

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2023

NR. 5 (1693)

ANUL XXXV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

5



Correspondență specială
de Adina Baya

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**

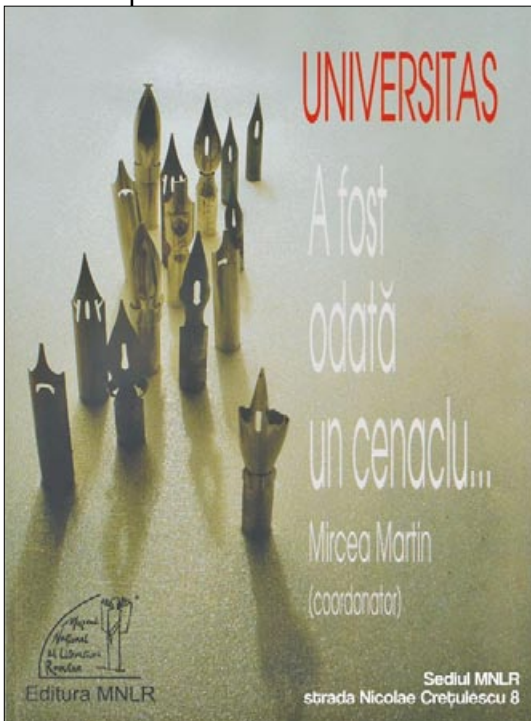


Mircea Martin despre „A fost odată...”

Cornel UNGUREANU

Cred că foarte puțini au scris despre *Universitas. A fost odată un cenaclu*, avându-l pe copertă pe Mircea Martin – coordonator, editura MNLR. Coordonaor, adică realizatorul cărții. Istoria unui cenaclu în care, prin care s-au afirmat un șir de autori. Istoria literaturii române se oprește, nu o dată, asupra Cenaclurilor, a grupurilor de creație care au avut un pedagog. Și foarte puțini au scris despre criticul și teoreticianul Mircea Martin. Despre felul în care Profesorul a scris despre învățăceii săi. *A fost odată un cenaclu* e un op masiv, cu pagini de corespondență, poezie, proze, eseuri ale cenacliștilor „de odinioară”, dar și cu însemnările – jurnalul – lui Mircea Martin. Jurnalul se intitulează „Răsfoind caietul cu file albastrii”.

„Caietul acesta are istoria lui. Am utilizat în acest scop un bloc notes primit la Iași, cu prilejul aceluia faimos Colocvii Național de Poezie, unde, între altele, printre multe alte întâmplări miraculoase, a avut loc și lansarea publică – grație lui Laurențiu Ulici – a ceea ce se va numi «generația optzeciștilor». Lista îmi va folosi pentru articolul trimis revistei *Echinox*, îndată după întoarcerea la București, în care salutăm apariția unei noi atitudini față de poezie, a unei noi formule poetice și a unei noi generații de poeți”.



salutam apariția unei noi atitudini față de poezie, a unei noi formule poetice și a unei noi generații de poeți”.

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2022

Juriul, alcătuit din Paul Aretzu, Dan Cristea, Andrea H. Hedeș, Ioan Holban, Mircea Mihăieș (președinte), Vasile Spiridon, Răzvan Voncu a stabilit următoarele nominalizări:

CARTEA DE POEZIE

Mircea Bârsilă, *Vise, reverii, vedenii*, Editura Școala Ardeleană.
Ion Cocora, *Vizibilitate redusă*, Editura Palimpsest.
Dinu Flămând, *Scaun la fereastră*, Editura Școala Ardeleană.
Andrei Novac, *Lumea ta / Carnea mea / Oasele noastre*, Editura Litera.
Nicolae Prelipceanu, *Funa Măro*, Editura Cartea Românească.

CARTEA DE PROZĂ

Gabriela Adamășteanu, *Voci la distanță*, Editura Polirom.
Augustin Cupșa, *Srăinătate*, Editura Humanitas.
Mihai Măniușiu, *A șaptea viață a lui Alexandru Royce*, Editura Humanitas.
Radu Paraschivescu, *Podul diavolului*, Editura Humanitas.
Varujan Vosganian, *Povestiri despre oameni obișnuiți*, Editura Polirom.

CARTEA DE TEATRU

Alexandra Ares, *Teatru românesc contemporan*, Editura Academiei Române.
George Arion, *Autograf*, Editura Crime Scene Press.
Horia Gârbea, *Ultima iubire a lui Cezar*, Editura Neuma.

CARTEA DE CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

Alexandru Budac, *Tomahawkul verde – pistolari, vampi, detectivi fără licență, supereroi și alte iconografii americane*, Editura Cartea Românească.
Daniel Deleanu, *Poezia lui Mircea Ivănescu*, Editura

Articolul, scrie Mircea Martin, a fost prima semnalare a optzeciștilor ca apariție colectivă, exponențială, pentru o nouă paradigmă poetică.

A apariției optzeciștilor, dar a nouăzeciștilor? Înainte de a fi lider al unei noi generații poetice, al unei noi vârste a scrisului, Mircea Martin scrie despre modelele, despre modelul său într-o carte din care selectăm ultimul capitol, „Explorări, Celebrrări, Consemnări, Evocări, Școala lui Noica”, care ar da seama despre prezența lui Mircea Martin în „actualitate”. Cei celebrați sunt Solomon Marcus („Ar fi cazul, cred, să reflectăm măcar o clipă la forța interioară a acestui om și la darul infinit prețios pe care ni-l face cu prezența lui printre noi”), Ion Ianoși („Faptul că dogmaticii îl consideră pe Ianoși «liberal» și «liberalii» dogmatic, nu înseamnă că el se situează între «liberalism» și dogmatism.

Impotrivă, tocmai o asemenea aparență l-a pus în situația de a opta mai des decât unii sau decât alții. Iar opțiunea ei a fost și este în favoarea culturii”, Eugen Simion („80 de ani reprezintă un interval de timp suficient pentru a încerca să întrezărim în cursul mereu imprevizibil al unei vieți liniile majore ale unui destin”), Iliana Gregori, Mircea A. Diaconu („Profesor la Universitatea Ștefan cel Mare din Suceava, Mircea A. Diaconu n-a așteptat să îmbătrânească spre a ne impresiona cu prestanța persoanei și prestigiul operei sale”).

„Consemnările” se opresc asupra lui G. Călinescu (Literatura română nu este prezentă în istoria lui Călinescu „ca o instituție, ci ca o *fință*”), Liviu Rusu, Adrian Marino („Demersul lui Adrian Marino se construiește singur, previzibil, prin opțiuni care se antrenează unele pe altele, între poziții și exigențe deseori legitime”), Mihai Petroveanu, Romul Munteanu, Ion Vlad, Ion Vianu, Gelu Ionescu, Laurențiu Ulici, Marin Mincu, Cornel Moraru („Cornel Moraru a meditat cu seriozitate și tenacitate asupra temei sale [n.n., Lucian Blaga], a reușit să asocieze fără să reducă, să disocieze fără să pulverizeze, fără să risipească. Frazele – ca și gândurile lui – sunt bine închegate și încheiate... Demersul său analitic impresionează prin rigoare, sobrietate și profunzime”), Adriana Babeți („Renovarea metodologică și epistemologică a criticii românești s-a făcut și cu participarea acestui grup pe care n-ar trebui să ezitam a-l numi «Școala de la Timișoara»”), Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu („Dezenclavizarea postmodernismului autohton”), Cristian Moraru, Alexandru Cistelean, Marius Ghica, Sanda Cordoș, Carmen Mușat, Laszlo Alexandru.

Din când în când, apar sintagme care trădează (și) o participare sentimentală. Teoreticianul, criticul, profesorul „este impresionat” de numele ilustre sau de (mai) tinerii săi colegi. Dincolo de teoria literaturii, de ideile generale puse în valoare, există *viața literaturii*. Există capacitatea de a trăi vârstele și pedagogia scrisului. E motivul pentru care cel mai frumos capitol mi se pare „Evocări”: e despre „echipa cu care trecem prin lume” – despre personalități alături de care a fost în acest timp al scrisului. Sunt Tudor Vianu, Silviu Iosifescu, Ion Negoșescu, Adrian Marino, Vera Călin, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, Marin Mincu, Ioan Petru Culianu, Laurențiu Ulici, Marian Papahagi, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu.

Devoțiunea față de „profesiunea de profesor”, de pedagog include momente confesive memorabile, precum paginile consacrate lui Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga („Fascinația exercitată îndeosebi asupra publicului tânăr a fost, este masivă și definitivă. O conferință a Doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu riscă să rămână fără auditoriu, indiferent unde și când ar fi anunțată. Prelegerile de la Universitate făceau amfiteatrele neîncăpătoare. Promoții întregi de studenți își treceau una alteia admirația pentru «Doamna Zoe». Am avut și eu norocul să-i fiu student”).

A avut norocul să-i fie student lui Tudor Vianu, Doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Și să-i întâlnească pe Liviu Petrescu și pe Ion Pop, cu ocazia lansării unui volum (de Mircea Martin) la Cluj: „Au vorbit amândoi cu atâta căldură, dar ceea ce m-a surprins în cuvintele lui Liviu a fost faptul că a ținut să facă acolo, în fața unui public restrâns și aproape întâmplător, un bilanț al întregii mele activități, nu numai editoriale”.

Îmi scriu lui Mircea Martin, cu admirație, nouăzeciștii săi, adică George Ardeleanu, George Arun, Vasile Baghiu, Daniel Bănuțescu, Andrei Bodiu, Iulian Costache, Filip Florian, Iustin Panța, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Caius Dobrescu, Radu Sergiu Ruba, Gabriel Stănescu și Dan Silviu Boerescu: „Nu-mi place să spun despre Mircea Martin cum că ar fi mentorul generației 90. MM nu ne-a mințit nicio dată și nici n-a fost vreodată în situația de a nu se ține de promisiuni. De fapt, MM nu ne-a făcut nici o promisiune. Ne-a lăsat să ne descurcăm, în general, singuri. Excepții ar fi Cristian Popescu și Caius Dobrescu. Portretul profesorului nostru MM ar fi incomplet dacă n-aș spune că dânsul este înalt, politicos și din cale-afară de rezervat”.

Ar mai trebui citat și articolul lui Gheorghe Jurma despre drumurile Cenaclului condus – dirijat – de profesor la Reșița. Acolo, Mircea Martin era Acasă. Între amintirile „de acasă” e și cenaclul său.

PREMII SPECIALE

Adrian Alui Gheorghe, *Dicțiuni etice, ficțiuni estetice*, Editura Junimea.
Adriana Babeți, *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, Editura Polirom.
Virgil Mihaiu, *Jazz contextele mele*, Editura Junimea.
Horia-Roman Patapievici, *Despre viață, destin & nostalgie*, Editura Humanitas.
Ioan-Aurel Pop, *Instituții medievale românești*, Editura Școala Ardeleană.

LITERATURĂ ÎN LIMBI ALE MINORITĂȚILOR NAȚIONALE

se acordă la propunerea Comisiei minorităților, alcătuită din Markó Béla (președinte), Karácsonyi Zsolt, Ivan Kovaci, Slavomir Gvozdenovici, Carolina Ana Dvaly (membri).

Literatura în limba maternă:

Cărți în limba maghiară:

FEKETE Vince: *Halálgyakorlatok (Exerciții pentru moarte)*. Poeme. Editura Magvető Kiadó, Budapesta
MÁRTON Evelin: *Farkashab (Lupi spuma)*. Roman. Editura Lector, Tg. Mureș

Literatura în limbile minorităților naționale

Cărți în limba sârbă:

Mimo Obradov: *Otisci snova (Amprenta viselor)*. Proză. Editura Uniunea Sârbilor din România.
Liubinka Perinaș Stancov: *Opruge (Arcuri)*. Poeme. Editura Uniunea Sârbilor din România.

Cărți în limba slovacă:

Ivan Miroslav Ambuš - *Nedela (Duminică)*. Poeme. Editura Ivan Krasko, Nadlac.

Cărți în limba ucraineană:

Evsebyi Frasyuniuk – *Prosvitlene Shevchenkove slovo (Slova luminată a lui Șevcenko)*. Critică. R.C.R. Editorial.

Myhailo Hafia Traista – *Styžherety (Stejerety)*. Roman. R.C.R. Editorial.



Constanța Marcu

Avramescu – Evola: o despărțire din anii '30

Marcel TOLCEA

Atunci când am încercat o descriere succintă a articolelor apărute în revista „Memra” editată de Marcel Avramescu, am arătat că una dintre iritările lui Avramescu cu privire la Evola — în anii 1933 și 1934 — se referea la un anume tip de antisemitism pronat de metafizicianul italian. Și, iată, acum am ocazia să nuanțez spunând că antisemitismul de atunci al lui Evola, din anii 1934-1935, nu seamănă deloc cu cel din anii războiului când, în 1941, Evola publica o *Sinteză de doctrină a rasei*. Nu seamănă deloc fiindcă, în anii '30, Evola considera evreii — oarecum pe urmele lui Otto Weininger — nu o rasă, ci un popor, mai exact, „o rasă spirituală”.

Ceea ce nu îl împiedica pe Evola să considere că iudaismul, ca religie revelată, face parte din trunchiul Tradiției Primordiale și să citeze fără nicio urmă de *partis pris*-uri, texte din Vechiul Testament sau din Cabala. Peste ani, adică în 1941, lucrurile se vor schimba. Obsesia conspirației universale conduse de evrei — așa cum rezultă din apocrifele *Protocoale ale înțelepților Sionului* — pornește în 1937, cu *Misterul Graalului*, de la ideea răului universal care ar fi o masonerie evreiască ce a pervertit societățile inițiatice ale Evului Mediu.

Între 1937 și 1942, Evola publica, sub pseudonimul Gherardo Maffei, în revista „La Vita italiana”, o serie de articole cu titlul *Despre raporturile dintre evrei și masonerie*, în care principala acuză se referea la caracterul evreiesc al masoneriei. În lunga serie a atacurilor la adresa masoneriei, o asemenea temă însă nu era deloc nouă fiindcă, de la Abatele Barruel încoace — adică de la sfârșitul secolului al XVIII-lea — acuza venea mai ales dinspre autorii catolici. Numai că Evola nu era deloc catolic, ba chiar vedea în catolicismul roman principalul factor al decadenței civilizației europene. Viziunea lui anti-modernă era una neopăgână — din nou trebuie nuanțat, altfel decât neopaganismul nordic subtil promovat de propaganda hitleristă —, iar idealul de restaurație pe care Mussolini l-ar fi reprezentat se referea la o restaurație spirituală și războinică ghibelină în spiritul Cavaleriei Spirituale a Sf. Gral. Tradus în termeni „politici”, în spiritul Sfântului Imperiu German în care puterea Împăratului nu ar mai fi la cheremul Bisericii, al Papei (Cf. *Misterul Graalului*).

Simplificând puțin nuanțele, Evola face apologia castei războinicilor pe care o așază înaintea celei a preoților — după cum va observa și René Guénon! — dintr-un exces de hermeneutică lipsită, de altfel, de orice transcendență. Adică... politică. Nu e însă vorba despre o inversare nevinovată, așa cum scrie Gianfranco de Turis în *Prefața* la Julius Evola, *Le Petit Livre Noir*. În vreme ce René Guénon reprezintă Calea contemplației, Evola s-a dorit a reprezenta Calea acțiunii.

Iată de ce cred că Avramescu, atunci când respingea interpretările evolienne și ale lui Vasile Lovinescu cu privire la fascism și legionarism, era coerent și cu viziunea tradiționalistă, și cu viziunea creștină, profund doctrinară, pe care, între timp, o îmbrățișase.

Și, nu în ultimul rând, cred că atitudinea vădit amabilă a lui Guénon față de Evola este mai mult decât discutabilă. Încă din 1934, când publica *Revolta lumii moderne*, era limpede că Evola instrumentaliza politic datele tradiționale. Exact așa cum se va întâmpla și cu Petrache Lupu de la Maglaviv.

Face à farce

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Mă uit la istorie. Plîng. Mă uit și rîd. Mă uit.

Mă uit ca un copil la ea; cel puțin, caut să-i dibui aura feței de cînd, într-a cincea, m-am îndrăgostit de profesoara de istorie. Era matură, avea permanent, purta taioare groase maro închis, probabil urîte, dar eu nu aveam ochi decît pentru ea și, ca s-o impresionez de pe cînd eram de-o șchioapă, îi citeam pe Herodot și Tucide și Pausanias, pe Titus Livius și Suetonius și mai ales pe Tacit și aia era, ba chiar am încercat să lipesc harta mare a Mediteranei vechi cu un năpîstoc de scotch tape, am reușit doar cu Grecia continentală, nu mi-a mai ajuns nici măcar de Arhipelag, necum de umila Italie, și m-am întors rușinat la doamna Florian cu sulul ăla de trei metri de hartă tocmită, hăt, în interbelic, iar cînd i-am spus că nu mi-a ajuns lipiciul decît pe-o măsea.

E a mi-a zîmbit fermecător și m-a mîngîiat și pînă la sfîrșitul anului mi-a dat j'de zece și un 11, singura notă sublimă pe care am luat-o vreodată și de-atunci mi-e greață, în pofida meseriei, tocmai de aia, să iau sau să dau note. Aveam 11 ani. După Herodot au venit doar broști (cum obișnuia să spună bietul Mahmud); cum și romanicerii de dincolo de Cervantes, ori eseștii, de Montaigne. Dincolo de 11 ani — cînd mi-era o frică teribilă cînd mama nu venea la fix acasă și nu aveam telefon și dacă a murit și eu eram gata să mor — nimic nu avea să se mai întîmple; istoria, totul se termina. Asta nu e povestea nimănui altcuiva: e a mea.

Așa că istoria — am o memorie absolută, ca urechea, deci capricioasă, ca tot afonul — încearcă să mă înșele de atunci cu tot felul de șantierști, care o umflă pe flasca Clio, muza istoriei, la

te miri de răspîntie. Ce e recent e reticent privit de către istorici și alți teologi, care sporesc l'effet de distance al histri-onismului istoriei, acela care o ținutuește întru reprezentare pe Marele Panou Obiectiv (cum trag entomologii gîzele în țeapa ácelor reci pe matrix meretrix). Pe autostrada cronologiei, tot istoricul se ciocnește, nu lateral, ci frontal, letal, cu adevărul: adevărul faptelor ce sînt doar praf; adevărul interpretărilor lor, singurele reale, deci suspicioase ca era care le-a născut—modernitatea.

O, fața istoriei! Ecranele ei de fum! Cum să te încrezi într-o mamă vitregă cu ochi de sticlă și sînul flasc? Cum s-o lași să te învețe, tu, adult, ca să te infantilizeze întru repetiție obscură? Căci istoria e mai vulpinică, rusée, foxy, listwohl, astută decît un crupier pe buza ruletei. Ce se întîmplă, are loc o singură dată. Dar singularitatea aceasta e percepută ca singurătate de istoric, ființă neliberă și duplicitară care duplică evenimentele. Horror singularitatis! Așa că, vor spune istoricii, lucrurile se întîmplă de două ori: prima dată ca tragedie, a doua, ca farsă, cum Marx cita, tacit, trecutul. Sau, la fel de fictiv imprecis, prima dată ca farsă, a doua, ca tragedie (Hitler în 1923, apoi din 33 încolo, repetînd în avans, monstruos, viitorul). Simetriile, perfecte sau nu, sînt ficțiuni istoriografice. Doar că farsa poate exista doar introducînd, și astfel orbindu-l lucid, interpretul în ce e de interpretat: asta e tragedia.

Nu doar inimile sfărîmate pot înțelege viclenia crudă și neutră a istoriei, ci și cei cu care istoria nu știe ce să facă — misticii și copiii —, care o înțeleg prin slăbiciunile ei. Violent, copiii sînt trași, din timp, în istorie, iar misticii, de dincolo de lume, în biserici. Și unii, și ceilalți, amușiți.

Amenințați de iminența sfîrșitului nesfîrșit al copilăriei, copiii, doar, pot să privească farsa istoriei în față.

Karaoke Adrian BODNARU

*

Să dai chipsurilor
ce-i al lipsurilor
mele doare
de la sare?

*

Lași urme de clești
de rufe-n zăpadă
că-ți lipsesc atît
de mult să se vadă?

*

După cât aleargă
pe lumină,
luna va simți
dureri de splină?

Tragediile nu au limbă maternă

Varujan VOSGANIAN

– De la ce pleacă literatura pe care o scrii? În ce ti-pologii ai aranja ceea ce are rol de declic pentru proza și pentru poezia ta?

– Cred că scriitorul care ar putea da un răspuns la întrebarea: „de unde îți vin ideile?” ar fi un fel de Paracelsus al literaturii, un descoperitor al pietrei filosofale. Sunt absolvent de matematici, de la unul ca mine s-ar fi așteptat un răspuns mai concret, există - nu-i așa? - un sămbure de rațiune în toate. Ei bine, după atâtea aplecări asupra întinericului orbitor al paginii albe, concluzia mea e că relația dintre un scriitor și ideile sale este una irațională. Inspirația este o fractură logică. Nu există un algoritm al inspirației, o cvadratură. Nu există un metronom sau un metru de la Sèvres care s-o măsoare. Tocmai de aceea eu iubesc lucrurile pentru care nu s-au găsit încă unități de măsură.

Uneori, ideea pogoară ca un fulger, alteori se lasă îndelung așteptată, drumul pare dintr-o dată prea scurt să poți ajunge la capătul lui. Nu știi de unde vine și dacă o să mai vină vreodată. Suntem doar capătul unui interval semi-deschis, nemărginit la capătul celălalt. S-ar putea să existe un înger al inspirației care ne atinge, din când în când, cu aripa lui, dar nu știu rugăciunea „Înger, îngerașul meu” care să-l poată chema.



interview

Nu trebuie să ne întristăm. Tocmai în asta constă magia, farmecul irepetabil al literaturii. Dacă inspirația s-ar da pe cartelă sau ar străluci în vitrine, cu prețul atârnat de gât, dacă ar putea cădea pradă celor care se bulucesc s-o capete, magia și farmecul ei s-ar pierde. O căutăm zilnic, dar inspirația nu e cotidiană, ea trăiește, ca să zic așa, într-o zilnică veșnicie.

Nu există declicul de care întrebi. Computerul, de pildă, care e un instrument, are declic, nu și fantezie. Computerul are doar două stări, oprit/pornit. El nu cunoaște, între moarte și viață, stări intermediare, cum ar fi somnul. Pentru că nu doarme, computerul nu poate visa. Fără vis, fantezie nu există. În plus, computerul, deși spunem memoria computerului, are doar trecut, nu și memorie, care e ceea ce înțelegem, ceea ce ne rămâne din trecut, ceea ce povestim despre trecut. Computerul are doar arhive. El reproduce, dar nu povestește. În plus, computerul, ca orice instrument, stimulează mai degrabă sclavia decât libertatea. Or, creația e forma sublimă a libertății. Nu, hotărât lucru, noi, nefiind computere, nu avem declic.

Și, totuși, există ceva. Așa cum, pe vremuri, se făceau focuri pentru a ademeni zeii, tot așa și sufletul își are iluminările sale, care îl ajută să fie pregătit. Așadar, în loc

de declic, aș vorbi, mai degrabă de o stare, o meditație, o liniște interioară, care nu este a simțurilor, ci dincolo de ele. Știi cum se spune: tăcere e când simt, liniște e când sunt.

Noi nu avem declic, ci revelații, ceea ce e un fel de a visa. Dar nu când noi îl visăm pe Dumnezeu, ci când Dumnezeu ne visează pe noi.

– O proză irigată de poezie? O poezie care fură (bunăoară: câte o poveste) de la proză?

– Mai e puțin și se împlinește o jumătate de veac de la debutul meu în revista „Licăriri”, a Liceului A. I. Cuza din Focșani, timp în care am scris și proză, și poezie, aș zice, în egală măsură. De fapt, am scris mereu de aceeași manieră. Nu eu fac deosebiri, ci editorii, care descriu pe copertă despre ce e vorba în carte. Pentru mine, dacă pot face o astfel de similitudine, între poezie și proză nu există granițe, e un spațiu vama comun, un spațiu Schengen, cum se spune astăzi. Poetul nu-și pune bocancii de drum lung pentru a deveni prozator, iar prozatorul nu-și pune aripi la sandale pentru a deveni poet. În prozele mele sunt metafore, un ritm interior sau, alteori, ruperi de ritm, așa cum se întâmplă în poezie, iar poezia este, adeseori, o poveste. Cred că poezia care nu spune povești și care nu se poate povesti e lipsită de miez, un exercițiu steril, iar proza care nu are incantațiile ei și imaginile care împrășcă pereții e hurducăială sau monotonie.

Pot dovedi asta prin scrisul meu. Există fragmente de proză – de exemplu, primele două pagini din *Cartea șoptelor* – care nu sunt altceva decât poezii ale căror versuri sunt puse cap la cap. Una dintre motivațiile Juriului la acordarea Marelui premiu de literatură al Europei Centrale „Angelus” pentru acest roman a fost tocmai legat de încercătura sa poetică. Când scriu poezie, sunt preocupat de curgere discursivă a sensului. Când scriu proză, sunt preocupat de ritmica interioară. Poeziile mele pot fi povestite, iar prozele pot fi recitate.

Există, totuși, o deosebire, alta decât cea a întinderii. În poezie se descrie izvorul, iar cititorul trebuie să-și imagineze curgerea ulterioară a apei. În proză, se descrie curgerea apei, lăsând cititorul să găsească izvorul. De aici vine și o altă diferență, din altă perspectivă, cea a cititorului. Poezia obligă, dacă pot spune așa, la o mai mare implicare din partea cititorului. Căci poezia nu se lasă citită, ci pătrunsă. Ea nu doar se simte, ci se presimte. Dacă pentru a recepta proza, poți accesa frecvențele lungi sau medii, poezia se receptează neapărat pe undele scurte. O mică abatere, și ai pierdut-o. Poezia e ca Venus din Milo. Ea nu poate îmbrățișa, ci se cere îmbrățișată.

Răspunsul literar la întrebarea asta s-ar putea găsi în volumul pe care îl compun acum (era să spun „la care lucrez”, dar mi-am amintit de legea hilară a lucrătorului cultural și m-am răzgândit). Cartea, pe care sper s-o termin până la toamnă, se numește *Proeme*, un titlu alcătuit din contopirea a două cuvinte: „proze” și „poeme”. Aceste *proeme* (a nu se confunda cu *pohemele* lui Gellu Naum!) pot fi socotite și poezii, formate din versuri, dar și proze, punând versurile cap la cap. Este felul meu de a dovedi că, cel puțin pentru mine, poezia și proza sunt cele două fețe ale monedei. Pe oricare parte ar cădea, valoarea este aceeași, a întregului.

Cât despre faptul că poetul e „cu capul în nori”, să vă relatez o istorioară. În anul al doilea, la Facultatea de Matematică, l-am avut ca profesor de analiză matematică, pe Solomon Marcus. La examen mi-a pus șapte. „De ce, dom’profesor?”, l-am întrebat, cu o tristă curiozitate. „Pentru că nu ești atent la notații”, mi-a răspuns. „Poate pentru că scriu poezii”, am încercat eu să mă scot. „De-asta sunt mai grăbit cu detaliile.” „Scrii poezii?”, m-a întrebat, ca să vadă dacă a înțeles bine. „Da!”, am răspuns numaidecât. „Ești poet?”, a repetat, cu un anumit respect. „Da!”, am repetat și eu, oarecum ușurat că circumstanțele atenuante au fost luate în seamă. „Bine”, a hotărât el. „Dă-mi carnetul înapoi”. A tăiat nota șapte și mi-a pus șase. „De ce?” am întrebat, cu vocea gătuită. Iar răspunsul pe care mi l-a dat e și un fel de răspuns la întrebarea ta: „Pentru că un poet trebuie să aibă o înțelegere minuțioasă a lumii. Numai cine cunoaște în detaliu realitatea își poate asuma dreptul de a o transfigura. Metafora presupune să cunoști bine jumătatea care lipsește.” De câte ori ne întâlneam, ne aminteam de scena asta și ne amuzam amândoi.

– Cât e a ta și cât nu e a ta *Cartea șoptelor*?

– S-a spus despre *Cartea șoptelor* că e o carte identitară despre poporul armean. E drept, se pot găsi între copertile ei trăsăturile definitorii pentru acest popor:

tradițiile, credințele religioase, cântecele și poveștile, eroii mai vechi ori mai noi, melancoliile și nazuințele sale. Nu este, însă, doar o carte despre armeni, ci și despre evrei, despre germani, despre români și despre alte neamuri. Povestea începe în curtea casei noastre din Focșani, dar se întinde pe mai toate continentele și pe durata de un secol. O mică parte din acțiune se petrece chiar și în America Latină, acolo unde au emigrat unii dintre armenii copilăriei mele.

De fapt, *Cartea șoptelor* este o istorie a secolului XX, privită cu ochii celor care au suferit istoria, în loc s-o trăiască. Secolul XX a adus omenirii multe traume: războaiele mondiale, genocidul, lagărele de concentrare, gropile comune, ideologiile ca instrument al autorității, căutările zadarnice de sine... Ele sunt comune pentru mai toate popoarele. Când scrii despre o mare tragedie, cum a fost aceea a genocidului armean, scrii, în același timp, despre toate marile tragedii ale lumii. Tragediile de o asemenea amploare nu au limbă maternă.

Deși *Cartea șoptelor* pare autobiografică, în paginile ei nu sunt evocate, de fapt, amintirile mele. Sunt amintirile bătrânilor armeni ai copilăriei mele ori poate chiar mai vechi de atât. Cel mai dificil lucru, când scrii despre martirii din familia ta și din neamul tău, este să-ți stăpânești patimile. În clipa în care împarți vinovății și pui concluzii, ai distrus actul artistic. Arta nu pune concluzii, ele aparțin cititorului.

Dacă aș spune că o voce, chiar și lăuntrică, mi-a dictat să scriu cartea, ar fi exagerat. Și, totuși, a fost și ceva din afara mea. În orice caz, acum *Cartea șoptelor* nu mai are nevoie de mine, are propria viață, îmi păstrează numele pe copertă din îngăduință.

– Ai încheiat cu adevărat această carte sau, de fapt, nu o vei putea încheia niciodată, dincolo de punctul final convențional al cărții?

– Pictorul armean Arshile Gorky a realizat un portret în care apare alături de mama sa. La sfârșit, a ales să șteargă mâinile mamei, lăsând în locul lor două pete albe, sugerând că dacă sunetele s-ar converti în culori, tăcerile ar arăta precum petele albe. Arshile Gorki a lăsat neterminat portretul mamei Șuşanig, în locul mâinilor doar două pete albe, ca semn că peste jertfa ei și a altora asemenea ei s-a lăsat o tăcere nedreaptă.

Finalul *Cărții șoptelor* sugerează același lucru: „După ce au fost azvârliți bulgării de pământ peste sicriul coborât în groapă, am plecat din cimitir, noi în felul nostru, bunicul în felul său, și de asemenea păsările. Au rămas numai păcele, convoaie întregi de făpturi translu-cide, mergând încet, nefiresc, ca un vis trăit de-a-ndărate-lea, atâtea vieți netrăite, născând copii și nepoți netrăiți și învâluindu-i pe însoțitorii lor de pe pământ, eroii acestei cărți și ale altora care se vor mai scrie, într-o ceață subțire a morților celor noi și nenumiți până la capăt, o melancolie cu gust dulce-amăru, ca un aer prin care n-a trecut nici o pasăre.” Cartea șoptelor e o carte nescrisă până la capăt. Cu atât mai mult cu cât omenirea nu a recunoscut încă Genocidul armean.

– Vei depăși vreodată această carte? Sau ai depășit-o deja?

– *Cartea șoptelor* a avut un drum al ei prin lume. În anul 2015, de pildă, anul centenarului Genocidului armean, a fost desemnată drept o carte-simbol împotriva crimei de genocide și a prilejuit, prin ceea ce se numește *Worldwide Reading*, lecturi publice în aceeași zi (21 aprilie 2015) în peste două sute de orașe din peste patruzeci de țări, de la Melbourne până la Los Angeles sau Montréal, de la Buenos Aires până la Stockholm sau Oslo. Faptul că pagini din capitolele șapte și opt ale *Cărții șoptelor* au fost lecturate, în aceeași zi și la aceeași oră, la Teheran și Ierusalim, arată, dincolo de orice dușmănie, puterea extraordinară a culturii, ideogramă a sufletului omenesc.

Am fost avertizat că după această carte n-o să mai scriu nimic. Am publicat de atunci două volume de poezie (al treilea e la tipar), două romane (al treilea e deja gata) și două volume de nuvele. E drept că ele au avut o primire bună. Iată, de pildă, câteva dintre numeroasele comentarii din presa germană pentru microromanul *Jocul celor o sută de frunze* primul apărut după *Cartea șoptelor*: *Süddeutsche Zeitung*: *Jocul celor o sută de frunze* este chiar mai densă decât puternica poveste a *Cărții șoptelor*! *Tages-Anzeiger*: „Cu *Cartea șoptelor*, Vosganian a avut un mare succes internațional. Noul roman e mai mult decât o *Carte a șoptelor*, e elegia unei întregi generații pierdute.” *Berliner Zeitung*: „*Jocul celor o sută de frunze* este o carte fascinantă și care reconfirmă, după *Cartea șoptelor*, valoarea autorului”.

Totuși, *Cartea șoptelor* are, în existența mea, nu doar literară, importanța ei. M-am străduit mereu să nu fiu mai prejos decât mine însumi. A fost singura oară când cred că am reușit.

– Ai plâns când ai scris *Cartea șoptelor*?

– Am scris, într-una din poeziile din volumul aflat acum sub tipar: „nu-mi cere să-mi fie milă de tine/ ar însemna să te iubesc mai puțin”. Cât timp am scris *Cartea șoptelor*, m-am străduit să lupt cu tremurul din vocea lăuntrică. După ce am terminat-o, însă, nemaifiind creatorul ei, ci unul dintre cititori, am căpătat dreptul de a lăcrima.

După ce Knesseth-ul a refuzat să recunoască Genocidul armean, i-am spus unuia dintre conducătorii statului israelian: „Lacrima din ochiul tău nu trebuie să te împiedice să vezi lacrima din ochiul celui alt”. Atitudinea Knesseth-ului nu a împiedicat, totuși, Asociația scriitorilor de limbă ebraică din Israel să solicite, doi ani la rând, Comitetului Nobel să includă *Cartea șoptelor* printre opțiunile sale.

– Dar la vreo altă carte – fie ea de proză sau de poezie – ai plâns?

– Am plâns de puține ori în viață și n-am cerut nimic în schimb pentru asta. Am plâns pentru ceea ce era iremediabil pierdut, plânsul însoțea absențele fără leac. Celelalte cărți nu se includ în categoria lucrurilor definitive. Chiar dacă unele dintre ele, cum ar fi *Povestirile despre oameni obișnuiți* au stârnit lacrimile cititorilor. Chiar Mircea Mihăieș, la prezentarea făcută acestei cărți la Timișoara, a confirmat acest lucru.

– Afectează *Cartea șoptelor* proza ta ulterioară ei? Umbrește succesul ei – remarcabil, meritat, neobișnuit pentru o carte a unui scriitor român – alte cărți pe care le-ai publicat? Ai acest sentiment?

– Ceii mai mulți autori sunt scriitorii unei singure cărți, chiar dacă ea se întinde pe mai multe titluri. Cred că prozele mele se îndrăgesc între ele. Am o vitrină în care toate cărțile, cu traduceri cu tot, sunt așezate. N-am auzit niciodată, în tăcerea nopții, ca, din alăturarea lor, paginile să se răsfoiască cu năduf. La urma urmei, chiar dacă pare că le umbrește pe celelalte, sunt recunoscător *Cărții șoptelor* că mi-a dat prilejul s-o scriu.

– Când scrii literatură – cel mai bine este să uiți?

– Uitarea înseamnă indiferență. Uiți pentru că nu înțelegi sau pentru că ți-e teamă să te întâlnești cu trecutul. Dar uitarea nu este o soluție. Când uiți, există o mare posibilitate ca lucrurile să se întâmple din nou.

– Sau: cel mai bine este să te răzbuni?

– Răzbunarea este cea mai rea soluție dintre toate, un calcul simplu și crud. Faci să curgă sângele altuia pentru a răzbuna sângele alor tăi. Dar nu există o aritmetică a sângelui. O picătură de sânge nu este niciodată egală cu altă picătură de sânge. Dacă deschizi o altă rană, asta nu vindecă rănilor tale. Răzbunarea nu micșorează durerea ta, dar creează o durere nouă. Răzbunarea nu micșorează durerile lumii, ci le multiplică. Nu există o limită a răzbunării, răzbunarea este fără sfârșit. E ca o scară ale cărei trepte nu duc nicăieri, ci doar creează suferințe în plus.

– Sau, altfel: cel mai bine este să ierți?

– Iertarea este soluția cea mai responsabilă. Spre deosebire de uitare, când ierți trebuie să înțelegi. Când uiți, nu trebuie să explici nimic, uiți, pur și simplu. Când ierți, trebuie să explici de ce. Și anume, trebuie să ierți pentru că ai certitudinea că lucrurile nu se vor repeta. De aceea, e nevoie ca cel care a comis acele fapte să și le asume. Evreii i-au iertat, în parte, pe germani pentru că au fost convinși că germanii nu vor repeta crimele din cel de-Al Doilea Război Mondial. Deși e foarte greu să ierți ceea ce pare de neiertat. De aceea, spre deosebire de uitare, care e monolog, iertarea e dialog. Cineva își asumă și altcineva iartă. Din păcate, în ce privește Genocidul armean, nu suntem în această situație.

– Poți să ierți chiar totul în / prin literatură?

– Literatura nu este o instanță, ea nu dă verdicte, ci depune mărturie. Tot ce poate să facă e ca, prin aceste mărturii, să sugereze circumstanțe atenuante sau agravante. Mai mult, uneori prin ambiguitate sau complexitate, complică decizia cititorului. La școală, profesoara de limbă română ne întreba ce credem despre Ana din *Moara cu noroc* a lui Slavici, e vinovată sau nu? Merita Meursault din *Străinul* lui Camus pedeapsa cu moartea? E vinovată de otrăvirea soțului Thérèse Desqueyroux din povestea omonimă a lui François Mauriac? Personajele literare rareori pot fi descrise printr-un singur atribut.

E greu să-l găsești pe cel care are dreptul să ierte. Acesta e și motivul pentru care poporul român e purtătorul atâtor traume nelecuite. Nu avem, de pildă, o memorie comună a comunismului. Ca dovadă că, în multe țări, printre care și România, decommunizarea s-a făcut cu atâta dificultate. Călăii s-au înfiripat printre victime iar, uneori, victimele au fost stigmatizate pe nedrept. Spre deosebire de denazificare, proces derulat pe vremea ocupației aliaților și judecat de tribunalul cu judecători desemnați de acele puteri, comunismul nu a suportat o astfel de „monitorizare”. Chestiunea condamnării comunismului a rămas ambiguă nu doar în țările pe care le-a bătuit, dar și în lumea largă.

– Dacă tragem o linie și rezumăm: care este, în sinteză, viziunea ta despre literatură? Când scrii literatură, cel mai important este să...

– Cred că cel mai important e să scrii bine, e chiar mai important cum scrii decât despre ce scrii. Ba, aș spune, când scrii despre teme grave, cu o anumită miză, e chiar mai important cum scrii. E riscant să te apropii de o temă profundă cu un scris lejer, dacă scrii prost despre așa ceva, scrisul va părea și mai prost.

Literatura este memorie și presimțire.

Literatura nu e trecut, căci trecutul e cronologie, ceea ce s-a întâmplat și a rămas în urmă. Memoria este ceea ce luăm cu noi din trecut, ceea ce înțelegem din el. Memoria aparține prezentului, este ceea ce purtăm cu noi din trecut. De aceea, față de trecut, care e imuabil, memoria are plasticitate. Despre aceleași fapte din trecut, două persoane pot avea, în același moment, memorii diferite. Nu avem, de pildă, o memorie comună a comunismului. Tot așa cum aceeași persoană poate avea, în momente diferite din viața ei, memorii diferite despre același eveniment din trecut.

Literatura nu e nici viitor. Dar este presimțirea despre viitor. Adică ceea ce, din viitor, aparține prezentului. Memoria despre viitor, dacă se poate spune așa.

Memorie și presimțire, înnobilate de talent, asta e literatura. O aristocrație a limbajului.

– Pentru că nu ne aude nimeni - unde pică mai ușor doamnele și domnișoarele: pe tehnica prozei tale sau pe tehnica poeziei tale?

– Nici pe tehnica prozei, nici pe tehnica poeziei, ci pe farmecul care este comun (nu numai) poeziei și prozei. Cu tehnica învingi, cu farmecul cucerești. Pe o femeie trebuie s-o cucerești, nu s-o învingi. Dacă o cucerești, e a ta, dacă o învingi, deja ai pierdut-o.

Literatura cucerește, fără să lase în urmă învingi.

– Când am ales să formulez întrebarea în termenii de mai sus, mă gândeam, desigur, și la faptul că, la tine, cititorul ideal al cărților este o femeie. Greșesc?

– A spus-o Eminescu înaintea noastră, când ne-a reamintit că Sfinxul e de genul feminin (*Sfinx pătrunsă de-nțeleș*).

– De ce crezi – ai spus asta de câteva ori public, în diferite formulări! – că „adevărata realitate este cea a cărților, nu cea a istoriei”?

– Importanța simbolică a literaturii constă în faptul că ea dă nume suferinței. În istorie, moartea e mai degrabă statistică. Șase milioane de evrei uciși în Holocaust. Un șase urmat de șase zerouri. Un milion și jumătate de armeni uciși în timpul Genocidului din 1915. Spre deosebire de istorie, în literatură moartea nu are zerouri. Pe fiecare cruce stă scris un singur nume. În literatură nu există gropi comune.

Ficțiunea este o tentativă a ființei umane de a ajunge din urmă realitatea. Adesea, încercarea e zadarnică, dar dacă, totuși, reușește, există o șansă ca pe locul acela să se nască literatura.

Ficțiunea este un cod care ne ajută să descifrăm realitatea, prin intermediul literaturii. Literatura oferă o perspectivă mai nuanțată, mai complexă, și, adesea, mai persistentă asupra evenimentelor istorice. *Quo Vadis* de Henryk Sienkiewicz ne învață mai multe despre creștinismul timpuriu decât realitatea descrisă în cărțile de istorie. Iată, mai mult decât cărțile de istorie, e pilduitor să citești *Procesul* și *Castelul* de Franz Kafka, *Peripețiile bravului soldat Șvejk* de Jaroslav Hašek și *Omul fără însușiri* de Robert Musil pentru a înțelege colapsul imperiului cezaro-crăiesc. Aș putea să predau, la rigoare, cursuri de economie politică utilizând romanele lui Balzac, Dickens, Zola, Lampedusa, Anatole France, Thomas Mann, Galsworthy sau Roger Martin du Gard. Nu-mi trebuie cărțile de istorie pentru a descrie tragedia răsculaților din Vendea. Îmi sunt destule *Șuanii* de Balzac, *Anul 93* de Hugo și discursul evocator al lui Soljenițin.

– Cineva a spus – un scriitor de la noi – că și-ar da 20 de ani din viață în schimbul faptului de a putea scrie scrie o carte precum *Un veac de singurătate*. Tu – pe ce carte ai da toți anii de politică activă pe care îi ai în cont? O carte dintre cele mari, desigur, dintre cele scrise deja?

– Eu am dat douăzeci de ani din viață pentru a imagina și a scrie *Cartea șoptelor*. Și, stranie coincidență, Der Spiegel a scris: „*Cartea șoptelor* este pentru spațiul est-european echivalentul *Veacului de singurătate* al lui Gabriel Garcia Marquez.”

– Îi bruiază politicianul V. Vosgianian pe scriitorul V. Vosgianian? Îi bruiază raportarea firească la el, ca scriitor, i-o alterează?

– În adâncul sufletului, nu. În planul percepției, da. Adeseori, publicul înțelege cu greu că un om politic poate fi și un om de cultură. N-a fost mereu așa. Politica românească s-a născut din cultură. Mai toți oamenii politici importanți ai României dinaintea și dintre marile războaie au fost oameni de cultură, cărturari, făuritori de școli naționale. Cât timp politica românească a fost făcută de oameni de cultură, România a făcut politică mare. În clipa în care politica a ignorat sau disprețuit cultura ba chiar a utilizat-o ca pe un instrument al autorității, România a ieșit în afara propriei istorii, a pornit pe calea unui exil interior din care nici până azi n-a găsit ieșirea.

De ce am intrat eu în politică? În 1990 credeam că e un început de lume și că renașterea va fi culturală, o profundă emancipare a mentalităților. În anii aceia, mai toți oamenii importanți din cultură s-au implicat în spațiul public, fie ca angajare politică, fie ca activism civic. Vedeam în tranziție un proces esențialmente cultural. N-a fost să fie, deși eu sunt și acum convins de asta. Recuperarea politicului nu se poate face decât prin cultură. Nu neapărat prin creatori de cultură, dar prin oameni de cultură, adică aceia pentru care înălțimea cărților citite e mai mare decât înălțimea scaunului pe care stau.

– Literatura mare, cea adevărată e de stânga sau de dreapta? Sau, de fapt, e mult mai simplu aici: e sau nu e?

– Fiind o creație, literatura preia ceva din tautologia



pantocratică. Literatura este ceea ce este. Orice atribut care sugerează apartenența, predilecția către o ideologie sau alta îi știrbește valoarea, o transformă în pamflet, în declarație politică, ceea ce, adesea, are sens contrar.

Autorul nu trebuie să fie părtinitor, chiar dacă are o sensibilitate pentru o cauză sau alta. El trebuie să fie călăuză, așa cum era *stalker*-ul din *Călăuza*, filmul lui Tarkovski, care ducea pelerinii în Camera dorințelor, fără ca el să aibă voie să-și pună vreuna. Scriitorul este ca punctul din afara cercului, fără de care cei din lăuntrul circumferinței n-ar ști că acela e un cerc.

– Ce muzică este sau curge prin textele tale? Subpunct la această întrebare: e mult *duduk* în literatura ta?

– În ceea ce scriu se găsesc multe referințe muzicale. M-a ajutat la asta și studiul pianului. Am fost norocos, am avut șansa de a mă familiariza cu cele mai abstracte forme ale conștiinței umane, care sunt muzica, poezia și matematica.

Cât despre duduk, iată ce pot spune: duduk e un fel de fagot, scoți un sunet și armonicele se aud odată cu el, de parcă ar cânta în aceeași clipă mai multe sunete deodată. Așa e istoria neamului meu, povestind despre unul și despre ai lui, e ca și cum ai povesti despre toți ceilalți. Viețile lor sunt la fel, așa cum victimele aceluiași călău ajung să semene între ele. Ca și cum aș primi la naștere cele șapte taine deodată, ca și cum aș trăi mai multe clipe într-o singură clipă. Povestea noastră e cântecul de duduk. Noi trăim cu morții noștri împreună, iar rănilor se deschid una din alta, ca mormintele Troiei.

V-ați prins că, de fapt, asta e o poezie? Face parte din volumul pe care l-am pomenit, care o să apară în curând.

– Dar cafea – neapărat cafea armenescă – e acolo, în literatura ta?

– Neapărat. *Cartea șoptelor* e, pentru prepararea cafelei, ceea ce era cartea de bucate a Sandei Marin pentru făcutul clătitorilor.

– Și mai ce e – în mod esențial? Alte sunete, arome, lacrimi, vise? Și mai ce?

– Literatura este tot ce poate fi, cum spunea Anselm din Canterbury, ceva atât de mare, încât ceva mai mare nu poate fi imaginat. Autorul trebuie să se supună acestui panteism al creației. Literatura este ceea ce este. Eu, ca scriitor, sunt doar o parte din ceea ce sunt.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce nu ați mai face niciodată?

Brîndușa ARMANCA

Publicistă

Născuți la mijlocul secolului XX, cei din generația mea au trăit câteva vieți într-una singură: de la cozile pentru o jumătate de pachet de unt, un litru de ulei și zece ouă pe lună de persoană, la coada la ziare după Revoluție, împinși apoi în buimăceala tranziției, cu toate ale ei: gustul libertății, primele călătorii în străinătate, accesul la cultură, dar și deziluziile unei democrații ezitante, cu șmecherii ei politici care au evacuat încet-încet criteriile de competență și cinste din societate.

Viteza cu care generația mea a trecut prin schimbările lumii celor două secole pe care le-a încălecat, a fost și mai mare: de la televizorul alb-negru, la primul televizor color abia după 1989, când listele de privilegiați se aboliseră, de la antena Yagi clandestină la wireless, de la telefonul fix pentru care așteptai câțiva ani să primești o aprobare pentru telefon-cuplat, la smartphone, de la mașina de scris mecanică (iubitul meu Olivetti albastriu!), la computerul cât masa, apoi la laptopul de nici un kilogram, de la aparatul foto tip savonieră, la poze perfecte făcute cu telefonul, de la Dacia hârbuită la care se șurubărea tot la două drumuri, la mașina electrică și hăt, departe, spre automobilul autonom și spre drona ca vehicul universal.

Cei din generația mea au fost nevoiți să se descurce în acest hățîș tehnologic și social, să se adapteze, să alerge, să-și folosească resursele intelectuale, culturale, fizice la maxim pentru a ține pasul. Unora dintre noi li s-a întâmplat să ajungă în poziții de management, la conducerea unor instituții, o experiență interesantă, traumatizantă pe alocuri, dar cu beneficiul unei experiențe câștigate.



Am fost în două ocazii „șef”. Prima dată, la TVR Timișoara, am simțit pe propria piele absența unei educații manageriale. Am mers deci pe formula unei deschideri totale față de colegi: adunam săptămânal tot colectivul și informam în detaliu despre tot ce se întâmplă, într-o perioadă când instituția se reorganiza, iar teama de desființare a „teritorialelor” era mare. Nici prin gând nu îmi trecea că oamenii urau acele ședințe și cu multe din informațiile pe care eu le dădeam tuturor, la grămadă, nu aveau ce face. Mai mult, viermișorii politici care se cuibăriseră la televiziune veniți din radio, unde se refugiaseră după Revoluție, rodeau cu sârg eșafodajul precar pe care nădăjduiam să îl consolidăm și să facem o televiziune profesionistă. Se foloseau chiar de informațiile pe care le ofeream, distorsionându-le și băgând frica în oameni, ca să îi demobilizeze.

Ce n-aș mai face, deci? N-aș mai încărca un colectiv cu lucruri pe care le metabolizează greu. Transparența instituțională înseamnă altceva, iar managementul „cărții deschise” învățat mai târziu presupune echilibru și dozare competentă.

Teodor BACONSCHI

Eseist, diplomat

În ce mă privește, n-aș repeta nicidecum greșeala implicării în politica internă „militantă”. Au fost patru lungi ani (2010-2014) pierduți printre iluzii, decepții, tone de trădări, valuri de insulte și campanii denigratoare, în mijlocul unor cetățeni care-și văd exclusiv interesul personal, etern negociabil la ruleta schimbării oportuniste de insignă electorală. „Viața de partid” este un meschin coșmar darwinist: în loc să gândești clar și liber, ajungi să repeți lozinci stupide, în formații de activiști obosite de rutina ipocriziei populiste. În loc să-ți mai aparții, te condamni la interminabile „ședințe” transpirate, în care *masculul alfa* e sistematic recrutat dintre cei mai nărozi, obraznici și perfizi. A pune problema „structurării doctrinare” în pomenitele adunături - care seamănă mai mult cu mișcările magnetice ale piliturii de fier decât cu dezbaterea de idei între oameni care știu ce spun și pot să asculte - reprezintă o fatală ingenuitate, plătită prin cele mai jalnice forme de inadecvare și ridicol.

Singura miză practică în aceste exerciții gregare vizează capacitatea formării unor rețele de mituire a „celor simpli”, care fac masă critică pe bază de pungi alimentare, accesorii inscripționate cu sigla „noastră” și concerte gratuite de folclor manelistic. Dincolo de „conferințele de presă” - pe baza unor punctaje moșite de consilieri mediocri - culisele politicii românești sunt ocupate de tranzacții îndeobște ilegale, trafic de influență, complicități ticăloase și pumnale între omoplații naivilor care n-au priceput „metodologia” de captare a puterii decizionale (mai ales pe plan local).

Când coboară dintr-un asemenea carusel halucinatoriu, oamenii onești se simt deopotrivă extenuați fizic, deconcertați existențial și traumatizați sufletește. Pentru ei, a reveni în „circuit” e totuna cu a se sinucide taman atunci când găsiseră energia și rațiunea propriei supraviețuiri. *Thanks, but no, thanks.*

Simona CONSTANTINOVICI

Scriitoare

Nu m-aș mai da în leagănul care s-a rupt și m-a trimis până-n gardul cu ghimpi ruginiți.

Nu aș mai merge la întâmplare, singură, pe străzi necunoscute, în care nu se întâmplă nimic și-n care risc să mă rătăcesc.

Nu aș mai strânge pisica de coadă. (Stătea pe scaun, liniștită. M-am ales cu julituri la mână și cu arcada spartă.)

Aș sta departe de zidurile reci, de roțile uriașe, obiective turistice, în orașe mari.

Aș renunța la tabieturile care-ngroapă pasiuni, la formele absurde prin care-mi justificam timiditatea.

Aș citi cu totul alte cărți, într-un ritm nou.

Nu aș mai lăsa, în urma mea, oameni triști, pe-un peron, într-o vară târzie. Aș reinventa acea clipă, timpul pierdut.

De teamă să nu o supăr prea tare, nu m-aș mai arunca în straturile cu flori ale bunicii.

Aș tăcea și mai mult. M-aș retrage în bibliotecile inimii, fără să-mi pese de ce spun cei din jur. (Niciodată nu e suficient. Cu cât înaintăm pe culoarele vieții, tot mai înguste, cu atât resimțim nevoia imperioasă de rămânere în spațiul care ne definește pe dinăuntru, de ședere în afara lumilor cuvântătoare, dincolo de bruiajul exterior.)

Nu aș mai participa la serate care nu-mi spun nimic. Nu aș mai lua cuvântul dintr-un prim-plan tare luminat. (Nu aș mai accepta să-mi măsoar cu centimetrul vorbele și să transpir ca toți muritorii, încercând să înțeleg de ce uit așa de repede ceea ce am învățat, de ce rețin doar o parte dintr-un întreg, de ce spun cu totul altceva decât pregătisem îndelung, acasă, și notasem apoi conștiincios pe o foaie A4, scoasă la imprimanta color.)

Nu aș mai încerca să-mi leg șireturile „cum trebuie”. Aș umbla desculță, iar din șireturi mi-aș împleti o bandană.

Dacă trag linie, constat că m-am împăcat cu multe dintre lucrurile pe care îmi spuseseam că nu le-aș mai face: leagănul în care m-am dat alaltăieri nu s-a mai rupt, mă plimb cu plăcere pe străzile pustii, stau lângă piscică și nu o mai trag de coadă, mă lipesc de zidurile reci, mă dau în roată, la Londra sau la Paris, le fotografiez, beau cafeaua în același stil, ca la douăzeci de ani, timiditatea nu a dispărut, s-a transformat în altceva, citesc cu poftă poezie tânără, mai ales poezie, de multă vreme nu mai ezit să m-arunc în straturile cu flori imaginare, tac mai mult decât ar fi cazul, iar pe rafturile inimii obișnuiesc să las mici suveniruri, din vieți trecute, aleg să merg doar la evenimente care înlocuiesc o absență, vorbesc rar, dintr-un fundal slab luminat, ordonez șireturile în cutia de pantofi, am o întreagă colecție.

Emilian IACHIMOVSKI

Poet, artist iconar

În încrederea mea mare în Dumnezeu, am continuat să păcătuiesc socotind că El mă va ierta mereu și oricum/ Am ucis cu voia sau fără voia mea/ M-am rușinat a face fapte urâte înaintea oamenilor, dar am făcut pe ascuns fapte urâte fără a mă rușina de Dumnezeu/ Am crezut în vise și vedenii/ Am slujit făpturii mai mult decât lui Dumnezeu, iubindu-mi copiii, părinții, soția, prietenii mai mult decât pe El / M-am lăsat amăgit de păcat, de frică și de rușine, de bunuri trecătoare și de plăceri/ Mi-am jertfit agoniseala pentru păcate/ Nu i-am mulțumit lui Dumnezeu pentru boli, necazuri și ispite/ M-am drăcuit pe mine și i-am drăcuit pe ai mei, pe străini și pe dobitoace și lucruri/ M-am gândit să mor/ Am făgăduit lui Dumnezeu la vreme de strâmtoare și de cumpănă, iar când mi-a fost bine am uitat/ Am lucrat Duminica la mine și la alții. Am făcut lucruri pe care aș fi putut să le fac în alte zile/ Nu am avut grijă de copilul meu/ Am fost de acord ca soția să avorteze / Am fost neatent și am lăsat copilul să umble cu obiecte tăioase, răbindu-se/ Mi-am distrus singur sănătatea prin băutură și fumat, scurtându-mi viața/ Am păcătuat cu gândul/ M-am mâniat de foarte multe ori cu motiv și fără motiv. Mi-am pierdut răbdarea și pacea inimii și a minții/ Am vorbit cu două înțelesuri; am vorbit altfel decât am gândit/ M-am înălțat cu gândul/ Am obiceiuri rele și din mândrie nu le părăsesc/ Sunt orgolios, nu suport să mi se poruncească/ Am cheltuit bani pentru deșertăciuni lumești/ M-am socotit talentat și cu multe calități/ Am păcătuat cu iubirea de sine, cu părerea de sine, cu simțirea de sine, cu biziurea de sine și cu trufașa încredere în sine/ Am fost mulțumit de starea și de așezarea mea sufletească, socotind că eu nu sunt ca ceilalți oameni/ Nu m-am gândit la viața veșnică și nu am dat milostenie pentru sufletul meu/ Seara m-am culcat fără rugăciune, iar dimineața am plecat fără rugăciune/ Nu am avut vedere deslușită despre toate slăbiciunile și neputințele mele / Am fost batjocorit de draci, căci, la vreme de rugăciune, m-am apucat de alte treburile/ Am fost stăpănit și de aceste patimi: uitarea, amărăciunea, întristarea de suflet, îndoiala, ironia, rățicirea gândurilor. De asemenea: nesupunere, amăgire, nebunie, neștiință, toropeală, risipă și curiozitate/ Mai am și alte păcate de care nu îmi aduc aminte sau nu îmi dau seama că sunt păcate.

Acestea sunt lucrurile pe care n-aș mai vrea să le fac niciodată, dar în nemernicia mea știu că pe unele dintre ele le voi repeta, crezând că sunt nevinovat.

Vasile IGNA

Poet

În general, nu regret lucrurile făcute, ci pe cele nefăcute. Continui să mă iluzionez cu gândul că nu am comis nimic atât de grav față de alții încât să trebuiască să mă pedepsesc singur pentru păcate pe care Dumnezeu le iartă, iar semenii nu le iau în serios. Mă mulțumesc cu păcatul original, care este o stare dată, moștenită, nu una dobândită, și mă feresc de cele zilnice, străduindu-mă să nu fac nicio discriminare între păcatele capitale și cele veniale. De altfel, „clasificarea” scolastică a acestora nu are prea mult de a face cu sistematica lui Linné, ci

cu dogmele și cu morala, ceea ce mă face să repet, o dată în plus, că *woke* și *political correctness* sunt o tâmpenie fără seamăn. Să plătești, adică, pentru păcate/ greșeli pe care nu le-ai făcut tu?! E de ajuns regretul? În unele cazuri (în cele de natură criminală sau represiv-politică) cu siguranță nu, în altele pare a fi suficientă penitența, cu corolarul ei obligatoriu: ispășirea, redempțiunea.

Uneori, eram înclinat să cred că aș putea fi considerat un *om bun*. Dar la ce este folositoare bunătatea, când nu poate tămădui suferința sau disperarea? Încă din primii ani de studenție, m-a urmărit tulburătoarea întrebare a lui Leibniz: „De ce există *ceva* mai degrabă decât *nimic*?” (s.m.). E de ajuns că stelele strălucesc? Subterfugiile teologice sau filozofice nu ne ajută prea mult când cele două fețe ale noastre (cea vizibilă și cea ascunsă) stau față în față.

Din confruntarea lor s-ar putea să rezulte atât războaie sângeroase, cât și un armistițiu precar în care *vina* față de ceilalți nu e altceva decât o chestiune de *context*, un moment în care autoapărarea ia fie forma de exprimare a egoismului, fie cea a respingerii (poate chiar a reprimării brutale) a unei reale sau doar bănuite agresiuni. Îmi place singurătatea, dar mă și tem de ea; îmi place riscul, dar nu accept să-i implic pe alții în asumarea lui; am vrut să cunosc inima (sufletul?) oamenilor, dar nu m-am gândit niciodată la ce s-ar putea ascunde în spatele unor luminișuri înșelătoare.

Și, tot așa: sunt lucruri pentru care am știut că merită să trăiești (iubirea, prietenia, loialitatea), și altele pentru care aș fi sacrificat totul, dacă nu m-aș fi temut că ar putea răni grav pe celălalt, ori măcar mi-ar putea pune sub semnul întrebării buna-credință. Oricum, nu am considerat iubirea egală cu dorința, dar nici nu am subestimat-o de dragul unor poncife ipocrite ori al unei false pudori. Și, dacă stau strâmb și judec drept, mi se pare că literatura nu face parte nici din prima, nici din a doua categorie. Ea nu intră în discuție; pentru scrierea ei sunt suficiente harul și stima de sine. La fel ca în iubirea cea Mare, vanitatea, orgoliile și lipsa de caracter ar trebui să aparțină personajelor, și nu Autorului. Doar că lipsa a ceea ce altădată numeam *talent* are prostul obicei de a transforma harul în adicție și perseverența în perversiune.

Iată de ce, nu cunosc o rugăciune mai îndreptățită decât Tatăl Nostru („Facă-se voi Tă!”) și niciun psalm mai tulburător, mai izvorător de generozitate, decât cel de-al 51-lea („Ai milă de mine, Dumnezeu, în bunăitatea Ta! După îndurarea Ta cea mare, șterge fărâdelegile mele”). Au fost reazemul care m-a ajutat să trec prin multe impasuri și nu mi-am pus decât foarte rar întrebarea în care Ceruri viețuiește Dumnezeul meu, ci doar dacă eu voi fi prezent atunci când El mă va căuta. Îngrijindu-mă, poate nu chiar cât s-ar fi convenit, de trup, m-am consolată cu gândul că acesta nu e decât un purtător de suflet și, drept urmare, m-am rugat întotdeauna la Dumnezeul meu personal, și nu la cel pe care unii sau alții îl caută viețuind undeva, într-un colț al unui Cer, care, desigur, nu are... colțuri! Nu a fost, nu este o dovadă de *amor futi*, ci de simpla, și nu lipsita de frustrări, convingere că viața ce ni s-a dat e unică și că ea trebuie considerată atât în desfășurarea, cât și în totalitatea ei.

Ar fi oare prea mult ori prea puțin să spun că, dacă, făcând tot ceea ce am făcut (dar numai cât am fost în stare!), aș fi nevoit să o iau de la început, aș face la fel? Ar însemna asta că va fi fost în viața mea de până acum ceva pe care nu l-aș mai face niciodată? Poate, dacă asta ar presupune o viață în plus!

Lucian IONICĂ

Prozator, publicist

Dacă privesc în urmă, o asemenea decizie am luat-o, în mod surprinzător, chiar în anii liceului și am încercat să mă țin de ea. Prin clasa a IX-a, un prieten, de la o altă școală, m-a întrebat dacă n-aș vrea să fac tir sportiv. Tatăl lui cunoștea pe cineva important, o să vorbească cu acela și ne vor primi, chiar dacă suntem elevi. Am acceptat cu bucurie. Era doza de extraordinar după care tânjeam. Peste câteva zile mi-a spus că s-a aranjat, vom fi înscriși într-un club sportiv și vom putea începe antrenamentele, adică să tragem cu pușca

și să participăm la concursuri. Ne-am dat întâlnire la poligon, după ce mi-a explicat unde se află acesta, într-o margine a orașului, și cum se ajunge acolo. În ziua stabilită, l-am căutat pe administratorul poligonului.

A apărut un bărbat solid, cu o privire încruntată și vorbă aspră. Părea supărat că am venit acolo și că-l deranjăm. I-am spus cine suntem, dar atitudinea lui nu s-a schimbat, dimpotrivă. Eram timorat, nu mai trecusem printr-o asemenea situație și mi-am zis că este un om foarte rău. Eram gata să renunț la tir, la gândul că de fiecare dată va trebui să dau ochii cu figura și atitudinea lui, aspre și neprietenoase. Asta a fost prima mea impresie despre el. Una greșită. În timp, adică vreo doi ani cât am mers pe acolo, s-a dovedit a fi un om foarte bun, care ne ajuta și ne sfătuia, nu doar în privința tirului, ci și despre cum să ne descurcăm în viață. Când îl rugam ceva, se străduia să ne împlinească dorința, iar când nu putea, vedeam că-i pare rău. Se purta cu noi ca un părinte. După o vreme, gândindu-mă la cât de mult mă înșelasem în privința lui, mi-am zis că trebuie să fiu mai prudent și să nu mai apreciez oamenii pornind de la prima impresie, fie ea bună sau rea. Să încerc să cunosc și omul din interior, cel adevărat. Ceea ce, apoi, am aflat că nu este chiar lesne.

Irina PETRAȘ

Scriitoare

Viața mea e alcătuită din tot ce am făcut, mai bine ori mai rău, de-a lungul ei. Cum bine zicea Gabriel Liiceanu, înaintăm din alegere în alegere, ratând, poate, cărări mai bune, dar nu avem altă soluție: „Prin fiecare gest al vieții mele eu aleg între mai multe posibilități și fiecare opțiune, odată făcută, reprezintă condamnarea la moarte a tuturor celorlalte pe care le-am înlăturat”. Tot astfel, „revenirile sunt tot atâtea false căderi în trecut”, căci nu ne mai putem întoarce nicăieri. Nici eu, nici locurile nu au rămas pe loc. Ne e la îndemână doar ficționarea prin amintire.

Cum nu-mi plac visurile cu ochii deschiși (le prefer pe cele de noapte, cu *în-speriența* lor), nu mă gândesc niciodată „ce-ar fi fost dacă?...” Sunt prea lucidă ca să apelez la amăgiri. Alcătuită fiind din tot ce am făcut, ba și din tot ce n-am făcut, viața îmi e un soi de plasă de pescar, cu plinuri și goluri. Dacă aș tăia ceva din trecut, mi-aș anula eul de acum, care e rezultanta a toate. Așadar, nu există nimic ce n-aș mai face fiindcă nu-mi pot propune nici măcar ca ipoteză o intervenție în trecutul meu. Care nu trece, ci se adună „în urma mea”. Și îl asum. Asta nu înseamnă că nu mă încântă cărți ori filme cu întoarceri în trecut, gen *Un yankeu la curtea regelui Arthur* sau *Înapoi în viitor*.

Nu regret nimic, dar mă feresc cât îmi stă în putință de lucruri pentru care ar trebui să-mi cer iertare. Și știu că, dacă ești vinovat de vreo ruptură a firului conviețuirii, „pocăința” introduce un *nod*, nu repară firul cu adevărat. Cred că, inventând *păcatul* și extinzându-i aberant definiția, biserica s-a putut instala profitabil ca deținător de tratament – *pocăința*. Nu m-a convins. „Marile minciuni sunt primele care cred profund în înșelăciunile pe care le proclamă drept adevăruri”, credea Saramago.

Pe de altă parte, să mai adaug, glumind, că nu doar că nu pot *desface* nimic din făcutele/ făcăturile mele, dar sunt la vârstă la care nu mai pot *face* mai nimic din ce puteam face altădată. Mă bucur că am, ca amintiri, toate făcutele de odinioară. Și pot să-mi fredonez în surdina: „Îți mai aduci aminte, doamnă?”.

Lucian P. PETRESCU

Prozator, medic

Primul răspuns care-mi vine în minte: *medicina!*

Al doilea: *răul pe care l-am pricinuit* cuiva, oricui, oricând, oricum, așa, din câte-mi amintesc; mai cred și că a fost doar involuntar, dar oricum „se pune”. Adică: să ne gândim bine, cât de voluntară, cât de involuntară e memoria noastră? Altfel spus, în ce strămoș

comun credem, să ne justificăm starea de conștiință, supraconștiințul colectiv, instinctivitatea creierului nostru reptilian versus superbia cortexului (cenușiu chiar și la propriu...), în omul din Grădina Edenului? În alungatul de Acolo, „coborît” pe Pământ drept *sălbaticul nobil și inocent*, porumbelul vestitor de liman și de pace al lui Rousseau, în fine, deziluzionatul pribeag din *Discursul despre originea și fundamentele inegalității dintre oameni*, temerarul distrus și supus sclaviei și inegalității tocmai de vicleană nemernicia hârniceii, a *Revoluției Agricole*? Ori în șoimul prădător, omul pornit în rău al lui Hobbes din *Leviatanul*, acel *bellum omnium*



contra omnes, fără scăpare — în lipsa forței coercitive a unui suveran, fie el și josnic, dar autoritar și eficient? Păstrarea ordinii publice? Capacitatea de a cunoaște și relaționa restrînsă la 150 de persoane vii? Psihologia rămîne orice, doar știință exactă nu.

La urma urmei, la libertate, egalitate și democrație s-au opus vehement și Platon, și Erasmus, pînă și Voltaire, chiar Marcus Aurelius, blindul împărat stoic, adoptat de creștini cu mare acribie... Dar ce naiba vorbesc eu acum (singur, firește), ca și cum eu m-aș împăca de minune cu ceea ce s-ar putea numi azi egalitate și democrație. Așadar, nu mă duce prea departe grămăjoara de substanță cenușie din cortexul prefrontal, îndeobște stîng... Și nici măcar *nucleus accumbens*, provocarea, plăcerea cea sublimă și urmările ei, îndeobște maligne.

Al treilea (dacă ați fost atenți la ultimele cuvinte din al doilea: *primatul plăcerii*. Întotdeauna – greșală capitală (*per capita*). Legată (violent) de el rămîne *domnia Lenei*. Deși bunul, dragul de Houellebecq scrie în *Le Figaro* pe drept „Paradoxul nu e decât aparent: conservatorismul poate fi un izvor al progresului, la fel cum lenea este mama eficienței. Așa se explică, în mare măsură, de ce atitudinea conservatoare e atât de greu înțeleasă.” Cît mi-aș fi dorit să fie așa?! Ce descoperiri științifice medicale aș fi făcut (!!), ce (și cîte) romane ori cărți de poezie aș fi scris (!!) –, (publicarea rămîne opțională). Aș! – cine să creadă una ca asta? Rămîne cum am stabilit: iluzia că am putea fi mai buni (ori mai răi) de atît nu te mai încearcă, după o vîrstă. Cu regret îmi amintesc de o vorbă a lui Țuțea. Cică dacă la tinerețe e normal să ai opinii de stînga, la bătrînețe devii obligatoriu de dreapta. Așa o fi, pentru unii mai deștepți decît subsemnatul. Chestie de IQ. Eu constat, pe zi ce trece, chiar invers. Am început al naibii de dreptaci și sîrșesc de-a dreptul stîngaci.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce nu ați mai face niciodată?

ancheta

Șamanul și mămăligarii

Alexandru BUDAC

Potrivit mitului răspândit printre popoarele algonquine de pe coasta de nord-est a Americii, din jurul Marilor Lacuri și sudul Canadei, Marele Spirit le-a dăruit oamenilor porumbul când un băiat dintr-o familie săracă, retras în solitudine ca să postească, așa cum

impunea ritualul de inițiere menit să-l aducă în rândul bărbaților, se gândește la nevoile celorlalți, nu la propria foame. I se arată atunci un spirit frumos, un *manitou* înveșmântat în diferite nuanțe de verde, purtând pe cap pene lucioase, de asemenea verzi, care îi cere exuberant, dar ferm, în pofida slăbiciunii vizibile a băiatului, să se lupte cu el șapte zile la rând, până va reuși să-l învin-

gă. Spiritul îi dă și indicații detaliate în privința modului cum dorește să fie îngropat.

La un an după ce înfrânge misteriosul adversar, tânărul, acum bărbat, revine la locul luptei și găsește pe mormânt o plantă înaltă, cu frunze lungi și cu panicul de boabe galbene, din care pot rodi alte plante similare, așa încât oamenii să nu mai suferă de foame. Spiritul se numește Mondamin (ortografiat și Mondaumin). Cuvântul desemnează porumbul în limba ojibwa. În *Cântecul lui Hiawatha* de H.W. Longfellow, băiatul izolat în coliba din pădure primește – prin licență poetică – trăsăturile viitoareii căpetenii onondaga. Mondamin apare în poem drept un războinic cu păr auriu și penaj verde.



Protagoniștii nu rămân aceiași la toate popoarele algonquine. De pildă, pentru indienii odawa, antagonistul are înfățișarea unui pitic cu pene de un roșu distinct, și îl provoacă la luptă pe șamanul rămas să apere singur insula Manitoulin din Lacul Huron de inamicii irochezi. Elementul comun, și anume sacrificiul de sine divin, entuziasmul spiritului la anticiparea propriei morți în mâinile unui altruist – semnificația mitului nu rezidă în anihilare, ci în renaștere –, se distinge ușor.

O riginea și răspândirea culturilor de porumb îi nedumerește pe geneticieni și botaniști, deoarece nu pare să fi existat vreodată porumb sălbatic. Ipoteza dominantă identifică Valea Tehuacán și alte regiuni din sudul Mexicului ca prim areal, însă procesul prin care cultivarea cerealei s-a extins din Mezoamerica până dincolo de Marile Lacuri constituie, de la începutul secolului trecut, prilej de dispută și rivalități între universitățile americane. În urma investigațiilor sale minuțioase, jurnalistul Charles C. Mann a identificat doar pentru porumbul mexican o varietate de soiuri de-a dreptul psihedelică: roșii, portocalii, negre, roz, albastre, purpurii, unele cu boabe „cât pumnul de bebeluș”, altele cu sămburi pufoși, ascunși în semințe uriașe. Cele mai multe dintre soiurile vechi au dispărut. Majoritatea oamenilor de știință susțin că porumbul a fost obținut din teosint, o iarbă sălbatică, dar anumite voci pledează pentru evoluția din genul plantelor *Tripsacum*. Varietatea spectaculoasă a soiurilor de porumb e pusă pe seama cultivării controlate a plantei pe câmpurile denumite *milpa*, unde indienii creșteau recolte diferite în același timp, ca să fertilizeze constant solul și să obțină o gamă largă de culturi, pline de nutrienți. Dacă Mann are dreptate, porumbul trebuie privit ca rezultatul primei inginerii genetice din istoria umanității, realizată cu șase mii de ani în urmă.

Pe un subiect atât de generos, m-am așteptat ca studiul lui Alex Drace-Francis, dedicat călătoriei porumbului spre Principatele Române și Transilvania să fie incitant. *Istoria mămăligii: povestea globală a unui preparat național* (Humanitas, 2023) este solid documentată și utilă etnologilor, folcloriștilor, antropologilor, dar totodată cât se poate de aridă. Drace-Francis livrează date, cifre și ani la foc continuu, atingând parcimonios specificul epocilor și contextele culturale. Deși ordonate cronologic, îți greu socoteala evenimentelor. Trebuie să știi exact ce informație cauți, ca într-o arhivă. O fi cercetare academică, dar asta nu înseamnă că munca autorului, sintetizată între patru coperte, trebuie să ne facă să simțim în oase fiecare minut petrecut pe scaun.

Adus de Columb în Europa, porumbul a urmat

rute diferite în răspândirea lui spre țăările de la Apus și cele de la Răsărit. Nu se știe dacă în Balcani a ajuns datorită negustorilor genovezi și venețieni sau mai degrabă pe filieră otomană, prin Egipt. Probabil că nu a existat un punct unic de difuziune a noii cereale, care nu avea o denumire clară. În 1575, la Dubrovnik, un trimis venețian identifică printre mărfurile din port prezența „sorgului turcesc”. La începutul secolului al XVII-lea, registrele vamale din Timișoara, pe atunci fortăreață otomană, atestă prezența *kukurudz*-ului. În general, prin determinantul incert „grâu turcesc” istoricii identifică porumbul. Nimic nu garantează că despre porumb e vorba în toate situațiile. Autoritățile maghiare din Transilvania au observat că porumbul se bucură de popularitate în rândul românilor, întrucât aceștia îl cultivau în afara limitelor satului, ca să evite taxele. O legendă de un umor negru ca însuși Negru Vodă, pune pe seama domnitorului aducerea grânelor Lumii Noi în Țara Românească, sub forma boabelor ascunse în gușile câtorva curcani hrăniți în Ungaria, și tăiați apoi peste Carpați. O modalitate mai sigură de investigare a prezenței plantei în Moldova și Țara Românească o constituie analiza toponimelor și a numelor proprii unde, de prin secolul XVI, se insinuează substantivele „porumb” și „mălai”. Nici aceste observații etimologice întreprinse de mămăligologi – am învățat termenul de la Drace-Francis – nu scapă de confuzii.

Inițial „marcă a alterității” și bătaie de cap pentru autoritățile habsburgice – porumbul creștea adesea peste pietrele de hotar, ascunzând delimitări și frontiere –, hrana supușilor imperiali, dar și a ȋiganilor înrobiți de Biserică și de boierii valahi, modalitate de plată a serviciilor în Moldova și, odată distilat pentru contrabanda cu alcool, sursă însemnată de venit, tribut acceptat de turci și delicată bizară în farfuriile călătorilor sosiți din Occident, deloc deprinși cu mămăliga autohtonă – prezentă în cele mai vechi cărți de bucate românești, dar și pe masa lui Jonathan Harker, naratorul romanului *Dracula* –, porumbul dobândește cu timpul un rol pregnant, economic și social.

Fanariotul Alexandru Moruzi îl transformă în produs de speculă, Revoluția de la 1821 presupune și o luptă a părților implicate în controlul asupra silozurilor de proumb, Marea Foamete din Irlanda, de la jumătatea secolului al XIX-lea, îi determină pe britanici să caute soluții la Dunăre, în comerțul cu porumb mai puțin costisitor, iar taxa abuzivă, impusă ȋaranilor în scopul de a-i obliga să finanțeze rezervele din aceleași cereale, aprinde răscola de la 1907.

Când Alex Drace-Francis observă că mămăliga era în trecut nu doar alimentul de bază al românilor de la sate, ci și al sclavilor de pe plantațiile din Maryland, sacrificul lui Mondamin, spiritul grăbit să-și etaleze în vânt bogăția de pene verzi și franjurii blonzi ai hainei de vânător celest, primește implicații tulburătoare, transcontinentale.

Un domn din Chicago

Am vizionat documentarul *The Adventures of Saul Bellow* (2021), realizat de israelianul Asaf Galay pentru PBS. Filmul este o elegie decentă despre viața și opera unuia dintre cei mai importanți scriitori americani de după Al Doilea Război Mondial, care, în douăzeci de ani, a căzut în uitare. *Ravelstein* (2000), ultimul său roman, pare azi o carte neverosimilă, dar cătuși de puțin demodată. E suficient să o deschizi la întâmplare ca să constăți că stilul octogenarului Bellow are mai multă suplețe, iar frazarea lui naturală e susținută de mai multă gândire decât poți găsi în produsele de galantar ale scriitorilor promovați acum.

Romanele lui Bellow trec drept inadecvate nu pentru că ar fi reacționare – nu a fost un ideolog, a cochetat cu troțkismul în tinerețe, a respins corectitudinea politică după anii '70, folosind argumente agregate de conservatori, dar scrisul a constituit principala modalitate de a descifra lumea și de a se înțelege pe sine, nicidecum o cale spre platforme politice sau înregimentare –, ci pentru că nu mai problematizăm ca el. Sunt necesare educația și un simț al ironiei ce nu pot fi deprinse pe Internet ori în instituțiile de învățământ contemporane. Lui Bellow îi era teamă de ravagiile extremismului și separatismului în gândirea și acțiunile

oamenilor. Când a scris *Herzog* (1964), devoțiunea pentru teorie încă i se părea comică. Se întreabă retoric într-un talk-show, „Oare ce poate face Spinoza pentru tine când te-a părăsit nevasta?” Moses Herzog este un astfel de intelectual capabil să stăpânească biblioteci întregi, dar care nu știe să-și gestioneze viața sentimentală.

Doă decenii mai târziu, în *Iarna decanului* (1982), de unde Salman Rushdie citește un fragment înspăimântător de actual, Bellow denunță prin vocea naratorului său abandonarea încrederii în datele experienței și în corelarea faptelor trăite cu procesul reflexiv, în favoarea teoriilor și discursurilor din ce în ce mai abstracte și mai corozive pentru discernământul etic. „Scriitorii americani”, spune Bellow într-un alt fragment de interviu, „au simțit mereu obligația specială de a furniza o morală, întrucât, dacă nu o fac ei, se va ocupa de asta omul de afaceri.”

Philip Roth – documentarul conține ultimele imagini filmate cu scriitorul din Newark – punctează la fiecare intervenție caracterul inovativ al ficțiunii lui Bellow. Observă că s-a definit ca scriitor american din Chicago, nu ca fiu de imigranți evrei, eliberând o întregă generație de povara autoizolării culturale.

În plus, Bellow a hibridat vernaculara străzilor din Chicago și expresivitatea literară rafinată, continuând tradiția inaugurată de Mark Twain, ce la rândul său l-a pus pe Huckleberry Finn, băiat din popor, să inventeze un limbaj literar.

Aș spune că neajunsul documentarului este lectura biografixtă a operei, sporită și de prezența lui Zachary Leader, biograful lui Bellow. Fostele soții și copiii scriitorului sunt invitați să se recunoască în cărți și să se confrunte cu portretele lor literare. Bellow ar putea trece în ochii celor care nu-i cunosc literatura drept un scriitor de autoficțiune, lipsit de imaginație. Din fericire, situația e salvată de comentariile avizate ale lui Rushdie, Roth, Martin Amis, dar și de intervențiile concise ale lui Leon Wieseltier și Vivian Gornick. Eternelor acuzații de misoginism le răspunde Katie Roiphe, autoarea eselui incisiv *The Morning After* – a pus pe jar feminismul academic la începutul anilor '90 –, subliniind că în relațiile tensionate dintre bărbați și femei din romanele lui Bellow se distinge critica implicată a aroganței specifice masculului dominant.

Îmi amintesc că am citit la unul dintre exegeți că principala contribuție a lui Bellow la romanul american constă în structura narativă aproape neschimbată: un prieten devine obiectul de interes fascinat al naratorului care-l studiază cu o curiozitate de îndrăgostit. Saul Bellow nu mai este astăzi relevant pentru că nu ne mai privim și nu ne mai ascultăm unii pe alții. (Al. B.)

Epicul, dramaticul și poezia

Vasile POPOVICI

Un roman masiv al cărui sens se lămurește pe ultimele două pagini, rupte parcă din altă operă, așa arată *Marea carte a uitării* de Gabriel Chifu, recent apărută în seria de autor de la Cartea Românească.

Într-o formulă ce amintește de ficțiunile secolului al XVIII-lea englez, cu intrări în scenă anunțate capitol de capitol, *Marea carte a uitării* aduce totodată și a scenariu de serial TV, sagă a trei familii dintr-un orașel agonizant izolat într-un cot al Dunării. Povestitorul îi spune Ocasum, dar poate fi la fel de bine Calafat, așezare clădită pe un promontoriu deasupra imensității indolente a fluviului.

Familia unui medic dentist, a unui profesor de franceză (ce se numește Bazil, ca să vezi) și a unui deținut politic, militar deportat în hăurile sovietice, marele absent-prezent al întregului, se tot întâlnesc și se tot despart pe durata a patru decenii, din 1961 până în 2004. Filmul urmează criteriul unic al cronologiei, într-o halima vidată de magia sudului, fiindcă pe acolo a pustiit comunismul.

Nu mai mult de o duzină de personaje din două generații, părinți și copii ce devin la rândul lor adulți și îmbătrânesc, sunt prinse într-o formulă închisă, în ciuda faptului că unii dintre ei evadează în lumea largă, de unde revin la răstimpuri. La final, câți au mai rămas în viață dintre ei se vor reuni la Ocasum și vor pieri simultan – ca într-o piesă de teatru, construită matematic spre a dispărea deodată în ultima scenă a reprezentației.

Un aer fatal, de autodistrugere, vinovăție, iubire, ură și complicitate îi leagă pe unii de alții și îi împinge într-un fel de fundătură biografică unde nu există orizont și nici măcar descendență biografică. Odată cu a doua generație, cele două familii se sting cu totul, lipsite de urmași. Mărcile ratării și diminuării forțelor vitale îi marchează pe toți, iar metafora geografică a acestei captivități biografice e însăși localitatea Ocasum, terminus închis în bucla fluviului, închisoare și loc condamnat s-o ia brusc la vale, pe falezele ce se prăbușesc în apele fluviului, într-o viziune cataclismică.

Romanul de față e întâi de toate *povestire și iar povestire*, abundentă, continuă, plină de inventivitate și neprevăzut. Ai putea crede că întâmplările nesfârșite ce formează destinele celor douăsprezece personaje sunt verosimile, dacă nu cumva inspirate din realitate, fiindcă urmează strâns cursul general al istoriei, cu arestările și condamnările din vremea lui Dej, virajele și lipsurile dezolante din anii lui Ceaușescu, revoluția și anii gri ce au urmat, fundal istoric cât se poate de pregnant, solid și verificabil. În fapt, romanul țese pe această bază istorică propria lui lume, cu propriile lui reguli, de neimaginat în lumea reală. De aici, senzația că lucrurile ar fi putut și n-ar fi putut să se întâmple în mod real așa cum le inventează povestirea.

Un singur exemplu de verosimil și neverosimil intim întrepătrunse: dentistul Slobodan Stoianovici, condamnat pentru presupuse comploturi iugoslave și deținere de cocoșei de aur, exact 30, ca în povestea biblică, la care face trimitere în mod evident, fiindcă se ivește acolo și vânzarea unui personaj cristic, militarul condamnat definitiv și om fără prihană. Stomatologul ajunge să se elibereze din temniță după numai doi ani, alegând să semneze angajamentul de informator al Securității și apoi contractul de ofițer al odioasei instituții, „reformate” sub noul tartor comunist. Desigur, greu de imaginat așa ceva în lumea

reală, dar asta nu are nici cea mai mică importanță. Înțelegi că asemenea artificii narative fac parte din regula jocului propus de autor, trebuie să le accepți ca un fel de abateri voite de la real, reguli instituite de ficțiune, parte din construcția generală menită să conducă la finalul atât de neașteptat și de emoționant. „N-am descris ce s-a petrecut, am descris ce mi-am imaginat că s-a petrecut”, spune Gabriel Chifu în două percutante rânduri introductive. Citind un roman, accepți nu numai mulțimea întâmplărilor, ci și, ca într-un SF despre alt univers, legile noi care guvernează lumea inventată.

Dacă există un dar de necontestat al acestui scriitor, îți spui întorcând pagină după pagină, atunci acela e negreșit arta de a povesti: abundent, fără poticneli, într-un fel de ritm egal, nu mai mult decât o cere fiecare secvență în parte. Niciodată secvențele nu riscă să devină roman în roman, fiindcă povestitorul, care lasă un personaj pentru a trece la altul și apoi la altul, taie lungimile, le ajustează la măsura generală, atent să nu creeze dezechilibre și să nu piardă controlul construcției. Nu știi încotro o iau lucrurile astea ce nu par să aibă vreun sfârșit, dar simți că mâna constructorului e totuși acolo și urmărește un sens anume, care îți scapă în timp ce avansezi în materie.

Tine tot de arta povestirii să navigheze fără rețineri prin mentalitățile și limba lumii de mijloc ce populează *Marea carte a uitării*. Cel ce ne istorisește în roman ni se adresează imitând personajele, pe fiecare în parte, fără teamă că se coboară astfel în vulgaritate și că vom ajunge să-i confundăm pe autor cu povestitorul și pe povestitor cu personajele sale. E uimitor să vezi cum din materiale lipsite de noblete, locuri comune, expresii și gânduri comune, iese ceva nou și diferit de materia utilizată. Iar aceasta e valabil nu doar în cazul de față, ci și în cazul oricărui roman ce-și merită numele.

Dacă povestea și povestirea ocupă un loc central și vizibil în *Marea carte a uitării*, încât ai putea crede că în afara istorisirii nu mai rămâne loc pentru nimic altceva, ea fiind suficientă pentru a justifica efortul scrierii, de îndată ce întorci ultima filă și privești în urmă înțelegi că există o construcție ce a precedat scrierea și o susține solid. Intenția lui Gabriel Chifu e să creeze, dincolo de mulțimea întâmplărilor, o tramă în care cele douăsprezece personaje să se lege unele de altele în așa fel, încât legătura lor să nu se mai poată desface altfel decât într-un mod fatal și pentru toate în același timp.

În spatele povestirii există o construcție pur dramatică, una ce ține de arta dramatică (nu de cea a povestirii), cu constrângeri clare de spațiu, acțiune, timp și relație între caractere. Nu e ca în arta teatrului clasic, cu ale lui reguli celebre, dar nici foarte departe. Tot un singur exemplu spre ilustrare, între altele: iubirea pătimașă și nu chiar atât de clandestină dintre profesorul de franceză și soția stomatologului devenit ofițer de Securitate o distruge pe frumoasa adulteră, părăsită de amant după mulți ani de pasiune fizică, și leagă cele două familii într-un fel ce amintește de resorturile tragice ale destinului. Amanții sunt pedepsiți pe căi deturnate, prin copii, prin vinovății consumate fără remediu, prin autodistrugere.

Șarpanta dramatică din spatele mulțimii de întâmplări luxuriante, ce se succed într-o aparentă libertate, e astfel imaginată, încât să producă efecte iremediabile, în lanț, în cadrul grupului celor doisprezece. Ca într-o reprezentație pe scenă, unde caracterele, spațiul și timpul sunt limitate, închise într-o formulă fără ieșire, *povestea esențială* din spatele poveștilor fără număr ce compun *Marea carte a*

uitării s-ar putea reduce la o singură pagină. Pagina aceasta rezumă cum anume trei familii, părinți și copii, ajung să formeze împreună un tot ce se autoconsumă.

Foarte departe de toate acestea, foarte departe de caracterul apăsător realist al celor șase sute de pagini, survin de nicăieri ultimele două, cu totul în afara verosimilului și realismului. Sunt două pagini de fantezie intensă,

ce incendiază emoțional finalul și-l proiectează într-o viziune de esență pur poetică: „răpele roșii de argilă [ale orașelului Ocasum], cele care despart înălțimea pe care e așezat orașul de câmpul nesfârșit de jos, încep să se surpe și să se risipească. Vertiginos, uluitor. Parcă s-ar fi pornit un cutremur distrugător, parcă tot

ținutul ar fi fost făcut nu dintr-un sol obișnuit, ci dintr-o pulbere inconsistentă, din cenușă. Nu doar oamenii, ci și locurile, iată, prind să se destrame, tot ce se află aici se sfărâmă, se risipește, dispare, fără întoarcere.”

Îți trebuie multă îndrăzneală creatoare, situată în preajma iraționalului, să închei în felul acesta imprevizibil, să anulezi brusc toate convențiile genului, scrupulos urmate până aici, să spulberi bazele propriului roman și să arunci întreaga construcție într-o dimensiune străină, de natură poetică.

Afli în aceste rânduri finale că Ocasum, Ocasum, Ocassus (de fapt, Occasus), care în latină înseamnă *asfințit, sfârșit*, își conține, în nume, propriul destin, de loc sortit distrugerii. În acest fel, romanul unei lumi cenușii virează vertiginos spre poezie, se autointerpretează și se încheie pulverizându-se, într-un fel ce ține de fapt de natura oricărei opere ieșite din fantezia umană și făcută să dureze cât durează scrierea ei și apoi lectura.

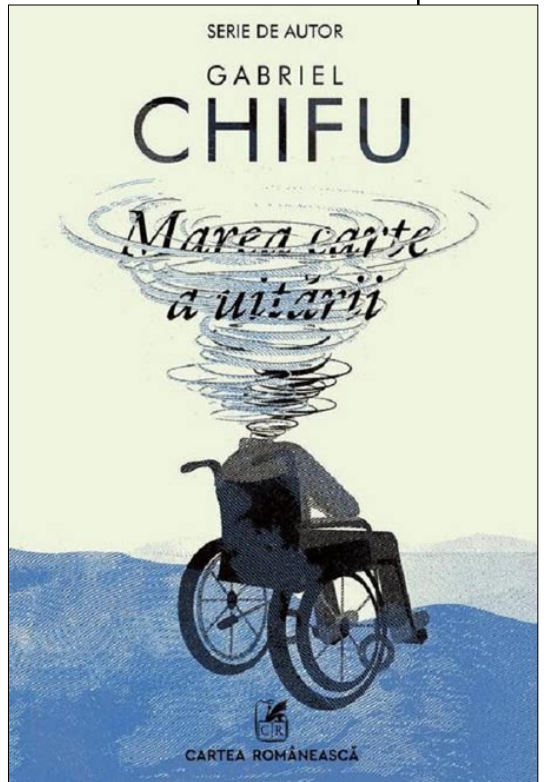
Epicul, dramaticul și poezia: Gabriel Chifu propune o construcție care să reunească într-o formulă totalizantă răbdarea cenușie a epicului, concentrarea intensă a dramaticului și strălucirea de o clipă a liricului.

Nici vorbă de superbia creației și a creatorului, acesta e mesajul romancierului: monumentul de cuvinte piere odată cu autorul, povestitorul și personajele de îndată ce se pune punctul final. Cartea e mare, dar e a uitării, destinată și ea, ca toate celelalte, să dispară la rândul ei.

Ce poți spune după ce închei lectura și rămâi cu această incandescență de sine, ca un fel de autodenunț literar al perisabilității imaginarului?

Resorturile invizibile ale *Marii cărți a uitării*, la care nu te-ai fi așteptat în vremea noastră marcată de improvizații și realism plat, construcția savantă și plină de surprize, reflecția asupra literaturii pe care o conține acest roman arată că, în ciuda aparențelor, Gabriel Chifu trebuie înțeles cu totul altfel decât doar ca talent puternic și genuin.

* Gabriel Chifu, *Marea carte a uitării. Cronica, de autor întocmită, a unor întâmplări aproape reale petrecute într-un oraș aproape imaginar*. Roman, Editura Cartea Românească, București, 2022.



„Ce să mai sperăm”

Alexandru COLȚAN

Ce se află la capătul dezamăgirii, al furiei, al tristeții? Se află Poezia, ne răspunde, încă o dată, domnul Nicolae Prelipceanu prin volumul *funa măro* publicat la editura „Cartea Românească” în 2022. Trecând prin secțiunile acestei cărți ca printr-un sistem complicat de site, lirismul social al începutului se distilează, se îmbogățește cu notele ontologicului, se petrece, treptat, în metafizic. Fără a-și renega filonul prozaic și senzorialitatea, discursul poetic știe să își păstreze rangul ideal și herbul *libertății* pe marele său pavoaz.

În „patrioticéle”, poetul ironic-protestatar desface resorturile „lumii pe dos”, confecționată de istoria întoarsă cu cheia de Anonimul malefic. Descripția cotidianului ce picură în clepsidra istoriei se realizează printr-o

altă mișcare, internă, ce trasportă frânturi de vis și de amintire, curăț, jucându-se, Universul absurd până în luminisurile nostalgiei, sub cangrena celestă ce împinge orizontul șaizecist către Baudelaire și Poe. Raza idealismului și „aerul pur”, nichitian, al tinereții se resorb, dezvăluind o lume urâtă ce se înghesuie la clasa a doua pe puntea unui nou *titanic*.

Scrutând prin țipla regimurilor mai mult sau mai puțin populare, prin haloul *corectitudinii politice* care trezește fiori reci *dantan* („o uniformă diformă amorfă stupidă conformă”), și savana *nimicului* de toate zilele, autorul atinge, în cele din urmă, coarda bine întinsă a tragicului expresionist.

În poemul „cursa de viteză cu dricurile”, el se oprește în mijlocul prozaicului pulverizat de nonsens, pentru a contempla spectacolul grotesc montat de „gospodarul” aclamat / înjurat al cetății: „o să alerg și eu mai târziu spui visător / și te întorci pe partea cealaltă a zilei / unde se vede seara de vară în care te-ai născut / liber și fără glorie / așa cum ai să și mori prietene / pentru a mai face o cursă cu obstacole”. Un *sound* similar se degajă și

dintr-un „text vesel despre o lume tristă sau visul unei dimineți de toamnă”, în care farsa istorică întoarce fața coșmarescă a visului, pentru a declanșa reflecția asupra captivității noastre sufletești în *fatum* și în „căderea din timp”. Afectat de prevalența unui rău voltairian, contagios, de prezentul care amestecă, *rescriind-se*, adevărul și falsul, artistul sfârșește în cheia (auto)sarcastică a dulcelui *somn național* și a presimțirilor negre.

În poezia minimalistă a domnului Prelipceanu viteza și virtuozitatea execuției impresionează, probabil, cel mai repede. Câteodată, expresia izbucnește cu forța blestemului, se ramifică în frescă socială, pentru a simula, ulterior, sabotarea ideii prin joc de cuvinte („derbedeilor”). În „tacâmuri de sfinți / hrana sufletului” mesajul ce se agregă dintr-un pumn de cuvinte aruncate pe pagină („tacâmuri”, „oase”, „coadă”), virează de la satiră politică la constatare filosofică, se răsucesce în secvență folclorică, se subțiază în simetrii lexicale: „oase goale / gioale / ulcele și oale”. Autorul alternează plăcerea colocvialității abundente în interjecții și *dichos*, cu ezitarea și perplexitatea ce taie brusc propozițiile, le golesc de semnificație, le umplu cu șuierul hăului, le înalță, ca pe niște metereze, la capătul vieții ce *se scrie singură* („text vesel...”).

Persiflarea, supremă declarație de independență a spiritului în fața coerțițiilor politice, sociale, ontologice, nu *folosește* doar limbajul, ci se întoarce și *împotriva* limbajului - devine, deci, oglindă gnoseologică, subminează convenția. În același registru se pot citi ironizarea *prin* citat și *a citatului* însuși, intertextul cu timbru spaniol, repetițiile cu mai multe funcțiuni.

În cel de al doilea ciclu al cărții, peisajul se interiorizează, primește acustica elegiei greco-latine. De pe promontoriul unui *finis terrae*, poetul se privește în furtuna socială, în talazurile timpului, în versul ce curge, prin obscuritățile subiectivității, către „visare secretă”. Eul liric ale cărui umbre se ridică din „visul unui alonso quijana”, din „viața unei frunze”, închipuie silueta dublului „achileion (Achile Ion)” și constată, precum Cărturarul lui J.L. Borges, că „este real în măsura în care este ireal” (Ștefan Aug. Doinaș, „Gâlceava cărturarului cu lumea”). Meditând asupra lui *fugit irreparabile tempus* și a recurenței istoriei, poetul remarcă, asemeni grecilor de odinioară, *natura fundamental imobilă* a timpului alcătuit din clipe înghețate („scris pe-o carte uscată”).

Similar limbii ce *se șterge pe măsură ce se scrie*, și timpul, viața, *se estompează, dispar* odată ce nasc și distrug, adică *există*: „văd valurile cum se șterg din memoria mării / asemenea oamenilor care au fost” („noaptea trecută”). În spatele iluziei întoarcerii eterne, timpul *lipsit de realitate* creează o ființă care nu există: „a fi fost sau a nu fi fost / aceasta nu-i o ntrebare / e doar un răspuns fără rost/ care nici nu mai doare” („amândoi”). Observația impune un ritual al acceptării relativului, focalizează atenția asupra Misterului ce organizează, de fapt, ciclurile vegetației și ale cuvintelor. Paradoxală *coniunctionis* între fondul metafizic și îmbrăcămintea

ludică, lirismul acumulat la sfârșitul grupajului nu mai este nici angajat, nici nostalgic, ci filosofic-conclusiv, în tentă ironică: „morală / orice întoarcere în timp e un pas înainte / contramorală / orice proiect e un pas înapoi” („vieața”).

Sinteză a primelor două secțiuni, cea de a treia alternează melancolia intensificată de fulgurația amintirilor, cu protestul împotriva *datului* cronologic. Printre pagini încep, prima oară, să se facă simțite adierile neființei. Accentele cad, aici, pe ideea ireversibilității și angoasa *plecării de tot*. Melosul unei „tristeți fără leac” cucerește ansamblul: „nu se mai poate recupera nimic din tot ce s-a pierdut / odată pentru totdeauna”, notează poetul în „urne / urme”. Chiar dacă permite aduce-re-a-minte, Marea trecere împiedică, din păcate, *trăirea din nou*, îndreptarea greșelilor, înțelegerea „mecanismelor vieții” („când anii se vor întoarce”). Sub forma unui dans prozodic ce copiază inconsecvența emoției și a gândirii, poemul „Toți trei” concentrează în portretul iubitei înseși *esența trecutului*: „dacă aș fi putut să mai iubesc pe tine te-aș fi făcut să te uiți în altă parte / să nu mai vezi nici viața nici moartea/ (...) /dacă aș fi putut iubi atunci/ ne-am fi zbenguit prin păduri și prin lunci/ (...) / în această lume cinică mereu în derivă”.

Moartea se transformă într-o prezență constantă în „ultimele credeam”. Ea se deschide ca o ușă către Cunoaștere („acolo”), apare ca o scufundare în umbră („trecutul”), sau îmbracă uniforma măturătorului de frunze, ce stârnește un roi de trimiteri spre „raymond queneau”, „hamlet”, „caragiale”, „sisif” („tomna toamna sau cluj 1969”). În atmosfera ce se încarcă, evocarea lui Leonid Dimov și scrisoarea adresată lui Petre Stoica aduc raze albe de „bucurie calmă” (Alex. Ștefănescu): „au trecut anii așa cum treceau găștele/ pe lângă tine la bulbucata”, i se adresează autorul prietenului plecat („dragă petre”).

In ultimul grupaj harnica deconstrucție a timpului poetic afectează, ca o molimă, totul. Versurile se dezarticulează în cuvinte ce se sparg, ionescian, în fărâme („aborigeniul”), ideile își uită, una după alta, însemnătatea. Lumea se transformă într-o antecameră a morții, o scenă de teatru pe care convoaiele figuranților execută un marș fără rost („că pe urmă”). Deasupra acestei apocalipse mute, a *vieții-așteptare* absurde, continuă să lucească o unică certitudine. Aceasta are glasul tinereții și chipul iubirii, aceasta este bucuria și *Frumusețea uitată a vieții*, care se desprinde încet, cu condurul ușor, de pe ultimele pagini ale cărții: „A fost o sirenă pe un perete demult/ o chemare târzie și fără ecou/ căci sufletul nostru era/ vai de mine/ mai nou/ am râs noi atunci de sirena aceea/ din sulina altor vremi/ funa măro strigam/ tu de cine te temi/ însă ea/ nu se teme/ și se estompa/ umbra ei/ iar apoi/ după ea/ chiar și noi” („funa măro”).

„Ce să mai visăm?” Păi, putem încerca să visăm Poezia, ne răspunde domnul Nicolae Prelipceanu, în remarcabilul său volum de versuri, apărut în anul 2022.

Negru și amar

În comparație cu cel din *Scrâncioburi*, discursul moralizator al celei de-a doua cărți a domnului Nicolae Rădoi (*Clepsidra*, editura Limes, 2023, prefată de Ion Popescu-Brădiceni, postfețe de Lazăr Popescu și Laurent Lesage), se întinde pe o suprafață mai mare și umple mai multe specii: schițe, fabule, poeme rimate, pamflete, alegorii, satire ce trimit spre monologuri radio sau TV. Lumea erasmică pe care autorul o filtrează din „spuma zilelor”, alunecă pe supa dâmbovițean-galvanizantă a umorului negru, acid, aflată într-un ruliu sarcastic. La timona corabiei se perindă, într-o nonșalantă caleidoscopie, frunțașii „arcului” nostru „politic”: „Pot(lo)goreanu” „de tip nou, dar de rit vechi”, care „își bagă ritul în microfon” („Investiți în leu”), „trioletul redundant intempestiv” („Oglinda Crăpată”), „Moș Traianus per Skiorillo” („Paste ...fierbînd”), ș.a.

Pe puntea de la prova se bulucește „boborul zuveran”, „cu spinarea cocoșată”, în care reporterul-antropolog distinge exponenții „răutății neputincioase” („Derizoriul ca Datum”), ai vanității neacoperite („Deșteptarea”), ai sadismului („Cărăușul”), ș.a. Nici autoritățile nu scapă ironiei („Ca-n țările civilizate”), nici tinerii „îmbuibăți cu părinți aroganți și cu educație deficitară” („Nivelul bursier”), nici „grăbelnicii” postmoderni, „cu doctorat în *nîmporte quoi*” („Les Empressés”). La capătul (fără de capăt) al nopții luminița se stinge: cerneala îi înnegrește pe

Unchiul Sam („Bucla”), pe Greta „Bioenerheta care salvează planeta!” („Mușănia Pământului”), pe Sfântul Mihail care „arde gazul de pomană. Deși gazul s-a scum-pit exponențial” („Premiul Koitzer”).

Așijderi fratelui său narativ est-european, oropsit sub capriciul politic, omul balcanic al domnului Rădoi cade pradă *spleen*-ului, concluziilor amare asupra condiției sale periferice și a minoratului istoric (Cioran „ne privește cu acel zâmbet enigmatic” în „Moralitatea cămătarilor”). Angoasa existențială eviscerează acest Univers zidit, cască prăpăstii în fiecare individ component, îl prepară progresiv pentru implozie. Metafora fluturului care zboară în cerc ilustrează perfect esența acestei lumi căreia agitația sterilă îi camuflează *stagnarea, blocajul, așteptarea beckettiană*.

Refuzul „aducerii-aminte”, al învățării din propriile greșeli („Libertatea Deșertului”) face ca vaporul domnului Rădoi să se deplaseze, de fapt, înapoi: „Dorim schimbarea, tot bătând pasul pe loc !(...) nemișcarea seamănă cu alergarea pe o bandă rulantă mergînd în sens invers”, notează acesta în „Maneaua (din Post) a Neamului (Prost)”. Sechestrat în „Clepsidra” locului și a timpului, omul obișnuit nu mai nădăjduiește mântuirea din partea „Raiului asept-ic”, a cancelariilor Vestului, nici a catharticului haz de necaz.

Cartea lansează, de fapt, o invitație la aducere aminte, pe urmele sfidării lui Camus, a valorilor tari, tradiționale, și a miracolelor pe care le produc munca, sacrificiul, devotamentul, compasiunea. Creativitatea lexicală, stilul săltăreț, care variază registrele și trimiterile, oferă salvare unor proze a căror fragmentație ionesciană deține intensitatea luptelor de samurai cu anodinel, nonsensul și uitarea. (Al. C.)

Grațela BENGHA

După ce a publicat *Minunata viață a personajelor* (ediția a III-a, revăzută și completată, 2020), Horia Gârbea declară din nou că e cucerit de figurile din literatură. *Zuliari și mangafale. Viața fascinantă a personajelor* (Editura Neuma, 2023) survolează romane, proză scurtă, piese de teatru și decupează chipuri dintre cele mai diverse. Eserile grupează personajele în funcție de tipologie, ca în *Mangafale rād în soare...*, în funcție de o postură sau de o emblemă relevantă - un obiect al personajului, un gest repetat, un loc spre care se îndreaptă.

Întâi de toate, se cuvine să precizăm că *Zuliari și mangafale* nu este un studiu. Nici nu pretinde că ar fi. Horia Gârbea nu are ca obiectiv elaborarea unei sistemici a personajului literar, cum a propus Vasile Popovici în *Lumea personajului* (1997). Nu îi trezesc interes orizonturile unității și pluralității. Descrierile funcționale (pe vechiul model al lui Vladimir Propp sau Étienne Souriau) și analizele cantitative recente îi sunt cu totul indiferente, iar prezentarea rezumativă a unor triumphiuri, în *Un motor dramatic trifazic - gelozia*, rămâne departe de observațiile actanțiale (de tip Greimas):

„Vedem că în toate piesele lui Caragiale funcționează triumphiurile cu excepția celei care este un triumphi fără vârf, e atât de obtuz încât unghiul la vârf are 180 de grade. Este, desigur, Conu Leonida... [...] Piesa e un triumphi cu vârful în nori sau într-un viitor incert./ Un cazaparte de schemă de juxtapunere a triumphiurilor, una ingenioasă, este Tache, Ianke și Cadîr a lui V.I. Popa. Aici vârful comun este fals, rezultat al mistificării în scop nobil a lui Cadîr, iar laturile sunt cuplurile formate de Tache și Ianke cu soțiile lor, în prezentul piesei, decedate. Comicul se crează [sic!] simplu: Take și Ianche știu fiecare de triumphiul celuilalt, dar nu de al lor.” (p. 11).

Citind aceste eseri zgloabii, pe alocuri nu lipsite de umor, mă întrebam, după primele pagini, care e

teritoriul pe care se înscrie Horia Gârbea. Câmpul criticii literare rămâne îndepărtat, iar de perimetrul științei literaturii se oprește la distanță. Așadar, nici studiu critic, nici orientare înspre esențele literaturii, în eseu cu speculații metafizice (cum propunea Liviu Petrescu, pe linia delimitărilor operate de Roland Barthes). Aș afirma, în schimb, că *Zuliari și mangafale* e o inventariere jucăușă, operată cu bucuria unui cititor pasionat. Cu titluri care au darul de a trezi curiozitatea (*Fumurile personajelor*, *Supunerea și nesupușii*, *Draci și personaje demonice*, *Divinații, superstiții, vrăji*), microeserile înaintează pe un pavaj alcătuit din blocuri narrative și spații calificative. Inductive, amuzate sau ironice, după caz.

Iată o mostră: „chiar în caz de sinucidere, există niște reguli de bună-purtare. În *Bietul Ioanide*, prințului Hangerliu i se solicită o armă de către un prieten, în vederea sinuciderii, Prințul nu întreabă «de ce»? Aristocrații sunt discreți și nu violează intimități. Ci «cu ce»? Ca să-și ferească amicul de un gest dezonorant. Îi refuză cuțitul, rezervat apașilor, și revolverul - cu care se împușcă doar gradele inferioare. Îi oferă în schimb o carabină de vânătoare pentru a proceda conform rangului și ținutei. Nici ministrul Pomponescu, din același roman, nu se omoară din amor, ci din spleen profesional, cerând indirect, în privința modalității celei mai onorabile, opinia soacrei sale, femeie de lume, care știe ce se face și ce nu la acel nivel social./ Șpanga, șicul, vitrionul, amorul letal sunt pentru *bas-monde*. Oamenilor bine-născuți, bine-crescuți le rămân spleenul, carabina și cianura.” (p. 61).

Zuliari și mangafale adună, ca într-un biblioraft, mai ales personaje din alte vârste ale literaturii române. Proza contemporană e, în cea mai mare parte, absentă. Între cele peste nouăzeci de nume menționate, dintre autorii de astăzi apar doar Doina Ruști, Radu Aldulescu, Adrian Lesenciuc, Cătălin Țirlea, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu. Și Voica Teodoru - de care eseistul se descotorosește într-o frază: „își prezintă astfel romanul de dragoste: *El Tango: pentru voi va fi o poveste...*

pentru mine - o așchie din crucea vieții! Cu dansul, precum cu orice alt subiect, se poate face literatură, dar și maculatură.” (p. 82).

Fără o ancoră solidă în proza contemporană, e oarecum previzibil răspunsul pe care îl dă autorul în eseul *O nouă paradigmă sau vechile dureri?*, aflat în partea a doua a cărții (cu unsprezece eseri pe subiecte variate, desprinse tot din literatură). Plecând de la

categoriile expuse de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe* („unicele unități taxonomice indiscutabile”), Horia Gârbea ajunge la concluzia că „o nouă paradigmă pe care s-o detectăm cu siguranță și explicit nu se înfățișează literaturii noastre.” (p. 185). Identifică, în schimb, două categorii de autori, pe care îi numește creatori și relatori. Pe un subiect atât de dificil și ambiguu, așteptam aici mai degrabă o analiză în profunzime, fie și pe spații mici. În proza românească nu a existat un îndubitabil punct de ruptură (așa cum s-a manifestat în poezie), însă a căuta schimbările de paradigmă numai pe teren programatic și generaționist e o naivitate.

În fine, pentru cititorii obosiți de concepte și nedornici de (re)lecturi care să provoace foraje interioare, cartea pune la îndemână, pe aceeași scenă, personaje de toate calibrele.



Integrări

Prima carte a Ioanei Vintilă, *Păsări în furtuna de nisip* (2018) cuprinde poeme postconfesive, care surprind procese psihice aflate într-o stare de tensiune controlată. Biografism evaziv, analepse, gânduri și reprezentări paroxistice, hipnotice și deconcertante se adună într-un perimetru psihic viguros, dar care își simte sever constrângerea. Conștiința unei identități hipertrofice, dificil de clasat, se materializează (figural) în ochii distorsionați ce mixează liniile psihotropului social și propulsează un imaginar cicatricial.

În cel de-al doilea volum al poetei, *Buncărul de origami* (Casa de editură Max Blecher, 2022), amplitudinea corpului social și cultural excedează proximitatea. Valența oximoronică a titlului, în care rezistența în fața destructurării fraternizează cu delicatețea echilibrului, camuflează un scenariu existențial sub coaja căruia sunt reactivate dominante obsesionale: luciditatea și deprimarea, sfidare și izolare, vehemență și (auto)disciplină.

În comparație cu poemele debutului, unde socialul își articula mai degrabă subreptice verigile, *Buncărul de origami* culminează în expuneri ale corpului social demistificat. *Wang Li, 57, reculul a fost mai puternic decât mă așteptam, en el barrio și în pântecul caracatiței cu o singură inimă* sunt poeme care potențează pactul cu so-

cialul și descoperă, totodată, trasee conotative (adversative, afective, erotice, filiale ș.a.). Mai mari sau mai mici, variațiile spun fiecare în felul lor trama și amplifică, succesiv, o traumă - care se vizualizează, aproape tridimensional, prin rănilor crestate de ascuțitul conceptelor (chimice sau biotehnologice) în carnea imaginii. Aceasta din urmă nu e produsul unui operator de limbaj izolat în răceala unui buncăr steril. Mai degrabă apare ca decupaj produs de imaginarul unui subiect poetic a cărui sensibilitate e activată de tot ce trăiește, vede sau anticipează.

Într-un poem intitulat *exercițiu*, bunăoară, pregătirea pentru viitoare experiențe ale doliului („pentru ca atunci când vor lovi,/ să n-aibă forța unor termobarice”) conține sugestia anihilării, deși corpul continuă să fie, biologic, viu. Miza *Buncărului de origami* este, în acest sens, elaborarea unui artefact de hârtie (a cărei delicatețe îi ascunde potențialul tăios), prin operații întemeiate pe principiul coincidenței contrariilor.

Dincolo de imaginarul degradării, explorat în biografii latino, în poeme postconfesive și în relatări impersonale, frapează ocurențele corpului (ca întreg sau doar ca parte anatomică), inclusiv în finalul poemelor. Prin insistență, ar părea că se creionează o nouă religie a trupului, când, în realitatea *Buncărului de origami*, frecvența imaginilor corporale intră în strategia de reprezentare a destructurării existențiale: „am văzut cum noaptea solară se așază ca o coajă de/ mandarină/

peste pleoapele noastre” (din *vâl*), „și singurul lucru pe care-l vezi/ e respirația ce-ți iese tot mai greu din plămâni/ cu particule de gheață/ niște nori cirrus numai buni de întins/ pe frânghia de rufe/ din jurul gâtului tău” (în *vantablack*), „iar după ce ultima undă se aplatizează/ mă învelești în pături de napalm/ & îmi mângâi obrazul” (*mă învelești în pături de napalm*), „forma saltelei cu memorie/ modificată de corpul meu/ înainte ca el să nu mai fie acolo” (în *honey bee*).

În plus, faptul că titlurile unor poeme integrează antroponime (Lucia, Chiara, Ortiz Fuentes, Mauricio, Wand Li) ni se pare semnificativ din două motive. *Primo*, pentru că indică un traseu de lectură, o poartă de intrare într-un spațiu poetic în care subiectul (se) caută prin intermediul unor euri ficționale. *Secundo*, deoarece particularizează, în acest mod, corpuri care altfel s-ar topi, anonime, într-un organism social dezagregat.

Din perspectivă sociologică, identitatea se profilează prin resorturile identificării și individualității. În timp ce identificarea operează prin intermediul unui nume, individualitatea e consecința înglobării unei serii de identificări și recunoașteri, pe baza unui principiu de integrare simbolică. Or, prin atribuirea unei identități, destructurarea existenței e compensată prin captarea ei în text. Iar tema scrisului (explicită în *rugăciune pentru Lucia & Chiara*) revine în atenție în mai multe poeme - asimilabilă unui act capabil să zguduie infrastructura rutinelor egocentrice.

Vă îndemn să verificați. (G. B.)

Doliul ca regăsire, doliul ca renaștere

Raul SĂRAN

Despre caracterul thanatic care definește opera poetică a Ileanei Mălăncioiu s-au scris numeroase articole, studii și cronici, au fost elaborate dosare dedicate acesteia. Tema în sine e provocatoare, tocmai pentru că moartea e una din marile pietre de hotar ale literaturii și artelor, din toate timpurile și din toate ariile geografice. Fascinantă, dar agonizantă și,



totuși, generoasă în potențialul artistic deopotrivă, tema morții îi servește poetei drept călăuză în geneza unei conștiințe care cuprinde, în etapele evoluției sale, o multitudine de trepte ale conștiinței de sine, pe de o parte, cât și o universalitate a morții și, implicit, a doliului, care surprinde toate stadiile existenței umane.

Încă de la debutul în volum, intitulat *Pasărea tăiată* (1967), Ileana Mălăncioiu anunță o poezie încărcată de o tensiune subtilă, care se resimte în fiecare imagine cu caracter autobiografic. Imagistica mistico-folclorică, corelată cu prevalența sugerată a unei „prezențe” de natură metafizică (încă neconfigurată la potențialul de care avea să dea dovadă abia în următorul volum) prefigurează emergența unei poete șaizeciste în a cărei operă – pe un ton care devine pe alocuri grav, apăsător – ordinea firească a vieții și a morții (de o concretețe aproape ritualică) devine prilej de introspecție.

Pe baza acestui *setting* conceptual se construiesc cel de-al doilea, respectiv al treilea volum, *Către Ieronim* (1970) și *Inima reginei* (1971), care consemnează o remarcabilă evoluție, atât la nivel stilistic, cât și ideatic. Elementul thanatic cu valențe religioase se armonizează cu o componentă erotică, însă una care nu devine neapărat de prim-plan¹. Figura lui Ieronim – altminteri, un sfânt din mitologia creștină – este redată aici printr-un ritual al trecerii. Ieronim este, astfel, un personaj care doarme – și, implicit, visează –, o figură între viață și moarte², cu o corpo-

ralitate situată în concret (unde se remarcă imaginea oaselor frânte), dar cu accente metafizice care pot fi identificate în majoritatea volumelor. E evidentă și simbolistica încărcată de sensuri care pot trimite cititorul cu gândul la influențe bacoviene ori eminesciene – Nicolae Manolescu menționează inclusiv o influență din poemele lui Blake – însă, dincolo de acestea, abordarea Ileanei Mălăncioiu pare să urmărească mai degrabă trecerea în și dinspre cele două lumi, precum și măsura în care raportul dintre corporalitate și spiritualitate transcende granițele care devin tot mai difuze.

Spre exemplu, poemul *Eden*, din volumul *Inima reginei*, ilustrează tocmai acest aspect: „Astfel ne vorbim toți cu liniște-n glas/Căci nimeni din noi nu mai știe/ Al cui este osul pe care-l privim/ Ca trup într-o altă vecie”³. Similar, *Trecere* tratează disiparea granițelor dintre cele două lumi: „Trupurile noastre blinde în tăcere se arată/ Înaintea ta, iubite, unul mort și unul viu”⁴.

Crini pentru domnișoara mireasă (1973) este volumul în care tema doliului devine din ce în ce mai vizibilă. Ceea ce până atunci a funcționat undeva în *background* începe să capete un aspect din ce în ce mai pronunțat, rezultatul fiind un volum în care doliul și, implicit, contrastul dintre cele două experiențe – nunta, respectiv doliul – devine un spațiu-simbol în care acestea nu doar coincid, ci contribuie la construirea unei noi ordini universale, configurate în ideea doliului ca regăsire, ca portal între cele două lumi și, așa cum o sugerează și titlul, o a doua viață în și dincolo de ele.

Moartea ca nuntă anunță, implicit, și moartea ca renaștere. Poemul care poartă numele volumului se încheie tocmai cu imaginea morții ca nuntă, dar și a nunții ca moarte, spre o întoarcere la (cealaltă) viață: „Ca și cum n-ar fi flori de crin,/ Ci fețe sfinte cu adevărat./ Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire/ Care trupul miresei l-a înviat”⁵, iar finalul poemului *Moartea miresei* reiterează această imagine: „Dar parcă-s singură la nunta mea,/ Tu stai tăcut și mîna ta îmi poartă/ Cu spaimă brațul, ca un mire-ados/ Să se cunune cu mireasa moartă”⁶.

Evoluția poetei cunoaște o traiectorie sinuoasă din punct de vedere socio-cultural și politic, în contextul în care care cenzura comunistă devine tot mai intensă și mai abrazivă față de actele de vădită disidență. Refuzul de a scrie în ton cu directivele partidului comunist îi restrânge vizibilitatea, textele sunt atent cercetate de către aparatul de stat însă, paradoxal, aceasta este și perioada în care poeta își atinge maturitatea artistică. Următoarele volume, *Ardere de tot* (1976), *Peste zona interzisă* (1979), *Sora mea de dincolo* (1980), *Linia vieții* (1982) și *Urcarea muntelui*, publicat în 1985 (care a avut cel mai mult de suferit de pe urma cenzurii comuniste) ne prezintă o evoluție vizibilă a textelor.

Formula deja consacrată devine mult mai atent „calibrată” din punct de vedere stilistic, în vreme ce, tematic, motivele abordate până acum își regăsesc noi sensuri, noi dimensiuni și, contrar contextului cultural, un spațiu ceva mai generos în care poemele își regăsesc noi identități și o varietate semnificativă la nivelul abordării textuale, în ciuda înlăturării agresive a numeroase texte de către cenzori. În primul volum menționat aici (publicat înainte și după căderea comunismului, cu o generoasă adăugire de texte cenzurate anterior), poeme precum *Și totuși cât aș vrea ori Umblam prin cerul gol* creionează un elogiu al disperării, similar cu ceea ce în spațiul anglo-american e redat prin expresia *staring into the abyss* – imaginea contemplării abisului atât din punct de

vedere vizual, cât și cu ochii minții.

Abisul este, în acest caz, cel care provoacă „arderea”, intensitatea trăirilor care survin ca urmare a morții și doliului, un catharsis necesar renașterii. Primul poem menționat conturează imaginea unui dor care mistuie, a unui sentiment acut de lipsă, de absență, de incomplet: „și totuși cât aș vrea să văd o dată un suflet/ să-l țin în palmă ca pe o pasăre și să zic/ e sufletul omului acela care stătea lângă noi sub soare/ și din care mă temeam că n-a mai rămas nimic”⁷. Însă drama ajunge la intensitatea supremă în probabil cel mai remarcabil poem din *Ardere de tot*, și anume *Umblam prin cerul gol*, poem care izbutește să concentreze cel mai bine atmosfera întregului volum. Aici, raporturile textuale menționate anterior sunt redată sub forma unui zbucium perpetuu care amintește de expresionismul german. Există un patos existențial care se configurează pe baza eternei căutări: „umblam prin cerul gol la fel ca pe pământ/ nu mai știam de nimeni uitasem cine sînt/ umărul drept îmi era tot adus/ și-aici de parcă mă priveai de sus/ cu ochii tăi încremeniți și triști/ deși cred că uitasem că există”⁸.

Volumul *Sora mea de dincolo*, în schimb, propune o parțială revenire la abordarea din *Către Ieronim*, însă prim-planul este acaparat de o dimensiune ritualică. Ea începe înainte de moarte și continuă cu întregul proces săvârșit în memoria celor trecuți la cele sfinte. Doliul apare aici poate în forma cea mai intensă și, pe alocuri, ambiguă, încercând să explice și să asimileze procesul trecerii spre cealaltă lume. În poemul *Undeva deasupra* (care încheie volumul *Peste zona interzisă*), ambele tărâmuri, ale vieții și ale morții, sunt puse la îndoială și situate într-un raport de echivalență care sfidează deopotrivă viața și moartea: „Dumneavoastră sunteți fără speranță, adaug,/ moartea însăși nu a fost decît o repetare/ a rătăcirii din lumea care nu era tocmai reală/ într-o rătăcire și mai mare”⁹.

În mod similar, poeme precum *Va veni o vreme* sau *Mi s-a întins o mână*, din volumul *Linia vieții*, anticipează necesitatea sacrificiului de sine atât ca formă de exprimare a doliului, cât și ca iminență a acestuia: „Va veni o vreme când mă voi gândi/ unde eram eu cînd scriam aceste rînduri/ din care băteau vîntul și soarele/ și cum îmi țineam în scaunul acesta electric/ mîinile și picioarele”¹⁰.

Modului original în care expune paradigma plîngerii celor morți o plasează pe Ileana Mălăncioiu pe treapta cea mai de sus în poezia românească actuală. Doliul nu reprezintă neapărat o formulă de exprimare a sfârșitului, așa cum nici moartea în sine nu înseamnă o separare definitivă a două lumi. Din contră: atât moartea, cât și, mai cu seamă, doliul manifestă conștiința regăsirii, chiar și dincolo de moarte, a permanenței și, implicit, a permanentizării existenței. Și, înainte de orice, o poartă nu către neant, ci către o altfel de regăsire, într-un spațiu în care viața și moartea pot (și trebuie) să coexiste.

¹ Așa cum menționează și Nicolae Manolescu în prefața antologiei *Linia vieții* (Polirom, Iași, 1999, p.7), nu e vorba despre un eros „în sens propriu”, nici despre o poezie a „frustrării erotice”, ci mai degrabă de un element pe baza căruia se individualizează și se evidențiază raportul dintre viață și moarte, dintre sacru și profan, dintre mistic și concret.

² Un „mort-viu”, cum îl numește Manolescu.

³ Ileana Mălăncioiu, *Linia vieții: antologie*, Iași, Polirom, 1999, p. 70.

⁴ *Ibidem*, p.73.

⁵ *Ibidem*, p.86.

⁶ *Ibidem*, p.88.

⁷ *Ibidem*, p.115.

⁸ *Ibidem*, p. 128.

⁹ *Ibidem*, p. 179.

¹⁰ *Ibidem*, p.209.

București, capitala aducerilor aminte

Dan C. MIHĂILESCU

Cititorii fideli ai editurii Humanitas îi datorează doamnei arhitect Gabriela Tabacu coordonarea a două dintre aparițiile de top din suita volumelor colective publicate acolo, *Casele vieților noastre* și *Bucureștiul meu*, tipărite inițial în 2014 și reeditate în 2019, respectiv 2018. Textele publicate de Gabriela Tabacu acolo sunt pilonii ce compun structura de rezistență a impresionantului „*cronici afective a Bucureștiului*” din *Orașul găsit în cutie*, cartea de 364 pagini apărută la aceeași editură în 2022.

Ce impresionează întâi de toate este eleganța nobilă și delicată a evocativului, consonantă cu stilul confesiv al lui Annie Bentoiu, dar și cu aliajul de subiectivitate emoționantă din proza mnemonică a Monicăi Pillat și cu pledoariile ardente nostalgice pentru conservarea patrimoniului urban semnate de Andrei Pippidi și exemplificate încântător de reductibila arhivă dialogală din serialul editorial al Victoriei Dragu Dumitriu cu domni și doamne din Bucureștii de altădată. În al doilea rând, prospețimea notației și savoea detaliilor de atmosferă din *Orașul găsit în cutie* cred că-i pot atrage în egală măsură pe preșurătorii lui Radu Petrescu, Radu Cosașu ori Alexandru George, ca și pe mai tinerii cititori ai reportajelor paleofile semnate de Dan Ciachir sau Adina Popescu.

O constelație consonantă îndeajuns de generoasă, mi se pare, pentru a-i ispiți pe mateini, indiferent de vârstă, și a-i descuraja pe distopicii alergici la mitologia și himerismul capitalei, ahotnici pânditori ai catastrofei naturale care să ne scoată definitiv din istorie. În al treilea rând, paginile 243-284 sunt contraforții ce susțin prin acribie documentară fortăreața senzorială a aducerilor aminte din feeria copilăriei, incandescența adolescentină și decupașele melancolice ale maturității autoarei. O autoare care evaluează imperial arhitectura, ca G. M. Cantacuzino, vede pictural interioarele precum Cornelia Pillat, fiind în același timp, vreme de 33 de ani, conducătorul Departamentului de Informare-Documentare al Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București, ambivalență care dublează eficient prin cuprinderea subiacent referențială afluxul emoțional inerent scrierii de sine.

Forotind cu fervoare și tenacitate prin stuțărișul pitoresc, am găsit informația absentă din CV-ul autoarei, anume anul nașterii. Mărturisește undeva că în 1959 avea cinci ani, fapt ce-i dezvăluie apartenența la clubul celor născuți după moartea lui Stalin. Ceea ce face, între altele, să fi parcurs la fel de firesc, senin și bine resemnat și dejismul și ceașismul. Acolada temporală se desfășoară astfel între 1959 și 1984.

Ca unul născut în 1953, de bună seamă că am exultat la evocarea sifonăriilor ca hipnotizante monstruoșități tehnice demne de fabuloasele ficțiuni cărtăresciene și ale

ghețăriilor menite să ne hrănească biete răcitoare și am jubilat glucidic la evocarea cofetăriilor Nestor și Capșa, a prăjiturilor Indiana, Mascota și Tosca, a primei sticle de pepsi, după cum m-am înduioșat amintindu-mi de colegele cărora mă ofeream să le car seducător servieta („*băiatul cu magnetofonul*” nu m-am învrednicit să fiu). Am revăzut Depoul de tramvaie Dudești, fustele din tergal țeapăn și neșifonabil venite din legendarele „pachete” italienești, ca și fâș-fășurile albastre de 50 de lei, ideale pentru autoarea care avea pe atunci 1,65 m și 48 kg.

Am campat și noi în Balta Albă, ascultam aceeași Europa Liberă la aparatul AEG și bovarizam intens la diminețile familiei Ewing din serialul Dallas, cu masa doldora la marginea piscinei. Nu am ajuns la *Spuma zilelor* de Boris Vian, dar jur pe playlist-ul de la pag 184 cu Beatles, Stones, Elvis plus Adamo, ascultați și dansați maniacal. Cum să nu tresar la evocarea alimentarelor cu exotismul raion de Coloniale, ori a băcăniilor de cartier și aprozării desfoliind arome de Halima, cum să uiți consignațiile, fântâna cu zodiac din fața Parcului Carol/ Libertății și cum am învățat să înot la Ștrandul Tineretului cu 25 de lei pe lună? Cum să nu mă înmoi la amintirea colilor albastre cu care ne acopeream manualele și caietele în fiecare septembrie școlar, fiecare cu eticheta lui, a pelicanolului și fâșiilor lipicioase pentru moartea muștelor?

Din cutia magic prăfuită a Bucureștilor vechi deschisă cu fervoare de Gabriela Tabacu desprind și eu cu penseta defilările de 1 mai și 23 august, salata de boeuf și telefonul din ebonită, cele 17 etaje ale blocului Gioconda din Piața Senatului/Națiunile Unite, vata de zahăr pe băț și careul din tabere, buncii din Pieptănari (n-am apucat tramvaiul 26, eu veneam de pe Giurgiului cu 7, 12 și 17) și cadourile de aniversare (și eu am avut parte de *Legende Olimpului*, dar jinduam după bomboanele Vinga și ciocolatele Kandia).

Sigur, pentru localnicii din mahalale, ca mine, cartea Gabrielei Tabacu impresionează și prin geografia centrului bucureștean, arhitecturile bogat burghize sau direct aristocratice. Suntem purtați în perimetrul piața Romană - bulevardul Ana Ipătescu/Lascăr Catargiu, pe străzile Povernei, Orlando și Clopotarii Vechi, pe la casa Urseanu/Observatorul astronomic, la casele Petrașcu din Piața Romană și biserica Visarion, între Școala Centrală și casa lui Ion Mincu de pe Verona, la piscina cu valuri a hotelului Lido (de unde noi, băieții, ne amintim doar fisurile din gard), ne delectăm cu profiterolul și parfumele de la „Casata”, ne amintim rușinași și cu agasare de golănească care hărțuiau fetele trăgând cu praștia, cu cornete ascuțite sau crăcănul cu invizibile, ba ajungem și la jocurile de-a „Țară, țară vrem ostași” sau „Ești o floare, ești un crin, ești parfumul cel mai fin” (uite că lipsește tocmai „*am pierdut o batistuță*”...) Și încă: am trepidat la revederea WC-ului public

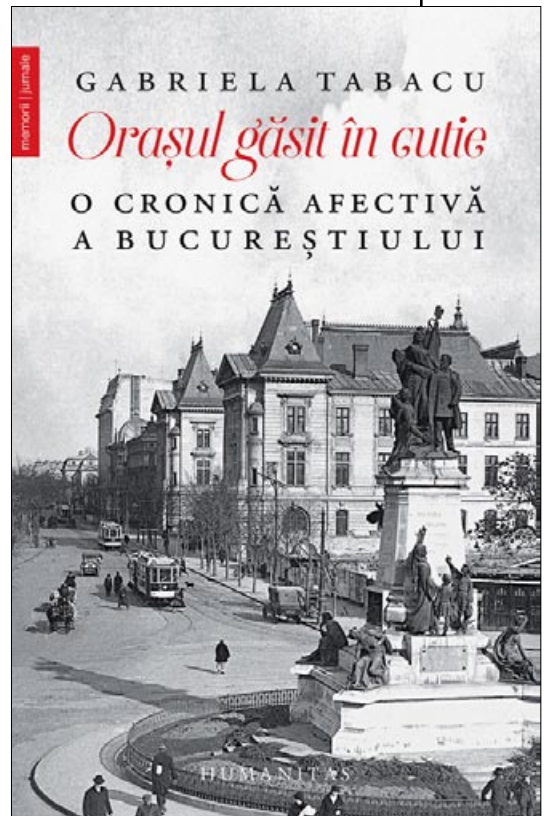
din Piața Romană (ideal dacă valurile duhnitoare de pe scări te lăsau să ajungi în cabină), la evocarea garajelor regale, de fapt magazinul „Leonida”, am ajuns la vila lui Auschnitt - Lupeasca - Petru Groza, am empatizat patetic la prețuirea stilului brâncovenesc din linia Mincu - Petre Antonescu, am regretat că n-am prins bragăria de pe Mendeleev și că palatul Sturdza din Piața Victoriei, minunea rococo a lui Beizadea Vișel, fostul sediu al MAE, mi-e cunoscut numai din fotografii. Dar am jubilat iarăși regăsind vitrinele cu cascadă magică ale aprozarului situat pe locul fostului circ Krately, viitorul hotel Intercontinental, până de apă la care mă holbam, hipnotizat ca Mowgli de șarpele Kaa.

Dacă mă citește măcar un septuagenar nostalgic, să

afle că dăm aici nu doar peste aprozaristul cu creion chimic la ureche, ci și peste filme gen *Angelica, marchiza îngelilor* (Michèle Mercier și Robert Hossein) și *Tinerii*, cu Cliff Richard, peste primii pantofi cu tocuri cui și rolul sincronizant al croitoreselor care răspândeau subversiv tiparele din „Vogue” sau „Burda”, peste băcănia de la „Leonida” și brutăria Spicul, magazinele Unic și Bitolia, pâinea neagră rotundă de 2 lei și eugeniile de 0,65 lei, binevenitele țâșnitori stradale și paharul de sifon de 0,25 lei.

„Orașul oglindit în toate aceste pagini se vrea viu, trăit și iubit, aspirând să-și salveze prin poveste câte ceva din trecutul lui, astăzi destul de imprudent și pe nedrept evacuat în uitare. Cititorul va ști desigur ce se află dincolo de ce e scris. Mie nu-mi rămâne decât să sper că amestecul de tonuri și de puncte de fugă nu va strivi crisalida fragilă a amintirii,” încheie Gabriela Tabacu.

O „scenografie biografică” aptă să rezume o lume prin decenii și să ne învețe înseninarea prin resemnarea mândră, fără complexe, impulsuri distopice și butaforii patetice. Cât despre zecile de obiective istoric turistice care compun bogatul volet documentar și iconografic, acesta a beneficiat, mărturisește autoarea, de sprijinul Cezarei Mucenic și este, practic, o carte în carte, plină de reverii recuperatorii și detalii revelatoare.



Premiul Opera Omnia pentru Vasile Popovici la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”

Desfășurat la Tg. Jiu și Tg. Cărbunești, Festivalul internațional de literatură „Tudor Arghezi” a ajuns la a 43-a ediție. Este una dintre cele mai prestigioase și longevive manifestări literare din țară, organizată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, în parteneriat cu Consiliul Local și Primăria Tg. Cărbunești, Uniunea Scriitorilor din România și Institutul Cultural Român. An de an, începând cu 1980, au fost distinși cei mai importanți critici literari și poeți ai României. În ediția din acest an, premiile Opera Omnia au revenit lui Vasile Popovici, pentru critică literară, și lui Ion Mureșan, pentru poezie. Acestea au fost înmânate într-o festivitate organizată la Tg. Cărbunești, locul de origine al familiei marelui Tudor Arghezi. Cei doi laureați au devenit, totodată, cetățeni de onoare ai orașului Tg. Cărbunești.

Cu același prilej, au fost înmânate și o serie de premii pentru scriitori tineri, care au participat la o selecție desfășurată încă de la începutul anului 2023. Doi oameni de cultură din străinătate, Kazimierz Jurczak (Polonia) și Ersin Engin (Turcia) au primit premiul Opera Omnia pentru scriitori străini.

În *laudatio* la adresa creației lui Vasile Popovici, dl.

Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România și președintele de onoare al Festivalului, a subliniat originalitatea demersului autorului laureat, subtilitățile analizelor sale și excelența hermeneutică a volumelor publicate. Încă de la debutul, în 1983, cu *Marin Preda — timpul dialogului*, Vasile Popovici s-a impus drept unul dintre cei mai buni critici ai generației sale. Cartea a fost, de altfel, distinsă cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. Volumele care au urmat, *Eu, personajul* (1988) și *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar* (1997) au demonstrat și valențele de teoretician literar ale autorului, unul dintre cei mai buni din literatura română actuală. În opinia domnului Manolescu, cartea care pune în evidență cel mai bine calitățile lui Vasile Popovici este *Rimbaud* (1998), o adevărată bijuterie critică. De altfel, în *Istoria* sa, dl Manolescu puncta meritele acestei cărți: „Autorul dă impresia că-și precizează ideile pe măsură ce analizează poemele («există întotdeauna speranța că, scriind, înțelegi»), minuțios, atent, în original sau în traducere, venind cu sugestii ori de câte ori sururile au fost citite greșit.”

După un interval de aproape douăzeci de ani, dedicați carierei diplomatice, Vasile Popovici a revenit în



forță, cu două volume. Unul, de factură academică (*Six microlectures*), și altul, *Punctul sensibil* (2022), în genul critic-eseistic care l-a consacrat. Volumul a fost distins și el cu Premiul pentru critică, istorie literară și eseu al Uniunii Scriitorilor.

Anterior, Premiul Opera Omnia al Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” a fost câștigat de alți doi critici literari timișoreni, Cornel Ungureanu și Mircea Mihăieș.

Prin paradis

Valentin CONSTANTIN

Am plecat de la o idee care mă urmărește de un timp și care s-a dovedit pînă acum prea complicată pentru mine: ideea că talentul de cititor ar putea fi la fel de rar și de important ca și talentul de scriitor. Că, de fapt, scriitorii cărora li se reproșează lipsa de inteligență sînt lipsiți de talentul de cititor. Un talent destul de bine ascuns. Se observă, la un moment dat, că cineva nu și-a găsit locul în orchestră. Probabil că talentul de cititor e cel care te conduce la scaunul gol care aștepta. Nu sînt totuși, repet, pregătit să

nizare al tuturor bibliotecilor private era aglomerarea, expresia unei credințe sănătoase în virtuțile cantității. Însă formarea intelectuală a unei persoane care nu și-a deschis ochii în mijlocul unei vaste biblioteci nu se poate baza doar pe biblioteca sa privată. Am fost și eu, ca toată lumea din vremea mea, un client al bibliotecilor publice, destul de răs-pîndite în comunism. Pentru că regula limitării unei operațiuni de împrumut la 3 cărți risca să mă lase descoperit la sfîrșit de săptămînă, eram înscris, în afara celor două biblioteci orașenești, pentru copii și pentru adulți, și la cîteva biblioteci ale întreprinderilor socialiste. Așa a apărut și elementul imoral al bibliotecii mele.



vorbesc serios despre absența lui, nici ca o explicație, nici ca o consecință. Îi spunem cuiva că pentru a putea vorbi un scriitor defunct numai de bine ar trebui să-i pot vedea inventarul bibliotecii, dacă există inventarul și alfit.

În ultimii ani, am petrecut mai mult timp înconjurat de cărțile mele. Parcă ar începe să-mi fie frică să nu le pierd. Această bibliotecă nu are la vedere nici un principiu de organizare. Mai există în ea primele cărți care proveneau din familie: *De Bello Gallico* și *Stelele din Eger*. Ele au reprezentat începutul carierei mele de cititor și au beneficiat de lecturi repetate. În copilărie, nu m-am dat în vînt după povești și nici nu am avut niciodată în casă cărți de povești, așa că am trecut direct la romane. În mod explicabil, dar îmi place să trec explicația sub tăcere, nu-mi plăceau deloc nuvelele.

Așa cum probabil știți sau vă închipuiți, principiul aparent de orga-

Volumele plătite de mama cu prețul în-treit care reprezenta sancțiunea pentru „cărțile pierdute”.

Primele prietenii, care, întîmplător, s-au dovedit a fi rezistente în timp, aveau în centrul lor cărți și admirații partajate pentru autorii lor. Dintre cărțile citite cu voce tare în adolescență și în prima tinerețe, îmi amintesc *Caielele* lui Camus, două eseuri ale lui Martine Estrada, *Cușitul* și *Tangoul*, *Douăsprezece scaune*, o scrisoare a lui Caragiale sau *Mantaua* lui Gogol. Interesant, în tinerețe mi-au plăcut mai mulți poeți autohtoni pe care azi i-aș considera lipsiți de inteligență artistică, dar pe care atunci îi recitam cu plăcere împreună cu un prieten. În timp, mi-am construit convingerea că românul e născut orice, moralist, critic literar, orator, numai poet nu. Poezii pe care îi recitesc astăzi, i-am descoperit foarte tîrziu, mai întîi în traduceri, mai tîrziu sub acoperișul lor natural.

În comunism, cărțile bune pe care

le doream, uneori cu o intensitate incredibilă astăzi, erau anunțate cu mult timp înainte de apariție și dispăreau rapid din librării. În ultimii ani ai comunismului, în marea criză a consumului, lucrurile se complicaseră, pentru că librarii ingenioși construiau pachete de cărți amestecînd cărțile bune cu cele nevandabile. În fine, nu aveam un fond stabil de achiziții și făceam cu greu față pasiunilor și intereselor mele culturale. Ca să pot amîna achizițiile, am inventat o tehnică de a ascunde în librărie cărțile pe care le doream. Le strecuram în spatele cărților cu rulaj minim.

Pîteva săptămîni sau luni era destul de mare. Așadar, biblioteca mea personală era o construcție incrementală, în linii mari licită, însă reprezenta un procent destul de mic din lecturile mele. Lecturile erau alimentate, așa cum spuneam, de alte biblioteci și de împrumuturi. Apăruseră cărțile aduse din Occident, subversive, cum era *O zi din viața lui Ivan Denisovič* sau cărți a căror traducere era doar improbabilă. Îmi amintesc că am avut în mînă, pentru două zile, *Omul fără însușiri* al lui Musil. Vă dați seama, am răsfoit-o din toate puterile.

Au existat în tinerețe cîteva biblioteci private pe care le consideram standardul care trebuia atins. Mai întîi, biblioteca unui profesor din liceu care cuprindea, printre altele, foarte multe titluri din colecția *Idées* de la Gallimard. Apoi, biblioteca lui Luca Pițu, o minunată selecție care tapeta o garsonieră și, în fine, biblioteca unui preot savant.

Schimbarea locuinței și zugrăvitul sînt pentru majoritatea posesorilor de cărți revoluții domestice conservatoare. După dispariția turbulențelor pe care le-au provocat, cărțile se întorc la locurile cunoscute. Eventual cîștigă puțin confort prin adăugarea unor rafturi noi sau prin apariția unor soluții de amenajări interioare. Pentru mine, mutatul sau zugrăvitul au fost revoluții tipice care au condus la epurări și la inevitabile, îmi place să cred, erori de epurare. Multe cărți au dispărut din bibliotecă, și asta din două motive principale.

În primul rînd, cărțile din epoca de aur erau prezente în ediții ieftine, tipărite pe hîrtie proastă. Citite, recitate și împrumutate în mod repetat intrau într-un proces rapid de descompunere. În plus, aveau aerul obiectelor permanent prăfuite, care atrag praful într-un mod irezistibil. Îndepărtarea unora dintre ele după acest criteriu a fost o greșală. Astăzi le cumpăr din nou și uneori e dificil să le găsesc pentru că anticariatele s-au rărit.

În al doilea rînd, a apărut și s-a dezvoltat, încet dar sigur, problema comensurabilității. Un calcul trivial, bazat pe evidențe aritmetice: cîte zile de viață ar mai fi posibile (în cel mai bun caz), cîte cărți pot fi citite într-o zi (în cel mai bun caz, în versiunea Hercule), cîte căutări febrile și cîte răsfoiri de „juisare” ar mai fi posibile? Rezultatul unui astfel de test este dezolant. Orice ființă rațională ar tăia în carne vie. Nu a fost cazul meu. E clar că în acest domeniu nu sînt o ființă prea rațională.

După mutare, biblioteca se rehaotizează rapid prin achiziții mai mult sau mai puțin impulsive. De cîțiva ani, am ajuns la o practică pe care o detestam la alții: așezarea cărților pe două rînduri. Am decis destul de superficial cine va sta pe rîndul doi și cine va sta pe rîndul întîi. Pe rîndul întîi, frumoase și actuale, pe rîndul doi, mai uzate și eventuale,

le. Cînd te gîndești ce o să mai citești, recitești și ce o să mai răsfoiești, testul comensurabilității, sobrul test, ajunge să fie depășit. Oricum, testul nu răspundea la întrebarea „cine trebuie îndepărtat?” sau „la cine trebuie să renunțăm?”. Așa cum ați observat, am ajuns la periferia unei discuții despre valori. La vîrsta mea, știu că dacă aș povesti despre alegerile mele aș reuși să culeg puțină furtună. Îmi amintesc o poziție extremistă a lui Faulkner, care îi spunea cuiva: „Dacă Homer, Shakespeare, Cervantes ar fi fost nemuritori, credeți că editorii mai aveau nevoie de noi?”

Bref, plasarea unei cărți pe rîndul doi o condamnă în biblioteca mea la semi-uitare, la irelevanță și, dacă mai contează, o protejează mai bine de praf. Oricum, nu doresc să dau exemple din rîndul doi.

Pe rîndul întîi sînt persoane care au decis cum ar trebui să văd eu lucrurile: de exemplu, Max Weber, Mancur Olson, Ferdinand Tönnies și alții *ejusdem farinae*.

Subliniez de la bun început că nu școala m-a format. Școala a fost una bună, suficient de elitistă și împregnată de prestigiu al cărților. Am dobîndit codul moral al profesorilor mei, care îl învățaseră din aceleași cărți, pentru că prețuiau aceleași cărți. Înțeleg acest lucru pe deplin, pentru că îmi amintesc că învățătorul m-a pus să citesc în fața clasei, în serial, Robinson Crusoe. În copilăria și în tinerețe mea am avut la dispoziție un fond de formare a personalității care cuprindea, *inter alia*, *Legendele Olimpului*, *Cei trei mușchetari*, *Contele de Monte Cristo*, și alte cărți minunate de Jules Verne, Radu Tudoran, Constantin Chiriță. Miraculos, era un fond moralmente monist, cărțile te învățau cum aceleași lucruri bune. Cred că accentul era pus pe două valori: prietenia și patriotismul.

Astăzi, sînt sigur că cele cîteva prietenii cvasi-indestructibile se datorează cultului prieteniei inoculat în perioada de formare. Orice reformă plauzibilă a învățămîntului ar trebui probabil să încerce să restaureze acest *net drive* și să ajute la inventarea altuia.

În final, o să încerc să ilustrez forța și misterul paradiziac al cuvintelor scrise cu un exemplu oferit de un membru al bibliotecii mele, de care probabil nu ați auzit, francezul Ortolan. Dacă vă imaginați că cea mai bună proză se găsește în nuvele și romane, iată-l pe Ortolan vorbind despre strămoșii noștri comuni și despre o politică pentru eternitate: „A diviza popoarele pentru a le supune unele după altele; a-i folosi pe cei care s-au supus pentru a-i învinge pe cei care n-au făcut-o; a-și menaja forțele uzîndu-le pe cele ale aliaților; a invada teritoriile vecinilor aliaților sub pretextul de a-i apăra pe aceștia din urmă; a interveni în diferendele dintre popoare pentru a-i proteja pe cei slabi, subjugînd astfel și pe cel slab și pe cel puternic; a conduce un război dincolo de limite și a deveni mai pretențios după înfrîngerii decît după victorii; a eluda, prin subterfugii, jurămintele și tratatele; a împodobi toate aceste nedreptăți cu voalul echității și grandorii; acestea sînt maximele politice care au adus Romei scepтрul Italiei și pe cel al lumii cunoscute”.

Aceste cuvinte m-au învățat că pentru a putea spune lucrurilor pe nume, ar fi bine să le faci cadou mai întîi, dacă se poate, cea mai bună sinteză a lor. Sau, altfel spus, am învățat să fiu cît mai atent cu ceea ce vreau să explic.

Nu mai „prioritizați” educația!

Mădălin BUNOIU

„Locurile la masă se vor umple degrabă!” – acesta a fost modul în care un bun prieten a sintetizat, pornind de la un caz particular, ceea ce se întâmplă în societatea noastră de ani și ani de zile. Sub privirile noastre, asistăm la degradarea continuă a calității clasei politice din România. Este suficient să ne uităm la calitatea studiilor parlamentarilor români din perioada 1990 - 2000 (nu pot să nu mă gândesc la ce elite intelectuale a dus în Parlamentul României Partidul Alianța Civică sau la faptul că PSD avea cel puțin 2-3 specialiști foarte buni pentru fiecare portofoliu ministerial — asta pentru a sublinia că nu exprim niciun partizanat politic atunci când mă refer la educație și la calitatea umană) și să o comparăm cu cea a celor din zilele noastre. În traducere liberă, locurile de la masă sunt spațiul unde au loc obedienții, slugile, vasalii, bârfitorii, clevetitorii, mincinoșii, parveniții, toate aceste personaje sinistre care, lipsite de un elementar bun simț și de elementare raportări la un sistem de valori morale și sociale, încurajează perpetuarea unui sistem bazat pe o loialitate nu doar prost înțeleasă ci și care transformă, mai devreme sau mai târziu, călăul în victimă sau împăratul în măscărici.

Exemple de dată recentă cu echipele „big time” întăresc cele menționate.

Din păcate, însă, acest model nu rămâne izolat doar în zona politică. Îl găsim replicat, la scară mai mare sau mai mică, peste tot – în companii, în instituțiile publice și, desigur, în educație. Iar când vorbim despre educație, la care, desigur, se pricepe toată lumea – de la părinții care se cred mai deștepti decât profesorii de la toate disciplinele (nu doar de la disciplina la care ei, într-o viață virtuală, au fost „olimpici” – dacă ar fi să-i adunăm pe toți cei care declară că în tinerețe au fost olimpici naționali am depăși cu mult populația țării), la „specialiștii în educație” care nu au predat nicio oră la catedră, sau la politicienii care, culcându-se seara cu mintea liniștită, se trezesc dimineața cu idei năstrușnice.

De aceea, vin cu o propunere: haideți să nu mai „prioritizăm” educația! Haideți să uităm clișeele care riscă să facă din educație ceea ce a făcut Petrică cu lupul. Am auzit de atâtea ori din gura atâtor neaveniți „Educația este prioritate națională”; „Educația este esențială”; „Educația este un domeniu strategic”;

„Educația ne unește” (eu aș spune că mai degrabă educația ne diferențiază dar, mda, chestiuni de perspectivă); „Educația în sus, educația în jos...” Haideți să trăim în zilele noastre și să-i spunem profesorului – profesor (lăsând la o parte „dascălia”, căci așa credem noi că sună bine) și să înțelegem că a fi profesor este o meserie și că aceasta se învață ca orice altă meserie (vocația ca element de predispoziție pentru un domeniu sau altul este aceeași și dacă vorbim de educație, și dacă vorbim de muzică, de teatru, de pictură, de sport, de arhitectură, de medicină, de inginerie etc. – fiecare astfel de domeniu cu subdomeniile și ramurile sale).

In felul acesta, dacă eliberăm educația de clișeele exaltate, poate că o să reușim, în sfârșit, să ne aplecăm cu adevărat asupra ei. Cum am putea să facem acest lucru? Simplu, acolo, la firul ierbii, și acolo, la nivel decizional: să eliminăm sutele și miile de pagini din dosarele de tot felul și pentru evaluarea cadrelor didactice să folosim indicatori care să măsoare progresul elevilor; să respectăm un principiu elementar într-un stat democratic, și anume, că sistemul de educație este echitabil și că nicio resursă din bugetul de stat nu se alocă niciunui domeniu până când nu suntem siguri că fiecare copil din această țară are aceleași condiții de bază la școală, indiferent dacă studiază într-o localitate izolată din mediul rural sau în centrul orașelor importante ale României; să concentrăm resursele, iar statul să-și cunoască interesele și să-și construiască acțiunile bazându-se pe date și analiza acestora etc.

Dar, înainte de a face lucrurile menționate mai sus, trebuie să redăm demnitatea profesorului. Iar demnitatea profesorului este determinată de două aspecte esențiale – remunerația, pentru a-l situa acolo unde îi este locul în societate, și drepturile sale în relația cu actorii relevanți ai sistemului (conducerea școlii și părinții). Doar plecând de la aceste elemente de bază putem să construim și restul.

O parte din aceste gânduri mi-au fost activate de o lectură recentă¹ despre cum se derula procesul de învățământ la Universitatea din Paris în Evul Mediu. Foarte probabil că un sondaj făcut *ad-hoc* i-ar face pe respondenți să afirme că s-au schimbat foarte multe din secolul XIII până astăzi. Și, categoric, așa este. Dacă însă intrăm în detalii care privesc modul de predare, modul de evaluare, modul de realizare a curriculumului și a syllabus-ului, o să constatăm că din perspectiva unui proces educațional de calitate nu s-au schimbat foarte multe. Astăzi, în România, procentul de analfabetism funcțional la reprezentanții unei promoții este

de 42%, o cifră neverosimilă². La modul cel mai simplu, a fi analfabet funcțional înseamnă a citi un text și a nu-l înțelege.

Este absolut evident că de aici încolo, oricât de bine ar fi aranjată școala, cu oricâte instrumente și echipamente digitale de ultimă generație ar fi dotate sălile de clasă și laboratoarele, nimic din toate aceste lucruri nu-l pot ajuta pe tânărul aflat în această situație să progreseze din punct de vedere intelectual, pentru că pur și simplu el nu înțelege ceea ce citește. Cum am ajuns aici? – parafrazând, aceasta este întrebarea! Răspunsul este complex și implică multe aspecte. M-aș opri asupra a două dintre ele – calitatea cadrelor didactice și structura planului de învățământ (planurilor cadru pentru învățământul preuniversitar). Ceva este funda-



mental greșit dacă un copil merge zilnic la școală și, cu toate acestea, la 15 ani, vârsta care corespunde studiului menționat, nu înțelege ceea ce citește. Studiul este despre copii, dar concludent ar trebui să fie un studiu realizat cu învățătorii și profesorii acestor copii, din perspectiva modului în care explică ei aceste rezultate.

Acum aproape 800 de ani, structura curriculară includea materii / discipline precum etica, fizica, științele naturii, teologia, matematica (aritmetica, geometria), gramatica, retorica, logica, astronomia, muzica. Pe scurt – cultură generală! Câteodată, lucrurile sunt mult mai simple decât par la prima vedere. Așa este și cu educația - haideți să nu o mai „prioritizăm”, ci să o lăsăm să curgă în modul ei natural de a fi și de a răspândi cunoaștere.

¹ Olga Weijers – *Un paradis al învățaților. Universitatea din Paris în Evul Mediu*, Editura Polirom, 2022.

² <https://cdn.edupedu.ro/wp-content/uploads/2022/05/Raport-literatie-2022.pdf>

Retro-spectre

Vladimir TISMĂNEANU

Iată o fotografie care invită și îndeamnă la o analiză istorică, politică și psihologică. Suntem pe 9 mai 1952 la Casa Centrală a Armatei. Generalul politic Nicolae Ceaușescu rostește cuvântul de deschidere a expoziției dedicată relațiilor militare româno-ruse. Scena e dominată de uriașul portret al „Părintelui popoarelor”. Ana Pauker și Vasile Luca sunt încă membri ai Biroului Politic și ai Secretariatului, dar funia se strânge tot mai tare. Luca a uitat să-și mai pună cravata. E descumpănit, nu știe care-i va fi soarta.

În februarie, Biroul Politic a aprobat trimiterea unei scrisori interne către membrii PMR în care era criticat ministrul de finanțe, Vasile Luca, pentru modul deficitar în care a condus reforma financiară. Fără a simți marea primejdie, „neînfricată tovarășa Ana” a sugerat o înmuiere a tonului. Scurt timp după aceea, și-a făcut o aspră autocritică. Sentința însă fusese pronunțată, Stalin îi dăduse *feu vert* lui Dej să o elimine.

În martie și aprilie lucrurile se agravează pentru cei care vor fi demascați în mai, la puțin timp de la această poză, drept „deviatori de dreapta”, dar și „de stânga”. Urmează acuzarea lui Luca pentru colaborarea cu Siguranța. Nu contau legile fizicii, important era să se purifice conducerea Partidului.

Ceaușescu urca vertiginos în ierarhia puterii. Era un expert în a adulmea din vreme serpentinele „liniei generale de neclintit”. În iunie era arestat Luca, Ana rămânea ministru de externe și vicepremier. Nu pentru mult timp. În septembrie începe ancheta de Securitate împotriva ei, condusă de Vasile Negrea. Teohari este



debarcat de la MAI, demis din Secretariat și Biroul Politic, arestat. În locul său, o nouă conducere la Interne, în frunte cu protejatul lui Dej, Alexandru Drăghici. În partid și în țară, o atmosferă de spaimă și teroare. Se prelucrează documentele de infierare a „deviatorilor”. Istoria politică și literară reține acele momente de coșmar drept „noaptea din iunie”.

În fotografie, de la stânga la dreapta: Ana Pauker, Vasile Luca, Petru Groza, Gh. Gheorghiu-Dej, Iosif Chișinevschi. În spatele lui Dej, Alexandru Moghioros. Fototeca online a comunismului românesc: Deschiderea în incinta Casei Centrale a Armatei a „Expoziției permanente a relațiilor militare româno-ruse”. (9 mai 1952)

Gânduri despre Europa de azi

Peter SLOTERDIJK

Conferință ținută în Aula Magna a Universității de Vest de la Timișoara cu ocazia deschiderii Anului Capitalei Culturale, 18 februarie 2023

(Urmare din numărul trecut al revistei)

Din momentul în care Uniunea Europeană a câștigat în profil și volum, am susținut și am trăit timp de decenii dezbateri – de regulă monotone și obositoare – despre esența, obiectivele și bazele straniului obiect/ subiect cu numele de U.E. Aș aduce aminte aici două definiții, aparent pur superficiale, de suprafață, utilizate în anii '60 și '70 din secolul trecut, care însă merită să fie luate în considerare și azi, deoarece ele evocă, sub niște denumiri geografice, conținuturi de mare greutate culturală.

Prima dintre aceste definiții este relativ cunoscută. Ea se datorează fostului președinte al statului francez, Charles de Gaulle. Acesta nu a ținut niciodată secret faptul că era convins că Europa, din perspectivă istorică și culturală, formează o unitate care „se întinde de la Oceanul Atlantic la Munții Ural”. Implicațiile acestei afirmații sunt mult prea diverse pentru a putea fi dezvoltate și explicate aici într-un mod satisfăcător. Tot de la de Gaulle ne-a rămas formula „Europa patriilor”. Aici nu e prea dificil să descoperim indicele dinamicii amfibiene, pe care, ceva mai înainte, am descris-o drept un fel de confuzie constituțională a situației în care ne aflăm. Ea are ca efect faptul că locuitorii acestui continent nu vor putea fi pe viitor nici mari patrioți, nici mari europeni, dar nici simpli patrioți, nici pur și



simplu europeni. Mai degrabă, vor trăi cu permanenta provocare de a produce, în funcție de împrejurări, forme proprii ale unei bipolarități euro-naționale.

O a doua definiție, și ea la prima vedere doar extensivă și evitând profunzimile, îl are la origine pe fizicianul și filosoful Carl Friedrich von Weizsäcker. Definiția sa pune accent pe forțele de expansiune civilizatorii, iradiate de la speciificele *modus vivendi* și *modus operandi* ale europenilor și care mai au efect și în ziua de azi. Au efect mai ales în operarea și modelarea științei și tehnicii: „Europa se întinde de la San Francisco și până la Vladivostok.” Evident, este o formulare care nu poate fi rostită ca atare decât din perspectiva unui politician al științei, care, concomitent, este un filosof al tehnicii. Ea vrea să spună că Europa este patria de origine a unor forțe logice și tehnice și că Europa a rămas patria acelor forțe, care, luate ca sumă și adăugându-li-se modul de operare economică a Europei, sunt responsabile pentru tot ceea ce azi numim globalizare.

Europa era centrul de expansiune al unei „puneri în stăpânire”, al unei cuceriri a lumii. Să nu trecem cu vederea nici faptul că atât de Gaulle, cât și von Weizsäcker au implicat în definițiile lor, atunci când au definit limitele Europei - de parcă lor așa le-ar fi părut firesc – și marea întindere a Rusiei, chiar dacă amândoi au trăit culmile Războiului rece. Nici măcar nu le-a trecut prin minte că, într-o bună zi, Rusia va întoarce

spatele Europei, re-transformându-se într-un despotism asiatic, mâncat, măcinat realmente de resentimente anti-apusene.

Ca o completare la cele două definiții extensive ale Europei aș cita un autor care, în viziunea și accepțiunea mea, a prezentat cea mai pretențioasă, din punct de vedere intelectual, dintre toate definițiile Europei formulate în ultimul secol. De data aceasta este o definiție de esență și tendință intensivă, de profunzime. Vorbesc despre definiția lui Paul Valéry, care a publicat în 1922 o culegere de eseuri sub titlul *Variété 1*, în care a formulat fenomenul Europa într-un fel în care sunt îmbinate elemente ale unei caracteristici leibniziene sau matematice cu altele de esență goetheană sau faustiană, ambele trecute prin filtrul francez: „Pretutindeni unde spiritul european ajunge să ocupe o poziție dominantă apare un maximum de nevoi, un maximum de muncă, un maximum de capital, un maximum de profit, un maximum de ambiție, un maximum de putere, un maximum de intervenție asupra naturii înconjurătoare, un maximum de relații și un maximum de schimb. Acest ansamblu al maximum-urilor este Europa. Trebuie remarcat că omul european nu se definește nici ca rasă, nici prin limbă sau obiceiuri, ci doar prin deziderate și prin amplitudinea voinței.”

Din perspectiva noastră, contemporană, sunt de subliniat la definiția lui Paul Valéry două lucruri. Pe de-o parte, este fundamentarea matematică a acestei definiții. Pe de altă parte, tonalitatea aleasă de Valéry definește Europa ca pe un laborator al unor relații fundamentale schimbate dintre om și natură, un laborator în care toate instrumentele și toată organizarea experimentelor sunt concentrate în direcția unei intensificări, a unei potențări, pentru producerea de recorduri. După știința mea, nici chiar în literatura mai recentă nu există un alt exemplu al vreunei formule comparabile cu cea a lui Paul Valéry, care să se poată concura cu pregnanța și intensitatea celui „ansamblu al maximum-urilor”.

Și totuși, există și în fața acestei definiții o seamă de rețineri. Este ușor de observat că înșiruirile lui Paul Valéry se potrivesc în ziua de azi mult mai mult societății americane decât Europei, relațiilor existente mai degrabă în SUA decât în UE. Între America și Europa – vorbesc despre Statele Unite ale Americii și simplific zicând America – s-a impus deja cam de la 1900 o repartitie a muncii în urma căreia Europa s-a îndepărtat de țința maximalismului, în timp ce America cam de atunci este pe cale să-și însușească pe deplin conținutul definiției lui Valéry.

Spre a ne limpezi ce s-a întâmplat în decursul schimbului de roluri între Europa și America, aș aduce aminte de o formulă devenită celebră după publicarea romanului lui Erich Maria Remarque, *Pe frontul de vest nimic nou*, apărut în 1929. *Im Westen nichts Neues*, care trebuie azi inversată cu fermitate. În Vest, în Apus se întâmplă Noul. Condiția să-l observi este să ai disponibilitatea să faci o distincție istorică și geopolitică corectă dintre vechiul și noul Apus, dintre Vestul vechi și noul Vest. Căci, într-adevăr, de mai bine de o jumătate de secol, se înmulțesc semnele că „pe la celălalt cap” al masei terestre euro-asiatice, sub denumirea modestă de Uniunea Europeană, se conturează o nouă alcătuire politică. De curând, și ca urmare a auto-amputării britanicilor, această Europă este numită și Europa celor 27, dar peste puțini ani ar putea deveni și o Europă a celor 30.

Urmează acum să explic de ce acea cifră, prezumptiv crescândă a membrilor, spune ceva esențial despre ființa încă nu prea bine definită a noului sistem unional. Privitor la faptul esențialmente nou al fenomenului UE, acesta nu poate fi explicat decât printr-o retrospectivă istorică. Doar prin prisma unor perspective istorice extinse ni se relevă caracteristica deosebită a macro-experimentului politic contemporan, la care suntem participanți și martori și care a luat startul în anii '50 ai secolului trecut, care, în ciuda câtorva reculuri și eșecuri, peste care s-a trecut, se continuă cu o forță suficient de insistentă și într-un mod statornic.

Suntem martorii nașterii unui macroorganism politic pentru a cărui caracterizare nu există încă un arsenal de termeni și modele suficient de ample. Vorbesc despre o macroformă cu totul nouă, deoarece singurul termen pe care-l cunoaștem pentru o formațiune atât de cu-

prinzătoare a spațiului geopolitic, termen pe care îl știm din moștenirea noastră istorico-culturală, cel de *Imperium*, nu poate fi aplicat acestei noi structuri. Avem în față o noutate istorică, o înnoire politică de dimensiuni istorice, o macrostructură politică în curs de devenire, care, prin caracteristicile ei de bază, nu mai poate fi încadrată în profilurile unor imperii tradiționale. Nici ale celor antice, a căror mărire și decădere a influențat până și gândirea culturilor antice – gândiți-vă acum la viziunea întunecată a profetului Daniel –, dar nici ale celor moderne, a căror evoluție sacadată dintre secolele XVII-XX a avut efecte secundare care se mai resimt și în contemporaneitatea noastră. Actualmente, în special prin accentele autocritice ale sloganurilor post-colonialismului.

Caracteristicile care singularizează noua structură pot fi sintetizate până acum cel mai bine dacă scoatem în evidență tot ceea ce Uniunea Europeană în forma ei actuală, dar și în formele ei preconizate pentru viitor, NU (mai) reprezintă. Mă voi referi la câteva dintre acestea, care, într-un fel sau altul, prefigurează toate celelalte. Europa de azi este o mărime esențialmente post-imperială. Afirmația nu poate fi înțeleasă plenar decât dacă revenim la definiția tradițională a Imperiului, așa cum a fost articulată în tradiția veche europeană. Un *Imperium*, așa cum a fost definit de romani, este un spațiu al succesului geopolitic, ce susține despre sine că este protejat cu privilegii metafizice și care pretinde a exista în consens cu aprobarea divină.

Precum se știe, termenul de *Imperium* a fost inițial un termen codat militar. El semnifică, pentru început, doar puterea de comandă cu care era investit comandantul suprem al unei armate romane. Pe parcursul timpului, termenul a fost substanțializat și teologizat, așa că, în final, dintr-un *terminus-technicus* din domeniul militar-juridic s-a transformat într-un termen politic, mai precis, geopolitic și teologico-politic.

Din definirea puterii de comandă a unui comandant militar, termenul se transformă și definește o corelație protejată de privilegii metafizice, care domnește peste vaste teritorii. Această interrelație de succes își conferă sieși forma unui spațiu comunicațional. Imperiile nu se preocupă decât de propriile lor succese și de cauzalitatea acestora. Imperiile comunică permanent doar cu ele însele, tema comunicării fiind bunele cauze ale succesului și grandorii lor.

În interiorul imperiilor se conturează sfere ale privatului, în cadrul cărora se poate vorbi despre orice, despre arte, bucătării sau scandaluri - în timp ce afară legiunile au grijă să fie păstrată liniștea Imperiului. În perioada premergătoare Primului Război Mondial, Thomas Mann a găsit pentru aceste stări de fapt ferica formulă „machtgeschützte Innerlichkeit”/(aprox.) „interiorizare sub scutul puterii”. În teoria culturii de azi se vorbește despre relația dialectică dintre disponibilitatea pentru război și *cocooning*, adică retragere în propria cochilie.

Imperiul se întemeiază pe o interrelație de fericiții, care finalmente, dar și esențialmente, se concentrează în persoana imperatorului. Acesta, în tradiția care îl urmează pe Iulius Cezar, în accepțiunea ei dependentă de tradiția Romei (imperatorul fiind comandantul suprem al oștilor și domnitorul Imperiului în același timp), poartă denumirea de Caesar, în germană - Kaiser, în rusă - țar. Aceasta poate fi o coincidență lingvistică. Dar pentru prima dată ideea conducerii și a dominației devine imperială. Din acel moment, ea presupune un sistem în mai multe trepte de subordonare, o ierarhie.

Marele Rege persan nu domnea la modul nemijlocit peste popoarele sale și peste anturajul său de slujitori; el și-a arogat rolul de a fi rege peste regi, regele de deasupra regilor. Prototipul acestei figuri emblematice a imperatorului Cezar este deci de proveniență persană – iar în el se poate recunoaște deja regele transcendent al iudaismului, despre care profeții susțineau că își face jocurile indescifrabile la modul arbitrar, atât cu popoarele alese, cât și cu cele nealese.

În sfera romană, în perioadele de după Iulius Cezar, un personaj uman este investit cu forță de dominare deplină din motive transcendente. E drept că împărații Romei au rămas cu obligația de a aduce sacrificii divinităților vechiului cer al romanilor, așa cum îl moșteniseră. Dar, în fapt, împărați ca Traian sau Hadrian au decis să refacă vechiul templu al zeilor, Pantheonul, care fusese distrus de un dezastru meteorologic prin anul 125 d. Chr. Doar că noii ctitori ai edificiului nu mai erau cu siguranță dependenți de vechea credință

strictă în puterea divinităților. Dar ei înțeleseseră foarte bine, din pură rațiune de stat, că zeii rămăseseră niște *influenceri* importanți ai Imperiului, fiindu-i utili imperatorului în exercitarea dominației sale personale asupra spiritelor simple ale popoarelor.

Divinitățile efective ale imperiului roman, în care credeau și cezarii, erau de mult timp altele, zeitățile succesului și comunicării, Victoria și Fortuna. Încă de pe atunci, Victoria și Fortuna au format ceea ce azi am numi o asociere mediatică de comunicare: cele două zeițe au avut grijă ca știrile despre victoriile legiunilor romane să ajungă rapid pe buzele și în mințile tuturor. Iar unde este o Victoria, repede ajunge și o Fortuna, însoțită de Fama - și invers.

Un Imperiu activ trebuie să vorbească despre succesele care trebuie făcute cunoscute cât mai repede, indiferent dacă aceste succese erau reputate undeva la granițele Imperiului sau în arenele orașelor, în amfiteatre, unde victoriile erau simulate pentru un public ahtiat. Unii istorici sunt de părere că Roma s-a prăbușit încă din anul 393, atunci când domnea cezarul creștin Theodosius, sub domnia căruia a fost îndepărtat - după o îndelungată ceartă a teologilor - altarul Victoriei înaripate din Curia Iuliană, exact acel altar de la intrarea în Curie, pe care, începând cu anul 27 î.Chr., senatorii, timp de mai bine de 400 de ani, aduceau câte un sacrificiu înaintea fiecărei întruniri a lor.

Emblemele tipice ale programului de succes ale unui Imperiu sunt acvila și leul. Stindardele cu acvilă au servit legiunilor romane ca stindarde de luptă (acvila legiunii). Un jurământ depus cu mâna întinsă pe mânerul acvilei legiunii se numea *sacramentum*. Dacă cineva dorește să onoreze sumar creștinismul, ar putea să spună, rezumând, că această religie a încercat să nu mai subordoneze popoarele Europei unor domnitori, ci bisericii, care, măcar la începuturile ei, se numea *militia Christi*. Succesul inițiativei creștinismului a rămas, pe ansamblu, unul îndoielnic, deoarece bisericile se vor închina, mai devreme sau mai târziu, în fața ambițiilor imperiale ale diferitelor principate europene până într-acolo încât, chiar și pe parcursul Primului Război Mondial, europenii botezați s-au ucis reciproc, cu milioanele. Animalele de pradă ale erei imperiale, acvila și leul, nu mai joacă azi un rol de luat în seamă în Europa. Din ferice. Au ajuns să nu mai fie îngrijite decât în grădiniile zoologice sau să fie studiate de bibliofili și istorici.

Cu aceste sumare indicii sper că v-am limpezit cât de cât în privința calității istorice a Uniunii Europene. Noua calitate istorică a UE constă - nu în ultimul rând - și în faptul că aici s-a reușit o departajare dintre zeițele Victoria, Fama și Fortuna. Azi, comunicarea din toate birourile și redacțiile are ca temă grijile, crizele și înfrângerile din administrațiile comunităților politice. Victoriile nu se mai vestesc decât dacă sunt sportive sau dacă se înregistrează ceva notabil în domeniul culturii. Dar o caracteristică decisivă a Europei post-imperiale se manifestă în relaționarea sceptică a Europei cu propria sa mărime și grandoare.

Dacă Europa ar mai fi un imperiu adevărat, asta s-ar observa imediat printr-o tendință manifestă de expansiune. În realitate, Europa are drepitate când își face griji pentru faptul că ar putea fi deja prea mare, că prea vorbește pe multe voci, că este prea complicată, că a devenit prea cuprinzătoare - sau că riscă să devină astfel. Asta e cauza pentru care se tot străduiește să ridice ștacheta aderării la UE cât mai sus, să complice criteriile de aderare, să țină candidații pentru aderare cât mai mult timp în poziția de așteptare, în fața porților ei.

Ce ne rămâne, atunci, în plus de spus, după toate premisele de până aici, dacă privim strania formațiune care se numește Europa? Orice încercare de caracterizare a unor colective politice, care nu se bazează și pe definiții biologice, genetice sau de oricare alt gen esențialist - care, fiecare în parte și luate singular, sunt condamnate la un eșec - face bine dacă ține cont și de aspectele dramaturgice ale ansamblurilor comune ale mișcării populațiilor istorice. În vechime, evreu era acela care era convins că se trage dintr-unul dintre urmașii celor fugiți din Egipt și care trăia ca atare; un grec se putea autopercepe ca fiind urmașul celor care s-au întors de la cucerirea Troiei în urma Războiului troian. Tot astfel, în trecut, se putea considera european cel care, într-un fel sau altul, era părtaș la transferul Imperiului roman asupra unor conformații politice non- sau post-romane. Figura mentală a unei *translatio imperii* i-a furnizat vechii Europe figura sa dramaturgică fundamentală.

Începând cu vremurile otomane, adică aproximativ din secolul al X-lea, după preludiile carolingiene, prin această figură dramaturgică fundamentală a început experimentul de transfer plauzibil al Imperiului Roman, cel marcat prin dominație globală și privilegii asupra unor populații din nord-vestul Europei. Indicația re-

gizorală suna cam așa: „Transfer al Imperiului *in fines Germanorum*”.

Aceasta a fost premisa începutului mileniului medieval al Europei. Pe vremea aceea, european era acela care, pe orice cale și oricât de indirect, era participant la programul de transfer al Imperiului, indiferent dacă era pe linia împăraților germani, care subliniau esența lor de Cezari non-bizantini, sau pe linia regilor francezi, care se doreau a fi văzuți în descendența Regelui biblic David și care, în catedrala de la Reims, la încoronare, imitau și repetau ceremonialul Ungerii regelui iudaic, sau chiar pe linia țarilor ruși, care pretindeau că ei guvernează cea de-a Treia Romă.

Această ultimă remarcă, ficțiunea celei de-a Treia Rome, capătă în zilele noastre o nouă conotație prin prisma putinismului, care încercă s-o perpetueze sau s-o reînvie, chiar dacă într-o formă vulgarizată și anti-romană, chiar dacă sucită și contorsionată anti-occidental.

Privitor la Europa, avem - legat de raționamentele noastre - și o știre bună, îmbucurătoare. În conformitate cu tot ce avem azi ocazia să urmărim, concepția dramaturgică a transferului de imperiu s-a încheiat pe tărâm vest- și central-european. Această încheiere este finalizată o dată pentru totdeauna. După 1945, politicienii Europei au tras singurele concluzii corecte și necesare din rătăcirile propriilor lor politici, din istoricul politicii lor. Aberația cea mai fatală a reieșit din înghesuiala unor vecinătăți prea apropiate și prea puse pe rivalitate, aflate pe tărâm european. În consecință, cam o duzină de pretendenți proveniți din alcătuirea unor state naționale bazate toate pe pretenții imperiale s-au agitat unul alături de celălalt și unul împotriva celui alt, atât din punct de vedere economic, cât și militar.

Pe lângă Spania, Portugalia, Franța, Olanda și Marea Britanie - toate puteri coloniale de dată mai veche și care erau prezente pe oceanele lumii de mult timp - au apărut Belgia, Italia și Germania, care, cu întârziere, își revendicau propriile lor pretenții la un loc sub soarele imperial și colonial. Asta în timp ce învechiții coloși imperiali Austria și Rusia erau condamnați să asiste la tot ce se întâmpla, manifestând, la rândul lor, o neîncredere înarmată până în dinți. Acea Europă multi-imperială imposibilă era condamnată la piere. Continentul, fărâmițat de clivajele dintre nu mai puțin de zece național-imperialisme, și-a găsit în final, trecând prin două Războaie Mondiale nimicitoare și devastatoare, calea potrivită pentru autodistrugere.

Câștigul pentru viitor din acele demersuri monstruoase nu poate fi decât faptul că europenii au fost constrânși să regândească ideea statului național pe baze fundamentale noi, eliminând pe veci concepția unor asalturi asupra unor sfere care le sunt străine. Este acel punct unde Europa reieșită din cel de-al Doilea Război Mondial și-a rezolvat la modul exemplar sarcina istorică. Se poate constata, fără niciun dubiu, că Europa s-a folosit cu succes de a doua sa șansă, reușind cu succes exorcizarea radicală a fantomelor imperialismului bazat pe statele naționale înrădăcinate în interiorul său.

Trebuie să ne obișnuim cu ideea că demersurile critice la adresa naționalismului, cu care ne-am obișnuit să prelucrăm istoria mentalităților secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea, nu ne mai oferă suficienți termeni potriviți pentru o analiză exactă, obiectivă. Nu putem critica motivația națională ca atare, căci naționalitatea implică incontestabil o problemă de natalitate: oamenii trebuie totuși să se nască undeva! Dar chiar dacă în prezentul nostru trăim se fac auzite noi tonalități naționale - nu este indicat să se înțeleagă greșit retorica lor defensivă intrinsecă, marcată de teama unor potențiale pierderi.

Noile naționalisme nu sunt deloc inocente, dar le lipsește de regulă virulența imperială. Noile naționalisme indică tensiunile dintre anumite elite mobile și populațiile legate de loc și de un pământ anume, care se tem să devină perdanții istoriei. Acestea sunt tensiunile care trebuie moderate politic. De respins este însă totdeauna orice tentativă de a pune propria națiune pe soclul unui proiect neo-roman alternativ: neo-chinezesc, neo-osmanic, neo-iranian etc. Este un proiect care acționează în direcția scopului principal de a poziționa țările și oamenii străini de propria nație într-o poziție de vasalitate.

Că Rusia a cedat azi acestei tentații, asta nu poate fi decât cea mai grăitoare dovadă că această țară nu a participat cu adevărat niciodată la conversația istorică a Europei spre un *modus vivendi* post-imperial. Trebuie să constatăm acum, că acolo, în Rusia, comunismul nu a servit decât drept o mască temporară a imperialismului. Cu mare detașare și cu obiectivitate suntem nevoiți să constatăm că Europa reală, Europa celor 27, se confruntă la ora actuală cu două mari fenomene de

dezertare: constatăm, pe de-o parte, trădarea britanică, prin care marea insulă din nord-vestul Europei a decis să-și prefere nostalgiile imperiale în defavoarea unei participări comune la epoca post-imperială europeană și la beneficiile acesteia. Regatul Unit a decis să-și caute avantajele - până una-alta - într-o sfidare suveranistă, în loc de a încerca să profite de cea de-a doua șansă general-europeană, după eșecul evident al supratensiunilor imperiale.



Și mai gravă și cu atât mai șocantă mi se pare trădarea rusească. Ea evidențiază un lucru care, până la această trădare, era doar o teamă discret păstrată în umbră: Rusia a trăit în perioada de la moartea lui Stalin și până la ascensiunea lui Putin o perioadă plumburie, în care nu și-a activat și nu și-a utilizat potențialurile civilizatorii. Și-a înțeles complet greșit, fundamental fals, a doua sa șansă. Căci a început să se orienteze din nou după fantomele autocrației. Despărțită voluntar de forțele globale active ale iluminismului și ale autocriticii, ale autoreflexării critice, Rusia decade tot mai mult în auto-otrăvirea sa prin malignele fantasmagorii ale unei grandorii rușești, ale mărimii ruse în spațiu. Cadavru al Imperiului țarist de la 1917 a fost reîncălzit și topit, readus din permafrost. În jurul său au început să zumzăie iarăși muștele cimitirelor.

Toate celelalte caracteristici definitorii ale proiectului european actual sunt într-o legătură mai mult sau mai puțin strânsă cu conversația schițată anterior a regulilor post-imperiale. În special a doua caracteristică, pe care eu aș numi-o cea post-eroică. Ea se bazează pe o certitudine pe care o știm din istoria mentalităților și care are o foarte mare implicație. În decursul trecutului perioade de cam trei sferturi de veac, mai toți europenii s-au despărțit, aproape pretutindeni, de tradițiile cultului eroilor, ale adorării morții eroice. În copleșitoarea lor majoritate, europenii s-au îndreptat spre o cinstire a virtuților civil-civice, inclusiv spre un foarte lăptos *savoir vivre*.

La acest *savoir vivre* european contribuie între timp fiecare regiune a Europei, din Finlanda și până în Gibraltar, de la Marea Neagră și până pe coasta Atlanticului, fiecare zonă cu ce are ea mai bun, mai atrăgător, mai frumos, mai deștept, mai gustos. În zona vieții de zi cu zi, acest lucru se recunoaște după comunitatea bucătărilor - care este mult mai evoluată decât comunitatea sistemelor politice, dar mai ales prin certitudinea că turismul intra-european produce mult mai multe efecte de simpatie decât o poate face toată diplomația europeană la un loc. Culturile post-eroice se orientează după ceea ce este considerat demn de a fi trăit în viața cotidiană. În general, aceste culturi post-eroice reușesc să traducă relicvele eroice în registre sportive și filantropice și să ghideze tânjirea încă existentă după victorii, onoare și recunoaștere în canale mai civilizate, umanizându-le.

Ce-i totuși de făcut, dacă războiul se reîntoarce pe pământul Europei? Dacă deci, dintr-o dată, amintirea despre acele situații și relații se acutizează, în care luptele militare, având miza lui *a-fi-sau-a-nu-fi*, încep, din nou, să apeleze la calități eroice? Exact aceasta este acum problema la care trebuie să găsească răspuns partea non-eroică a Europei. De un an de zile, Ucraina (care majoritar dorește să fie integrată în sfera Apusului Europei) se vede nevoită, drept urmare a invaziei trupelor rusești, să evoce virtuțile eroice ale populației. Dacă sfera post-eroică începe, vrând-nevrând, să aprovizioneze cu tot mai mult armament performant sfera care dorea să devină și ea non-eroică, ca să o pună în situația de a-și putea continua lupta, cu eroism? Se impune stringent recunoașterea faptului că post-eroismul este dator eroismului acelora care-l fac posibil, care permit post-eroismul luptându-se pentru el.

Traducere din limba germană de
Werner KREMM



18

Whoopee! We're all gonna die

Maria MARINEASA

În cele ce urmează voi încerca să pun în discuție una dintre cele mai importante direcții în care generația Flower Power a avut ceva de spus: războiul din Vietnam. Titlul de mai sus e din cântecul manifest al lui Country Joe & Fish de la Woodstock. „Pentru ce luptăm?” cântau atunci mulțimi de hippie în fine treziți.

Strigătul de „Give peace a chance” a răsunat foarte tare, pentru că în spatele lui s-au adunat, în cei 14 ani de război (a început în 1961 și s-a terminat în 30 aprilie 1975), 58210 de morți, 305000 de răniți și peste 2000 de dispăruți. Este bilanțul groaznic al unui coșmar ce părea interminabil (după ce, la începutul lui, în 1961, secretarul de stat american prognoza o durată de 60 de zile). La sfârșitul lui, Vietnamul de Sud, cel pentru care luptaseră americanii, ajunge sub conducere comunistă și se unifică cu Vietnamul de Nord. Pentru a masca marea gafă de politică externă și pentru a îndulci percepția poporului american, cei sacrificăți în zadar erau numiți eroi, slăviți la tot felul de manifestări grandioase, gravați pe monumente impunătoare. Durerea familiilor și a prietenilor se chircea, se micșora, dispărea lângă atâta fast.

Ăsta era și scopul. Susținut de mașina de propagandă, bine pusă la punct și foarte productivă, guvernul american reușea să ademenească în primii ani, cu cântece de sirenă, sărmanii soldați, care veneau voluntar, ca niște adevărați kamikaze, să lupte pentru „libertate”. Aceștia erau convinși că merită să se sacrifice pentru ca America să devină inima și creierul Universului. Ei erau Eliberatorii! Ca o paranteză: genul acesta de propagandă a fost atât de eficient încât, în lipsa războaielor, marile corporații sunt cele care cheamă cu flautul fermecat sclavii de tip nou, adică angajații cărora li se bagă în cap că merită să își sacrifice non-stop viața personală pentru binele companiei. Acest gen de abordare și urmările sale au fost deja observate și analizate de Alvin Toffler: „Astăzi, când se construiesc încă fabrici noi, civilizația care a făcut din fabrică o catedrală este pe moarte”.

Revenind la război: în timp ce soldații luptau în Vietnam, Statele Unite deveneau la rândul lor câmp de bătălie pentru înfruntarea dintre guvern și cei ce îl susțineau, de o parte, și, de cealaltă parte, partizanii păcii (din ce în ce mai mulți, pe măsură ce se vedeau rezultatele intervenției în Asia). Protestele au devenit tot mai numeroase, manifestații cu mase mari de oameni și cântece pe măsură presau conducerea țării să își schimbe politica. Mișcarea antirăzboi beneficia de aportul artistic al unor mari nume din cultura americană: scriitorii Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William S. Burroughs, muzicieni ca John Lennon, Jim Morrison, Janis Joplin, ca să nu numim decât câțiva.

Atunci când Dylan zeflemisea acele războaie americane care au făcut mult rău de-a lungul timpului, cântând piesa *With God On Our Side*, critica ipocrizia cu care, pentru a scuza fărădelegea războiului, se invocă o justificare de natură așa-zis divină. Și o critica bine și cu impact. Lumea americană n-a reușit să digere nici până astăzi absurdul acestui război, dovadă că marile filme cu un asemenea subiect sunt ulterioare încetării lui: *Taxi Driver* (Șoferul de taxi – 1976), *The Deer Hunter* (Vânătorul de cerbi – 1978), *Hair* (Păr – 1979), *Apocalypse Now* (Apocalipsa acum – 1979).

Dar uite că, după atâtea, nu se alege nimic. Privim acum amorițiți cum ne îndreptăm spre același dezastru cu alura prăzii hipnotizate de ochii șarpelui. Diferă doar atitudinea cu care primim ce se întâmplă. Unii îngroziți, unii resemnați, alții tâmp-entuziaști cântând ”whooppie!”. Mai rămâne să vedem cum murim. Daniel Vighi, care i-a iubit deopotrivă pe Jimi Hendrix și pe Piotr Ilici Ceaikovski, a făcut-o cerând iar și iar: Vino, Doamne! Știa că pleacă. Poate că ar fi băgat cărțile lui prin buzunarele pijamalei, dar nu încăpeau... poate ar fi strecurat lansările în seringi, nu era loc... poate ar fi înghesuit măcar premiile în cateter... nu mergea. A rămas „vino, Doamne!”

Ieri dimineăță, în baie, am ridicat ochii la oglindă. Îl văd. Dau să zâmbesc. Dă și El... Zic, fâstăcită: „Ce mai faci? Ce mai facem?” „Bine, bine!”, zice voios. Mă gândesc la un punct comun. Găsesc: „Ce mai face Daniel?” „E bine. Chiar ieri vorbeam cu el. Își amintea cum vă zicea vouă, studenților, că omul modern vorbește singur.” Și, imitându-l pe Vighi, cum trecea de la morga de profesor la obrăzarul țaranului hâtru de la Lipova/Radna/Șoimoș: „Omul modern vorbește singur, dar, he-he, să vezi potcă, îi răspunde Dumnezeu!”

„Moldova era un rai pentru ruși”

Viorel MARINEASA

Vara lui 1998. Mă aflu într-un parc-pădure numit Vadul lui Vodă, pendinte de orașelul cu același nume pe care nu o să-l văd decât din goana mașinilor. Nistrul e pe-aproape, Chișinăul – la vreo 30 de kilometri. Sat de vacanță cu căsuțe ce au dușurile în aer liber. Stau în cameră cu Gheorghe Budeanu, editorialist și reporter la cotidianul *Flux* din capitala Basarabiei. Alături, în regim *single*, Andrei Brezianu, director la Radio *Vocea Americii*. Predăm la *Brainstorm* ‘98, Școala de vară internațională în arta comunicării și științe sociale girată de Centrul pentru Jurnalism Independent și de Fundația Soros Moldova.

Morocănos sau doar circumspect la început, Budeanu va fi nu doar un coleg agreabil, ci și un ins doldora de vești și de povești. A fost corespondent de front în scurtul, dar sângerosul război ruso-moldovean din 1992, mai mult, combatant într-o oaste încropită din polițiști, rezerviști și voluntari. Reportajele le-a cuprins în volumul *Transnistria în flăcări* (1993). Facem schimb de cărți, eu îi dau *Rusalii* ‘51, cartea mea și a lui Vighi despre deportările în Bărăgan. Navetez între camere, beau cu stacana suc de mere proaspăt stors, stau îndelung de vorbă cu Andrei Brezianu, conlocutor plin de farmec, cu informația la zi atât în politică, cât și în literatură. N-am de unde să știu că în 2010 Dorin Tudoran va publica dinamitardul *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate*, deocamdată domnul Brezianu se amuză de personajul meu cusurgiu din schița „Numai o zi dacă aș conduce țara asta” și vrea să știe dacă am avut vreun model.

„*Sub pretextul inventat al «apărării hotarelor de sud ale Rusiei», aventurierii politici din fosta metropolă au încurajat separatismul transnistrean, au înarmat formațiunile paramilitare ale gardiștilor, au trimis împotriva Moldovei independente mii de cazaci mercenari, criminali eliberați înainte de termen din închisori, tancuri și rachete «Alazan», sperând că cu ajutorul lor vor reuși să reanime imperiul dispărut.*” (Muzeul Național de Istorie a Moldovei – Expoziția „Memoria unui război nedeclarat”, martie 2022).

Porniți „în documentare”, pricepem greu unde-i „granița”, adică unde începe și se termină teritoriul controlat de separatiști, care nu-i întotdeauna delimitat de cursul Nistrului. Punctele de trecere sunt vegheate de militari din Comisia unificată de control, pătrunși de importanța misiunii lor: ruși, transnistreni și moldoveni. Câteva sate — rupte în două. Coșnița e pe malul stâng, dar se află sub jurisdicția Chișinăului. Aici, pe platou, a luptat și Gheorghe Budeanu, a învățat să mănuiască un kalașnikov în tinerețe, când cu stagiul militar pre-

stat în Republica Democrată Germană; pe aici, unde a fost brigada de tractoare a sovhozului, sălta el pe acoperișuri cu două mine asupra-i. Vorbim cu foști combatanți, unul și-a pierdut un picior, „un cârd de invalizi avem”, pe altul l-au prins „gardiștii” Armatei a 14-a și l-au nimicit în bătaie, „canalii, fasciști români!”, urla corul muierilor din Dubăsari. În aceste locuri a fost răpus neînfricatul „afganez” (luptase și în Asia Centrală) Filip Lupașcu.

În altă zi plecăm cu două autocare spre mănăstirea Noul Neamț. Câțiva călugări din lavra Neamțului de dincolo de Prut au plecat spre răsărit în semn de protest față de reformele domnitorului Alexandru Ioan Cuza, care secularizase averile mănăstirești și interzisese slavo-na ca limbă liturgică. Ei au întemeiat aici, la anul 1861, în Basarabia aflată sub puterea țarului rus, un nou lăcaș în perimetrul satului Chițcani. Acum, așezământul se află sub autoritatea Transnistriei, revenit la cele duhovnicești după ce sovieticii îl transformaseră, pe rând, în spital, depozit, muzeu militar. Cu hârtii în regulă, trecem fără probleme prin punctul de control. La întoarcere, când stătea să amurgescă, mașina noastră, cea care transporta grosul conferențiarilor și câțiva studenți, se împotmolește în ciorofleacă și cât pe ce să se răstoarne, șoferul nu-și asumă riscurile să înainteze pe același traseu. Celălalt autobuz, mai sprinten, scăpase din ce mirosea deja ca fiind o capcană. Ieșim cu chiu, cu vai la șosea și ne îndreptăm spre Tighina!

Înainte de a intra în oraș ni se face un mic instructaj, „ei încă au în cap imperiul sovietic”, deci nu trebuie să cârăim, să-i lăsăm pe organizatori să vorbească, iar la o adică să susținem că suntem profesori la ULIM (Universitatea Liberă Internațională a Moldovei), Doamne ferește să pomenim că domnul Brezianu e de la *Vocea Americii*, că noi ceilalți venim din România, și cu nici un chip să nu scoatem la iveală vreo legitimație. Întăimăm într-o tăcere sumbră, cu luminile stinse în interior.

Si inevitabilul se întâmplă. Ostașii stau de veghe și, cu semne ferme, opresc autocarul. Abia se deschid ușile și ei își bagă kalașnikoavele pe interval. Înmărmurim. Vor să ne ducă la comenduire, și nu aici, mai degrabă la Tiraspol, peste Nistru. Nasol! Nu o mai lungesc. După discuții peste discuții, purtate când sus, când jos, lângă roata din spate a mașinii, cu tocmiri și răzgândiri, talentul de a negocia al gazdelor noastre precumpănește.

Părăsim Tighina, iluminată *a giorno*, adăstând parcă într-un decor de epocă echipa de filmare, iată-l pe Lenin cu indexul îndreptat spre viitor, apoi drapelele cu secera și ciocanul, pancartele uriașe cu lozinci în rusește ce cheamă la luptă pentru cauze mărețe. Întrezărim din goana autobuzului Tiraspolul, unde Armata a 14-a nu doarme.

Principiul incertitudinii (42)

Paul Eugen BANCUI

Atunci, acolo – dacă există un „atunci” și un „acolo” – călătoria se rezumă la aceea a Pământului în jurul axei sale, a Soarelui, a sistemului planetar în această margine de galaxie, carusel imperceptibil dintr-un parc de distracții universal. Ceea ce-ți trece prin fața ochilor minții repetă poate jocul cu imagini comune ție, din viața ta banală de om, ori terifiantă, îngrozindu-te cu voci grave, asemănătoare celor din viața anterioară sau de până atunci, care-ți vorbesc, ca într-un Turn Babel, în toate limbile pământenilor, dar pe care, în clipele acelea, reușești să le descifrezi, ori mai simplu, doar din mișcarea pe verticală sau orizontală a unor linii, suprafețe, culori, să afli mesaje clare despre ceva neîntâlnit încă, dar care, spre stupoarea ta, se va repeta în realitatea de mai târziu. Adică după revenirea între cele pe care le-ai părăsit vremelnic.

Unii ar putea crede că totul s-ar datora efectului medicamentelor care-ți sunt administrate, dar tu nu primești decât sânge de la alți oameni, sigilat, din grupa ta, plus un flacon cu ceva săruri sau glucoză. Apoi, la capătul călătoriei, te întrebă, firesc, dacă nu cumva acel sânge al altora, amestecat, sau limfa primită, sterilizată, curățată de visele și trăirile altora, de iubirile și urile lor, de bunele și relele lor, în mixtura petrecută cu puținul de hemoglobină rămas în tine, nu te poartă, ca un fel de narcotic străin șamanilor și druizilor, către un miez de univers uman cu deschiderea spre toate zările, din care restul de minte pe care-l mai ai selectează doar ceea ce urmează să se întâmple în preajma ta sau cu efect asupra vieții tale și a celor dragi, apropiați, prieteni... Ceva încă nespus în formule matematice, nedetectat de aparatura superperformantă de azi... Poate că imposibil de cuantificat la nivelul deja foarte înalt al tehnicii de azi.

Așa apare un fel de *déjà vu*, peste un timp, când ai chiar sentimentul că știi cu precizie unde e acul și așa într-o casă străină, întoarsă pe dos de hoți, copii sau poliție. Un crâmpei de imagine precisă a spațiului în care te afli, ba mai mult, chiar a ceea ce urmează să se întâmple, încât, nu peste mult timp, un coleg/ prieten să-ți spună, cu teamă pentru sine: „Să nu mai treci prin asta, că iar se întâmplă ceva!”. De parcă tu ai fi vrut să treci și, mai ales, să te mai și întorci să-i revezi pe toți așa cum i-ai lăsat, privindu-te ca mai înainte, cerându-ți să fii la fel, mereu la fel, până la capătul despărțirii de ei. Adică, simplu, al evitării unei viitoare revederi.

Retrăiesc mereu circuitul de un kilometru și 500 de metri dintre casa mea, un bloc turn, și circuitul stadionului orașului pe perimetrul său exterior, destinat acum, civilizat, doar celor ce fac jogging sau ciclism, prin semne de circulație trasate de poliția rutieră. Circulația mașinilor e, teoretic, interzisă. Același peisaj de pustă cu tufe, garduri, mult violet, după culorile echipei de fotbal, imaginea verzuie ca și chipul unui defunct din spitalul teritorial și, dintr-o dată, ies din timpul și spațiul pe care-l lăsasem acasă. E traseul pe care l-am făcut de nenumărate ori încercând,

dacă tot mi-a fost dat să parcurg Purgatoriul invers, pentru a reînvăța să merg, să văd pe lângă mine oameni alergând, să mă las claxonat de mașinile ce încalcă interdicția de circulație, să fiu exact cel de odinioară... de dinainte... să mă pot resimți la fel, adică așa cum mi se cere de către cei pe care i-am părăsit pentru o vreme.

Îmi revin în minte, în clipele acelea, cu exactitate, anii, lunile și zilele în care am făcut cu același scop același lucru, aceeași călătorie în care n-am descoperit decât că traseul acela nu duce nici la Ermitaj, nici la Luvru, nici la Roma, nici în Tenerife, nici în Melanezia, Micronezia, Thailanda... Nici măcar la Viena sau Budapesta... Și, dintr-o dată, mă simt vinovat față de femeia care m-a văzut de atâtea ori mort, care a stat la căpătâiul meu, care a crezut de fiecare dată că mă voi întoarce de dincolo la fel, pentru că nu mai pot și eu, ca atâtea alte milioane de oameni, s-o mai duc să vadă lumea pe viu, și nu pe laptop.

Mă simt vinovat că m-am întors altfel decât cred toți ceilalți și, pe deasupra, tot mai bătrân, mai nesigur pe mișcări, mai temător de mersul prea departe de ceva ce numesc casă, lăsându-mă la mână șoferilor de troleibuz sau a vatmanilor de tramvai, ca-n ultimii ani de serviciu, peste cei legali, de parcă așa fi fost te miri ce atlet la vremea tinereții, când îmi făceam un fel de antrenamente pentru ceea ce trăiesc acum.

Totul ca într-un film pe care-l revezi seară de seară, cu aceleași personaje, cu același final, pe un post de televiziune particular. Ajungi să te simți umilit de oboseala care se instalează în tine mai degrabă decât ai fi crezut și încerci, riscând, să forțezi, ca la sfârșit, adică odată ajuns cu sacoșele pline acasă, să simți cum te dor toate, să-ți aducă aminte de ceva ce nu-ți mai dorești să vezi... urgența, spitalul, care te înnebunesc clipă de clipă cu sirenele salvărilor...

[...] Cândva, cu ani în urmă, era un serial pentru copii și tineret, cam la limita pășaniilor lui Alice în Țara Minunilor, din care mi-a rămas în minte scena (care atunci m-a înfiorat, pentru că nu apucasem să trec eu însumi prin așa ceva) în care o fetiță, probabil protagonista, întreabă o oglindă sau un fel de peliculă ce acoperea gura unei grote: „Cine ești?” – răspunsul fiind pe măsură: „Nimeni!”. Nu mai contează ce s-a întâmplat, nu-mi mai aduc aminte filmul serial, dar acel scurt schimb de replici m-a obsedat mult timp, poate până când mi l-am însușit ca dialog interior și l-am ascuns undeva într-un cotlon al creierului, să-mi fie deviză.

Aceste experiențe, repetate în ani, îți aduc, în ochii lumii, grăbite să se afirme, epitetul de supraviețuitor, fără să se gândească o clipă că nici una dintre călătoriile lor turistice n-au nimic dintr-o asemenea călătorie, de pe urma căreia nu poți reveni între cunoscuți cu sute de fotografii colorate, pe care să le postezi pe Facebook, să vadă toată lumea cunoscută ție pe unde ai umblat, să te invidieze, să sufere că n-au banii tăi să umble și ei pe unde ai fost, să vadă câte ai văzut tu, să bea licorile sofisticate ale Orientului sau Occidentului, să-și umple trigliceridele cu te miri ce mâncăruri despre care nici măcar n-au auzit. Nu. Un supraviețuitor e un om singur, în mijlocul unui pustiu de unde va începe istoria religiilor scrise și atât.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Înainte de a ajunge la Sighet, preoții greco-catolici arestați în octombrie 1948 au fost duși câteva luni la mănăstirea Neamț și apoi un an la mănăstirea Căldărușani. Dacă despre perioada petrecută la Sighet bunicul s-a temut să scrie, a lăsat totuși câteva amintiri despre perioada petrecută la Căldărușani. Aici tristețea de a fi rupt cu totul de familie și de viața anterioară îi afecta profund pe clerici, dar îi făcea să trăiască mai intens micile momente de bucurie. Ele merită menționate dintr-un motiv simplu: știm din ce în ce mai puțin să ne bucurăm astăzi de ce ni se întâmplă în fiecare zi și din ce în ce mai mult să fim dezamăgiți, deși viața noastră este mult mai ușoară decât cea a (stră)bunicilor noștri, care au trecut prin două războaie mondiale și au trăit schimbări politice pline de dramatism.

Primul moment de bucurie menționat de bunicul a fost cel marcat de întâlnirea cu episcopii, ținută până atunci separat la Dragoslavele. Puteau de acum înainte să-și amintească momentele de sărbătoare religioasă din trecutul lor comun, puteau ține slujbe împreună, puteau să-și imagineze un viitor senin, care, așa cum ne-a arătat istoria, din păcate nu a mai venit pentru ei.

Al doilea moment menționat de bunicul a fost descoperirea că nu mai erau izolați la etaj, ca la mănăstirea Neamț, de unde nu puteau coborî decât cei aleși să aducă lemne sau apă. Acum se plimbau câteva ore pe zi în curtea largă a mănăstirii și aflau toate noutățile de la soldatul care îi păzea. Motiv pentru care, la un moment dat, postul acestuia a fost desființat, nefiind de fapt necesar, pentru că existau alte șase posturi de supraveghere în jurul curții înconjurată cu sârmă ghimpată, pe un traseu – se zvonea – indicat generos de însuși Patriarhul ortodox cu cârja sa. Dar, de teamă că ar putea scăpa cineva, au mai pus un gard și înainte de malul lacului din spatele mănăstirii, au triplat firele de sârmă, adăugând și câte unul cruciș între stâlpii susținători.

O altă bucurie a fost provocată de cafeaua oferită dimineața la sosire, la care bunicul a mai scos din buzunarul paltonului, surpriză!, un pachetel pregătit pentru drum: cu pâine, slănină friptă și jumări. A fost o excepție. De atunci încolo nu au mai primit nimic pentru micul dejun, doar un ceai obținut și el după multe insistențe la comandantul major al taberei.

La prânz, ciorba nu era decât de fasole, iar seara primeau cartofi fierți cu mămăligă. Dacă inițial puteau merge, sub escortă, de la poarta lagărului până la bucătărie, în curând li s-a interzis orice ieșire și mâncarea trebuia adusă de soldați. Dar de multe ori stătea la corpul de gardă mai multe ore în șir, pe motiv că nu era acolo subofiterul care o controla. Flămânzi și neputincioși, arestații priveau cum stă mâncarea pe pământ, chiar și în zăpadă, sau cum îi mai dădea târcoale și câte un câine, băgându-și botul în ciorbă sau laba în mămăligă. Prin urmare, dacă li se cumpărau ouă, brânză sau câte o marmeladă din sat, bucuria era uriașă.

Un moment memorabil a fost când a venit bucătăreasa la poartă cu o cratiță, în care era ceva fierbinte și de aceea o prinsese de urechi cu hârtie, spunându-i celui care a primit-o să aibă grijă să nu se ardă. Între cratiță și hârtie erau scrisori. Altă dată, a adus o găină cu pui într-un coș, iar în coș erau scrisori de la familiile rămase acasă. Mănăstirea nu le-a pus la dispoziție nimic nici pentru igiena zilnică. Douăzeci și cinci de persoane aveau un singur lighean pentru a se spăla o dată pe zi, fără săpun, pastă sau perie de dinți. Ce bucurie era atunci când, pe ascuns, câte un călugăr ortodox le aducea lucrurile de care aveau nevoie sau le preda coletele trimise de familie. Fiind dinadins ambalate în hârtie de ziar, deținuții reușeau să afle de aici și câte o noutate despre lumea de care erau foarte sever ținută la distanță.

Odată, pe când se plimba prin curtea lagărului, bunicul a văzut că a căzut ceva în iarbă. Foarte precaut, a căutat obiectul și a descoperit un cartof, cu o scobitură în care era ascunsă o scrisoare. Inventat de unul din călugării ortodocși, era un sistem care a funcționat o vreme, până ce a fost descoperit de informatorii Securității. Așa s-a aflat că faimosul șef al Securității, Cosma, a fost condamnat la șaisprezece ani de detenție. A fost o „tristă” bucurie, pentru că un prelat nu se putea bucura de necazul nimănui. Doar de propriile sale satisfacții.

Ne mai putem imagina astăzi o asemenea alternanță de tristeți mari și bucurii mărunte?

19

picătura de cucută



20

Căutarea unei morți glorioase

Robert ȘERBAN

- Cum aș vrea să mor?!
- Da, cum?
- Jucând șah.
- Șșșah?!
- Exact! M-aș concentra atât de tare, atât de intens, m-aș scufunda așa de adânc în propriu-mi creier, încât el nu mi-ar mai suporta greutatea și ar exploda, booom!
- Păi și ce-i glorios în asta? Eu te-am întrebat cum ți-ai imagina o moarte glorioasă, nu una stând în cur, p-un scaun, cu o mână la falcă și cu o alta pe o piesă...
- Cum adică ce-i...?! Păi acolo-i totul! Acolo, pe câmpul de luptă, fiindcă mori pe un câmp de luptă. Tabla aia exact asta e, ce dracu! Crăpi lângă regele tău, lângă regină, laolaltă cu ofițerii și soldații tăi. Luptând împreună cu ei, pentru ei... Gândești cum să-i salvezi, cum să învingi adversarul, cum să-i întinzi o cursă, unde să-l lovești, pe cine să sacrifici, și o faci atât de profund, atât de...
- Lorine, păi e doar un joc, domn'e...
- Ce prost ești! Dar ce prost ești! Cum să fie, mă, doar un joc? Asta ai înțeles tu? Că te joci? Că doar muți piese, că mai pierzi una, mai iei alta... Zău?! Acolo e totul, e însăși lupta, e un război real, între două tabere, unul în care tu chiar mori, fără să fie nimeni vinovat de asta. Fără să tragi pe nimeni după tine. Înțelegi? Pe adversarul tău nu-l saltă poliția, nu-l anchetează procurorii, iar tu ai murit luptând cu el, ca un erou. Unu la unu. Te-ai sacrificat, da, chiar și pentru un joc, cum zici tu. Bine..., așa, totul e o joacă. Totul! Ce nu-i joacă pe lumea asta, ia spune-mi?
- Păi, zic că...
- Mă, școala nu-i o joacă? Uite că e: cu note, cu mănua pe sus, cu lucrări de control, festivități, diplome, cântece, coronițe pe cap. Răspunde tu, ba tu, cine știe, cine a învățat azi, cine a fost cuminte, cine n-ascultă, ai șoptit, ai copiat, bla-bla-bla. O joacă lungă, a dracu' de lungă, stresantă și cam nefolositoare, dacă te gândești bine. Ne-fo-lo-si-toa-re. Fiindcă tot norocul, până la urmă... Altfel? Familia... Și aia-i o joacă. Te-nsori, faci copii, te joci cu ei, ei cresc frumos dacă se joacă mult, mergi în concedii, la filme, vă sărbătorești unii pe alții, revelioane, nunți, de-a mama, de-a tata, mai calci pe bec, mai aluneci, te dai cu creme antirid. Ce vrei mai mult? Apoi, joaca asta continuă cu bolile, când iei pastilute și zici că-s bomboane, când te doare una, te lasă alta și pui nevasta sau copiii, dacă-i ai, să te frece puțin, să-ți treacă, te mai gălli, mai răzi, mai uiți. Ești o jucărie, înțelegi? O jucărie. Vezi, dac-o iei așa, totului tot e un joc.
- Exagerezi...
- Nuuu, deloc, dar hai ca tine. Accept. Uite, mai poți muri glorios salvând viața cuiva... A unui copil. Doar a unui copil! Altfel, nu-i eroism, e prostie pură. Viața ta pe viața altuia. N-ai făcut nimic. O tâmpenie. Da, dar dacă intri-n foc ca să scoți un copil și crăpi, da, chiar ești mare. Dar ai șansa asta în viață? Ai norocul ăsta, dacă nu te faci pompier? Îți spun eu: n-ai! Ai șansa să salvezi un copil de la înec dacă nu ești salvamar? Greu, greu, aproape imposibil, una la un milion. Medic! Acolo e deja profesie, îți faci treaba, nu te sacrifici, decât dacă îți bați mintea atât de tare c-o schemă de medicație salvatoare și faci un AVC sau o comotie. Dar nimeni nu va ști că ai murit eroic, încercând să-ți salvezi pacientul, luptând pentru el. O să zică că ai fumat ca prostul, deși erai doctor și știai că nu-i bine, și de asta ai făcut ceva la cap. Și te-ai dus, așa, ca un fraier! Nu știi ei că ți-ai rupt mințile căutând soluții. Nu știi că ți s-a descărcat, brusc, arma și te-ai dus instantaneu. Acu' înțelegi de ce-am zis de șah? Uită-te la mine: ai priceput? Tabla aia, amărâta aia de tablă e un câmp de luptă, mă. Unde poate să moară un bărbat ca un erou, dacă nu acolo? Absolut orice bărbat, absolut, chiar și unul care nu că n-a făcut armata, nu că n-a tras un glonț vreodată, dar nici măcar pâinea nu știe s-o înfeliere cum trebuie.
- Cine nu știe să taie pâinea? Haide, zău...
- E clar că nu te-ai prins.
- Poate că vorbești tu prea... așa, teoretic... Hai s-o luăm altfel, mai practic, ca să-nțeleg. Aduc șahul, jucăm și vedem.
- Ce? Nu, nu-l aduce... Stai, mă...
- Lorine, uite, e aici.
- Nu-nțelegi?! Nu!
- Păi de ce?
- Fiindcă una-i una, alta-i alta. Ți-am dat un exemplu, că m-ai întrebat, am încercat să-ți explic... Dar nu știi să joc șah, e plictisitor.

Macedonski și *Literatorul* – pagini de final (2)

Radu Pavel GHEO

Promiteam în numărul trecut că, spre o mai bună evaluare a lui Al. Macedonski și a publicației sale, voi trece în revistă, fie și fugar, câțiva scriitori pe care *Literatorul* i-a promovat și încurajat și în care Macedonski, sufletul frământat al revistei, a văzut încă de la început germenii unei viitoare cariere strălucite. Sînt autori ale căror începuturi literare sînt îndeobște asociate de istoricii literari cu *Literatorul* și ele merită amintite, pentru că pun într-o continuitate istorică stăruitoarea activitate de descoperitor de talente a lui Macedonski și intuițiile poetice ale acestuia. În volumul dedicat *Literatorului*, Adriana Iliescu alocă un întreg capitol, al șaptelea, „Debuturilor” din revistă, începînd cronologic cu Duiliu Zamfirescu.

După cîteva poeme nesemnificative apărute în revista *Ghimpele*, viitorul prozator își face un debut marcant în primul an de apariție a revistei macedonskiene, 1880, anul cel mai prolific al acesteia (cu 31 de numere, cifră anuală pe care nu o va mai atinge niciodată). În numărul 4 din *Literatorul* lui Zamfirescu îi apare poemul „Levante și Calavryta”, care dobîndește, cum afirmă Adriana Iliescu, „o mare popularitate în epocă” (*op. cit.*, p. 90) și căruia Macedonski îi face o prezentare generoasă și entuziasă: „D. Zamfirescu e tînăr și nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult: se afirmă ca poet într-un mod strălucit”. Poemul este inclus în deschiderea volumului de debut al lui Zamfirescu, *Fără titlu. Poeme și nuvele*, apărut în 1883.

Deși umbrît ulterior de proza scriitorului, „Levante și Calavryta” nu va fi întru totul uitat: va constitui – peste mai bine de un secol – pretextul pentru începutul și localizarea epopeii postmoderne *Levantul*, cum remarcă istoricul și criticul literar Cosmin Ciotloș: „Nu numai titlul, ci și atmosfera și trama trimit către unul din primele texte ale acestuia [D. Zamfirescu], *Levante și Calavryta. La Missolonghi*” (în *Levantul*, Humanitas, 2016, cu note și comentarii de C. Ciotloș, p. 291). Și, dacă mai tîrziu Zamfirescu se va despărți de Macedonski și îl va ataca sub pseudonim, fondatorul *Literatorului* nu își va înfrîna elogiile la adresa acestuia („devenit veșnicul exemplu al discipolului ingrat”, spune A. Iliescu) și va afirma că „Poemele lui Duiliu au fost pentru mine emulațiunea pentru a scris *Noaptea*” (*op. cit.*, p. 90).

De altfel, e posibil ca lui Macedonski să-i fi plăcut să folosească „trădarea” lui Duiliu ca o (altă) confirmare a persecuțiilor la care a fost supus și, într-un mod întortocheat, să o fi văzut ca pe o confirmare personală: confirmarea intuițiilor unui profet al poeziei

românești, neînțeles și părăsit de cei pe care i-a descoperit și lansat.

Intuiții, evident, a avut, iar rolul *Literatorului* și al fondatorului său în modernizarea poeziei românești e mult mai mare decît se consideră de obicei. În 1883, Macedonski îl remarcă – cel dintîi – pe Traian Demetrescu (Tradem), care publicase în *Vocea Doljului* poezia „Ploaie din senin”. El reproduce respectivul text în *Literatorul*, afirmînd ulterior că „acest tînăr va putea să reprezinte «poezia viitorului»” (Adriana Iliescu, *op. cit.*, p. 95), și, cu aceeași încredere, în 1885 va prefața volumul de debut al lui Tradem, *Poesii*.

Atunci cînd sistematizează, la o reevaluare obiectivă, meritele lui Macedonski, Paul Cernat apreciază că „articolele negatoare ale lui Macedonski la adresa mediocrităților poetice junimiste, recuperarea filonului pașoptist-francofil respins de Maiorescu, repoziționarea «poeziei viitorului» pe coordonatele poeziei franceze moderne [...] au constituit atuuri confirmate de posteritate, în sensul schimbărilor europene de paradigmă ale momentului 1900” (în *Vase comunicante. (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Polirom, 2018, p. 36).

Și tot Cernat sintetizează scurt, cu cîteva nume esențiale ale liricii autohtone, meritele de „descoperitor” ale „ereticului” Macedonski: „Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Ion Pillat – pentru a-i aminti doar pe ei – sînt descoperiri macedonskiene” (p. 37).

Debutul lui Arghezi îl menționează G. Călinescu în *Istoria...* sa, amintind că acesta, „cînd avea 16 ani, ascuns sub alt pseudonim, Ion Theo, publicase versuri juvenile, cu binecuvîntarea lui Al. Macedonski, în *Liga ortodoxă*, în *Revista modernă* [...] și *Vieața nouă*...” (în *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 724). Viitorul Tudor Arghezi publică sub acest nume în suplimentul literar al *Ligii ortodoxe* din 20 octombrie 1896 poezia „Valea Saulei”, care constituie debutul său oficial.

În privința acestui debut, Adriana Iliescu observă că, „privită în peisajul epocii, poezia lui Ion Theo era într-adevăr uluitoare. Dar trebuia perspicacitatea unui Macedonski ca să o observe și să o spună” (A. Iliescu, *op. cit.*, p. 98) și amintește apoi faptul că acesta menționează alți doi tineri autori, de data asta de proză, „în legătură cu care promite ample articole de analiză – Grigore Pișculescu și M. Pașcan – viitorii G. Galaction și M. Sadoveanu” (*ibidem*, p. 99).

Bacovia debutează și el în *Literatorul*, în 1899, cu poezia „Și toate”. Devenit apropiat al mai vîrstnicului poet, citește în cenaclul acestuia poezia „Plumb”, ocazie cu care Macedonski riscă încă o dată o profeție, pusă într-un catren citat de Mihai Zamfir în *Scurtă istorie* (p. 586), în capitolul dedicat lui Bacovia: „Poete scump, pe frunte/ Porți mîndre flori de laur/ Căci singur pînă astăzi/ Din plumb făcut-ai aur”.

Sinteze și provocări

Claudiu T. ARIEȘAN

În moda sintezelor masive a revenit de câțiva ani pe meridianele enciclopedismului cultural, tomuri imense realizate în echipă, în tandem sau de unul singur marcând eforturile academice globale de a reîmprospăta perspectivele hermeneuticii moderne. Un model aparte de tipul *multum in multo* este cartea lui Roderick Beaton, *Grecii. O istorie globală*, trad. Livia Szász, Editura Trei, București, 2023, 494 p., un conglomerat livresc ce își propune să acopere trei milenii și jumătate de existență a grecității și a populațiilor elenofone, de la civilizația minoică și secolul periclean până la revoluțiile premoderne și provocările / crizele modernității europene de astăzi. „Suntem martori la gloria faimoaselor orașe-stat Atena și Sparta, la campaniile duse pe teritorii îndepărtate de Alexandru cel Mare, la începuturile creștinismului, la imperiul de o mie de ani al bizantinilor, la revirimentele valorilor clasice din epoca renascențistă și cea iluministă. Este o poveste a invențiilor și a descoperirilor – a alfabetului, a filosofiei și științelor – dar și a reinventărilor, căci grecii au știut să se adapteze schimbărilor, uneori catastrofale, și au redescoperit noi moduri de a supraviețui și de a-și pune amprenta pe lumea din jur, inclusiv astăzi, printr-o diaspora risipită pe cinci continente”.

Autorul analizează, deci, nu doar marea civilizație a Eladei clasice, o poveste scrisă de atâtea ori și în atâtea exemplare moduri, ci mai degrabă schițează savant seria de civilizații interconectate ce au dus mai departe duhul elenității și idiomurile sale, precum și mutațiile majore provocate de emergența creștinismului în aceste forme și tipare deja bine conturate cu două milenii în urmă. Avem sub ochi o lucrare masivă și temeinică științific, ce reflectă deopotrivă temeritate, cuprindere culturală și generozitate intelectuală.

Într-o carte provocatoare și o sinteză extrem de fiabilă se dovedește lucrarea teologului olandez Paul van Tongeren, *A trăi virtuos. O introducere în etica virtuții*, trad. Carmen Fotescu, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2023, 186 p. Tipărit în țara de origine și onorat cu Premiul Socrates în 2013, tradus în 2020 la editura londoneză Bloomsbury, temeinicul op *Leeven is een kunst* dezvăluie și confirmă expertiza remarcabilă a autorului în filozofia morală a lui Aristotel, în aria nihilismului lui Nietzsche și, desigur, în tradițiile eticii virtuții care pulsează alternativ (potrivit opiniei sale autorizate) între cei doi poli mai sus evocați, cu precădere în secolele din urmă, XX și XXI. Mergând metodologic pe urmele hermeneuticii de adâncime a unor Paul Ricoeur și H.-G. Gadamer, el o dezvoltă în tehnici interpretative noi plasate sub semnul moralei înseși văzute ca *hermeneia* a experiențelor morale.

În formularea spectaculoasă a gânditorului batav, tematica volumului aici elogiat se rezumă cam așa: „Viața este

o artă. Ca toate artele, poate fi învățată doar practicând-o, făcând-o. Pentru a ne asigura că învățăm ceva din ceea ce facem, reflectăm asupra acestui lucru. Etica virtuții este un mod filozofic de a gândi despre arta de a trăi. Cartea de față oferă o introducere în această filozofie pe care o numim etica virtuții”. Așadar, etica virtuții concepe calitatea morală ca excelență și virtuozitate, iar antologia de texte din final selectează cele mai însemnate mărturii la obiect, ca o recapitulare a tezei sale centrale: Aristotel din *Etica Nicomahică*, Mencius (sau Meng-Tze, promotorul eticii lui Confucius), Toma de Aquino, Descartes din *Discursul despre metodă*, David Hume, Kant din *Întemeierea Metafizicii moravurilor și Religia doar în limitele rațiunii*, Nietzsche din *Jenseits von Gut und Böse* și doar doi autori de secol XX, Gertrude E. M. Anscombe și Alasdair MacIntyre, *Tratat de morală. După virtute* (de găsit la noi în traducerea de la Humanitas din 1998).

III Poate că nu este cea mai elevată și potrivită dintre comparații, dar nimeni nu poate contesta că a devenit, *lately*, foarte la modă: ca într-un serial de mare succes ce se dezvoltă cu oarece ritmicitate pe canalele de streaming, episodul doi din cele șase preconizate a ieșit pe piață cu suficientă rapiditate ca să nu fi uitat desfășurările fascinante ale filmului-pilot: Arthur Schopenhauer, *Parerga și paralipomena. Scrieri lămuritoare și întregitoare ale operei mele*, vol. II, trad., note Vladimir Lazurca, Editura Humanitas, București, 2023, 262 p. Nici nu pot să exprim cât de mult m-a încântat reîntâlnirea, într-o extrem de fluidă variantă românească, cu primul din cele trei texte: „Despre filozofi de universitate”, unul din înscrisurile mele favorite din aceste savante și totuși savuroase comentarii schopenhaueriene.

Cât de dureros de actuală este viața despre intruziunile ideologiilor oficiale în mediile profesionale și în masa amalgamată a studenților, cu referire concretă la iubirea de înțelepciune clasică, dar cu numeroase ramificații aluzive și la alte posibile domenii științifice de referință: „cu consecințe mergând de la bizarerie și ridicol până a trădarea adevărului, la anihilarea spiritului critic și la compromiterea formării intelectuale a tinerei generații”. Pentru că datele naturale și buna lor orânduire prin studiu sistematic și liber asumat sunt singurele garanții pentru performanțele de excepție în orice domeniu al minții: „așa că nu va scrie *Iliade* nimeni care să fi avut o găscă drept mamă și un gurăscă drept tată, chiar să fi studiat la șase universități”, fiindcă aristocrația naturii nu o poate nimeni uzurpa sau înlocui cu artefacte ieftine.

Al doilea eseu, cel „Despre intenționalitatea vizibilă din destinul individului”, care glosează despre forțele nevăzute ce afectează soarta indivizilor, l-a inspirat peste un secol pe Carl Gustav Jung să forjeze conceptul de *sincronicitate*, iar ultimul tratează flamboiant și caustic despre fenomenele oculte, sub titlul „Eseu despre vederea de spirite și altele conexe”. Așteptăm cu aceeași bucurie și nerăbdare... *to be continued!*



Trei doamne

Adriana CÂRCU

Am aflat de-abia mai târziu că imobilul din Piața Maria, în care am locuit douăzeci de ani, era, de fapt, un palat. Apartamentul în care stăteam, aflat la etajul doi, se spunea că ar fi fost al proprietarului. Orientat fiind spre sud, era vizitat de soare pe tot parcursul zilei, ceea ce făcea iernile în interiorul lui mai luminoase și prilejuia regulate înnoiri ale transperanțelor de pânză dungată, coapte vara de căldură. Un alt indiciu ar fi fost acela că, atunci când ne-am mutat în el, fiecare cameră, inclusiv baia, erau dotate cu o sonerie care dădea zvon tocmai în camera servitoarei, o încăpere mică și întunecoasă, aflată dincolo de bucătărie. Camera mea, ultima din apartamentul întins pe toată adâncimea clădirii, se găsea față în față cu trei garsoniere minuscule, fiecare la alt nivel.

La parter locuia doamna Elsa, pianista. Doamna Elsa era corepetitoare la operă și primea regulat vizitele unui domn bine. Fereastra ei era mereu acoperită cu o draperie gri, iar din cameră se auzeau des — după cum aveam să deslușesc mai târziu —, diafane preludii de Chopin sau serenade de Schubert. Câteodată, când era vizitată de vreo soprană cu care repeta și acasă, prin geamul îngust și mai tot timpul deschis de la holul ce servea drept bucătărie se auzea vocea acesteia reluând obsesiv arii din Verdi sau Puccini. Le ascultam adeseori cu privirea ținută pe frumoasa placă de majolică ce ținea parcă fereastra: un ciorchine de struguri cu boabe vineții înconjurat de cârcei verzi, plasat pe un fond galben. Un detaliu decorativ specific stilului *secession*, lucru aflat de asemenea ulterior.

Împreună cu domnul venit în vizită, doamna Elsa ieșea câteodată în oraș. Amândoi îmbrăcați în mantouri largi sau pardesie cu nasturi de os. Cu doamna Elsa nu-mi amintesc să fi schimbat vreodată mai mult decât saluturi, dar domnul cel elegant m-a oprit într-o zi, în timp ce lălăiam prin curte în gura mare un șlagăr la modă, și mi-a spus că ar fi bine să încerc să-mi cobor vocea din cap spre zona toracelui. Atunci am dedus că era și el solist la operă, probabil bariton.

La etajul întâi stătea doamna Ghica, o femeie distinsă care purta mănuși albe și pălării cu decorațiuni îndrăznețe pe care mi-aș fi dorit mereu să le pot atinge: mănunchiuri de cireșe lucioase dintr-un material necunoscut, frunze de fetru, flori și fluturi de mătase, după cum era sezonul. Vizibilitatea în garsoniera doamnei Ghica era blocată de un paravan chinezesc, cu panourile din satin brodat cu păsări și flori exotice. Când paravanul era pliat, se putea vedea în cameră un colț de masă și o comodă ticsită cu obiecte de preț: o fructieră înaltă și două sfeșnice, toate de argint, două boluri de cristal șlefuit, mai multe bibelouri de porțelan dantelat înfățișând balerine, evantaie din fildeș, amulete și cutii de abanos încrustate cu mici petale de sîdef. În vârful fructierei trona un ou de struț.

Doamna Ghica avea și ea un vizitator, un domn în vârstă, care îi vorbea cu o voce blândă și o ținea de braț când ieșeau în oraș. Doamna Ghica suferea de o afecțiune post-operatorie permanentă, care-i îngreua mersul și o făcea să se învâluie mereu într-un nor greu de parfum. Mai volubilă decât vecina de la parter, doamna Ghica obișnuia să-mi explice prin cuvinte alese rostul bunelor maniere: „măine-poimăine vei fi o domnișoară care trebuie să cunoască toate lucrurile astea.” Din garsoniera ei se auzea regulat tăcânitul mașinii de scris, cu care își suplimenta venitul tipărind lucrări de diplomă și teze de doctorat.

Vizavi de apartamentul nostru locuia doamna Stankov împreună cu mama ei. Nu am înțeles niciodată unde aveau loc amândouă. Mama doamnei gătea cât era vara de lungă pe palierul din fața intrării, unde încropise o bucătărie ce consta dintr-o masă, un reșou și ceva lăzi cu alimente. Așezată pe un scaun fără spetează, doamna Stankov cea bătrână curăța zarzavaturi, fierbea ciorbe și papricașuri și observa tot ce se întâmplă în curte. Spre toamnă, bucătăria de vară se închidea odată cu prepararea marmeladei de gutui turnate în forme de metal închipuind pești și păsări, un procedeu pe care îl urmăream fascinată, an de an. Iarna, sub masa de pe palier se depozitau lemnele pentru foc, aduse din pivniță.

Camera doamnei Stankov nu avea perdele, așa că vara o puteai vedea cum își dezbracă hainele de stradă de îndată ce intra în casă și cum își căuta de treabă prin camera minuscule îmbrăcată doar într-un combinezon roz, fapt care trezea în egală măsură interes și consternare în apartamentele de peste curte. Doamna Stankov avea limba ascuțită, era cam năbădăioasă și se certa des cu mama ei sau cu vreo vecină care-i spunea să se mai îmbrace. Natalia Stankov era frumoasă. Știam că o cheamă așa pentru că într-o bună zi m-a anunțat că ziua mea de nume e împreună cu a ei: Sfânta Natalia și sfântul Adrian își împart ziua de 26 august în calendarul ortodox.

Ne observam reciproc, de la înălțimea ferestrelor noastre. Doamna Stankov informa vecinii pe un ton conspirativ despre activitățile petrecute în camera mea, iar poveștile sale erau îmbogățite copios de propria-i imaginație. La vremea când a murit mama ei, doamna Stankov și-a pus la geam niște perdele de macrame prin care nu mai vedeai nimic. Acum o vizitau și pe ea domni. Când am plecat de la Maria, doamna Lisa m-a îmbrățișat, doamna Ghica mi-a întins o mână înmănușată și mi-a urât de bine, iar doamna Stankov a murmurat: „N-apăi, să sperăm că o să iasă ceva și din tine...”

21

rediviva

Alexandru RUJA

Un roman epistolar, ediție integrală, a apărut, în anul 2021, la Editura Muzeul Literaturii Române. Am scris o cronică despre volum, analizându-l dintr-o dublă perspectivă, fără să pot atinge toate problemele unui roman de asemenea complexitate. Pentru că așa cum afirma Nicolae Manolescu, în editorialul consacrat cărții din „România literară” (nr. 20-21/2022), „corespondența este excepțională.”, iar „scrisorile se citesc astăzi dintr-un dublu interes: ca unul din ultimele documente de acest fel din istoria noastră literară și totodată pentru extraordinara lor valoare umană și literară”.

Cartea a apărut în anul următor, în aceeași ediție integrală, și la Editura Polirom. Revin asupra volumului, încercând să evidențiez alte axe ale *romanului epistolar* și alte aspecte integrate ori conexe, dar care

au legătură cu epistolerii, cu atmosfera literară a timpului, cu relația dintre cerchiști, dar și a cerchiștilor cu mediul literar al vremii. Nu putem trece cu vederea nici faptul că în urmă cu optzeci de ani, exact în luna mai, a fost publicată, în ziarul „Viața”, *Scrisoarea către E. Lovinescu*, devenită și recunoscută cu timpul drept un adevărat *manifest literar*. Dar despre acest manifest, care nu și-a

pierdut actualitatea nici după opt decenii de la lansare, vom scrie cu altă ocazie în acest an aniversar al manifestului.

Desigur că o linie majoră în epistole o reprezintă *euphorionismul*, dar tot la nivel înalt sunt cultul prieteniei și permanentul interes pentru cultură, după cum deloc de neglijat, dimpotrivă, sunt paginile care descriu dificultățile materiale prin care cerchiștii au trecut ani la rând, adversitățile de tot felul îndreptate împotriva lor.

Există, așa cum s-a spus, „mari corespondențe”, schimbul epistolar dintre scriitori se află mereu în spațiul literaturii. *Un roman epistolar* se înscrie între aceste „mari corespondențe”, cum le-a numit Livius Ciocârlie. Cu inteligența și cu suportul intuiției sale critice, I. Negoieșcu a observat că, dincolo de interesul documentar al corespondenței dintre el și Radu Stanca, aceasta „apare, în linii mari, pe plan beletristic, ca un adevărat roman în scrisori”. Sub titlul *Un roman epistolar* (1978), criticul a publicat corespondența, interesat mai mult de caracterul românesc al epistolelor decât de integralitatea lor. La acea dată, Negoieșcu nici nu era în posesia tuturor scrisorilor. La aceasta se adaugă faptul, pe care îl știm acum, că în momentul arestării (februarie 1961) părinții lui Negoieșcu, de teama unei percheziții, au distrus mai multe documente, între care și scrisorile de la Radu Stanca.

Dar, chiar dacă le-ar fi avut, suntem înclinați să credem că le-ar fi lăsat pe dinafară pe unele tocmai pentru a „asigura unitatea «epică» a corespondenței”, așa cum face spre exemplu cu *scrisoarea din 13 ianuarie 1943*, pe care o amintește și o trece în prefața (*Cuvânt înainte*) volumului, dar nu o include în epistolar.

I. Negoieșcu este convins că epistolarul „se întemeiază pe o idee explicit românească, iar mai apoi ies pregnant în evidență conceptul exaltat al prieteniei noastre, fecundă pe plan creator, în puritatea ei ideatică, și preocuparea teoretică permanentă a conjugării valorii estetice cu valoarea morală: ceea ce noi numeam, în viziunea metaforică a juventuții, Euphorion și euphorionism. Totul în cultul pentru noblețea realului și pentru marile valori clasice”. Criticul consideră că „epistolarul de față este de fapt un *Bildungsroman*, un roman al formării spirituale a doi tineri scriitori pasionați de muncă și ambițioși prin muncă”.

Între timp, s-au găsit și alte scrisori din corespondența I. Negoieșcu – Radu Stanca, iar Ion Vartic și Ioan Cristescu menționează că este *ediție integrală*. În privința corespondenței cerchiștilor surprizele apar, găsindu-se mereu scrisori prin diverse arhive. Cum s-a întâmplat relativ recent cu scrisorile lui Deliu Petroiu către I. Negoieșcu, recuperate și publicate în revista „Apostrof” (nr. 6 -7/ 2022). Păcat că nu mai există scrisorile lui I. Negoieșcu către Deliu Petroiu, pentru că perioada de corespondență a fost îndelungată (1945 - 1991), după cum putem afla din *Cartea prietenilor mei*.

Deliu Petroiu spune exact și corect „a fost furată” și nu „mi-a fost furată”. Pentru că plicul a fost furat în tramvai din ganta poetului Aurel Turcuș, căruia Deliu Petroiu i-a dat scrisorile pentru publicare în suplimentul cultural „Paralela 45”, unde au apărut, de-a lungul timpului, toate scrisorile și evocările care formează *Cartea prietenilor mei*. Între timp, au fost descoperite și scrisorile lui Ștefan Aug. Doinaș către Radu Stanca, publicate de Marta Petreu și Ion Vartic în „Apostrof” (nr.10/2022). Așezate împreună, toate scrisorile ar forma un alt amplu roman, pentru că, fiecare în felul său, cerchiștii sunt adevărate personaje într-un extins *epos*, scris prin autoreferențialitate chiar de către ei, iar ironia acidă și spiritul critic ascuțit nu le lipseau.

Prima scrisoare din romanul epistolar este datată *București, 13 ianuarie 1943* și îi aparține lui Radu Stanca, iar ultima este din *5 ianuarie 1961*, Cluj, fiind trimisă de I. Negoieșcu, deci mai mult de un deceniu și jumătate de schimb epistolar. Chiar ritmul corespondenței este un indiciu asupra felului în care s-a desfășurat viața și activitatea celor doi protagoniști. O viață care le-a fost cel mai adesea potrivnică, mai ales dacă vorbim despre viața literară. Pentru că ei, ca de altfel toți cerchiștii, puteau să se manifeste în Clujul tinereții lor ca un ferment cultural/literar de mare forță și elevație. Dar ulterior au fost împiedicați să facă acest lucru, iar colaborarea la publicația „Almanahul literar” le era blocată: „Toți cei mobili au părăsit Clujul. Ultimul, Doinaș, în urmă cu vreo două săptămâni.” (*Cluj, 31 iulie 1948*).

Condiția lor materială este mai mult decât precară: „Aici haosul persistă și eu, șomând amarnic, duc mizerie cruntă, cum de altfel desigur îți închipui.” (*Cluj, 8 ianuarie 1949*).

Vremurile sunt tulburi, epurările au început: „Todoran a pierdut asistența (va reveni lui Regman?), Sîrbu, conferința (așteptând să piardă și asistența fostă «Estetică», așa cum nici Rusu nu e sigur că va rămâne în Universitate), Jacquier, catedra etc.”. (*Cluj, 27 octombrie 1949*). În „Almanahul literar” nu doar că se interzicea colaborarea cerchiștilor, dar se publicau articole denigratoare la adresa acestora, cu evidentă finalizare de culpabilizare politică. „Cred că ai văzut, în no. 4 din *Almanahul literar* ce apare la Cluj, articolul în care se vorbește despre Cerc, despre tine și Doinaș.” (*Cluj, 3 mai 1950*).

Radu Stanca îi răspunde, cu o undă de evidentă mahnire pentru atitudinea lui „Regman și Ioanichie”. „Și, fiindcă veni vorba despre Cerc, am citit articolul din *Almanah*, verificând încă o dată surprinzătoarea noastră precocitate spirituală din timpurile de glorie ale Cercului. Dar noi suntem în continuare «depășiți», iar restul retrogradează. Păcat de Regman și Ioanichie că au ieșit din cursă și o fac invers. Vor intra, fără doar

și poate, în șanț.” (*Sibiu, 16 mai 1950*).

Analizând istoricul Cercului Literar de la Sibiu, Ion Vartic consideră anul 1940 ca început de cristalizare a grupării, iar 1946 momentul „când apare proiectul unei noi reviste, *Euphorion*, proiect lansat de data aceasta în Cluj și care îi va urmări atât pe I. Negoieșcu și Radu Stanca, cât și pe ceilalți cerchiști ani întregi ca o fantasmă.” N-a fost posibilă în condițiile social-politice de atunci realizarea acestei dorințe de a avea o nouă revistă. Cerchiștii intră în atenția organelor de represiune, publicațiile din Cluj le devin ostile, chiar denigratoare și acuzatoare.

Ion Vartic analizează pe larg această situație. Atitudinea ostilă a lui A. E. Baconschi față de I. Negoieșcu s-a extins dincolo de cercul „Almanahului literar”: „La oarecare timp după plecarea voastră, am reușit să intru la E.S.P.L.A., în calitate de colaborator extern, și am primit de lucru. Totul părea pe drumul cel bun, când – după două săptămâni de activitate -, o intrigă a lui Baconski, venit aici să-și încaseze un respectabil onorariu, m-a aruncat din nou în disponibil (acuză era că, la Cluj, aș fi organizat un cenacul clandestin, în care scriitorii tineri – calomniatorul a dat și nume de persoane pe care eu nu le-am văzut niciodată – ar fi fost abătuți de la literatura realistă!). Am mers cu explicațiile până la Comitetul Central, unde lucrurile s-au lămurit în favoarea mea și trebuia să reintru la E.S.P.L.A., când a intervenit în mod mârșav Beniuc. Am fost silit să am cu el o penibilă întrevvedere, ale cărei amănunte nu ți le pot reda aici – și, la ora actuală, deși cadrele și numeroșii mei prieteni mă susțin, sunt încă stopat.” (*București, 15 noiembrie 1954*).

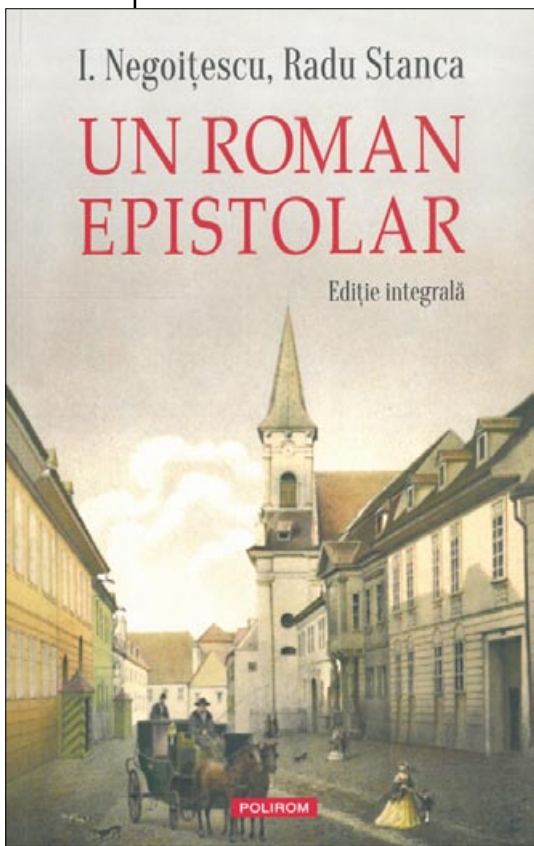
Cerchiștii voiau să se reîntoarcă la Cluj, *epistolarul* arată acest lucru, ca, de altfel și alte scrisori, dar erau mereu obstrucționați, piedici de tot felul le apăreau în față. „...Bietul Petroiu (căruia i se promisese totul în ultima vreme) va rămâne la Arad.” (*Cluj, 16 noiembrie 1948*). Doinaș ar accepta chiar modesta funcție de sufleur, numai să poată reveni în Cluj, dar dorința nu se va putea îndeplini: „Doinaș a făcut cerere ca să fie numit sufleur la teatrul de aici și se pare că are șanse, încât ne vom mai aduna membrele noastre cerchiste laolaltă, după atâta risipire, în cazul că vei reuși să vii și tu în ianuarie.” (*Cluj, 30 august 1950*).

Chiar și Radu Stanca ar vrea să se transfere la Cluj, părăsind Sibiu: „Am întreprins câteva acțiuni pentru dobândirea unui post la Cluj și acum aștept să văd care va fi rezultatul cererilor mele. Șansele sunt aproximative, dar nu disperez încă.” (*Sibiu, 14 noiembrie 1948*). Deși iubea Clujul și dorea să revină aici, Radu Stanca nu idolatrizează orașul, ale cărui nepotrivite schimbări le observă: „La Cluj am fost prins tot timpul în spectacole, mizerabile în cea mai mare parte. Dintre amici, evident numai Ovidiu Cotruș; iar Clujul, trist și neinteresant. Doar o plăcută vizită la Blaga.” (*Sibiu, 6 mai 1957*).

Cum revenirea la Cluj s-a dovedit imposibil de realizat, s-a încercat o regrupare în București: „Dragă Radule, am auzit vestea bună că mutarea ta la București e aproape realizată și sunt în mare emoție, căci, odată cu venirea voastră aici, va începe desigur un capitol de seamă în viața noastră. Vineri sosește și Doinaș, care a lichidat cu Gurahonț și cu stâncăria sfârșimată de pe Criș. Iată deci că – așa cum îmi spunea Perpessicius ieri, când îi comunicam acestea – Cercul se reface. *Der ewige Kreis*.” (*București, 20 septembrie 1955*).

Deși unii dintre cerchiști au reușit să vină la București, orizontul era încă întunecat, fără vreo perspectivă de a reintra cu adevărat în literatură. Cercul nu s-a mai putut reface prin adunarea la un loc a protagoniștilor, dar *Der ewige Kreis / Cercul etern* a rămas netăgăduit o permanență în spațiul literaturii majore.

* I. Negoieșcu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*. Ediție integrală. Coordonare, note și postfață de Ion Vartic. Ediție îngrijită de Ioan Cristescu și Ion Vartic. Editura Polirom, Iași, 2022.



Lauda lucrurilor

Marian ODANGIU

După un șir de romane de succes (în care și singura tetralogie din literatura română de azi!), Elena-Maria Cernăianu revine, în *Plaja cu îngeri**, la pasiunea din-tâi, deconspirată prin cele trei volume de poeme de la debut: *Primăvara Phoenix* și *Tu ești dragostea mea*, ambele apărute în 2005 și *Învierea din fruct* (2007). Poezia ei de acum* este una contemplativă, traversată de un cuprinzător și sugestiv fior metafizic. E, într-un fel, o *Cântare a Cântărilor*, în care vocea auctorială joacă, simultan, rolul Sulamitei și pe acela al lui Solomon, cu în-treaga simbolistică a cuplului, deopotrivă în religia ebraică și în cea creștină. La temelia Lumii - sugerează poeta - stă *Iubirea* care, în infinitele ei ipostaze și forme, este izvorul nesecat al neîntreruptei renașteri a Naturii și al *Înșierii*, al echilibrului și al împăcării.

In mare măsură encomiastice, trăgându-și sevele din plinătatea unui orizont cultural cu o suprafață redutabilă, din care nu lipsesc trimiterile la Vechiul și Noul Testament, la cele mai vechi scripturi ale hinduismului - textele *Vedice* (*Samhite*, *Brahmane*, *Aranyake* și *Upanișadele*), ori scrierile indiene tradiționale (precum *Dhammapada* a lui Buddha), întemeiate pe un animism exaltat și exaltant, poeziile transpun în versuri cu o vibrație neașteptat de convingătoare, *zbu-ciumul unei inimii* magnanime, încântată de tot ceea ce este viu, ce naște și renaște perpetuu, sub oblăduirea puterii Divine, împlinindu-se într-o desăvârșirea armoniei universale.

Între prelungi incursiuni (auto)biografice și mici parable existențiale ce străbat deopotrivă tărâmurile reale ori imaginate (*Nyparuga*, *Shangri-La* - Grădina Edenului, *Emaus*, *Pralaya*), Elena-Maria Cernăianu își invită cititorul la un parcurs sofisticat și eclectic spre *eul interior*, în căutarea sensului propriiei vieți, într-o neostoită aspirație către *izbăvire*.

Pletorice, străbătute de inevitabilul retorism ce însoțește, de regulă, discursul poetic izvorât din bucuria de a iubi nemăsurat, din entuziasm extatic și nestăvilită încântare, poeziile refuză orice supunere la regimul ordinii tradiționale a poemului. Rime accidentale, invenții lingvistice inedite („Călătoresc lumina-n frunze prin păduri”, „Mă ramur” etc.), licențe de tot felul personalizează rostirea, îi dau culoare și intensitate. Elena-Maria Cernăianu dezvoltă, în *Plaja cu îngeri*, o experiență lirică ce adună laolaltă trăiri intense din preaplinul sufletesc al poetei, al libertății interioare asumate total, reflecții tulburătoare asupra propriului destin. ”Ce aventură mi-a propus/ destinul!/ să bat, ca vântul,/ singură,/ la poarta mea” (*Prin apa rece din Upanishade*), meditează autoarea, deconspirând o continuă stare de alertă a spiritului, preponderent afirmativă.

Spre finalul volumului, printre poemele acestei ample închinări smerite în fața miracolului Vieții și al Ființei ce urmează îndeaproape ciclicitatea anotimpurilor, Elena-Maria Cernăianu strecoară și câteva texte ce aparțin, evident, unui alt tip de scenariu poetic, teoretizant, intransigent, explicit, ce ilustrează o atitudine opusă: realitatea concretă inundă spațiul, mesajul de bucurie și speranță e înlocuit de vehemență, trimite discret către literatura mizerabilistă: „Că sunt mai mari, mai mici/ tot critici ies de sub/ condeiul lor,/ că au sau nu au chef/ să răsfioască-n carte,/ cuvântul are greutate,/ direct proporțională cu/ coperta, cu grosimea, titlul și alte/ arhaice măsurători, la purtător,/ de evaluare prin rutină,/ că doar Van Gogh vedea, cum/ rădăcinile copacilor creșteau/ din cer” (*Critici și criticați*).

Poeta scrutează cu un ochi sever istoria, societatea de azi, dimensiunile malefice ale evoluției tehnologice, reflexele non me-

tafizice ale lumii contemporane (*Salutul cel de toate zilele, Cât e de mică lumea mare...*, *Visul de aur, Pământul a tăcut, Upanishade, Nimicul este mare, Noaptea din răsad, Anotimpul înțelegerii* etc.).

Cel de-al patrulea volum de versuri al Elenei-Maria Cernăianu reiterează nelișiștile filosofice ale scriitoarei, într-o redutabilă sinteză lirică.

În 2018, George Schinteie își lansa prima antologie de autor intitulată *Umbra ceasornicului*. Volumul aduna laolaltă, în cele mai bine de două sute de pagini, un număr important de poeme „de vârf”, punând astfel la dispoziția cititorilor o imagine cuprinzătoare a creației sale din cele șapte cărți anterioare. Totdată, noua apariție editorială confirma aprecierea că fiecare nouă carte a autorului și fiecare eveniment prilejuit de aceasta sunt un fel de *happening cultural* de mare ținută artistică.

Toate poartă o încărcătură simbolică: în titlu, în concepție, în imagerie, în forma (tipo)grafică. Este o sărbătoare a spiritului, un prilej de celebrare a bunului gust, o ”întâmplare” estetică menită nu doar să mijlocească dialogul cititorului cu poezia, ci, mai ales, să-i creeze acestuia un confort estetic. Frumusețea *cărții-obiect*, ca și frumusețea poemelor, aparțin deopotrivă aceleiași logici de intermediere a înțelegerii vieții și a morții, a iubirii și a relației cu divinitatea, a perisabilității și trecerii, a vulnerabilității clipei și a șansei de a o eterniza prin trăire lirică, a umanității ființei.

În versuri este delimitat cu acest înțeles un perimetru de lumini și umbre, de imagini, de metafore și comparații dominate de senzorialitate, de parable și rostiri sapiențiale; un spațiu îndelung elaborat al asumării calme, solare, a existenței, a istoriei și a lumii. Un spațiu al acceptării și al acceptanței.

Noul volum (ediție bilingvă româno-franceză, în traducerea Gabriellei Danoux, cu admirabile secvențe vizuale semnate de Valeriu Sepi), *Deșertul de cuarț. Poeme în bătaia vântului** amplifică stările de tristețe reflexivă ale poetului, extinzând suprafețele nostalgiei pentru *zăpezile de altădată*, dar și nelișiștile provocate de înaintarea în vârstă, de trecerea timpului, de epuizarea progresivă a energiilor interioare: „Se înghesuie anii într-o arcă spartă/ uitând fiecare de gloria lui/ ignorând importanța și intensitatea/ trăirilor în anonimat/ și nepăsându-le pe ce tărâm vor ancora/ și ce tărâm al iluziilor le va fi hartă” (*Viața ca Arca lui Noe*). „Plecaser din mine/ într-un anonim crăpat de ziuă” - zice poetul - pornit în descifrarea vremii, din care, acum, nu au mai rămas decât amintirile: căutarea Cuvântului, a Poemului, a Sensului, se dovedește a fi fost doar o seducătoare himeră.

Cel care, în copilărie, obișnuia *să se furișeze într-o stea* se simte acum abandonat, lăsat să se confrunte singur cu viața, în bătaia din ce în ce mai imprevizibilă a vântului: „Acum o caut mereu și n-o găsesc/ poate m-a abandonat/ poate eu m-am schimbat/ poate ea s-a furișat ca și mine într-o/ altă copilărie/ în care ne-ncetat și încrezător m-am furișat/ încercând să trăiesc veșnicia” (*Furișat într-o stea*).

Amintirile unor neîmpiniri se aglomerează în vâltoarea anilor care se risipesc în deșert, timpul e bolnav, anii sunt *mesteceni crescuți necruțați* în cartea de identitate, *cuvinte-fluturi cu aripile ude*. Veșnicia se consumă în pustiul dintre pământ și mare, cuvintele sucombă în momente complet neașteptate. Adesea, lucrurile se înfățișează aidoma unui deșert fără nume, tot mai gol. *Ananghia sentimentală* a poetului are momente paroxistice, e salvată doar de imaginea fixată în memorie a femeii iubite: „eu număr pașii ca să nu greșesc/ am cam uitat acest dans al vieții/ și strâng la piept ca pe o comoară/ umbra ta răstignită umil” (*În poemul acesta*).

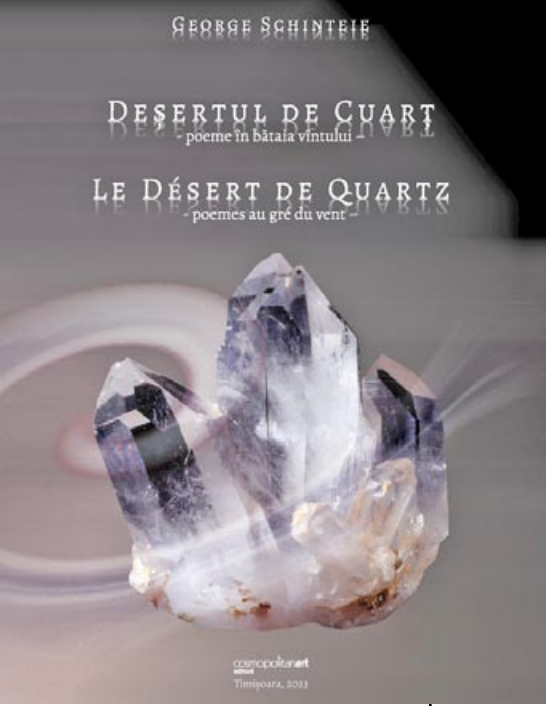
Cu precizarea necesară că erotismul dintotdeauna al poeziei lui George Schinte-

ie își conservă, în mare, caracteristicile, deși e mai sentimental, mai definit între limitele meditației *despre*, tot mai des, poetul face vorbire despre *ideea de femeie* decât de forma palpabilă, terestră, mundață a iubitei: „cerul s-a înroșit după plecarea ta/ se mai auzea scrâșnetul unui timp/ strivit sub pașii invizibili/ ce desenau durere în inima mea/.../ târziu în noapte când cerul s-a mai liniștit/ am încercat să te caut/ până când te-ai întrupat în curcubeu// soarele umbra deja în suflet/ neîncrederea în culori” (xxx).

Sub presiunea scurgerii Timpului, întâmplările, stările, trăirile, emoțiile intense se estompează, se transformă în *amintiri*, blânde uneori, alteori dureroase: „umbrele vieții acoperă discret/ sentimente irosite prin anotimpuri/ fără a da socoteală/ toate se petrec într-un ritm fără cadență/ și nu mă mai doare lumina/ în care înfășor dimineața/ orizontul” (*Nu mă mai doare lumina*).

Dincolo de imagistica debordantă și de metaforizarea continuă, poemele lui George Schinteie sunt, majoritatea, de extracție animistă, cu delicate trimiteri la satul tradițional, cu legende, mitologiile și credințele lui de care poetul se simte profund atașat prin copilărie, prin etapa străbaterii primului cerc al cunoașterii. Între *vis*, *realitate* și *iluzie*, pentru el, totul are un suflet, e o ființă înzestrată cu sensibilitate și cu o mereu înnoită capacitate de a reacționa, de a se sincroniza cu stările interioare ale sinelui liric: „păsări colorate sunt cuvintele mele/ noaptea e mai blândă dacă/ le rostesc cu voce tare/ ca și cum m-aș afla la marginea mării/ și valurile mi-ar întoarce ecoul” (*Nu mă mai doare lumina*).

Într-un anume fel, cărțile lui George Schinteie sunt veritabile (auto)biografii ce urmăresc traseele unei existențe tumultuoase, trăită mereu și mereu în zona esteticului, a muzicii, a poeziei. E o parcurgere repetată a drumului devenirii sale ca poet, al redescoperirii splendorilor rostirii: „biografia mea de nisip/ spulberată de vânt/ încapă într-o cutie de chibrituri/ aruncată într-un vis/ anii ard ca un foc invizibil/ rătăcind în fum orice speranță/ și încearcă să ucidă roua/ de sub pleoapele mele/ când mă despart de cei dragi/ o scoică abandonată pe plaja imensă/ îmi este ghid generos printre/ o mare de spini/ pe care nu-i pot ocoli/ doar spre zori/ când visul dispare treptat/ flăcări coboară în inima mea/ arzând zăpada/ fără să o atingă” - *O zi din mine*)...



*Elena-Maria Cernăianu, *Plaja cu îngeri*, Ecran Magazin Brașov, 2023

**George Schinteie, *Deșertul de cuarț. Poeme în bătaia vântului*, Traducerea Gabriellei Danoux revizuită de Manolita Dragomir-Filimonescu, prefată de Cristina Sava, Coperta și ilustrații Valeriu Sepi, Editura CosmopolitanArt, 2023

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

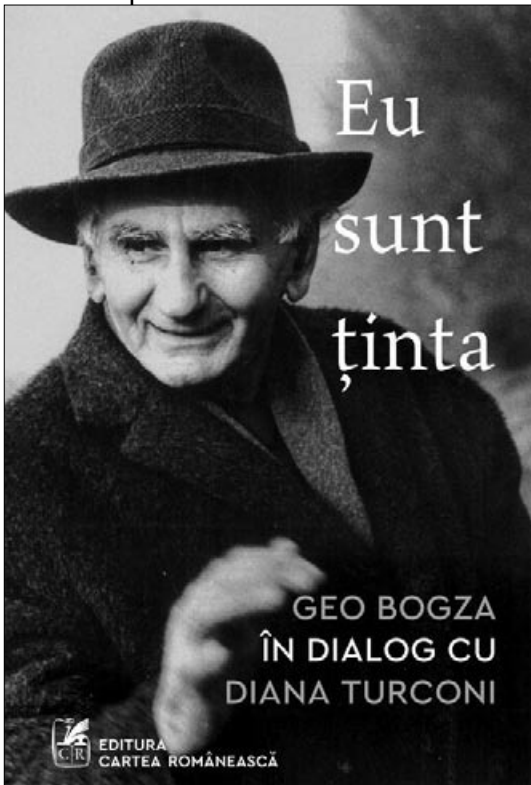
CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2023 MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșianu**
- 1 mai 1948 s-a născut **Paul Porea**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu** (Ada Mirela Chisăliță)
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todî**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec 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**

Exasperarea creatoare

Alexandru ORAVIȚAN

La aproape trei decenii de la moartea lui Geo Bogza, la editura Cartea Românească apare ediția a II-a, revizuită, a volumului *Eu sunt ținta: Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi*¹, un volum-document ce înlesnește înțelegerea vieții și operei scriitorului considerat vârf de lance al avangardei românești. Încă de la apariția primei ediții, în 1996, volumul a fost perceput drept inedit mai cu seamă din pricina izolării practicate de Geo Bogza în ultimii ani ai vieții: autorul nu acorda interviuri și își înțetase activitatea în presa culturală, preferând să se ascundă într-un con de umbră.



Cu atât mai importantă e realizarea Diane Turconi, care a izbutit să se apropie de partenerul ei de dialog printr-o cunoaștere migăloasă a operei și biografiei scriitorului, ca-librând astfel cadrul predilect în care Geo Bogza să se deschidă așa cum nu a mai făcut-o niciodată până în această ultimă etapă a vieții. Grație harului de interlocutor, Diana Turconi reușește să aducă la suprafață „seninătatea înțeleasă ca un mod de viață”

de care a dat dovadă Geo Bogza.

Desfășurate pe parcursul ultimului an din viața lui Bogza, între 18 iulie 1992 și 14 septembrie 1993 (ziua decesului), convorbirile pot fi citite astăzi prin multiple lentile și au efect de rezonanță în zone distincte ale culturii române. Dimensiunea cea mai semnificativă este, previzibil, cea a biobiografiei subiectului central: prin recursul repetat la memorie solicitat de Diana Turconi, Geo Bogza construiește, probabil deliberat în manieră dispartă, un (auto)portret biografic cvasi-complet. Episoadele din copilărie sunt completate de cele ale tinereții teribiliste, marcate de suflul avangardei și de deșteptarea unei conștiințe politice îndelung comentate; urmează epoca maturității și senectuții, în care creația bogziană e decantată printr-o continuă rafinare a scrisului.

Franchetea practică de Turconi pare să funcționeze

ca un element de seducție pentru Bogza, ce dă seama asupra celor mai semnificative și, deseori, incomode secvențe ale vieții sale: relația cu părinții și frații (câteva pagini aparte, pline de emoție și admirație, sunt dedicate fratelui mai mic, scriitorul Radu Tudoran), primele contacte cu lumea avangardei, rădăcinile *Poemului Inectivă*, cele două încarcerări pentru „pornografie” din anii '30, traiul în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, poziția pro-comunistă din perioada postbelică etc.

Un pasaj edificator pentru înțelegerea dinamicii dialogurilor din prima jumătate a cărții poate fi găsit în chestionarea îndelung reproșatei poziționări favorabile comunismului timpuriu: „Dar pro-comunist erai? – Mereu mă atac! Repet, antifascismul era o noțiune largă, care îngloba și procomunismul. Mai ales din clipa în care Hitler a început să însemne o primejdie mortală pentru destinul omenirii. Noi, de fapt, nu foloseam termenul de comuniști, ci de social-democrați.”

Uterior, ocazionalele iritări lasă loc unor remarci definitorii pentru înțelegerea creației lui Bogza: „A fi non-conform înseamnă să fii așa cum îți vine să fii – altfel spus, conform numai cu tine însuși”. Rugat să-și definească metoda din prima etapă a creației, autorul răspunde canalizând spiritul de frondă al avangardei: „Eu am propus exasperarea, ca modalitate de creație – exasperarea creatoare.” Tocmai această dimensiune a dat naștere *Poemului Inectivă* (1933), una dintre cele mai intens comentate opere bogziene, punct de plecare pentru polemici aprinse în epocă, mai ales prin dimensiunea vădit antiburgheză din atacul deschis la adresa pudorii:

„O ruptură și un strigăt de alarmă pentru că nu eram indiferent la nimic din ceea ce se întâmpla în jurul meu. Era și un atentat la mulțumirea de sine, care cuprinde sufletele prăfuite; sufletele goale de idealuri, dar pline de pofte. Atentat la sentimentele false, la pudoarea de circumstanță, la conștiințele putrede! Aș scrie și astăzi un *Poem Inectivă*, e mare nevoie de un astfel de Poem.”

Sub stratul imediat al direcțiilor biobiografice, cititorul descoperă considerații revelatoare asupra procesului creației, concentrat asupra temelor și motivelor centrale ale operelor lui Geo Bogza. Diana Turconi conștientizează importanța demersului său și insistă asupra elementelor compoziționale, reușind să smulgă atât aforisme („Cât din Geo Bogza este apă, cât este câmpie și cât este munte? – În egale proporții”; „Cum ați defini geniul? – Ca însușirea de a străluci fără asemănare, a unor aștri și a unor oameni-aștri”), cât și definiții mai ample ale conceptelor-cheie pentru construcția textelor bogziene: „Timpul este una dintre marile realități ale cosmosului și mă înclin în fața lui, ca atare. Nu îl dușmănesc și nici nu mi-e teamă de el, de-acum ne cunoaștem unul pe altul.”

Această stăruință trădează tactul dovedit de Turconi în demersul mai amplu de înfățișare nu doar a scriitorului, ci și a omului Geo Bogza. Acest al doilea strat de semnificație propus de volumul *Eu sunt ținta* se află dincolo de dimensiunea inițială a remarcilor scurte, concentrate, aforistice din prima jumătate. Odată stabilit un grad de încredere, grație în bună măsură cunoașterii aprofundate a biografiei lui Bogza, dar și unei curiozități genuine față de subiectul ei, întrebările Diane Turconi

reușesc să producă răspunsuri mai ample, în care forța literară a lui Bogza devine palpabilă. Tocmai revelarea importanței acestuia pentru literatura română și probarea originalității tematice și stilistice a scrisului său constituie a doua dimensiune vizată în elaborarea volumului:

„Lumea tensionată a petrolului, peisajul tentacular – dealuri acoperite de sonde – a fost spațiul în care am trăit și care m-a umplut de tumult. Petrolul, negru și vâscos, adus la suprafața pământului spre a fi rafinat, nu mi-a trezit niciodată repulsia – el a fost fratele meu, m-am simțit asemănător lui, înrudit cu el. Petrolul este, fără îndoială, unul din elementele constitutive ale ființei mele profunde, în el își află substanța lava temperamentului meu.”

Citit prin lentila intercunoașterii, un astfel de pasaj dă măsura comuniunii dintre interlocutori, căci se lasă smuls în urma unui complicat joc al întrebărilor și răspunsurilor, plasat sub semnul admirației profunde și al unei intimități de netăgăduit. În fapt, volumul de dialoguri dintre Turconi și Bogza poate fi citit inclusiv sub forma propunerii unei metode aparte de studiere a unui scriitor: elementul-cheie este ranforsarea dialogului nu doar prin aprofundarea biografiei, ci mai ales prin capacitatea de abandonare a liniilor directe în momentele în care curiozitatea autentică devine de nestăvilit. Rezultă o veritabilă comuniune a sensibilităților estetice, culturale și, nu în cele din urmă, umane.

Pe lângă elementele strict (auto)biografice ori acelea centrate asupra actului creației, *Eu sunt ținta* propune o serie de portrete de o sinceritate deconcertantă. Șansa lui Geo Bogza de a fi fost în centrul lumii culturale românești o bună parte din secolul al XX-lea i-a prilejuit contactul cu unele dintre cele mai reprezentative figuri ale acestuia, șansă pe care Diana Turconi nu o lasă neexploată. Cititorul dobândește astfel acces la portrete inedite ale principalelor figuri ale avangardei (Urmuz, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Victor Brauner etc.) ori ale lumii literare din perioada interbelică și postbelică: Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Nicolae Labiș, G. Călinescu, Tudor Vianu, Nichita Stănescu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Marin Preda, Ana Blandiana, Mircea Dinescu etc.

Demne de semnalat sunt și portretele dedicate regilor României, Mariei Tănase și fratelui, Radu Tudoran, precum și impresiile străne din multe călătorii pe care Geo Bogza le-a realizat în Orient și Occident. Secțiuni aparte sunt cele în care Diana Turconi obține aprecieri asupra situației din România postcomunistă, în care scriitorul, fără a se dezice de idealurile egalitare, „social-democratice” din tinerețe, denunță sistemul comunist pentru dezastrul societății și critică deschis regimul instaurat după 1989.

Considerat de Diana Turconi drept „ultimul act de creație, de trăire” al lui Geo Bogza, volumul *Eu sunt ținta* reușește să înfățișeze, prin aglomerarea unor episoade pline de semnificație, luciditate și emoție, întregul parcurs biografic, literar și idealic al unui scriitor contrariant, participant direct la toate momentele definitorii pentru parcursul literaturii române în secolul XX.

¹ Editura Cartea Românească, București, 2022, 320 p.

Mărturia dezastrului

Seria Vintage/Centenar a Editurii Humanitas are marele merit de a fi readus în conștiința publică românească episoadele dramatice și sacrificiile covârșitoare din preambulul Unirii din 1918 prin recuperarea însemnărilor martorilor-cheie ale evenimentelor. Publicat pentru prima dată în 1926 și reeditat la aproape un secol distanță de către istoricul și cercetătorul Sorin Cristescu, volumul filosofului, economistului și sociologului Ștefan Zeletin, *Retragerea. Povestea unui dezastru, octombrie-decembrie 1916*,² relatează cu sinceritate și emoție catastrofa din toamna anului 1916, o „pagină de durere în istoria noastră națională: părăsirea celei mai mari părți a țării în mâinile dușmanului”.

Participat direct la întâmplări în calitate de ofițer în armata română, Zeletin prezintă fără șovăieli, cu o limpezime deconcertantă a exprimării, prăbușirea structurilor menite să asigure susținerea materială și morală a soldaților români. Absența instruirii adecvate și a mijloacelor practice care să asigure o rezistență de durată, precum și criza morală autentică au contribuit direct la inversarea avansului inițial din vara anului 1916. Astfel, toamna găsește armata română în plină retragere, la începutul a ceea ce se anunță a fi nu doar „o tragedie militară, ci și o tragedie sufletească”. Autorul nu ezită în a critica fățiș pregătirea deficitară a trupelor și anulează din start orice posibile tendințe eroizante: „bunul român, ce cunoaște războiul numai din ziare, nici nu visează cât de lugubră a fost realitatea retragerii.”

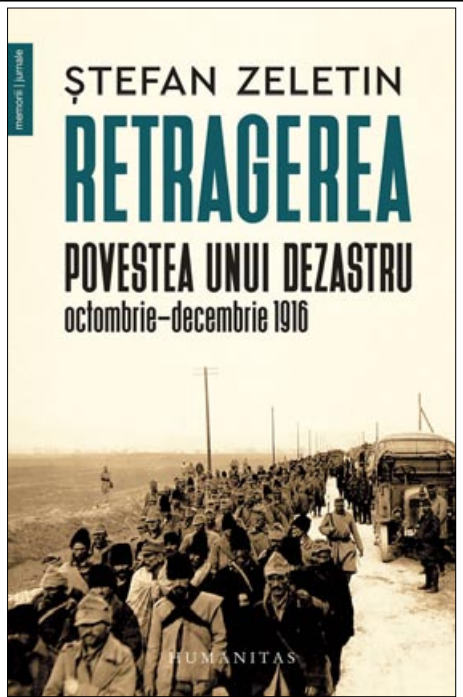
Autoritățile civile și militare nu sunt nici ele scutite de rechizitoriul dur al lui Zeletin, fiind condamnabile mai ales pentru haosul retragerii din fața trupelor germane: „Atunci s-a născut acea pagină de jale și durere în istoria neamului nostru: exodul populației civile din părțile oltene și muntene, nu ordonat și chibzuit de sus, ci la întâmplare, în haos și zăpăceală desăvârșită, fiecare părăsindu-și case și pornind în lumea mare cu ceea ce putea lua pe dânsul.”

Această tragedie a populației civile e dublată de cea a crizei de moral prin care trec

soldații, confrunțați cu nepăsarea crasă a superiorilor și incapacitatea acestora de a asigura mijloacele necesare păstrării unei minime demnități umane pentru cei numiți „copiii morții”: „De pretutindeni auzeam același jalnic cântec: suntem vânduți, pentru noi nu mai e scăpare. (...) Pentru noi nu e cruțare: trebuie să plătim cu sângele nostru prețul vânzării celor de sus.” În lipsa unor ordine clare și a unor strategii de apărare în fața asaltului trupelor inamice, singura speranță a soldaților români era de a rămâne în viață, de a supraviețui printr-un miracol dezastrului devenit tot mai previzibil:

„Într-un sentiment de covârșitoare evlavie, cum nu l-am mai avut niciodată, păru a mi se revela atunci din sfere suprafirești solia că providența mă păstrează spre a împlini cu mine altă misiune pe lume, numai de aceea am putut ieși nevătămat din groaznicul măcel. A fost desigur una din acele superstiții ce subjugă în momente supreme orice spirit.” Zguduitoare prin sinceritate, valoroase prin autenticitate, memoriile lui Ștefan Zeletin reprezintă un *memento* de rezonanță în prezentul context internațional turbulent, în care tragediile trecutului, considerate irepetabile, generează ecouri și senzații de *déjà vu* tot mai puternice. (Al. O.)

¹ Editura Humanitas, București, 2023, 224 p.



Schiță despre teoria ideilor. De la Platon la Francisco Suárez ⁽³⁾

Robert LAZU KMITA

Deși autori moderni precum René Descartes sau Immanuel Kant au fost debitori ai tradiției filosofice scolastice, ei nu au fost îndatorați - așa cum crede și afirmă, reducționist, Étienne Gilson în *Index Scolastico-Cartésien*¹ - lui Thoma d'Aquino ci, după cum arată Roger Ariew,² unui alt autor îndeobște considerat, pe drept cuvânt, ultimul mare scolastic: Francisco Suárez.³ Dezvoltate până la a deveni simple jocuri sterile de cuvinte, ideile scolasticilor au fost preluate prin Suárez care, în fapt, a reprezentat una din principalele surse de referință ale lui Descartes și ale filosofiei moderne. În interiorul curentului post-suárezian s-a dezvoltat acea linie de interpretare raționalist-positivistă pe care o numim, cu un termen peiorativ, „scolasticism”. Iată, deci, motivul pentru care trebuie să rezumăm doctrina acestui ultim reprezentat al tradiției filosofice medievale subliniind ideea sa centrală.

Pentru filosoful din Salamanca, orice act cognitiv poate fi conceput sub două aspecte: fie ca o stare propriei celui care cunoaște, fie ca un mecanism cognitiv ce permite relaționarea celui-care-cunoaște (= *subiectul* actului cognitiv) cu ceea-ce-este-cunoscut (= *obiectul* cunoașterii). Identificând, deci, ceea ce există în exteriorul subiectului și imaginea (sau reprezentarea) din mintea celui ce cunoaște, Suárez ridică o întrebare deosebit de interesantă: trebuie oare să considerăm cele două entități – lucrul (obiectul) și reprezentarea (subiectivă) – ca fiind distincte în mod real? Sau doar ca reprezentând aspecte diferite ale unei aceleiași realități prezentă în orice act cognitiv? Presupunând că am accepta prima varianta, problema ridicată imediat de un cercetător atent e necesitatea unui *tertium quid* care să permită medierea între aceste entități distincte. Dacă acceptăm, însă, cel de-al doilea răspuns survin alte dificultăți legate de stabilirea distincției ce permite identificarea unei realități obiective și a unei realități subiective. Prins în hățișurile unor asemenea chestiuni (aproape) insolubile Suárez a ajuns la distincții extrem de subtile, precum cea dintre „conceptul formal” și „conceptul obiectiv”:

„Când noi concepem un om, spunea el, actul pe care îl performăm cu acel prilej în mințile noastre [...] este numit «concept formal», pe când omul cunoscut și reprezentat este numit «concept obiectiv». Ultimul este fără îndoială numit «concept» printr-o denumire extrinsecă legată de conceptul formal prin care, cum s-a spus, obiectul este conceput – și astfel este numit în mod propriu «obiectiv», deoarece nu este conceput ca o formă ce încheie în mod intrinsec concepția, ci ca un obiect și ca materie a subiectului cu care conceptul formal este corelat și spre care privirea minții este direcționată instantaneu.”⁴

Iată, deci, doctrina despre cunoașterea ideilor răspândită în epoca formării lui René Descartes. Elev al colegiului iezuit La Flèche din orașul La Haye (colegiu pe care l-a părăsit în 1614), el a avut parte de un contact mai dezagreabil cu manuale *scolasticiste* inspirate de speculațiile lui Francisco Suárez. Aceste texte de școală ocultaseră scrieri brilante pre-

cum micul tratat *De Unitate Intellectus contra Averroistas* al Sfântului Thoma d'Aquino. La urma urmei, indiferent însă de sursele formării sale intelectuale, cert este că doctrinele despre cunoașterea ideatică vehiculate în epocă nu l-au mulțumit niciodată pe Descartes. Întreaga antropologie filosofică de sorginte platonico-aristoteliciană avea să fie confruntată de un model magic⁵-mecanicist ce avea să înrăurească decisiv gândirea carteziană. În opinia unor erudiți precum Thierry Gontier, de la Universitatea din Nisa, gânditorii din familia lui Isaac Newton și René Descartes socotesc prețul plătit pentru păstrarea unității omului din concepția aristotelico-thomistă inacceptabil:

„[...] disocierea dintre *vocația* naturală a omului și *forța* sa naturală destinată realizării ei. Între toate ființele naturale, omul este de asemenea singura care nu-și realizează unitatea, în ce privește proporția și armonia, decât dincolo de natură.”⁶

„Cosmosul noetic” - căruia, alături de alte idei/forme, îi aparține și sufletul omenesc considerat, el însuși, „formă” a trupului în cadrul integralității naturale a ființei omeneste - era cel care proiecta unitatea ființei umane în transcendență, acolo unde tronează Demiurgul (creator și stăpân al tuturor „formelor”), împiedicând dezvoltarea unei viziuni în care omul rezolvă teribilele provocări ale bolii și morții prin forțe proprii. Iată de ce Descartes a eliminat, pur și simplu, străvechea doctrină a ideilor. Căci ideile, spre deosebire de lucrurile și ființele din viziunea sa magic-mecanicistă, *nu pot fi manipulate* de către om. Mai concret, viziunea clasică aristotelico-thomistă face imposibil idealul „stăpânirii naturii” care a generat, simultan, un nemaivăzut avans tehnologic dar și cele mai teribile catastrofe artificiale (care includ cele două războaie mondiale).

Într-unul din cele mai spectaculoase studii publicate după anul 2000, Paul S. MacDonald, de la Murdoch University, avansează o ipoteză pe cât de originală pe atât de provocatoare.⁷ Bazându-se pe surse bibliografice care indică prezența lui Descartes în armata Ligii Catolice ce a ocupat orașul Praga în cursul anului 1620, după victoria obținută în Bătălia de la Muntele Alb, MacDonald consideră că viața și gândirea lui Descartes au fost influențate de una din cele mai insolite experiențe posibile în acea epocă: vizitarea castelului Hradčany. În sălile umbroase ale misterioasei citadele, Regele Rudolf al II-lea, din dinastia Habsburgilor, adăpostise cei mai renumiți alchimiști, magicieni, ocultiști și hermetiști ai epocii. Deși la prima vedere pare a fi respins orice înclinație superstițioasă spre așa-numitele „științe oculte,” filosoful francez a admirat mașinăriile care permiteau înșelarea credulilor prin folosirea unor legi ale naturii îninteligibile vulgului.⁸

Toate aceste influențe aveau să conducă la doctrina carteziană a cunoașterii care, în special la nivelul teoriei despre mecanismele cunoașterii ideatice, face vizibile toate tensiunile existente între tendințe diametral opuse. Provizoriu, putem afirma împreună cu Andrew Pessin că, într-adevăr, orice încercare de interpretare și sistematizare a epistemologiei carteziene și a oricărei alte asemenea doctrine moderne, este „both a challenging and inescapably contentious affair.”

¹ Teza de doctorat a lui Gilson a fost publicată la celebra editură Félix Alcan din Paris în 1913.

² *Descartes and the Last Scholastics* (Cornell University: Cornell University Press, 1999), p. 2.

³ Din păcate nu există nici o ediție modernă a operelor lui F. Suárez. Ediția de referință rămâne *Opera Omnia* (23 de volume *in folio* publicate la Veneția între 1740 și 1751), urmată de ediția pariziană Vivès (26 de volume plus 2 volume de indici publicate între 1856–1861). De un mare folos este indexul traducerilor în limba engleză alcătuit de Sydney Penner: „Suárez in English translation”: <http://www.sydneypenner.ca/SuarTr.shtml>



Recomandăm și articolul de sinteză semnat de Christopher Shields și Daniel Schwartz, „Francisco Suárez” în *Stanford Encyclopedia of Philosophy*: <https://plato.stanford.edu/entries/suarez/>

⁴ Textul, extras din Francisco Suárez, *Disputationes Metaphysicae*, în *Opera Omnia*, Carolo Berton (Ed.), (Paris: Vives, 1856-66), Vol. 25-26, a fost tradus în engleză de Michael Ayers în articolul său „Ideas and Objective Being” cuprins în Daniel Garber și Michael Ayers (Ed.), *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), pp. 1062-1107.

⁵ Ori de câte ori folosim termenul de „magic” cititorul trebuie să aibă în vedere accepțiunile sale în contextul discuțiilor despre „magia naturală” din scrierile lui Giovanni Battista Della Porta binecunoscute lui Descartes.

⁶ Thierry Gontier, „Le corps humain este-il une machine? Automatismes cartésien et biopouvoir,” în *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2001/1, Tome 126, No. 1, p. 50.

⁷ Paul S. MacDonald, „Descartes: The Lost Episodes,” în *Journal of the History of Philosophy*, Vol. 40, No. 4, 2002, pp. 437-60.

⁸ *Op. cit.*, p. 439. Un excelent studiu despre melanjul de magie, ocultism și știință specific secolului al XVII-lea este cel semnat de formidabilul savant Lynn Thorndike, „Mediaeval Magic and Science in the Seventeenth Century,” în *Speculum*, Vol. 28, No. 4 (Oct., 1953), pp. 692-704. Studiul lui Thorndike reprezintă dezvoltarea unei conferințe susținută în 17 Aprilie 1953 la New York, cu prilejul reunirii Academiei Americane de Studii Medievale.

Anthony Levandowski, fost inginer la Google, a depus documentele necesare pentru a înregistra prima biserică, numită „Calea viitorului”, ce dorește să venerateze inteligența artificială. Esențială este, în acest sens, înțelepciunea umană din toate branșele implicate în procesul de tranziție. De la programatori la dezvoltatori, de la designeri la legiuitori. Cu toții trebuie să poarte responsabilitatea înțelegerii implicațiilor morale.

În studiile de specialitate se analizează posibilitățile conceperii unor algoritmi cu statut de agent moral – Agenți Morali Artificiali Autonomi. Denumită generic “etica mașinilor”, o direcție de studii asupra IA, aflată la intersecția dintre filosofie, informatică, științe cognitive și psihologie, aduce în discuție capacitatea de a codifica principiile morale în algoritmi digitali. Moralitatea artificială devine, astfel, corespondentul statutului moral, atribuit în prezent exclusiv oamenilor. Prin urmare, scopul cercetărilor privind moralitatea artificială este acela de a crea astfel de entități, mai precis Agenți Morali Artificiali Autonomi (Autonomous Artificial Moral Agents).

Cine se oprește din freamătul existențial contemporan să reflecteze la zidul virtual – ce ironie! – spre care ne îndreptăm cu viteză nebănuită? Unde își are proiecția amorteala tinerilor, anesteziați de falsa iluzie a cunoașterii, afectați (aparent inexplicabil) de crize identitare? Cu ce azimut teleologic se catapultează zeloșii noilor media care proliferază beneficiile inteligenței artificiale fără limitări? Între care mituri, sub ce religii vor așeza Gutenberg și Zuckerberg acest skandenberg cu noul Goliat?

De la Gutenberg la Zuckerberg

Remus ROTARU

Trăitori ai secolului al XX-lea, am resimțit cu toții fascinația pe care, îndreptățiți, o avem pentru cartea scrisă ca stimul în cunoaștere și cercetare, dar mai ales ca liant social. Am adus elogiile cuvenite și am păstrat la loc de cinste pe cel al cărui nume a rămas simbol al artelor tiparului: Johannes Gutenberg. Putem admite calificativul de Munte Bun (Gutenberg) pentru mirajul ascensiunii pe culmile gnostice, dar a înțelege direcția potecilor lui, a te identifica cu forța în urcare ce vestește o nouă lume, când muntele devine de Zahăr (Zuckerberg), este o altă chestiune.

Complexitatea acestui *munte de zahăr* a depășit problematicile sociale clasice. Amploarea cataclismului produs de vulcanul în erupție surprinde umanitatea într-o stare intuitivă a posibilei adaptări la norul de cenușă împorcată. Conceptele raționaliste, empirice, filosofice, teologice, suma retoricii acestora devine nulă în raport cu noua provocare. Că viața modernă s-a digitalizat nu mai este o noutate. Societățile avansate s-au adaptat la noile media în toate structurile lor

socio-culturale. Rețelele sociale au reușit să ne izoleze, deși își propuneau să ne apropie. Diviziunea socială produce o nouă clasă – cea a neadaptaților.

Dar provocarea majoră abia începe. Provocare în fața căreia literatura de specialitate a reușit să definească mai degrabă ce ar trebui să fie inteligența artificială (IA), decât ceea ce este efectiv în prezent, și cu atât mai puțin să facă o proiecție a previziunilor unei relaționări pe termen lung. Acest fenomen răspunde la prea multe necesități pentru a fi posibilă revocarea prin îndoială a vitalității sale.

Funcțiile utilitare ale timpurilor transferate în digital sunt deja permanente. Se caută răspunsuri asupra modului în care vom percepe religia, influențați fiind de IA. Nu poate fi exclusă din probabilități varianta manipulării discursului religios și a impunerii unei noi religii. O religie bazată pe alt fel de cunoaștere, care va avea, cu siguranță, adepți, idolii și demonii ei. La fel de plauzibilă poate fi apropierea mai asumată față de vechile principii clerice. Întoarcerea la valorile spirituale ar deveni, în acest sens, liantul din vremuri apuse ale civilizației. Condiția necesară ar fi ca acestea să nu fie uitate.

Să fie îngrijorător faptul că a apărut deja prima biserică ce veneratează IA? În Silicon Valley (căci unde altundeva?),



26

-are și -ism

Marius LAZURCA

One has to belong to the intelligentsia to believe things like that: no ordinary man could be such a fool.

George Orwell

Globalizarea e firească și, prin urmare, inevitabilă. E consecința mijloacelor tehnice - de transport și comunicare - pe care, progresiv, omenirea și le-a pus la dispoziție, începând cu revoluțiile industriale și tehnologice succesive. Globalizarea e azi un fapt căruia mai nimeni nu i se poate sustrage, o realitate de care, știut sau nu, cei mai mulți beneficiem și care se declină în infinite feluri: de la gustul mai tuturor pentru fructe exotice, până la nevoia, în bună măsură frivolă, de a avea acces la informații din toate colțurile lumii; de la obișnuința vacanțelor la mii de kilometri de casă, până la prezența ubicuă, foarte adesea benefică, a marilor corporații internaționale.

Într-o oarecare măsură, globalizarea e *u-topia* realizată: pe cei care ne abandonăm avantajelor ei, mondializarea ne dezrădăcinează, ne desprinde de inserția în contextul imediat și ne proiectează pe ecranul unei realități, majoritar virtuale, sub chipul unei prezențe la o scară globală. Chiar când batem străzile Bucureștiului, cărările Apusenilor sau maidanul vreunui sat din pusta Aradului, mintea noastră funcționează inerțial într-o realitate digitală extinsă la scara întregii planete: murmurăm hituri latino, recitim în gând vreun email venit de peste mări și țări, ascultăm în cască cutare podcast în engleză, sau tresărim la vibrația discretă a ceasului inteligent.

Diplomații știu că globalizarea e mediul natural al omului modern și, adițional, una din sursele de legitimare a meseriei lor. În fond, ca diplomați, pretindem că suntem în cea mai bună poziție pentru a înțelege globalizarea și pentru a-i utiliza energia și avantajele. Știm, de pildă, mai bine ca alții, cum a influențat mondializarea profilul și anvergura profesiei noastre, după cum ne amintim care a fost contribuția noastră la emergența unei lumi unificate de lanțuri logistice, turism, informație, divertisment, pandemii sau crize economice. Ne considerăm, pe bună dreptate, protagoniști ai globalizării și administrații ei publici.

Legătura - nu unică, firește - dintre diplomație și globalizare e conflictul. Revoluția tehnologică a secolului XIX a făcut posibil Marele Război și a impus guvernelor naționale (ale Marilor Puteri în primul rând) obligații globale. Aceste răspunderi s-au tradus prin nașterea Ligii Națiunilor, o primă formulă de gestiune politică a globalizării, un forum destinat să prevină și demotiveze conflictele, cu precădere prin impulsivitatea co-
operării în numele unor interese comune. Al

Doilea Război Mondial a expus drept iluzorii aceste speranțe, dar nu a descurajat nașterea Națiunilor Unite și a agențiilor asociate (UNESCO, WFP, UNICEF etc), instrumente care ipostaziază o agendă a temelor globale și voința politică de a le soluționa.

Globalizarea nu e însă decât versantul natural, oarecum implacabil, al amplitudinii planetare a existenței umanității moderne. Dimensiunea, după mine pernicioasă, evitabilă și de evitat așadar, e închipuită de globalism. Spre deosebire de mondializare, care e ideologie neutră, globalismul e însoțit, adesea foarte explicit, de entuziasmul orb al ideologiei, de crezul pios că doar mondialismul reprezintă versiunea lăcită a destinului umanității recente. Funcționând în tandem cu condamnarea - ca „naționalistă” - a oricărei forme de atașament local, globalismul ne invită pe toți la o fraternitate universală, în fond imposibilă.

Dacă globalizarea e, la limită, suma realităților locale asociate natural prin tehnologie, adică aditia unor elemente cu un specific ireductibil, globalismul e acompaniat de o voință de uniformizare, de pliere a ceea ce e în mod natural unic la standarde ușor recunoscutibile, gestionabile, tranzacționabile. Dacă globalizarea e efectul propensiunii naturale a persoanei dincolo de orizontul ei imediat, globalismul survine ca efect al unui calcul de piață, aș spune, în care profilul unic al individului se dizolvă sub masca clientului, consumatorului sau “factorului de producție”.

Globalizarea și globalismul stau înaintea noastră, ca două versiuni ale unui viitor posibil. Cea dintâi admite suveranitatea omului liber de a dispune de propriul destin, în contextul - local sau global - care i se va părea oportun. Cel din urmă supune persoana unor calcule de eficiență economică și de inginerie socială. Prima produce diversitate, a doua o proclamă, clonează sau doar pretinde. Globalizarea creează un echilibru versatil între specificul unui loc anume și ceea ce conviețuirea la scară planetară ne obligă să împărtășim.

În timp ce globalizarea admite conservatorismul, adică preservarea a ceea ce și-a confirmat valoarea (fie doar și pe cea de uz), globalismul e intrinsec revoluționar și voluntarist. În vreme ce actorul globalizării e omul comun, mulțumit cu inserția lui în lume, protagonistul globalismului e intelectualul, halucinat de Utopie. Dacă mondializarea e firească, globalismul e ficțiunea de laborator pentru care își sincronizează planurile ideologi, politicieni verși, șefi de corporații, comunicatori globali și experți în planificare socială.

Toți aceștia, am văzut-o deja, vor profita de fiecare nouă criză pentru a-și legitima varianta de viitor, pentru a pleda pentru o și mai adâncă uniformizare, premisă a unui control încă mai cuprinzător. Se vor confrunta însă, ca mereu în istorie, cu obstacolul impenetrabil al unor conștiințe libere.

Note de pe margine

Gabriela GLĂVAN

Una dintre preocupările studiilor umaniste medicale, mai precis ale domeniului literatură și medicină, este aceea de a investiga limbajele patologiei în diverse genuri, de la ficțiune sau poezie la scrieri private și corespondență. Relevanța unui asemenea efort e limitată la sensul direct sau la stilizări evidente. Mare parte din ceea ce ar însemna corpul greu al bolii se află însă îngropat în limbaj, aluzii, sugestii, reprezentări alegorice și metafore. După ce i-au fost publicate scrisorile și jurnalul, scriitoarea Sylvia Plath a început să fie citită și în acest fel. Studii academice au analizat calitativ și cantitativ limbajele depresiei din jurnalul său, din perioada în care era studentă la Smith College. Un întreg dialect, ca o faună diversă și sălbatică, a fost adus la suprafață.

În lunile dinaintea primei tentative de suicid, din vara anului 1953, Plath scria în jurnal, comparându-se cu unul dintre prietenii săi: „...să-i simt mintea avântându-se, înălțată, și pe a mea captivă, plângând, neputincioasă, învinovățindu-se, o impostoare. Cum să mă justific, să-mi explic credința curajoasă, puternică, în binele celorlalți? Lumea mea se prăbușește, se năruie, «miezul nu mai ține». Nu există nicio forță integratoare, doar spaima goală, nevoia de autoconservare. Îmi este frică, nu sunt încheagată, ci goală pe dinăuntru. În spatele ochilor simt o cavernă amorțită, paralizată, o groapă infernală, un nimic ce mimează. N-am gândit niciodată, nu am scris niciodată, nu am suferit vreodată. Vreau să mă sinucid, să scap de răspundere, să mă târăsc abject înapoi în pântec.”

La mai puțin de un an de la această mărturisire, Plath își împlinește fantezia autodestructivă, ascunzându-se într-un spațiu strâmt de sub terasa casei și înghițind cincizeci de somnifere. A fost salvată din întâmplare, în ultima clipă. „Mi-a reușit și-acum/ La zece ani o dată.”¹ Așa începe *Lady Lazarus*, poemul înfrângerii repetate a morții, ritual personal straniu despre care scrie Al Alvarez, criticul și scriitorul londonez ce i-a fost prieten până aproape de final, într-un eseu celebru despre sinucidere. Alvarez credea că Plath avea nevoie, din timp în timp, să supraviețuiască tentativelor de suicid pentru a-și valida singurul mod în care își putea accepta viața - ca pe o luptă câștigată în fața morții. Volumul *Ariel*, cizelat în lunile de la finalul lui 1962 și începutul lui 1963, detaliază, ca un seismograf în alertă, declinul interior fără ieșire ce pusese stăpânire pe mintea Sylviei Plath.

Poeme de o violență crudă, filtrate printr-o estetică a firescului și imediatului, anunță, aproape fără oprire, ceea ce nu mai putea fi evitat. Alvarez o vizitează de Crăciun, când abia începuse iarna ferocă, fără egal într-un secol și jumătate, ce va paraliza Londra timp de două luni. Singură cu copiii, aceștia dormind deja în camera de sus, Plath îl primește, slăbită, absentă, spectrală, cu un păr despletit în valuri ce, de aproape, răspândea un iz aparte, pătrunzător și animalic. Îi citește câteva poeme, se contrazic pe un vers,

rămâne supărată și, cu toate că Alvarez își regretă criticile, nu le mai poate repara, pentru că nu o mai vede niciodată în viață. Deși speculativ și hiperbolic, studiul notează detalii esențiale - poemele pe care Plath i le-a citit în lunile dinaintea sfârșitului se contopesc, ca o plasmă terifiantă, în resemnarea certitudinii sfârșitului.

În poezia morții dorite, invocate, adulmecate din *Ariel*, Alvarez vede o purificare prin artă, un gest salvator ce consumă în imaginație ceea ce Plath îndrăznește, în realitate, doar să tenteze periculos. Înțeleasă astfel, întâmplarea definitivă din 11 februarie 1963 nu a fost decât un accident nefericit - Sylvia a vrut să fenteze moartea, dar nu a mai salvat-o nimeni la timp.

Poemul *Edge (Marginea)* scris cu șase zile înainte ca poeta să-și ia viața, poate fi citit ca declarația fără echivoc a renunțării de a mai lupta - cu depresia copleșitoare și paralizantă, cu scandalul public al trădării și despărțirii de Ted Hughes, cu duplicitatea ce-i salva aparențele în ochii familiei și prietenilor. „Femeia e desăvârșită./ Trupul ei/ mort poartă zâmbetul împlinirii”, scrie ironic - o notă autobiografică reamintind că Plath excela atât în proiecte și aventuri intelectuale, cât și în treburi casnice și îndatoriri materne. Tăcută, învăluită în toga unui mister grec, Plath își compune un alter-ego înghețat în liniștea ce-i lasă trupul nemișcat să vorbească - „Picioarele ei/ goale par că spun:/ Am ajuns pân-aici, s-a sfârșit.”

Din această încremenire finală, un rigor mortis abia sugerat, se strecoară aluzia gravă că și-ar putea lua cu ea, dincolo de margine, de frontiera ținutului fără întoarcere, și copiii. Precum Medeea, i-ar putea ucide, iar ei i-ar grăbi la rândul lor moartea, ca doi șerpi imaculați, înfipti la pieptul Cleopatrei. Din maternitatea ei secătuită a mai rămas imaginea sânilor goi de lapte, ca două mici carafe sterpe ce nu mai pot hrăni vieți noi. În catastrofa psihică a separării de Hughes, se teme că nu-și mai poate alăpta fiul. Înainte de a se intoxica cu gaz în bucătărie, Sylvia Plath le-a lăsat copiilor, încă adormiți, câni pline cu lapte și niște felii de pâine. În poem, și-i ia cu sine, chemându-i înapoi în trupul său, „precum se-nchid petalele/ unei roze când grădina/ înțepenește și miasme se scurg săngerând/ din gâtul dulce-adânc al florilor de noapte”.

Anticiparea descompunerii, a dizolvării corpului în organic și vegetal, e ultima zvăcnire dinaintea liniștii eterne, vegheată indiferent de luna ascunsă sub gluga ei osoasă. Transcendența se-oprește la oasele goale, de pe care s-a topit carnea și s-a retras sângele, cenușul gălbui al astrului nocturn devenind metafora trupului golit de urmele viului, îngropat în uitare. Privind de sub văluri cernite, luna pare ca trage cortina, așa cum și-ar târî, în zgomotul static al unui final de transmisie, veșmintele grele de doliu: „She is used to this sort of thing./ Her blacks crackle and drag.”

¹ *Lady Lazarus*, în vol. *Ariel și alte poeme*, traducere de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1980, p.27; traducerea versurilor din poemul *Edge* îmi aparține.

Seducția la Cannes

Adina BAYA

Îndrăzneț, exuberant, cu iz de romantism și de bucurie sinceră de a trăi. Astfel ar putea fi descris zâmbetul cu care Catherine Deneuve tronează pe afișul celei de-a 76-a ediții a Festivalului de Film de la Cannes și care încapsulează o parte din esența cinematografului, așa cum se reflectă ea în acest eveniment emblematic pentru filmul mondial. Surprinsă într-un portret alb-negru din vara lui 1968 pe o plajă din apropiere de Saint-Tropez, în timpul filmărilor pentru o peliculă regizată de Alain Cavalier, actrița franceză reprezintă simbolic „o întru chipare a cinemaului” – distanțată de constrângeri și convenții, plină de pasiune, seducând și stârnind imaginația privitorilor, plină de curaj și uneori chiar ireverențioasă. Această putere de atracție irezistibilă generată de „magia inefabilă” a ecranului este tocmai ceea ce organizatorii festivalului au dorit să transmită prin afișul din acest an, cu o atmosferă de actualitate perenă.

Aproape 2500 de filme au fost trimise de regizori din întreaga lume pentru a participa la această ediție, din care doar 69 au intrat în selecția oficială (fără vreun titlu românesc, din păcate.) Printre autorii lor se numără mulți dintre obișnuiții casei, aflați mai ales în competiția principală, rezervată, ca de obicei, unor autori consacrați din cinematografia mondială: de la japonezul Kore-eda Hirokazu (care lua *Palme d'or*-ul în 2018 pentru răvășitorul *Shoplifters* / *O afacere de familie*), la italianca Alice Rohrwacher (cu multiple nominalizări la mai multe ediții), regizorul turc Nuri Bilge Ceylan (distins cu premiul cel mare în 2014, cu *Winter Sleep* / *Somn de iarnă*) sau finlandezul Aki Kaurismäki (care a luat premiul criticilor, FIPRESCI, în 2011 pentru *Le Havre*).

Dincolo de aceștia, însă, Festivalul și-a deschis porțile și pentru nume nou venite pe Croazetă: trei în competiția principală și 14 în secțiunea *Un certain regard*. Încercarea de a oferi o platformă de lansare debutanților se vede și în prezența în selecția oficială a patru țări aflate pentru prima dată cu filme aici: Sudan, Senegal, Mongolia și Congo. În plus, dorința de a oferi o selecție echilibrată, variată, care să reflecte preocupările cinemaului mondial se vede și în sublinierea de către organizatorii Festivalului a faptului că în acest an se află mai multe regizoare ca niciodată în competiție: șapte din cele 21 filme ce concurează în competiția principală sunt femei. De menționat ar fi și că ne aflăm la prima ediție în care Festivalul are drept director o femeie, Iris Knobloch, fostă președintă a grupului Warner Bros France – a cărei numire a fost văzută drept simbolică pentru plasarea Festivalului mai aproape de sfera cinemaului hollywoodian și de Netflix (dar păstrând, totuși, suficientă distanță).

Mereu aflat în încercarea de a păstra un echilibru între filmul de artă, pentru gustarea căruia e nevoie de inițiere și cultură cinematografică, și cel *mainstream* de bună calitate, care răspunde nevoii de spectacolaritate a publicului de masă, Festivalul conține și în acest an o serie de evenimente ce includ celebrități americane. Cel mai nou film al lui Martin Scorsese (și primul în care joacă Robert de Niro, de această dată alături de Leonardo di Caprio), revenirea mult așteptată a lui Johnny Depp pe marele ecran după turbulențele de tabloid ce i-au marcat viața personală, proiectarea ultimului film din seria *Indiana Jones*, cu Harrison Ford în rolul principal, dar și un premiu pentru întreaga carieră oferit lui Michael Douglas – iată doar câteva dintre evenimentele care atrag atenția mass-mediei internaționale asupra personalităților ce urcă în acest an faimoasele scări acoperite cu covor roșu la Palais de Festivals.

Exercițiul de echilibru între satisfacerea așteptărilor audiențelor de masă și ale celor de nișă se vede și în componența juriilor. În cazul competiției principale, președinte e cineastul suedez Ruben Östlund, care a câștigat anul trecut cu *Triangle of Sadness* / *Triunghiul tristeții*, o satiră acidă la adresa inegalității sociale și a altor câteva teme care preocupă lumea contemporană. Iar secțiunea *Un certain regard* e prezidată de americanul

John C. Reilly – un actor complex, care a jucat deopotrivă în producții ale „greilor” hollywoodieni, precum Brian De Palma sau Paul Thomas Anderson, dar și alături de realizatori europeni, precum Yórgos Lánthimos sau Jacques Audiard.

Filmul ales pentru a deschide Festivalul a fost *Jeanne du Barry*, o dramă de epocă inspirată din viața amantei preferate a regelui Louis al XV-lea (jucat de Johnny Depp), co-scrisă și regizată de artista plurivalentă Maïwenn, care joacă și rolul principal. Ambii actori aflați pe post de cap de afiș al filmului posedă un istoric personal devorat cu nesaț de presa tabloidă. În anii '90, pe când avea doar 16 ani, Maïwenn s-a căsătorit cu regizorul Luc Besson (pe atunci de 33 de ani) și, la scurt timp, a dat naștere unui copil. Mai aproape de prezent, ea a fost acuzată că a agresat un jurnalist, într-o situație comentată intens în mass-media franceză.

La rândul său, Johnny Depp a purtat timp de mai mulți ani o bătălie în instanță cu fosta soție, în cursul căreia viața sa privată a fost expusă și disecată cu mare apetit pentru scandal, în special în social media. Situația i-a afectat grav reputația și l-a obligat să se retragă din mai multe proiecte cinematografice, devenind totodată ținta unor grupuri feministe care luptă contra violenței domestice. Întrebat la conferința de presă (la care a întârziat 40 de minute!) dacă s-a simțit boicotat de Hollywood, Depp a declarat că „nu mai are nevoie de Hollywood”, frază care poate servi pe post de motivație pentru alegerea unui rol într-un film francez ca mod de reîntoarcere în lumina reflectoarelor, după o perioadă de evidentă dizgrație.

Și de parcă doi protagoniști cu un trecut controversat nu ar fi fost suficienți pentru a face ca *Jeanne du Barry* să creeze opinii divergente încă înainte de a fi proiectat, iată unul în plus: filmul e finanțat de Arabia Saudită, prin Red Sea Film Foundation, în urma unei legături mediatizate dintre Johnny Depp și prințul Mohammed bin Salman. E greu de înțeles cum o țară în care se practică diverse niveluri de cenzură asupra tuturor produselor culturale a finanțat un film despre un rege francez adulter, după cum relevă o investigație făcută de *The Hollywood Reporter*¹. Cert e că sursa banilor a fost privită, la rândul ei, ca o „bilă neagră” acordată aprioric filmului.

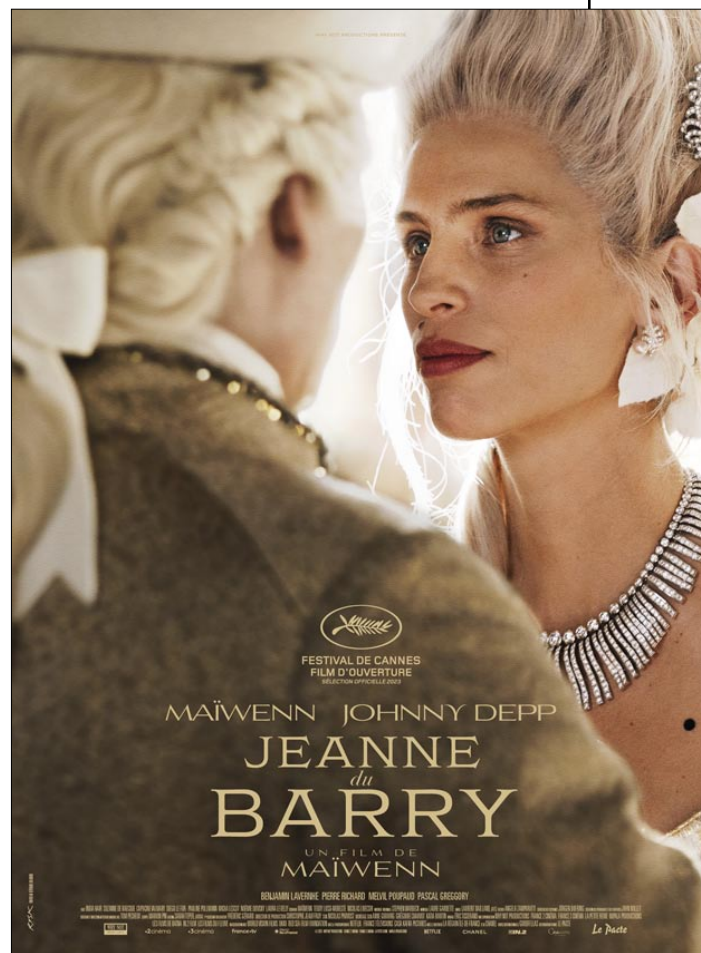
Dar dincolo de controversale care au însoțit pelicula înainte de lansare, ce rămâne în urmă este priza la public. Iar dacă e să ne luăm după cele 7 minute de aplauze din partea spectatorilor aflați la premieră, pronosticul referitor la succesul în cinema nu sună rău deloc. *Jeanne du Barry* are în centru un personaj feminin real, ce a reușit în mod spectaculos să își depășească condiția de „femeie din popor”, urcând scara socială până la Curtea de la Versailles. Istoria ficționalizată conține inevitabila suprapunere a unor teme ale prezentului, Jeanne du Barry fiind construită – previzibil – ca o eroină de un feminism incipient. Identificarea este suficient de discretă încât realitățile trecutului și preocupările prezentului să se îmbine veridic și armonios. Nu există o intruziune stridentă de tip „cancel culture”, în care obiceiurile trecutului să fie ostracizate prin prisma ideologiilor prezentului (semn că, totuși, nu suntem la Hollywood!).

Scenariul co-semnat de Maïwenn acceptă cea mai mare parte a convențiilor epocii pe care o portretizează și nu face din protagonistă un personaj „mai feminist” decât ar fi permis constrângerile timpurilor. Alături de ea, Depp e desăvârșit în rolul regelui Louis al XV-lea, cu un loc în scenariu în care numărul mic de replici e compensat de o prezență scenică plină de prestanță, pe care numai un mare actor o poate livra. Sunt multe secvențe în care nu rostește nici un cuvânt, însă privirea, ținuta sau o mișcare aproape imperceptibilă a buzelor spun mai mult decât o pagină întreagă de dialog. Nu în ultimul rând, filmul e un festin vizual, purtându-ne prin interioare de la Versailles, în care personajele evoluează în costume croite minuțios după normele epocii. Poate prea melodramatic pentru a fi considerat un film cu adevărat notabil, *Jeanne du Barry* conține fără doar și poate suficiente ingrediente pentru a atrage atenția.

Deși producțiile occidentale domină numeric competiția principală, cu regizori din Franța, Marea

Britanie, SUA și Italia, peisaje cinematografice îndepărtate geografic își fac simțită prezența mai puternic ca niciodată în acest an. (Iar Europa de est e aproape complet absentă.) Africa apare în competiție cu două producții care concurează pentru marele premiu – una tunisiană și una franco-senegaleză – și cu patru titluri în secțiunea *Un certain regard* – două marocane, unul belgiano-congolez și unul sudanez. Plus multe alte proiecții în secțiunile paralele ale Festivalului.

În vreme ce reprezentarea tot mai prolifică a cinematografiei africane e un fenomen notabil în acest an, filmele asiatice se află de mult timp pe lista intereselelor tematice de pe Croazetă. Titluri sud-coreene (vezi *Parasite* / *Parazit*, 2019 sau *The Handmaiden* / *Slujnica*, 2016), japoneze (*Shoplifters*, 2018) sau tailandeze



(*Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, 2010) au primit recunoaștere largă și premii în trecut. Poate cele mai proeminente titluri asiatice din acest an sunt japonezul *Monster* de Hirokazu Kore-eda și chinezescul *Youth* (*Spring*) de Wang Bing. Cel dintâi relevă din nou talentul regizorului de a fierbe privitorul la foc mic, redând treptat o poveste a cărei evoluție te provoacă la o reconsiderare perpetuă a certitudinilor. Având în centru relația dintre o mamă singură și fiul ei aflat în prepubertate, *Monster* scoate la iveală capacitatea lui Hirokazu de a studia personaje jucate de copii și dinamica neconvențională a familiilor din care fac parte, la fel ca în *Shoplifters*.

Miza adițională o constituie de această dată studierea relației lor cu mediul școlar, într-o eră în care profesorii par condamnați ex ante de părinții elevilor că nu își fac bine treaba. Pătrunderea camerei de filmat în intimitatea profundă a îndoielilor și temerilor ce domină prepubertatea e făcută cu un aer profund autentic, potențat de talentul actoricesc al tinerilor protagoniști. Autenticitatea e cuvântul-cheie și pentru *Youth*, însă ea are alte valențe aici, fiind vorba nu de un film de ficțiune, precum cel japonez, ci de unul profund ancorat în real. Wang Bing face un documentar despre tineri chinezi abia ieșiți din adolescență care pleacă din satele natale pentru a lucra în fabrici pentru a-și întreține familiile rămase acasă, blocați în locuri de muncă repetitive, anoste, epuizante. Ambele filme deschid o fereastră vie spre societăți poate diferite de a noastră, dar în care regăsim probleme universale, presante ale lumii contemporane.

¹ <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/saudi-arabia-johnny-depp-jeanne-du-barry-1235483497/>

Teatrul German de Stat Timișoara în microstagiu

Teatrul German de Stat Timișoara a organizat în perioada 4-9 mai 2023 o microstagiu în care a inclus șapte spectacole: *TSCHICK. De ce am furat mașina*, adaptare scenică de Robert Koall, regia: Irisz Kovacs; *Visul unei nopți de vară*, după William Shakespeare, regia: Kristóf Szabó; *Jurnal de România. Timișoara și Oamenii*, *De vânzare* de și în regia lui Carmen Lidia Vidu; *Livada de vișini* de Anton Cehov, regia: Volker Schmidt; *Orașul Paralel: Fabric* de Ștefan Peca, regia: Ana Mărgineanu și *Katzelmacher. Dacă n-ar fi vorba despre iubire* de Rainer Werner Fassbinder, regia: Eugen Jebeleanu. Toate reprezentațiile au fost urmate de discuții cu publicul. Spectacolele au pus în lumină o trupă foarte bună, în spectacole cu tematici diverse și în estetici variate. Pentru că despre bună parte dintre spectacolele TGST incluse în microstagiu am scris în paginile acestei reviste, în rândurile de mai jos ne vom referi la *Katzelmacher. Dacă n-ar fi vorba despre iubire* și *Visul unei nopți de vară*.

Katzelmacher. Dacă n-ar fi vorba despre iubire

de Rainer Werner Fassbinder

Regia: Eugen Jebeleanu, asistență de dramaturgie: Yann Verburgh, decoruri și costume: Velica Panduru, video design: Marius Panduru, Sound Design: Alex Halka, Foto-Video: Ovidiu Zimcea

Cu: Isa Berger, Ioana Iacob, Daniela Török, Olga Török, Oana Vidoni, Harald Weisz, Niko Becker, Rareș Hontzu, Alexandru Mihăescu

Figura lui Rainer Werner Fassbinder este încărcată de mister. A fost – în scurta sa carieră – regizor, scriitor, actor, autor a peste patruzeci de filme și a multor pie-

un cadru al poveștii. Spectatorul trebuie atins, emoționat, continuă discursul, iar spectacolul reușește să o facă cu asupra de măsură. Printre altele, și „cu detalii și prim-plan despre iubire” (iubirea care „îmbătrânește” sau care devine instrument de persecuție). Spațiul se trasează pe orizontală și pe verticală, e împărțit în teritorii mai mici care decupează câte o ramă proprie, ca și cum fiecare poveste se cere a fi privită separat (uneori, scenele se desfășoară simultan, iar fiecare cadran spune o altă frântură de istorie) sau alăturată în întreg și privite ca povești laterale.

Privirea așintită pe *celălalt* preia câteva dintre atitudinile pe care le cunoaștem: *celălalt* e străinul, barbarul, cel care reprezintă Răul. Nu există nicio îndoială, ci doar o temporizare

Cercurile suferinței sunt multiple – nefericirile și neîmplinirile personajelor sunt clare și mereu accentuate. Nu poți să nu remarci cinismul relațiilor din comunitate. Dar ceea ce le dă sâtenilor un imbold pentru acțiunea comună e prezența lui Jorgos (ce rol face Niko Becker!). Există un dușman comun, chiar dacă el este unul asupra căruia s-au proiectat toate relele lumii. Două scene sunt revelatorii privind acest mecanism: una a rugăciunii din biserică, voit pioasă, dar care nu face decât să acopere cu o brumă zgomoșul complotului sâtenilor. Cea de-a doua este scena schingiurii, a bestialității în care e umilit, bătut și abuzat grecul. Cu barbarie, cu cruzime, fără resentiment, într-un grup care plusează mereu și mereu, până când corpul e descompus de durere și dezumanizat, aruncat în noroi și apoi crucificat. Trupul e, de data aceasta, dezgolit ca pedeapsă, anihilat. Scena e filmată (cu satisfacție) cu telefonul. Nimeni nu se dă în lături: „*Alle, alle*, dăi și dăi”. Așa arată lumea. Semnul *Welt/Lume* stăruie sub ochii spectatorilor. Agresorii, călăii (cu explicația inconsistentă și cinică: „m-a luat valul, nu e vina mea”) stau față în față cu victima. Un singur gest pare să recupereze parțial din umanitate: Marie îi șterge fața de urme de sânge și de noroi.

Spectacolul creează și un pod peste timp – ne readuce în perioada pandemiei, primim mărturie telefonică despre soarta muncitorilor în timpul restricțiilor, despre nerespectarea regulilor sanitare. Decorul este descompus, zona de dezinfectată, zbaterea devine dublă. Spasmul erotic al corpului e dublat de spasmul morții. O ultimă informație pe care o dă angajatoarea lui Jorgos e de natură să deschidă un alt cerc: un nou coleg ar urma să vină – e turc. „Turc nu bun”, e replica grecului. Privirea străinului e așintită acum spre excludere. *Katzelmacher* este un spectacol sensibil, tulburător, subtil, atent construit, care baleiază între frumusețe și oroare, respiră poeticitate în imagine, în text, în interpretare. Actorii se completează, se susțin, își creionează fin personajele – le urmărești jocul cu bucurie.

Daniela ȘILINDEAN

Visul unei nopți de vară

Regie: Kristóf Szabó, decoruri și costume: Ioana Groza, Șteff Chelaru, dramaturgie: Rudolf Herbert, vorbire scenică: Teresa Finke, video: Ivó Kovács, Muzică: József Iszlai, coregrafia celor doi Puck: Olga Török, Light design: Cosmin Anania

Cu: Bülent Özgül, Daniela Török, Rareș Hontzu, Marc Illich, Oana Vidoni, Ioana Iacob, Franz Kattesch, Isolda Cobeș, Yannick Becker, Olga Török, Alma Diaconu, Aida Olaru, Isa Berger, Silvia Török, Enikő Blénessy, Boris Gaza, Robert Bogdanov-Schein, Harald Weisz, Tatiana Sessler-Toami, Alexandru Mihăescu, Simona Vintilă, Radu Brânci, Daniel Ghidel, Richard Hladik

Visul unei nopți de vară în regia lui Kristóf Szabó este un spectacol care păstrează titlul consacrat și bună parte a textului original, dar lărgeste considerabil semnificațiile date noțiunilor de iubire și căsătorie. Marțiala luptă între amorțire și înflorire din strada măștișoarelor urcă în alb și roșu pe scenă, peste negrul pământului. Albe sunt costumele personajelor feminine, negre ale celor masculine, roșii ale celor fantastice, ale visului, mereu mai puternic, mai viu decât realitatea, tocmai pentru că poate revela subconștientul tainic. O dublă reflectare, așadar. Prima oglindă: Atena reflectată în conștiința lui Shakespeare, peste sute de ani. Să fie dorința iubire și în antica Atenă? Iubire romantică, așa cum o conturează Shakespeare, statornică dincolo de înjosire? Helena ar putea depune mărturie. A doua oglindă: piesa lui Shakespeare reflectată nu doar în crezurile regizorului contemporan, ci și în sensibilitatea actorilor ce interpretează creator, căci spectacolul s-a născut în ateliere de lucru, într-un proces colectiv de elaborare și selecție.

Gesturi hieratice cu semnificații ezoterice conferă personajelor feminine un statut aparte, costumele adâncesc ipostazele umane, tonalitățile și timbrul vocilor se acordă și se contrazic pe măsură ce acțiunea ne poartă din cetate pe pajiști și iar în cetate, spre teatru în teatru și spre deznodământ. Fericit? N-ai prea spune. Da, Hermia (Oana Vidoni) devine soața celui iubit, Lisandru (Rareș Hontzu), dar pe care-l visase infidel, fascinat de Helena. Helena (Ioana Iacob) câștigă iubirea lui Demetrius (Marc Illich), după ce acesta se încăpățanase atâtea vreme să o dorească de nevastă pe Hermia. Tații/ tiranii/ bărbații au un ultim cuvânt în aceste uniuni. Îl cucerim/ răpim/ supunem/ siluim în dragoste pe celălalt? Îl condiționăm, sub amenințarea morții sau păcălindu-l, cum procedează Tezeu/ Oberon (Bülent Özgül) cu Hipolita/ Titania (Daniela Török)? Sărbătoarea nunții să fie o mască pentru mecanismele agresive ale manipulării acceptate resemnat, pentru totdeauna?

Se moare din dragoste pe scenă, nu în viață, ne avertizează, prin teatru în teatru, actorii-meșteșugari. Iar șugubățul Puck – jucat aici de doi actori concomitenți, un ea și-o el, ironic corect politic măcar în vis (Olga Török și Yannick Becker) – cere iertare pentru încurcături, reamintindu-ne astfel cât de încurcate sunt ițele propriilor noastre vieți: dorințele care n-au devenit niciodată iubiri scârțâie și se reorientează, ca și cum în ureche ne-ar picura, mereu și mereu, stropi din filtrul florii nebuliei iubirii-dorință.

Grotescul dorinței care este zdrobire înainte de toate, ridicolul intensității ei imperioase. Totul pe fondul luptelor: pentru teritorii, pentru drepturi egale, pentru eliberare. Pancarte albe târâte în praf arată că doar ideea e pură, pe când materializarea ei e inevitabil maculată. Bătălii duse desculți, în vis, dar încălțați în coturnii rolurilor noastre sociale, în realitate. Cu capete acoperite de cagule solzoase, menite parcă să împiedice a șaptea chakră să se deschidă spre regenerare. Spectacolul este un curajos avertisment, deloc comic, asupra formelor mereu noi prin care răul învinge.

Elena JELELEAN



se de teatru. Atât viața sa, cât și opera sa sunt de natură să îi mențină imaginea de rebel. Cu depreciativul *Katzelmacher* ni se indică din start o primă separare. În spectacol, el se referă la muncitorul străin, la grecul care vine să lucreze într-un mic sat din Germania. De la bun început se insinuează o discuție despre alteritate și despre raportarea la ea: *noi* versus *el* (și prin extensie *celălalt*). Spectacol este unul foarte poetic în expresie: e multă poezie în text, în tablourile create pe scenă (deseori am avut sentimentul că privesc fotografii în mișcare), dar e și o poetică a corpului care se construiește prin posturi, gesturi, prin relația studiată dintre trupul gol și cel dezgolit de privire, iubit, privat de intimitate, atacat, brutalizat.

La ce mai reacționează spectatorul de azi, se întreabă o voce naratorică – Fassbinder devenit personaj – care marchează

– examinarea curioasă se transformă rapid în acuză și în incriminare, iar apoi, până la acțiunea sadică nu mai e decât un pas. „Ce vrea asta de la noi?”; „De să vină un grec?”; „A venit vremea obiceiurilor străine”; „Numai noi aparținem” acestui loc. O relație de iubire se înfiripă cât pentru a oferi contrast într-o ură văskoasă, mocnită. „Nu înțeleg dragoste”, răspunde Jorgos, dar îi spune lui Marie despre ochii ei „ca stelele” într-o scenă duos și senzual construită. Zvonul este mijloc de informare. Este modul prin care comunitatea își urzește planurile de expulzare: străinul nu se spală niciodată, a violat, trebuie interzis, e obligatoriu să fie alungat, merită să fie castrat. Orice minciună, orice scorneală ține loc de adevăr. Acesta din urmă nu interesează, de altfel, pe nimeni: *ordinea* trebuie restabilită cu orice preț – cu benzină ori pistol (ambele pot fi modalități de acțiune).

Și mumiile au viața lor

Dana CHETRINESCU

După ce Lenin s-a odihnit șapte decenii liniștit în mausoleul său din Piața Roșie, după ce, încă trei decenii, urmând căderea Uniunii Sovietice, autoritățile nu i-au tulburat marelui revoluționar somnul de veci (neștiind ce să facă cu el), un rus obișnuit s-a hotărât să apuce taurul de coarne, să fure cadavrul îmbălsămat și să plece cu el în lumea largă. A fost oprit la timp de gărzi și arestat pentru profanare de morminte¹.

Reacția bărbatului ne pare destul de ciudată, având în vedere timpul scurs de la prăbușirea Marelui Urs și înlocuirea lui cu un urs puțin mai mic și, pentru foarte scurt timp, mai puțin morocănos. Să fi citit această știre în 1991, mai treacă-meargă. La urma urmei, în acele vremuri, multora le venea greu să-și ia rămas bun de la Lenin, iar doliul unora dintre aceștia s-a prelungit ceva mai mult decât cere buna-cuviință. Ne amintim cu toții tragi-comedia germană *Good Bye, Lenin!*, a cărei acțiune este plasată în RDG-ul anului 1990, imediat după căderea zidului Berlinului.

În film, o activistă infocată, mamă a doi copii, face un atac de cord și intră în comă după ce, la o demonstrație anticomunistă de la finele lui 1989, fiul ei este arestat de miliție. Când se trezește peste câteva luni, șocul schimbărilor politice survenite ar putea-o ucide, motiv pentru care fiul ei decide să-i ascundă faptul că RDG nu mai există, că Honecker și-a dat demisia, că toată lumea poartă blugi și ascultă muzică punk.

Femeia acceptă toate explicațiile trase de păr ale lui Alex, care nici nu clipește când declară că o criză economică de proporții în Berlinul de Vest i-a forțat pe occidentali să se refugieze cu toții în lagărul comunist. Bolnava suportă cu stoicism până și vederea unei reclame uriașe la Coca-Cola pe blocul învecinat, imaginea Opelurilor strălucitoare din stradă care înlocuiesc Trabanturile iubite, dar nu mai rezistă atunci când zărește statuia lui Lenin dezasamblată și cărată cu elicopter. Despărțirea de Lenin este mult prea grea, iar femeia cade din nou în coma din care nu se mai trezește niciodată, murind peste câteva zile.

Din fericire, germanii nu au mumificat pe nimeni. Liderii lor, care au iubit cultul personalității, nu au avut o posteritate suficient de lungă pentru a se bucura de serviciile unui specialist în îmbălsămare. Hitler, cu uniformă boțită și sângele șiroind din gaura de glonț înfipt în tâmplă, este o imagine deloc măgulitoare propusă de regizorul Taika Waititi în filmul *Jojo Rabbit* din 2019. Mai puțin surprinzător este faptul că Führer-ului i se rezervă o imagine postumă, nu de sfinte moaște, ci de... *walking dead*, numai bun să fie zvârlit pe fereastră de un mic Jojo până la urmă indignat și cu un pronunțat simț moral. Ce-i drept, soarta alternativă hărăzită dictatorului este mult mai blândă decât cea pe care i-o rezervă Tarantino în *Inglorious Basterds*, unde, în urma unui complot la cinematograful, Hitler este făcut una cu zidul sub focul continuu al unei mitraliere de ultimă generație.

Povestea sarcofagului lui Lenin,

mult mai lungă decât viața – și opera – acestuia, rivalizează doar cu a lui Tutankamon. Mumia tânărului faraon a rescris istoria, făcând dintr-un rege a cărui viață fusese cvasi-nesemnificativă și obscură, una dintre cele mai cunoscute personalități ale lumii. Nu atât ce a făcut el în viață, cât ce i s-a făcut după moarte i-au păstrat legenda vie. Undeva la mijloc între Lenin și Tutankamon putem spune cu mâna pe inimă că se află Eva Perón. Ajunsă peste noapte din orfana de la țară actriță celebră și din actriță celebră prima doamnă a Argentinei, Evita nu avea nici cel mai mic interes în politică până ce soțul a ajuns președinte.

După aceea, în cei șase ani până la moarte, s-a dedicat cu o asemenea pasiune cauzelor disperate – femeile, muncitorii, dezmoșteniții sorții – încât și-a creat aproape peste noapte un cult nemaiîntâlnit până atunci (ori de atunci încolo) în America Latină, pentru figuri publice feminine. Europeanilor și nord-americanilor imaginea Evitei le este mai cunoscută prin intermediul Madonnei, o blondă platinată puțin mai voluptuoasă decât originalul, care cânta cu patos *Don't Cry for Me, Argentina*, pentru a rezuma eficient și liric viața și opiniile vicepreședintei Perón. Versul următor acestui îndemn nu ar trebui înțeles deloc metaforic, căci el rezumă și mai eficient, dar mai puțin liric, viața de după moarte a Evitei: *The truth is, I never left you*, „adevărul este că nu te-am părăsit niciodată”.

Nimic fals în această declarație. La ordinul lui Juan Perón, Evita a fost îmbălsămată, iar corpul depus în clădirea Congresului a fost vizitat în doar câteva zile de peste trei milioane de oameni, care au adus aici toate florile ce se găseau de vânzare în țară, fiind necesare importuri masive din Chile spre a face față cererii din timpul funeraliilor de stat. Mausoleul care urma să se ridice în cinstea Evitei și să-i adăpostească trupul uimitor de bine conservat era menit să depășească în înălțime Statuia Libertății și în celebritate mormântul lui Lenin. Nici nu e tocmai de mirare. Evita murise de foarte tânără, era frumoasă, iar argentinienii făcuseră din memoria ei un cult religios. Niciuna din aceste afirmații nu e valabilă și pentru ideologul de la Kremlin. Dar mausoleul nu s-a mai ridicat, căci o lovitură de stat l-a alungat de la cârma țării pe Juan Perón.

Cadavrul îmbălsămat al Evitei a fost furat din clădirea Congresului, dispărând aproape douăzeci de ani și fiind, din păcate, grav deteriorat din cauza depozitării neadecvate. După ce a fost găsit întâmplător în Italia și redat familiei, Perón l-a ținut o bună perioadă de timp în propria sufragerie, fără ca noua lui soție să găsească ceva necurat în asta. În prezent, doamna Perón este înmormântată într-o criptă obișnuită din Buenos Aires. Legenda continuă, cum aflăm dacă ne uităm la Netflix, unde se difuzează *Santa Evita*, un film inspirat din romanul lui Tomás Eloy Martínez² despre călătoria incredibilă făcută de rămășițele pământești ale Evei Perón. În cazul bălaiei argentinienilor, viața bate filmul mai cu succes decât în cazul pleșuvului bolșevic.

¹ *Hotnews*, 7 februarie 2023

² Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita*, Random House, 1995.



În trupul lui Lenin

Ciprian VĂLCAN

Artiom Artiomovici începuse să bea de când se știa, probabil sub influența străbunicilor și bunicilor lui, cu toții băutori de frunte în satul plin de bețivi notorii în care își făcuseră întotdeauna veacul. De tatăl lui nu-și mai amintea, fiindcă el își luase câmpii pe când Artiom avea doi ani și jumătate, sătul să tot audă negliobiile atîtor oameni ce își beau cu perseverență mințile, iar de atunci nu mai dăduse semne de viață. Artiom crescuse cu trupul îmbibat de alcool, iar mintea lui plutise mereu deasupra lucrurilor ca un spectru greoi pus pe șotii. Artiom iubea vodca și se simțea tot timpul euforic, mulțumit peste măsură de faptul că Dumnezeu îl ajutase să se nască într-o țară pravoslavnică în care poți să bei în voie fără ca nimeni să îndrăznească să te mustre.

Pentru el, nu exista nimic mai presus pe lume decît Rusia, singurul loc din univers în care poți să te îmbeți temeinic în fiecare zi, de când ești la țîța mamei și pînă la moarte, așa că era gata oricînd să își dea viața pentru această țară atît de îngăduitoare cu defectele oamenilor și n-ar fi ezitat nici o clipă să plece la luptă în miez de noapte, trezît brusc din somn și mahmur, îmbrăcat cu pantalonii lui murdari și pătați de grăsimi, doar pentru a-și apăra dreptul sacru de a fi întruna beat ca un porc.

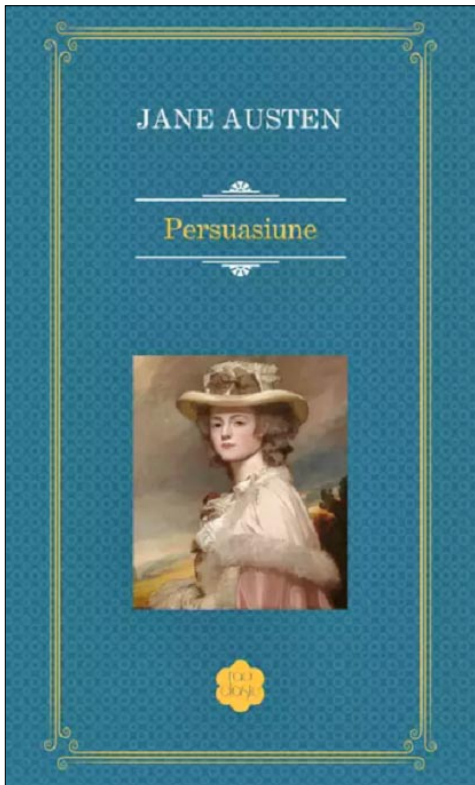
Artiom Artiomovici nu avusese parte niciodată de învățătură, așa că tot ce știa aflate din auzite. Chiar dacă fusese mereu beat, ciulise bine urechile și reușise astfel să bage la capătina o grămadă de informații de toate felurile ce ar fi făcut să plesnească țeasta unui om ceva mai așezat. De exemplu, de cînd auzise poveștile unui negustor cerchez, Artiom Artiomovici nu se îndoia că Hitler trăiește în continuare în Argentina, ținut în viață cu tratamente sofisticate, dar și cu împachetări cu nămol, mușcîndu-și de ciudă mustăcioara și antrenîndu-și în secret soldații, jumătate-oameni, jumătate-ciîni, pentru a porni un nou război împotriva Mamei Rusii pentru care urma să primească miliarde și miliarde de dolari din partea unor bancheri cu pîntecele acoperit de osînză și cu dosul mai mare decît al unor vădane.

Tot așa, știa prea bine că există pe lună orașe întregi în care imperialiștii americani crescuseră căpcăuni, strigoi, vîrcolaci, pricolici și tricolici numai cu gîndul ticălos de a-i slobozi cînd va fi nevoie asupra rușilor cu sufler mare pentru a le șterge urmele de pe fața pămîntului și a grăbi astfel venirea Antichristului.

În ultima vreme, Artiom Artiomovici începuse să devină neliniștit, fiindcă auzise șoptindu-se că pînă și Vladimir Vladimirovici Putin nu era decît o marionetă a americanilor pusă să pornească un război ce avea să ducă la distrugerea Rusiei. Pe Artiom Artiomovici nu-l îngrijora înfrîngerea Mamei Rusii, fiindcă știa că ea e indestructibilă și o va lua mereu de la capăt, fiind unul dintre plămîinii fără de care Pămîntul nu poate să respire. În schimb, îl scotea din minți faptul că, așa cum auzise, profitînd de izbucnirea războiului, Vladimir Vladimirovici avea de gînd să vîndă trupul îmbălsămat al lui Lenin. Or, așa cum îi spusese pe vremuri un unchi cam într-o ureche, pe care el îl iubea peste măsură, acest trup îmbălsămat conține o seamă de mașinărie unice și formule magice care, ajunse pe mîna dușmanilor, ar face ca Rusia să-și piardă puterea.

Artiom Artiomovici putea să accepte orice, dar nu și o Rusie slabă sau o lume lipsită de alcool. Cînd a înțeles că pînă și Vladimir Vladimirovici Putin nu e decît un trădător, și-a dat seama că salvarea Mamei Rusii depinde numai de eforturile lui. S-a dus la frizer, s-a lăsat tuns și bărbierit, a tras cu sete cîteva înghițituri de vodcă și a decis să pornească spre Moscova. Hotărâse să fure trupul îmbălsămat al lui Lenin și să-l pună la adăpost de străini în pivnița casei bunicilor săi pînă cînd avea să treacă pericolul și slugile americanilor aveau să piară din fruntea Rusiei. A cerut binecuvîntarea preotului din sat, i-a cerut mamei lui să-l sărute pe obraji, și-a bătut nevasta cu o anumită sfială și și-a mîngîiat ciinele.

Cînd a ajuns la Moscova, știa că va deveni un erou și plîngea de bucurie la gîndul că, peste ani și ani, nepoții nepoților săi vor citi despre el în cărțile de istorie. A crezut că e de ajuns să li se arate soldaților ce păzeau Mausoleul lui Lenin pentru ca ei să ingenuncheze în fața lui și să-l roage să îi conducă spre mîntuire. A fost surprins cînd a fost arestat și a bănuît că trebuie să fie vorba despre o eroare. Abia cînd a fost transportat la Psihiatrie, și-a dat seama că Rusia are obiceiul să-și distrugă eroii și s-a gîndit cu tristețe la Rasputin, șoptindu-și în barbă că va sîrși la fel.



30

Romantism post-ironic

Adina BAYA

„Dragostea învinge orice obstacol”. Rar întâlnim un refren mai neobosit decât acesta în colecția universală de povești a umanității. De la pasaje biblice la *Romeo și Julieta* sau la drame romantice de pe Netflix, ideea că iubirea surmontează limitele impuse de clasă socială, familie, distanță sau alte detalii de context reprezintă o rețetă cu succes peren. Mai mic sau mai mare. Mereu aflate la granița dintre o dramă convingătoare și o melodramă stridentă și neverosimilă, acest gen de povești funcționează cel mai bine pentru audiențele contemporane când autorul adaugă câte o linguriță de sare la fiecare porție de scenă siropoasă. Adică nu bombardează privitorul cu clișee romantice desuete, ci îl atrage prin reinterpretări istețe ale unei scheme narative consacrate.

Cum? Rearanjând elementele poveștii pentru așteptările actuale, pare a fi răspunsul regizoarei Carrie Cracknell, responsabilă de ultima ecranizare a celebrului roman *Persuasiune*, scris de Jane Austen și publicat în 1818. Adică intervenind în textul-sursă pentru a-l transforma într-o poveste audiovizuală credibilă pentru privitorii hiperantrenați în consum de emoții transpuse în imagini, pe care puține lucruri îi mai pot surprinde.

Regizoarea britanică, secondată de scenaristul american Ron Bass (care a luat Oscarul pentru *Rain Man*, în 1988) și de restul echipei de realizare a filmului, a ales drept rețetă de scoatere a filmului din banalitate crearea unei rame metafictionale în care protagonista vorbește direct cu audiența. Deopotrivă implicată ca personaj principal și ca naratoare adesea detașată, ea poartă o conversație continuă cu privitorii prin adresarea directă către cameră, condimentându-și observațiile cu ironie refrișantă, ce alunecă spre sarcasm, cu replici ce par extrase uneori de pe Instagram sau din reviste glossy. Aceste intervenții metafictionale te fac deopotrivă părtaş la desfășurarea poveștii și te invită constant să evaluezi personajele și situațiile, subminând potențialul poate prea siropos (pentru audiențele contemporane) al romanului.

Deși păstrează suficient de multe dintre convențiile tipice epocii în care a fost scrisă povestea, de la costume și decoruri interioare, la inhibarea perpetuă a sentimentelor

și dificultatea exprimării lor, filmul *Persuasiune* aduce la zi structura inerentă multor personaje, nu doar prin prisma distribuției multirasiale, ci și prin construirea Annei Elliot, protagonista jucată de actrița americană Dakota Johnson, drept eroină ce simultan aderă la cadrul romantic al poveștii și îl subminează (auto)ironic. Sau mai degrabă „post-ironic”, adică amestecând liber remarcile sincere cu acelea ironice, într-un gen de umor codat, descris adesea drept tipic Generației Z.

Comentând alături de privitori detaliile picante ale poveștii la un pahar de vin roșu, ea afișează în suficiente situații trăsăturile distinctivale ale unui personaj construit în cheie feministă. Iar asta chiar dacă, încă din primele scene ale filmului, aflăm că s-a lăsat „persuadată” (de unde și titlul) de familie să nu se căsătorească cu iubirea vieții ei, Frederick Wentworth, pe motivul lipsei acestuia de avere sau rang nobiliar. Deși la momentul respectiv a părut o decizie de bun simț, opt ani mai târziu, Anne e tot îndrăgostită de Wentworth, iar el reapare în viața familiei ei extinse. De astă dată cu titlul acceptabil de „căpitan”, dar aparent mai interesat de una dintre rudele feminine mai tinere ale lui Anne decât de ea. Filmul se dorește construit în jurul tensiunii dată de iubirea nemărturisită dintre cei doi, fiind dominat de un romantism deznădăjduit, rupt periodic de intervențiile ironic-detașate ale naratoarei și de apariția unor momente de speranță ce fac privitorul să creadă că un *happy end* e, totuși, posibil.

Pentru cine se așteaptă la o adaptare cumințe a romanului de Jane Austen, filmul e fără doar și poate o dezamăgire, modul de aducere la zi a textului-sursă conținând o libertate aflată la limita aroganței. Pentru cine anticipează o adaptare foarte curajoasă, de asemenea, filmul nu oferă satisfacții semnificative. Dacă o comparăm cu *Liceele din Beverly Hills* (*Clueless*, 1995), în care *Emma* lui Austen era transpusă în Los Angeles-ul contemporan, sau cu *Fire Island* (2022), unde *Mândrie și prejudecată* e recontextualizată într-o comunitate gay, *Persuasiune* (2022) rămâne o adaptare suficient de docilă. Nu neapărat un eșec, datorită farmecului incontestabil al protagonistei jucate de Dakota Johnson, dar nici o capodoperă, filmul evoluează nehotărât între fidelitatea față de roman și dorința de a-l adapta așteptărilor audiențelor contemporane prin dialoguri și (auto)ironie.

Moșteniri și meditații

Cristina CHEVEREȘAN

Există clasici ai manualelor de odinioară, antologiilor și colecțiilor de referință a căror intenție de revizitare în Mileniul Trei anunță, de la bun început, mari provocări. Schimbările de lentilă și paradigmă analitică, evoluțiile socio-istorice și culturale adeseori dramatice pot intimida, genera scepticism ori pur și simplu disuade de la reluarea unor lecturi vechi de două veacuri. Și totuși, despre *Persuasiune* e vorba, la propriu, în cazul ultimului roman al lui Jane Austen, publicat postum în 1818, „la pachet” cu *Northanger Abbey*.

Recitirea confirmă nu atât inevitabilele modificări de stiluri, abordări, curente literare (pentru vremurile sale, autoarea s-a dovedit mereu o avangardistă), cât perenitatea uneori exasperantă a imperfecțiunilor naturii umane. Multitudinea de reinterpretări și ascensiunea cărții în preferințele criticilor și publicului în secolele de după publicare stau mărturie ascuțimii de spirit și percepție a unei autoare în deplină maturitate la momentul scrierii.

Matură, spre deosebire de multe dintre anterioarele, e și eroina din *Persuasiune*, Anne Elliot. La douăzeci și șapte de ani, se apropie de pragul critic al ratării șanselor la căsătorie: eșec personal major în ochii societății de secol XIX, pe care Austen o tratează cu ironie mușcătoare, expunând-o în splendoarea decadentă a superficialității cotidiene. Nu aventuri exotice și fantezii romantice populate de creaturi nebănuite se vor afla vreodată în centrul scrierilor sale, ci încrengătura de familii, amiciții, interese, bârfe, prejudecăți, stereotipuri sterile și așteptări comunitare prea puțin adaptate firii și realității emoționale a protagoniștilor.

În 2020, Martine Powers semnală într-un articol din *Washington Post* redescoperirea spectaculoasă a romanului în timpul pandemiei, punând-o pe seama identificării cititorilor cu perioada de criză traversată de Anne și nevoia ei de a reflecta și a-și reconfigura prioritățile individuale, fără a renunța la îndatoririle ce-i revin în grupurile mai mari sau mai mici din care face parte, ce se bazează pe culpă și seriozitatea ei.

E foarte posibilă o asemenea relaționare cu o carte așezată, reflexivă, unde (tragi)-comedia de moravuri întâlnește o mai largă meditație asupra futilității compromisurilor atunci când valorile esențiale nu sunt, de fapt, la latitudinea mulțimii. Roman al celei de a doua șanse prin excelență (și previzibil, ca desfășurare, în acest sens), *Persuasiune* urmărește maturizarea Annei după episodul de la nouăsprezece ani, când se lăsase convinsă să renunțe la bărbatul de

care era profund îndrăgostită pe considerente legate de avere și poziție socială, aparent sfinte chiar și în Anglia pre-victoriană, la fel de plină de tabuuriile ce urmau să-și atingă apogeul curând.

Reîntâlnirea protagonistei cu iubirea vieții, după anii în care mărunțul ofițer devenise căpitan faimos drept urmare a faptelor de vitejie din războiul cu eternii inamici de peste Canal, prilejuiește ambilor nu doar chinuri intense și prelungite, ci și regrete ce pun într-o nouă perspectivă vechile opțiuni.

Confruntarea familiei cu dificultăți financiare și mutarea la Bath, pentru a economisi fără a-și afecta ireparabil stilul de viață, par a deschide o eră întunecată pentru Anne, care are alte preferințe locative. Revenirea Căpitanului Wentworth poate contribui la starea ei deplorabilă sau o poate transforma într-una extatică: asemenea sufletului eroinei romantice (bântuită, totuși, de un realism acid), întregul roman se zbate între aceste posibilități. Deși orientarea acțiunii spre potențialul cuplu e evidentă, intervin o sumedenie de intrigi-secundare, ce pun în valoare capacitatea lui Austen de a crea personaje minore cu personalități bine conturate (în majoritate, frivole și vanitoase).

De la inconstanță și narcisism la egoism, ipohondrie și meschinărie, trecând prin manipulări facile, gelozii și ambiții amuzante în ridicolul lor, neajunsurile firii nestatornice a omului se regăsesc din plin. A nu se înțelege că scriitoarea se dedă exclusiv satirei de bună calitate: personajele echilibrate, modeste și responsabile apar pentru a contrabalansa paleta de vicii și virtuți și a da speranțe reale iubirii într-o lume cu sentimente umbrite de orgolii.

Pe lângă inspirația (auto)biografică identificabilă de cercetători și curioși, în ciuda surselor relativ sărace păstrate din epocă, se remarcă înclinația lui Austen spre experiment și rebeliune înaintea atare comportamente – scriitoricești și personale, deopotrivă – să devină acceptabile și chiar laudabile, cu atât mai mult în ce le privește pe doamne.

Fără orbiri inutile la adresa sexului frumos, căruia-i surprinde și exemplifică varii scăpări în generoasa galerie de portrete, scriitoarea își face simțit, totuși, feminismul *avant-la-lettre*, prin analiza și comentariile la adresa deliciilor și capriciilor gentilomilor vremii, menite să indice, chiar și doar oblic, discrepanțele de percepție ale societății tradiționale, eminamente patriarhală, la adresa rolurilor, posibilităților și veleităților de gen. Dialogate sau monologate, multe considerații din carte pot delecta încă amărui cititorul cu două sute de ani mai experimentat, fapt egal îmbucurător (pentru posteritatea lui Austen), cât și îngrijorător (pentru actualitatea în derulare).

În revista *Expres cultural*, poetul Liviu Ioan Stoiciu trage alarma chiar din primul rând al textului pe care îl semnează („Să nu mai vorbim despre posteritate literară”): „E grav, scriitorii români își sapă singuri groapa, nu se mai citesc între ei.” Iar mai în jos, revine: „E grav, spun, fiindcă scriitorul român își pierde astfel și ultimul cititor, colegul lui”. Există tiraje și dovezi că sunt prozatori români care chiar au cititori și în afara colegilor de breaslă. E suficient să mergi la lansările unor cărți ori în târgurile de carte și să constăți cu ochiul liber că publicul nu-i format doar din condeieri. A, dacă lansarea e a unui scriitor cu niscăi funcții, atunci evident că proporțiile se schimbă și, brusc, scriitorul român devine interesat să cumpere cartea și să-i ceară un autograf pe ea colegului lansat. Și să îl asculte când e convins că, mare cum e (ca scriitor, desigur), de asta nici nu are alți cititori: fiindcă ei n-au acces la subtilitățile, *cheile*, parabolele și alte „efecte” pe care, ca din cornul abundenței, le toarnă-n propriile opere. Abia ei, profesioniștii scrisului (sigur, în primul rând criticii), îi prizează marea literatură. Dacă, și nu toți, sigur, numai cei aleși. Vând alții mult mai mult decât el, au un mult mai mare succes la public, sunt traduși, iau premii în străinătate? Păi explicația e simplă: scriu o literatură ușurică, d-ai!

LIS are dreptate: „Cultura scrisă e în reflux în România, modelul de cititor de carte de dinainte de a apărea internetul e ocupat acum cu tot felul de reel-uri, mai nou, pe Facebook, sau cu filme vizionate pe telefonul mobil sau laptop, și cu jocuri, accesate pe gratis (televizorul e pentru cei ce nu se pricep la cuceririle digitale).” Acest reflux e cam peste tot în lume, din nefericire, iar lumea literară (din care fac parte atât cititorii-scriitori, cât și cititorii) caută să se adapteze. Și, deși pare... necivilizat, unii scriitori mai „publică” una-alta pe Facebook, unde, culmea, deși nici ISSN nu-i, nici secretar de redacție, sunt cititori. Cât despre uimirea poetului Liviu Ioan Stoiciu că există și persistă răzvrătirea tinerilor scriitori împotriva confrăților (mai) în etate, ne mirăm și noi: dacă la tinerete nu ești așa, când să te mai răzvrățești? Chiar poetul nostru era, acum un deceniu și mai bine, un răzvrătit. Dar iată că timpul, și nu doar el, a cumințit lucrurile. Ba le-a și viceversat! ● În aceeași revistă, Traian D. Lazăr publică a doua parte a eseului „Istoria critică a literaturii române – definiție și natură”, dedicat importantului critic Nicolae Manolescu, autorul „Istoriei” analizate. De citit pagini de poezie de Varujan Vosganian, Gabriela Chiran și Liviu Antonesei, „Radiografii opteciste”, de Constantin Cubleșan, dialogul dintre Grigore Ilisei și Emil Brumaru despre Ștefan Bănuțescu, textele critice ale lui Nicolae Busuioacă – „Liviu Pendefunda și scrisul ca alchimie emoțională” și Al. Cistelean – „Poezia pe dezbrăcate”, „Fenomenul Paștina sau artistul ca mărturisitor”, de Adrian Alui Gheorghe și altele, încă.

Trucuri & pericole

Divers și bogat sumarul numărului 4 al revistei *Steaua*. Poezie (de Cătălin Mihai Ștefan, Adrian Bodnar, Maria Jorj, Kovács András Ferenc – traducere de Kocsis Francisco, Christopher Marlowe – traducere de Anca Ignat), proză de Ruxandra Ivănescu, un interviu al lui Daniel Moșoiu cu Ion Mureșan, aprecieri critice de Adrian Lesenciuc, Savu Popa, Ovidiu Pecican, Victor Cubleșan și Radu Toderici despre Monica Lovinescu,

focus I.D. Sîrbu, cronici, recenzii și eseuri critice de Marcela Ciorrea, Gheorghe Glodeanu, Nicolae Mecu, Andrei-Călin Zamfirescu, V. Cubleșan, Ion Pop, Constantin Cubleșan, Viorel Mureșan, Florian Copcea, Laura Poantă, Vlad Moldovan, Virgil Mihaiu. Cu plăcere am citit și textele semnate de Ruxandra Cesereanu, Hanna Bota, Traian Ștef, Claudiu Gaiu, O. Pecican. Nu trecem mai departe fără să nu decupăm un scurt fragment dintr-un răspuns al lui Ion Mureșan: „Poetul care știe cum să facă poemul riscă să-l omoare, poate, căzând în trucurile poeziei, să înăbușe ființa vie care trebuie să fie poezia. Nu poți să scapi de pericolul asta dacă nu-l conștientizezi. Altfel riști să scrii cărți nenumărate.”

Arhimede, sinele și-un nonconformist surpriză

Că în multe reviste bune mai scapă și texte proaste e o axiomă. Cine n-o crede, poate cerceta la întâmplare. *Mosaicul* craiovean e o revistă bine făcută, pe care, lunar, o parcurgem cu interes. Nu altfel s-a întâmplat cu numărul 4. Ei bine, am citit acolo o cronică semnată de Geo Constantinescu care ne-a făcut să zămbim generos. Larg, Cronicarul se apleacă asupra volumului de poezie *Prin lumile mele*, de Hrisant Achimescu, apărut hât, în 2000. Proasta circulație a cărții – scrie, cu un năduf subînțeles, dl Constantinescu, supărat că abia așa de târziu s-a bucurat de întâlnirea cu poezia dlui Achimescu, care, ca orice poet, e în fața provocărilor complexe. „Pentru a face față acestor provocări, poetul face apel la tehnicile indestructibile ale tradiției poeziei, unde logica și expresivitatea cuvântului se împletesc firesc cu rigoarea și varietatea ritmului, și mai ales cu deschiderea întru frumos a limbii spre rimele alese ale sfârșitului armonios al versurilor clasice”, ne anunță criticul.

Am deschis bine urechea, să auzim sfârșitul armonios. Iată-l, dl Constantinescu citează din poet: „În fine nu am legi și chiar nu-mi fac probleme/ Nu-s complicat în simțuri căci poate nu exist./ Nu mă-nconjur de mistici și nu-mi creez probleme/ iubesc nemărginirea, dar nu vreau să fiu trist”. Asta e un semn important pe care ni-l dă poetul, că-l încurcă tristețea. Necazul e că situația-i complicată (iar anul 2000, când a apărut placheta, a fost unul de cotitură, având trei de zero-n coadă!) și provoacă neliniști, astfel: „Nimic nu mai este de înțeles în lume/ o neliniște metafizică ne cuprinde pe toți/ De-așteptăm ca destinul acestei zi și lumi să se curme/ Ne vom petrece scarabei printre morți”. Criticul zice că poetul „nu face abstracție de eul său profund, de supra-eul superficial, care e lumea, sau de cel Absolut, care e Principiul a tot și a toate”. Iar domnul Hristant Achimescu cum reacționează atunci? Iată, iată, iată: „Îmi iau un punct ca Arhimede/ de dincolo de Eul meu/ Transcend la el și dau de-un Sine/ nonconformist, un Dumnezeu”. Noi am mai cita, că e de unde, da’-i păcat să tot desprindem din foetajul textului, că se strică. În plus, merită străbătut pe-ndelete, e plin de simțământ. Concluzia o luăm de la pagina 14 a revistei, dintr-o altă recenzie, semnată de Victor Rusu, de data asta la un roman. Iată recomandarea de final a criticului: „Roman care ridică serioase probleme de înțelegere, intuiție și analiză critică, *Fiorela* reclamă, în continuare, o exegeză pe măsura valorii sale estetice”. E de bine, adică! (A.P.)

Anemone POPESCU

● Paginile despre Monica Lovinescu din *Steaua* 4/ 2023 se opresc asupra cărților recent apărute la editura Humanitas, *Aici e Radio Europa liberă*, *La Apa Vavilonului*, *O istorie a literaturii române pe unde scurte*, *Etica neuitării*, *Jurnal esențial*. Scriu despre ele Adrian Lesenciuc („Vocea etică. Ce am învățat de la Monica Lovinescu”), Savu Popa („Cultul nuanței”), Ovidiu Pecican („Despre *La Apa Vavilonului*”), Victor Cubleșan („Despre *Etica neuitării*”) și Radu Toderici („Despre *Jurnal esențial*”). Grupajul ar putea fi așezat sub titlul „Ce am învățat de la Monica Lovinescu”. ● În *România literară*, nr. 21/2012, despre diua din aceste volume scrie Răzvan Vancu: „Cel de-al doilea Lovinescu din literatura română nu este nici Horia – autorul aceluia cinic rechizitoriu stalinist la adresa familiei burgheze, care a fost Citadela sfârșimată, și al unui număr de piese «mar», pseudo-existențialiste, iremediabil datate –, nici Vasile – fantasticul interpret «guenonist» al lui Mateiu Caragiale și Ion Creangă. Ci Monica: vocea îndepărtată care, de la microfonul «Europei libere», a păstrat în numele nostru, al tuturor celor care tăceam în România, legătura cu Occidentul și cu propria noastră tradiție europeană. Cele două volume confesive reeditate recent, cu ocazia centenarului nașterii Monicăi Lovinescu, *La apa Vavilonului* și *Jurnal esențial*, conțin la un prim nivel de lectură atât mărturia fundamentală a unei scriitoare care a jucat un rol-cheie în opoziția față de regimul comunist din România, cât și o istorie alternativă a vieții literare din țară. Sub acest aspect, ele sunt esențiale pentru oricine studiază literatura română contemporană și, în egală măsură, istoria postbelică a țării noastre, reprezentând o sursă inegalabilă de informații oneste și nepartizane despre Exilul românesc și oferind, totodată, o altă perspectivă decât cea «internă» asupra unor momente esențiale din istoria noastră politică și culturală. ● În același număr din *Steaua*, Gheorghe Glodeanu publică un amplu eseu despre Adrian Păunescu, în care analizează prozele lui Adrian Păunescu – nuvelele sale. Păunescu e fără îndoială, un prozator! Dar de ce să nu scriem că numele e al poetului? Păunescu e cu ade-

vărat un poet înaripat! „Măștile însângerate ale lui Adrian Păunescu” își intitulează articolul Gheorghe Glodeanu. De ce măști, de ce însângereare? ● În aceeași revistă, Ion Mureșan vorbește despre colegi și despre sine. „Bălbăielile mele țin de buna funcționare a creierului”, spune domnul Mureșan. Cum transmite el, creierul, cuvintele vorbitorului. În *Apostrof* îl întâlnim tot pe Ion Mureșan, într-un eseu al lui Zalan Tibor, traducătorul lui în maghiară: „Este o bucurie și o responsabilitate să îi traduc poemele...”. ● E momentul să scriem și despre prezența lui Marian Sorin Rădulescu (prozator, deținător de rubrică permanentă în *Convorbiri literare*) cu trei articole în numărul 1/ 2023 al revistei *Film*. În „Escatologie și teambuilding” nu se mulțumește să povestească un film sau altul, ci apelează la corespondența dintre Steinhart și Monica Lovinescu editată de Mănăstirea Sfânta Ana de la Rohia, la paginile părintelui Stăniloae. În alte articole. Marian Sorin Rădulescu se oprește asupra filmului formației Phoenix. Asupra revenirii Phoenix-ului la Timișoara, prin filmul lui Cornel Mihalache. ● Însă cel mai viu corespondent al revistei *Film* e Angelo Mitchievici, critic de film și al *României literare*, dar și autor de pagini de literatură comparată, eseist atent și la literaturile de odinioară. Și la cele de lângă noi. Paginile sale despre filmele de azi trebuie recitite lângă cărțile care aduc glorie literaturii de azi, arată domnul Mitchievici. ● *Apostrof* nr. 4/ 2023 apare fără semnătura Martei Petreu. O înlocuiește, cu studii fundamentale, Ion Vartic. Paginile despre „Mihail Sebastian, descoperit sau redescoperit” ne aduc aminte de paginile sale „de demult”, în care... Cartea lui Ion Vartic n-a apărut, cartea sa despre Sebastian.... Ion Vartic trebuie descoperit sau redescoperit, dacă ne amintim de paginile sale, noi, despre Mihail Sebastian. ● Tot în *Apostrof*, o anchetă dedicată Generației ’80. Răspund Mircea Mihăieș, Ioan T. Morar, Gelu Dorian, Călin Vlădie, Nicolae Băciuș, Liviu Ioan Stoiciu, Ștefan Borbely, Aurel Pantea, Lucian Vasiliu, Constantin Pricop, Romulus Bucur, Magda Cârneci, Bogdan Ștef, Viorel Padina, Sorin Antohi, Dumitru Păcuraru, Ion Bogdan Lefter, Ștefan Melancu, George Vulturescu. Nu-s prea mulți? Nu-s prea puțini? Dacă ne gândim la absența timișorenilor... parcă ar fi prea puțini.



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu lucrări fotografice ale lui ROBERT ȘERBAN

0 cetate în vizită la un muzeu

Ioan T. MORAR

Cînd am auzit prima dată despre el, apoi cînd am început să citesc despre ceea ce a fost în stare, mi l-am imaginat ca pe un fel de Hercule — un om uriaș, puternic, musculos peste măsură, cu o privire cruntă, care băga spaima în cei din jur și-i convingea să-l urmeze. O forță a naturii întrupată într-un om tare ca stînca. Așa mi l-am imaginat mereu, călare pe un cal pe măsura lui, ținînd în mînă o sabie făcută „la comandă”

I-am văzut fotografia de curînd și am rămas cel puțin contrariat. Dacă e să-i dăm crezare, Alexandru cel Mare a fost un tînăr frumos, cu o figură blîndă,



ochi albaștri, păr cîrlionțat, cu un nas grecesc și buze bine conturate. Nu te-ar fi mirat să-l vezi, azi, într-o defilare de modă, împopoțonat de fantezia din ce în ce mai „atipică” a creatorilor vestimentari. Sau conducînd un Ferrari decapotabil, neapărat roșu, pe Riviera franceză, alături de o doamnă cu un trecut mai întins decît al lui. Un fel de Gigi L'amoroso din melodia cîntată de Dalida. Ori, poate, un star al muzicii rock făcînd să lăcrimeze mii de femei cu poza lui cu autograf. Un fel de Tom Jones (ambii sînt cu păr creț) ceva mai frumos.

I-am văzut fotografia împreună cu toate prejudecățile mele. Dacă arăta așa, cum a realizat ceea ce a realizat?, m-a întrebat o prejudecată. Bărbații frumoși, asemeni femeilor frumoase, nu mai au nevoie să demonstreze mare lucru. Alta mi-a spus că nu există genii cu ochi albaștri. Iar el a fost un geniu. Poate cel mai Mare? Alexandru cel mai Mare. Sigur, fotografia e o reconstituire făcută de niște inteligențe artificiale conduse (încă) de una umană, pornind de la tot ce se știa despre el, de la statuile și busturile care l-au înfățișat. Și ai căror autori l-au văzut.

Nu sîntem siguri că arăta chiar așa, dar imaginea lui reală era cam pe acolo. Un tînăr bărbat frumos, care iubea bărbații frumoși, acum o putem spune, că nu se mai scandalizează nimeni, căsătorit, însă, și cu niște femei frumoase și bogate. Un bărbat tînăr dotat cu o minte de strateg unică, care a cucerit lumea cunoscută și a murit cu un an înainte de a avea vîrsta chistică, adică la 32 de ani, de febră tifoidă.

Pentru cei care nu au apucat încă să afle mai multe date despre acest geniu militar, o veste bună: cărțile de istorie vă așteaptă cu noi informații foarte vechi! Chiar și Wikipedia ar avea ceva de spus în sensul ăsta.

Nu știu dacă Alexandru a ajuns pînă în vatra actualului oraș Marsilia (Massalia, cui îi ziceau grecii). Poate ar trebui să mă întorc și eu la niște cărți de istorie. Dar, de fapt, nu despre asta vorbeam. A fost, n-a fost Alexandru pe aici, noi, adică eu, Ramona și Emil (prietenii recenți care-și caută casă în La Ciotat), am fost pe urmele lui chiar în Marsilia. Pentru că, într-un fel, urmele lui au venit pînă aici, la MUCEM, într-o expoziție temporară intitulată *ALEXANDRIA, trecutul anterior*.

Din timpul programat pentru vizita expoziției, o oră ne-a irosit-o faptul că parcare muzeului era închisă. A trebuit să ne învîrtim prin Marsilia și abia ne-am parcat la primărie, așteptînd, în fața inscripției „Complet” să iasă o mașină ca să intrăm noi. Apoi să nimerim locul de unde a ieșit „binefăcătorul”. În fine, deja obosiți, urcăm spre MUCEM din partea cu Fortul Saint-Jean, o construcție medievală transformată în spațiu muzeistic. De acolo e o priveliște impunătoare spre ieșirea din Vieux Port, spre mare și spre insularul Chateau d'If (ăla cu contele de Monte Cristo).

După o scurtă plimbare prin fortăreață, înghesuindu-ne printre alți turiști, lăsînd la dreapta grădina cu plante mediteraneene, trecem pe pasarela care leagă Vechiul cu Noul, adică fortul medieval, cu MUCEM, muzeul făcut de Marsilia pentru anul 2013, cînd a fost Capitală Culturală Europeană. (Nu știu ce construcție a făcut Timișoara pentru anul 2023). O pasarelă suplă, în aparență de beton, dar pe structură metalică, ne explică Emil, în care inginerul nu doarme. Știam, cîndva, și numele arhitectului care a făcut clădirea și pasarelele (mai e una care te scoate din Fortul Saint-Jean, peste șosea, direct în cartierul Le Panier, cel mai pitoresc colț rămas conservat din vechea Marsilie).

Ajungem pe acoperișul MUCEM la umbra vagă, dar plăcută, a unor plase de beton, cuprinși în viermuiala și zumzetul altor turiști. Cum azi e prima zi caldă din restul zilelor verii, Emil e de părere că am putea-o sărbători cu o binemeritată bere. Eu le sugeram să intrăm în restaurantul de aici, administrat de Gérard Passedat, cel care are și Petit Nice, cu trei stele Michelin. Luăm o mică țeapă: restaurantul este în renovare „pentru confortul dumneavoastră”, așa că tot punctul de vînzare a berii de pe terasă e soluția. Emil se așază la coadă (cum e de aceeași vîrstă ca mine, are obișnuința asta dobîndită pînă în 1989), avansează un metru, apoi coada se blochează. De fapt, se blocase POS-ul cu cardul unei americance. Se face anunț din om în om: doar *cash*. Uneori defecțiunea asta ascunde și o șmecherie, banii *cash* pot ieși ușor din evidențele contabile. Mai ales cînd vinzi bere la butoi.

În fine, eu și Ramona găsim o masă la umbra vagă, și după jumătate de oră, ciocnim ca niște învingători. Gata, mergem să vedem expoziția, că doar de asta am venit pînă aici. Nu ni se mai vînd bilete, a mai rămas doar o jumătate de oră pînă la închidere, așa că, ne pare rău, veniți altă dată. Îl rog pe portar să mă lase să intru doar un metru, nu e nimic spectaculos, totuși, îmi spun, strugurii oricum sînt acri. Nu am văzut expoziția, dar am cumpărat catalogul și am răsfoit-o (nu e un dezacord, am vrut să spun că am răsfoit expoziția). Pe îndelete, nu urmăriți de clasicul „vă anunțăm că expoziția se închide în 15 minute, vă rugăm să vă îndreptați spre ieșire”. În fond, catalogul are tot ce e în expoziție, și ceva pe deasupra. E un cărțoi gros.

Să revenim la Alexandru cel Mai Mare. Și Tînăr (știe toată lumea că a murit de tînăr), comandantul de oști care a cucerit ca un vîrtej al istoriei în cîțiva

ani un teritoriu care a avut nevoie de secole ca să fie împărțit și fărîmițat după aceea. A cucerit prin războaie ceea ce s-a sfîșiat prin alte războaie (cine ridică sabia cunoaște). Da, acest tînăr cu părul cîrlionțat, cu privire albastră, a reconfigurat nu numai istoria lumii, ci și geografia ei. Și pentru că, poate, nu i-a plăcut ce a cucerit, s-a gîndit să mai construiască ceva.

De pildă, orașul care-i va purta numele, Alexandria de la gurile Nilului. O cetate cum nu s-au mai văzut, înfloritoare de la începuturile ei și o vreme după aceea. Un far al civilizației, cu o bibliotecă uriașă, un creuzet al civilizațiilor antice, un nod al drumurilor comerciale (Strabon a numit Alexandria „tejgheaua lumii”). Un port la apele adînci, neafectate de depunerile Nilului. După moartea prematură a lui Alexandru, Alexandria a continuat să se dezvolte sub conducerea unuia dintre diadohi (cum erau numiți comandanții lui), Ptolemeu I Soter, autoproclamat rege al Egiptului elen. Inițiator al Bibliotecii din Alexandria, protector al lui Euclid, acest urmaș al lui Alexandru a avut șansa de a trăi 84 de ani, ceea ce i-a permis să dezvolte noua capitală culturală, militară și politică a antichității grecești.

Cum cetatea se afla pe malul Mediteranei în dreptul insulei Pharos, pentru a ajuta ambarcațiunile să acosteze, s-a ridicat acolo un mare turn, o minune a lumii antice, care noaptea întreținea un foc, o lumină pentru marinari. De la insula Pharos ne-a rămas, pînă azi, cuvîntul *far*. Demetrios din Falera, despre care se spune că ar fi fost unul din studenții lui Aristotel, un gânditor din rîndul peripateticilor, îl sfătuiește pe Ptolemeu să construiască un edificiu care să adăpostească toate scrierile importante ale antichității, filosofice, literare, istorice. Așa ia naștere complexul Museion, dedicat muzelor, care adăpostește o bibliotecă (Ptolemeu al II-lea a îmbogățit-o foarte mult). Se spune că de la 400.000 de scrieri în vremea lui Ptolemeu s-a ajuns la 700.000 pe vremea lui Iulius Cezar. O curiozitate: Ptolemeu dăduse un ordin ca toate cărțile care se aflau pe ambarcațiunile ce acostau la Alexandria să fie împrumutate bibliotecii unde erau copiate (eventual traduse). Originalul rămînea în bibliotecă, iar copiile erau înmîinate proprietarilor.

Biblioteca din Alexandria a devenit, astfel, un simbol al puterii monarhului. Dornic de hegemonie culturală, Ptolemeu al V-lea a interzis exportul de papirus, pentru a împiedica dezvoltarea unor biblioteci rivale. (Să îndrăznesc o comparație din zilele noastre cu biblioteca Congresului SUA?). Cu toate acestea, Eumene al II-lea, regele Pergamului construiește și el o bibliotecă și, afectat de interzicerea pergamentului, apelează ca suport pentru scris la pieile animalelor tinere, un suport mai durabil, mai solid, dar mai scump.

Nu există nici o urmă, spun arheologii, a Bibliotecii din Alexandria. Și, mai ales, nu există nici o consemnare clară, fără echivoc, a modului în care a dispărut. Cea mai vehiculată ipoteză este aceea că, în timpul confruntării dintre Iulius Cezar și Pompei, acesta din urmă a fost împins cu oștile sale pînă în Alexandria. Trupele lui Cezar au incendiat flota aflată în port, iar flăcările, se spune, ar fi ajuns pînă la cele două clădiri ale Bibliotecii.

Și, totuși, în catalogul pe care-l răsfoiesc, există ceva ce ar putea avea o legătură cu Biblioteca din Alexandria. Un obiect simplu, dintr-o colecție aflată acum la Geneva — o tijă din bronz, la un capăt cu un mic ornament, la celălalt capăt reproducînd o mînă în miniatură, cu degetul arătător întins. Un instrument pentru citit, cu care puteai urmări rîndurile, cuvintele. Un cursor, aș zice. Un precursor, dacă vreți.

Dacă din antica Alexandria au fost puține obiecte în expoziția de la MUCEM, în schimb, au fost invitați artiști contemporani (din Alexandria) să expună lucrări care se revendică de la spiritul anticei cetăți. Vizita ratată a expoziției despre Alexandria a fost mai bună decît nici o vizită. Practic, rezultatul a fost cel dorit de organizatori: să ne aducem aminte de un mare centru cultural, al cărui spirit a poposit, cu cîteva milenii mai tîrziu, în forfota unei duminici calde din Marsilia.