacă printre clădiri cu un băiețel de vreo patru-cinci ani. Îl conduce de mână la stânga, dreapta, înainte, înapoi, până când cel mic exclamă, peltic și exasperat: „Dar noi nu mai mergem acasă!“ Părintele râde și scoate din buzunar cheile unei porți ce se deschide neașteptat în tabloul prin care mă plimb. Mă trezesc surprinsă că nu e plat, lipsit de adâncime, ci colcăie de creaturi în trei dimensiuni (poate chiar mai multe, dacă mă gândesc la *Solenoidul* lui Cărtărescu; o fac destul de des). Doamne în etate străbat lent câte un cvartal, sprijinite în cadre metalice sau având cărucioare de cumpărături, neabătute de dureri articulare sau denivelări de teren. Mă întreb cum o fi şuierând vântul iarna, pe străzile și așa cvasi-pustii.

La Chiesa di Santissimo Redentore, probabil cea mai cunoscută din zonă, e o biserică romano-catolică ridicată drept mulțumire proniei pentru ocro-

tirea orașului de focarul de ciumă din 1575–1576. Proiectată de nimeni altul decât Palladio, considerată printre cele mai importante realizări ale sale, deși n-a apucat s-o vadă terminată, se înalță imperturbabilă la capătul unui șir de trepte. Altarele-i sunt împodobite cu picturi ale maeștrilor din Veneto, dar n-apuc să mă conving. O doamnă deloc prietenoasă ne alungă din ușă pe mine și pe o sfioasă domnișoară asiatică. E prânz, se face curățenie: bizar ritual pentru un lăcaș de cult, mă simt ca la magazinele care-și trag obloanele pentru siestă. Nu departe, biserica și mănăstirea Le Zitelle, denumită astfel datorită faptului că adăpostea fecioarele (*zitelle*) fără posibilități financiare, pentru a le feri să cadă în ghearele diverșilor profitori, mai mult sau mai puțin nobili, se lasă văzută. Nu și vizitată. Aproape o ratez.

Momentele de vârf pe Giudecca în ce privește obiectivele private pe care le aveam în minte sunt două: primul îl reprezintă vizita la Casa dei Tre Oci, o splendidă vilă neogotică de factură mult mai recentă decât majoritatea clădirilor venețiene cu lungă tradiție. Un bun prieten îmi spunea, înainte să plec, că, și dacă-mi fac timp să admir doar fiecare casă îndeaproape timp de două luni, n-am cum să mă plictisesc la Veneția. Câtă dreptate! Datând de la începutul secolului trecut, inclusă după un veac în patrimoniul cultural și artistic (cu începere din 2012), Casa dei Tre Oci se dedică artei subtile a fotografiei. Magnetic e și spațiul în sine, cu o arhitectură demnă de propriul minialbum (Există oare alt loc în lume unde afirmația să fie adevărată pentru atâtea clădiri? Încă mă întreb care e istoria *palazzo*-ului în care locuiesc, trecut binișor de centenar), dar și expoziția Ferdinando Scianna, găzduită în momentul de față.

Mă regăsesc în fața oglinzilor multiple, mănuite abil de un fotograf cu interese remarcabil de diverse. Fiecare încăpărează dezvăluie o altă dimensiune a ceea ce poate fi și face această artă specială. De la portrete uluitoare de expresive la fotografii de război, foamete și durere, de la imortalizarea unor personaje celebre (ii iau acasă, în gând, pe Bellow, Scorsese și Leonardo Sciascia) la secțiunea de mituri și ritualuri ori la cea dedicată modei și călătoriilor, poveștile în câteva cadre și modalitatea de relaționare cu memoria și afectivitatea ți se strecoară-n suflet. E genul de expoziție de unde nu ieși neafectat în zeci de feluri, și cu zeci de emoții. Nu sunt critic de specialitate, dar plec mai impresionată de fotografii decât de perfecțiunea impersonală a unor capodopere ce poate nu-mi ating coarda sensibilă. Mi-aș dori să cumpăr albumul expoziției, dar e imens, cartonat, greu de transportat. Mă bucur că am „furat“ câteva dintre imaginile care-mi vor rămâne, oricum, în minte.

La capătul cheiului, unde credeam că mai urmează una dintre bisericile văzute în repetate rânduri de pe malul meu, am surpriza să dau peste un zid și o zonă închisă accesului. Aparțin, înțeleg, Gârziile Financiare. Îmi dau seama ulterior că biserica se află de fapt pe insulița vecină; se creează doar senzația unei continuități ce nu există fizic. Mai arunc o privire la „marionetele“ din piața San Marco, tot mai agitate pe măsură ce ziua înaintează. Întorcându-mă spre sud, nu mică mi-e mirarea să dau chiar peste librăria căutată. Din vagile reprezentări cartografice memorate, îmi părea a fi altundeva: Marco Polo, prima de acest gen dedicată locuitorilor



am de lucru, termene de predare pentru proiecte care se apropie. Optez pentru ceea ce nu puțini descriu drept unul dintre cele mai bine păstrate secrete ale Veneției: Giudecca, insula cea mai mare și mai apropiată Serenissimei, oferind privesc de neegalat asupra acesteia, de cealaltă parte a ceea ce pare doar un canal mai lat. Ea însăși se constituie ca o înșiruire de insulițe interconectate prin poduri. Un chei pietonal întins îți permite să străbați la pas partea dinspre oraș. Pe latura orientată spre largul lagunei au înflorit zonele rezidențiale, grădinile, proprietățile private ce nu te lasă s-ajungi cu ușurință la apă.

Dimensiunile Giudeccă sunt modeste, dar găsesc cu greu informații precise. Interesul turistic e mult mai redus, iar localnicii își prețuiesc existența liniștită de la periferia nucleului nebuniei frumoase. Citesc că estimările ar fi de aproximativ doi kilometri lungime și cam trei sute de metri lățime. Pare puțin. Mă voi convinge. Iau *vaporetto* de la Piazzale Roma și cobor la stația centrală de pe Giudecca, Palanca, hotărâtă s-o explorez. Nimic surprinzător: de la primul pas, ți se taie suflarea la vederea întregii Veneții. Atât de complicată, aparent, în labirintu-i de stradele și podețe, se întinde în fața ta, pe malul

familie, cu gustări și cafele, la hoteluri extravagante. De pe terasele semipustii, ospătari desprinși parcă dintr-o scenă de carnaval baroc te urmăresc suspicioși, încercând să-ți ghicească intențiile de rătăcitor fără scop într-un loc puțin frecventat de doritorii de hălăduială cu șarm. În ochii multora se citește nedumerirea: unii zămbesc, alții se încruntă, unii te studiază ca pe un specimen ciudat în timp ce-și văd de ale lor. După Castello, e primul loc unde trec pe sub rufe întinse la uscat, ce flutură ca flamuri desfășurate deasupra fiecărui colț, fiecărui intrând, fiecărei piațete. Dacă în proximitatea apei mai apare vânzătorul ocazional de pește (sau, netulburat, pescarul însuși), în interior totul miroase a proaspăt spălat. De la ferestre se revărsă ba acorduri de pian, ba vechi melodii nostalgice: nimic nu te mai plasează în contemporan.

Am învățat că afișajul stradal nu trebuie ratat niciodată la Veneția. Aflu, de exemplu, că urmează, la sfârșitul lui septembrie, a XXXVIII-a ediție a Săptămânii Culturale, cu premii de poezie și pictură. Intru într-o curte ce nu părea să promită, inițial, decât o poartă de acces deosebită. Mă trezesc în Giudecca Art District, spațiu expozițional ce amestecă atelierele creatorilor cu atelierele celor care repară și fabrică nave și componente

și vizitatorilor, filială a celei din dragul meu Campo Santa Margherita, peste pod de casă. Mustăcios și jovial, librarul mă lasă să băntui nestingherită printre rafturile celor trei-patru încăperi, fredonând, uluită: răsună unul dintre albumele mele favorite ale lui Bruce Springsteen & The E Street Band, *Live in New York City*. Aproape nu cred coincidența, mai ales că aici totul e copleșit de muzică italiană. Din toate erele, de toate soiurile; nu străină, nu... așa!

De drag, cumpăr două romane ce stau bine în biblioteca oricărui americanist contemporan (Chabon și Shteyngart). Până să mă hotărâsc, ascult conversațiile omului cu doi-trei clienți care-i mai pășesc pragul: vorbește la perfecție franceza și engleza, e prietenos, dar nu excesiv, își cunoaște magazinul, dar nu se pretinde atotștiutor. Îl întreb, de curiozitate, dacă știe ceva despre un volum în engleză cu acțiunea plasată la Veneția, expus pe un stand special. Ar fi interesant de urmărit intriga, mai ales că există hărți ale zonelor care încep, încetul cu încetul, să mi se aranjeze în minte. N-am auzit de carte și de autor, iar mucalitul nostru strânge din umeri: atitudine adorabilă pentru cineva care n-are nici cea mai mică intenție să-ți impună ceva doar de dragul culorii locale. Nu mă pot abține să-i nu-i complimentez alegerea „coloanei sonore”. Pufnește satisfăcut și revine tacticos la revista lui. Sunt spații generoase de citit, deși locul, luminos și aerisit, nu pare mare. Îmi spune că știu unde să-l găsesc dacă mai am drum.

Ca de fiecare dată, aș vrea să-mi promit că revin. Îmi dau tot mai mult seama că e aproape imposibil. Timpul, relativ și înșelător, *fugit irreparabile*; la fel se întâmplă cu atâtea magazinașe, ateliere și cafenele pe care le vezi o dată și nu le mai regăsești nicicând în Veneția ce se reinventează zilnic. Mă întreb cât ar trebui să rămân ca să nu se mai întâmple. Pare o minune divină când regăsesc nu atât reperele arhitectonice, mai bine marcate și evidente, ci vitrinele sau porțile pe care mă străduiesc mereu să le fixeze, măcar teoretic, în memorie. Nu vreau să părăsesc Giudecca fără să o simt. Aventurându-mă spre partea de lagună, sunt recompensată cu o plimbare solitară printr-un mic paradis înflorit la marginea apei: sediul Universității Internaționale de Arte, într-o clădire cu grădină luxuriantă, despre care am citit, dar nu speram s-o găsesc. I se spune Villa Hériot, după numele proprietarului francez care a construit-o, dând frâu liber fanteziei arhitectonice, și al văduvei care a donat-o comunității, cu condiția să fie utilizată în scopuri educaționale. Insolit model de filantropie pentru „baronii” de azi.

Scotocind prin sacul cu bunătăți ale locului, mai descopăr și fosta mănăstire a Sfinților Cosma și Damian. De jur împrejurul unei curți străjuite de rânduri de colonade ruginii se regăsesc arhivele unei fundații de studii muzicale, un centru de cercetări în domeniul teatrului și o sumă de ateliere ale artizanilor și artiștilor locali, majoritatea deschise doar cu programare (îmi atrage atenția finețea lucrărilor în sticlă de Murano). După o serie de piațete și alei năpădite de vegetație atent îngrijită, de altfel, ultima mare surpriză mă așteaptă în perimetrul fabricii de țesături Fortuny, ce domină malul privit dinspre Zattere. Oricât m-aș răsuci, nu mi se arată vreun magazin de prezentare, cum știu că ar trebui să fie. Probabil e și ora nepotrivită. În schimb, pavilionul de la Bienală al Islandei mă lasă cu gura

căscată.

Alături de câțiva alți vizitatori, pătrund într-o cavernă multicoloră pe acordurile unei coloane sonore special concepute de trupa metal HAM. Ne scufundăm, la propriu, în valuri, stalactite și stalagmite de lână, fetru, materiale textile ce creează un mediu halucinant, psihedelic, în jurul celui care, așa cum prezice prezentarea, intră ca Homo sapiens și iese în rol de Chromo sapiens. Bizarul, grotescul, atracția maniacală pentru consumul de creații și confecții artificiale par elementele de bază ale unei experiențe imersive, concepute pentru a captura individul într-un oniric din care se extrage cu greu, cu un sentiment amestecat de plăcere și vinovăție. E soare afară, aproape la fel de multe culori, dar firești, liniștitoare. Aștept *vaporetto* înapoi și îmi închei după-amiaza la locul stabilit: pe *altana*, la laptop, luându-mi rămas-bun de la vară.

06.09.2019

Se anunță ploaie. Multă. Începând de pe la 11 dimineața. Mi-am promis să încerc să-mi înving natura și să ies în fiecare zi puțin, indiferent de condiții și dispoziție. La Timișoara sunt în stare să mă închid în casă cu zilele dacă nu e imperativă deplasarea. Nu cred că-mi face bine, iar aici nu pot pretinde că-mi lipsește motivația. Decid să mă înarmez cu umbrelă, geacă de fâș și... să vedem. Nu plec departe, mă gândesc să studiez micile afaceri din zona San Pantalon – San Toma – San Rocco, multe închise înainte de 1 septembrie. Deodată, altă lume. Au răsarit cafenele pline de clienți, majoritatea studenți. Sute de oameni își povestesc vacanțele prin colțuri, pe canapele, în fața teighelelor pline de dulciurile îndrăgite de italieni pentru micul dejun. În aula Santa Margherita, pe care n-am văzut-o niciodată deschisă, e freamăt mare. Sunt întâmpinați studenții internaționali la limbi străine: de luni, încep cursurile.

Văd programul afișat: deschiderea și orientarea pentru științele umane sunt planificate pentru săptămâna viitoare. Mă interesează, deși e un eveniment destinat studenților. Poate tocmai de aceea. Sunt curioasă cum decurge interacțiunea, cum se cultivă practic relațiile internaționale la o asemenea instituție. Intru în vorbă cu una dintre fetele din comitetul de primire, care mă invită și la turul clădirilor de la ora 14.30. Mă tem că nu sună bine; prognoza e... cu pume. Oricum, mâine-dimineață merg la prezentarea sediului Ca' Foscari, ce nu va mai fi disponibil întru totul de săptămâna viitoare. Colind din loc în loc până încep ploaia. O legatorie cu produse fabricate manual de toată frumusețea, în piele și hârtie presată, rame ornamentale, albume: univers al iubitorilor de tipărituri și al mirosului de carte.

Trec, la propriu, printr-o librărie nemaivăzută, cu siguranță închisă până de curând: are două corpuri, legate printr-o curticică interioară cu boltă de verdeață. O doamnă mă ademenește abil într-o arie senzuală a mătăsii, cașmirului, materialelor și texturilor de toate nuanțele imaginabile. Un domn amabil și plin de inspirație are un atelier plin de acuarele venețiene, de la tradițional-realiste până la jucăuș-dansante: clădirile devin fluide, fără a-și pierde caracteristicile și a deveni de nerecunoscut. Aș vrea să iau ceva din zona mea, iar prețurile se dovedesc mult mai temperate decât în magazinele cu suvenir din plastic. De regulă, sunt

tentată să răsplătesc meșteșugul, dar îmi amintesc că nu mă grăbesc. Mi-ar fi greu să aleg pe loc, deci mă strecor afară cu promisiunea revederii. De fiecare dată regret dezamăgirea momentană produsă celor cărora le-am admirat munca. De cele mai multe ori n-o las să dureze.

Dragoste la prima vedere pentru o mască de carnaval ieșită din comun. Le lucrează o doamnă într-un atelier mic, incomparabil ca dimensiuni și bogăție cu acelea de profil. Piese sunt însă deosebite; găsesc chiar și un articol de ziar despre maestră. Dacă majoritatea măștilor se dedică nebunescului *Eyes Wide Shut*,

vântul. O doamnă cu o engleză perfectă îmi arată câte ceva din toate categoriile, îmi explică semnificații și modele, detectează imediat tipul de simț estetic. Îi spun că doar studiez, mai stau o vreme. Nu se așteaptă să cumpăr ceva pe loc, dar îi face plăcere să stăm de vorbă. Îmi cad ochii pe o mască-frunză, funcțională și ornamentală deopotrivă. Nu mă încântă combinația de culori. O intuiește și-l întreabă pe domnul care migălește în spate dacă nu au alta.

Pleacă imediat spre atelierul de costume de alături, unde depozitează restul mărfii. După



doamna-mi recomandă un alt film al lui Kubric, de unde și-a luat inspirația pentru propria-i „Lady”. O fotografiez doar după ce îi cer voie. Găsesc și un magazin de pielărie inclus în pliantul Bienalei de Design. Modele unice și prohibitive, dar un proprietar-artist-boem șarmant, deloc pătruns de metehnele luxului, care-mi explică o mulțime despre materiale, felul în care se transformă pielea și culorile în timp, tipuri de prelucrare, dar și despre colecția de reviste de artă, design și studii culturale din toată lumea, pe care le adună, vinde și lansează alături de editori de câte ori are ocazia. Cult, rafinat, la curent cu problemele esențiale ale lumii, îmi spune că plănuiește lansarea unei reviste legate de imigrație, ce mă poate interesa. Mă invită să urmăresc evenimentele pe Facebook. Ne-ar plăcea să ne vedem.

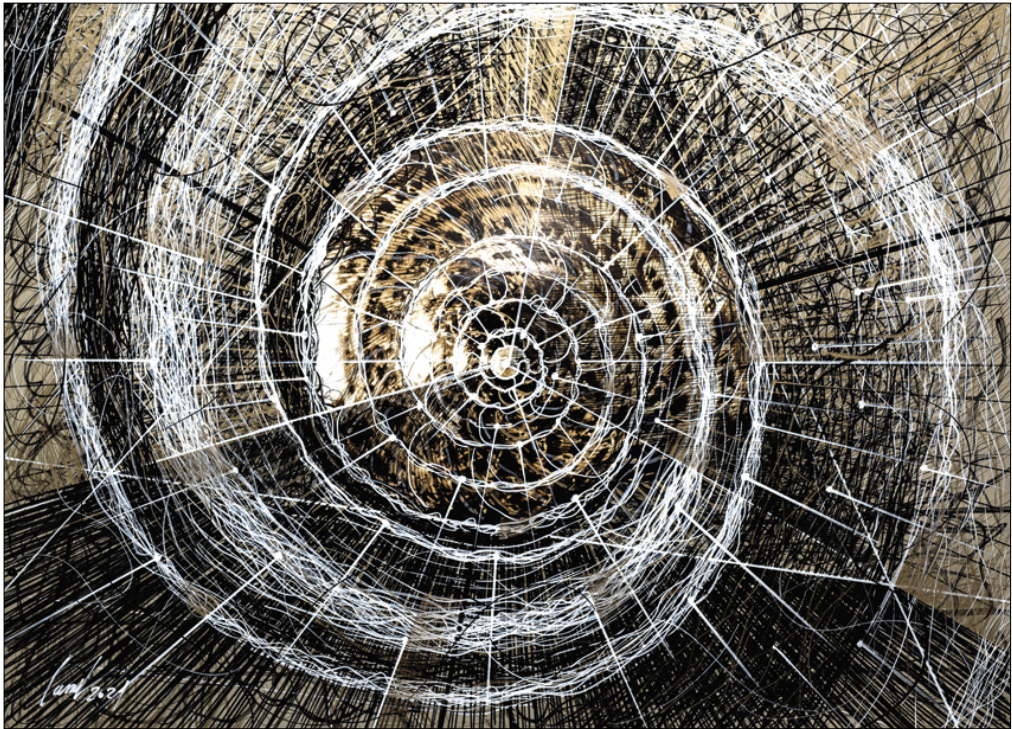
Indesasem geaca, eșarfa și umbrela în rucsăcelul de plimbare. Le scot pe rând și mă înfășor. Începe să plouă cu bulbucii preconizați și un vânt tăios îi descurajează pe mulți să înfrunte rafalele. Decid să mă întorc și, pentru a evita o răbufnire mai violentă, intru într-un magazin de măști tradiționale. Îmi doresc una de când am venit, dar cine să poată alege în fluviile venețiene? E pustiu, vremea-și spune cu-

vreo zece minute, se întoarce cu ceea ce-mi pare o întruchipare a perfecțiunii. Triumfător, mi-o oferă la o treime din preț pentru că, îmi arată, hârtia prelucrată ar fi ușor creponată într-un colț. Numi vine să cred – nu doar generozitatea și jovialitatea gestului, ci și onestitatea detaliilor tehnice pe care nu le-aș fi detectat pe cont propriu. Ceva mai devreme, un indian incapabil să explice unui american insistent diferențele dintre măștile chinezești și cele italiene îmi oferise o pisică de metal la același preț. Nu vreau să se spulbere visul frumos, deci studiez bijuteria meșteșugită și îl rog s-o împacheteze. *Perfectly broken: just the thing for me*. Mi se citește încântarea pe față; îmi spune că se bucură că mi-a putut face o bucurie. Se vede că e sincer, iar întâmplarea-mi luminează ziua mohorâtă. Ajung repede, udă până la piele. Mă schimb și găsesc minunii un loc temporar pe grinzile de susținere, până o voi duce, cu excesivă grijă, la adevăratul meu cămin. Fac un ceai, mă înfășor în pături, citesc cartea pentru recenzie. Tună, fulgeră, apa ropotește pe lucarne. Să vină potopul, de acum sunt pregătită.

(Fragment din volumul *Mansardă la Veneția*, în curs de apariție la Editura Humanitas)

Jurnal venețian

globetrotter



18

Pluton! La stânga!

Daniel VIGHI

Nu există, după umila mea știință, în literatura românească și poate că nici în cea universală, o descriere a chinurilor la vreme de vară ale salahorului din construcții. Din acest punct de vedere, încerc aici să aproximez situația printr-o alăturare din vremea când tocmai am isprăvit liceul teoretic real-umanist Lipova și am devenit răcan, după intrarea la facultate. Răcan vrea să însemne recrut, o stilcire populară născută în bolgiile cazarmelor valahe. Așadar, răcan în construcții, la vreme de pandemie, răcan în armata populară, la vremea adolescenței. Diferențe există și sunt vizibile cu ușurință: în prima situație am devenit ce se spusei din proprie voință, în a doua, din voința țării, care m-a recrutat să-i apăr fruntariile. Diferențele sunt mai apoi la fel de vădite: răcan la armată - în junețe, răcan în construcții - la bătrânețe.

Să mă explic: am decis să refac prin consolidare bătrâna casă a familiei soacrei mele plecată, vorba dumneaei, la „cei mulți” în urmă cu doi ani. Dorința de a vedea cum e să fii salahor, apoi nevoia de muncă fizică, sentimentul de plinătate a efortului fizic cu folos, față de efortul (care mi s-a părut întotdeauna bizar) al celor de la sălile de fitness la care, pe vremea când eram june în etate de cincizeci de ani, foloseam acea bandă anapoda în care mergi, ba și alergi, stând pe loc. Cel puțin, la săpatul de șanț la fundație pentru subzidire sau la alimentarea cu balastru, ciment și apă a betonierei, agățat de lopată, învăluit în melodia monotonă a motorului șleampăt, făceam condiție fizică, cum zisei mai sus, cu folos.

Așadar, diferențe mari dar și asemănări care să-mi transporte proustian amintirile, bunăoară căldura insuportabilă a soarelui, transpirația iute-amară-sărată care-ți intră în ochi, sfârșeala trupului, într-un cuvânt: chin fizic, greu de povestit celor care nu l-au trăit. Ce fără perspective poate să ți se arate totul în asemenea momente! Ce tâmpenie și cât de cretină ți se pare viața toată! Vine comandantul, adică zidarul încă june (să tot aibă patruzeci de ani) Pătru, care a lucrat la Londra, la construcții, unde a fost amendat că a umplut o uliță istorică a urbei cu praf roșu de la faptul că a tăiat cu flexul o cărămidă fără să folosească obștescul jet de apă, așadar vine comandantul la mine și-mi zice: „dom’ pre’fesăr, da’ dumneata vrei să și dai la betonieră și să și cari la roabă, păi, așa nu știi dacă apuci șaptezeci de ani”. Bun așa, adevărul este mai de dorit decât minciuna, bunăoară dacă lui Cotabiță i s-ar fi spus, cum mi-a spus mie comandantul meu, poate că ar fi evitat AVC-ul, care se mai spune accident cerebral. Prin urmare, sfatul meu către cei care doriți să lucrați ca salahori în construcții este să aveți grijă, fiți cu măsură: ori la betonieră, ori la roabă, nu la amândouă deodată!

Ehe, mi-am amintit, la lopată și la betonieră, de căldurile toride de vară ale răcanului militar care fusei acum multe decenii.

Rădeau toți de noi, de la momentele în care ne-au cerut să ne dezbrăcăm în curu gol și ne-au bulucit pe nenorocitele de grătare lunecoase de lemn de sub mizerabilele dușuri cazone, mai apoi de la întâlnirea cu asprimea săpunului gros, din acela de rufe, care făcea cu greu clăbuci, de acolo la prosopul din cânepă militară, cu număr de inventar, mai apoi izmenele scurte și șlarfele din dotare, alinierea udă pe coridorul din fața magaziei de la intenđență, unde ne aștepta sergentul mare în gură, rău ca un bulldog, care ne dădea fiecăruia o grămăjoacă mare de țoale groase, kaki, aspre, domnilor, că nu se poate povesti cât erau de aspre! Ce să mai spun de ștrimfii verzi, groși asemenea, bocancii mari, botoși, grei, urduroși, chimeașa verde, aproape delicată față de nădragii și vestonul cu boneta cu steaua republicii și fundița roșie cu zig zag alb de „meteriști”, adică militar termen redus, vezi bine student, cum ar spune civilii, fundiță care ne deosebea de ceilalți răcani din Marea Unitate de grăniceri de pe Calea Lipovei din Timișoara, azi Sever Bocu.

Și, cum zic, tot purcoiul ăla de Țolobeturi pe care mi le-a așezat în brațe un soldat în termen, plictisit, batjocoritor și el, pufnind agale și promițându-ne discotecă, fără să pricep ce vrea el cu vorba aceea a lui. Ah, să nu uit centura lată, din piele, cu paftaua cu steaua republicii, pe care în zilele următoare, la vreme de noapte, cineva în ortăcie cu soldatul care stătea de veghe, în serviciu de planton, pe coridorul pustiu, mi-a furat-o cu tot cu paftaua cu steaua republicii, că m-am trezit în dezastru, dimineața, la deșteptarea pe muzica nenorocitei de trompete, pe când executai ordinul răcnit la capăt de dormitor: „Soldați, echiparea!” Și pe când tocmai isprăveam de împlinit porunca, mi s-a arătat nenorocirea: nu era la apel centiromul ăla, lua-l-ar dracu să-l ia, și mai apoi sfatul șoptit de răcanul vecin de pat cum că iute să merg la magazie cu douăzeci de lei la sergent, că ei „ni le fură, ca să ni le vândă apoi”.

Să adaug infernul de pe câmpul de instrucție sub soarele aprig de început de septembrie, cu uniforme groase de iarnă, că dacă am fost recrutați la sfârșit de august nu se mai ostenea Marea Unitate de Grăniceri să ne dea uniforme de vară, că tot o să vină, nu-i așa?, odată-și-odată, frigul iernii. Așadar, fiertoarea în nădragii groși și vestonul la fel, sudoarea pe craci, pe la încheieturi, miresme grele de la ștrimfii groși, transpirația năpădindu-mi ochii și sentimentul de capăt de lume, ca la betoniera asta, acum, la mai bine de patru decenii de atunci.

Și toate ar fi fost cum ar fi fost, dacă nu s-ar fi ivit acolo, în pluton, o ciudățenie a vieții mele de ieri și de astăzi: mărturisesc că nu pot identifica spațial unde ar fi să fie dreapta și unde stânga. Până astăzi consoarta stă în mașină pe post de copilot și-mi arată cu degetul pe unde să o iau, atunci când roboata de la GPS îmi spune politicos să o apuc la stânga sau la dreapta. Vă dați seama, dragi domni și domnițe, ce nenorocire în pluton să nu fii în rând cu lumea și să nu nimeriști o corectă întoarcerea la comandă!

Cohn-Bendit. Dubcek. Tanti Tanța

Viorel MARINEASA

Fusese un an cu de toate. Țara revenise de la împărțirea administrativă pe regiuni și raioane, după model sovietic, la cea de pe vremea burghezo-moșierimii, adică pe județe. Așa că, terminând facultatea, nu mai aspiram la o repartitie în regiunea Banat, ci la una într-o localitate cât mai aproape de oraș și, dacă se poate, cu acces la o gară. Conform centralismului democratic, ceremonialul repartției s-a consumat în Capitală, iar eu prinsesem un post într-un sat ce se afla la limita dintre cele două județe bănățene, mai mult în *celălalt*, ca să am probleme la transfer, dar asta n-o știam pe atunci. Avea și haltă, cum cu înțelepciune glăsuia *Mersul trenurilor*, la vreo 3 kilometri distanță și cu proba unor noroaie glorioase.

Prin luna mai ne vizitase Charles de Gaulle, președintele Franței. Ceaușescu îl urma titirez. Vor ieși în curând primele mașini Dacia. Generalul plecase cam precipitat, *etudianții* din țara lui se plictiseră de binele rânced și vizau și-mai-binele (pe alocuri marxizant, dar care nu ocolea nici vizita liberă în budoarele fetelor din Nanterre), așa că încerca să-i potolească. (După 40 de ani, unul dintre liderii studenților, Daniel Cohn-Bendit, devenit din franțuz neamț și pe deasupra europarlamentar, își păstrează aplombul: „Reluarea continuă a dezbaterii despre 1968 nu ne duce nicăieri. ‘68 a schimbat lumea, chiar dacă vă convine sau nu.”) Peste Ocean, cei de la Universitatea Columbia, mai hârșiți, cereau să înceteze programele de cercetare pentru armată. „După armată îmi vād de slujbă și adun bani, ca să vād Vestul. Acu e mai ușor, ici pașaportul fără probleme”, îmi spune amicul cu care stau *la troci* în grădina *Ciocărlia* de lângă Gara Fabrik. Facem proiecte, dar suntem melancolici. Amestec berea cu lichior triple sec. Ce porcărie! Îl aud cum pālăvrăgește, însă nu-l mai ascult. Mă trezesc singur cu un stacan în mână pe strada Dacilor, în preajma farmaciei *Kovács*. Arunc în iarbă mai întâi conținutul, apoi paharul.

15 august 1968. Ajung în București după o noapte dormită iepurește pe tren. Tanti Tanța mă așteaptă cu o gustare, ceai, cafea. Refuz păhăruțul de țuică. Nu dă bine să dămfui. Mă reunesc cu Eugen Barbeș „Bunaru” și cu Diogene „Lelu” Bihoi în curtea unei cazărmi din Cotroceni, sediul Școlii de ofițeri de rezervă nr. 1. Ore lungi de hăt încoace-hăt încolo. Pe infanteriști ne duc cu camioanele la Otopeni. Tragem prelata ca să mai prindem un pic de civilie: Casa Scînteii, Fântâna Miorița, Băneasa. Otopeni, un sat urât. Tocmai se toarnă piste pentru viitorului aeroport. Primele zile trec letargic, cu stânga-mprejur și cu îndelungi căutări în măruntaiele AKM-ului. În curte îl vād uneori pe Dan Gri-gore (a cărui glorie de pianist deja se declanșase), el e în uniforma de elev al școlii, doar că nu i s-au găsit încălțări pe măsură, așa că umblă în bascheții decasă. Asta-l scutește de stânga-mprejur. Și vine noaptea de 20 spre 21. Ne tre-

zesc șefii mai repede. Nu mai e Tom Jones la deșteptare, cu *Green, Green Grass of Home*-ul lui care te taie la lingurică.

Ce-i, mă? Pute a răzbel. Marș lampins cargouri cu curu în portul Galați! Care-aruncă-n mine cu o țigară? Țăla eu, ăla eu. Cică au intrat rușii cu țuțării lor în Cehoslovacia, *șpemii* de trupe, de tancuri, de avioane. Îmi plăcuse alura de diriguiitor înțelept a lui Dubcek, iar discursurile lui Smrkovsky, nutrin-d încă iluzia unui socialism cu față umană, mi le-am decupat din ziar. Au pus un televizor în dormitorul cel mare și ne-au adunat pe toți. Cuvăntează băiatul ăsta din Scornicești cu creastă de cocoș și cu nume venind dinspre cotropitorul otoman, se cam împotmolește în limba maternă, dar îi dă adânc cu *idepedența*, își dă frisoane. După câteva zile s-a lansat o veritabilă literatură patriotică despre un laser-minune care ar fi distrus câte-va tancuri sovietice pe Prut. Precum și catrenul: *Uite-așa cum ne vedeți! îi ...tuturăm noi pe nemți! Uite-acuș acuș acuș! o să-i ...tem și pe ruși*.

(Anul 1968 îi aducea, oare, laolaltă pe estici și pe vestici? „Pentru noii tineri furioși ai lumii occidentale, dușmanul era «cripto-fascismul» societății de consum, totalitarismul mascat în confort”, scrie Caius Dobrescu, iar socialismul cu față umană survenit într-un moment de stabilitate a blocului comunist atrage atenția că aceasta încă poartă semnele funeste ale anchilozei staliniste. Daniel Vighi vede în felul său: pentru amărăștenii din Est, un pachet gol de Marlboro sau o conservă de Coca-Cola au conotații mai degrabă pozitive, deoarece trimite la un spațiu al libertății și al prosperității.

Că nonconformismele și conformismele pot fi interșanjabile aveam s-o constat și acolo, la Otopeni. Printr-un concurs de împrejurări, Lelu Bihoi, viitorul regizor, a devenit ajutor al comandantului de pluton. Și-a luat, în regie proprie, rolul în serios: ne-a călărit cazon cum scrie la carte, mai abitit pe noi, timișorenii. Nu ne-am supărat. O fi fost un Witz pe termen lung. Am rămas prieteni, iar Lelu a revenit fără grețuri la statutul său de contestatar.)

Au lăsat-o baltă cu instrucția de front, cu exersarea salutului, cu pasul de defilare, iar instrucția focului s-a simplificat radical. În trei săptămâni am învățat să tragem cu toate armele, pe timp de zi și de noapte. Așa ne-am câștigat prima învoire. Apoi am luat-o câtinel de la capăt, cu stânga-mprejur și cu componentele AKM-ului. De haine ne schimbam la Tanti Tanța, pe Calea Moșilor, nr. 25. O dată n-am reușit să fac operațiunea, așa că m-am dus la *Bulandra* în uniforma searbădă, încercând să atenuez tropăiturile bocancilor cu două numere mai mari. Tanti Tanța, o femeie dintr-o bucată și cu frica lui Dumnezeu, ne-a promis c-o să ne ducă la Mănăstirea Cernica, unde părintele Nichifor Crainic tună și fulgeră împotriva *hipiștilor* ce spurcă altarele. Noi, mai degrabă, trăgeam spre Clubul Arhitecturii, nebăgând de seamă că Tanti Tanța presimte excesele corectitudinii politice.

pas de deux

Principiul incertitudinii (17)

Paul Eugen BANCIU

Cine mai scrie azi epistole, bilețele suave sau răuvoitoare, ori măcar o ilustrată, când fiecare are un Android (andros – bărbat?) cu care poate fotografia, face selfiuri, împricina pe oricine sau, pur și simplu, să comunice o înjurătură, informație sau „te iube...”? Nu că ar fi fost înlocuit scrisul cu vorbitul. Ba chiar se constată că oamenii comunică din ce în ce mai rar unul cu altul prin viu grai. Poate doar când simt nevoia să îl înjure pe unul sau altul sau, dacă sunt politicieni, să promită ceva. Dacă ar da astea în scris, ar fi grav.

Ba mai mult, pentru grăbiții de azi au apărut cu vreo 20 de ani în urmă și cărțile vorbite, adică citite celorlalți de către un actor mai pârlit și nedistribuit în vreun rol important de un teatru. Iar împătimitul cititor de ieri are acum la îndemână telefonul mobil, tableta, televizorul, radioul de pe frigider, laptopul și ziarul local pentru anunțurile mortuare, împachetatul sendvișului sau aprinsul focului, dacă se încălzește, clasic, cu lemne.

Neînțelesul de ieri, scriitorul sau pictorul sărac, boem sau nu, dar liber în cugetul său, e ridiculizat de găsculițele ce dau tonul vieții cotidiene, pline de subiecte pentru romanele poliște, unde capii rețetelor de droguri sunt personaje principale. Cum neînțelesul de azi poate fi, foarte bine, informaticianul, matematicianul, geneticianul, astrofizicianul ș.a. ancorați, fiecare, în câte o bucată de realitate și, aparent, stăpân pe ea, dar în imposibilitatea de a mai comunica lucruri obișnuite cu ceilalți. Să poată afla cei din jur măcar în ce lume trăim cu toții. Dar asta ar însemna să coboare omul de știință la nivelul orizontului celorlalți, să explice cât mai plastic ce a aflat el.

Și filosoful încearcă să se profileze, la rândul lui, pe domenii în vogă, până în clipa în care nu mai poate să comunice nici măcar cu un alt filosof, mai atent la alt domeniu. Pe de altă parte, culoarea replicilor pălește și în vorbirea curentă, luându-i loc un nou tip de schimburi de informații, mult simplificat, adus până la nivelul unor cuvinte ce apare reflex, uneori afazie, dar care pot face ca toate părțile să fie cât de cât lămurite.

Descrierile literare de odinioară (chiar de pe la începutul veacului al XXI-lea) rămân tot mai mult apanajul celor bătrâni și cu indestins de mult timp la dispoziție, pentru a mai detalia o temă; ele sunt înlocuite cu panoramări grăbite ce pornesc de pe chipul unui personaj și se opresc pe chipul celui cu care vorbește, lăsând impresia unui „ceva” ce ar fi la mijloc. Astfel că totul pare nesemnificativ, iar când un specialist vorbește/scrie despre ceva „fundamental” sau „esențial”, riscă să fie ridiculizat de un auditoriu/ cititor superficial.

Cine mai are azi răbdare, la mai bine de jumătate de secol de la apariția romanelor de 500 - 600 de pagini, să mai parcurgă asemenea tomuri, chiar dacă aparțin unui premiat Nobel pentru „literatură”?

Și totuși, se mai scrie, apar noi edituri (azi paralizate de pandemia covid), se mai luptă scriitorii de toate națiile și genurile pentru o efemeră glorie, se mai urâsc de moarte artiștii. Asta în timp ce

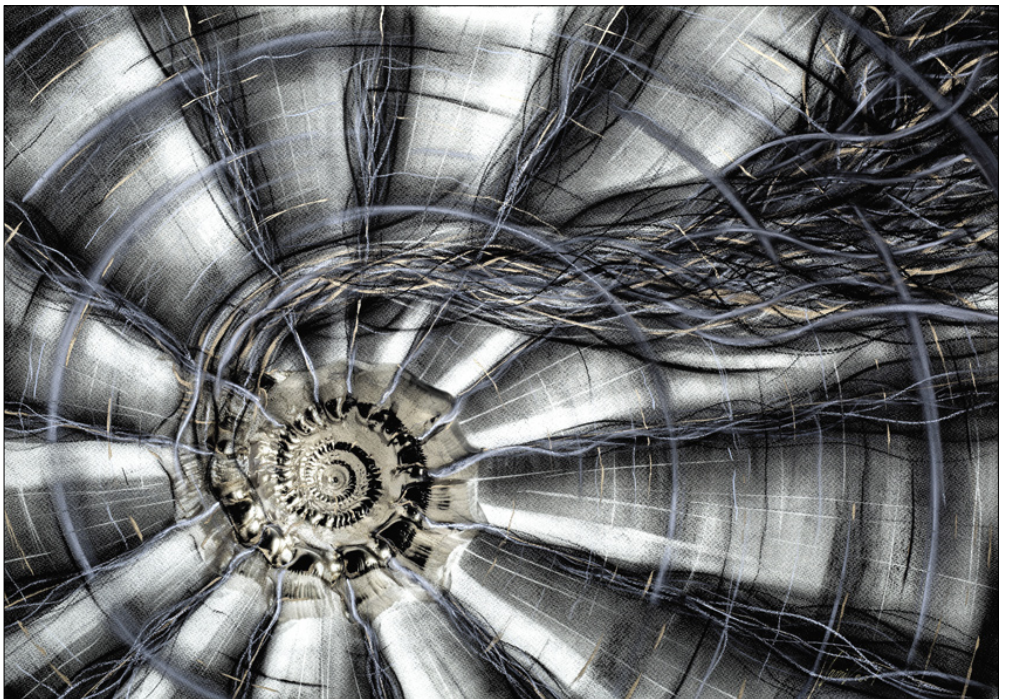
un informatician știe până unde poate ajunge și doar încearcă să depășească limitele cunoștințelor lui, pe când un specialist în informatică e mult mai departe în meseria lui, dar nu-l va ironiza sau ridiculiza pe celălalt pentru că își cunosc fiecare limitele. Or, de câștigat, câștigă amândoi.

M-am întrebat, de câteva ori în viață, câți mă vor fi urât pentru că sunt scriitor, unii sau alții, sau pentru altceva decât „scriitor”? Câți m-ar mai urî pentru ceea ce fac, pentru inutilitatea orelor pierdute în fața filelor albe de hârtie? Pentru că scriitorul neînțeles de ieri e același și azi, în lumea asta tot mai colorată, diversificată, crudă și lipsită de ceea ce înțelegem noi, studenții de la arte sau filozofie, prin cultură. Nu o necropolă a unor nume uitate, cum cred deja majoritatea, care vor fi reprezentat ceva în vremea lor, când azi ai totul pe Google sau răsfoind o enciclopedie care poate ține loc de bibliotecă. Nu e de ajuns să știi ceva pentru a comunica cu un specialist sau savant, scriitor sau filosof. Dar, deși pare că lumea nu mai are nevoie de ei, trăiește prin ei, prin spusele lor, le compară, se compară, vrea să știe mai mult, ca peste o clipă să realizeze pentru sine, fiecare, că totul e inutil, că viața și bunăstarea lui personală nu depind de niciun studiu, și că o enciclopedie în casă, sau mai degrabă un laptop cu Google, sunt mai necesare decât toate rafturile de bibliotecă de odinioară ale părinților sau bunicilor.

Și mai e uitarea, marele târn ce mătură totul, dar marele martor al culturii lui artistice, științifice, literare, istorice rămâne în enciclopedia „Google”, care ocupă mult mai puțin loc în economia spațială a apartamentului sau vilei, unde le poți afla pe toate deodată, cât să ai ce uita mai târziu sau confunda cu ceva asemănător, dar din alt domeniu. Mor oameni mari de odinioară și trec în uitarea generală, ca într-o pandemie, și la întâmplare, sunt recuperate figuri oarecare, pentru câte o ciudățenie petrecută în viața lor. Guinness Book-ul ia locul Marii Enciclopedii Britanice, rămasă prăfuită în rafturile majorității bibliotecilor din lume, fără a mai fi cercetată de cineva.

Se relativizează totul, credințele, chiar știutele științifice, în vreme ce norul negru al fundamentalismului devine tot mai apropiat spre o parte a unei lumi găsite cu garda jos. O lume ce pare pornită pe toboganul unui parc de distracții extreme pentru toate vârstele. Viața în sine, ca la vreme de război, și-a pierdut ideea de valoare, nu mai știe nici măcar ce e „axiologie”. [...] Se mănâncă în fugă, se bea între două aparate circulare, între un „ringhișpil” și „trenul groazei”, iar fojgăiala continuă până la ziuă, ca mâine să reînceapă la matineu, ca un perpetuum mobile. Nimic eroic, când scara etică, atât cât mai e, a pierdut noțiunile de virtute și demnitate. Nimic nu mai este temeinic, câtă vreme și vechile credințe se volatilizează sub argumente lăsate să relativizeze totul.

Familia ia masca îngropăciunii libertății individului liber. Relațiile de neam rămân dincolo de interesele mărunte ale omului atomizat, ca un leș bun de aruncat atunci când balonul cu nacelă zburătoare pierde din altitudine. Și-atunci unde să mai fie locul scriitorului, al informaticianului neînțeles, al filosofului, în acest circ pe bani, unde toți sunt actorii unui happening universal?



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

În copilăria mea, casa în care m-am născut (unde chiar m-am născut, pentru că pe atunci viitoarele mame chemau medicii la ele acasă) părea să aibă un interior primejdios de întortocheat. Pe lângă încăperile tradiționale – living, sufragerie, dormitor și bibliotecă –, mai avea și cele trei încăperi ale cabinetului medical unde dădeau consultații bunicul și tatăl meu. După ce comuniștii le-au interzis, cabinetul a fost remobilat. Ceea ce ne oferă o primă concluzie: interiorul caselor se schimbă în funcție de politica impusă dincolo de pereții lor. De obicei, hotărâtă departe de ele, în cu totul alte lumi.

In anii cincizeci au apărut și chiriașii introduși cu forța. Bunica nu și-ar fi putut închipui niciodată cine va ajunge să locuiască în casa ei, renovată cu multă patimă în anii de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial și locuită cu mult stil tot pe atunci. Vrând, nevrând, ne-am retras ziua în sufragerie și noaptea în dormitor. S-au pus paturi în fața ușilor ca să se separe teritoriile, iar atunci când nu se putea face asta, chiriașii treceau prin camerele noastre, cerându-și (uneori) scuze că ne deranjează. Baia a devenit comună, iar bunica nu mai plutea încântată peste praguri așa cum o făcea atunci când stăpâna singură meleagurile locuite acum de alții.

Peste ani, chiriașii au plecat, bătrânii au murit și casa a rămas trepatat cu câte un om mai puțin. Au venit tinerii familiei, cu alte patimi și suferințe, ascultând alte cântece și scufundându-se în alte cărți. Se impune astfel o a doua observație: atunci când se schimbă stăpânii, chiar dacă aparțin aceleiași familii, ei schimbă și interiorul casei. Gusturile noi se bazează pe alte viziuni, se nasc din alte trăiri lăuntrice și, prin urmare, cer aranjamente noi.

Casa mea mai are ceva ce nu cred

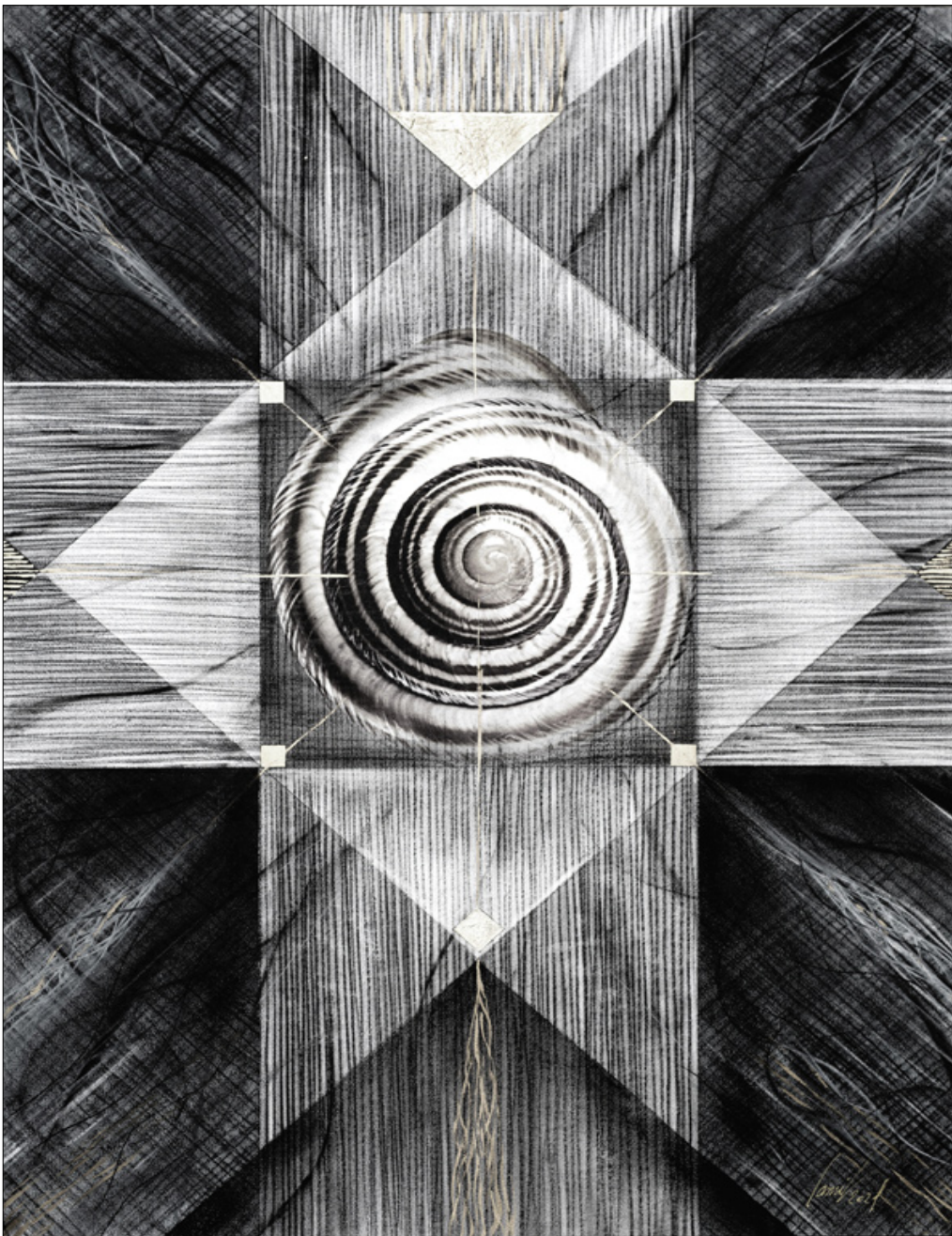
să se găsească în vreo sufragerie modernă: un buton pe care apăsa bunica atunci când avea musafiri la o cină caldă, pentru a se aduce felul următor din bucătărie. Doar atunci se arăta servitoarea, care, altminteri, stătea ascunsă dincolo de două coridoare și trei uși. Dacă voia să plece, o făcea pe o ieșire izolată, pe unde astăzi nu mai circulă nimeni. Și butonul și-a pierdut rostul de când mama a ajuns să aducă ea mâncarea din bucătărie și, mai ales, de când mâncăm chiar acolo unde gătim. Cine mai are astăzi chef să se deplaseze cu tăvile încercate până în sufragerie? Prânzurile nu mai durează două sau trei ore, iar ceremonialul unor lungi și tihnite conversații la masă nu mai este nici el la modă...

Crescând, am mai descoperit un lucru: casa copilăriei scade tot mai mult pe măsură ce adaugi ani la vârstele tale. Subsolul nu mai este peștera întunecată a balaurului din basme, ascuns acolo pentru a-ți da fiori. Nici podul nu te mai încântă așa de mult cu obiectele sale rămase pe loc aproape un secol, de parcă timpul generos s-ar fi oprit pentru a le salva de la uitare. Și susul, și josul casei și-au pierdut farmecul și au devenit niște locuri nespuse de pretențioase: dacă nu le mături, se vor umple de pânze de păianjen și fojgăit de șoareci, dovezi de netăgăduit ale unui stăpân neglijent.

In fine, casa s-a modernizat: au dispărut sobele și ușile înalte de sticlă, iar cărțile germane ale bunicii sau cele de medicină ale tatei, dulci aduceri aminte, au fost înlocuite de operele lui Shakespeare. Când dispar cei care le-au cumpărat, cărțile lor sunt împinse în rândurile din spate ale bibliotecii.

Solidă și totuși gingașă, casa mea pare o zeiță răsfățată, culcată voluptuos pe sofaua amintirilor. Indiferență la o istorie nescrisă încă, dar nespuse de colorată în gândurile mele, își așteaptă liniștită viitorul. Va fi oare de bun augur?

picătura de cucută



20

Înainte a celei mai grele ore, poate, din ziua aia de joi

Robert ȘERBAN

Să fii în clasa a XI-a, să ieși într-o pauză, poate în aia de 12, cu mingea de basket sub braț, să mergi agale spre Liceul Economic, unde terenul de sport e liber mai tot timpul, să intri pe la unul dintre colțuri și să te îndrepți spre mijlocul lui bătând mingea și trecându-ți-o printre picioare, când pe sub unul, când pe sub celălalt, la pas, ca și când ai defila, dar nu ca un soldat, ci precum un dezertor, dezinvolt, sigur pe sine, unu, doi, unu, doi, unu, până ajungi la linia albă ce taie terenul pe din două, să te oprești, să prinzi mingea în mână dreaptă, să fixezi cu privirea unul dintre panouri, să cântărești puțin bila aia de piele, ca și când ai face un calcul rapid în minte, apoi să o mai bați de trei-patru ori, de parcă ai bate un prieten pe umăr ca să îl asiguri că totul e în regulă, să fie liniștit, să mai arunci o uitătură la coș, concentrat și puțin încruntat, fiindcă în loc de ochi ai un teodolit cu laser ce măsoară distanța, să tragi în piept tot aerul calduț de pe terenul ăla, cu miros de bitum și, parcă, de gogoși, să încremenești o clipă cu mingea în palma dreaptă, să te încordezi până la ultimul capilar, să-ți simți dinții cum se împing unii în alții și cum venele grumazului se îngroașă brusc, să faci o jumătate de pas în față, să te lași pe piciorul stâng, iar apoi să arunci din cârlig, cu boltă și putere, încât o pulbere portocalie să rămână în urma mingii care taie razele soarelui, își lasă câteva fracțiuni umbra pe teren și intră direct în coș, fără să atingă nici panoul de lemn, nici inelul de fier, să zâmbești vag, întâmplător, să mai stai acolo două clipe, nițel cocoșat, cu mâinile căzute pe lângă tine, iar apoi să tragi în piept aerul care a mai rămas de jur-împrejur, să te îndrepți de umeri, cămașa să ți-o bagi în pantaloni și să o mai deschizi la un nasture, chiar între pectorali, să pornești spre panou placid, cu pași egali, în timp ce fetele care s-au bulucit la ferestrele Economicului și care, până atunci, și-au ținut respirația, să fremete dintr-o dată, de parcă pulberea aia ar fi zburat spre ele, ar fi căzut pe fiecare în parte și le-ar fi înviat pe toate, să continui să mergi pe teren fără să întorci nici un centimetru capul, să ajungi în fața mingii, să te apleci neîndoindu-ți genunchii, doar din bazin, scurt, să ți-o culegi rapid, cu o singură mână, cu dreapta, răsfirându-ți degetele și înfigându-le puternic în pielea ei, să o ridici până în dreptul feței, unde să o privești puțin, ca și cum te-ai uita pe fugă în oglindă, la plecare, să-i zâmbești doar din ochi, să o iei sub braț și să pornești, cam obosit și îngândurat, spre liceul tău, la următoarea oră, poate cea mai grea din ziua aia de joi.

play

Plăcerile cărții-obiect: dedicații cu stil (4)

Radu Pavel GHEO

Luna trecută, pornind de la o dedicație de o amărăciune resemnată, oferită de Camil Petrescu pe un exemplar din volumul său din 1933, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, schișasem un portret al prozatorului preluat din *Memoriile* criticului de la Sburătorul. Camil Petrescu, prozator, dramaturg și poet cu un evident talent, îi apare în egală măsură lui Lovinescu drept un megaloman (chiar dacă nu folosește cuvântul), un megaloman ce devine ridicol prin inegalabil de buna lui părere despre sine. Caracterizarea respectivă, ce l-a făcut pe Camil Petrescu să scrie un volum-diatribă la adresa lui Lovinescu, nu e însă chiar nejustificată.

Autorul *Patului lui Procust* apare sistematic și în jurnalul lui Mihail Sebastian. Cum cei doi au fost prieteni buni, iar jurnalul în cauză nu pare să fi fost destinat publicării, cred că judecățile sau relatările lui Sebastian despre prietenul său sînt îndeajuns de credibile. Și nu diferă foarte mult de ceea ce scrie Eugen Lovinescu. „Camil Petrescu îmi cere să-i sugerez lui Rosetti ca să vorbească cu Ralea și Armand, într-o chestiune «capitală»“, scrie el în intrarea din 5 septembrie 1939 a jurnalului. „Are anume intenția să plece de la Teatrul Național pentru a lua conducerea operațiunilor tehnice de apărare antiaeriană. E convins că singur el poate să ne salveze de la un dezastru... [...] și că, dacă vom face război în Dobrogea, operațiile vor fi conduse după indicațiile lui“ (în Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 229).

Așadar, prozatorul, dramaturgul, directorul Teatrului Național din acel moment era gata să devină un fel de mareșal – pentru a salva țara și a câștiga războiul. Ceva mai târziu, în 5 decembrie, sînt menționate alte câteva „camilisme“, cum spune Sebastian, cum ar fi: „Toată greșeala României este că nu l-a ascultat pe Camil Petrescu, care din 1930 a scris că avem nevoie de aviație. – Finlandezii înșiși ar fi putut fi salvați, dacă ar fi cunoscut articolele lui. – El, dacă ar fi ministru, ar îngropa toată România sub pămînt – și pe urmă, să mai poștească rușii să ne bombardeze... Toate astea sînt amuzante“, conchide Sebastian. „Gîndul însă că, în inconștiența lui, omul ăsta, așa de inteligent totuși... poate primi dinainte dominația germană... mi se pare într-adevăr memorabil, și pentru cunoașterea lui Camil Petrescu și, în genere, pentru atmosfera acestor zile“ (*op. cit.*, p. 246).

Încrederea lui Camil Petrescu în omnisciența sa, în abilitatea de a fi cel dintîi în toate domeniile la care se pricepe (sau nu se pricepe), e un loc comun al jurnalului în cauză și portretul pe care i-l schițează Mihail Sebastian, prieten fidel pînă la capăt, e cel al unui soi de copil mare, plin de sine și lipsit de cea

mai vagă urmă de modestie, dar și îndeajuns de naiv încît să cadă adesea victimă farselor colegilor și să devină sursa unor istorii caraghioase. Doar că Sebastian, prietenul, e mai îngăduitor decît Lovinescu, criticul, chiar și atunci cînd, cu o inconștiență crasă, Camil Petrescu își rănește senin amicul.

În iulie 1941, Sebastian notează că prietenul său i-ar fi spus că „are intuiția că într-adevăr evreii din Basarabia au tras asupra românilor. Ceea ce li se întîmplă acum nu e decît ceea ce li se cuvine. Ei au început“ (*op. cit.*, p. 365). Iar cu cîteva luni în urmă, în martie 1941, după intrarea în vigoare a legilor rasiale și confiscarea proprietăților evreiești, Camil Petrescu „se vaită că probabil lui nu i se va da nici una din casele luate de la evrei“. Sebastian comentează: „Ei bine, de astă dată – răspund eu – chiar dacă ți s-ar da, sînt convins că nici n-ai primi!“. „Să nu primesc? De ce să nu primesc?“ îi răspunde senin Camil Petrescu prietenului său evreu (în *op. cit.*, p. 319), într-un moment de apogeu al antisemitismului din România, după pogromul de la Iași și după ce lui Mihail Sebastian însuși, din pricina originii sale etnice, i se retrăsese dreptul de semnătură și i se blocase colaborarea la publicațiile culturale românești ale vremii.

Dincolo de talentul său scriitoricesc, Camil Petrescu a fost un personaj al lumii românești interbelice – poate cel mai reușit personaj din toate cele pe care le-a creat. De o sociabilitate extremă, aparent complet extrovertit, „stabilea îndată relații familiare cu cei pe care-i admitea în preajma lui (mulți la număr), făcea din ei martorii dificultăților sale domestice, fără reticențe, le istorisea, nesolicitat expres, mici întîmplări personale, era comunicativ, franc, amator de discuții“ – așa îl descrie Ovid S. Crohmălniceanu în *Amintirile deghizate* (Editura Nemira, București, 1994, p. 8). De altfel, și Crohmălniceanu îi remarcă îngăduitor megalomania și reproducea, pentru savoarea ei, o descriere a prozatorului făcută sub un portret al acestuia, apărută în revista avangardistă *Contemporanul* în iunie 1922 (cînd Camil Petrescu abia începea să devină cunoscut): „D. Camil Petrescu inventatorul armei Manlicher, model 1893, și al pălăriei automate (care salută singură). Descoperitorul sfiorii de tăiat mămăliga și al chibritului cu gămălia în partea cealaltă. Actualmente lucrează la perfecționarea paharului de bere cu mînerul în stînga“ (*op. cit.*, p. 16).

Nu-i o caracterizare rea. Și atunci ar fi de bănuir că și dedicațiile camilpetresciene (ca să nu scap ocazia folosirii unui adjectiv barbar) fac parte din recuzita unui astfel de personaj – cum e cazul evident al celei pomenite data trecută, unde orgoliul său rănit se simte nu doar în cartea propriu-zisă, ci și în dedicația oferită doamnei necunoscute (doamna T.?, putem specula în glumă aici). Însă dedicațiile, atîtea cite am ales ca exemplu, le las pentru data viitoare.

Labirinturi deschise către cer

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Georges Minois este un medievist cunoscut și apreciat în mediile noastre academice, trei titluri de referință cu subiecte puternice fiind traduse deja în românește: *Istoria infernurilor*, *Diavolul și Istoria sinuciderii*. Cea mai recentă lucrare, apărută în 2016 – poate sinteza carierei sale – a văzut lumina tiparului la Orion: *Istoria Evului Mediu. O mie de ani de splendoare și ticăloșie*, trad., note Doru Mareș, București, 2021, 538 p. De ce ar mai fi nevoie pe rafturile (tot mai) prăfuite ale bibliotecilor de încă o istorie a unui mileniu strivit în 500 de pagini? se întreabă retoric până și autorul. În primul rând, pentru că excesele au făcut mult rău înțelegerii corecte a epocii de mijloc: pe de o parte, înțelegerea exclusiv negativă, ca o gaură neagră a stagnării și haosului obscurantist, irațional, bântuit de molimi cumplite și războaie absurde (parcă ar exista conflicte armate rezonabile!), tixit cu oameni neciopliți, brutali și zdrobiți de superstiții.

Pe de altă parte, mai ales în debutul secolului XX, a fost reabilitată excesiv ca banală enumerare a unor catedrale superb înălțate spre ceruri de ingineri ingenioși, a elaboratelor tratate scolastice tip *Summae*, puse în opera vieții prin mistici avânțați și pelerini conștiincioși, spre a conchide că a fost epoca ideală a geniului uman. Iar azi, „la baza gargarișelilor acestui secol XXI schizofrenic” stă caricatura unei staze medievale onirice, mito-poetice, magice și neapărat „ecologice” – cuvântul cheie al unor vremuri ipocrite ce își bat joc de propria planetă și cultură ca niciodată în istorie. Din disperarea contemplării atâtor perspective exagerate și imprecise, Minois compune o nouă istorie a Evului Mediu, pasională, dar echilibrată, fără clișee sau crâmpoșiri reziste, cum se scrie orice tratat respectat și respectabil.

(II) O binevenită reeditare în straie noi este Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească*, trad., introd., note Teodor Bodogae, ediție revizuită de Tedor Teoteoi, Editura Basilica, București, 2020, 560 p. A fost un veritabil eveniment prima apariție, prin 1987, a prezentei versiuni în prestigioasa colecție „Părinți și Scriitori Bisericești” a Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R. (o variantă tipărită în 1896 după ediții grecești necritice de mitropolitul Iosif păstrează mai degrabă o însemnătate de bilanț nominal, decât una de utilitate publică). Tirajul a fost unul infim, așa că impozanta și rafinată cronică a primelor veacuri creștine a circulat până acum mai mult prin samizdaturi și fotocopii decât prin originalul tipărit. Eusebiu este socotit, cu îndreptățire, creatorul principalelor genuri din istoriografia tardo-antică și medievală: chronograful, biografiile de suverani și viețile de sfinți – deci literatura hagiografică atât de intens răspândită după el. *Historia ecclesiastica* instituie

prin ea însăși o categorie aparte, complexă ca structură și deschisă variațiunilor ulterioare propuse de un Socrate din Constantinopol ori Sozomen din Gaza. Astăzi, patologiile trec mai ușor cu vederea ezitățile sale dogmatice – uneori apropiabile de arianism, alteori atribuite firii sale discrete – punând în lumină extraordinara lui erudiție, hărnicia ca scriitor și episcop precum și inestimabilele informații din zorii creștinismului. Printre autorii de limbă greacă nu are rival în aceste domenii, poate doar enciclopedismul lui Origen fiindu-i superior pe alocuri, iar dintre apropiații împăratului Constantin cel Mare numai latinul Lactanțiu a reușit să amprenteze atât de profund și să descrie la fel de minuțios epoca respectivă a imenselor înnoiri și reforme, atât în viața politico-socială, cât și în arealul cultural-teologic.

(III) S-au scurs șase luni de la plecarea prea timpurie a Părintelui Ieromonah Varlaam Almăjanu. Starețul mănăstirii Partoș a fost un manager cultural excepțional și un constructor neobosit de lăcașuri pentru cei aflați în nevoi și slăbiciuni de tot felul. Stă mărturie în acest sens magnificul complex social „Dar din dar”, isprăvit la standarde optime, slujind sute de copii și tineri din zonă. Apropiații din Asociația *Semper Agape*, fii și fiice duhovnicești cum îi numea Padre, au găsit de cuviință să îi onoreze amintirea printr-o serie de volume (10 promite proiectul) ce cuprind luminoasele lui predici de duminică ținute pentru prieteni. Cel dintâi poartă numele *Iubirea care ne zidește – 10 Cuvinte către ucenici*, cuvânt înainte Pr. Constantin Necula, pref. Arhim. Simeon Stana, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021, 200 p., reunind meditații dinamice și profund actuale despre subiecte precum senectutea, dialogul interuman, caracterul, slujirea aproapelui, speranța, minciuna, smerenia și iertarea.

Tema vieții i-a fost ducerea lucrului bine făcut până la capăt, iar modalitatea supremă de căutare a Redempțiunii i-a apărut a fi bucuria, entuziasmul, surâsul cald și mângâietor, cum și-l amintesc proximității și cei întâlniți grație mesajului său de dincolo de fire: „Vă rog să aveți grijă în momentele mai delicate cum trăiți, cum sunteți. Noi dăm o mărturie și prin aceasta în fața lumii, căci un creștin care e trist nu e creștin, un creștin care e deprimat, mereu tulburat, mereu involburat, un creștin care e în tot felul de stări din acestea de deprimare, de deznadejde nu e un creștin adevărat. Trebuie să dăm o mărturie bună, pentru că încercarea aceea nu e totul, oricât de grea ar fi, nu e totul. Nici măcar cu moartea nu se termină totul (...) Să nu ne lăsăm sufletul în pragul tuturor acestor stări, ci prin credință, legându-ne puternic de Hristos, privind spre cele ce vin și pe care Dumnezeu în iubirea Lui nesfârșită le-a pregătit pentru noi, să mergem cu curaj înainte, cu hotărâre, oricât de greu ar fi, cu lumină în suflet și cu dragoste, pentru că noi am fost, suntem și vom rămâne oamenii speranței”.



Simona

Adriana CÂRCU

Simona mă vizitează în gânduri și în somn. Gândurile sunt triste - visele, senine. Ne-am apropiat încet și nepremeditat, așa cum se întâmplă cu legăturile trainice. Când ne-am cunoscut mai bine, mi-a spus că fusese la mine în casă când mai trăiam în România și că atunci m-am arătat distantă. Nu-mi amintesc nici azi împrejurarea, dar mă recunosc. O văd la începutul mileniului trecând semeț pe lângă o terasă din piața Unirii. Știu că este iubita unui prieten și-mi amintesc pe loc cum am văzut odată, în locuința altui prieten, o oglindă pe care atunci când s-au despărțit ea scrisese cu ruj: „N-ai să mai întâlnești niciodată o femeie ca mine”. O femeie care știa exact ce urme lasă.

Cred că atunci am început s-o admir. Nu mai știu exact ce m-a atras, ce m-a contrariat și ce m-a înduioșat la ea, sau ordinea în care s-au produs aceste reacții. La lansarea primei mele cărți, Simona a fost o apariție spectaculoasă, stând vizibil, dar nu ostentativ, deoparte. A cumpărat cartea, a citit-o și mi-a scris cuvinte frumoase despre ea. Era vremea când Simona Croitoriu își savura deja faima de personaj timișorean. O femeie cultivată, o avocată capabilă, o cititoare avizată, o pătimasă iubitoare de teatru, care avea să devină ea însăși personaj într-o piesă.

În spațiul virtual, prezența Simonei a devenit cu timpul *o voce* — o „creatoare de opinie”, cum se spune azi —, cu diferența că ea nu emitea verdicte. Personalitatea ei caleidoscopică, lipsa de ipocrizie și spiritul ei plin de substanță mi-au făcut-o dragă. Cu aplomb și pe deplin fidelă eternului feminin, Simona mă fermeca arătându-se cu un curaj de invidiat întregii lumi drept frivolă, doctă, năzuroasă, vulnerabilă, fermă, sentimentală, dar niciodată desuetă. Simona își întreba toată lista de pe Facebook ce rochie să îmbrace la o serată, făcea cură de slăbire în văzul lumii, știind bine că nu o va respecta, pleda cu înverșunare pro-nicotină și nu trecea niciodată nepăsătoare pe lângă un magazin cu praline. Comenta expert spectacole și cărți, lansa opinii valide pe teme cotidiene, cu o inteligență mereu alertă, pe care unii domni o calificau, oscilând între admirație și dispreț, drept „masculină”.

De la o vreme, am început să comunicăm pe messenger, schimbând recomandări de lecturi și filme sau comentând copios întâmplările zilei. În spațiul îngust al aplicației ne-am bucurat și întristat împreună, am anticipat cu febrilitate întâlnirile fiecăreia, ne-am arătat ultimele rochii,

am schimbat confidențe, ne-am spus secrete. Fără să-mi dau seama, comunicarea cu ea devenise o necesitate. Îi admiram agerimea minții, justetea judecății, gustul impecabil, (auto)ironia plină de umor. Mă vedeam mereu nouă în lumina aprecierilor ei. Poate că de aceea am continuat să-i scriu o vreme și după ce plecase.

Pe când pregăteam pentru tipar volumul *Auriu*, am realizat că ea este singura persoană care ar avea ceva de spus despre el. Nu lipsise de la nici o lansare a cărților mele, mă citea și, pe deasupra, știam că scrie bine — un dar pe care, în ciuda încurajărilor mele, nu l-a luat niciodată în serios. Când am întrebat-o, tot pe messenger, dacă are chef să scrie o prefață, a crezut că i-am trimis mesajul din greșală. I se părea o sarcină mult prea serioasă, pe care nu se vedea în stare s-o onoreze. Cunoșteam bine sentimentul, dar nu m-a înșelat. Mi-a trimis textul o săptămână mai târziu și a ținut să mă asigure că nu e cu supărare dacă-l ignor. Prefața semnată de Simona Croitoriu a fost inclusă în volum fără nici o schimbare. Mă bucur și azi că i-am cerut-o.

Odată cu apropierea lansării cărții, mesajele s-au înțepit. O parte din efervescență s-a consumat în bucuria anticipației. După nenumărate schimburi de poze, am hotărât împreună cine vor fi invitații serii, cum ne vom îmbrăca și ce șampanie vom bea la eveniment. În seara lansării, pe când încercam să-mi exprim public gratitudinea, Simona a întors vorba cu aplombul caracteristic, amintindu-mi că ne-am adunat ca să vorbim despre carte și nu despre ea.

Ori de câte ori mă aflu în Timișoara, puteam fi sigură că o voi întâlni în salonul de frumusețe pe care îl vizitam amândouă. Elegantă, spectaculoasă și sigură de sine, Simona îmi făcea semn să mă așez lângă ea, să povestim un pic până manichiurista își termina treaba. Acolo ne-am văzut ultima dată și acolo, cu sublimă onestitate, a plâns în văzul lumii. Fusese îndelung convalescentă, era deprimată. La despărțire mi-a spus cât de greu îi este să trăiască lipsită de bucuriile care-i rânduiau sensul vieții. Tot atunci mi-a dat de înțeles că nu vrea și nu poate renunța la ele.

Câteodată îmi pare că o văd prăbușindu-se, nu foarte grațios, și aud cum cei din casă îi strigă să se ridice, pentru că nu vor să creadă. La fel cum am refuzat și eu să cred cuvintele seci ce au străfulgerat într-o după-amiaza însoțită de iunie, acum doi ani: „A murit Simona Croitoriu.” Am silit prietenul care le-a rostit să le repete de câteva ori, ca să dau timp realizării că Simona plecase.

N-am să mai întâlnesc niciodată o femeie ca ea.

21

rediviva

Alexandru RUJA

N. Steinhardt, *Varia, II*
 Ediție îngrijită, studiu introductiv,
 note, referințe critice și indici de Florian
 Roatiș. Repere biobibliografice de Vir-
 gil Bulat. Mănăstirea Rohia, Polirom,
 2020, 782 p.

Volumul cuprinde cronici, eseuri, comentarii, însemnări diverse, convorbiri și interviuri, tablete radiofonice, unele publicate de N. Steinhardt, altele inedite, găsite de editor între manuscrisele rămase la Mănăstirea Rohia. Prin forța lucrurilor, un volum eterogen, cu paliere axiologice variate, cu texte vizând domenii culturale multiple, de la literatură la pictură, de la filosofie la muzică, de la teologie la sociologie, de la istorie la etică, de la cinematografie la teatralogie, de la stilistică la estetică. Cronicile, însemnările, tabletele nu sunt reflexul unei atitudini de specializare în domeniul comentat, ci, mai ales, al unor impresii, care vin însă din per-

rea Rohiei)

Dinspre Rohia au pornit multe din textele publicate în diverse reviste literare, aici s-au realizat o parte din interviurile cuprinse în volum. N. Steinhardt se apleacă perseverent și, de cele mai multe ori, pasionat, asupra unor teme multiple, potrivindu-i-se caracterizarea făcută în debutul eseului său despre Arnold Schoenberg, unde are în vedere înclinațiile de pictor ale muzicianului care a creat dodecafonismul: „Mie unuia, expresia «vi-oara lui Ingres», în loc de a-mi stârni un zâmbet compătitor, îmi dă un puternic sentiment de admirație și înduioșare. Căci voința omului — desăvârșit într-un domeniu — de a nu se mulțumi cu prelucrarea darului de la fire (considerat ca neimplicând vreun merit personal), ci de a încerca să se afirme și în altul, unde nu se bucură de avansuri și preempțiuni, unde e supus concurenței generale și trebuie să se bizuie numai pe trudă, câtuși de puțin pe talentul înnăscut, mi se pare nobilă și vrednică de respect.” (*Schoenberg, pictor*).

Variațiunile critice și interpretative la N. Steinhardt au la bază asimilarea profundă a unui larg spectru cultural. De aceea, chiar și atunci când comentariul este într-un domeniu în care pășește diletantul și nu specialistul, valoarea acestuia nu scade sub un anumit nivel axiologic. N. Steinhardt este preocupat de traducere, de echivalarea unui text într-o altă limbă, considerațiile sale constituindu-se într-o adevărată teorie a traducerii, formulată mai ales prin interogații și sprijinită pe o experiență personală din tinerețe, a lecturii traducerilor în fascicule a romanelor lui Conan Doyle. Interesantă este și discuția făcută asupra posibilității traducerii sau a intraductibilității absconsului *nevermore* din *Corbul* lui E.A. Poe. Remarcă, în mod deosebit, traducerea *Divinei Comedii* de către G. Coșbuc.

O interpretare care se distanțează de cele tradiționale aplicate operei lui Caragiale este de întâlnit în cel mai amplu eseu inclus în volum: *Secretul Scrisorii pierdute. Încercare asupra unei interpretări raționale a operei lui I.L. Caragiale*. Scris din perspectivă multidisciplinară, eseuul lărgeste sensurile piesei lui Caragiale dincolo de textul propriu-zis. Nu este doar o încercare de explicare a reacției emotive la vizionarea piesei („De ce lacrimile acesteia?”), ci mult mai mult, un mod de a înțelege resorturile trăsurilor esențiale ale personajelor. Exegețul îl citește altfel pe Caragiale decât alți comentatori și de aici scoate o altă interpretare:

„Caragiale nu trebuie așadar citit nici el numai textual și vizual, ci în tot com-

plexul cadrului audio-tactilo-evocator, cu luarea în considerare a întregii ambianțe psihofizice și a fondului, ca să zic așa, ectoplasmatic, a gamei vaste de valori înconjurătoare pe care ochiul n-o poate desprinde dintr-odată. Este, aceasta, o lucrare spectrografică sau de cercetare în adânc cu ajutorul razelor X, de prinde-re fotografică a unor parafenomene. O asemenea citire dezvăluie — întocmai ca aparatul fotografic la o ședință spiritistă — forme nevăzute cu ochiul, ne dezvoltă de fapt o *lume nouă*, iar răsturnarea poziției optice, *zoomul*, ne înfățișează o altă *morală*, care-i arierplanul și fundația lumii caragialești.”

N. Steinhardt scoate piesa lui Caragiale de sub interpretarea ușor sociologizantă a unei opere de critică socială. În subtext, interpretarea sa este polemică, inclusiv cu teoria lui E. Lovinescu vizând *mutația valorilor estetice*. Exegețul vede opera lui Caragiale dincolo de perisabilitatea satirei sociale, întrupând prin personajele ei trăsături ancestrale. Actul al IV-lea este considerat un adevărat nod gordian, care odată desfăcut, se deschide un alt mod de înțelegere a piesei.

„Actul al IV-lea este acela unde, pentru cine are ochi de văzut, urechi de auzit și inimă să-i bată, autorul *Scrisorii* saltă peste comedia de moravuri, peste genul realist, peste teatru și ne duce cu iuțeală mare, în marș forțat — uimiți, încântați, emoționați (vezi lacrimile) —, în lumea care nu mai e a unei realizări teatrale, ci a marii arte unde se decodează sufletul omenesc — în cazul de față, românesc. Ce-i această lume și care-i punctul precis din care începe să se arate privitorului? E lumea minunată a echilibrului românesc, iar de arătat se arată în punctul magic în care Cațavencu își cere iertare și coana Joița îl iartă. Fără de rostirea vorbelor acelora magice — necesare și suficiente ca orice condiții ale unei teoreme matematice și orice elemente ale unei formule ritualistice —, vorbe care sunt axul și motorul aristotelic imobil al actului al IV-lea, ne alegem cu o oarecare satiră, bine scrisă, vie, nimic de spus, dar fără taină, fără arierplan și fără nimb. Actul al IV-lea e totul și duce de-a dreptul la izvoarele românismului.”

N. Steinhardt amintește studiul lui M. Ralea despre *lumea lui Caragiale*, pornește de aici, dar îmbogățește comentariul, printr-o individualizare mai clară a acesteia lumi.

Comentariul lui Steinhardt nu este doar unul literar, interferând aici și viziunea teologului. În secțiunea *Hamlet în Bal-*

cani, problema care se pune este a pedepsei și a iertării, iar concluzia autorului este că „din acest punct de vedere (am spus că vă veți scandaliza) eroii lui Caragiale sunt superiori și pătrunși de creștinism”. Prin discuția despre *idei și credințe, hatâr, ne-seriozitate*, raportul dintre *Apus și Răsărit, stilul românesc, era șmecherilor, respectul datorat adversarilor*, despre *blândețe și paradis* („Secretul Scrisorii pierdute — ca și al condiției umane în sine — este nostalgia paradisului. Omul în starea lui lumească și arta toată sub orice formă — îndrăznesc a spune — urmăresc un singur lucru: recăștigarea paradisului. Poporul român și eroii lui Caragiale tot de nostalgia paradisului sunt îmboldiți.”), comentariul literar asupra operei lui Caragiale rămâne doar un punct de plecare pentru o discuție mult mai largă vizând considerații asupra trăsăturilor poporului român.

N. Steinhardt a vizitat expoziții de artă plastică și a vibrat la frumusețea picturii ori a sculpturii, lăsând în cronici bine închegate finețea unor observații. Nu de puține ori, sensibilitatea percepției duce comentariul înspre o accentuată afectivitate, mai ales atunci când recepțarea actului artistic declanșează amintiri din propria biografie. „Născut în cuprinsul unei fabrici de cherestea”, cunoscând de mic „ispita lemnului”, reamintindu-și „îndepărtatul rai”, este impresionat de expoziția pictorului Ion Dumitru, pe care o surprinde într-un comentariu încărcat de afectivitate, dar cu o penetrare exactă a specificului artistic.

Pe aceeași linie a comentariului inspirat și afectiv se înscriu și *Serigrafiele lui Ovidiu Avram, Casa memorială D. Ghiață, Pictorul Teodor Dan, Triumful alchimiei* („...măreața expoziție din sala Dalles a pictorului Sorin Dumitrescu”).

Există și câteva texte de puternică încărcătură confesivă. Între ele se detașează *Mărturisire: „Să vorbești* despre trecerea de la o credință la alta, *să lămurești* prin semne sau semnificații ceea ce ține numai de har, inefabil și taină este oare cu puțință? Să spui *de ce*, să dai un răspuns precis și clar? E tot atât de puțin verosimil și probabil să izbutești pe cât este să explici în termeni coerenți pentru care pricină există universul ori ce vrea în ultimă analiză să zică *eul* acela în numele căruia vorbim și făptuim, ciudata entitate națională aflată în circulație sub denumirea de conștiință a conștiinței.”

Redată circuitului public prin includerea în volum, publicistica, risipită prin reviste ori recuperată din manuscrisele rămase la Mănăstirea Rohia, întregeste profilul intelectual al lui N. Steinhardt.

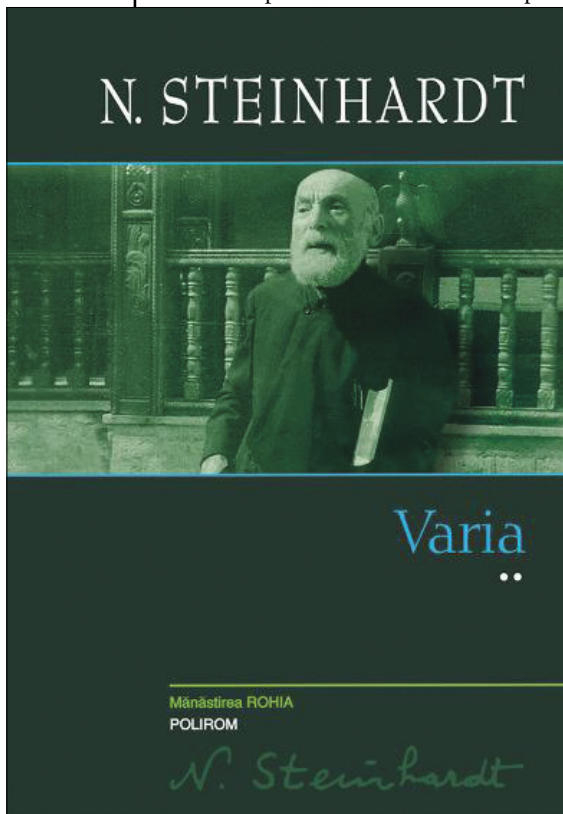
Poezia translucidă

Cu fiecare volum de poezie — de la debut, *Trecând printr-o dimineață* (1983), la *Haltaterra* (2020) — Monica Rohan își conștientizează poziția auctorială și își rafinează percepția afectivă, până la ipostaza lucidității și a exprimării sever controlate. Versul curge când liber, descătușat și zburător, când crispat și sacadat prin obstacolele expresive. Poezia Monicăi Rohan trăiește într-o stare a contrariilor, care îi asigură vitalitate și o poziționează pe un palier axiologic. Bucuria stă alături de tristețe, contemplația alături de meditație, euforia exprimării lângă cenzura relatării, candoarea alături de glacialitate, amurgul lângă solar, luminozitatea lângă opacitate, proiecția existențială lângă prezentimentul stingerii: „Când cade noaptea / oșelul negru al trădării izbește smulgându-ți inima / dintr-o singură cumplită mușcătură / Și noaptea nu se mai ridică / damnat / îți duci eternitatea durerii / într-un coș de oase arse, în strigătul mut / măduvă vie eoul inimii zvâcnind...” (*Fără vreo vină reală*). Discursul poetic înregistrează expresiile care transferă în poezie o stare: „Eul strâns cât sâmburele în diafana-i cochilie”; „Secura umbrei nu ne-a găsit...” etc.

Poetă cu o limpede conștiință a valorii, a sensului și a

funcției cuvântului, Monica Rohan este constant preocupată de ameliorarea discursului poetic. Într-o mare parte, retorica poeziei sale este una a descifrării tainelor comunicării, a dorinței de a stăpâni forța de diseminare a comunicării. Același balans al contrastelor este de observat și la acest nivel, dorința comunicării și drama neputinței comunicării, dezvoltarea și ratarea acesteia, deschiderile și barierele în comunicare. Mare parte din simbolistica poeziei se subordonează acestei retorici. *Cântecul, poezia, cuvintele, scrierea, scâncetul, vuietul vorbele, limbajul, vocea* — toate acestea și altele întâlnite în poezia Monicăi Rohan se constituie în simboluri ale comunicării:

„Unde-mi sunt, unde, afla-voi vreodată / cuvintele cele de leac arderea vindecătoare / cartea din care-am căzut / prietenii ce nu m-au știut”; „Aerul e plin de cuvinte / și nu ne putem înțelege”; „Tăcerile mele, de fapt, sunt / granule în cochilia macului, / minuscule puncte de suspensie / înaintea ivirii și după petrecerea florii”. Între drama comunicării și starea existențială, poezia se încarcă de tensiunea meditației din „freamătul subtil al stingerii”. (A.I. R.)



spectiva unei culturi înalte, vin dinspre formația și informația unui intelectual cu o bogată și profundă cultură umanistă. N. Steinhardt are pentru fiecare problemă comentată un punct de vedere. Foarte rar atitudinea este neutră, fără implicare, rămânând la relatare ori descriere.

Rohia reprezintă pentru N. Steinhardt locul solar al împlinirii sale, un topos dincolo de realitate („de basm și de vis”) și orice rememorare a întâlnirii cu Rohia se umple de tensiunea afectului și de misterul revelației: „Când am venit întâia oară la Rohia, în 1973, locul, de îndată, mi s-a părut de basm și de vis. Era către sfârșitul toamnei, o zi de ceață ușoară și de belșug de frunze ofilite. Poteca strâmtă — singurul drum din sat până sus la mănăstire — fusese îndeajuns de abruptă spre a mă obosi, aerul se vădea rece, mă tulburau întrebări; brusc mi s-a arătat o bisericuță scundă, înconjurată de brazi, alături o troiță, un clopot mare abia înălțat deasupra solului, apoi, nișel mai încolo, o casuță modestă; distingeam și câteva oarecum rușinate acareturi; atâta tot. Ca prin farmec, ușoara-mi osteneală a pierit. Melancolia se dădea la o parte, cu dubiile ei. Mă copleșeau liniștea, smerenia, misterul, iar minții mele livrești nu i-a trebuit multă vreme spre a-și aminti de titlul unui volum al lui François-René de Chateaubriand: *Răspunsul Domnului*. Acesta era locul pe care îl căutam.” (*Afla-*

Despre/ în/ de pandemie

Marian ODANGIU

După aproape douăzeci și cinci de volume de versuri și proză, prezent în numeroase antologii, tradus în albaneză, franceză, greacă, engleză, germană, sârbă etc., cu *Bagaj de mână cu sau fără izoletă**, Ion Scorobete - notează, pe coperta a patra, Mirela Ioana Borchin Dorcescu - se alătură, *pionierilor literaturii pandemice*, o *specie de nișă*, care se face ecoul nenorocirilor din perioada unei maladii ce a afectat, fără să aleagă, întreaga planetă. Ar fi mai corect, desigur, să o numim o literatură ce *are ca tematică* situația generată de *starea de urgență* și/ sau *starea de alertă*, prin care autoritățile, de la noi și de pretutindeni, au încercat să facă față răspândirii imprevizibile a unui morb teribil.

Evident că izolarea, distanțarea și purtarea obligatorie a măștii, restricțiile de circulație, teama de necunoscut, radicalizarea fricii de contaminare și de moarte au modificat felul nostru de a fi, însă, nimic nou sub soare: fenomenul este unul ciclic, are o tradiție în istoria culturii ce începe cu *Iliada* lui Homer, continuă cu *Decameronul* lui Boccaccio, *Calule alb! Călărețule palid!* de Katherine Anne Porter, *Ciuma* lui Albert Camus, *Apocalipsa* lui Stephen King și ajunge mai aproape de noi cu *Anul potopului* de Margaret Atwood, *Station Eleven* de Emily St. John Mandel, *Dezbinare* de Ling Ma, ori cu „sinteza” jurnalistică a lui Mark Honigsbaum, *Secolul pandemic. O istorie a contagiunii mondiale, de la gripa spaniola la Covid-19*, apărută nu de mult. La fel de adevărat este și că, acum, impactul asupra psihologiei individuale și colective, asupra relațiilor sociale și al celor interpersonale are cu totul alte dimensiuni, dar și că, dincolo de toate relele, există și destule raze de lumină în întunericul molimei.

La noi, de pildă, anul pandemiei s-a dovedit un timp foarte productiv pentru traduceri: în România au apărut cele mai multe din ultimele trei decenii! După cum este și un timp al invențiilor literare, care mai de care mai surprinzătoare, ce s-au suprapus celor de ordin tehnic, în spațiul digital. Experimentul propus de un grup de prozatori portughezi de a scrie, după formula suprarrealistă *cadavre exquis*, un roman foileton *despre pandemie*, în care fiecare autor are la dispoziție doar o zi pentru a scrie un capitol întreg, e doar un exemplu. Numeroși poeți români și-au făcut auzită vocea din *recluziune* menită să domolească expansiunea vertiginosă a virusului, în evenimente culturale, mai multe și mai vizibile ca niciodată (competiții, recitaluri, lansări, colocvii, întâlniri și chiar festivaluri *on line*: Lavinia Braniște, Moni Stănilă, Rodica Drăghinescu, Tăti-ana Țibuleac, Ramona Băluțescu, Robert Șerban - cu al său *Cântec bărbătesc în vremuri pandemice*), în antologii, ca *Poezia băimăreană de pandemie* și *Seara acestui morb* (aparținând unor autoare din Arad), ori în volume, precum cele semnate de Ramona Băluțescu, *Coroana de leș* și Aurel Rustoiu, *Dadaism versus blablism. Poezii de carantină*.

Nici prozatorii nu s-au lăsat mai prejos: Cosmin Baiu, *Pandemie și alte povestiri*; Claudia Partole, *Straniera*; Daniel Dăianu, *Aito*; Nicolae Croitoru, *Pandemia albastră*, și, foarte recent, Florina Ilis, cu tulburătoarele ei povestiri din *Pandemia veselă și tristă* - și lista va continua cu siguranță. Sunt doar câteva

exemple de mărturie *la cald* despre ororile din perioada Covid 19. Niciunul dintre aceste demersuri nu este, însă, un strigăt de revoltă, ci, mai degrabă, unul de chinuitoare neputință și deznădejde.

Confirmând transparența titlului, încă de la primul poem din *Bagaj de mână cu sau fără izoletă*, Ion Scorobete definește *starea de fapt* a „păcătosului 2020”: „Stai în casă baricadat de strigătul supraveghe-torului/ COVID 19/ te reprogramezi la dentist/ pentru când sfârșitul va fi oportun/ deretici prin bucătăria muncilor amânate/ refulările treze/ rezervele de conserve și usturoi/ zăvorât în betonul cu mușgai la ferestre și cireși înfloriți/ de mai mare dragul/ întocmești planul excepțional/ în perimetrul de pe Sex-til Pușcariu [...] în casă e frig/ tot mai frig pentru soldatul neînstruit pe frontul derutei/ cu un dușman invizibil” (1). O teribilă încordare, difuz prevestitoare de rău, domină acest consimțit/forțat *prizonierat* între pereții de beton ai propriei locuințe. *Riscul de contaminare* plutește în aer, induce o stare de exasperantă și permanentă alarmă, generatoare de panică („Pândești prin vizorul ascuns

naje terifiante ce trimit la picturile lui Goya: „În vremea cu botnița completezi o declarație că mergi la lăptăria/ automa-tă/ colț cu supermarketul/ dar urci și în piața de verdețuri/ unde poți fi prins de carauli că ai depășit perimetrul// respiri cu teamă aerul de primăvară// bătrânii puși sub index răsar ca ciupercile după ploai/ deprinși să-și umfle mașele/ la orice prilej/ unul la urzici sare cu un pas înainte/ te lasă cu ochii în soare/ și-ți ră-mâne să te hotărăști pentru lobodă/ când e ora să pleci căci bate unsprezece la Ca-tedrală” (37).

În *anotimpul încătușat*, împrejurările *fac corp comun cu un scenariu* al coborârii în Infern, zgduid de maladia *necazurilor de fiecare zi* ce duc, ireversibil, la *dezviețuire*. În tot acest leviatan distructiv, Ion Scorobete păstrează, totuși, o *fărănamă de speranță* prin intermediul poeziei sale, în egală măsură insolită, densă, tulburătoare.

Pentru Amalia Brăescu (Amalia Brăescu Petrov), 2020 s-a dovedit a fi deosebit de fast. Pe lângă un consistent eseu despre Constantin Noica (*Constantin Noica – On-*



virușii ceilalți”), maximizează senzația de deșertificare sufletească a ființei.

Paradoxal, refugiul liric se produce nu în imaginar, ci într-un real complet atipic, bulversat și bulversant, amenințător, în care totul e deformat, are o evoluție imposibil de prevăzut. Imaginile se succed aproape cinematografic, sunt dure, neîmblânzite, colțuroase, par a face parte dintr-un poem continuu ce urmează regulile jocului specific poeziei lui Ion Scorobete: denominează o viziune suprarrealistă, amestec de concretețe și trăire onirică, expresie a unei percepții a lumii ca sumă de intersecții bizare între realitate și vis, între trăirea adevărată și reverberațiile ei stranii în subconștient.

Crucificat între *ispitire* și *ispășire*, hălăduind *ne-liber* prin „burgul câmpiei ves-tului/ drept serv al unui mâine în cum-pănă”, instigat *să se ia la trântă cu frica*, poetul se eschivează din când în când din *coșciugul pandemiei*, iese din *starea de deținut*, spre a descoperi că toți cei din jur trec prin aceleași momente de nimeritoare cumpănă, sorb *aceeași picătură din arestul la domiciliu, se nerușinează* într-un derizoriu cu chipuri și perso-

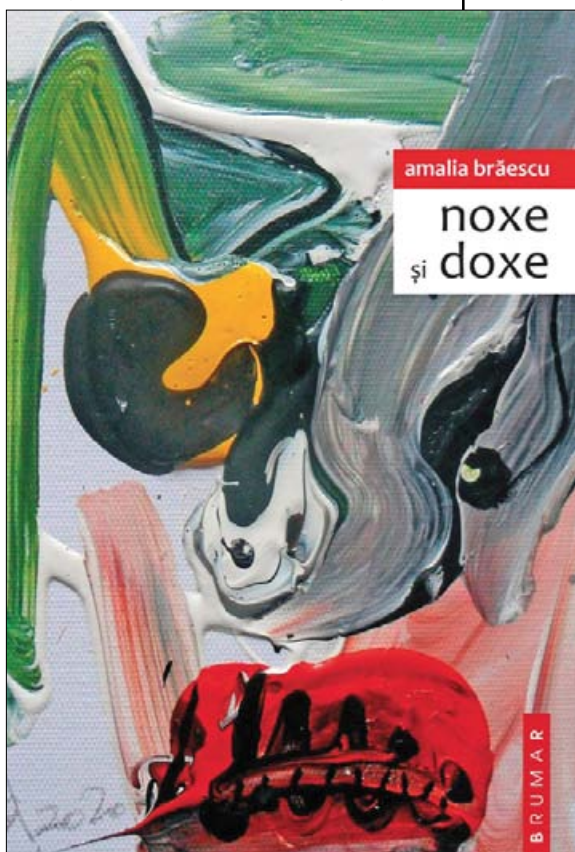
tologia identității naționale și modelul cultural European), autoarei i-au apărut și două volume de versuri, *Poezie de carbon* (Editura Art Creativ) și *Noxe și doxe*, la Editura Brumar**. Între cartea de debut, *Corecturi*, lansată în 2016, și versurile sale de acum, nu e o distanță demnă de luat în seamă, mai ales că, într-o oarecare măsură, gustul pentru un gen *sui generis* de ludic s-a păstrat. *Poezie de carbon* are o structură bizară: poemele sunt intitulate, preponderent, *carbon*, *regn* sau *vertebră*, dar și/sau, ca un contrapunct, *dependență*, *organizare*, *a-tribu(i)t omului*, *drumul literei*, *erai trist și solemn*, *cezariană*, *livresc*, *ipotetica*, *13 august*. Textele, care urmează ritmurile unei alchimii lirice știută doar de poetă, sunt aidoma unor suprafețe de apă în care lumina se reflectă cu irizări neașteptate.

Referințele și trimiterile livrești abundă, dar sunt puternic distorsionate: par accidentale, lirismul alunecă adesea spre încifrare, spre rostire aproape sibilinică. Decisivă pentru această propensiune către o poezie cerebrală este prezența rimelor interioare, venite dintr-un soi de dicteu automat suprarrealist: „după ce lucrăm la piramidă/ îmi spui sunt mică

firidă/ eu voi sta în vârf unde e templul/ silfidă în zigurat/ după ce am lucrat/ te-ai așezat/ în brațele idolului/ cu i grec încarnat/ simți în zimți/ prezența unui neam...” (regn 28).

Nu foarte diferit stau lucrurile în volumul următor, *Noxe și doxe*. Sugestia este de construcție savantă, concepută după regulile contrapunctului, în care *noxelor* (nouăzeci și patru la număr) li se juxtapun *doxele* (18) - ipotetic: replici ale rațiunii și înțelegerii în profunzime a lucrurilor lumii. În mișcarea browniană a ideilor și a „secvențelor de viață” (istorie, cultură, mitologie etc.), *noxele* îmbracă forma unui discurs dez-ordonat, năvalnic, jucăuș, cu destule sclipiri de poezie adevărată: „m-am trezit în calendar alergând zilele dintr-un an/ când vii/ capul să mi-l ții pe frunte/ ai uitat/ munte ai plecat cu tot cu cap/ nu mi-ai lăsat spre legănare nici o îmbrățișare/ mi-ai lăsat trofee/ nici femeie nici idee/ din tâmpla mea te-ai rupt/ și te-ai pierdut/ când vii/ mă găsești în calendar/ pierdută” (*noxa 94*).

Amalia Brăescu vorbește despre geneza, creșterea și descreșterea universului și a lumii, despre multiple dileme ale ființei, despre anxietate, religie și sin-



gurătate, despre accidente existențiale care au marcat-o, învăluind totul într-o discretă aură erotică, suficient de inconsistentă pentru a interzice orice acces la detalii, dar și îndeajuns de clară pentru a înțelege tulburătoarele fluctuații amoroase ale eului profund. În schimb, *doxele* au versurile grupate și separate totodată de exclamația revelației (a!) și sunt structurate, adesea, în jurul unor rostiri cu tentă sapiențială: „a!/ avem păcătoși pe care nu-i iartă/ nimeni/ nici iarba nici naiba” (*doxa 1*). Sau: „a!/ nu suntem în competiție cu universul/ dacă ești/ sigur respiri/ asta e bine dacă e rotund/ în comparație cu/ mintea care e împotriva ta problema ta” (*doxa 8*).

Foarte activă pe rețelele de socializare (unde publică aproape zilnic cel puțin un poem), fascinată de cuvânt și de culoare, Amalia Brăescu se îndreaptă vertiginos spre maturitatea lirică pe care cele două volume recent apărute o anticipează consistent.

*Ion Scorobete, *Bagaj de mână cu sau fără izoletă*, Editura Eikon, 2020

** Amalia Brăescu, *Noxe și doxe*, Editura Brumar, 2020

Labradorul fermecat

**Alexandru
CONDACHE**

Am găsit într-o seară zece cutii cu poze înrămate cu labradori, o sacoșă cu lupe, praf de amprente, zgârzi, jucării de ros, mobilier de birou, o măsuță rotundă și cele mai groase draperii pe care le-am văzut vreodată. Obiectele aparținuseră unui mare detectiv privat, despre care ci-

hrană uscată sau îi plăceau și conservele, dacă dădea din coadă la străini, dacă avea botul umed sau uscat. De cele mai multe ori, cazurile își găseau o rezolvare. Jack afla felul în care câinele a fost răpit și ajungea până la noii proprietari, ceea ce nu însemna că îl aducea mereu înapoi, pentru că uneori câinele era fericit cu noua lui familie, iar o nouă răpire l-ar fi distrus emoțional. Așa că foștii proprietari se mulțumeau să vadă poze cu copilul lor, ca să se asigure că e mulțumit cu noua lui viață.



tisem și în ziarul local. După ce a lucrat cincisprezece ani pentru poliția din Ottawa, Jack a demisionat, pentru că a fost acuzat de o colegă că i-a atins fundul în mai multe ocazii. De atunci s-a retras în sectorul privat și s-a specializat în cazuri de animale pierdute, în special labradori. Afacerile l-au adus în orașul de pe Tamisa, care era aproape de Detroit, unde ajungeau mulți câini furați din Canada.

Afacerea nu mergea deloc rău. Își deschisese un birou mare în downtown, iar pereții îi umpluse cu poze cu labradori și goldeni grași. Zi de zi îi călcau ușa canadieni din upper middle class, cu ochii roșii și umflați de plâns, care nu își găseau patrupezii. Jack cerea poze, apoi puneă o groază de întrebări, pentru că niciun detaliu nu era lipsit de importanță. Pentru el conta nu doar unde a fost văzut ultima dată, dar era relevant dacă patrupezul avea unghiile tăiate, dacă mânca doar

Cel mai mare hoț de labradori era un tip din Detroit, care avea o rețea de complici, vreo zece indivizi, și apoi o întreagă rețea de familii bogate, de pe ambele coaste, ce cumpărau labradorii canadieni, mai ales pe cei născuți în Newfoundland și Labrador, despre care se știe că sunt cei mai docili, perfecți atât pentru drăgăleală, cât și pentru nevăzători. Din cauza unei interdicții instituite încă de pe vremea lui Trudeau-tatăl, labradorii nu puteau fi exportați. De aceea, nu era surprinzător când labradori canadieni dispăreau și ajungeau mai târziu la cine știe ce familie de bapțiști din Nashville. Erau preferați adulții foarte tineri, aproape adolescenți. Era, oricum, o afacere care nu putea fi condamnată cu ușurință. Mulți copii orbi din State aveau o viață mai ușoară datorită labradorilor canadieni. Pe de altă parte, furtul rămâne furt, iar Jack știa asta prea bine. De aceea îl disprețuia profund pe hoțul din Detroit, al cărui nume nu

l-a aflat niciodată. Iar sentimentul era reciproc, pentru că cei doi se știa. Era mult spus că Jack era pe urmele lui, pentru că individul ăsta era nu cu unul, ci cu trei pași înaintea lui. Nu era ca și cum se ducea la el acasă și găsea canapeaua plină de păr de labrador și baia ticsită de cuști de căței.

Individul, un mare șmecher, lucrase ani de zile pentru o companie care licita cai de curse. Chiar și când comanda o cafea la Starbucks vorbea ca și cum vindea o iapă: *One-dipi-dipi-two hundred thousand-dipi-dipi-black no sugar-dipi-dipi-sold*. Individul ăsta făcea ședințe foto cu labradorii furați, îi îmbrăca cu hanorace simpatice și pufoase, le dădea adidași, îi poza în iarbă și posta pozele pe rețele private și chat-uri, de unde americanii dornici să își cumpere cei mai buni labradori din lume alegeau căței galbeni ca margarina, răsfățați mai ceva ca niște copii, vânduți la suprapreț. După ce îi răpea, îi plăcea să îi smotocească, să se tăvălească cu ei, îi pupa direct îi bot: *Come-here-dipi-dipi-boy-let-me-dipi-dipi-hug-you*. Apoi căței erau trimiși la tot felul de contacte de-ale lui din jurul Detroitului, unde stăteau câteva zile, pentru ca, în cele din urmă, să fie vânduți pe mii de dolari și trimiși în cine știe ce colț al Americii, la cine știe ce copil care învăța, împreună cu labradorul, să traverseze strada și să se plimbe pe străzi aglomerate.

Jack, ca un câine de vânătoare, lua urma pufoșilor prin tot felul de șiretlicuri pe care le învățase de-a lungul anilor. Odată a plătit opt mii de dolari unui hoț ce fusese implicat în afacerea asta și astfel a ajuns la periferiile părăsite ale Detroitului, la o casă unde erau ținute uneori câinii. A parcat vizavi, și-a băgat revolverul în buzunarul gecii și a traversat. A dat târcoale casei. Nu vedea pe nimeni înăuntru, așa că a sărit un gard de lemn înalt, ce dădea în curtea din spate, un loc neîngrijit, cu iarba netunsă, cu mâncare de câini împrăștiată peste tot și cu trei labradori tineri care stăteau întinși în iarbă precum cele trei grații. Se uitau la el curioși și amuzați. Se mirau că nu le aruncă o minge. Jack s-a dus la ușa din spate. Ținea mâna pe armă. Știa că nu are ce căuta acolo, dar știa că proprietarul nu ar fi chemat poliția. Oricum nu era nimeni acasă. A parcat mașina lângă gard, a desprins trei scânduri și a răpit cele trei grații. Însă cel mai mare succes al lui Jack a fost când a găsit douăzeci de labradori la un loc. A deschis ușa și, ca în filmulețele de pe Youtube, au venit toți spre el. El s-a așezat în genunchi, cu arma în mână, și s-a lăsat pradă invaziei de limbuțe aspre și iscoditoare.

Acela a fost începutul sfârșitului pentru capul rețelei. De atunci au început greșelile. Mai întâi un virament bancar care ducea la anturajul lui, apoi o poză în care se vedea un furnal din Detroit, nu departe de uzinele Ford. Apoi vânzările au scăzut. Labradorii pe care îi vindea nu mai erau la fel de atrăgători. Căței erau prea grași sau prea bătrâni, plus că a avut și ghinionul să vândă vreo doi pui foarte puturoși, care nu au putut fi dresați nicicum. Oamenii au început să se orienteze spre alți vânzători. Hoții de labradori îl părăseau și ei, colaborau cu alte rețele mai puternice. A trebuit el însuși să facă ce făceau până nu demult alții pentru el. Acum el trecea căței la vamă, mergea în Canada, pândeă crescători, pândeă proprietari. Jack îi sufla în

ceafă. Într-una dintre zile s-au intersectat în vamă. Jack venea dinspre Detroit, celălalt intra în State cu doi pui în mașină. Erau pitiți într-un compartiment ascuns al camionetei. Jack l-a zărit când deja trecea de control. A fost cât pe ce. Ar fi putut să îl demaște pe loc. Oricum nu mai conta. La câteva zile după, marele hoț de labradori a primit un apel foarte scurt de la un polițist, căruia îi dăduse un labrador pentru nepoata lui oarbă, care l-a avertizat că acum nu doar Jack e pe urmele lui, ci și poliția. S-a retras urgent din afacere și s-a mutat în Carolina de Nord.

După retragerea marelui hoț de labradori, munca lui Jack n-a mai fost la fel. Istoria ne învață că avem nevoie de dușmani, pentru că ne motivează să fim în cea mai bună formă. Când dușmanii dispar, ne punem cu botul pe labe, ne pierdem motivația și ne fleoșcăim. Jack își pierduse dușmanul. Era singur și nu mai era la fel. Nu îl mai motiva niciun caz, pentru că nimic nu mai era suficient de spectaculos cât să îl determine să lupte cu toată energia. Apoi s-a îndrăgostit de un medium ce trăia în apropiere de cascada Niagara și viața lui s-a schimbat. Jack a renunțat la căutările de labradori și a trecut la lucruri mult mai serioase. Și-a combinat forțele împreună cu iubita și au început să caute fete dispărute, vii sau declarate moarte. Instinctele lui erau acum dublate de forțele supranaturale ale femeii de lângă el, întâmplător cu 20 de ani mai tânără. Biroul i s-a umplut de poze cu fete dispărute. Un aer bizar plutea în camera care altădată era plină de poze cu labradori. Fete pe care nu le mai văzuse nimeni de ani zâmbeau în poze pe care le aduseseră mame uscate de plâns și tați amorțiți de Xanax.

Jack era îndrăgostit. Îi prindea bine schimbarea. Misterul intrase în viața lui. Cei doi făceau ședințe de spiritism în care încercau să intre în contact cu fetele. Iubita lui Jack bea jumătate de sticlă de whiskey, aducea în centrul camerei o măsuță rotundă, puneă două scaune cu spătar unul în fața celui alt, trăgea niște draperii negre și groase cât felia de pâine, aprindea două lumânări înalte și îl chema. Lui Jack îi sclipeau ochii. Își ridica puțin pantalonii și se așeza la masă. Își lingea buzele pofcios și se uita la iubita lui. Ea strângea puțin buzele rujate cu mov, ținea ochii închiși și palmele pe masă. Nimeni nu spunea nimic câteva minute. Încet, încet, spiritul ei ieșea din biroul lui Jack, apoi urca și cobora scări spre lumea cealaltă, unde pândeă o ușă pe care să o crape suficient cât să poată intra: *Is anybody there? I would like to talk to Charlotte. Charlotte, are you there? What did they do to you? What are you doing on that bridge?*

Jack asculta cum iubita lui vorbește cu morții și i se făcea frică. Stătea cu genunchii lipiți și cu ochii pe întrerupător, gata oricând să aprindă lumina și să alunge orice spirit care ar fi luat-o razna. Apoi Jack intra și el în transă și nu mai deosebea oamenii de labradori: *Come to papa, Charlotte! Good girl! Don't be afraid! Yes, good girl!* Charlotte se aruncase de pe un pod și nu lăsase vreo scrisoare de adio. În viziunile lui Jack, fetele stăteau prin curțile de la periferiile Detroitului, mâncau conserve din boluri și se tăvăleau prin iarbă, la fel

ca labradorii. *Step into the car, good girl! Are you hungry? You are always hungry...* *Good girl!* Jack o trecea vama, o așeza la masa rotundă din biroul lui, îi dădea să adulmece pui dulce-acrișor: *Good girl! It's all yours!* Charlotte dădea din fund, mișca o coadă imaginară, se uita la iubita lui Jack cu ochi mari și miloși de cățel, mânca, apoi dispărea pe lumea cealaltă, de unde lătra ca și cum ar fi fost legată de un gard și lăsată în ploaie.

Jack și iubita lui făceau miracole. Succesele lor se țineau lanț. La ușa lui Jack băteau oameni de peste tot. Deveniseră atât de populari, încât s-a făcut un documentar despre ei. Marea încercare s-a venit produs când acționarul majoritar al companiei care produce cerealele Kellogg a venit la Jack și i-a spus că băiatul lui a dispărut. Cei doi au încercat să îl găsească săptămâni în șir, dar nu au reușit. Ei puteau găsi doar fete. Și au găsit altele și altele, până într-o zi când lucrurile au scăpat de sub control. Iubita lui Jack a băut jumătate de sticlă de whiskey, a tras draperiile, a aprins lumânările, a găsit o ușă crăpată. A rămas înțepenită pe scaun, cu ochii pe jumătate deschiși. Respira, dar nu era vie. Jack a turbat. Îl prevenise că asta se poate întâmpla. Două zile a stat și a așteptat-o să se întoarcă, dar nu s-a întâmplat nimic.

A venit cu mâncare, i-a dat cu pui dulce pe la nas, spera că i se face foame spiritului, a pișcat-o, a scuturat-o, dar nu a mișcat un deget. În a treia zi, a luat-o în brațe, a dus-o la spital, au băgat-o în perfuzii și i-au închis ochii. Jack a sărutat-o pe nas, a lins-o pe vârful urechii și a plecat s-o salveze. A închiriat o camionetă uriașă Ram și a condus ca un nebun până la cea mai mare crescătorie de labradori din Ontario, care era ținută de un prieten de-al lui. A împrumutat un labrador bătrân și încercat, care a servit un copil autist 10 ani. Labradorul nu mai vedea bine, dar avea un nas cum rar se mai găsea, pentru că nimeni nu simțea oamenii mai bine ca el. L-a urcat lângă el în Ram și au plecat în trombă spre Detroit.

Jack a condus tot drumul până la vamă ca un nebun. Lângă el, labradorul cel bătrân se uita pe geam ușor plictisit. Din când în când, îl mirosea pe Jack, iar apoi dădea din coadă. Au ajuns la vamă pe seară. Nu avea niciun act pentru câine, dar nici nu l-a întrebat nimeni nimic. După ce a trecut de control, a luat de pe bancheta din spate o bluză de-a iubitei și i-a dat-o labradorului să o miroase. I-a lăsat-o lui, să stea lângă ea pe scaun, să-și țină botul în ea, dacă vrea, sau să o molfăie. Labradorul și-a lăsat capul pe mânecă și a ațipit. Jack s-a îndreptat apoi glonț spre zona industrială, spre halele părăsite. Acolo e mai pustiu ca în deșert și e mai trist ca în iad. Lui Jack îi era foarte sete și i se părea că și câinelui îi este. S-a plimbat mult pe străzi până a găsit o benzinărie, de unde a cumpărat un bax de apă. Mai întâi i-a dat labradorului să bea direct din pumni, apoi a băut și el. Între timp se înnoptase, dar în jur nu se aprindea niciun bec. Arăta mai rău ca în cartierele distruse de uraganul Katrina.

Conducea încet, căuta o hală roșie. S-a oprit în fața unor porți mari, închise cu un lacăt uriaș, cât o jumătate de lopată. Peste drum de poartă era o hală joasă și lungă. Probabil acolo fusese o

cantină. A deschis ușa mașinii și a îndemnat câinele să iasă, dar labradorul nu se mișca din loc. Poate îi era frică, poate era obosit. Jack l-a ademenit, l-a rugat. Degeaba. Labradorul cel bătrân privea trist, parcă jenat, dar nici vorbă să se miște. Lui Jack însuși i se făcuse frică. S-a urcat în mașină, a blocat ușile, a dat drumul la radio și a plecat spre zonele luminate ale Detroitului. S-au oprit la un motel, a parcat mașina și a comandat mâncare chinezească pentru el și pui și vită fiartă pentru câine. Au dormit amândoi în pat.

Cu mult înainte să se lumineze, câinele a început să mârâie și să se foiască prin casă. Jack a crezut că poate i-e foame. I-a umplut un bol cu mâncare din frigider, dar nici n-a mirosit-o. Altceva îl făcea să fie agitat. Jack s-a îmbrăcat, a crezut că poate vrea să-l plimbe, dar când au ieșit din cameră, câinele l-a tras spre parcare. Nici n-a deschis bine ușa mașinii și câinele s-a strecurat înăuntru. Au plecat apoi spre hale. Pe străzi, pustietate. Afară era o ceață mâzgoasă. Era ora la care până și polițiștii moțâie în mașini, iar angajații de la benzinării au ochii sticloși și goi. La hale, întunericul avea culoarea vinetei, iar aerul mirosea a gândaci.

Câinele a coborât din mașină înaintea lui. Jack a aprins o lanternă și a făcut o pată de lumină pe șosea. Și-a strecurat picioarele în pată și s-a uitat în jur. Câinele i-a luat-o înainte și l-a dus la ușa care, cu o seară înainte, era închisă cu lacătul. De data asta era întredeschisă. Jack a împins-o cu piciorul și a scanat interiorul cu lanterna. Era o hală cu pereți scorojiți și cu miros de vaselină. În partea cealaltă a clădirii era un rând de geamuri și o ușă dublă. Labradorul cel bătrân s-a dus ținut la ușă. Lanterna lumina o podea neagră și cleioasă. Ușa din spate dădea într-o curte interioară plină cu bucăți de geam. Curtea ducea spre o altă hală, la fel ca prima, doar că aici mirosea a vopsea. Labradorul cel bătrân l-a scos pe Jack pe o ușă de metal.

De data asta, în fața lor se deschidea un spațiu gol uriaș, plin cu mormane de cărămizi, peste care crescuse o iarbă cu frunze tăioase. În lumina lanternei, iarba părea gri. Mergeau încet, dar hotărât. Labradorul cel bătrân respira apăsător, cam cum respiră un gras pe căldură. Întunericul se mai diluase. După o vreme, în fața lor a apărut o altă hală. În stânga halei era un fel de grădină părăsită, în care creșteau urzici și mentă. Labradorul s-a oprit și a început să adulmece aerul. Apoi a început să adulmece boscheții. Într-un final, s-a oprit în dreptul unei tufe mari, cu frunze uriașe, aproape tropicale. Acolo a început să sape o groapă. Săpa îndărjit, de parcă ar fi vrut să ajungă în partea cealaltă a globului. Arunca pământul cu ambele labe. Jack se uita cu groază la groapa care se adâncea tot mai mult. De acum, era suficient de mare cât să ascundă în ea o barză. Și se adâncea tot mai tare. Jack se uita de parcă în curând avea să țâșnească de acolo lavă fierbinte. Labradorul săpa de parcă își uitase vârsta. Groapa era deja suficient de mare să poată ascunde o oaie. Apoi ritmul câinelui a început să scadă. Jack și-a dat seama că trebuie să-l ajute.

A ingenunchiat și a început să scurme cu mâinile goale. După vreo douăzeci de minute, degetele lui Jack erau zdrelite. Prin pământul umed, se vedea capătul



unui os mare, poate de vită, poate o tibie de om. Labradorul cel bătrân arunca din nou pământul în jur de parcă înnebunise. Când osul a fost descoperit pe jumătate, câinele l-a apucat zdravăn și a tras. Jack l-a ajutat să îl scoată din pământ. Când s-a văzut cu osul în gură, labradorul s-a întors cu spatele la groapă și a plecat. Jack l-a urmat precaut. Se uita în jur. Se aștepta să vină cineva să le ia prada. Erau amândoi obosiți, dar mergeau în pas alert spre mașină. Gâfâiau ca două rațe mute. Au trecut din nou dintr-o hală în alta. În lumina zilei, se vedea limpede pustietatea amară din jur. Nici măcar păianjenii nu stăteau acolo. Au ajuns la mașină epuizați. Pe Jack îl usturau degetele cumplite. Ar fi vrut să își spele julturile, dar simțea că nu mai poate rămâne în locul ăla nici măcar o secundă. Labradorul, cu un ultim efort, a sărit pe scaunul din dreapta. Jack a blocat ușile, a pornit motorul și a deschis radioul. Vocea crainicului alunga singurătatea. Au plecat lăsând în urmă un nor de praf.

Jack și-ar fi dorit să treacă vama direct, dar erau sleiți de puteri. S-au oprit la hotel, au dormit câteva ore, apoi au mers să mănânce într-un restaurant din apropiere. Jack a cerut doi burgeri și o porție uriașă de cartofi. Labradorul cel bătrân a primit din nou vită și pui fiert. La final a băut apă dintr-o oală de cinci litri. Abia apoi au plecat spre casă. Osul stătea pe scaunul din dreapta. Labradorul stătea peste el ca o cloșcă pe ouă. Au trecut de vamă spre seară. Mai întâi, a trebuit să ducă la-

bradorul înapoi la fermă. Câinele a ieșit din mașină cu osul uriaș în gură. Pășea sigur pe el ca un șerif. S-a dus la locul lui, într-o anexă a casei, și s-a așezat din nou pe el. Îl încălzea cu burta lui pufoasă și cheală, îl ținea aproape de vena ce îi trecea printre sfârcuri. Jack a plecat spre spital, dar era prea târziu ca să mai poată intra. A adormit în parcare și s-a trezit spre dimineață. Dimineață, iubita lui îl aștepta cu ochii întredeschiși. Avea mâinile calde și mirosea a Detroit. Josh s-a așezat lângă ea. Și-a băgat nasul în căușul dintre umărul și gâtul ei. În timp ce o îmbrățișa, făcea planuri.

Va vinde tot, va arunca resturile, mai ales draperia cea groasă și masa rotundă, va arde dosarele fetelor și niciodată în viața lor nu vor mai căuta pe nimeni. Lângă el, simțea cum iubita se dezmoțeste. Mirosul de Detroit dispărea. În mintea lui, planurile se legau unul de altul. Se vor muta într-un loc mai cald, poate în Vancouver, poate mai jos, în San Francisco. Strânsese bani cât să-și permită să trăiască în cele mai scumpe orașe. Știa că nu peste mult timp iubita lui cea tânără și sexi îl va strânge de mână sau măcar își va mișca gâtul. Își vor lua o casă, cu o peluză mică, dar cu o curte mare. Își vor face prieteni și vor da mici petreceri. Se vor duce la ocean și vor mânca scoici proaspete. S-a ridicat apoi în fund, și-a dat pantofii jos și s-a așezat mai confortabil în pat. Și-a lipit fruntea de umărul ei și a adormit convins că vor mânca prânzul împreună.

Labradorul fermecat

Problema Gregor Samsa

Gabriela GLĂVAN

Când Gregor Samsa se trezește în patul său „metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare”, nu trece mult până se gândește că poate e bolnav și, dacă se culcă la loc, se va simți mai bine. Închis în camera lui, știe că nu se mai poate arăta familiei. Tatăl, mama și sora își dau seama repede că s-a întâmplat ceva grav, așa că vor să cheme un lăcătuș să deschidă ușa. Sau un medic. În ambiguitatea voită a *Metamorfozei*, dimensiunea medicală e doar una dintre posibilele interpretări, despre care deja s-au scris câteva biblioteci.



Kafka a fost pacient mulți ani. La doi ani după ce își obține diploma de la Universitatea Carol-Ferdinand din Praga, se angajează la Institutul de Asigurări împotriva Accidentelor de Muncă și începe să sufere de oboseală cronică, intoleranță la zgomot și insomnie. Acestui tablou cli-

nic i se adaugă tulburări neurovegetative, astenie și constipație, iar în 1917 devine cert diagnosticul de tuberculoză. În 9 august 1917 apare hemoptiza, simptom important ce nu lasă loc de îndoială asupra cauzei sale. Kafka descrie uluit cum s-a trezit la 4 dimineața, cu gura plină de salivă, și cum aceste secreții provenind din gât păreau că nu se mai opresc. Peste 7 ani, în 3 iunie 1924, Kafka moare, după ani de tratamente paliative, la sanatoriul doctorului Hoffman din Kierling.

Experiența aceasta, mai degrabă presimțită în anii de depresie și fractură interioară când a scris nuvelele ce-i vor defini opera, inclusiv *Metamorfoza*, se va reflecta în povestea unui comis-voiajor anonim ce trăiește o

cu care locuiește în aceeași casă, îi înțeleg umanitatea. Or aici apare una dintre crizele tragice ale literaturii lui Kafka – Gregor Samsa rămâne om în mintea lui, însă familia, furioasă și oripilată de cumplita arătare, ajunge rapid de la grijă minimală la violență și indiferență. Într-una dintre cele mai personale interpretări ale nuvelei lui Kafka, sociologul Michael Rowe, profesor la Universitatea Yale, spune că suferința, izolarea, respingerea, violențele și indiferența pe care le suferă Gregor sunt probleme universale, adesea nerecunoscute, ale relațiilor dintre cei bolnavi și cei ce îi îngrijesc.

Tatăl unui adolescent care a murit la nouăsprezece ani, după două transplanturi hepatice și treisprezece operații complicate, vede în nuvela lui Kafka o poveste despre conflictul celor două părți implicate în procesul bolii: bolnavul, măcinat de dureri, deznădejde, frustrare, neputință, furie față de nedreptatea care i se face; cel ce-l îngrijește, deopotrivă captiv în suferință, legat de o boală ce-l afectează colateral și îi răpește libertatea, autonomia, grija de sine și timpul. Acestui conflict îi dă o denumire pe măsură – „problema Gregor Samsa”. După moartea fiului, i se revelează mai multe aspecte ce ar putea fi înțelese, retrospectiv, ca semne vagi, dar prezente, de indiferență, saturație și abandon. Jesse sangera masiv din cauza unei colite ulcerative, având zile în care hemoragia izburcea imprevizibil.

Într-un astfel de moment, tatăl îi aruncă asistentei un prosop ce ajunge din greșeală pe capul băiatului, acoperindu-l. În gestul său inconștient, acesta citește, cu o onestitate tăioasă, o saturație dureroasă și inevitabilă; la una dintre intervenții, chirurgul uită să vină în salonul dedicat familiei, să îi anunțe despre starea post-operatorie a pacientului. Ca și când era limpede că nu mai e nimic de discutat despre o cauză pierdută. După ce boala a escaladat dezastruos, înfățișarea adolescentului oscila între edem masiv și emaciere. Nimic din figura delicată a copilului nu se mai ghicea în trăsăturile nefirești ale

bolnavului, iar tatăl căuta să identifice pe chipul mamei și al părinților vitregi ceva din repulsia irepresibilă pe care oricine ar fi putut-o avea la vederea trupului devastat de boală.

Fără să facă o interpretare instrumentală prin care transformă literatura în unealtă de self-help, Rowe recitește *Metamorfoza* urmărind și această transformare, pe lângă toate celelalte, evidente, a relației dintre bolnav și cei ce devin purtătorii lui de cuvânt, apărătorii, îngrijitorii și protectorii lui. În familia Samsa, după ce Gregor devine inapt de muncă, iar sora are o scurtă tentativă de a-l hrăni, relațiile degenerază rapid în indiferență, ură și repulsie. Mama leșină și apoi se prefacă că fiul ei nu mai există; sora e deranjată de prezența parazitărilor ce-i periclitează șansele la un viitor mai bun; tatăl aproape că-l ucide, după ce aruncă violent cu mere după el, iar unul i se înfige în spate, putrezind acolo și grăbindu-i sfârșitul. Firește, când îl văd, chiriașii fug mâncând pământul. Gregor e o povară rușinoasă și află, din explozia de ură a Gretei, că ar face mai bine să dispară cât mai curând. Le îndeplinește dorința și moare chiar în noaptea aceea, apoi, dimineața e aruncat la gunoi de menajera ciolănoasă.

A ajuns aproape o normă ca bolnavul să fie infantilizat, să aibă aparținători (deci să nu-și mai aparțină sieși deplin și necondiționat), să se vorbească despre el în timp ce e de față, să primească alții instrucțiuni despre ce intervenții și tratamente ar trebui să i se facă. Atât cu tatăl meu, bolnav în ultimele faze ale bolii parkinson, cât și cu o prietenă tânără, aproape sănătoasă, mi s-a întâmplat să devin avocatul și neverosimila figură maternă ce ar trebui să-i înlocuiască în relația cu medicul, confiscându-le autonomia și, cu parafraza instituției medicale, să le avarieze demnitatea. În suferința lui Gregor, Rowe vede un aspect obscur, dar la fel de important precum durerea însăși – pierderea de sine, negarea identității și a prezenței în lume, invalidarea și, într-un sens mai larg, pierderea umanității.

de specialitate ar trebui să se aplece cu mai multă stăruință asupra „micro-istoriei”, adică asupra acelor aspecte care tind să fie considerate de rang secund ca importanță, dar care, în realitate, pot juca rolul „demonstrației” în orice demers istoric onest. Salvatorii pe care Mariana Hausleitner îi aduce în fața cititorului reprezintă, până la urmă, o astfel de „demonstrație”. O demonstrație a faptului că binele există mai presus decât „banalizarea răului” și că modelele autentice nu trebuie căutate doar în marile figuri ale istoriei, ci și în „micro-istoria” destinelor locale.

În altă ordine de idei, cartea Mariane Hausleitner, dincolo de aspectele esențiale care țin de ceea ce am putea numi o „pedagogie a neuitării”, invită cititorul la o cugetare deloc comodă asupra structurii discursive a istoriei naționale. Și aici nu este vorba neapărat de clișeele obișnuite (exacerbate, de exemplu, în episodul național-comunist), ci de întrebarea simplă, dar în același timp atât de profundă: Ce este istoria României? Iar răspunsul sincer la o asemenea întrebare ne demonstrează că istoria României nu se poate suprapune strict pe istoria românilor (în sens etno-cultural), ci trebuie să includă în măsură semnificativă și istoriile celorlalte minorități conlocuitoare, precum evreii, germanii, rromii, maghiarii etc. Această disponibilitate de a vedea trecutul național într-o manieră incluzivă este vitală pentru asumarea și implicit pentru înțelegerea lui dincolo de pasiunile partizană sau de orbirile ideologice.

Iată doar câteva dintre argumentele prin prisma cărora considerăm binevenită cartea Mariane Hausleitner. Autoarea este de multă vreme un reper important în literatura de specialitate și o voce legitimă în dezbaterile de profil, motiv suplimentar pentru a aborda lucrările sale cu maxim interes. Totodată, se cuvine să arătăm gratitudinea cuvenită și față de editură (Lukas Verlag) pentru modul grafic excepțional în care se prezintă cartea.

¹ Mariana Hausleitner, *Eine Atmosphäre von Hoffnung und Zuversicht. Hilfe für verfolgte Juden in Rumänien, Transnistrien und Nordsiebenbürgen 1941–1944*, Lukas Verlag, 2020.

Locurile speranței

Mihai PANU

Secolul al XX-lea este, poate, cel mai bun exemplu de perioadă istorică în care marile traume s-au intersectat cu marile speranțe, în care patologiile social-politice au cuprins societățile, iar pasiunile extremiste au dat în clocot. Așa cum există „locurile memoriei” (formulă atât de potrivită pentru cei preocupați de ceea ce am putea numi *etica neuitării*), există sau ar trebui să existe și „tim-puri ale memoriei”, iar lungul și întortocheatul secol trecut se califică pe deplin pentru o asemenea etichetare. Aceste considerații, mai mult sau mai puțin actuale, își găsesc ecoul în excelentul studiu al Mariane Hausleitner¹ pe tema memoriei Holocaustului în spațiul românesc (și în vecinătățile sale geopolitice) pe parcursul celui de-al Doilea Război Mondial.

Problematica fenomenului antisemit și a ipostazelor sale (de exemplu, politicile arianizării/ românilizării) rămâne în continuare de mare actualitate. În acest sens, relevante nu sunt doar elementele care circumscriu discursul științific (oricum nișat prin structura lui), ci mai degrabă capacitatea acestui discurs de a trece dincolo de malurile sale tradiționale, în zona publicului larg, a generațiilor tinere, a programei școlare, a conștiinței publice în cele din urmă. Cartea Mariane Hausleitner are tocmai acest potențial. Ea reprezintă un discurs științific legitim calibrat într-un mesaj cu bătaie lungă. Într-o lume devenită sceptic-apatică (chiar și față de informațiile venite din partea unor foruri pertinente), prin prisma proliferării unor discursuri alternative cu mare impact societal (fenomenul *fake-news*, teoriile conspirației răspândite fără discernământ ori diverse negaționisme viscereale), discuțiile articulate pe teme complicate din trecutul nostru colectiv se pot dovedi a fi o mare provocare. Și totuși, nu e imposibil.

Îmi place să cred că studiul Mariane Hausleitner poate fi angajat cu succes într-o asemenea misiune, pentru că are marea calitate de a înlesni înțelegerea unui episod din istoria noastră folosind limbajul accesibil oricărui om onest: limbajul speranței, al solidarității care transcend diferențele etno-culturale, limbajul încrederii în celălalt. Instrumentalizările și negaționismele nu pot prinde rădăcini, întrucât este o poveste cu oameni și pentru oameni. Elisabeta Nicopoi, Viorica Agarici, Ion D. Popescu, Fritz Schellhorn, Traian Popovici, Siegfried Jägendorf, la fel ca mulți alții, nu reprezintă niște simple nume și prenume plasate într-un context dat. Pentru cel care citește, aceste personaje devin automat modele, deoarece întruchipează acele calități care (deși inaccesibile pentru mulți) sunt dezirabile pentru cel puțin la fel de mulți: curajul, solidaritatea, încrederea, altruismul, speranța mobilizatoare.

Poveștile celor care, prin curajul și determinarea lor, au ajutat minoritatea evreiască în vremuri de restriște reprezintă coloana vertebrală a lucrării. În jurul lor se țese însă și contextul, mai ales că implicațiile concrete trec dincolo de anii celui de-al Doilea Război Mondial, iar cititorul interesat le va putea urmări inclusiv în perioada comunistă și post-comunistă. Prin poveștile celor care și-au ajutat semenii în vremuri grele se aduc la lumină aspecte care țin nu doar de oameni, ci și de instituții. Dacă vorbim de victime și salvatori, ar trebui în egală măsură să vorbim despre vinovați. Cultul mareșalului Antonescu (după cum indică și autoarea) a prins rădăcini după 1989, inclusiv în cercurile politice. Este doar un exemplu de semnificare a istoriei pe criterii care ar trebui să ne dea de gândit tuturor. Acțiunile de ajutorare a evreilor (nu doar în spațiul românesc) dovedesc faptul că indiferent de condițiile istorice, primatul ideologiilor extremiste poate fi înfrânt. Acesta poate fi unul dintre motivele suplimentare pentru care literatura

Middle England, Middle Earth

Alexandru HIGYED

În *Middle England* al lui Jonathan Coe, tradus de Radu Paraschivescu, la editura Polirom, problemele de identitate cu care se confruntă Marea Britanie în ultimii ani sunt dezvăluite cât se poate de direct. Revedem personaje din *Clubul putregaiurilor* (Polirom, 2012) și *Cercul închis* (Polirom, 2006) și experiențele lor înainte și după referendumul pentru ieșirea Regatului Unit din Uniunea Europeană. Cartea lui Coe relatează atitudinile și evenimentele care au dus la divizarea unei națiuni care se arată tolerantă. Coe reușește prin umor și mici pastile de patetism să surprindă această dezbinare și, cum o face excelent și în *Numărul 11 sau Mărturia despre nebunie* (Polirom, 2017), transpune pitorescul, banalitatea și în același timp absurditatea care înconjoară societatea britanică.

De la alegerile legislative din 2010, la protestele din 2011, jocurile Olimpice din 2012, până la referendumul din 2016, Coe surprinde evenimentele care au făcut Marea Britanie să iasă în evidență. Țara e recunoscută pentru toleranța de care dă dovadă față de imigranți. În ultimii ani, pare-se, totuși, că acest spirit începe să dispară. Fie că a fost din cauza unei posibile amenințări teroriste care venea din Europa, fie că a fost din considerente economice, e cert că o parte din englezi nu și-au mai dorit să aibă de-a face cu Uniunea Europeană. Negocierile au luat sfârșit la începutul anului 2020, când, într-un final, au reușit să se despartă definitiv de Europa.

În anul 2000, Philip Roth publica romanul său *Pata umană* (Polirom, 2015), o narațiune care aduce corectitudinea politică în spațiul academic. Pe scurt, Coleman Silk, profesor la Athena College, Massachusetts, e acuzat că ar fi făcut o remarcă rasistă cu privire la doi din studenții săi. Într-o formulare inocentă, care se voia mai mult un joc facil, și totodată prietenos, Silk întreabă dacă studenții „există sau sunt fantome”. Termenul „spooks” era un mod peiorativ de adresare, folosit pentru a vorbi despre cetățenii de culoare (dacă e să fim corect din punct de vedere politic până la capăt). Ghinionul lui Silk, cei doi studenți erau astfel de cetățeni. Inspirată din experiența unui seminar a lui Melvin Tumin, profesor de sociologie la Princeton, romanul lui Roth dezvăluie fragilitatea unei societăți care se vrea tolerantă.

În aceeași notă, în 2018, prin *Middle England*, Jonathan Coe readuce în discuție corectitudinea politică, o reînnoiește și o adaptează romanului și contextului național. Sophie Potter, profesoară de istoria artei, încearcă să ajute o studentă care întâmpină *probleme*. „Chiar nu te poți hotări?”, o întreabă pe studenta ei transgen. În esență, este aceeași „greșală” pe care o face și Tumin: o glumă care reflectă atitudinea unei țări întregi, un soi de toleranță mascată și o teamă de a-și pierde reputația.

Viața lui Sophie Potter pare să fie și ea o serie de nehotărâri. Încercând să-și găsească echilibrul în viața amoroasă, să scape de plictisul vieții academice, se mărită cu Ian, un instructor auto care duce o viață *normală*, lipsită de reflecții intelectuale. Totodată, la o conferință, se îndrăgostește de unul din colegii ei. Deși niciodată împlinită, gândurile unei posibile relații continuă s-o bântuie, slăbindu-i relația cu Ian. La fel, și Benjamin Trotter rămâne blocat în dragostea din tinerețe, Cicely Boyd. Poveștile Sophiei și a lui Benjamin par să fie strâns legate de imposibilitatea de se detașa complet de trecut, o frică de a-și asuma consecințele unei posibile schimbări. E interesant cum Coe jongleză cu destinele acestor două personaje, cum coincidențele par să le îndrume viața, să îi aducă într-o situație de criză, să le ofere succes și, totodată, să păstreze un ton obiectiv și detașat, presărat cu umor și (auto)ironie. Prin *Middle England*, Coe dezbate atât problema identității naționale, tot mai fragile în ultimii ani, cât și situația clasei de mijloc, aflată într-un conflict cu puterea, dar și cu ea însăși. Politica și viața personală sunt inseparabile, oglindindu-se una pe cealaltă.

În ciuda acestor legături dintre identitatea personală și cea națională, personajele bine construite, coerența narativă etc., romanul e mai puțin o carte despre Brexit, cât o carte despre *Clubul Putregaiurilor*. La fel cum versiunea inițială de mii de pagini a cărții lui Benjamin e redusă la o singură istorisire autobiografică, poate că și *Middle England* ar fi putut fi mai concentrată. E un text dispersat care, în ciuda legăturilor ce se pot face cu contextul Regatului Unit, își pierde din intensitate datorită faptului că se concentrează pe prea multe obiecte în același timp: Brexit, încălzirea globală, protestele, corectitudinea politică, Jocurile Olimpice, povestea lui Benjamin și a romanului său, povestea lui Sophie și Ian, cum a apărut Clubul Putregaiurilor, iar

umorul și suspansul umbresc evenimentele care au dus la divizarea națională în umbră. Lucru nu neapărat deranjant, întrucât atitudinile cetățenilor din clasa mijlocie pot să reflecte atitudinile generale.

Poate că faptul de a aduce personajele din *Clubul Putregaiurilor* în prim-plan nu a fost o alegere bună, însă *Middle England* reușește totuși să redea atmosfera unei societăți divizate, căreia îi e greu să uite conflictele din trecut. Coe reușește să ofere romanului o formă care, mi se pare, se potrivește atitudinilor ultimilor zece ani din Regatul Unit. În acest caz, forma romanului și contextul se suprapun, aglomerarea de evenimente și informații reproduc perfect atmosfera generală.

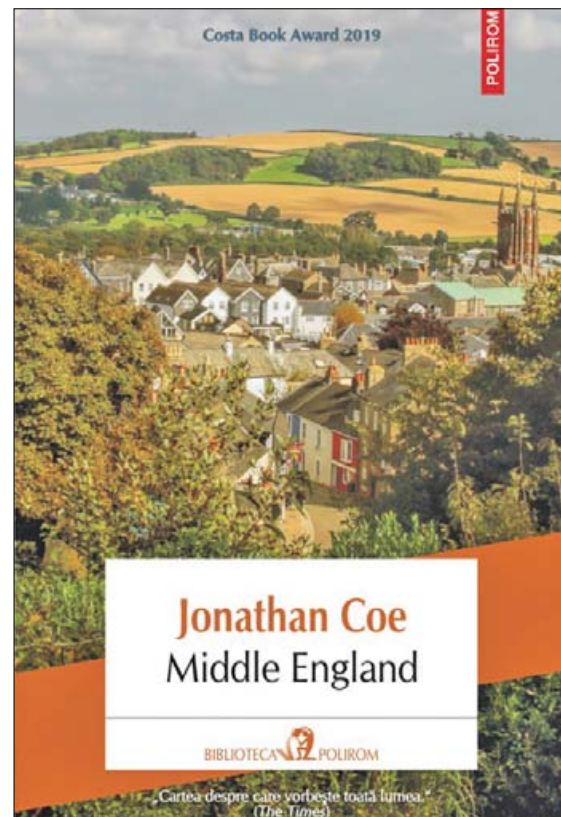
Copiii dispăruți

Conform unui raport al CE, India se află printre țările puternic afectate de traficul de persoane. Se zice că la fiecare opt minute câte un copil e dat dispărut. Tot din punct de vedere statistic, în 2019 au fost raportați ca fiind dispăruți peste șaptezeci de mii de copii, o creștere de 8,9% față de anii precedenți. Aceste numere pot părea, lăsând la o parte orice implicație morală, puțin semnificative raportate la numărul de locuitori ai întregii țări (1,366 miliarde). Imaginați-vă însă că un sfert din populația Timișoarei ar dispărea într-un an.

Statisticile nu fac decât să contureze o serie de evenimente care în realitate pot fi mult mai ample. Putem presupune cauzele: lipsurile materiale, absența educației, divergențele familiale. Și totuși, foarte rar vocile celor dispăruți au un ecou. Deepa Anappara a fost reporteră unsprezece ani în India, timp în care a intervievat copii din zone defavorizate, analizând felul în care neajunsurile și conflictele religioase afectează educația copiilor, autoarea obținând premii precum *Developing Asia Journalism Award*, *Every Human Has Rights Media Award*, și *Sanskriti-Prabha Dutt Fellowship in Journalism*.

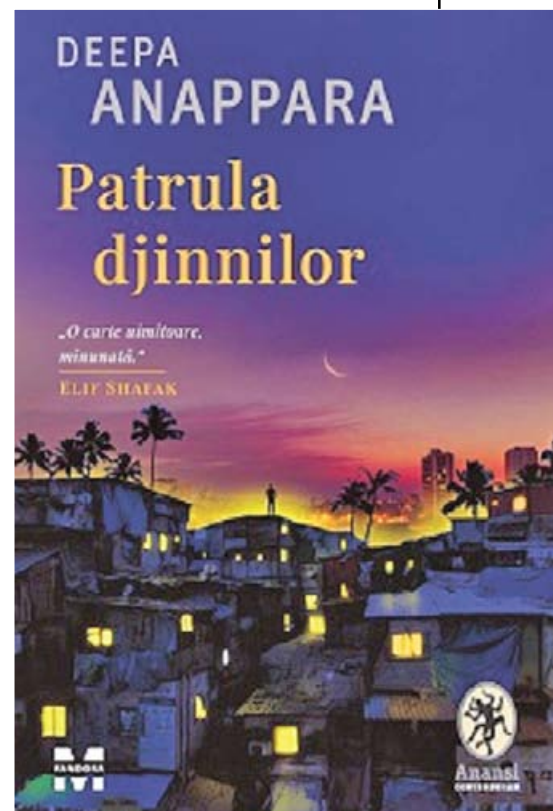
Interviurile și discuțiile cu copiii i-au oferit ocazia să adune materiale pentru romanul său de debut *Patrula Djinnilor*, apărut în colecția Anansi. World Fiction a editurii Pandora M. Romanul personalizează aceste statistici, scoate în evidență greutățile cu care se confruntă *copiii pierduți* și, totodată, naivitatea și banalitatea cu care aceștia întâmpină problemele. Foarte pe scurt, Jai e un băiat de nouă ani care locuiește într-un basti, un cartier sărac din India, unde merge la școală, se joacă, mănâncă: nimic ieșit din comun. Până când unul dintre colegii săi de școală e dat dispărut. Încă de la primul caz, Anappara reușește să surprindă o serie largă de atitudini și cauze cu privire la dispariții.

Educația și resursele pe care sistemul educațional nu le are par să fie unul dintre factorii care contribuie la aceste dispariții misterioase ale copiilor. Datorită numărului mare de elevi și a limitării sălilor de clasă, profesorii se arată neglijenți față de prezența copiilor la școală. În clasa lui Jai sunt patruzeci de elevi. Deci, cum zice și profesorul acestuia, când ar mai fi timp de predat, dacă ar începe să strige prezența? Ceea ce nouă ne-ar părea un vis devenit realitate, pentru bastiul lui Jai este nucleul unor acțiuni criminale. Absenteismul nu se datorează nicidecum unei lipse de interes, ci mai degrabă unei necesități. Copiii, cum e și cazul lui Faiz în roman, sunt nevoiți să sprijine financiar familia, lucrând în sugestiv-numitul *Bhoot Bazaar* (bazarul sufletelor). Și Jai, după ce fură bani de acasă pentru a pleca în căutarea colegului dispărut, se simte obligat să-și găsească o modalitate de a face bani,



pentru a-i putea returna.

Viața în basti, așa cum o prezintă Anappara, e o luptă pentru supraviețuire. Cei săraci trebuie să lupte pentru a-și păstra acoperișul deasupra capului. Autoritățile nu ajută niciodată, arătând indiferență și dispreț față de locuitorii micului cartier, adesea amenințându-i că le demolează casele, iar atunci când se raportează o dispariție se distanțează complet, oferindu-i lui Jai o porțiță prin care să-și arate abilitățile de detectiv învățate din *Patrula de poliție*. Pe



lângă lupta cu autoritățile, societatea pe care o prezintă Anappara e divizată și din punct de vedere religios. Faiz, de exemplu, provine dintr-o familie de musulmani, însă încearcă să se integreze într-un grup de hinduși (Jai și Pari).

Felul în care autoarea reușește să contureze și să prezinte personajele mi se pare formidabil, datorat abilităților de jurnalist dobândite în urma anilor în care a muncit cu copiii. Din grupul celor trei mici detectivi, Jai e băiatul care visează să ajungă *cineva*, un detectiv respectat de toți, Pari e fata care încearcă din răspuț să obțină rezultate bune la școală, iar Faiz e *outsiderul* prins între două lumi. Chiar dacă autoarea scrie romanul în engleză, nu am simțit nicio scăpare în ceea ce privește vocea personajelor. Din contră, faptul că a ales să folosească termeni din limba hindusă mi se pare un plus enorm pentru coerența și autenticitatea cărții, detaliu conservat și de Daniela Rogobete în traducere. (A.H.)

Karaoke

Adrian BODNARU

Spune-mi acum, dacă m-ai fi văzut, cu o cireășă de mai, trecând pe lângă una din tarabele pieței unde Robert Mugabe se auzea după Motru, la pauză cu Lacul din Piotr Ilici Ceaikovski, dintr-un tranzistor și nu te-ai fi gândit că Anzi-s greșit, în lucrarea ta de la Geografie, trecuți la rodeo de cele opt secunde minime până la clopoțelul din inime, ca să-ți muști culorile din col-

țul cravatei roșii cu tricolor, așa, de necaz și de ciudă, cu gura când uscată, când udă — spune-mi acum, crezi că aș fi urcat un etaj, dintr-o suflare, la Foto, pe cuvântul Lesotho, numai și numai pentru chipul tău din nisipul sămburelui ce-mi căzuse pe jos când foșnise în Albatros Bucureștiul de parcă la cireșul de mai era egal cu Arieșul?!

univers

Feluri de a asculta, feluri de a privi

Daniela ȘILINDEAN

Adaptare a fost, cu siguranță, cuvântul cel mai des întrebuințat în ceea ce privește obișnuințele de vizionare de spectacol, de interacțiune, de reacție în timpul pandemiei. Și nu numai în această privință. Pentru spectatori a existat, așa cum o știm, posibilitatea unei (re)conectări prin intermediul miriadei de oferte de a vedea spectacole de teatru online; de a se pune în relație cu un tip de mediere care nu le este familiară din sălile de teatru. Pentru unii creatori, *stările de urgență* și *de alertă* au reprezentat intervale de a-și regândi relația cu teatrul, cu tehnologia, cu publicul.

Iată că, odată cu ieșirea localităților din scenariul roșu și din cel galben, cele mai multe teatre își redeschid porțile, iar spectatorii își pot relua, rând pe rând, locurile în sălile de spectacol care pot fi pline



în diverse procente, în funcție de evoluția cifrelor. Se va schimba, oare, ceva în modul în care vom percepe spectacolul de pe scenă, după un an în care experiența a fost una mai mult mediată de filtrele ecranelor? Cum va afecta recent dobânditul obicei de a vedea un spectacol în mediul virtual experiența din sala de spectacol? E nevoie, oare, de o dezvățare/reînvățare, de o resetare a privirii? Dar a ascultării? Un lucru e cert: felurile în care *ascultăm*, respectiv în care *privim*, sunt esențiale în definirea raportului nostru cu spectacolul de teatru și – lărgind sfera – în definirea raportului cu noi înșine și cu ceilalți.

În timpul pandemiei, grație accesului la multitudinea de resurse, am vizionat spectacole mai noi și mai vechi provenite din diverse spații culturale. Desigur, a fost o excelentă ocazie și pentru a actualiza conținuturi sau pentru a le da o altă consistență, dar și pentru a observa modurile în care funcționează deprinderea de a viziona, respectiv de a căuta și de a rafina căutările în domeniul esteticului. Printre spectacolele extraordinare pe care le-am văzut se numără și *The Encounter*, realizat de compania The Complicity¹ – despre care am scris pe larg, anul trecut, în paginile revistei Orizont. „Pachetul” educativ-cultural care

însoțește spectacolul este unul de invidiat pentru orice instituție care își dorește să intre în dialog cu publicul său, să îl pregătească, să creeze punți autentice de dialog: nu e vorba numai despre un formidabil *making of*, care oferă informații, priviri în culise, acces la moduri de lucru, ci și despre ghiduri pentru profesori și elevi – care să poată adânci sensurile experienței avute la teatru și pe care să o poată prelungi prin exerciții de teatru, de reflecție, de discuție – toate plecând de la spectacol sau de la datele care amplifică imaginea acestuia.

Complexitatea subiectului și a materialului teatral-antropologic fac posibilă o vizionare, multiple lecturi, piste felurite pe care se poate continua procesul de interpretare. Reiau – foarte pe scurt – câteva dintre aspectele prezente în spectacol. *The Encounter* spune povestea expediției lui Loren McIntyre, explorator, fotograf, jurnalist, care a avut parte de o experiență fantastică prin întâlnirea cu tribul Mayoruna (oamenii-pisică) de pe Valea Javari. Felul în care este recreată povestea ține nu numai de măiestria actorului, ci și de profunzimea la care sunt căutate căile de *ascultare* – de la modul în care e redată senzația de spațialitate, integrând o multitudine de sunete autentice înregistrate în jungla Amazonului, în sistem binaural, 3D, la modalitatea în care realizatorii lui *The Encounter* au realizat cercetarea și la felul în care este ea adusă pe scenă.

Cum spectacolul *The Encounter* a fost reluat în format digital, compania a adăugat la secțiunea impozantă de resurse și câteva materiale realizate anul trecut. Printre ele, se numără și o înregistrare a unei discuții online² la care a luat parte Simon McBurney, alături de alte nume legendare: Laurie Anderson, Brian Eno, Nitin Sawhney. Ca punct subtil de plecare cei patru artiști menționați mai sus au avut: *feluri de a asculta*. Simon McBurney pornește de la propria experiență recentă, aceea de a asculta păsările și de la observația că s-a modificat, în ceea ce-l privește, intensitatea ascultării. De aici face trecerea la spectacol și nu uită să precizeze că, în *The Encounter* ascultarea era esențială. De altfel, declarase anterior: „Ne gândim acum nu numai cât de mult va dura, ci și ce se întâmplă de partea cealaltă. Pentru a ne reconecta trebuie, probabil să învățăm să ascultăm mai cu atenție. [Să ne ascultăm] Unul pe celălalt. Comunitățile noastre. Natura înșăși.” „The Encounter este, în esența ei, o poveste despre «ascultare», nu despre «a auzi», ci despre a asculta; [a-l asculta] pe celălalt, [a asculta] narațiuni vechi, care, la un nivel mai profund, ne formează și ne fac să devenim cine suntem, și, dacă ascultăm, ne putem imagina cum putem «începe» din nou”, scria Simon McBurney³.

Corpul se află mereu într-un spațiu și într-o anumită relație cu acesta. Iar felul în care corpul a perceput pandemia a atras nevoia de a asculta anumite tipuri de muzică. De pildă, muzicianul și producătorul britanic Brian Eno spunea că în perioada pandemiei putea asculta numai muzică religioasă și glumea, adăugând: ca pentru a marca sfârșitul lumii sau sfârșitul unei lumi. Laurie Anderson (artistă, compozitoare, muziciană și regizoare de film) menționa faptul că ascultă cu un sentiment al pericolului. Asta pentru că, printre sunetele pe care urechea le aude constant, sunt și sirene, explozii, zgomote de focuri de armă trase. Și adaugă că e important să știi pentru ce ascuți ca să poți asculta cu adevărat.

Astăzi suntem asaltați de sunete, fapt care s-a oglindit și în modurile de a percepe muzica. De exemplu, muzica ambientală e văzută ca un spațiu în sine. Brian Eno sublinia faptul că muzica, la fel ca reprezentația de teatru avea, demult, un caracter efemer, local, era împărtășită cu ceilalți și presupunea un teritoriu public, era cu alte cuvinte, o experiență bine ancorată. Astăzi se poate vorbi despre un nou

set de muzici care implică așteptări diferite reflectate în modul în care ascultăm. Comparația muzicală este continuată de Nitin Sawhney – muzica clasică presupune cunoașterea sau înțelegerea unui sistem, a nuanțelor ce se apropie, spune artistul, de poezia matematică. Prelungind, înspre teatru, în *The Encounter* – conștiința era observată ca element aparte, iar atunci când urmărește spectacolul spectatorul trebuie să asculte într-o manieră nouă.

De altfel, a învăța să *ascuți altfel* vine, așa cum sugera Eno, și prin ascultarea de dată recentă care implică un nou sens al detaliului, o lume microscopică la care avem acces, dintr-o dată, ca și cum cineva ar fi foarte aproape de noi. Chiar dacă există o anumită discontinuitate, întreruperi, motive foarte repetitive (în muzica pop), ele sunt contrabalansate de un *hyper-realism* – de o dinamică expandată, de o paleta vastă a frecvențelor.

E nevoie de o decontextualizare, respectiv de o recontextualizare, spune Sawhney: a asculta ca și cum s-ar întâmpla pentru prima dată. Ceea ce a schimbat mediul virtual este o întârziere în receptarea sunetului, dar a întreținut și iluzia unei interacțiuni naturale. De aceea, a reveni în același spațiu cu cineva este perceput ca o experiență extraordinară, ca și cum ai recupera ceva ce îți este luat. Laurie Anderson remarcă și ea schimbarea sunetului și oferă exemplul trecerii de la telefonul cu fir la cel mobil. Puteai să ai o relație de dragoste la telefon, spune artista, atât de intim puteai fi sunetul.

Tăcerea și necesitatea ei constituiau și ele punct de plecare în *The Encounter*. Simon McBurney vorbește despre experiența sa în camera anecoidă, încuiat într-o cutie de doi metri pătrați, cu o ușă de beton. Nu auzi și nu vezi nimic. Aparent. Până când, ajustându-ți auzul la noua realitate, începi să îți auzi foarte clar respirația. Apoi, spune McBurney, urechea începe să cerceteze orice sunet, să caute constant informații; începi să-ți auzi inima bătând și apoi mișcarea fluidelor în corp. Ieșirea din acest loc vine împreună cu senzația de șoc. Odată deschisă ușa – trăiești senzația terifiantă că un tsunami de zgomote este eliberat pe neașteptate și te izbește. Este incredibilă viteza creierului care face posibilă trecerea rapidă de la un univers sonor la altul, schimbând modalitatea în care percepem și în care căutăm să ne racordăm.

Brian Eno readuce discuția în teritoriul necesității artistice, amintește de inefabila frumusețe a operei de artă care face realitatea mai dezirabilă sau care oferă măcar lumi alternative, în care publicul poate simți temporar *cum ar fi dacă* și din care își preia lecțiile. Nu vedem lucrurile dintr-o dată, arta deschide o ușă și atrage atenția, spune McBurney; acesta era și printre scopurile declarate în cazul lui *The Encounter* – a asculta povestea altuia într-un timp în care incapacitatea de a asculta pare să se instaureze.

„Relația dintre ceea ce vedem și ceea ce cunoaștem nu e niciodată fixă. În fiecare seară *vedem* soarele apunând. *Știm* că Pământul se îndepărtează de acesta. Totuși, faptul că știm asta, că avem o explicație, nu se acordă cu ceea ce vedem.”⁴ „Nu vedem decât acele lucruri la care ne uităm. A privi este un act deliberat.” Așadar, cum reînvățăm să (ne) privim sau să (ne) ascultăm? Cum vor fi ascultat și vor fi privit creatorii de teatru în acest interval pandemic? Cum se vor întâlni, oare, cele două priviri – a artistului și a spectatorului? Vor fi fost resetate sau poate reacordate? Vom fi acceptat măcar gândul că e nevoie de a privi și de a asculta cu adevărat?

¹ v. <http://www.complicite.org/encounterresource/>

² Discuția este disponibilă pe canalul YouTube al companiei.

³ cf. <http://www.complicite.org/productions/TheEncounter>

⁴ John Berger, *Feluri de a vedea*, traducere din limba engleză de Radu Șorop, Editura Vellant, București, 2018, p. 7.

Despre câini și oameni

Dana CHETRINESCU

Printre misterele neelucidate ale show-bizului contemporan se numără și motivul răpirii câinilor cântăreței Lady Gaga. Plimbătorul de câini angajat de vedetă a fost împușcat de atacator, iar doi din cei trei bulldogi francezi ai vedetei au dispărut¹. Între timp, în urma consultării celor mai vestiți veterinari de pe coasta de vest a Statelor Unite, presa a lansat următoarea ipoteză explicativă, mult mai prozaică decât incitanta și exotica realitate a jafului armat: bulldogii francezi sunt foarte rari pentru că se obțin doar prin inseminare artificială și se nasc doar prin cezariană, iar prețul unui pui poate ajunge chiar la 10.000 de dolari².

Lady Gaga nu doar își iubește câinii, ci îi consideră parteneri legali în viața trăită sub lumina reflectoarelor, ei având propriile lor adrese de email și conturi de Instagram și însoțind-o la spectacole și ceremonii de decernare a premiilor din lumea muzicii. În 2018, când Lady Gaga a jucat alături de Bradley Cooper în foarte popularul film *A Star Is Born*, niciun bulldog francez nu a avut vreo contribuție semnificativă, deși producția hollywoodiană ar fi putut echivala cu ceea ce, mai demult, oamenii din industria divertismentului nu se sfiau să numească cel mai mare show din lume. De fapt, inventatorul conceptului, care – în treacăt fie spus – nu a prea abuzat nici de cântăreți, nici de câini (s-a asigurat, însă, de asta *biopic*-ul muzical din 2017), nu s-a simțit vinovat de lucrurile care au condus la apusul zilelor de glorie ale circuitului.

Astăzi, puținele circuri rămase în viață trebuie să abuzeze de oameni pentru că animalele nu mai pot fi aduse în scenă. S-au pierdut în negura timpului momentele cu Fram, ursul polar, Dumbo, elefantul zburător, sau Mihail, câine de circ. Acesta din urmă, născocit de Jack London și nemurit de Sergiu Nicolaescu într-un film pentru copii, nu este un bulldog francez, ci un terrier irlandez, care știe să cânte mai bine decât Lady Gaga însăși, proprietarul său primind 1000 de dolari pe el după ce interpretează cu patos *My Bonnie Is over the Ocean*. Menționăm că mia de dolari de acum o sută și ceva de ani se apropie de prețul de azi al bulldogului, care nici măcar nu are în repertoriu un cântec patriotic, fie el și *Marseilleza*.

Contemporan oarecum cu Mihail câine de circ, new-yorkezul P.T. Barnum nu era interesat de patruzei cântători, sau de orice alt fel de cântători, ci de *freaks*. Spectacolele cu ciudați au atins culmea rafinamentului cam tot în epoca în care circul cu animale era pe val, dar a avut o evoluție mult mai meteorică. Printre ultimele asemenea reprezentații au supraviețuit, tot în vecinătatea „Muzeului” American al lui Barnum, pe Coney Island, așa-numitele *sideshows*, spectacole non-profit cu și despre curiozități umane. Dacă moda, vremurile și corectitudinea politică nu au reușit să închidă reprezentațiile *sideshow*, a reușit până la urmă Coronavirusul, pentru că numerele au fost suspendate de mai bine de un an.

Dar să revenim la Barnum și la conceptul de cel mai mare spectacol. Acolo unde circarii obișnuți aveau o grădină zoologică, americanul avea un alt fel de grădină, a minunilor, din care a scos bani frumoși, dar aparențele pot fi înșelătoare. Phineas Taylor a lăsat în urmă și o serie de scrieri memorabile, unde ne asigură că intențiile lui erau cu totul onorabile

– sau, oricum, nu mai puțin onorabile decât ale oricărui alt negustor cinstit. În *Șarlatanii lumii*³, publicată în 1865, Barnum zicea cam așa: înșelătoria este un fenomen atât de răspândit, încât atinge proporții universale. Nu există scop – secular, moral sau religios – care, pentru a fi atins, să nu fi trecut prin instrumentarul șarlatanesc. Istoria religiilor se desfășoară într-o galerie de impostori de tot felul, indiferent de doctrină sau disciplină. De politică, ce să mai vorbim. Afacerile sunt cea mai importantă sursă și de venit, și de înșelăciune.

Ce afacere nu cunoaște înșelăciunea? Băcanul oare nu ne vinde cafea din cicoare? Bucătarul nu ne servește cu cârnați de origine misterioasă? Brokerul nu ne îmbie cu asigurarea că investiția nu va da faliment? Editorul nu își vinde cartea recomandând-o ca pe romanul secolului? Adjudecătorul de la licitația de artă nu recomandă tabloul pierdut al marelui maestru? Nici știința, de la care am aștepta mai multă onestitate, nu e curată ca lacrima. Spunând toate acestea, Barnum împarte lumea șarlatanilor în nouă mari categorii: spiritismul, comerțul, goana după aur, medicina și vracii, farsele, stafile și vrăjile, aventura și aventurierii, superstiția și superstițioșii. De ciudații de la Muzeul său american, nicio vorbă.

Iar galeria acestora nu era deloc modestă: Chang și Eng, frații siamezi; Joice Heth, doica de culoare a lui George Washington, în vârstă de 160 de ani; Annie Jones, femeia cu barbă, crescută de Barnum de mică (la bătrânețe, doamna Jones a scris o petiție cerând ca termenul de *ciudați* să fie scos din vocabularul americanilor); Myrtle Corbin, fata cu patru picioare; Isaac W. Sprague, scheletul uman, un copil suferind de atrofie musculară progresivă, care a continuat toată scurta lui viață să crească în înălțime și să piardă din greutate. Și, bineînțeles, Charles Stratton, sau Tom Degețel, un băiețel care s-a oprit din creștere la patru ani. Degețel avea 65 de cm când l-a cunoscut Barnum și i-a dat un rol de succes: Napoleon Bonaparte. Cu acest număr, Degețel a întâlnit-o pe Regina Angliei, care nici ea nu depășea 1 m și 50 cm. Filmul vizitei celor doi yankei la curtea Reginei Victoria este aproape la fel de fantezist ca toate scenariile inventate de Barnum.

În apărarea lui Barnum, să încheiem prin a ne aminti că nu toate poveștile lui erau ficțiune crasă și nu toate personajele promovate de el erau ciudați exploatați. Numele lui este asociat indisolubil și cu acela al uneia dintre cele mai cunoscute soprane din secolul al XIX-lea, Jenny Lind, supranumită Privighetoarea suedeză. Deși nu prea frumoasă, Lind reușea să inspire mari pasiuni datorită vocii angelice. Se spune că însuși Hans Christian Andersen, îndrăgostit nebunește, a scris, cu gândul la ea, povestea *Privighetoarea*, despre un împărat vindecăt de trilarile păsării nocturne. Jenny Lind a fost, datorită marketingului lui Barnum, primul superstar muzical pe pământ american, dând naștere și primului fan club din istorie – Lindmania, care a vândut mii de bilete de spectacol, pălării de damă și rochii *à la Lind*, păpuși cu chipul ei, mobilă pentru fetele Lind, câni, evantaie și cărți poștale. Am putea spune că Jenny Lind a fost un fel de Lady Gaga, doar că nu a avut trei bulldogi francezi.

¹ Hotnews, 25 februarie 2021.

² BBC News, 25 februarie 2021.

³ P.T. Barnum, *The Humbugs of the World*, Cambridge University Press, 2013.



Lady Gaga și cîinii

Ciprian VĂLCAN

Ruslan Marmeladov s-a născut în 20 februarie 1977 la Moscova. A ajuns pentru prima dată la Sankt Petersburg în 10 mai 1987 cu prilejul unei excursii școlare. N-a reținut nimic altceva din această primă călătorie importantă din viața lui în afară de magnificul păun care e principala atracție a somptuosului automat aflat la Ermitage și cunoscut drept The Peacock Clock. Păunul mecanic a ajuns să-l obsedeze în asemenea măsură încît obișnuia să-l viseze de cel puțin două ori pe săptămînă. În plus, își imagina uneori că îl vede plimbîndu-se prin camera lui și vorbindu-i cu o ciudată voce metalică, iar asta se întîmpla mai ales cînd citea despre Ecaterina cea Mare și Potemkin.

Grațiosul păun l-a însoțit pînă în ziua cînd a împlinit 20 de ani, stimulîndu-l să învețe engleză și mecanică. Apoi, a dispărut brusc, refuzînd să-i mai apară în vise. Marmeladov a trecut printr-o criză puternică, a simțit că și-a pierdut călăuză în viață, a încercat să se sinucidă, dar și-a revenit grație îngrijirilor unei tinere asistente de origine cecenă cu care s-a și căsătorit doi ani mai tîrziu.

Pentru a compensa absența păunului care îl însoțise aproape zece ani, Marmeladov a încercat să construiască o copie în miniatură a The Peacock Clock. A studiat toate informațiile disponibile despre automatele imaginate de Jacques Vaucanson și James Cox, a citit zeci de tratate de mecanică, a cumpărat o grămadă de obiecte bizare de la magazine de antichități din întreaga Rusie, și-a creat o seamă de unelte care să semene cît mai mult cu acelea folosite de artizanii din secolele al XVII-lea și al XVI-lea, dar tentativele lui repetate au eșuat fiindcă era incredibil de neîndemînic.

Furios din pricina propriei stîngăcii, Marmeladov a hotărît să cumpere automatele pe care le nu putea reconstitui. A intrat în tot felul de combinații dubioase, a lucrat pentru mafii din toate colțurile pămîntului, călătorind de la Helsinki la Wellington și de la Shanghai la Buenos Aires, cu speranța că va putea strînge destui bani pentru a obține automatele pe care și le dorea de cînd era copil. Devenind rapid milionar, a început să le trimită oferte muzeelor, arătîndu-se pregătit să plătească 5 000 000 de dolari pentru The Peacock Clock și The Silver

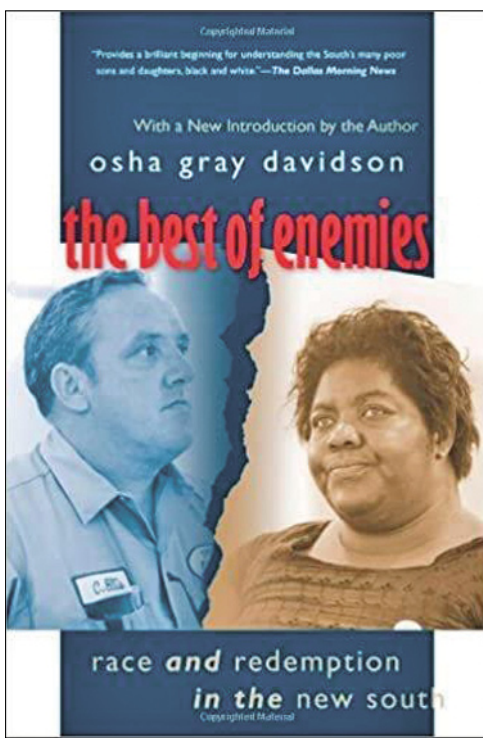
Swan, cele mai cunoscute dintre automatele create de James Cox, însă a fost refuzat în cel mai politicoș mod cu putință.

Marmeladov n-a renunțat la visul său și a hotărît să fure automatele care îl fascinau. A luat legătura cu cîțiva dintre cei mai pricepuți hoți de obiecte de artă ai Occidentului și Orientului, dar nici unul nu s-a arătat în stare să dea o asemenea lovitură din pricina dimensiunilor speciale ale automatelor, pentru transportul cărora ar fi fost nevoie de un camion și apoi de un avion.

Înainte să devină bogat, lui Marmeladov i s-a spus mereu că acela care are bani poate să obțină tot ce dorește, că pentru el nu există nici lege, nici morală. Or, el ajunsese să aibă aproape o sută de milioane de dolari și nu reușea să-și împlinească visul, iar asta îl scotea din minți. A început să bea, să frecventeze artiști ratați și poeți fără pic de talent, dar și escroci plini de elocință și savanți smintîți. La una dintre aceste întîlniri a auzit vorbindu-se despre o sectă a adoratorilor automatelor din care făceau parte actori de la Hollywood, astronauti, muzicieni, artiști, miliardari, prostituate și circa 120 de ingineri germani și japonezi. Fiind convins că are parte de o adevărată revelație, s-a interesat cum ar putea să fie primit în această sectă, dar n-a reușit să afle nimic. Escrocul care îi vorbise prima dată despre existența unei asemenea secte l-a asigurat că liderul suprem al acesteia e o femeie, cel mai probabil Lady Gaga, și că toate animalele ei sînt, de fapt, automate.

Deși băuse mult, Marmeladov și-a simțit brusc mintea foarte limpede: a înțeles că ar fi suficient să răpească automatele ce jucau rolul animalelor de companie ale lui Lady Gaga și să promită să le restituie în schimbul primirii lui în sectă. L-a angajat imediat pe Vitali Golubin, un tîlhar bun la toate, acesta l-a împușcat pe Ryan Fischer și a fugit cu doi dintre cei trei cîini.

Marmeladov l-a așteptat cu sufletul la gură pe Golubin și a hotărât să examineze el însuși cîinii pentru a descoperi sofisticata lor alcătuire de automate. După cîteva ore în care i-a urmărit cu dezamăgire crescîndă, a trebuit să admită că avea de a face cu niște cîini obișnuți și a cerut ca ei să-i fie înapoiăți de îndată proprietarei. A plecat imediat spre Asia și probabil că-și va petrece următorii ani în Tibet, încercînd să creeze cu ajutorul călugărilor de acolo magnifice automate vorbitoare.



30

Un film comod despre rasism

Adina BAYA

A transforma o carte de 350 de pagini într-un film de două ore e ca și cum ai așeza povestea pe un pat al lui Procust. Fie că îi rețezi o parte din picioare, fie din cap, narațiunea tot e ciuntită la final. Sau, în cele mai triste cazuri, e moartă de-a binelea. Chiar dacă admitem că cinematograful are puterea de a comprima timpul narativ, că limbajul audiovizual ne vorbește în alți termeni decât cel scris, e dificil să construiești pe perioada unui lungmetraj lumile imaginare complexe și traseele transformatoare ale unor personaje dezvoltate în extenso în paginile cărții-sursă. *Cei mai buni inamici* (*The Best of Enemies*, 2019) reprezintă un exemplu prin excelență al acestui fapt.

Filmul începe cu un lider local al organizației Ku Klux Klan organizând un raid violent de intimidare a unei femei albe ce are un iubit de culoare. Femeia vine singură acasă, seara, și se trezește cu o ploaie de gloanțe spărgându-i ferestrele. Ei bine, e posibil ca același bărbat care a orchestrat acest raid, 130 de minute mai târziu, să rostească un discurs înflăcărat despre reconcilierea rasială? Și să fie și credibil? Regizorul filmului face tot posibilul să ne convingă că da. Însă succesul demersului său poate fi privit cu niște rezerve.

Fără îndoială pornind de la cele mai bune intenții, *Cei mai buni inamici* încearcă să îngheșuie mișcarea pentru drepturile civile din SUA în șablonul unei povești cu final fericit, bazată pe un caz real. Inspirat din cartea omonimă a lui Osha Gray Davidson, filmul propune un scenariu în care C. P. Ellis (Sam Rockwell), un lider KKK, se împrietenește în mod total neașteptat cu Ann Atwater (Taraji P. Henson), o reprezentantă vocală a comunității de culoare, pe terenul încărcat cu tensiuni rasiale dintr-un oraș al Carolinei de Nord. Plasată în 1971, povestea prezintă o felie istorică într-un ambalaj hollywoodian, în care binele și răul se înfruntă, iar cel dintâi învinge. Toate bune până aici, dar oare unghiul de abordare nu e cam îngust? Întreb, fiindcă realitatea pe care o vedem la buletinele de știri nu prea e în ton cu triumfalismul happy end-ului. O parte a comunității de culoare (și nu numai) reclamă în continuare discriminarea și se revoltă violent, iar crimele pe motive rasiale sunt în creștere. În acest context, un film care prezintă o variantă facil-edulcorată a lucrurilor poate face mai mult rău decât bine.

În tăieturile pe care echipa de producție a filmului le face poveștii când o așază pe patul lui Procust, se iau niște decizii importante privind felul în care ea va modela percepția privitorilor. Aspecte subtile cum ar fi cine spune povestea, asupra cui cad reflectoarele sau cine e condamnat la un perpetuu rol secundar fac ca discuția despre rasism să fie făcută mai mult sau mai puțin onest. E ușor de constatat, deci, că există filme comode și filme incomode despre rasism. Filme care vorbesc la modul conciliant despre subiect și propun povești de succes, dar și filme care fac acest lucru la modul subversiv și demască prezența endemică a rasismului în țesătura socială americană. În prima categorie sunt adesea citate titluri ca *Green Book* (2018) sau *Culoarea sentimentelor* (*The Help*, 2011). Deși se autoproclamă drept denunțând rasismul, ele nu oferă portrete complexe ale personajelor de culoare, ci le introduc doar pentru a sublinia transformările în bine ale unor personaje albe, studiate cu atenție în tranziția lor de la idei rasiste către toleranță și incluziune. În a doua categorie ar intra producții ale lui Spike Lee sau Jordan Peele, în care personajele de culoare nu sunt condamnate la veșnice roluri secundare, ci chiar preiau frâiele narării și îndreaptă reflectoarele asupra formelor de discriminare – evidente sau subtile – ale căror victime sunt.

Pornind de la această clasificare, *Cei mai buni inamici* e cu siguranță un film comod despre rasism. Deși teoretic își propune să prezinte onest o poveste reală de reconciliere rasială, practic nu prea îi iese asta. Poate fiindcă lumina reflectoarelor cade mai ales pe liderul KKK și pe transformarea sa, iar adversara sa de culoare e redusă la un arhetip. Despre el aflăm o serie de detalii intime, îi cunoaștem familia și temerile, îndoilele și întrebările, e construit ca un personaj complex.

Despre ea nu ni se arată mai nimic, în afara faptului că e veșnic pusă pe harță (pentru o cauză bună, ce-i drept). Pe de o parte, filmul redă cu acuratețe faptul că ideile rasiste se bazează pe ignoranță și pe necunoașterea celuilalt. Iar după câteva exerciții de dialog, făcut cu un minim de bunăvoință din ambele părți, reconcilierea între rase poate avea loc. Dar pe de alta, el vine în contextul actual în care povestea pur și simplu nu mai poate fi spusă de un narator alb și cu un personaj principal alb, ce primește disproporționat de multă atenție față de cele de culoare. Oricât de bune ar fi intențiile ce stau la baza filmului.

Frăția contrariilor

Cristina CHEVEREȘAN

Publicată inițial în 1996, retipărită și transformată în film în sfertul de veac ce a urmat, *The Best of Enemies: Race and Redemption in the New South* are ingredientele unei cărți de succes, cu atât mai mult la trecerea dintre secolele XX și XXI. Studierea dinamicii inter-rasiale în SUA e un subiect de top, atât în lumea academică, cât și în cea publicistică și a jurnalismului de investigație. Lucrarea lui Osha Gray Davidson se plasează la intersecția lor. Scriitor independent, fotograf, autorul crescut și educat în Iowa poate părea un cercetător improbabil al chestiunii despre care alege să scrie: desegregarea școlilor din Durham, NC, la începutul deceniului 7 al anilor 1900 (nu, nu 1800, deși s-ar fi crezut, cândva, că Războiul Civil și abolirea sclaviei vor rezolva problema rasismului sistemic).

Evreu, alb, Davidson are experiența copilăriei în care drepturile omului s-au aflat în centrul preocupărilor din cămin. Interacțiunile cu prieteni de familie diverși i-au arătat că, în anii '60, calea până la proclamata egalitate e lungă și sinuoasă. Așa cum menționa într-un interviu¹, asemenea elemente de formare personală l-au sensibilizat la subiecte precum cel descoperit la începutul anilor '90, în câteva pagini ale studiului dedicat de Studs Terkel *Rasei*, ideilor și trăirilor unor tabere poziționate, tradițional, pe maluri opuse ale prăpastiei clișeelelor și preconcepțiilor.

Era, desigur, vorba de lipsa de nuanțe dintre alb și negru, de orbirea încăpățanată a extremelor. Fascinant pentru Davidson? Modul în care un lider al KKK-ului vocal și solid poziționat în societatea Durham-ului vremii a ajuns să se apropie de o militantă de frunte a comunității afro-americane. Prietenia inedită și interzisă între "cei mai buni inamici" se conturează din rezultatele investigației de mari dimensiuni, operată de autorul intrigat în patru ani de călătorii, întâlniri, interviuri în Carolina de Nord. Galeria de personaje reale impresionează prin aplecarea răbdătoare, poate chiar obositoare pentru unii, asupra detaliilor unei istorii adânci și complexe a relațiilor între grupuri delimitate de rasa omniprezentă, dar și de apartenența de gen sau clasă.

Davidson se axează pe descifrarea bizarului duo format de Ann Atwater și C.P. Ellis, subliniind, pe de o parte, că deși Mișcarea Drepturilor Civile e asociată de regulă cu figuri de prim-plan masculine, multe doamne au contribuit cu energie, încredere, inteligență la schimbările de paradigmă și mentalitate din a doua jumătate a secolului XX. Pe de altă parte, autorul își propune să demonteze mitul conform căruia tot ce ține de rasă în America e arhicunoscut și clasat: „E adevărat că, spre exemplu, incidentele rasiale, urmate de chemări la toleranță și înțelegere, constituie o trăsătură cvasi-

permanentă a peisajului american, durabilă precum Rocky Mountains și la fel de familiară ca Mississippi [...] Cu câteva excepții semnificative, ce se întâmplă de decenii, de mai bine de un secol, chiar, nu e *dialog*, ci o serie de *monologuri* simultane pe această temă. Să vorbim despre rasă? De vorbit, s-a vorbit destul; de ascultat, mai puțin”.

Se observă din secțiunea introductivă pasiunea pentru dezvăluirea aspectelor mai puțin cunoscute ale unei povești ce ne privește pe toți (în termeni camusieni). La fel, apetența pentru conexiuni relevante și un conversaționalism ce implică publicul, facilitându-i accesul în lumea arhivelor, documentelor, confesiunilor, adevărilor puțin convenabile. Davidson folosește povestea liderilor din tabere opuse drept pretext pentru a investiga o istorie deloc recentă, cu aspecte economice, financiare, politice, instituționale, culturale mult mai profunde și ramificate decât cele de la suprafața confruntărilor publice. Celor ce doresc să urmărească strict destinul celor doi declarați protagoniști, sute de pagini de amănunte, elemente de fundal, reconstituiri de episoade le pot părea inutile ori exagerate.

Totuși, demersul dedicat unor figuri mai puțin consacrate ale unei traiectorii istorice ireversibile (dominată de personaje precum Martin Luther King, ce apare, inevitabil, pe parcurs) are o miză mai mare decât investigația biografică, de care se achită foarte onorabil. Revolte, revelații, inițiative ori abuzuri legislative, proteste, arestări, violențe, dezbateri publice și private, manifestatii elucubrante ale unui KKK greu de conceput, dar vizibil și activ în epocă și nu numai: manuscrisul recuperează frânturi de istorie în mișcare, concentrându-se asupra mecanismelor transformării — individuală, generațională, socială.

O face aplicat, realist, vorbind despre crizele „orașului magic”: de la locuințe și locuri de muncă la industrii, afaceri, organizații de caritate, servicii sociale, presa senzaționalistă, ierarhiile și clivajele de clasă, resentimente și stereotipuri scufundate în negura vremurilor și îmbrăcate în retorici atent analizate (vezi „lupta titanilor” dintre Booker T. Washington și W.E.B. Du Bois). Cu riscul de a copleși, autorul construiește o poveste multistratificată pentru a sublinia subtilitățile, obscuritățile, marginaliile esențiale ale unor situații, conflicte, compromisuri imposibil de înțeles și interpretat fără context. Dacă narațiunea pare laxă pe alocuri, nenumăratele note de final dovedesc minuțiozitatea documentării. Pe protagoniști, cu profilurile și dilemele presupus ireconciliabile, rămâne să-i descoperiți: „după ani de luptă unul împotriva celuilalt, C.P. și Ann au făcut primul pas curajos spre ascultare”.

¹ <https://www.thecrisismagazine.com/single-post/2019/04/09/the-best-of-enemies-a-conversation-with-author-osha-davidson>

Cronica mărunță Tur de orizont

31

Anemone POPESCU

● **Dinastia Pillat (I)** se intitulează grupajul în care scriu articole, eseuri, studii despre „Dinastia Pillar” Virgil Nemoianu, Ion Papuc, Ioana Diaconescu, Alexandru Olteanu, Anca Mateescu, Al. Cistelean. „În cultura română sunt destule exemple de continuități literare, intelectuale, culturale – eu unul consider acest lucru un fapt pozitiv, de mândrie chiar. Mă gândesc la familiile Văcărescu, Giurescu și destule altele. Una dintre cele mai de frunte și mai admirabile de acest fel este familia Pillat, devenită un fel de ramură a dinastiei Brătianu”, scrie Virgil Nemoianu în cuvântul inaugural al grupajului. Un amplu dialog despre „Dinastia Pillat” este purtat cu Monica Pillat, prezentă cu eseuri, poezii, documente și în alte reviste. ● „La bordul unei nave care străbate apele memoriei” se cheamă paginile din *Expres cultural*, martie, 2021, în care Monica Pillat scrie despre... ai săi. Ai săi, cei foarte mari: bunicul, Ion Pillat, Maria Pillat-Brateș, soția lui Ion Pillat și Pia Pillat („Sora lui Dinu, Pia, a avut un destin diferit, dramatic. Pe cât era fratele ei de introvertit, pe atât era ea de exuberantă, având un temperament rebel, o fire tumultuoasă, trăind cu pasiune fiecare clipă. Moștenise de la tatăl ei talentul de scriitoare, de la mamă – un impecabil gust estetic și artistic. La fel ca Dinu, începuse să compună din adolescență proze poetice, adunate într-un caiet cu titlul *Fata cocorilor*, după care a scris romanul *Zilnic începe viața*, confiscat la arestarea fratelui ei și pierdut pentru totdeauna în beciurile securității.”) ● ...Și scrie și despre Cornelia Pillat, soția lui Dinu Pillat, de la care ne oferă pagini inedite: „Dacă aș mai scrie o carte ar fi despre oamenii bătrâni. Bătrânețea aduce alte înțelegeri și revelații... Îmi privesc și ascult prietenele mele de o vârstă cu mine sau chiar mai vârstnice. Ceea ce mă impresionează, însă, este ceea ce-mi spun și povestesc, cu o concentrare sau nostalgie ascunsă în privire, care dau o consistență prezentului, încercându-l de trecut. Când aluneci vertiginos în bătrânețe – ca mine acum - există două moduri de a trăi – ori să dorești să te așezi pe infirmitățile din ce în ce mai evidente, amplificându-le astfel – ceea ce nu este lipsit de o plăcere morbidă –, ori să trăiești cu speranța că mai poți înfăptui ceva – ca operă sau realizare, sau că-i mai poți ajuta pe cei iubiți”. ● Nu putem să încheiem rândurile despre „Dinastia Pillat” fără paginile pe care Antonio Patraș le publică în același număr al *Convorbirilor*...: „Ca ultim descendent al acestei prestigioase familii de scriitori și de oameni cu suflet ales, femei și bărbați deopotrivă, Monica Pillat a izbutit rarissima performanță de a se realiza pe deplin în ambele ipostaze, fără a sacrifica literaturii mai mult decât este moral să-i sacrifici, și fără a uita totodată să onoreze cum se

cuvine, cu mândrie și responsabilitate, blazonul dinastiei literare din care face parte”. ● Monumentalul volum *Ore, zile, ani de prietenie. Corespondență Ion Pop-Mircea Zăciu (1964-2000)* evocă istoria deceniilor de literatură, de spirit universitar definitorii pentru Cluj, dar și istoria unei prietenii exemplare. Ultima scrisoare îi aparține lui Ion Pop, care îi scrie despre colocviul destinat memoriei lui Marian Papahagi la Roma. Despre amintirea marelui cărturar Marian Papahagi. Îi citează cu cuvenitele laude scrisoarea lui Zăciu despre Marian Papahagi și scrie că au fost „de la noi” Mircea Muthu, Helga Tepperberg, Monica Fekete, Ioana Both. „Au mai vorbit Rosa del Conte și mulți alții”. E ultima scrisoare a lui Ion Pop. Mircea Zăciu n-a mai apucat să o citească, „murise la Cluj în după-amiaza zilei de 21 martie...”. ● În *Scriptor*, nr 3-4/2021, dialogul Anastasiei Dumitru cu Ștefan Hostiuc (Cernăuți) ne atrage atenția asupra Societății pentru Cultură și Limba Română din Bucovina și a revistei sale: o revistă în limba română. O revistă pentru bucovinenii de pretutindeni. „A fost o perioadă când nu am mai avut bani pentru tipar și a fost nevoie să temporizăm editarea mai multe numere. Dar un vrednic membru al Filialei, dl. ec. dr. Liviu Căbăriu, auditor la câteva companii importante, a reușit să atragă sponsori ca să scoatem revista. Se apropia anul aniversar 2012, când Societatea împlinea 150 de ani și ne-am gândit să scoatem un număr jubiliar...”. Oare dr. Liviu Căbăriu, bănățean odinioară, nu ar putea ajuta și revistele din Banat? ● *Arca*, nr.1/ 2021, publică un *Album Suzana Fântânariu*, însoțit de o prezentare a lui Ovidiu Pecican a „sertarelor” artistei: „Sertarele Suzanei Fântânariu sunt, nu încape îndoială, o confesiune de mare acuratețe și inventivitate plastică, o relatare simbolică de sine... Ca un Vergiliu dantesc, ea își călăuzește oaspetele printre insule de emotivitate condensată, de năzuință exprimată (dar și înfrânată), de acumulare decantată, ocolind bolgiile cotidianului, din care sunt, totuși, extrase elementele cotidianului. [...] Peste tot și toate domină o viziune a întregului, o privire parabolică, încărcată, totodată, de poezie asupra sensului vieții și al semnificațiilor universului, o meditație asupra haosului și ordinii, în constelația cărora omul își caută și, uneori, pare că își găsește locul”. ● „Drum spre Sadoveanu” e reportajul de călătorie al lui Vasile Bogdan, reporter de seamă al Timișoarei de ieri și de azi: cum, la ideea unui șef de la Radio Timișoara, Vasile Bogdan pleacă în căutarea urmelor lui Sadoveanu. Emisiunea de la Radio Timișoara s-a realizat cu citate din opera lui Sadoveanu, dar și ale marilor cărturari care au scris despre Sadoveanu, de la G. Călinescu la Zoe Dumitrescu-Bușulenga, dar și din dialoguri cu localnicii din locurile în care au trăit eroii lui Sadoveanu. Vasile Bodan face „un drum spre Sadoveanu”, util pentru înțelegerea scriitorului.

Vestea morții lui Pan

Chiar dacă se deschie cu editorialul criticului Dan Cristea despre primul volum, din cele trei proiectate, al *Eseurilor* lui Montaigne, apărut la Humanitas în traducerea lui Vlad Russo, numărul 4 al *Luceafărului de dimineață* pare dedicat liricii ● Astfel, sunt de citit poezii de Adrian Popescu, Béla Markó, Dumitru Ion Dincă, George G. Daragiu, Florea Burtan, poeta islandeză Gerður Kristný (în traducerea Lindei Maria Baros), esul „Permanența poeziei”, de Petre Răileanu, dedicat împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Tristan Tzara, portretul poetului Cezar Ivănescu, realizat de Daniel-Cristea Enache. În același număr, Ioan Holban scrie despre volumul *Înălțimele cercului*, de Aurel Ștefanachi, Felix Nicolau despre *Indicele fericirii globale*, de Mihai Kantzer, Horia Gârbea despre cărți semnate de Peter Sragher, Echim Vancea, Horia Al. Căbuți, Rodica Draghinescu, Mihaela Roxana Boboc, Petre Crăciun, Gabriel Nan; „biblioteca poetică ideală” (una dintre rubricile revistei) e *construită* de Vasile Spiridon și Andrei Novac (care propune și câteva nume din afara listelor cu „învingători”), iar despre „Poezia lui Ion Monoran” scrie poetul Mircea Bârsilă. ● Iată un fragment din esul celui care îi este coleg de generație lui Mono, prieten, cât și, totodată, un excelent poet el însuși: „Sub semnul livrescului – ocrotit cu abilitate de pericolul uscăciunii –, Ion Monoran experimentează într-o modalitate inedită o formulă poetică în care procesul vizionar/ speculativ este axat pe tema călătoriei ca periplu spiritual, pe a cărei durată ochiul poetului animă peisajul până la substituirea realității cu alternativa sa mitologic- ezoterică. Între formele călătoriei se numără călătoria în imaginar, în trecut, ca fiind simplă și relaxantă ieșire în natură, dar și cea care se desfășoară în compania unor făpturi psihopompe: „Tovarășii tăi/ cu capete de lup sau de câine/ cu urechi monstruoase și ochi scăpărători/ încoronați cu ghirlande de trandafir sălbatic/ iar câte unii cu câte-un corn în frunte/ sau cu două/ înaintează extazia pe potecile/ frecventate până adineauri de jivinele/ ce-au dispărut speriate/ în desigurile ceva mai îndepărtate/ (...) și în timp ce te așezi transfigurat/ pe un pietroi/ și-ți ștergi nădușeala de pe frunte/ te simți aido- ma/ aceluși navigator din vechime/ ascultând deznădăjduit vestea morții lui Pan” (Vis cu Pan).”

La poezie, înainte!

Numărul triplu, din acest an, al *Poesis*, aduce în atenția cititorilor nu doar poezia românească a unor autori contemporani – Miruna Mureșan, Sandrino Gavriloia, Marcel Mureșanu, Petruț Părvescu –, ci și a unor poeți străini, cunoscuți sau mai puțin cunoscuți în România: Roberto Bolano, Yin Xiaoyuan, Viera Benkova, Ivan Draci. Eseurile și textele critice sunt semnate de George Vulturescu, Lucian Scurtu, Ela Jakab, Valeriu Remus Giorgioni, Lucian Alexiu, Anca Șirghie, Gheorghe Glodeanu, Delia Muntean, Teodora Elena Weinberg, Dragoș Niculescu ș.a. * La finalul revistei, ce apare de 32 de ani la Satu Mare grație devotamentului lui George Vulturescu și a susținerii financiare a lui Dumitru Păcuraru, e un album ce reproduce, color, câteva dintre lucrările pictorului Lucian Pal, dispărut la începutul acestui an.

Literatura, digitalizarea și torpoarea

Excelent numărul 3 al revistei *Ramuri*, în care subiect central este „Literatura în era digitală” și despre care scriu Gabriel Coșoveanu, Ștefan Borbély, Ion Bogdan Lefter, Angelo Mitchievici, Vlad Moldovan, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Gabriela Gheorghis, Gabriel Nedelea. Contribuțiile celor enumerați s-ar putea încadra între două perspective, nu antagonice, dar diferite. Ca să fim mai bine înțeleși și să vă tentăm să citiți toate textele, am ales o perspectivă a lui Ștefan Borbély și o alta a lui Vlad Moldovan (cel mai tânăr dintre participanții la dezbateră din *Ramuri*). ● V. M.: „Creativitatea a fost dintotdeauna un pic virtuală, dar virtualizarea creativității deschide noi posibilități de expresie și noi medii de în-scriere. Sigur, adaptarea presupune noi realfabetizări în mânăuirea și dispunerea (heideggerian vorbind) obiectelor tehnice. Omul ca un pastor, dirijor al Gestell-ului, tehnic își va reforma amprenta digitală după necesitățile aduse de noile situații. Evoluția exponențială a tehnologicului aduce cu sine noi dileme și stringențe ecologice și etice” ● Domnul Borbély își încheie textul amintindu-și de anii când era student și de „cangrena semioticii și a lingvisticii structurale” de atunci, de apariția, la catedrele de la Filo, de personaje lipsite de instinct literar, dar care știau jargonul epocii și îl scoteau chiar și din măneca scurtă. Și conchide Domnia Sa: „Această jargonizare abuzivă a percepției literare pare să se repete azi cu discursul globalizant, partea cea mai proastă fiind aceea că ea pare să fi devenit deja și criteriul după care se racolează competențele. Victoria de perspectivă le va aparține, desigur, celor care vor avea puterea să rămână anacronici, însă pentru asta va fi nevoie în prealabil să și supraviețuiască, ceea ce nu e deloc sigur într-un sistem care privilegiază torpoarea și obediența în detrimentul personalității”. (A.P.)

download

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

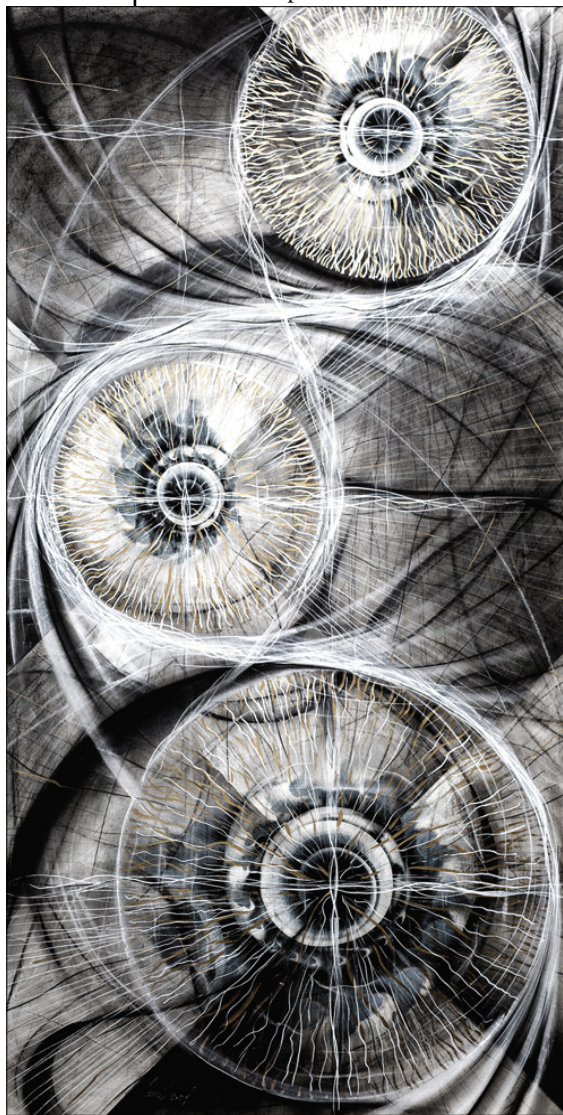
ISSN 0030 560 X

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale
artistei vizuale CAMIL MIHĂESCU**

Ce au în comun un borcan de dulceată de casă, o minge de fotbal american și o nenorocită de pușcă?

Radu Jörgensen

Trei destine americane. 34-29-36. Vârstele a trei oameni care și-au scris (deja!) memoriile. Și care se amuză și ei de extravaganta acestei întreprinderi. Fiindcă nu pretind că sunt cu nimic neobișnuiți dar, așa cum unul dintre ei se confesa, pretind că au reușit performanța de a fi atins obșnuitul, comunul, ceea ce celor mai mulți copii crescuți așa cum au crescut ei nu li se întâmplă.



totul e, nu-i așa, să nu-l lăsăm pe *încă* să se transforme în *deja*. Să-i încurajăm!

Tara Westover* nu a fost lăsată să pășească într-o sală de clasă până la vârsta de 17 ani. Familia face parte dintr-un grup restrâns de mormoni care își spun *survivalists*, adică supraviețuitori. Trăiesc în locuri retrase, relativ departe de centrele demografice, și își fac un țel din a se pregăti pentru stări de urgență — de la crize monetare și catastrofe naturale, până la Apocalipsă — și din a rezista (mai ales) la un asalt al trupelor de ordine, al „federalilor” care ar încerca să-i facă să-și schimbe felul de viață. Urâsc statul și consideră orice relație cu el un semn că ai cedat la presiunile Satanei. Or, statul are... reprezentanții lui: școala și spitalele fiind doi dintre ei. Tara Westover a crescut într-o familie cu șapte copii. Fiindcă obținerea unui certificat de naștere necesită contactarea autorităților, tatăl nu i-a declarat decât pe unii dintre ei. Tara a primit un *delayed certificate of birth* abia la nouă ani; până atunci, scrie ea, e ca și cum n-aș fi existat.

E bine să rămâi incognito, să zbori sub radar, asta e deviza tatălui. Și să fii pregătit să fugi în munți, dacă e cazul. Familia nu e înregistrată la niciun dispensar, n-au apelat la serviciile niciunui spital, indiferent de gravitatea situației medicale ivite, inclusiv fracturi și arsuri de gradul trei. Da, suntem în secolul XXI. În Idaho, la Buck's Peak. Autobuzul galben pe care scrie SCHOOL, trece prin vale fără să oprească în dreptul casei lor. Copiii știu să citească, au beneficiat de *homeschooling*, școala în familie. Se merge la biserică. Tatăl muncește din greu, om cu palmele bătătorite. E autoritar, nu negociază în educarea copiilor săi, ba mai mult, încearcă să-i convingă și pe alții din congregație să îi retragă pe ai lor de la școală. Mama e asistenta unei moașe și colecționară de plante medicinale. Tatăl citește și interpretează scrierile religioase după reguli proprii, care se pot schimba peste noapte. Are revelații. Într-o zi hotărăște că o pildă biblică e menită să te facă să alegi între lapte și miere. Alege mierea. Din ziua aceea, orice urmă de lapte, iaurt sau brânză dispăre din frigider.

De muncit, toți copiii muncesc, de la cules de medicinale sau curățat și fiert de piersici pentru pus la borcan (sute de borcane pregătite pentru momentul retragerii în munți), până la manevrarea mașinilor grele în depozitul de fier vechi. Când parcurgi paginile despre ghilotina industrială — prin care adolescenții din familia Westover, înfricoșați, sunt puși să dea la tocat mari bucăți de metal, pe care gura stîrbă îl trage înăuntru luxând din umăr brațe firave — cauți tu, cititor, din priviri, maneta cu care să amuțești monstrul. Cuvintele sar din pagină la fiecare coborâre a lamei și se împrăstie în litere prin toată sufrageria ta, care vruiește surd. În curtea de la poalele muntelui Indian Princess, care se leapădă de zăpadă la fiecare revenire a bizonilor, fetița se retrage mereu într-un vagon roșu de tren, părăsit. Tara.

John Urschel, care a jucat timp de trei sezoane în National Football League (NFL), ar fi vrut să se apuce de sportul ăsta încă din școala generală, dar antrenorii n-au găsit o cască pe mărimea lui. Astăzi,

la 29 de ani, Urschel e un bărbat puternic, fost *offensive lineman*, de 1.91 și peste 130 kg. Un tânăr de culoare care poartă barbă și zâmbește din toate fotografiile în care îl găsești, inclusiv din cea de pe coperta volumului său de memorii**. Provine dintr-o familie din Cincinnati, care s-a destrămat când John avea doar trei ani. A fost crescut la Buffalo de o mamă asistentă medicală și de bunica lui, care avuseseră cu ani înainte experiența unor cartiere periculoase în Cincinnati. Deși terminase liceul în fruntea clasei, mama autorului fusese îndemnată de consilierul pentru cariere profesionale să se mulțumească cu a cere de lucru ca secretară. Ea preferase cariera de asistentă medicală. Lucrase noaptea în spital și studiasse ziua biomedicină.

John, fiul ei, e timid, retras, învățătorul o cheamă la școală să o anunțe că, deși în clasa întâi, copilul are probleme cu... procesarea cunoștințelor. Testați-l, spune ea, știind că acasă, în liniște, John rezolvă probleme pentru clasa a patra. Ceea ce e interesant în traiectoria lui John Urschel nu e atât desprinderea dintr-o poziție relativ dificilă și care putea crea complexe, cât mai ales faptul că nu s-a folosit de scuze care i-ar fi stat la îndemână. N-am fost niciodată atent la prejudecățile oamenilor, scrie el, nu am admis că realizările mele pot depinde de culoarea pielii sau de faptul că proveneam dintr-o familie cu un singur părinte. La fel de admirabil e felul în care mai târziu în viață ia deciziile: din loialitate alege să rămână la Penn State, deși prestigioasa Stanford University îi pune pe masă un *free ride*, o bursă care să-i acopere toate cheltuielile. Sau, în NFL jucând... dar n-am ajuns încă acolo.

Până una alta, testul e trecut cu brio și același învățător care îl propusese pentru repetarea clasei întâi, îl vrea trecut direct într-a treia. John preferă să mai rămână o vreme la vârsta care îi aduce primele succese financiare. Cum? De fiecare dată când intră în magazin cu mama sa, dacă știe să calculeze restul de primit la casă, îl poate păstra — e provocarea mamei. Îi iese mereu, așa că se ridică ștacheta. Dacă știi să calculezi TVA-ul... John răspunde la provocări intelectuale, nu la răutățile spuse în sala de sport pe seama staturii lui neobișnuite. John.

J.D.Vance, poate mai mult decât ceilalți doi, e concurentul pe care n-ai fi mizat în rușul capului, un veritabil *long shot*. Cum să îți închipui că un copil crescut (mai mult) de o bunică, pe dealurile din Jackson, Kentucky*** - într-o zonă unde, cum scrie el, sărăcia e o tradiție în fiecare familie, unde toate casele de pe văi stau într-o rână, în fiecare curte fiind împrăstiate mobile cariate de ploaie printre care se plimbă câini vagabonți - cum să crezi că un asemenea copil va ajunge vreodată într-un amfiteatru? Mama bea și consumă droguri, tatăl nu e prin preajmă, bunica (Mamaw) își rezolvă problemele cu pușca. Și asta încă de copil. La 12 ani avea Mamaw, întorcându-se într-o zi acasă, găsisse în curte doi străini care încercau să fure vaca familiei, urcând-o într-o camionetă. Intră în casă și iese cu pușca la ei. Trage, îl rănește pe unul dintre hoți în picior, iar celălalt uită de vacă și fuge. Mamaw, povestește familia,

se apropie de cel care era la pământ, apucă pușca de țeavă, o ridică deasupra capului, și se pregătește să-și încheie lucrarea. Numai intervenția de ultimă clipă a unchiului ei îl salvează pe hoț.

Vance descrie lumea din care provine cu înțelegere, fără să-și renege vreo clipă rudele, vecinii, orașul din care provine. E o lume a Apalașilor, spune el, o lume de sorginte scoțian-irlandeză, dură, fără diplome, clasă muncitoare albă. Ceilalți americani îi numesc cu dispreț *hillbillies*, *rednecks* sau *white trash*, adică țărânoi de munte, cu ceafa arsă de soare, gunoarie albe. Ce spun statisticile despre șansele copiilor lor? Dacă sunt norocoși, măcar nu vor ajunge să trăiască din ajutor social. Dacă sunt ghinionști, vor muri de o supradoză de heroină, ceea ce s-a întâmplat cu zeci de locuitori la mine în oraș, chiar anul trecut, adaugă J.D.

Aceștia sunt concurenții. Uitați-vă bine la cei trei. Îi vedeți capabili să evadeze din lumile care le-au fost (în aparență) hărăzite? Au fost culorile lor mai proaste decât cele pe care vă aflați voi, acum, la start? Sau obstacolele din calea lor mai joase, mai predictibile decât cele din calea voastră? Au fost prejudecățile semenilor mai blânde decât ceea ce aveți (sau nici măcar nu aveți) de înfruntat voi, zi de zi? E dreptul vostru să (vă) răspundeți. Eu nu pot decât să închei cu o scurtă, prea scurtă relatare a desfășurării curselor: *Tara Westover* a învățat pe cont propriu și a trecut la a doua încercare un test ACT, fiind astfel admisă la Brigham Young University, deși nu frecventase nicio școală până atunci. A învățat pentru examene noapte de noapte, a picat teste, le-a dat din nou, a scos din ea sălbăticia, a păstrat puritatea. A lucrat weekendurile făcând curat și verile pe buldozere în depozitul de fier vechi al familiei. A absolvit cu brio, fiind invitată apoi la Cambridge pe o bursă extrem de competitivă. Și-a susținut doctoratul în istorie intelectuală și este azi cercetător la Harvard. Autobiografia ei s-a vândut în milioane de exemplare, fiind tradusă în 45 de limbi.

John Urschel a fost admis la Penn State University pe o bursă sportivă, dar cooptat de profesorii de matematică în proiecte din ce în ce mai avansate. Selectat de echipa Baltimore Ravens, a jucat trei sezoane în NFL. La semnarea contractului a primit pe loc 140.000 de dolari. Și-a cumpărat atunci o mașină de... 9000 de dolari, cu 30000 de mile la bord, declarând totodată că pasiunile lui sunt ieftine: matematica și șahul. După trei sezoane, deși plătit cu 600.000 dolari pe sezon, a întrerupt cariera în fotbalul american, preferând amfiteatrele de la MIT, Massachusetts Institute of Technology, și un doctorat în matematici aplicate. O teoremă îi poartă deja numele.

J.D. Vance a terminat cu bine liceul în Apalași, protejat de Mamaw, s-a înrolat în armata americană, la *marines*, participând în acțiuni militare în Irak. A fost primit la Ohio State University (și) ca urmare a meritelor militare. A absolvit studii de științe politice și filozofie. În fine, a fost admis și a absolvit școala de drept de la Yale University, în Ivy League. După stagii în firme de drept și companii de investiții, Vance e gata să intre în lumea politică la nivel înalt, semnalând interesul său pentru alegerile de senat din 2022.

**Educated: A Memoir* — by Tara Westover, Random House 2018

***Mind and Matter. A Life in Math and Football*, by John Urschel & Louisa Thomas, Penguin Press 2019

*** *Hillbilly Elegy* — by J.D. Vance, Harper Collins 2016