

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2020

NR. 9 (1661)

ANUL XXXII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

9



33 de motive pentru a (re)citi
OMUL RECENT

MIREL BĂNICĂ:
La drum,
la moarte,
la viață!



Mircea Popa și... alții. Ai săi și ai noștri

Cornel UNGUREANU

1. Cu Lucian Blaga, prin cenușa veacului

Într-o notă explicativă care deschide cartea *Lucian Blaga. Prin cenușa veacului* Mircea Popa se confesează: „Începutul acestor contribuții, cu caracter documentar, a fost inaugurat în 1973 cu volumul *Ceasornicul de nisip...* și a fost continuat cu volumele *Lucian Blaga și contemporanii săi* (2007), cu cel intitulat *Clujul – cuibul*

cu el o taină, în care se vede, pe care o înțelege, în care trăiește. Era poetul și filosoful acestor versuri”. Și rostește preotul, acum, în fața României Mari: „Suflet de proroc ai, iubite frate! Dumnezeu să-ți dea mantia pe care o dorești. În primeniirea de care neamul nostru are nevoie un proroc ar fi neprețuit!”.

Nu o dată, Mircea Popa ne pune în fața altei Istории a literaturii, parcă un pic mai nuanțată decât cea pe care credem că o știm. Cred că puțin dintr-o cărturării români ai secolului XXI și-au asumat profesiunea de istoric al literaturii române cu energia (încrâncenarea?) cu care o face

2. O cale a cercetării.

Despre Ioan Tincovici, Nicolae Horga-Popovici, Nicolae Oțalea, Dimitrie Țichindeal și Nicolae Stoica de Hațeg

„Genurile minore și rolul lor în procesul de constituire al literaturii naționale” se cheamă capitolul introductiv al unui volum în care Mircea Popa ne oferă o *Antologie de sentenții, învățături morale, fabule și prefigurări ale prozei literare*, antologie în care ne întâlnim cu Ioan Tincovici, Nicolae Horga-Popovici, dar și cu Nicolae Oțalea, Dimitrie Țichindeal și cu Nicolae Stoica de Hațeg. Bărbați mari și uitați (uitați?), regăsiți pentru noi de Mircea Popa. Sunt bănașenii noștri! „Cu privire la învățatul bănașean Ioan Tincovici se cunosc puține date biografice, lipsind, din păcate, data nașterii și a morții. Provine dintr-o familie din apropierea Lugojului, unde a funcționat ca preot și învățător, mutându-se apoi în calitate de cantor bisericesc la capela greco-ortodoxă din Pesta”. Nu numai atât, mai aflăm și contextul: „Acolo a desfășurat o activitate bogată în cercurile aromânilor stabiliți în număr mare la Pesta, unde a fost dascăl și C. D. Loga și un oarecare Mutscea, preocupat de scrieri școlare sau de ferlegerul tipografic Zaharia Carcalechi sau unchiul lui Andrei Șaguna, Atanasie Grabovski, căruia clericul nostru îi va dedica una dintre cărți”. Mai știam de ei? De cărțile tipărite în 1815?

Cărțile tipărite în 1815 sunt *Înțelepte învățături sau Regule pentru îndreptari năravurilor spre folosul pruncilor. Întocmite de d. Ioan Tincovici și acum întâia oară la tipărire întru acest chip date. La Buda, în crâiasca Tipografie a Universității Ungariei, 1815*. E firesc ca domnul Mircea Popa să transcrie *Pilde și învățături filosoficești*, așa cum va transcrie din *Extrase din Oglinda arătată omului înțelept* de Nicolae Horga Popovici, despre care se știe și când s-a născut, și când a murit. Autorul ne mai informează că „Versificator cu oarecare decență, cititor pasionat de cărți maghiare, latinești, slavonești și germane, Horga-Popovici alăctuieste o imagine caleidoscopică a unei lumi trăind la marginea legendei și a inserțiilor livrești”. „Dincolo de izul moral al unor învățături de tot felul, dominantă este legenda cetății Șiria și de cea a Cenadului, amprentată de penetrarea maghiară în zona de vest, dar și a unei întâmplări despre istoria fundării Bucureștiului, care poate fi socotită cea dintâi nuvelă cultă din literatura noastră”. Spre deosebire de bănașeanul Tincovici, pe care nu-l mai știe nimeni, de Nicolae Horga Popovici își amintesc concetățenii lui, care au întemeiat Asociația culturală Nicolae Horga-Popovici din Seleuș. În satul natal al înțeleptului de odinioară se organizează simpozioane dedicate operei lui Horga-Popovici.

Pagini multe sunt consacrate de Mircea Popa fabulelor – și ele fac parte din „genurile minore”. În *Imperiul fabulelor* avem parte de o mostră din traducerea din Esop, dar momentul de vârf al Imperiului îi aparține lui Nicolae Oțalea. Istoria fabulei în cultura română începe cu *Alese fabule* de Nicolae Oțalea - 1784. Și cu Dimitrie Țichindeal, câteva decenii mai târziu. Celebru este Dimitrie Țichindeal, nemuritor de Eminescu, dar descoperirea lui Mircea Popa este Nicolae Oțalea. Despre Nicolae Oțalea se cunosc extrem de puține lucruri; descoperirea *Aleselor fabule* înseamnă pentru istoricul Mircea Popa o victorie personală. O adevărată aventură

„Exemplarul tipărit cu litere chirilice de către vestita tipografie a lui Kurtzbok din Viena avea din păcate foaia de titlu lipsă, astfel că subsemnatul, cel care a semnalat această nouă completare în *Bibliografia Românească Veche* a trebuit s-o facă doar pe bază de supoziții luând în considerare vigneta care se afla plasată la începutul cărții și care era identică cu aceea ce figura pe foaia de titlu a tipăriturii lui Ioan Molnar Piuariu, *Economia stupilor*, tipărită tot la Kurtzbok în 1785”. Ioan Molnar Piuariu – alt bănașean de seamă.

După ce prezintă cartea în revista *Steaua* 6/ 1976 descoperă la Sibiu, într-o colecție particulară, al doilea exemplar al cărții, care avea și foaia de titlu. „Astfel am avut posibilitatea să ofer publicului cititor și specialiștilor o prezentare completă a cărții, pe care am și reeditat-o când se împlineau 200 de ani de la apariția acestei extraordinare lucrări”. „Este extrem de interesant, crede Mircea Popa, faptul că atât Țichindeal, cât și Oțalea aparțin aceleiași arii de cultură și zone geografice a vestului țării”.

Tot în Banat a trăit și scris cu mare succes fabulistul sârb Dositei Obradovici, cel care îl influențează atât de mult pe Dimitrie Țichindeal, „după cum Obradovici să fi fost influențat de Nicolae Oțalea”. Chiar așa să fi fost? Chiar l-a citit Dositei Obradovici pe Oțalea? Ne îndoiim. Dar nu ne mai îndoiim de paginile „noi” pe care Mircea Popa le scrie despre Nicolae Stoica de Hațeg: „De la nivelul de cronicar de tip iluminist Nicolae Stoica de Hațeg face dintr-odată saltul din secolul al XVIII-lea la secolul al XIX-lea, respectiv de la convenția iluministă la cea preromantică și cea romantică. Stoica de Hațeg rămâne astfel un om al surprizelor, prezentându-se în fața cititorilor ca un abil mânător de limbaj dialectal [...] pus în slujba unei relatări ingenioase și atractive, impunându-l astfel printre scriitorii de tranziție care anunță sentimentalismul noului veac”.

Mircea Popa reproduce *Țeara îndestulărilor. Istorie de zână farmăcătoare și Puterea lui Amor și Prințul Curiozi*. Exegetul scrie că Nicolae Stoica de Hațeg rămâne un om al surprizelor! Am scris deseori despre Nicolae Stoica de Hațeg, mulți ani (vreo 15) preot în satul străbunicilor mei, Cornea, dar nici eu, nici alții, n-am scris despre Nicolae Stoica de Hațeg ca despre un „scriitor de tranziție”. Și nici despre extraordinarul „om al surprizelor”. Iată, literatura Banatului începe cu un mare scriitor!!! Vom reveni și noi, cu alte surprize ale lui Nicolae Stoica de Hațeg.

3. Vasile Petrica – Damaschin Bojincă. Enciclopedist uitat (1802 – 1869)

Mi-am început recenziile la cărțile lui Vasile Petrica pornind de la mărturisirile sale: câte cărți a scris, câte are de gând să mai scrie, fiindcă despre mulți cărturari de seamă ai Banatului nu s-a scris. Monografiile lui Vasile Petrica despre Ion Sârbu, Moise Ienciu, Traian Lalescu, Corneliu Diaconovici ar trebui reeditate. Ca și recenta monografie consacrată lui Damaschin Bojincă. Alte volume, ample, *Institutul diecezan ortodox român din Caransebeș (1865 - 1927)* sau *Academia teologică ortodoxă română din Caransebeș (1827 – 1948)* adăpostesc alte monografii. Alte documente care ar deschide calea către alte cercetări ale Banatului. Și ale secolului al XIX-lea, în România, dacă recitim cartea lui Vasile Petrica despre enciclopedistul uitat, Damaschin Bojincă. Cât de uitat? Vasile Petrica e pe urmele lui Damaschin Bojincă prin Banat, prin Moldova, prin Muntenia și descoperă urmele marelui... dispărut. Și rectifică mereu: a descoperit în arhivele cutare și cutare... Cărțile lui Vasile Petrica ar trebui reeditate.



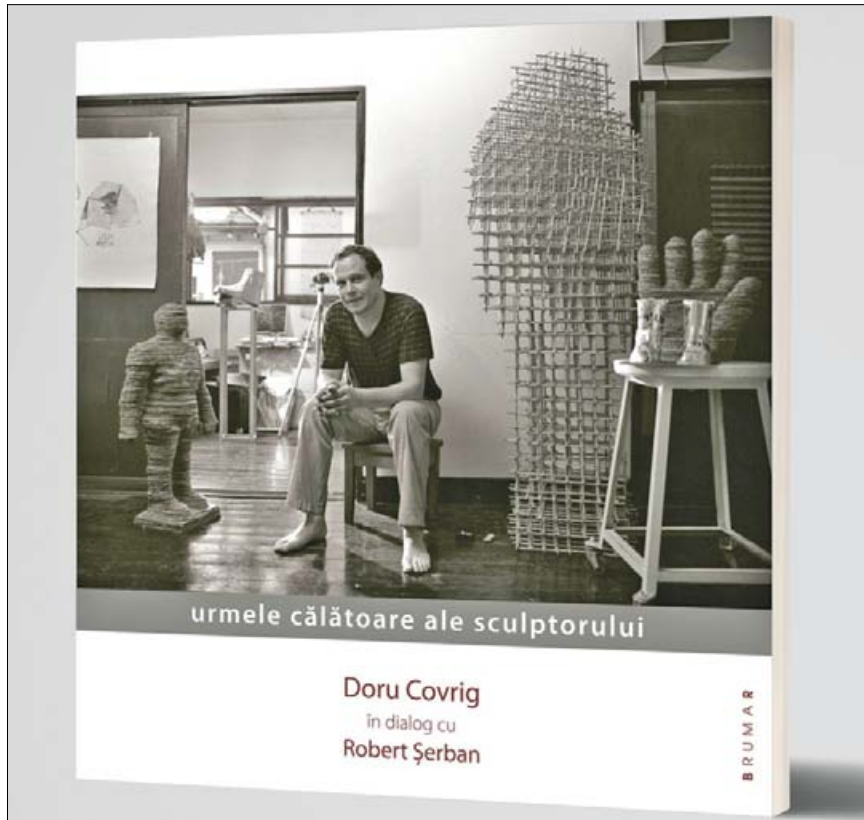
privighetorilor (2017) și cu cel de anul trecut, *Lucian Blaga –perspective transilvane* (2018)”. Scriam despre ultima, după apariția ei:

„*Lucian Blaga. Perspective transilvane* e o carte importantă pentru cei ce vor să înțeleagă apropierea scriitorului de Ion Agârbiceanu, Vasile Băncilă, Zevedei Barbu, Ovidiu Drimba, Vintilă Horia și relația cu...Pavel Apostol – „un Dalai-Lama al deșertului ideologic”. „La fel de mărunț ca mărunțul Beniuc, Pavel Apostol este o excreșcență stranie pe tulpina unui copac secular, pe care vânturile sorții n-au putut să-l doboare. Pentru a vedea de aproape cum s-a comportat Blaga cu acest bicsinic Dalai-Lama, lăsăm să curgă în continuare referatul pe care L. Blaga l-a făcut la teză”. Și autorul decupează „Raportul lui Blaga asupra tezei de doctorat a dlui Pavel Apostol”, necesar celui care vrea să înțeleagă confruntarea liderilor marxiști nu numai cu filozofii, ci și cu scriitorii de odinioară”.

Mircea Popa oferă și paginile extraordinare pe care Agârbiceanu le scrie despre tânărul Lucian Blaga: „În perioada asta l-am cunoscut. Venise la Sibiu să-și pregătească tipărirea celor două volume, *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*. Un tânăr înalt, palid, cu părul negru, creț, cu o înfățișare de-o înaltă distincție, tăcut și liniștit. Din întreaga lui ființă radiază ceva nematerial, parcă o viață de vis, o lumină discretă, binefăcătoare. De la întâiul contact cu el, simțești că-i un om care poartă

Mircea Popa. A descoperit un document, un text de odinioară, merge pe urmele lui. E într-o continuitate a proiectului de cercetare – în ofensiva pe urmele unei „cărți de odinioară”. Lucian Blaga a fost prieten cu cutare, dacă la familia cutare există pagini de Lucian Blaga? Dar familia Dobrin, care a jucat un rol important în istoria unei capitale culturale? El e coleg cu „domnișoarele Dobrin”, ce ne pot spune ele? Dar mama lor? Dar familia lor? Istoricul traversează nu de puține ori un teritoriu interzis - cel al vieții personale a marelui scriitor. Ne apropiem de paginile pe care Blaga le-a lăsat fostei iubite?

Primul capitol al ultimei cărți se numește Dinastia Bredicenilor și se oprește asupra lui Coriolan Brediceanu, Tiberiu Brediceanu, Caius Brediceanu, personalități ale orașului Lugoj, dar și asupra Corneliiei Brediceanu-Blaga, soția lui Lucian Blaga și asupra fiicei – Dorli Blga Bugnariu. Mircea Popa știe (aproape) tot despre fiecare, dar insistă (și) asupra rolului excepțional, crede Mircea Popa, al Corneliiei în viața filosofului. „Erotikonul” lui Lucian Blaga e un capitol „deschis” despre doamnele care au stat, mai mult sau mai puțin, lângă Lucian Blaga. Excepționale sunt „tainele unei arhive”, cu „completări inedite la *Luntrea lui Caron*. Ca întotdeauna, Mircea Popa se sprijină și pe „arhivele” descoperite de alți istorici literari. La loc de cinste e Zenovie Cărlugea, un eminent cercetător al operei lui Blaga, de prea multe ori trecut cu vederea.



Un izvor al absurdului absolut: Cartea Esterei

Marcel TOLCEA

Cartea Esterei este, cu un cuvânt mult prea neutru, aparte în canonul Scripturii prin mai mult elemente. Aș zice, cu toată precauția, că este una ce așează relația cu Dumnezeu într-o formă încă mai paradoxală — dacă mi se permite acest pleonasm — decât *Cartea lui Iov* pe care, întâmplător sau nu, o precedă.

Prima observație ce surprinde este că, în cuprinsul cărții, nu apare menționat numele lui Dumnezeu. Ceea ce constituie și primul paradox al ei. În al doilea rând, interpreții textului au observat că nu se face referire nici la rugăciunile, nici la restricțiile de dietă specifice, nici la sărbătorile, nici la legile sau tradiții evreiești, spre deosebire de alte texte contemporane cum sunt *Daniel*, *Ezra* sau *Neemia*. În al treilea rând, cartea începe cu istorisirea unei revolte. Regina Vasti nu se supune dorinței soțului ei de a se înfățișa, încoronată, în fața sa, dar acest refuz de neimaginat — în ciuda faptului că ar fi dus la o tulburare în întreaga Persie — nu este pedepsit cu toată asprimea. Vasti va fi doar decăzută din rolul ei de regină. Sigur, în cheie literală, nu există nicio hermeneutică. Ceea ce înseamnă că s-ar conveni să recurgem la o interpretare anagogică, conform căreia, din perspectivă cabalistică, Vasti n-ar fi altceva decât aspectul Feminin, Șekina. E o interpretare a femininului de care s-a apropiat, fără însă a împinge ipotezele ei cabalistice până la capăt, Esther Starobinski-Safran într-un articol cu titlul *La Chekhina*, figure du féminin ce pune în evidență masculin-femininul Divinității în termeni cabalistici și mesianici: separarea Femininului de Masculin ar fi o consecință a păcatului adamit. Iar trimiterea la Vasti devine și mai clară atunci când, citând *Zoharul*, autoarea scrie că Șehina („locuirea”, „sălășluirea lui Dumnezeu”) este asemuită cu o soție pudică și iubitoare ce nu își părăsește casa. (<https://www.cairn.info/revue-pardes-2007-2-page-141.htm#p>)

În al patrulea rând, *Cartea Esterei* privilegiază ideea hazardului: pentru că Aman, mâna dreaptă a regelui, să decidă când va fi ucisă toată seminția iudeilor, va recurge la sorți, adică la zaruri, „pur”, de unde vine și numele sărbătorii Purim. O sărbătoare în care lumea pare a fi pe dos, iar orice exces ironic este permis, inclusiv cu privire la textele sacre.

Profit însă de faptul că, mai sus, am invocat Cabala, pentru a cita o opinie a rabinului Tzvi Freemann, care conchide așa: „Purimul este absurd deoarece iudaismul e absurd, pentru că însăși existența evreilor este absurdă. În cele din urmă, D-zeu însuși este proto-absurd”. (https://www.chabad.org/holidays/purim/article_cdo/aid/651055/jewish/The-Kabbalah-of-the-Absurd.htm)

Iar explicația cea mai interesantă a rabinului Freemann cu privire alegerea lui Aman de a lăsa pe seama zarurilor soarta evreilor se referă la Dumnezeu. Care, deduce el, nu este nici rațional, nici rău. El este absurd.

În fine, esența „dramatică” a acestei cărți se referă la faptul că, din victime sigure ale unui complot urzit de Aman, al doilea om al imperiului, evreii vor fi nu doar iertați, ci vor deveni pedepsitori. E o răsturnare ce depășește până și puterile lui Artaxerxe, regele fiind obligat să recurgă la o stratagemă retorică pentru a-și anula decretul. Dar paradoxul cel mai important al textului trimite la felul în care providența divină se manifestă în absența lui Dumnezeu. Ceea ce ne poate trimite, *mutatis mutandis*, la un raport asemănător celui din isihasm: așa cum acolo Lumina Necreată îi precede lui Dumnezeu, tot așa am putea conchide că Providența îi precede Creatorului. Iar argumentul se află numai în *Cartea Esterei* fiindcă, așa cum se vede, Providența este absurdă. Iar această taină este intuită chiar de Aman.

Comuniteatru

3

Călin-Andrei MIHĂILESCU

(Urmare din numărul trecut)

Comuniteatru este un proiect; ontologia sa e a devenirii; fiind virtual, incerta sa realizare ar fi lăsată în seama unui viitor impenetrabil; sau ar da în dezastru. Dar comuniteatru trebuie imaginat pentru a încetini colapsul lumii în propria-i mediocritate (ori în apocalipsa entropică, cum ar fi putut-o numi tibetani). Comuniteatru își ratează menirea prin afirmarea forțat entuziastă a vieții gata jucate și falsificate. O poate face în mai multe feluri: despre amatorismul entuziast și stângaci gata de a pune orice în scenă nu-i nimic de adăugat; despre regina monologurilor, Mița-n scenă, trebuie spus că „e o „drama queen” — care-și joacă simptomele ca pe mărgele. Ca o regină-albină în jurul stupului, ea se rotește în jurul spectatorului ținându-i atenția încordată, punându-l într-o stare de alertă fără soluție, făcându-l complice la propria lui neputință. Simptomul generic e însuși scosul la lumină; spotul de lumină al reflectorului e pilula supremă în care Mița se îmbăiază. Paxilul, prozacul, somniferele, toată farmacopeea aducerii la linia de plutire, e cuprinsă în rotundul luminos pe care ea plutește fără de derivă, dedesubt deschizându-i-se un puț cu fundul prea îndepărtat. Mița nu cere mila, ci impune atenția făcând-o — duios, exaltat, sufocant, mîntuitor“.

Cît despre comuniteatru politic, mai mult de două vorbe, pentru că este cel mai toxic. În el, biopolitica legării imediate a poporului de stăpîn mizează tematic caracterul non-mediat al teatrului medieval. Iată, de pildă, teatrul popular (ambulant, de *corral*), împins spre curtea regală la început de secol XVII de către Lope de Vega, care „reface” legătura directă dintre vodă și prostime (în *Fuenteovejuna*) prin sacrificarea corupților intercesori (nobili ori calatrave de-ale Domnului). Desființarea medierii îi e esență și populismului („take out the middle man”, vorba amazonianului Jeff Bezos), și, la celălalt cap, misticii („Weg mit dem Mittelweg!”, apud Angelus Silesius). Ei bine, populismul teatral care îi prezintă pe stăpîn și mujici în legătură directă și reciprocă non-mediare e „lumea ca scenă”. Ea anunță și filmul Führerprinzip-ului hitlerist, și agitația vizuală de pe stadioanele tătucismului țaro-stalinist, și reality TV show-ului trumpist „Viața e vi(ru)s”. Căci (, no shit!.) comuniteatru politic este kitsch în acțiune climactică. Pe scena fantasmatică în care comunitatea transcende societatea, pe măsură ce regele cade din ceruri ca un revelatoriu deus ex machina, poporul (-spectator) este săltat în cathartice slăvi. Aici, unul și mulții se unesc hegemonic întru zdro-

birea oligarhilor ce-atît de dîrz și de malign împiedecau apropierea și haptică și faptică și fanatică blagoslovire mutuală dintre stăpîn și mase.

Astfel, comuniteatru poate eșua prin nerealism dus pînă în utopie sau mit, printr-un tîlîmb ecumenism globalizant, prin tendința căldurii căminului comunitar de a se oploși în cămine culturale, prin arta heirupestră a Bumbești-Livezenilor, a pedanteriei, a educației forțate (pe modelul teatral al „Naționalului”, văzut încă din 1908 de către Pompiliu Eliade ca „școală pentru popor”), ori prin ororile suveranității profesioniștilor asupra amatorilor din Fetești sau din Ferentari, din școli ori din azilurile de bătrîni. Și, fără pic de pică ori țîr’ de-ndoială, prin *caveat*-ul lui Caragiale din „Teatrul la țară” (o listă de nume ucigător-haioase atribuite notabilităților provinciale care se prăpădesc după teatru).

Scena comuniteatrului este dublă: pe de o parte, ea e scena comunității „dintre două morți” — cea a „teatrului medieval” (rol îndeplinit în cazul nostru, hai să greșim, de către Caragiale) — și cea a actorilor care, spre a urma paradoxul formulat de Diderot, devin interior nemișcați pentru a-și anima personajele care să-i miște pe spectatori. Comuniteatru ar presupune subțierea progresivă a auditoriului pînă la participarea totală a spectatorilor în spectacol (ireală, ca orice totalitate, dar reală ca tendință). Fără naivități, comuniteatru ar trebui să tindă către stabilirea unei relații inoperative (*une relation désœuvrée*) între scenă și sală. Pe de altă parte, scena comuniteatrului nu este una unde „hai să dăm mîna cu mîna!”, pentru că aceste false lanțuri umane sînt doar entuziast celebratoare, cînd nu fanatice de-a binelea.

Împotriva unei estetici populiste, mimetice, *comme il faut*, propun o estetică a violenței — dar una în care Artaud este filtrat prin Blanchot și Nancy și încă. La întrebarea „cum să faci comuniteatru?”, s-ar putea răspunde așa: taie cordonul zombilical ce-l leagă pe român de halbă; | schimbă tensiunile dintre grupuri opuse prin rasă, sex, statut social etc. în tensiuni simulate pe scenă; | ura ar trebui să fie nu educată, ci dirijată către obiecte rizibile; | creează scena ca eveniment pentru sală și sala ca eveniment pentru scenă; | pune în scenă și dispută internă stăpînului și sclavul masculini români; | dă foc la balize! — că altfel comuniteatru nu are cum fi avantgardist în raport cu sine însuși.

Esențiale unui comuniteatru care se trădează sînt jam session-ul, improvizația și intimitatea creată spontan și astfel devenită necesară. Nici psihodramă, nici metaforă, comuniteatru este neteatral, anti-exhibiționist și -voyeurist, deci este anti-pornografic, anti-PC, anti-ideologic. Fiindu-i invizibil unui public din care a mai rămas doar carcasa, comuniteatru este o formă culturală majoră care își creează, irepetabil, propriul public și proprii actori.

La drum, la moarte, la viață!

Mirel BĂNICĂ

Cristian Pătrășconiu: Cum e România când te apropii de 50 de ani?

Mirel Bănică: Există Românii ale vârstelor. Țara nu se schimbă neapărat, tu te schimbi. Mi-a fost mereu frică de vârsta aceasta, 50 de ani – simți că te părăsește definitiv „ceva” și te așteaptă un „altceva”, greu de definit, pe care doar îl bănuiești, dar gândul șubrezirii nu te umple de bucurie, evident. România e frumoasă, e surprinzătoare în diversitatea ei. Pe de altă parte, e și foarte previzibilă, nu te aștepti să descoperi Sfântul Graal la Vaslui (cu toate că orașul Vaslui nu a ieșit atât de rău în evaluarea mea „afectivă”, să spunem,

recapătă forțele, încrederea în sine. Nu sunt un șofer excepțional, dar sunt unul pasionat, atent și grijuliu. Pentru un asemenea drum, aceasta este o condiție necesară, nu și suficientă. În al doilea rând, pentru că, la un moment dat, trebuie să intri într-o stare aparte de călătorie, de trezire, de, dacă vrei, atenție excitată. Nicolas Bouvier, marele călător și scriitor elvețian, a dat naștere unei formule celebre: la un moment dat, îți dai seama că *nu tu construiești călătoria, ci ea, călătoria, te construiește pe tine*. Din acest motiv, am detestat toată viața – acesta este cuvântul –, am detestat călătoriile organizate cu ghid, cu agenție, în care să mi se spună ce să fac, să fiu un roboțel cuminte printre alți turiști. Așadar – la ce bun? Pentru plăcere, mai întâi. Apoi, pentru ideea de

această marcă și pentru constructorii ei, dar vara mașina are limitele sale, destul de mari, mai ales cele legate de climatizare; Dacia nu are de fapt aer condiționat, ci niște găuri pe bord din care iese un șuvoi improbabil de aer rece. Altfel, ce să spun? Pe undeva, am repetat experiența de la cartea despre pelerinaje și metoda de cunoaștere de acolo.

– Dar a fost acest drum și un fel de pelerinaj...

– Exact. A fost. Și cred că aceasta se simte imediat – un pelerinaj către sine și către celălalt. Am pus foarte multă empatie, am pus foarte multă dragoste, am încercat să nu judec, oricât mi-aș fi dorit, în funcție de ceea ce au scris alții despre anumite locuri, orașe, oameni din țara mea. Și încă ceva ce am învățat în ani de zile de teren: să nu judeci (iarăși!) un oraș, o regiune, un ținut doar după câteva mici reacții nervoase sau interesate ale celorlalți. Să-ți faci o privire globală. Cu alte cuvinte: dacă un locuitor al orașului Oradea e mai puțin prietenos și poate îți trage o mică înjurătură (în maghiară sau în română, nu contează), nu trebuie să spui – vai, ce oameni răi la Oradea... Ar fi foarte nedrept. Acestea au fost „ingredientele” pentru o primă privire. O privire ajutată și de instrumentele pe care le-am învățat în timp, specifice etnografiei pe teren: observație directă, participativă, carnet de note, aparat foto, reportofon, detalii, mirosuri... De fapt, toate simțurile activate. Când ești într-o călătorie de acest gen trebuie să fii un burete, un senzor și trebuie să fii foarte atent la tot ceea ce mișcă, la modul propriu, în jurul tău. Interesant e că această stare de grație – cei care „au făcut teren” știu prea bine la ce mă refer – nu ține, la mine, mai mult de 3-4 ore. După acest interval de timp sunt obosit, nu mai „văd” aproape nimic și am nevoie de odihnă. Însă în acele ore sunt ca un câine de vânătoare în acțiune.

Întrebarea e interesantă și pentru că mi-am dat seama că se poate face astfel, la scară națională, și o mare radiografie a muzeelor. Sau ce a mai rămas din piețele tradiționale din România. O analiză a felului în care s-au schimbat hotelurile și locurile de cazare și comportamentul turistului etc, etc. Dar nu am vrut să mă ating de ele, pentru că această carte și-ar fi pierdut oarecum caracterul de călătorie liberă.

– Nu a fost, așadar, un proiect de cercetare în sens academic, dar „privirea” ta nu a fost una inocentă – fatalmente, nici nu avea cum să fie așa. Care au fost, măcar superficial formulate, „ipotezele de cercetare” cu care ai plecat la drum?

– Repet: nu a fost o cercetare propriu-zisă. Dar mă așteptam ca anumite „clustere” tematice să se detașeze la sfârșit. La început, mărturisesc că am plecat cu un mic fir roșu în cap – și anume, să văd ce a mai rămas din monumentele de for public, la 30 de ani după comunism. Ce s-a întâmplat cu „centrele civice”, așa cum se numeau în copilăria noastră – și așteptările mele nu s-au lăsat înșelate, în sensul că am descoperit mozaicuri, unele dintre ele excepționale, realizate de artiști de avangardă (cel mai mare și cel mai frumos e la Mangalia, faimosul *Geneze*, opera lui Jules Perahim și Mac Constantinescu). Fie că ești de acord sau nu cu perioada comunistă și binomul memorial al acesteia, pozitiv-negativ, aceste mozaicuri murale sunt, totuși, niște veritabile opere de artă. Care ar trebui mult mai bine păstrate și puse în valoare. Sunt niște urme ale trecutului

de care ne debarasăm în stilul „românesc”, grăbit și superficial, fără să ne dăm seama. Un tur al caselor de cultură, al fostelor „Centre Civice” – așa cum sunt ele, delabrate, obosite, transformate – cred că măcar pentru studenții la arhitectură ar fi interesant pentru a înțelege arta totalitară, proletcultistă, memoria unei generații.

– Dar așteptări care nu s-au „putat” cu realitatea?

– (*râde*) Foarte bună întrebarea. Da și nu. Nu mi-am făcut iluzii. Un exemplu, printre multe altele: nu mă așteptam ca muzeele de la noi să fie într-o stare atât de jalnică; multe, foarte multe sunt închise, „în renovare”, „în inventar”, „revendicate”. Nu ne pasă. Repet, avem un raport foarte ciudat cu memoria, foarte nesigur. Am întâlnit și adevărați eroi-muzeografi, dar și cantitate de muzeografi mulțumiți de această stare de fapt. Direct spus, unora dintre oamenii care lucrează în acest domeniu le convine această stare de delăsare, de abandon. Continuă să-și ia salariul, fără a mai fi „deranjați” de vizitatori. Am văzut ceva țări până acum și zeci, zeci de muzee. Dintre toate, România este singura țară în care în muzeu turistul este un inamic, nu un prieten. Cu rare excepții, într-un muzeu românesc, ești privit ca un intrus sau un potențial infractor, chiar dacă e vorba despre gestul banal al fotografiei. Nu e deloc firesc ce se întâmplă.

– Unul dintre cele mai frumoase locuri pe care le-ai văzut în această călătorie? Sau un detaliu care te-a ținut, care te urmărește?

– Sunt subiectiv, desigur. Nici nu am cum să fiu altfel într-o asemenea situație. Un loc care mi s-a părut *complet* și, în același timp, un detaliu: plecasem foarte de dimineață din Brăila și urmam „linia Prutului”: Galați – Vaslui și așa mai departe. Era 5-6 dimineața. Mă jucam pe scala aparatului de radio, de-a stânga și de-a dreapta mașinii defilau peisajele unor locuri splendide, Prutul și Dunărea, imensul lac Brateș de lângă Galați, iar pe stânga, colinele Tutovei, superbe, pline de verdeață. Ei bine, cum mă jucam eu cu aparatul de radio de la mașină, au început să se audă diferite posturi: unele, în limba română, altele în limba „moldovenească”, în limba găgăuză, în ucraineană. Și cel mai impresionant a fost când am auzit *gingle-ul* Radio Moscova. *Bună dimineața, aici Maskva. Ora 6 dimineața.*

– Dobroe utro. Șest cesov utro...

– Aici Radio Maskva! Da. Ei bine, a fost ca un duș rece, a fost o trezire bruscă la realitatea hărții geografice. Și mi-am zis: Doamne, cât de la Est suntem! Suntem la estul Estului, la marginea lumii europene. Și uităm mereu acest detaliu atât de puternic, atât de important. Am verificat, în direct, la 6 dimineața, ceea ce Sorin Antohi numea „bovarismul nostru geopolitic”. Ce Londra, ce Paris, ce Bruxelles, ce Madrid? Păi, acum eu mă aflu la 340 km. depărtare de Odesa și aş putea să ajung acolo în trei-patru ore, dacă ar exista șosele și granițe libere! Acesta a fost unul dintre momentele cele mai puternice ale călătoriei mele.

– Cine vrea să înțeleagă cât de cât România de acum ce nu are voie să ocrolească, din punctul tău de vedere?

– Piețele, restaurantele populare gen „Împinge tava”, parcurile (și aici, neapărat, așa-zisele „colțuri ale șahiștilor”). Pe primul loc, pentru mine, sunt piețele – în provincie, piețele rezistă mult mai bine decât în București, sunt mult mai „sănătoase” și acolo găsim ultimele urme ale civilizației noastre agrare, alimentare, culinare, chiar și lingvistice, așa zice. Felul în care oamenii vorbesc, cum schimbă impresii... Sunt formidabile.

– Care Românie dintre Româniile cu care tu ai luat contact de-a lungul acestei călătorii ți se pare cea mai spec-

realizată la final de călătorie). Trebuie să pleci la drum fără prejudecăți, fără gânduri prestabilite, să ai un anumit spirit de aventură – chiar trebuie, pentru că nu e o țară așezată complet și nu mereu foarte sigură; una e să călătorești în Elveția și cu totul altceva în România. E un amestec de alb, de negru și de gri. Mult gri.

– Ai o Românie „din vis”, „de vis”, mai bine spus?

– Nu, nu am așa ceva, nu am avut așa ceva. Am trăit mereu în realitate, am încercat să iau România așa cum este ea. Prin forța împrejurărilor, toată generația mea a trăit într-o realitate crudă; nu am idealizat niciodată România, am văzut-o așa cum este ea, cu bune și cu rele. A, faptul că gândim uneori la o Românie perfectibilă, la o Românie care s-ar putea schimba în mai bine (cu toate că, uneori, *mai binele* nu e simplu de definit), asta e altceva.

– Să faci într-o vară peste 3.000 de kilometri prin România – pentru ce, la ce bun?

– Înainte de orice: îmi place să conduc. Fac parte din categoria acelor oameni care sunt destul de timizi și timorați în viața reală și care, la volan – nu, nu devin niște monștri, ci, pur și simplu – își

călătorie – o călătorie *adevărată* e și o călătorie prin tine.

La început am avut ideea că toată deplasarea prin România trebuie făcută dintr-o buclă, fără oprire, pentru a „hrăni” ideea de călătorie, cunoaștere circulară și puțină aventură. Numai că am avut acel episod nefericit al pierderii – sau furtului, nici până astăzi nu știu exact – actelor de identitate la Suceava și bucla nu a mai putut fi închisă. La jumătate, planul s-a rupt, iar desenul geografic al călătoriei – și sensul ei – s-a modificat. Un desen și o schemă de deplasare care au fost, fundamental, destul de libere. Înainte de a pleca, nu am scris într-un carnet: azi Mangalia, mâine Babadag. Sau Târgu-Jiu sau Pitești. A fost o călătorie semi-planificată. Să nu uit: nu aș fi putut să o realizez fără sprijinul unor sponsori generoși. Imposibil. A fost o călătorie costisitoare.

– Ce ai pus în ochii tăi (nu la propriu, ci într-un sens antropologic, sociologic, religios dacă vrei) pentru a vedea mai bine România?

– (*Râde*) ...am pus la propriu diverse picături în ochi, colir, pentru că am făcut conjunctivită din cauza curentului de aer. Trebuie spus că am realizat călătoria cu o Dacie Logan veche – toată stima pentru



taculoasă, cea mai *plină*? Spre exemplu, poate o Românie gastronomică? Sau o Românie hotelieră sau una a marilor bulevarde sau o Românie a periferiilor?

– Sunt atât de multe straturi, încât nu aş îndrăzni să fac o ierarhie. Dacă e să mă refer doar la România gastronomică, un mare paradox al acesteia, pe care cred că nu îl vor înţelege cei care vin din străinătate sau jură doar pe Centrul Bucureştiului: dacă s-a păstrat ceva, cât de cât, din gastronomia noastră naţională, atunci acel *ceva* trebuie căutat nu în restaurantele pretenţioase, fals „tradiţionale”, ci în umile restaurante, gen „împinge-tava” sau în pieţe.

– Şi cum e această Românie?

– România gastronomică de acolo, din zone mai puţin umblate sau mai puţin bănuite, e destul de directă, fără pretenţii. Bucătăria românească, în genere, cu cât e mai simplă, cu atât e mai savuroasă. Ştiu ce spun, am lucrat în timpul studiilor din Elveţia într-un restaurant care figura în faimosul ghid Michelin; bucătăria lor nu poate fi povestită. Nu degeaba susţinea regretatul Radu Anton Roman că singura mâncare românească autentică este brânza iute, cu ceapă şi cu mămligă. Apropo de brânzeturi: dacă aş fi un om bogat, aş face un mare magazin de brânzeturi româneşti, pentru că am întâlnit atât de multe feluri de brânză în ţara aceasta – brânza din Brăila, care este excepţională, nu seamănă cu cea din Iaşi, care şi ea e excepţională, nici cu cea din Botoşani, excepţională, nici cu cea din Sibiu, şi ea formidabilă, nici cu aceea, minunată, uşor picană, puţin fezandată de la căldură, din Târgu Jiu. De trei ori *excepţională*, o dată *formidabilă*, plus *minunată* – parcă nu-mi ajung cuvintele pentru a lăuda aceste produse.

– Următoarea formulă are, în folclor, două variante: a) avem o ţară; păcat că e locuită; b) avem o ţară; cum procedăm? Pe care o alegi?

– Pe niciuna. Ambele îmi displac profund. Nu le suport şi nu sunt de acord cu ele. Prima expresie e şmechereală pură. A doua, aparent mai deschisă, e tot şmechereală – o formulă din anii de glorie ai „Academiei Caţavencu”, înainte ca acest ziar, din motive pe care nu le deta-liem aici, a decis să îşi abandoneze citito-rii, trădându-i pentru meschine interese. De ce nu le suport? Pentru că nu practic această expresie a urii de sine. Dacă aş fi practicat-o, nu aş fi revenit în ţară după 9 ani petrecuţi în Occident, cu inserţie profesională reală acolo. Eu încă mai cred că în ţara aceasta se poate trăi confortabil - şi mulţi dintre noi *chiar* trăim confortabil, avem o calitate a vieţii mai bună decât credem noi. Cine nu mă crede, să locuiască o lună în suburbiile calde şi extrem de multiculturale ale Parisului.

– De ce să iubim România, Mirel Bănică? Şi de ce să nu iubim România?

– De ce să o iubim? Pentru că, vrem, nu vrem, este ţara noastră. Alta mai bună nu avem, cum spune unul dintre personajele din carte, un muncitor cu care am mâncat mici în piaţa din Târgu Jiu. Iubesc Bulgaria, dar ca destinaţie de vacanţă. Sunt ataşat sentimental de România din ce în ce mai mult; poate că e vorba şi de înaintarea în vârstă. Pe măsură ce trec anii, devii (tot mai) conservator...

– Ai văzut? Ți-am mai spus eu că, mai devreme sau mai târziu, conservatorismul devine un reper important în viaţa oricărui om...

– Da. Iubesc România şi pentru că în această mare „tocană” post-post-modernă în care ni se spune că nu e nevoie să ai identitate, trebuie să ai, totuşi, una. Nu e firesc să fie altfel. De ce o iubesc? E vorba de o dragoste difuză, sentimentală. Nu ştiu ce să spun...

– Dacă drumul făcut de tine ar fi fost – alege tu ce anume – a) un vin bun sau b) un parfum bun, cum apreciezi că ar fi notele de vârf, notele de mijloc, notele de bază?

– Nu vin, nu parfum. Dar l-aş pune sub alte imagini-fetiş: smochinele de la Drobeta Turnu Severin (pe tarabă era

scris „zmochine”, cu Z, litera îmi zumzăie puternic în cap chiar şi acum), perele de la Târgu Jiu, brânza de la Brăila, zisă de „Gulianca”, usturoiul de la Copălău-Botoşani, sau un vin modest şi cinstit de la Călnic, Cetatea săsească de lângă Sebeş. Ei, asta a fost călătoria mea, savorile, gustul ei.

– Cum e România dacă mergi „pe centru”? Cum e România centrelor?

– Centrul centrelor este Bucureştiul. Urmează centrele care vin tare din urmă sau care sunt deja foarte asemănătoare cu Bucureştiul – Cluj, Iaşi, Timişoara, Oradea, Sibiu şi alte oraşe de succes. Sunt oraşe foarte „europene”, unde se simte o preocupare pentru spaţiul public, chiar dacă nouă ne place să ne plângem că nu; şi una pentru calitatea vieţii. Centrul centrelor are artere centrale, iar dincolo de aceste artere, cum spuneau băieţii – „dincolo de blocuri suntem noi”; deci, dincolo de aceste artere încep adesea alte lumi. Aici, acolo de fapt – dincolo de arterele centrale – începe o România mult mai calmă, mult mai influenţată de trecutul comunist, cu o dulce mediocritate a unei vieţi liniştite, fără evenimente. Apoi e România oraşelor – nu de rangul doi, nu e frumos să le spun aşa, ci mai degrabă de gradul doi, gen Brăila, Vaslui, Galaţi, Târgu-Jiu, Drobeta-Turnu Severin – şi acolo *centrul* e valorizat şi valorificat în ideea de „oglin-dă” a realizărilor politice şi a preocupărilor autorităţilor pe care acestea le au faţă de spaţiul public.

În fine, mai e România rurală – o Românie a magazinelor de sat, unde poţi să bei o cafea senzaţională la 1 leu, ba chiar şi cafea la ibric, unde domneşte peste tot acelaşi miros amestecat de detergent şi de hamsie şi de papuc de plastic. O Românie din care tinerii au plecat, unde oamenii caută soluţii de supravieţuire, unele foarte ingenioase. Sunt straturi şi straturi – avem o Românie centrală şi din ea *coborâm* spre marginile ei, o Românie care se decantează prudent. E un joc permanent, o recom-punere între margini şi centru. Sunt zone unite, nu rupte unele de altele, ca urmare a mobilităţii pe care o avem în ultima vreme.

– Dar tradiţia – în drumul acesta făcut de tine – cum ți-a ieşit în cale: vie, mutilată? Ideea de tradiţie...

– Tradiţia populară, România arhaică, dacă vrei, am şi scris asta în carte, ceea ce numim „satul tradiţional”, cred că au dispărut complet. Nu de ieri, de azi, ci la orizontul anilor 1990. Convingerea mea este adâncă în această privinţă. Când eram copil, anii '80, şi ieşeam cu părinţii în diverse călătorii, îmi dădeam seama că Bucovina e Bucovina, Țara Oaşului e Țara Oaşului, iar Dobrogea e Dobrogea – prin *stilul* zonei. Chiar şi arhitecţii comunişti, atunci când construiau anumite hoteluri sau popasuri la marginea drumului încercau să reproducă, măcar puţin, ceea ce se numeşte *stilul zonei*. Acum el a dispărut. Toate casele sunt standard, gândite cât mai funcţional (termopan şi acoperiş din tablă roşie). De altfel, aceasta este o mare dramă a modernităţii – mulţi oameni se îmbracă de la *second hand*. Mai ales vara, am mai făcut această observaţie, țin la ea, există o România a *second hand*-ului. Aşa cum există o Kenie a *second hand*-ului, o Ucraină a *second hand*-ului etc. Nu vreau să fiu răutăcios, nu vreau să jignesc pe nimeni, dar starea *second-hand* este specifică acelor popoare nu atât sărace, cât perdan-te în bătălia cu modernitatea impusă de alţii. Mă gândesc la o cercetare mai amplă asupra fenomenului *second-hand*.

– Cum vine Occidentul spre România, accelerat sau mai degrabă cu viteză mică? Sau modernitatea – cum vine ea spre/ către România?

– Soseşte rapid. Cititorii ar trebui să ştie că înregistrăm discuţia noastră într-un parc din centrul Bucureştiului. Privim amândoi către o superbă clădire de birouri, clasa A, care sunt la fel de frumoase şi de funcţionale ca în Occident. De fapt, încerc să sugerez anumite lucruri: modernitatea, pe care o definim altfel cu greu,

intră în anumite medii şi canale fără probleme în România – modă, biznes, arte. În straturile de profunzime, însă, modernitatea îşi face de asemenea apariţia – dar mai discret, sub forme destul de chinuite, întortocheate. E o modernitate *second hand* – iarăşi, termenul de *second hand*. În Ardeal, bunăoară, m-a izbit cantitatea de tractoare care puteau figura în orice muzeu al tehnicii din Occident. Din Germania sau din Elveţia. Tractoarele din anii 1950, 1960, care au venit să moară gloriose pe ogoarele patriei noastre, pe coastele Carpaţilor. Şi aceasta este o modernizare,



un import de modernitate agrară, de fapt. Tractoare la sfârşit de viaţă. Dar oamenii le folosesc, îşi fac treaba cu ele. E adevărat, nu au nici aer condiţionat, nici GPS, nici nu ară singure – aşa cum se întâmplă cu cele de azi din Occident – dar merg. Cât de cât.

– Ce îngropăm, ce moare – şi e mare păcat că moare – din, să îi spunem aşa, Orientul nostru, din orientilitatea noastră, din balcanitatea noastră?

– Nu cred că moare. Orientalitatea noastră e foarte bine aşezată, doar că nu cred că e uniform distribuită peste tot în România. În Ardeal, spre exemplu, eu nu prea am simţit-o. Eu sunt „valah”, am prieteni extraordinari în Ardeal, dar nu pot vorbi „în dodii” cu ei – nu-mi cereţi să explic acum despre ce este vorba. Cred că e foarte bine că e aşa, e foarte bine că există această diversitate. Am tendinţa să despart România în zone geografice. România este o ţară formată din ţări, din regiuni, în fond, foarte bine delimitate. Sunt graniţe invizibile, dar foarte puternice. Nu avem decât să trecem Siretul sau să trecem, pe la Orşova, dinspre Banat spre Oltenia. Ei bine, în Brăila se vorbeşte şi se *trăieşte* într-un fel, în Galaţi se vorbeşte radical altfel. În Herculane se vorbeşte într-un fel, în Târgu Jiu, altfel. Sau, un detaliu de calibrare fină: dacă mergem la piaţa din Brăila vom găsi, evident, peşte (dar şi un fel aparte de brânză). Dacă mergem la Galaţi, vom găsi foarte multe rădăcinoase şi leguminoase, pentru că în regiune se simte această tradiţie ucraineano-rusească a borşului, chemarea spre acru-dulce. Mici detalii la care trebuie să fim atenţi. Ca să închid cercul: ceea ce se pierde nu e orientilitatea noastră, ci *tradiţia rurală*. Nu mai insist, am vorbit deja despre asta. Şi în alt registru, dar tot o pierdere, se duc urmele trecutului – secol 19, secol 18, chiar şi trecutul recent. Semn al raportului special cu memoria pe care îl au românii, impotenţa autorităţilor, speculaţiile imobiliare îngrozitoare...

– De ce te atrag aşa de mult locurile declinului? Ce e acolo, ce lecţie descoperi?

– Eu sunt o natură nostalgico-melancolică – şi aşa am fost mereu. Trăiesc bine în trecut. După cum spune celebra formulă: trecutul e cea mai bună ţară. Având o asemenea natură, cum spuneam, în trecut mă simt acasă. Mă hrănesc din resturi

memoriale, sunt cu mine însumi acolo, *acasă*. E simplu, de fapt. Mă simt bine. Cred că sunt foarte mulţi ca mine, doar că nu au puterea s-o mărturisască.

– Dar „omul băraganic” – omul despre care spui/ scrii că ai fi – ce e el? Cum arată „omul băraganic” pe interior?

– Vasile Băncilă ar fi ştiut foarte bine ce să răspundă. Omul băraganic din mine se reactivează de fiecare dată când sunt în spaţii geografice închise, când nu mai văd linia orizontului. Omul băraganic se reactivează în Făgăraş, în Alpii elveţieni

sau pe malul oceanului (o altfel de nemărginire, lichidă de data aceasta, care-l descumpăneşte). Omul băraganic este relativ scund, tuciuriu, rezistent la căldură, foarte sceptic (îngrozitor de sceptic), dar cu o mare energie. Ține la noţiunea de prietenie. Omul băraganic e Panait Istrati – el însuşi, de fapt, un mix foarte ciudat – care s-a născut cu dorinţa de a călători, dar de a reveni mereu acasă. Îi place apa, îi place Dunărea şi balta, îi place vântul de iarnă din Băragan şi e capabil să reziste la condiţii climaterice extreme. Nu e foarte prietenos şi nu îşi face prea mari iluzii legate de viitor, pentru că au trecut toate vânturile şi răutăţile peste el... şi o ia mereu de la capăt.

– Eşti conştient cât de des apare ideea de drum în opera ta? Nu mă refer numai la această carte, ci şi la cea despre pelerinaje, despre romi şi nomadism, despre a fi „căpşunar”...

– Da. Pentru că nu îmi găsesc liniştea, pentru că nu mă pot fixa undeva. Am încercat, dar nu pot. Întotdeauna sunt *pe drum*. E şi o mică nuanţă religioasă aici. Fiecare dintre noi suntem *călători* în lume. Văd în această condiţie, în această zbatere mai ales ceva pozitiv – e creatoare, ea îmi dă dorinţa de a cunoaşte, de a scrie. Poate în speranţa că, odată şi odată, voi găsi un loc care îmi place şi în care mă voi putea *aşeza*. Să nu uit: nu folosi cuvântul *operă*. Nu-mi place deloc, mă descumpăneşte, mă simt mai bătrân şi uzat decât sunt în realitate şi-mi taie avântul de a încerca lucruri noi.

– Ultima întrebare: te-ai putea imagina în această situaţie – să ai grijă pentru un timp, nu îl definesc cât anume, de Masa tăcerii?

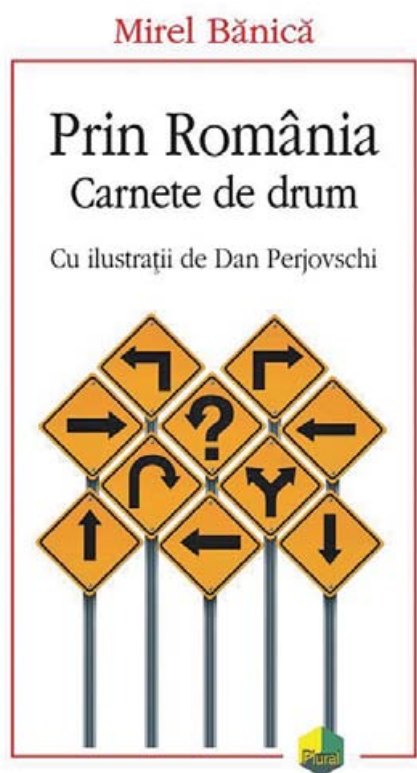
–Ce întrebare! Ce aş face? Aş vorbi cu Brâncuşi, pentru că *ştii* că el ne ascultă şi aş zice: Constantine, Constantine, ia uită-te cum arată, ce au făcut oamenii acestia moderni din masa ta! Un decor de film, nimic mai mult. Şi Constantin ar grăi aşa: Copile, lasă copacii să crească în voie, Jiul să se audă curgând, umple locul de mister şi de iarbă, adu totul la starea pe care am gândit-o eu. Un zăvoi. Şi cum credeau Țăranii olteni că pleacă pe front – *la drum, la moarte, la viaţă*.

**Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂŞCONIU**

România 30. Pe drum

Alexandru ORAVIȚAN

Citind remarcabilul volum al lui Mirel Bănică, *Prin România. Carnete de drum*¹, rod al unei excursii „în circuit” prin țară, la împlinirea a treizeci de ani de democrație, gândul m-a purtat spre un alt op rezultat dintr-un periplu printr-un spațiu mult mai vast: *America* lui Jean Baudrillard. În ciuda inerentelor diferențe de poziționare geografică și socioculturală, cele două volume sunt unite prin câteva subterane de netăgăduit: dorința de descoperire a potențialității unor spații, locuri și oameni de a se aglutina într-o radiografie a unor societăți.



Autostrăzile fără sfârșit, malurile și suprafețele lustruite ale zgârie-norilor din metropolele Americii, decorticate de Baudrillard prin intermediul bine-cunoscutei ironii franțuzești, oferă o imagine de ansamblu a Lumii Noi în perpetuă evoluție. O perspectivă asemănătoare întâlnim și în carnetele de drum ale lui Mirel Bănică, notate în priză directă sau rezultate din transcrierea unor înregistrări realizate pe un reportofon așezat pe scaunul din dreapta al unei mașini Dacia Logan, pe parcursul a patruzeci și cinci de zile. Capitalele de județ, orașele și stațiunile României sunt contemplate printr-o lupă dulce-amăruie, în care deliciul, încântarea și nostalgia coexistă cu deznădejdea, tristețea și frustrarea. Însă, pe când Baudrillard viza reprezentarea Americii drept societate a suprafeței, Mirel Bănică își propune tocmai contrariul. Acesta caută – și reușește cu prisosință – să înfățișeze profunzimile României, prin zonele tari și moi totodată, contemplabile și regășibile cu ochiul liber în muzeele, piețele, parcurile și cartierele orașelor de provincie.

Deopotrivă analiză sociologică, antropologică, etnografică, cât și seducător volum de literatură de călătorie, *Prin România. Carnete de drum* pleacă de la o întrebare-cheie: oare chiar cunoaștem locurile de lângă noi? Colateral, ne cunoaștem cu adevărat țara, așa cum reiese ea din oameni și locuri, în acest mo-

ment al evoluției sale? Ce s-a schimbat? Ce a rămas bătut în cuiele trecutului? „Forma de cunoaștere spirituală” pe care ne-o propune Mirel Bănică înlesnește contemplarea lumii noastre în oglinda sincerității. Din practicarea, chiar și tangențială, a „descrierii în profunzime” a lui Clifford Geertz, prin inserarea în (con)text a unor remarci, observații ori simple replici de tipul „Suntiți di pi-aiși, di pi la noi?”, e adusă la lumină nu doar decantarea unor locuri, ci mai ales o felie din viața oamenilor care-și consumă timpul aici.

Ceea ce surprinde permanent în volumul lui Bănică e capacitatea autorului de a sintetiza convingător tendințe, mode, practici și obiceiuri în considerații cu efect generalizator. Metoda e deductivă: din elemente particulare se formulează o imagine de ansamblu, în aparență de o simplitate deconcertantă prin sinceritate, dar de o complexitate frapantă în resorturile ei. De pildă, propensiunea călătorului-cercetător spre cazarea în hotelurile construite în perioada comunistă, în detrimentul mai noilor pensiuni, prilejuiește nu doar satisfacerea unei nostalgii pentru „epoca de aur” a călătoriilor „în circuit” prin țară practicate în tinerețe, ci servește demersului de circumstanțiere a celui care se aventurează într-un periplu prin România celor treizeci de ani de la căderea comunismului.

Spre exemplificare, ce descoperim, prin intermediul lui Mirel Bănică, într-un astfel de hotel din Amara? „La fel ca în majoritatea hotelurilor «comuniste» renovate în anii 1990-2000, înăuntru domnește un aer de veșnică improvizatie, penurie și bricolaj funcțional.” Astfel, ne aflăm în fața unei practici metodice

a postcomunismului, ancorată în deja convenționalul și eternul „merge și-așa”. Iar astfel de vestigii ale unei mentalități din alt timp constituie chiar și acum o prezență iritantă în spațiul românesc.

Un exemplu similar vine din zona muzeelor aflate în orașele-reședință de județ sau din cea a caselor memoriale. Aici funcționează pe deplin proverbul „omul sfințește locul”: unele muzee sunt perle nedescoperite de turismul de masă, care au beneficiat de investiții susținute, în multe cazuri din fonduri europene, în vreme ce altele stau cu ușile închise, cu schele ce par lipite deja de fațadele în curs de prăbușire. Muzeografi sunt o categorie profesională reprezentată cu mult aplomb în carte: fie sunt păstrători dedicați ai unei moșteniri culturale aflate sub amenințarea uitării ori a ignoranței, fie par de-a dreptul ofensați că îndrăznește cineva să le tulbure rutina șuetelor și cafelelor interminabile prin călcarea pragului instituției culturale pe care o au în grijă.

Informațiile obținute sunt prețioase elemente de cunoaștere și documentare, ori banalități de manual, enunțate în doi peri, pe un ton cât se poate de plictisit și nepăsător. Până și aceste practici sunt convertite magistral în date din teren, utilizate spre edificarea unui ansamblu de aserțiuni cu caracter general: „Muzeul ca o insulă, conservator de tradiții, ultima aducere aminte dinaintea prăbușirii definitive a ruralității. (...) Nu mai știm să trăim împreună, am pierdut marile ritualuri și marile povești ce ne uneau.”

Un capitol aparte pentru majoritatea cititorilor revistei *Orizont* e, fără îndoială, cel dedicat Timișoarei. Ce descoperă Mirel Bănică în urbea de pe Bega ține, în bună măsură, de conservarea spiritu-

lui Europei Centrale: un oraș care „își găsește în memorie forța creatoare pregătită de reinnoire”. Însă, în manieră similară altor orașe reprezentate în „carnetele de drum”, predomină contrastul dintre marile surprize plăcute ochiului, minții și sufletului (Librăria „La Două Bufnițe” și Muzeul Consumatorului Comunist) și prilejurile de „adâncă întristare” (Muzeul Banatului).

Totuși, imaginea de ansamblu pe care o creionează Mirel Bănică e marcată de aerul revigorant al speranței: „Timișoara îmi apare în aceste clipe ca o adevărată capitală regională, ce își găsește încetul cu încetul gloria trecută, având șanse mari să renască din zona gri a celor 30 de ani de postcomunism. Plus normalitatea unei vieți calme, liniștite, îmbelșugate pe alocuri, într-o Românie «occidentală».”

Ca o paranteză, tot în capitolul dedicat Timișoarei, apare și o paralelă frapantă cu metoda practică de Jean Baudrillard în periplul său american, prilejuită de această dată de crucifixul montat la intersecția dintre drumul județean 691 și centura Timișoarei: „lângă Dumbrăvița, un sens giratoriu în mijlocul căruia este plantat un crucifix uriaș din marmură și oțel inoxidabil, pe care stă ținut un Hristos multicolor, din plexiglas. De-a stânga și de-a dreapta Mântuitorului sunt două embleme ale lumii noastre, firmele luminoase a două mari benzinării. Icoana lui Iisus plus icoanele societății de consum”.

Așadar, *Prin România. Carnete de drum* se prezintă ca un volum indispensabil atât în vederea înlesnirii (re)întâlnirii cu locurile din imediata noastră proximitate, cât mai cu seamă pentru redescoperirea noastră, a celor ce numim acest spațiu „acasă”.

Peisajul din cupeu

Cartea lui Radu Mârza, *Călători români privind pe fereastra trenului*² poartă subtitlul „O încercare de istorie culturală (1830 – 1930)”. Așadar, autorul își focalizează lentila asupra veacului de început al călătoritului pe calea ferată pentru oamenii de cultură români și a reprezentărilor pe care aceștia s-au ostenit să le pună în pagină. Un timp al transformărilor, al modernizării accentuate, a schimbării la față a peisajului se perindă astfel în pagini de certă valoare documentară și literară. Întrebările de la care pleacă Radu Mârza sunt incitante: „Ce vede călătorul când privește pe fereastra vagonului? La ce se gândește? Ce îl interesează când descrie ce vede pe fereastra vagonului? Cum îi vede pe ceilalți călători din tren sau de pe peron sau cum vede gara?” Întrucât majoritatea fragmentelor identificate și propuse spre analiză de către cercetător vizează periplul călătorilor români prin țări străine, demersul capătă nuanța unui studiu de imagologie, iar însemnările de călătorie sunt folosite pe post de jurnal al unor observații sociologice relaxate, lipsite de caracter metodic.

Cum funcționează această poziționare a cercetătorului în contextul unei propuse „istorii culturale”? Din păcate, armătura istorică a volumului, proclamată cu aplomb și vervă în introducere, se subrezește gradual prin suprapunerea de comentarii mai degrabă literare asupra unor fragmente desprinse din însemnările de călătorie ale lui Petrache Poenaru (figură fascinantă, insuficient cunoscută publicului larg), Ion Codru Drăgușanu, George Bariț, Nicolae Filimon („primul turist român”), A.D. Xenopol, Iosif Vulcan, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Demostene Botez. Încercarea lui Mârza de împărțire a acestor călători în apologeti și detractori ai căii ferate intrigă și lasă loc unor viitoare explorări mai largi, mai ales în cheie contrastivă, prin alăturarea acestor poziționări întregului corp de opere al autorilor studiați.

Meritorie e și creionarea „raportării individului (călătorului) la teritoriu și la dificultățile străbaterii acestuia, la natură și la locurile traversate”. Dincolo de evidentele preschimbări ale peisajului în confruntarea cu natura umană, aflată în plin avânt al modernizării, Radu Mârza se apleacă cu atenție asupra reprezentărilor vagonului, peronului și gării ca spații noi de socializare și de raportări culturale. De pildă, iată ce desprinde autorul din observațiile lui Mihail Sadoveanu asupra trenurilor olandeze: „disciplină, precizie, seriozitate, rigoare: trenurile sunt rapide, iar personalul feroviar este serios; în stații nu se stă la povești cu cunoștințele. Trimiterea la obiceiurile din gările românești ale vremii este evidentă...” Astfel de micro-analize fac din carte o lectură pe alocuri amuzantă, alături frustrantă prin prisma tarelor spiritului românesc. În ce privește caracterul de „istorie culturală”, volumul lui Radu Mârza e doar o felie dintr-un demers mult mai larg, care își așteaptă încă cercetătorul. Lăudabilă e însă recuperarea necesară a unor pagini înscrise pe calea uitării.



¹ Editura Polirom, Iași, 2020, 320 p.

² Editura Polirom, Iași, 2020, 224 p.

Prințul și legatarul său universal

Vasile POPOVICI

Cătuși de puțin metaforic, suntem căutați de temele ce ne pasionează mai mult decât le căutăm noi pe ele. O afinitate profundă ne împinge spre ele și numai propria neglijență ar putea ascunde înțelegerii ce anume ne leagă de pasiunile noastre intelectuale.

Am în mâini un volum masiv, *Necunoscutul prinț Matila Ghyka și lumea sa*, de câteva sute de pagini format mare cu corp de litere mărunț, despre Matila Ghyka, realizat de un autor totalmente necunoscut, Vasile Cornea. E un debut editorial – la vârsta de 70 de ani. Și am putea spune chiar că e aproape un debut absolut, fiindcă cele două, trei articole publicate de el în urmă cu ani în reviste specializate de artă sunt uitate de mult.

Timișorean prin hazard biografic, Vasile Cornea a venit în Banat din zona Galațiului. Nimic deosebit până aici. A făcut un liceu militar urmat de Școala Militară Superioară de Ofițeri de Artilerie antiaeriană și Radiolocație din Brașov. Urmează și un detaliu care ar trebui să ne facă atenți: specialitatea rachete AA (antiaeriene). Promovează la Ploiești în statul-major al unei divizii din branșă. Pentru regim, el lucra, așadar, într-un domeniu din cele mai sensibile. Sub aparența sa de om cum-pănit, dacă îl vezi de departe, cu aerul său înșelător de ardelean, se ghicește, dacă te apropii mai mult, un spirit independent și ardent. Armata nu era chiar locul lui, mai ales când, politic, ofițerul s-a dovedit a nu fi deloc pe linie. Cu tinichele de coadă, părăsește la scurtă vreme rachetele și înregimentările stricte și își pierde urma, ca programator, într-o întreprindere civilă din Timișoara.

Enfascinat de artă, estetică și de teoriile cvasi-esoterice ale lui Matila Ghyka, iar pasiunea devine tot mai mult un fel de profesie secretă. Intră în contact cu Mihai Nadin, arhitectul Adrian Gheorghiu, și Solomon Marcus, tustrei mari personalități la confluența dintre științe, și adună un imens volum de informații despre enigmaticul Matila Ghyka. După zeci și zeci de ani de muncă asiduă în arhive și biblioteci, după întinse lecturi și după ce a purtat o numeroasă corespondență, a rezultat o monografie ce aduce a lucrare de doctorat dintre cele mai muncite vreodată.

Vasile Cornea nu e literat, iar asta se vede imediat. Volumul lui suferă din această cauză, și e păcat. Ar fi meritat cu asupra de măsură să aibă un redactor, dacă nu chiar un redactor bun, care să înlăture stângăciile și greșelile de limbă și să solicite o ordonare mai riguroasă a întregului material. După cantitatea de efort, inteligență, minuție și investigație erudită, ce fac din acest

șantier o referință incontestabilă, ar fi fost necesară o revizuire finală.

Întâmplarea face ca în decurs de doar doi ani să apară în română două studii despre Matila Ghyka, cel dintâi, cronologic, datorat Iliei Gregori, eminentă cercetătoare română rezidentă în Germania. Volumul ei, cu un titlu ca un reproș, *Păstrat în uitare? Matila Ghyka. Numărul și Verbul* (2018), este integral opera unui literat posedând redutabile calități eseistice. Prin forța lucrurilor, o parte esențială din gândirea matematică a esteticianului a rămas între paranteze fără ca scopul hermeneutic să aibă de suferit, fiindcă autoarea s-a interesat mai puțin de opera filozofico-matematică și mai mult de cea literară.

Or, tocmai instrumentele de analiză de care dispune Vasile Cornea îi conferă lui acces deplin la fondul matematic din cele trei scrieri majore care au fost *Estetica proporțiilor în natură și arte*, *Numărul de aur și Eseu asupra ritmului*. Într-o amplă secțiune mediană a *Necunoscutului prinț*, ca unul ce se află pe un domeniu familiar, el dă explicații competente asupra ecuațiilor și legilor matematice pe care se bazează gândirea esteticianului. În fața acestor abilități, mai că îți vine să spui că multiplicarea supărătoare a gerunziilor și virgulelor parazitare nici nu mai prea contează. Bine că s-a găsit o personalitate pasionată de artă, matematică, estetică și arhitectură capabilă să înțeleagă conexiunile complicate din gândirea lui Matila Ghyka.

Revenind asupra temei ce își caută, ea, cercetătorul, și nu invers, cum să nu vezi că Vasile Cornea și-a proiectat destinul în destinul prințului Matila Ghyka? Chiar dacă timișoreanul nostru n-a fost prinț (dar nici esteticianul n-a prea fost) și chiar dacă paralelismul nu e și nu poate fi perfect, totuși e ceva la mijloc.

Descendent al unor mari familii nobiliare, cu genealogie întinsă pe întregul continent, cu un străbunic ce a luptat la porțile Belgradului alături de Eugeniu de Savoia, eliberatorul Timișoarei, între altele, nepot al marelui ultim voievod Grigore Ghyka Vodă, dar, cu toate acestea, neîndreptățit să poarte titlul de prinț, pe care și l-a anexat din când în când, cu prudență, Matila Ghyka a fost mai întâi și mai întâi *militar*, format la înalte școli de elită ale Franței. Militar, așadar. Ca ofițer de elită, eroul nostru s-a înrolat de două ori în armata română și de fiecare dată a ieșit nu doar cu medalii, ci și cu obscure încurcături, precum autorul monografiei de azi. Vasile Cornea transcrie un citat acid din jurnalul Reginei Maria despre Matila, voluntar în marea conflagrație: „a reușit să obțină ce dorea și pleacă în Anglia, se vede că metoda aceasta de a bate la cap pe toată lumea, de la cel mai mic la cel mai mare, are meritele ei”.

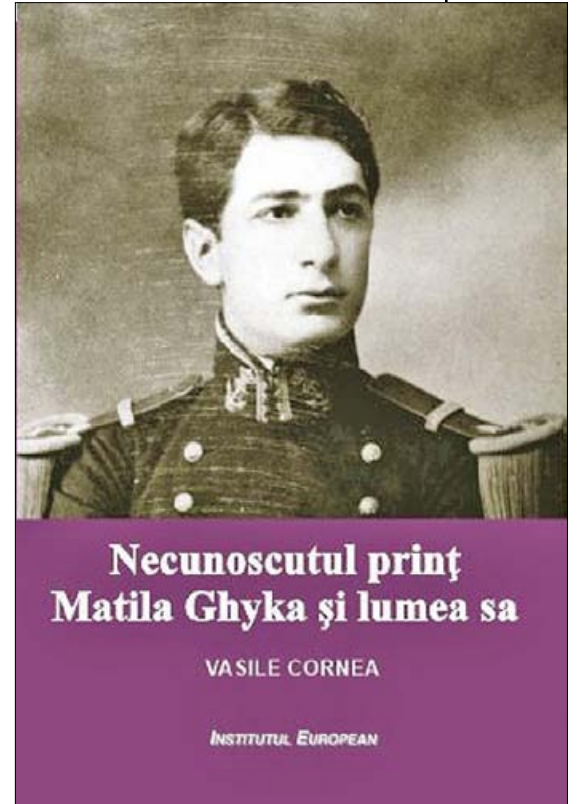
Ghiculeștii și Costieștii erau dintre cele mai avute și mai influente familii autohtone, ceea ce i-a permis lui Matila să intre în diplomatie, într-o vreme când primele grade diplomatice nu erau retribuite de la buget, ci se întrețineau singure în capitale străine – pe picior mare. A avansat rapid și a devenit ambasador, nicidecum funcționar de minister, ci om cu opinii ferme asupra orientării externe a României. N-a fost doar reprezentant al guvernelor succesive de la București, ci un european convins, democrat și fervent avocat al alianței cu Anglia. N-a ezitat să-și dea demisia din corpul diplomatic când România s-a aliat cu Germania nazistă și, ca urmare, și-a pierdut cetățenia și i s-a confiscat averea de două ori, în 1940, sub Ion Antonescu, și apoi, desigur, sub comuniști, trebuind să predea la universități americane până la vârste înaintate și să vândă din bunuri pentru a trăi. (Cunoașteți mulți oameni cu asemenea fibră?) Cred că acest fel de a fi, demn și nedispus la tranzații morale, este pe placul lui Vasile Cornea.

Însă, desigur, înainte de orice stă opera lui Matila Ghyka, motivul major al admirației timișoreanului nostru pentru el. Trebuie să spun din capul locului că reținerea critică față de fundamentele matematice ale Frumosului a existat încă din momentul când esteticianul de origine română a debutat — și va continua să existe mereu. Raționalismul găsește în aceste teorii un reziduu spiritual inacceptabil, un soi de misticism numerologic, geometric și speculativ pe care spiritele raționale îl vor denunța ca fiind fără suport real. Există însă în acest joc intelectual superior, de extracție pitagoreică, o febră rece, molipsitoare, ce nu încetează să dea rezultate uluitoare pe măsură ce mintea se lasă în voia speculațiilor ce se autogenerază.

Îmi îngădui să mărturisesc aici, unde n-ar fi locul, că vreme de câteva luni am procedat la lectura numerologică a unui singur cuvânt din Geneză, *Ayeka*, „unde ești (Adame)?” Operațiile rezultate au fost atât de fascinante, de tulburătoare în logica lor, coincidențele atât de mari în derularea lor implacabilă, încât mi-am spus că vor ajunge să mă stăpânească integral, dacă nu am tăria să le pun punct și să smulg din teritoriile interzise printr-un act de voință definitivă. Revin din când în când la beția aceea, însă numai în gând, ca un jucător împătimit la jocurile de noroc, ce le visează fără să le mai practice.

Ce e faimosul număr de aur? – E o proporție, pe care ființa vie care suntem o percepe instinctual ca fiind perfectă în ordine vizuală, ritmică sau temporală... A tinde spre această proporție înseamnă să te apropii de ceea ce percepem ca frumos. Să luăm, de pildă, o construcție, un templu, o casă, un tablou. Acolo unde raportul dintre lungime și înălțime (sau invers,

dintre înălțime și lățime) dă un număr egal cu sau apropiat de 1,61803..., valoarea numărului de aur sau ϕ (de la Fidias), intuiția noastră încadrează respectivul obiect în domeniul frumosului, în mod natural, din motive greu de explicat altfel decât cu aceste instrumente. Numărul de aur e neperiodic (șirul de zecimale nu se repetă regulat), irațional sau transcendent. El se deduce din faimosul șir al lui Fibonacci, ce rezultă dintr-o succesiune infinită de numere ce încep cu 1, se continuă cu 1, după care urmează numere rezultate



din adăugarea ultimilor doi termeni: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 etc. (1+1=2; 2+3=5; 3+5=8 etc.) Eliminând divizarea primilor doi termeni din șir (1 și 1) și începând a diviza un număr oarecare din șir cu predecesorul lui rezultă o fracție ce se apropie progresiv de valoarea numărului de aur pe măsură ce înaintăm în șirul lui Fibonacci. Și de aici încep nebuniile raționale ale matematicii, cu nesfârșitele și surprinzătoarele ei traduceri în viața reală...

Acestea și multe, multe altele le veți găsi în cartea lui Vasile Cornea. Negreșit, cartea unei vieți, ce și-a propus, se vede bine, să-și epuizeze subiectul.

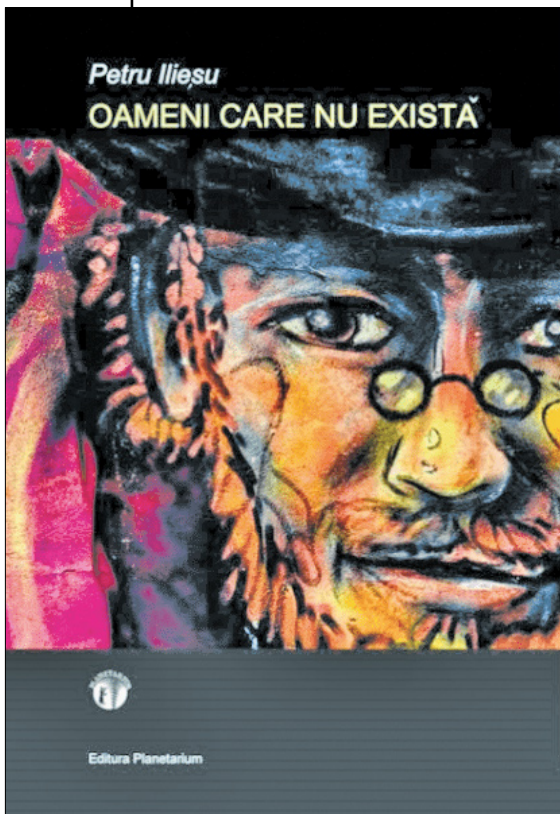
Încerc să mi-l imaginez cum află într-o zi că într-un serton din Londra sau Paris au fost găsite o scrisoare, un bilet, o pagină uitată din Matila Ghyka, ca o piesă necunoscută ce nu figurează la dosarul integral repertoriat în acest volum, ceea ce ar părea că pune sub semnul caducității munca de o jumătate de secol a ucenicului. Admit însă și că s-ar putea să mă înșel cu totul. Timișoreanul acesta, de o desăvârșită modestie, așa cum îl arată fiecare din rândurile scrise, ar putea primi vestea ca pe un triumf al supraviețuirii infinite a eroului său dincolo de truda admirabilă a arhivarului.

Vasile Cornea, *Necunoscutul prinț Matila Ghyka și lumea lui*, Iași, Institutul European, 2020.

Ca de la om la om

Gratiela BENGHA

Cred că puțini sunt iubitorii de poezie care să nu fi citit măcar un poem al lui Petru Ilieșu. Poate versuri contestatate din anii '70 sau măcar un fragment din *România – O pasișă după Ginsberg*. Ori confesiunea traumatică din care pleacă *În căutarea lui Tank Man*. De curând, scriitorul timișorean a publicat o carte neașteptată, însă explicabilă. Neașteptată, pentru că din partea unui poet și autor de *performance* e greu de prevăzut o lucrare care să nu fie meticolos integrată în desenul sincretic al artelor. Explicabilă, deoarece Petru Ilieșu e (de câteva decenii încoace) omul care, din spatele Fundației Timișoara '89, oferă asistență aceluia pe care până și statisticile îi ignoră.



Cu structura lui compozită, care grupează esul cu interviurile și analiza cu decupaje din presă sau cu concluziile unor documentare, *Oamenii care nu există** este un volum pe care l-am citit cu o senzație persistentă de sufocare. Ca după o lovitură primită direct în plex. E aspru prin temă, apăsător prin realismul expunerii și greu de îndurat prin încărcătura lui emoțională. Verifică elasticitatea fibrelor eseistice și rezistența celulelor umanității în pagini care străbat spații largi de discuție - cu treceri de la reflecțiile lui Fernand Braudel și Jacques Le Goff la inserții din proza lui Matei Călinescu. Sau cu piruete de la Sf. Francisc și Campanella până la J. S. Mill, Tzvetan Todorov, Michel Foucault, Edouard Saouma și Amos Oz.

Imaginați-vă o fotografie făcută prin 1876 de John Thompson. Se vede o femeie care ține în poală un copil, în timp ce stă pe treptele din fața unei uși. Pe chipul ei se disting, într-un amestec ofensiv, supărare, mânie, dispreț. Fotografia e numită *Târătoarele*. De aici pornește totul: realitatea socială nu se arată numai sub forma unui țesut obiectiv, ci și în planul realității subiective. Adică al reprezentărilor despre *celălalt* – înstrăinat, asociat cu un sens ontologic decăzut și, implicit, redus la o categorie a subumanului. În ochii lumii, oamenii care

(dintr-o cauză sau alta) nu au un loc al lor se situează în afara perimetrului social. Iar ce e în afara lui nu există.

Așadar, o carte despre *oamenii care nu există*. Pe care îi vedem fără să îi privim și îi auzim fără să îi ascultăm. Desigur, o carte nu transformă - printr-un act de magie intelectuală - o realitate ignorată într-o problemă rezolvată. Poate avea, în schimb, darul de a decupa adevărul.

Biografia lui Petru Ilieșu arată că a trecut el însuși, în copilărie, prin experiența marginalizării, fiindcă poliomiелita este (și ea) declanșatorul unor anateme. Vulnerabilizează, dar poate să și întărească. Sensibilitatea cu care Petru Ilieșu rezzonează în fața *oamenilor care nu există* și încăpățănarea fortifiantă cu care îi sprijină are o rădăcină emoțională și un compus etic - „pentru că e imoral să acceptăm imaginea oamenilor fără adăpost bănuind haotic pe străzi, să acceptăm ca o ființă umană să se degradeze progresiv sub ochii noștri, măcinată de boală ori vicii pe care societatea nu le poate stăpâni și să nu acționăm atunci când lipsa de discernământ duce la efecte împotriva lor și a noastră”.

În cartea lui Petru Ilieșu se regăsesc evocări, analize sociologice și observații sistemice, examinări și tipologii (boschetarul cronic, copilul fugit de acasă, adolescenții eliberați din orfelinate, zilierii, prostituatele, alcoolicii, depresivii, evacuării din „locul pierdut al celui fără loc” ș.a.). Oricât de inert și ineficient se arată sistemul de asistență socială și ansamblul medical în cazul *oamenilor care nu există*, paginile lui Petru Ilieșu nu sunt rezultatul lehamitei ori al izbucnirilor de furie. Cu atât mai puțin, epilogul unor alunecări egolatre. Sunt, în primul rând, o încercare de a lămuri modul în care slăbiciunea, inconstanța și incompetența din instituții îi afectează (până la anulare) pe oamenii cei mai vulnerabili. Câțiva zeci de ani de

înfruntare a birocrăției și a indifferenței societății i-au cizelat lui Petru Ilieșu cunoștințele (legislative ori administrative), iar studierea comparativă a temei i-a limpezit perspectiva. Totuși, refuză monopolul adevărului. Drămuiește dilemele și măsoară argumentele coapte. Că scrie despre *un recurs la utopie* sau pătrunde *în culise și pe scenă*, nu se ferește să expună jocul nuanțelor și libertatea cugetării.

„Am fost întotdeauna fascinat de utopii și poate că din acest motiv am avut curiozitatea mai îngăduitoare față de cei ale căror utopii au luat-o razna încăpând pe mâinile unora care le-au preluat fără să le înțeleagă îndeajuns ori chiar le-au răstălmăcit și le-au coborât în infernul pe care doar oamenii au fost în stare să-l aducă pe pământ. [...] Zeci și sute de ore [...] de vorbă cu oameni care au apărut și au dispărut apoi, ca și cum ar fi existat vreodată doar în memoria mea năpădită de îndoeli, perplexități, strădanii de înțelegere și fragmentări ale uitării. [...] De multe ori a trebuit să rup cursul, să-mi întrerup propoziția și să las să se continue fragmentele de răspunsuri, așa cum vor veni ele. Difil fiindcă nu a fost un schimb de mesaje scrise, ci confruntarea directă cu starea emoțională a celuiilalt, cu tonul unei voci copleșite de slăbiciune și îngândurare”. Sunt multe voci care se aud în *Oamenii care nu există*.

Carmen are 10-11 ani, nu știe exact. A fugit de mamă, care o bătea crunt și o trimitea la cerșit. La cei 14 sau 15 ani ai ei, Florentina vede casa de copii ca pe un spațiu salvator. A scăpat de agresiunea sexuală din partea tatălui. Claudiu a venit din Moldova, după ce a îndurat bătaii înfiorătoare. Cerșește în Timișoara și visează să fie „brecăr”. (Era, pe-atunci, vremea înfloritoare a breakdance-ului). Bianca, la 11 ani, are o mamă plecată în Italia și un tată violent. Ar vrea să meargă la școală - atât. După ce a ieșit din orfeli-

nat, Daniel se trezește din nou lăsat de izbeliște. Răvnește doar un lucru: „Vreau foarte mult să-mi iau carnetul de șofer... asta-mi doresc cel mai mult. Altă dorință nu mai am...” Karcsi e un adolescent plin de tăieturi. Alcoolic. Dacă ar avea bani, ar construi o casă pentru copiii din boscheți. Întrebat ce visează, răspunde: „Nu, n-am visat niciodată. Nu visez”. Viorica a ajuns depresivă după moartea copilului ei. Are 23 de ani. Ziua stă prin cimitir, iar noaptea caută adăpost la un azil. Nicolae, la cei 31 de ani, coboară în canale. Caută „un wonderland întors pe dos”. Prin droguri. E rrom crescut la casa de copii. Întrebarea e dacă viciul determină mizeria sau sărăcia și suferința condiționează viciul. În această privință, teoria lui Petru Ilieșu o răstoarnă pe cea a lui T.R. Malthus. Cum? Vă las să descoperiți.

Alternanța dintre evocare, eseu și interviu (pe care e construit masivul volum al lui Petru Ilieșu) reflectă, la nivel formal, potențialul flexibil al unei posturi și atitudini. Reducerea la categoria subumanului nu e definitivă. *Târătoarele* (ca acelea din fotografia lui John Thompson) se pot ridica, dar numai dacă sunt privite ca de la om la om. Numai dacă „libertatea lor în libertatea noastră” se întremează prin implicarea decentă în viața *celuilalt*.

Mărturisesc mai sus că lumea expusă de *Oamenii care nu există* e greu de suportat. Două sunt motivele cele mai însemnate: pentru că face cunoscută o față a realității pe care obișnuim să o nesocotim și pentru că sugerează cât de înșelătoare e (inclusiv din perspectivă etică) limita dintre umanitate și dezumanizare. E o probă de trecere. Obligatorie, aș îndrăzni să spun.

* Petru Ilieșu, *Oamenii care nu există (despre cei fără adăpost și nu doar despre ei)*, Timișoara, Editura Planetarium, 2020.

Dintr-o lume în alta

Cititorii fideli ai „Formulei As” își amintesc, desigur, textele Otiliei Țeposu. Poate mai puțini știu că e și autoarea unui volum de proză, *Drușca. Povești de la marginea pădurii* (Eikon, 2017) – o infuzie de nostalgie candidă. Ar fi fost de așteptat să continue în perimetrul narativ, dar în 2019, tot la Eikon, a publicat *Aerul din oase* – o carte de poeme care, tematic și stilistic, alcătuiesc un tablou al morții. Moto-ul din Mircea Ivănescu (din *Despre moartea ca revedere*), cu obsesia extincției și a realizării psihologice a sinelui, dă tonul unei cărți în care Otilia Țeposu consemnează (cu tandrețe și durere, cu mândrie și smerenie) parcursul unor oameni deveniți amintire. Printre umbre și stafii, câteva stări concurează în *Aerul din oase*: spaimele preschimbate în suferință, nostalgia chinuitoare, acceptarea jocului cu moartea și împăcarea cu solitudinea, pe pragul între două lumi.

Poeemele se încheagă într-o zonă imună la mode. Sunt marginale, în sensul exersării stilistice și tehnice. Sunt substanțiale, în accepțiunea conferită de o miză ontologică, inițiativă („caută-ți chipul în oglindă, după ce-ai văzut prima oară/ un om murind.” – *Așteptare*). Și sunt obsesiv personale, de vreme ce ideea morții intră într-un proces de individualizare. Viața ca supraviețuire sau ca pereche (cvasi-consubstanțială) a morții? Și una, și cealaltă – cu balanșul între forme alegorice și reprezentări figurative concrete. „Eram la geamul unui spital/ la cel mai de sus etaj,/ mai sus de-atât nu era decât cerul,/ și numărăm vagoanele unui tren văzut în depărtare.// De două ori pe zi/ orizontul meu se făcea când rotund, când pătrat,/ albastru, verde, ori negru/ după cum erau vagoanele/ trase de locomotivă.// Așa a început toamna aceea.// Toate erau bune și frumoase,/ dar neputința

creștea în trup/ ca merele pe creanga unui măr./ Eu numărăm vagoane/ ca să aflu de fiecare dată alt număr,/ numărul zilei,/ care nu se împărțea niciodată la doi.”... (*Toamnă veche*) Sau: „Mama și tata vorbesc două limbi străine,/ cuvintele lui plesnesc din bici,/ ale ei șterg urmele cu o broboadă.// Între ei aștept/ să se răcească ceaiul meu.// Târziu, târziu de tot, bag de seamă/ că ei nu mai sunt lângă mine.// [...] Din toate n-a mai rămas decât biciul și broboada.” (*Copilărie*)

Aerul din oase lasă loc desenelor casnice aluzive (din *Cutia cu nasturi*) și expandează tabloul rezidual, în care realismul trece într-o reflexivitate (auto)ironică (în *Acuarelă de amiază*, bunăoară) sau alunecă într-un onirism a cărui funcție paradigmatică poate limpezi traseele obscure ale subiectivității (*Invitație la o cafea, Vis*). Scene bizare în care se insinuează tot felul de prezențe la fel de stranii țes mici istorii care sunt, de fapt, extinderi ale unor trăiri intense, încrustate în memorie (*Alte ziceri*). Otilia Țeposu nu explorează imaginarul luxuriant și nici nu dă atenție spectacolului lingvistic. Rămâne în spațiul familiar (depistabil încă din *Drușca. Povești de la marginea pădurii*) pe care-l proiectează într-un discurs când narativ, când tânguitor – difil de împăcat în ansamblul cărții. Trăirile transpar printr-o expunere reconstructivă care face ca versurile să deseneze vortexul de trecere dintr-o lume în alta, uneori prin sugestii aluvionare, alteori direct cu unealta oximoronului (*Dintr-odată*). Sau, dimpotrivă, se oglindesc într-o revelație puerilă, ca în *Chemare* și *Alt vis*.

Din oscilația între construcție figurativă și lamento nefiltrat derivă, de altminteri, și disproporția calitativă din aceste poeme ale morții, nimicului și adevărului vieții interioare. (G.B.)

Cartea vlahilor

Christian CRĂCIUN

Să recunoaștem că despre vlahii balcanici, răspândiți în mai toate țările acestui spațiu geografic, nu mai știm, de fapt, decât câteva generalități destul de superficiale. Acești „nefericiți ai Balcanilor”, sau „sângele latin al Balcanilor”, răspândiți în toată aria geografică s-au șters din istorie. Scriitorul albanez Thanas Medi, el însuși de origine vlahă, ne oferă acum într-un splendid roman¹ un *travail du deuil*, un exercițiu de recuperare a memoriei acestui neam uitat. El regăsește astfel firesc o funcție primordială a romanului: epopee, mit, istorie, antropologie, psihologie, politică, etnologie și, desigur, înainte de toate, Poveste. Traducerea din albaneză a Oanei Glasu păstrează fidel deopotrivă aerul ușor exotic pentru noi, hieratismul unei lumi arhaice, forța unor personaje stihiale și, mai ales, poezia implicită și percutantă a limbajului și a atmosferei.

„Vlahii colibelor de paie”, vlahii de pe plaiurile Bufniței, de sub munte, din apropierea Goriței Mari, populație „ce cu-a turmelor pășune” își mută târhaturile sunt descriși cu o nedisimulată empatie (în sens etimologic). Este surprins momentul în care „istoria” îi schimbă, îi sedimentează, îi „modernizează”, ștergându-le, în fond, identitatea. Povestea este, firește, una de iubire. Cele două mari clanuri, Buba și Coleba, se încuscesc prin „promiterea” („promisiunea n-o dizolvă nici pământul”) copiilor: Socrat și Caterina. La cinci ani, frumoasa Caterina se îmbolnăvește și bunica Parașchevia recurge la toate mijloacele magice pentru a-i salva viața. Ba chiar și la doctor. Cel din urmă constă în a lăsa copilul în mijlocul drumului, iar primul trecător îl ia și strigă: al meu, al meu. Recunoaștem aici lesne scenariul mitic cu care începe *Baltagul* sadovenian, unde copilul era „vândut” prin fereastră și i se schimbă numele spre a nu mai fi recunoscut de boală.

Schimbarea numelui apare și aici la copilul lui Riza Kërpi, care capătă nume de vlah pentru a nu muri oarecum ceilalți copii ai învățătorului („Și pune-i numele unui vlah, pentru că ei nu mor niciodată”). La fel cum „sora” ei din neamul Buba, Arhonda cum i se spune, vorbește cu morții într-un fel de transă, dându-le vești despre cei vii și primind sfaturi despre ce este de făcut într-o anume situație, și asta ne aduce aminte de alt titlu sadovenian: morții poruncesc celor vii. Sunt astfel de similitudini, dovezi directe ale unei arhaice unități de cultură. Iar legături cu Sadoveanu mai pot fi găsite destule: de la un sentiment viu al arhaicului, la o foarte subtilă ironie care distanțează naratorul de realitatea imediată. Cea care vine pe drum și află copila este Arhonda Buba, care o ridică spre soare și apoi îi cere. „Făgăduiește-o de mireasă pentru nepotul meu, Socrat, și va trăi!”. Această instituție socială a „făgăduielii” copiilor, care poate părea gândirii noastre (f)rigide „primitivă”, este, de fapt, canavaua unei splendide povești „de dragoste și moarte”, iar pentru acea populație nicidecum prilej de tragedii, ci un element de soliditate și unitate comunitară.

Căsătoria aceasta prevăzută de bunici nu se va consuma în realitate, în ciuda poveștii neobișnuite de dragoste care constituie firul epic. În jurul căreia se descrie această lume crepusculară, peste care se prăbușește, strivind-o, istoria. Profesorul Riza Kërpi este privirea exterioară, care îi iubeste și îi compătimește

pe vlahi, vrea să scrie o carte despre ei, o *autopsie a vlahilor*. Care va deveni, pe măsură ce ei dispar, o monografică elegie, o *carte a vlahilor*, poate tocmai cea pe care o citim acum. Despre obiceiurile lor, despre ritualuri și costume, despre rostul esențial al muzicii pentru ei („vlahii cântau pe oriunde puteau”). Avem de-a face cu un popor trist, care se simte posedat de el însuși. „În special tristețea li se citea pe fețe, deoarece curgea printre șanțurile ridurilor, precum o ploaie”. „— Dar în dragoste oamenii parcă ar trebui să fie veseli, nu să plângă. — Așa suntem noi, muntenii. Fiindcă nu ne înveselim deloc plângem”.

În contrapunct, urmărim cum cresc cei doi copii și, odată cu asta, cum se schimbă neamul sub apăsarea istoriei. Sunt poveștile părăsirii Plaiului de sub munte și stabilirea la câmpie, lângă satul cel mare, a muzeului local în care standul despre vlahi rămâne gol, pentru că goală trebuie să le fie memoria, a felului în care li se fură cântecele, ba chiar și fetele care să poarte costumele la un concurs, a petrecerilor tinerilor cu noul dans „fox”, pentru că a venit ordin de la partid ca tineretul să se distreze, a rochiilor de tergal care iau locul vechilor costume cu paftale, a portretelor Conducătorului puse lângă icoană, a activiștilor de partid, a închiderii bisericii și a dubei cu care mai dispar oameni.

Caterina („durerea numită Caterina”) este o frumusețe care tulbură instantaneu orice bărbat, o flăcărie care mistuie și se mistuie. Socrat este bărbatul buimac, rob absolut al acestei iubite, logodnică din pruncie, căreia nu-i poate rosti numele decât o singură dată, în fața plutonului de execuție. Perfect creionate sunt și personajele secundare: nebunul satului („președintele tuturor vlahilor”), poetul satului, ziaristul „de la centru”, activistul de partid, doctorul, șeful de cooperativă. Dar cu adevărat fabuloase sunt bătrânele, rădăcinile acestui neam dezrădăcinat. Arhonda Buba, cea care vorbește cu morții, dar îi și alungă cu coada măturii, care îl înfruntă pe activist în numele unui adevăr vestit de un mort, care deci nu poate fi omis și contrazis, și care „atunci când te privea în ochi, simțea că te bate în cuie”. Pentru ea (re-

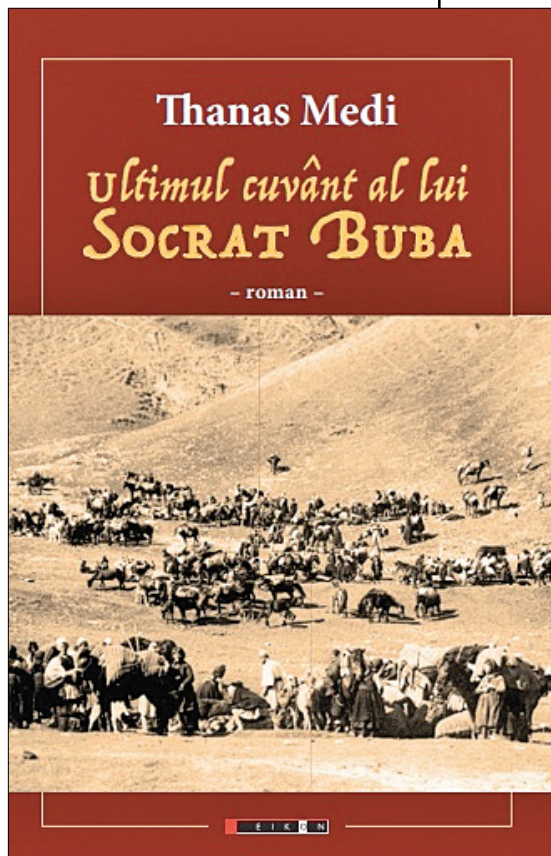
găsind anatomii arhaice și simbolice de aflat în multe spații culturale) sufletul e în burtă. Iar a și se umple burta înseamnă a avea sufletul plin de bucurie. Sau bătrâna din celălalt neam, Parașchevia, îndeplinind ritualuri bizare spre vindecarea iubitei ei copile, Caterina. Și celelalte bătrâne: „Acestea dețineau dintotdeauna în familie o putere solidă, care venea și ca urmare a prezenței sporadice a bărbaților în viața familiei. Ele țineau familia strânsă în pumn, oricât de mare ar fi fost. /.../ pentru că fiind bunici erau mame, mai mult decât orice mamă. Dețineau în mâini firele vieții și ale morții și atât de tare se încredeau membrii neamului în asta, încât nu încăpea îndoială că bunicii-le erau cele care dădeau binecuvântarea, făcându-ți viața albă. Sau te blestemau, înnegrindu-ți-o”. Vlahii își fac urări de o poezie nesfârșită: „Cânta-ți-ar inima!” sau „Da-te-aș Domnului, măi bunico!”.

Dar „bunica se pregătește să moară”, adică această lume articulată de mit, natură și ritualism. Iar acțiunea romanului în anii '60-'70 din secolul XX, în care se petrece această răsturnare de vremi, încearcă să actualizeze „cicatricile memoriei”. Martorul, un străin de neam — privirea exterioară —, este, cum spuneam, profesorul Riza, care încearcă să trezească pierduta conștiință identitară a acestor oameni blânzi: „Problema adevărată a vlahilor nu era neșcolarizarea, ci o decădere dureroasă a demnității”, observă el cauza cauzelor. „Prin revendicarea proprietății asupra Moscopolei, vlahii, chiar dacă erau marii dezrădăcinați ai Balcanilor, stăteau ca o piatră grea între ceilalți. Pe cât de strâmb erau priviți, datorită dezrădăcinării, pe atât de simpatizați deveneau datorită bazelor pe care le fixau”.

Scopul politic este limpede definit de activistul Stefan Mus-hka: „Nu-i elimină nimeni, nu!.../ vor dispărea singuri, când vor uita ce sunt și de ce sunt diferiți de ceilalți. Numai că treaba asta necesită un bun început. Iar începutul este să li se piardă numele, deci să nu-i numim «vlahi» ci «venetici»”.

Avem un roman tulburător, anamnetic, despre dispariția unei etnii. Și a unui mod de viață. Scris cu solemnitate, resemnare și simț al datoriei împlinite. Ultimul

cuvânt al lui Socrat este un strigăt de iubire, este Numele („Gândind numele ca pe o piele”, se spune atunci când celui care aduce nenorocirea Caterinei i se schimbă, copil fiind, în pericol de moarte ca și Caterina, spre a fi salvat, numele). Pielea înseamnă trup. Romanul este trupul târziu al unor povești de demult:



„Încă de la început, Riza a avut impresia că vlahilor li se impune un fel de giulgiu sau un coșciug încețoșat, despre care știau toți, dar care se însoțea, în același timp, de tăcerea tuturor. Iar între tendințele de a-i scoate din ceață sau de a-i îngropa, se prefera înmormântarea tacită drept cea mai bună soluție pentru toată lumea. Și cea mai rea pentru vlahi”. Romanul e ca un bocet după o „înmormântare tacită” (definitivă sintagmă!): „Iar bocitoarele știau cum trebuie să plângă pentru ca ceilalți să învețe cum trebuie să trăiască”.

¹ Thanas Medi, *Ultimul cuvânt al lui Socrat Buba*. Ed. Eikon, 2020. Traducere din limba albaneză și note de Oana Glasu.

Remember MIRCEA POPA

Dacă ne propunem să stabilim cine a avut contribuția decisivă la formarea orchestrelor Filarmonicii și a Operei timișorene, acela a fost dirijorul Mircea Popa, muzician de prestație, pianist corepetitor și compozitor. El a pornit în pretențioasă muncă cu ansamblul deîndată ce a preluat destinele acestuia și a început, repetiție de repetiție, concert de concert sau spectacol de spectacol să impună cu seriozitate și perseverență ceea ce era necesar. A început să formeze, să sudeze și să modeleze, pentru a face față diversității repertoriului muzical pe care trebuia să-l abordeze, fie el liric sau concertistic.

Mircea Popa (n. 4 ianuarie 1915, Kovin, Banatul Sârbesc) a fost elev al Liceului „Constantin Diaconovici Loga”, și-a făcut studiile muzicale la Conservatorul Municipal din Timișoara, sub îndrumarea lui Sabin V. Drăgoi, și la Cluj, unde Marțian Negrea, la compoziție, Ana Voileanu, la pian, sau Jean Bobescu, în ceea ce privește dirijatul de operă, i-au fost mentorii. Nu a neglijat nici studiile de Drept, în care și-a luat licența.

Activitatea în domeniul muzical a început-o la Opera Română din Cluj, fiind corepetitor, dar și dirijor. Tot la Cluj, a fost asistent la clasa de operă a Conservatorului și dirijor al Orchestrei Filarmonicii „Ardealul”. Odată cu înființarea Filarmonicii timișorene, revine în orașul de pe Bega, unde, ca dirijor, și-a făcut un nume și un renume. Rezultate obținute de-a lungul anilor, recunoscute prin diferite Ordine și Medalii, dar și prin titlul de Artist Emerit, au contribuit, în 1964, la promovarea sa în fruntea colectivului Operei Române din

București. După doar cinci ani, în urma unui atac cerebral, în timp ce dirija opera *Oedip* de George Enescu, nu și-a mai putut continua activitatea. Din cauza unei boli necruțătoare, își va găsi sfârșitul prea devreme, la 17 august 1975.

Mircea Popa s-a simțit atras de timpuriu și de creația muzicală, îndeosebi de muzica instrumentală, abordând, în decursul anilor variate genuri ale acesteia. A început cu lucrări destinate pianului: *Miniaturi și Berceuze* (1935), *Variațiuni pe o temă rustică* (1936), *Sonatina* (1937), *Tarantella* (1940), urmate, în timp, de 4 *Sonate pentru vioară și pian*, *Rondo pentru violoncel și pian*, *Sonatină pentru flaut și pian*, *Cvartetul de coarde*, distins cu Premiul Enescu, *Divertismentul pentru cvartet de coarde* sau *Suita de cameră pentru 12 instrumente soliste*.

Cunoscător profund al orchestrei, cele mai reușite lucrări sunt cele destinate acesteia. Dintre ele amintim *Simfonia I-a* — distinsă cu Premiul Enescu, *Poemul epic*, *Rapsodia bănățeană*, *Poemul elegiac* sau *Mica rapsodie*. Nu putem să oitem lucrările corale cu cele două madrigale, pe versuri de Lucian Blaga, scrise prin anii 1964-65, se pare ultimele creații ale compozitorului (*Dorul și Cântecul somnului*), sau cele pentru voce și pian, în care se observă clar trecerea de la tradiție la modernitate, care a pus amprenta pe cele mai multe lucrări din întreaga sa creație.

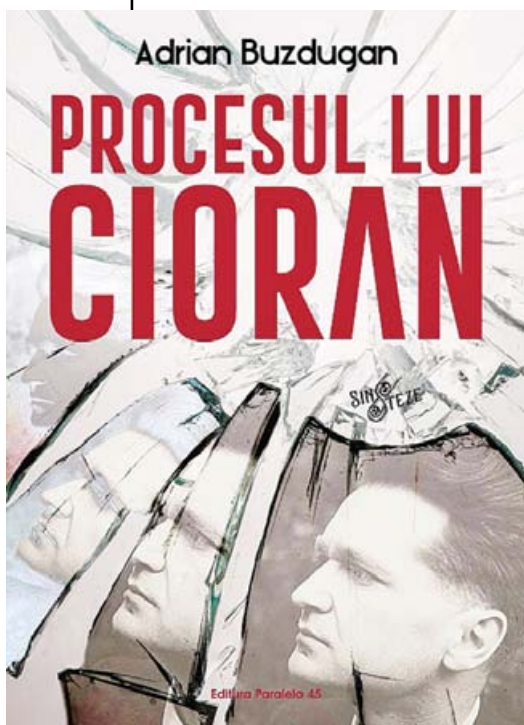
Dirijatul, fie cel simfonic sau cel liric, mai ales în ultimii ani, i-a absorbit întreaga energie, dedicându-se acestuia cu deosebită abnegație.

DAMIAN VULPE

Între negru și alb

Alexandru COLȚAN

După publicarea „antitrilogiei” („Capela excomunicaților”, 2010, „Citadela de fier”, 2012, „Freddie”, 2017) și succesul reputat în literatura de-constructivistă și SF, odată cu „Procesul lui Cioran” (Editura Paralela 45, 2020) Adrian Buzdugan se întoarce în fața raftului de filosofie, pe care pare, de altfel, a nu-l fi părăsit. Cercetarea *fațetelor adevărului* legat de „antisemitismul” și „infracțiunea de simpatie pentru Garda de Fier” a gânditorului român primește ambianța unui „proces” care „alternează (...) acuzele cu apărările (asemeni valurilor)” într-o bibliotecă transformată în sală de tribunal. Imaginea lui Cioran oscilează, sub lumini schimbătoare, în-



tre ipostaza personajului „însălmântat, implorând îndurare în drumul spre ghiotina inexorabilelor judecăți”, „obiectivul” informativ „ENE”, care refuză, cu obstinație, ieșirea la rampă – și cea a raționalistului decepționat, preocupat să își rafineze discursul până la arcul voltaic al conceptualizării; fatalmente, rezultatul obținut este un puzzle „alb-negru” (Ion Dur) pe suprafață mare, din care fiecare ne recunoaștem un „Cioran” personal.

Dincolo de râvna documentaristă și de profunzimea analizei, unul dintre meritele cărții este acela că problematizează raportul sensibil *operă-biografie*. În aventura sa pe firul subtil al adevărului, Adrian Buzdugan hașurează un fel de *no man's land* între tranșea detractorilor – înclinați să privească *opera* cioraniană prin abordul îngust al episoadelor *biografice compromițătoare* – și a „martorilor apărării” – dintre care unii, afectați de radiația scriiturii, par tentați „să îi ignore” cu osârdie trecutul. În opinia acestora, nu *biografia poate condamna* cărțile, dimpotrivă, *cărțile pot apăra și salva* o biografie – dacă excludem cazul dictaturilor, în care *cărțile pot distruge biografii*. Cu siguranță, Irina Mavrodin avea dreptate atunci când observa faptul că „nu reușim să citim opera în autonomia ei și biografia în autonomia ei” („Cioran sau Marele Joc: O poietică / poetică a ambiguității”, 2007); minimal, poate că *opera* cioraniană ar avea nevoie de o *re-lectură critică, de cunoaștere* – un exercițiu care ar putea decela *nuanțele implicării* (Sorin Alexan-

drescu) și ar goli de patimă justificările și atacurile.

Teza susținută de Adrian Buzdugan este următoarea: „E foarte posibil ca Cioran să fi trăit cu teama unei reconsiderări a opțiunilor sale din tinerețe”. „Acest «a fost sau n-a fost» («simpatizant», aderenț, pseudoideolog al «Mișcării», n.n.) nu e marca unei concluzii evazive, ci chiar însemnul adevărului”. Pentru a-și susține afirmațiile, autorul folosește două procedee. Primul dintre ele prevede instalarea „acuzatului” între oglinzi paralele. Atunci când își privește subiectul din perspectiva „șablonului de execuție” al lui Heidegger (P. Bourdieu), el obține „doar un admirator ardent al unei Gărzi de Fier idealizate”. Raportându-l la ideologia legionară – doctrină încă prea puțin cunoscută și tratată exegetic (Marin Diaconu) - cercetătorul



amintește diferențele de viziune care despart un „urban” precum Cioran de curentul tradiționalist și ortodox (Claudio Mutti). Cu toate că „se ferește de istoria aridă”, domnul Buzdugan nu are cum să evite poziționarea protagonistului său în epoca marilor montaje totalitare și în reducta generației-miracol – supusă unei glisări progresive către „revoluționism și extremism” (Marta Petreu).

Un „alt Orfeu”

În volumul *Lucian Blaga – ipostazele harfei de-ntuneric* (Ed. Cartea Românească Educațional, 2020), criticul literar George Vulturescu abordează opera autorului ardelean prin triangulația „modernism” - „orfism” (N. Balotă, I. Pop) - „metafizică” (C. Noica). Descoperim astfel un corpus literar diacronic, a cărui rotație reflectă imagini din lirica germană și autohtonă, secvențe plastice, alchimice, filosofice. Într-o epocă a expeditivului, autorul cultivă fracționarea suprafeței literare și *descinderea*, prin rețeaua motivelor, până la substratul particulelor arhetipale – care trezesc cercuri concentrice de referințe (de exemplu, Blaga – Eminescu - Brâncuși), indicii ale unui Univers cultural aflat în expansiune.

Din centrul spațiului investigat, atenția auctorială decupează silueta echivocă a unui „alt Orfeu, încercat într-alt chip, sfâșiat de accese / de cântec” (*Norul*), care ține în mână o „harfă de-ntuneric” (*Liniște*) – simbol al întregului „program blagian de transgresare a misterului”. Opinia domnului Vulturescu este aceea că *noul*, „Orfeu” reprezintă „stihuitorul” – avatar al *Marelui Orb* homeric-rilkean care călătorește „«mut» printre oameni și cu «ochii închiși»” (*Către cititori*), „iscodind” cu „mirare”, „tâlcurile” ascunse prin vâile memoriei, „semnele ontologice”, „runele” (*Tăgăduiri*). Spre deosebire de Eminescu, observă criticul, Blaga difuzează, prin „harfă” *altui* Orfeu, spirale de liniște, revelează tainicul, cripticul, îmbrăcătura Numi-

Curgerea cronologică a „mărturisirilor” cioraniene – corespondență, jurnal, articole de presă, interviuri – îi alcătuiește investigatorului o nouă suprafață reflectorizantă. Plecând de aici, el îi identifică o „a treia etapă de creație” (cea de *apatrid metafizică*) pe care o include între cea „românească” și cea „franceză”. „Cvasifervorile mele «politice» de altădată îmi par duse în preistorie”, dezvăluie Cioran într-o scrisoare din 1947, adresată lui Petru Comarnescu. „Că au fost aberații, adevăruri sau amăgiri, n-aș putea să spun, ele aparțin unei epoci dispărute, pe care n-o pot nici disprețui, nici regreta” (idem). De mare interes găsim, deopotrivă, metamorfoza imaginii „României”, în rama cunoscutei relații love/hate față de patrie – „Țara mea mă obsedează: nu mă pot rupe de ea și nici n-o pot uita” (*Caiețe*, 1960).

Al doilea procedeu auctorial presupune contra-atacul. Îmbrăcând costumul de „aproduct”, exegetul cheamă la bară „procurori” mai noi și mai vechi – împotriva cărora revarsă, în contraoficiului asumat, o contraargumentație vehementă. Alexandrei Laignel-Lavastine el îi subliniază „sofismele ieftine” și „ideile împrumutate”, Martei Petreu - „adevărurile prefabricate”, „analiza de la distanță”, „reproșurile pur umorale”, lui Stéphane Barsacq îi condamnă „tendențiozitatea și senzaționalismul”, iar „noilor politruci ai corectitudinii politice” - perspectiva istorică falsă (Jean Sévillia). Impresia cu care „aproductul-avocat” îi colorează – într-un curios acces de generalizare – pe *toți* acuзаторii lui Cioran este aceea că, în căutarea unui bob de atenție și a unei „trese în plus la uniforma de infam”, aceștia „îi vor otrăvită dacă nu opera, măcar memoria”.

Din fericire, cartea nu se termină în acest ton. Pentru G. Grigurcu („Breviar Cioran”), „cazul” ar putea fi tranșat prin evitarea „judecării cu dublă măsură” (socialiști versus fasciști) și prin „înțelegerea realității unei transformări / a regretului mărturisit”. Sorin Alexandrescu consideră că „istoricul nu trebuie să fie judecător moral” („Paradoxul român”), iar Ilina Gregori, în interesanta *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă* (2012) este de părere că filosoful

român „s-a temut de dezvăluiri biografice”, „a tăcut, dar a și recunoscut repetat”, iar „vina pe care a dorit să și-o ascundă” este aceea de „a nu fi putut trăi în concordanță cu filosofia sa”. La acestea am putea adăuga un argument *al amplitudinii*: deși simpatizant al Mișcării din varii motive (temperamentale, istorice, din naivitate politică – să nu uităm că într-un interviu din 1989 din „Nouvel Observateur”, îl privea pe Iliescu drept „speranța României”) – influența articolelor sale exaltate din 1933-34, care au pregătit conferința „Profilul interior al Căpitanului”, citită la radio în noiembrie 1940 și publicată în „Glasul strămoșesc”, dar și „Schimbarea la față a României” (toate, *public regretate*) – nu s-ar putea compara cu magnitudinea pamfletelor antisemite ale lui Céline, cu gestul lui Ezra Pound care îi oferea „Cantos”-urile lui Mussolini („Ma cosa e divertente!” exclama acesta), cu *persistența* în eroare – recentul poem „What must be said” al unui laureat Nobel îi părea lui Vladimir Tismăneanu „întrădăcinat în vechi obsesii și fobii, în mitul toxic al aspirațiilor evreiești spre supremație mondială, în orbire politică și apoplexie etică” („Orbire politică și apoplexie etică: Günther Grass și problema «antisemitismului»”).

Volumul meritoriu „Procesul lui Cioran” extrage dintr-o bibliografie actualizată clarificări necesare, conservă interesul cititorului, dar dovedește și scăderi în argumentație – ex. „judecătorii” „ar trebui să-și cunoască lungul nasului” și ar avea dreptul să îl condamne „pe bătrânul Cioran” doar dacă „l-ar fi cunoscut pe Cioran tânăr”. Părerea autorului este aceea că „rătăcirea” filosofului din Rășinari „nu poate fi înțeleasă sau iertată de (...) cine n-a disperat de destinul României niciodată”.

Cu toate asigurările în privința „imparțialității” și a „naturalității deducțiilor”, virulența limbajului lungește, uneori, o umbră a *partis-pris*-ului în spatele lui Adrian Buzdugan, așa cum România i se prinde de umerii lui Cioran – o lungă trenă a dezamăgirii. Sub acest aspect, cartea reprezintă unul dintre „cazurile” ciudate, în care „acuzatul” câștigă, dar „avocatul” său pledant pierde înfașșurarea.

nosului, „sporește a lumii taină”, apropiere de Tăcerea primară („adevăratul sens al întunericului”). Preocuparea „Orfeului” blagian pare definitiv întoarsă spre geografii interioare, care i se revelează prin „vocile tăcerii”, lungi sesiuni spiritualizate de sunori în eufonii - precum în superbul „... aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună” (*Liniște*).

De aceea, „cântarea cu suflul” (Eminescu) pe care o regăsim la poetul din Lancrăm nu reprezintă, esențial, o *interpretare*, cât o *audiere* a ritmurilor universale – înzestrată cu sensul *caligrafiei* anamnetice (*La cincizeci de ani*), conectate la frecvențe afective. Spre deosebire de semenii „purtați de soartă” și de „timpul-vânt” prin peisaje existențiale de culoarea „tristeții metafizice”, „Orfeu-isonarul” capătă *realitate și înfașșurare (emoțională)* tocmai prin actul revărsării creative a prea-plinului său sufletesc. Procesul creației poate rafina, prin urmare, făptura intimă, *ondulatorie*, a autorului până la intuiția „momentului zero al creației, când cântecul se aude pe el însuși” - și îi mai departe, către revelarea „actului de iubire” al Divinității care susține și excedează antinomia „lumină-întuneric” (*Pax magna, Meșterul Manole*). Prin imaginea unui „alt Orfeu”, opera blagiană pare a-și destăinui, în șoaptă, nostalgia „luminii fără umbră” (Ibn Arabi), năzuința surmontării sciziunii subiect-obiect – aspirație care subîntinde un întins microunivers cultural.

Erudită *mise-en-scène* a motivelor blagiene printr-un discurs expresiv, cartea domnului Vulturescu lasă în urmă o privire complice, ca un semn al fidelității în îndelungata sa căsnicie cu domnișoara Poezie. (A.L. C.)

Epistolarul fermecat

Alexandru RUJA

Scrisori către Liviu Rusu. Ediție îngrijită, prefață, notă asupra ediției și indice de nume de Ilie Rad. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 722 p.

Dincolo de valoarea documentară, de importanța pentru istoria literară, de capacitatea de a reface un timp al culturii, de a configura un mod de relaționare colegială și profesională, dincolo de toate acestea care sunt și evidente și necesare, să remarcăm, mai întâi, farmecul unui asemenea volum. El cuprinde scrisori diverse, cu expeditori diferiți, care pune în lumină nu doar personalitatea celui cărui îi sunt adresate, dar și personalitatea celor cărora le-au fost trimise scrisorile. Farmecul unor asemenea epistole vine, apoi, și din unicitatea lor, din faptul că nu mai sunt posibile astăzi, în condițiile asaltului agresiv al tehnologiei. Ilie Rad a realizat o ediție exemplară, filologic și istoric, organizând volumul în ordinea cronologică a scrisorilor primite, cu atenție față de acuratețea textului, cu note explicative, cu date despre persoanele care au trimis scrisorile sau sunt menționate în scrisori.

De remarcat prefața semnată de Ilie Rad, atât pentru amănuntele legate de relația cu profesorul Liviu Rusu, cât și pentru obiectivitatea relatării. Există aici o conjuncție corectă și echilibrată între afectivitate, prețuire, respect pentru profesor și nuanțele de atitudine critică asupra operei. Personalitatea Profesorului este prinsă în portretizări variate, cu o clară evidențiere a trăsăturilor determinante: „Mă simt onorat că l-am cunoscut pe acest mare savant, care și-a creat dușmani și adversități și datorită acribiei și probității sale științifice. Ar trebui cândva făcută – de către mine sau de către altcineva – o antologie cu toate scrierile polemice ale lui Liviu Rusu – „ultimul mare polemist maioreșcian”, cum l-a numit Eugen Todoran –, ca să se vadă ce anume reproșa savantul preopinienților săi: superficialitate în lectură, neglijențe de redactare, citate trunchiate, trimiteri bibliografice greșite, transcrieri neglijente, traduceri incorecte sau aproximative. De aceea Liviu Rusu nu a avut prieteni, fiindcă foarte puțini erau dispuși să-și asume aceste lacune, atât de specifice mentalității noastre românești.”

Ilie Rad l-a cunoscut bine pe Liviu Rusu, nu doar din perioada studenției, dar, mai ales, după aceasta („Student fiind, am inițiat ciclul de conferințe *Mărturia unei generații*, la care am invitat să conferențieze mari personalități ale culturii române. Am început chiar cu Liviu Rusu...”). „În 1979 am terminat facultatea și am fost repartizat la Timișoara. De acolo am continuat să ținem legătura prin scrisori.”, stabilindu-se, cu timpul, chiar o anume relație „amicală”, întâlnirile/vizitele din casa Profesorului primind accentuate nuanțe de familiaritate: „Vizitele se prelungeau uneori până noaptea târziu. Când aveam mai mult de discutat, profesorul ne reținea la masă.” Relația epistolară este bogată și îndelungată, în volum sunt incluse șaptesprezece scrisori ale lui Ilie Rad.

Fără să-l fi cunoscut personal pe Liviu Rusu, m-am intersectat cultural cu activitatea sa. Prima mea amintire se leagă de momentul readucerii lui Titu Maiorescu în atenția publică, prin studiul publicat în *Viața românească*: *Însemnări despre Titu Maiorescu* (nr.5/1963). Despre Maiorescu nu se putea scrie în perioada imediat postbelică, în anii proletcultismului. Sau, dacă se scria, termenii erau extrem de duri, negativi. Studiul lui Liviu Rusu a părut atunci ca un act de

curaj, părere atenuată acum, când aflăm că „a fost oarecum comandat”. Dar, oricum ar fi fost, el a creat o breșă, a făcut o deschidere, s-a schimbat fundamental viziunea critică asupra mentorului *Junimii*. O lucrare de seminar, dată de Profesorul Eugen Todoran, despre *Titu Maiorescu și Junimea* a făcut obligatorie lectura studiului, așa că l-am citit și cunoscut din perioada studenției. Apoi, cursul lui Eugen Todoran despre *Epoca marilor clasici* a nuanțat și a aprofundat pentru noi, în perioada studenției (1962 – 1967), întreaga problematică legată de întemeietorul criticii literare românești.

Scrisorile către Liviu Rusu au o mare încărcătură culturală. Ele sunt și documente despre o epocă, despre învățământul universitar și Universitate, despre relațiile dintre oameni, despre manifestări culturale, despre conferințe în țară și străinătate, despre realizări și dificultăți din viață, despre probleme personale, despre sensibilitate și obtuzitate, despre implicare și retragere, despre prietenii și animozități, etc. Volumul se deschide cu o scrisoare a lui Lucian Blaga, care este, de fapt, răspunsul poetului la un chestionar despre creația artistică, lansat de Liviu Rusu. Răspunsurile lui Lucian Blaga sunt mai importante pentru a înțelege activitatea și opera poetului decât pentru lucrarea lui Liviu Rusu.

Sunt foarte interesante scrisorile foștilor săi studenți, mai ales aceia care vor constitui Cercul Literar: Eugen Todoran, Ștefan Aug. Doinaș, Ion D. Sirbu, Ion Oana. Mă surprinde că nu există nicio scrisoare de la Radu Stanca, Deliu Petroiu și I. Negoțescu. Deliu Petroiu îl amintește mereu între profesorii apropiați, vorbind despre „Teatrul Seminarului de Estetică, unde repetam cu profesorul nostru Liviu Rusu – care se pricepea la regie – *Heidelbergul de altădată*”, sau despre felul în care a descoperit muzica, „pornind de la audițiile muzicale ale lui Liviu Rusu”, despre faptul că „Liviu Rusu s-a ocupat de inițierea mea în teoria și practica criticii și cronicii dramatice și literare”. Cu Liviu Rusu și-a susținut licența cu teza *Estetica artelor aplicate*. După terminarea facultății s-a înscris la doctorat tot la Liviu Rusu, parcurs doar un an, deoarece *Estetica* s-a desființat ca disciplină în învățământul universitar. Fiind profesor la Arad, chiar să nu fi trimis Deliu Petroiu profesorului său nici o scrisoare?

Din scrisorile lui Eugen Todoran, pe lângă respectul pentru fostul profesor („...considerându-mă un elev al d-voastră, precum și sunt în multe privințe...”), se observă modul în care acesta privește rolul formativ al Universității, fără complexe și cu o evidentă viziune de integrare europeană: „Mă bucur mult că d-voastră țineți la ideea prezenței majore a literaturii Transilvaniei în cultura românească. Am avut totdeauna sentimentul unei depline satisfacții de a fi învățat într-o Facultate care nouă, generațiilor de atunci, nu ne crea niciun fel de «complex» de provinciali, considerându-ne, în schimb, noi, integrați într-o cultură europeană.” (*Scrisoare*, 17.III.1981).

(O rectificare la nota privind doctoratul lui Eugen Todoran: teza de doctorat *Poezia mitului în opera lui Lucian Blaga* a fost susținută la Universitatea din București, în 21 octombrie 1968, și nu la Universitatea din Cluj.)

În scrisorile foștilor studenți apare, ca un leitmotiv, prețuirea pentru Profesor. „Paradoxal, mi-e dor de elevii mei, de tineretea mea, de anii amăgitorilor; dar, în același timp, cumplit mi-e dor de d-voastră, care, *sans peur et sans reproche*, rămâneți pentru mine (nici eu nu am fost, *mutatis mutandis*, un profesor de rând) modelul neegalat al dascălului to-

tal” (I. D. Sirbu, *Scrisoare datată, Craiova*, 7 oct. 1980). Sau, într-o altă scrisoare (*Petroșani*, 3 nov. 1974): „Nu neg că aș fi dorit să ajung un profesor în teoria generală a artelor: nu s-a putut. Dar de la Liviu Rusu am învățat că Estetica nu este numai o disciplină filosofică teoretică, ci e și un codex normativ (ca și Etica, Logica, Epistemologia).”

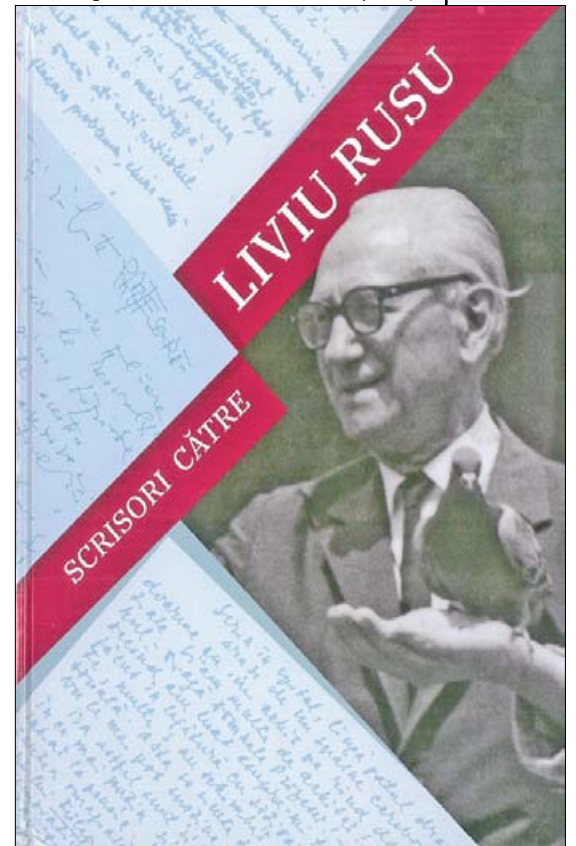
Având această atașare afectivă, care dă încredere, I.D. Sirbu îi scrie cu sinceritate profesorului său despre greutățile vieții, dar mai ales despre munca sa literară, destăinuindu-i datele intime ale scrierii pieselor de teatru, ale prozei, ale felului în care a fost mereu obstrucționat în publicarea propriei opere („Cu două volume de teatru masive, plus un volum mare de proză, munca mea după ultima «eliberare», stau de trei ani și aștept la o coadă la care toată lumea, nu știu cum, mi-o ia înainte” – *Craiova*, 17.I. '981). Pentru a înțelege mai bine anumite aspecte relatate în scrisori, acestea trebuie citite împreună cu *jurnalul* lui I.D. Sirbu.

Un elogiu al activității Profesorului cuprinde și scrisoarea lui Ștefan Aug. Doinaș, care, autonumindu-se „emoționatul *sufleur* la *Heidelbergul de altădată* și la *Scrisoarea pierdută*”, face trimitere la perioada studenției: „De fapt, D-voastră, domnule Profesor, n-ați făcut decât să vă urmați vocația pedagogică, să aruncați în spiritele noastre tinere sămânța cunoștințelor atât de profunde și nuanțate, pe care le posedăți; iar noi n-am făcut decât s-o primim cum se cuvine. Dar – ce constelație fastă, deasupra capetelor noastre de adolescenți: aceea de a avea un astfel de Profesor!”

Cele trei scrisori ale lui Victor Iancu, toate cu apelativul „Dragă Vilule”, arată apropierea dintre cei doi, formată încă în perioada când a fost asistentul lui Liviu Rusu, la Universitatea din Cluj. Când Victor Iancu a susținut concursul pentru ocuparea postului de conferențiar la Universitatea din Iași (1943), Liviu Rusu a făcut parte din comisie, acordându-i cea mai mare notă față de ceilalți candidați (Al. Dima, M. Mancaș). Scrisorile prezintă importanță și pentru unele detalii referitoare la Facultatea de Filologie din Timișoara. Și T.L. Birăescu a fost în corespondență cu Liviu Rusu, scrisorile conturând „drumul doctoratului”, condiția de „asistent cu delegație de lec-

tor”, dar conținând și date neconsemnate în altă parte, care, cu trecerea timpului, își sporesc valoarea (sfârșitul lui Victor Iancu și Clio Mănescu, biblioteca lui Victor Iancu, pregătirea pentru stabilirea în Germania a soției lui V. Iancu etc.)

Două completări: 1. Deși în scrisoarea din 10 iunie 1966 menționează că „Tema tezei de doctorat rămâne aceeași, pe care am discutat-o cu d-voastră: Timpul psihologic în romanul contemporan (Proust, Faulkner și Joy-



ce”), până la urmă teza a avut următoarea temă: *Timpul în compoziția romanului contemporan. O privire specială la Marcel Proust și James Joyce*. 2. T.L. Birăescu și-a susținut doctoratul în 25 aprilie 1974. În scrisorile pe care i le trimite, Liviu Rusu se adresează cu „Iubite Birăescu”.

Altădată, scrisorile sunt adevărate fragmente de biografie profesională, cum sunt cele trimise de Ioan A. Vătășescu, Monica Lazăr. Alte scrisori sunt semnate de Iorgu Iordan, Tudor Vianu, Ștefan Bărsănescu, Nikolaus Britz, Nicolae Bălotă, Wilhelm Reiter, Dan Mănuță, Bucur Țincu, Ovidiu Vuia, George Gană.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2020 Septembrie

- 2 septembrie 1944 s-a născut **Viorel Marineasa**
- 4 septembrie 1946 s-a născut **Gheorghe Zinescu**
- 7 septembrie 1930 s-a născut **Ion Arieșanu**
- 7 septembrie 1946 s-a născut **Petru Livius Bercea**
- 8 septembrie 1916 s-a născut **Cristea Sandu Timoc**
- 10 septembrie 1944 s-a născut **Eugen Evu**
- 12 septembrie 1952 s-a născut **Manolita Filimonescu**
- 12 septembrie 1951 s-a născut **Petru Ilieșu**
- 14 septembrie 1949 s-a născut **Elisabeta Bogățan**
- 14 septembrie 1948 s-a născut **Roman Iacob**
- 17 septembrie 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 17 septembrie 1944 s-a născut **Coriolan Babeți**
- 18 septembrie 1942 s-a născut **Nicolae Dolângă**
- 19 septembrie 1961 s-a născut **Iosef Erwin Țigla**
- 21 septembrie 1942 s-a născut **Ion Șerban Drincea**
- 21 septembrie 1957 s-a născut **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 s-a născut **Nicolae Sârbu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugarschi**

Ayn Rand, o amazoană a capitalismului

Radu JÖRGENSEN

De la volanul unui Buick Riviera cu bot de rechin sau al unui Chevy Corsa lat în șolduri, privind înainte peste șoselele bine asfaltate și înfierbântate ale sudului american, ceea ce ți-ar fi atras atenția în primul rând în 1967 ar fi fost, paradoxal, nu *billboard*-urile cu mini-transistorul Braun, cele cu parfumul Oh! de London sau cu noile televizoare Sony Triniton, ci literele negre pe fond alb ale unuii conținând un text misterios: *who is John Galt?*

Începută așa, fără majusculă, și explozând în numele acela - multora necunoscut, de alții deja uitat -, fără nicio explicație și fără nicio ilustrație, întrebarea avea nu numai ceva provocator, ci și o

le NBC, la Late Show, record niciodată egalat de atunci de vreun scriitor.

Mai mult ca oricând, mai mult chiar decât în timpul mișcărilor de la sfârșitul anilor șazeci, în parte legitime, în parte orchestrate de stânga și violente, așa cum apar în *Criza spiritului american*, la Alan Bloom, capitalismul american este astăzi sub asediu. Numele lui Ayn Rand, apărătoarea lui, fiind, de aceea, din nou la ordinea zilei. Vara lui 2020 a fost una în care, pregătindu-se pentru alegerile din noiembrie, democrații au instigat la ură și luptă de clasă, organizând și mass-mediazând repetiții generale cu public la spectacolul... Cum punem foc la țară și huiduim pompierii. Iar republicanii au tăcut în cor. Folosindu-se de nefericita situație creată la Minneapolis la sfârșitul lunii mai, când un polițist, făcând în mod aberant uz de forță pentru imobi-

al statului și el, de cele mai multe ori, democrat. Poliția a știut să nu intervină la Minneapolis când magazinele Target au fost asaltate de hoți, care pozau în eroi și plecau nestingheriți cu televizoarele smart pe umăr în văzul lumii, să nu intervină la Richmond când așa-zișii demonstrați profanau și distrugau statui vechi de un secol și mai bine ale generalilor și soldaților din războiul civil, să nu intervină la Washington, D.C., când bisericii episcopale St. John, așa-zisă biserică a președinților, construită la 1815 la doi pași de Casa Albă, i se punea foc, să nu intervină la Baltimore când statuia lui Cristofor Columb era aruncată în apele portului, la fel să nu intervină la St. Louis, la Seattle, la Atlanta și în Portland, Oregon.

În vara lui 2020, o guerillă stalinistă din care, cu mândrie, tineri manipulați din generația digi au făcut, mulți, parte, a încercat să șteargă istoria Statelor Unite. Nu cu buretele, ci cu torța. Politicienii au asistat imperturbabili la acest prim act a ceea ce amenință să devină un Cancel Culture, care l-ar fi speriat până și pe iacobinul Robespierre. Președinți ai Statelor Unite de acum două sute de ani și chiar unii dintre cei considerați părinții națiunii americane (The Founding Fathers) sunt indexați ca rasiști, dictatori și... autori de genocid. Categorie unde troțkiștii, așa-zișii revoluționari-preponderent-pășnici din reportajele lui Washington Post, l-au încadrat și pe navigatorul Cristofor Columb, descoperitorul Lumii Noi. Serios. Cel puțin cinci statui ale lui au fost răsturnate, incendiate, mânjite cu vopsea roșie, aruncate în apă; sigur, asta după ce unii "revoluționari" s-au fotografiat cu piciorul pe capul statuii genovezului. Cum socialismul prinde cel mai bine după ce ai făcut din trecut tabula rasa, n-a scăpat, culmea, de la epurare nici Lincoln, autorul proclamației de emancipare a sclavilor.

Când Atlas s-a scuturat de povară

Firmele mari sunt azi, în discursul pieței și al presei autohtone, exploatare, industria petrolului este poluantă și criminală, poliția e coruptă și abuzivă, imigranții ilegali sunt în afara oricărei bănueli, pușcăriași (de ce așa numeroși?) sunt, firește, victime de sistem. Restaurantele sunt surse de continuă discriminare, preoții pederastați, bărbații exploatare ai femeilor, albi, toți, niște extremiști arieni, oamenii în general nu suferă cât ar trebui de mila balenelor, acestea la rândul lor nu respectă fauna piscicolă, care, uite, ignoră drepturile și sensibilitățile planctonului. O lume de vinovați! Haosul odată creat, dușmanul lui creatorilor lui trebuia să i se dea un nume generic: capitalismul.

Nu e prima dată când capitalismul, cu bune și rele, este sub artilerie dușmană. El e, în SUA, apărat o dată la patru ani, prin vot. Rareori însă contraatacă, așa cum a făcut-o prin faptele și replicile protagoniștilor romanelor lui Ayn Rand. La 38 ani, după ce emigrase din URSS și se stabilise în California, după ce lucrase ca figurant, costumieră și corector de scenarii la Hollywood, publicând un roman autobiografic pentru care nu fusese remarcată și o altă proză pentru care găsisse editor doar în Anglia, Rand încheie

lucrul la *The Fountainhead* (în românește *Izvorul*, Ed. Cartier, 2018, trad. R. Săndulescu). Personajul principal, arhitectul Howard Roark, un răzvrătit genial, avea să devină repede idolul mai multor generații de cititori americani. Individualismul lui intră, încă de pe băncile școlii, în conflict cu convenționalismul și populismul celorlalți. Ca model, Rand a folosit mult din „traseul” lui Frank Lloyd Wright, cel mai renumit arhitect american, un inovator certat cu școala veche și retras la studioul său din satul de creație de la Taliesin, Wisconsin. Deși nu a încurajat dialogul cultural dintre ei în epoca de *research* a cărții, venerabilul Lloyd Wright a surprins-o pe Rand cu o scrisoare, în 1944, la un an de la apariție: „Am citit atent fiecare cuvând din *The Fountainhead*. Teza dumneavoastră este admirabilă. În special într-un moment ca acesta. Bănuiesc, prin urmare, că vă vor arde pe rug, ca pe o vrăjitoare”.

La ce teză făcea F.L. Wright aluzie? La aceea a refuzului compromisiului. Roark e de un egoism feroce, justificându-și poziția prin nevoia de totală independență a creatorului, a inovatorului, a spiritului liber. Orice poate fi sacrificat, chiar și o clădire deja în construcție, își spune el înaintea unuiu dintre episoadele cele mai dramatice ale cărții, dacă integritatea artistică o cere. Răspunsul lui Rand, privitor la soarta pe care Wright i-o prevede, având în vedere curajul ei, pentru care societatea nu iartă, e prompt: „Nu cred că mă vor putea arde pe rug”, îi scrie ea. „Sunt făcută din asbest”. Ei bine, puțini intelectuali erau făcuți din asbest atunci, și mai puțini astăzi. Iar torțele sunt aprinse...

Apogeul carierei de romancieră (Ayn Rand este cunoscută și ca fondatoare a curentului obiectivist în filozofie, lucru de care ne vom ocupa într-un articol de la începutul anului viitor), este atins în 1957 cu *Atlas Shrugged*, (în românește *Revolta lui Atlas*, Ed. Cartier, 2014-2016, trad. V. Pojoga și C. Stanislav), unde intransigența eroilor o depășește chiar pe cea a lui Roark, din *The Fountainhead*. Teza eroului care preferă să se sacrifice pe el însuși în loc să accepte compromisul, este aici depășită/inlocuită cu una cu totul originală, tăioasă ca o lamă de brici: cei mulți sunt părăsiți (ei!) de către cei puțini, masele sunt părăsite de capitaliști, de inovatori, de creatori. Trenul este lăsat fără locomotivă.

În locul eternei lamentații (tardive) pe seama minților sacrificate ale celor exilați în tot felul de gulaguri, a recunoașterii târzii din partea societății, sau a acceptării de către instruit/meseriaș/profesionist/specialist/educat a unei părți din vină, Rand propune una unde o societate coruptă, colectivistă, în derivă, este părăsită de cei care știu/experimentează/riscă/construiesc/conduc. Huliți, capitaliști (de la mecanicul priceput de locomotivă până la Dagny Taggart, președinta plină de energie a companiei feroviare) depun armele și dispar. Astăzi unul, mâine altul, ei se retrag din lume. Nu mai sunt interesați să continue lupta epuizantă pe care au dus-o, în fond, pentru toți cei din jurul lor. Imaginați-vă o lume, spune Rand (în romanul ei fluviu, de peste 1100 pagini) din care cei aleși — aleși prin mintea, efortul, rezistența lor la uzură și capacitate de a se reinventa —, renunțând la tot, aleg să se retragă. Unde? Într-un Shangri-La — o zonă care nu e la îndemâna celorlalți —, urmându-l, magnetizați parcă, pe misteriosul *John Galt*. Ce face lumea rămasă în urma acestui exod selectiv și aproape ocult?

componentă ușor amenințătoare. Două sute și mai bine de astfel de *billboard*-uri, necomandate de nimeni, fuseseră de curând plasate de-a lungul șoselelor în Georgia, Florida și alte state din sud. Autorul acestui gest costisitor, tânărul, pe atunci, Ted Turner, care preluase de la tatăl său compania Turner Outdoor Advertising, amintea astfel lumii că se împlinește zece ani de la prezicerile doamnei Rand.

Biserici în flăcări și statui cu lanțul de gât

...De fiecare dată când economia (capitalistă) americană începe să frâneze, de fiecare dată când de ea se agață, cu hotărâre, prea multe mâini gata s-o tragă-napoi, la fiecare criză și fiecare panică-la-nivel-național, patru romane, scrise acum mai bine de șazeci de ani, cresc amețitor ca tiraj, inundând piața de carte. În 2008, primul an al depresiunii economice, aceste romane (*Atlas Shrugged*, *The Fountainhead*, *We the Living* și *Anthem*) s-au vândut în peste 800.000 exemplare. În anul următor, primul din aceste titluri, singur, a atins cifra record de o jumătate de milion de cumpărători. Autoarea Ayn Rand (născută Alisa Rosenbaum la Sankt Petersburg în 1905) se bucură în secolul nostru de o popularitate mai mare chiar decât în timpul vieții. Deși nu suferise niciodată din lipsă de notorietate: în anul în care, spre exemplu, Ted Turner (fondatorul de mai târziu al lui CNN) o omagiasse prin *billboard*-uri, Johnny Carson o găzduise de trei ori în mai puțin de cinci luni (!) în studiouri-

lizarea unui reținut — suspectat de folosirea de bani falși și aflat, pare-se, sub influența drogurilor —, a reușit imbecila performanță de a-l sufoca, militanții stângii, ai extremei stângi și ai anarhiștilor cu porniri criminale au pornit la atac. La fiecare manifestație a mulțimii pașnice, de la începutul verii, grupuri de delincvenți bine orientați politic au forțat devierea ei spre varianta cocktail-ului Molotov.

O vreme, majoritatea i-a eclipsat, dar odată aceasta întoarsă la locurile de muncă sau în carantina impusă de pandemie — mai ales că polițistul de la Minneapolis fusese arestat și pus sub acuzare imediat —, militanții de profesie au început să facă ei jocurile, nestingheriți de nimeni și aplaudați de ziare și de canalele de televiziune. Sub masca luptei pentru egalitate rasială, stânga maoistă a pus foc țării. Zeci de orașe asediate, incendii, distrugerii, jafuri, pe care mass-media main stream a încercat să le ascundă sau chiar să le justifice.

Ceea ce face deosebirea între asaltul împotriva capitalismului din 2020 și mișcările din 1968 e nu numai legitimitatea multora din cauzele pledate atunci, față de lipsa de fond a celor mai multe dintre sloganele de astăzi, nu numai acel superb *Fără violență!* a lui Martin Luther King, față de agresivitatea de azi, ci mai ales lipsa de intervenție a forțelor de ordine, cărora liderii politici le-au ordonat acum *Pe loc repaus!* Fiindcă, și aici e cheia jocului (!), orașele asediate au fost în majoritate covârșitoare fiefuri ale democraților, cu primar democrat, consilieri democrați majoritari și guvernator



Ion Dur, dublu curaj exegetic

13

Dan C. MIHĂILESCU

Regret că nu am apucat să citesc, și deci să comentez, *Jurnalul domestic* publicat de Ion Dur în 2018 la Cartea Românească, probabil cel mai indicat punct de pornire în orice evaluare a autorului. Altminteri, ca unul ce i-a fost adesea expeditor și destinatar în corespondența din anii optzeci ai ceaușismului, nu pot decât să depun subiectiv mărturie pentru seriozitatea prematură a viitorului profesor universitar, pentru tenacitatea instruirii sale filozofice și hărnicia bibliografică exercitată în aceeași măsură ca vocație pedagogică și gazetărească. Dar mai ales i-am apreciat pasiunea niciodată dezmințită pentru câteva dintre mult hărțuitele oi negre ale dictaturii: metafizica, etnopsihologia, frecventarea asiduă a generației interbelice patronate de Nae Ionescu și încercarea de a defini perimetrul filozofiei românești. Fie că s-a ocupat de filozofia politică și sociologia eminesciană, ori de *devenirea întru ființă* din gândul lui Noica, Ion Dur s-a aplicat la fel de atent pe Blaga, Motru, Cioran, Gusti și Mircea Florian, așa cum o făcuse pe Platon, Aristotel, Hegel, Kant și Heidegger în anii de ucenicie filozofică.

Dacă pentru mulți congeneri cariera profesorală a însemnat mai mult ridicare la demnitate catedrei, pentru Ion Dur formula nimerită este *retragerea* la catedră. Și, lucru încă mai laudabil, conservarea pasiunii publicistice simultan cu exercițiul catalizator al pedagogiei. La Sibiu, a fost concomitent decan al Facultății de Jurnalism a Universității „Lucian Blaga” și profesor de filozofie tot acolo (1992-2015), dar și redactor-șef al revistei „Saeculum”, conducând doctorate exact când colabora la reviste ca „Transilvania”, „Steaua”, „Viața Românească”, „Euphorion”, „Discobolul”, „Ramuri” ș.a.

Titlul cărții sale de debut, *C. Noica între dandysm și mitul școlii*, 1994, spune destul despre amestecul de rigoare aulică și nonșalanță exegetică din ființa lui. *Noica, portretul gazetarului la tinerețe* este, iarăși, o dovadă atașantă de identificare cvasi-ludică, în timp ce cărți precum *Emil Cioran inedit* (2000), *Cariatide* (2007), *Noica, vămile gazetăriei* (2009), *Maculatorul cu spirală* (2010), *Cel de-al treilea sens* (2016), *Cioran conform cu originalul* (2016), *Critica judecății de gust* (2017), întregesc impresionant bibliografia celui care a câștigat premiul „Mircea Florian” al Academiei Române și care, în același timp, a tradus în colaborare la Humanitas două volume de Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, 1994, și *Crizele republicii*, 1999.

In 2020, Ion Dur și-a mai asumat două riscuri exegetice. A publicat la Limes o carte despre *Publicistul Horia Stamatu între exces politic și echilibru spiritual*, iar la Editura Muzeului Literaturii Române, volumul *Post-restant. „Cazul” gânditorului Vasile Băncilă*. Doi autori la diabolizarea sistematică a cărora istoria noastră literară și jurnalismul cultural au colaborat cu o tenacitate demnă de alte cauze, de alte subiecte, mai bune. Cu un Stamatu etichetat pe viață ca legionar și un Băncilă înrobît de semnul făcut cu fierul roșu al triumphiului *naționalism, gândirism, ortodoxism*, atât de amarnic rezumat de Cioran în formula gânditorului cu „un certain passé”, modul în care Ion Dur a reușit să facă disocierile de rigoare și separarea celor valabile și fecunde de cele ofilite pernicios echivalează cu o dublă performanță. Iată cum își rezumă demersul:

„Horia Stamatu (1912-1989) a fost poet, ziarist, eseist și traducător (din San Juan de la Cruz, Jean Cocteau, M. Heidegger). Din 1941 a trăit în exil (Paris, Madrid, Freiburg). Cartea de față este prima care-i explorează gazetăria. Am descifrat codul a doi publiciști: primul este cel din ziarul „Buna Vestire”, oficiosul Mișcării Legionare din România Mare, iar cel de-al

doilea este autorul textelor scrise în exil (ne-am documentat la Biblioteca Română din Freiburg, Germania). Este analizată totodată corespondența scriitorului cu Sanda Stolojan. Ne-au interesat adevărul și echilibrul ideilor sale, chiar adevărul metaforic. Cine sapă după aur, spunea Heraclit, muncește mult și găsește puțin”.

Trebuie subliniat dintru început că dualitatea din titlu nu indică un antagonism irecuperabil și nici agenda unei complementarități prefabricate. Nu îl acuză pamfletar pe propagandistul legionar în a cărui cerneală există deopotrivă pigmenți din gazetăria lui Ilie Rădulescu-Lăptărie și a lui Silviu Brucan, după cum nu supralicitează întru disculpăre ideile din publicistica exilului, dintre care unele păstrau inevitabil ceva din izul sulfuros interbelic.

Românitatea, cu istoria, tarele și elementele specifice mentalului colectiv, și libertatea democrației compun binomul trăit ardent și redat publicistic în mod radical în contribuțiile lui Stamatu la revistele exilului („Limite”, „Destin”, „Cuvântul românesc”, „Libertatea românească”, „Prodomos”, „Revista Scriitorilor Români”, „Caete de dor”, „Buletinul Bibliotecii Române din Freiburg”). E limpede că cele mai impresionante subcapitole de aici (*Patosul libertății și anatomia exilului*, *Schiță a gândirii și identității românești*, *Arheologie culturală*, *Luciditatea lui Eminescu*, *Uranotopia: geocultură și geopolitică*, *Creștin, românesc, european*) pot face structura unui viitor florilegiu eseistic realizat și prefațat de Ion Dur. Doar e lucru știut că se cere mai mult tocmai de la cel care a dăruit mai mult! Oricum, ediția de eseuri a lui Horia Stamatu, *Ego Zenovius*, realizată și prefațată de Nicolae Florescu la Editura Jurnalul Literar în 2001, a fost și rămâne intruabilă. Sărăcia receptării determină și nenorocul editorial.

„Ethosul românesc” este numitorul comun între Horia Stamatu și Vasile Băncilă. De aici și admirația celui dintâi pentru Mircea Vucănescu și a celui alalt pentru Lucian Blaga. Ion Dur îi prețuiește pe toți cu aceeași autenticitate și aceeași luciditate. **I**n publicistica exilului, notează monograful, la Horia Stamatu „a rămas din efervescența trecutului său publicistic orizontul credinței creștine, acum temperată și esențializată, ca și atașamentul etnic față de valorile culturii și civilizației românești. Publicistul va fi interesat de folclorul și de legendele noastre, de spiritele tutelar ale culturii române, Ion Budai-Deleanu, Eminescu, Mircea Eliade, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Constantin Noica, după cum nu a

rămas indiferent, dimpotrivă, la criza nu doar valorică, a spațiului nostru cultural în timpul regimului totalitar. Cum preciza într-o epistolă către G. Uscătescu: «Față de românită sunt prin naștere angajat»”.

Așa cum este valorizată corespondența dintre Vasile Băncilă și Blaga, este aici cea dintre Stamatu și Sanda Stolojan, respectiv cele o sută de epistole (1968-1989) păstrate de Matei Cazacu și publicate în „Buletinul Bibliotecii Române” din Freiburg și a căror editare în România e de așteptat cu ne-



răbdare. În corespondență înțelegem mai bine de ce Stamatu apărea în scrisorile lui Cioran, Eliade, Noica, Acterian & comp. când ca „autorul lui *Memnon*”, când ca radicalul „Caudillo”. Pe Ion Dur îl „surprind opiniile dure față de Eugen Ionescu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Ioan Cușa, Constantin Amărieștii sau D. C. Amzăr, după cum nedumerește și atitudinea lipsită de menajamente față de Marin Preda și Petru Dumitriu. În schimb, un Ioan Alexandru, Ion Caraion, Adrian Marino sau chiar Marin Sorescu sunt pomeniți pre-

ponderent elogios (și la aceștia alternează uneori registrele alb-negru)”.

În privința lui Eugen Ionescu, rechizitoriul făcut acestuia pare a fi o paradoxală replică la scrisoarea prin care autorul *Rinocerilor* își incrimina fioros congenerii radicalizați, într-o scrisoare către Tudor Vianu dinspre începutul anilor cincizeci. „Cât de nu-i poate ajunge unui om”, vituperează Horia Stamatu, „pe care soarta l-a adus în culmea gloriei datorită României, ca, în loc să-l trimeată ca simplu soldat pe front, l-a trimis ambasador cultural în

Franța; așa că, în loc să putrezească în stepele Rusiei, are acum posibilitatea să candideze la Academia Franceză”. Împărtășind cultul românismului ortodox cu Nichifor Crainic sau Petre Țuțea, firește că Stamatu va fi scandalizat de viziunea ionesciană asupra noastră ca „niște balcanici și astfel adevărați suboameni”, „un rasism cu nimic deosebit de al unui jurnalist din cel de-al Treilea Reich”.

În episodul următor voi comenta cartea lui Ion Dur despre Vasile Băncilă, omul căruia Blaga i-a dedicat *Spațiul mioritic*.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România

Vineri, 1 septembrie 2020, într-o festivitate televizată, dar fără public, desfășurată la Casa Vernescu din București, juriul alcătuit din Mihai Zamfir (președinte) Gabriela Gheorghisior, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Cornel Ungureanu și Răzvan Vonce (în calitate de membri) a decernat următoarele premii, pentru volume apărute în anul 2019:

Premiul Național pentru literatură: **Dan Cristea**

Premiul special: **Mircea Mihăieș**, pentru volumul *O noapte cu Molly Bloom* (editura Polirom).

Premiul pentru Cartea de poezie: **Ioan Moldovan**, pentru volumul *Multe ar mai fi de spus* (editura Cartea Românească).

Premiul pentru Cartea de critică, eseu și istorie literară: **Daniel Cristea-Enache** pentru volumul *Linia de contur* (editura Spandugino).

Premiul pentru Cartea de debut: **Cosmin Andrei Tudor**, pentru volumul *Ochilor verzi* (editura Cartea Românească).

Premiul pentru Cartea de traduceri: **Marius Tabacu**, pentru volumul *Trilogia transilvană* de Milós Bánffy (editura Institutului Cultural Român).

Comisia pentru Minorități, compusă din Markó Béla (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri), a decis să acorde Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019 următoarelor cărți în limbile minorităților naționale: (pentru limba maghiară) domnului **Hajdú Farkas-Zoltán**, „Csonkamagyar” (Ciunții), roman, Editura Bookart; Premiul de Debut pentru o

Carte în limba maghiară doamnei **Borcsa Imola**, „Magnebhat” (Magnebeșe), nuvele, Editura Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca; (în limba ucraineană) domnului **Mihailo Voloșciuc**, „Duși moiei oberih” („Pavăza sufletului meu”), poezii, Editura R.C.R. Editorial. Cele trei premii au beneficiat de sprijinul financiar al Departamentului pentru Relații Interetnice din cadrul Guvernului României.

Cu ocazia aceleiași festivități, Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.) a acordat următoarele distincții: **Vasile Igna** (pentru volumul „Periscop”, Editura Cartea Românească) – Premiul pentru Cartea anului; revistei **Mișcarea literară** de la Bistrița pentru „Revista anului”; **Editura Junimea** de la Iași la secțiunea „Editura anului”.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019 au fost acompaniate și de un concert susținut de cvartetul Radu Georgescu & Co, alături de corul alcătuit din: Cristina Cristache, Șerban Cristache, Alexandru Alexandri și Daniel Filip Panait.

Derulată în condiții speciale, ediția din acest an a acestor prestigioase premii a avut parte de o organizare impecabilă. Meritele sunt ale tuturor „actorilor” instituționali implicați în acest eveniment: Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii, Departamentul pentru Relații Interetnice din cadrul Guvernului României, Televiziunea Publică, Institutul Cultural Român, firma SC ADIR BRAND HOLDING SRL., revistele **România literară**, „Luceafărul”, „Viața Românească”.

vizor

Conspirație

Valentin CONSTANTIN

Rar am văzut un termen care să aibă la noi o reputație mai proastă decât are „conspirație”. Când spui „conspirație”, lumea se așteaptă să scrii ceva despre vulgata ei, despre „teoria conspirației”, adică despre contra-realitate, sau, dacă doriți, despre adevărata biografie a realității. Despre cauze cu totul diferite de cele care figurează în explicațiile curente și acceptate ale evenimentelor. Despre cauze bine ascunse și despre scopuri bine disimulate.

Teoria conspirației este un denunț public al conspirației. Orice denunțator de conspirații poartă în bagajele sale diploma de autor de teorii ale conspirației. Datorită infinitei lor varietăți, teoriile conspirației pot satisface o paletă largă de frustrări. Teoriile rămân benigne atâta timp cât alimentează un fond de credințe pasiv și inofensiv. Însă nu poți fi cu totul sigur că „maneliștii teoriei conspirației”, care inundă Internetul, reprezintă flancul benign, flancul inofensiv al creatorilor de teorii. Asta pentru că, probabil, publicul pare dispus să creadă orice gogomănie.

ind cea mai importantă, pentru că, într-un fel, reabilitează termenul „conspirație”.

Odată ce au decis, în 30 octombrie 1943, prin Declarația de la Moscova, că militarii germani și membrii Partidului nazist urmează să răspundă pentru atrocități și crime, Franței, URSS-ului, Regatului Unit și Statelor Unite le revenea sarcina de a pregăti ceea ce opinia publică cunoaște sub numele de *Procesul de la Nürnberg*.

Învingătorii din cel de-al Doilea Război Mondial aveau nevoie de un tratat care să constituie un tribunal internațional, să determine crimele care urmau să fie judecate și procedura. Așa s-a născut *Acordul de la Londra* din 8 august 1945². Crimele vizate au fost cele împotriva păcii, crimele de război și crimele împotriva umanității. Pentru prima oară într-un act internațional apare „participarea la un plan comun sau conspirație”.

Inserarea conspirației ca infracțiune distinctă în *Acord* era problematică, deoarece nu exista nici în tradiția, nici în legislația curentă a statelor de *civil law*, cum erau Franța sau URSS. La anglo-saxoni, conspirația este o infracțiune de *common law*, potrivit lui Edward Coke. A fost la origini un remediu împotriva falselor acuzații

sar penal care formulează acuzarea în zeci și sute de volume părăsește conceptul de drept cu care ar dori să se legitimeze, rămâne o punere în scenă politică de prost-gust.

Nucleul de înalți demnitari germani nu putea fi judecat pentru toate infracțiunile internaționale comise. Acuzația de conspirație era într-un fel o „abreviere” a sutelor de mii de infracțiuni comise ulterior. Ea a creat posibilitatea ca procesul înalților demnitari să aibă dimensiuni fizice rezonabile⁴. Și să fie aplicate cele mai severe pedepse. Procesul de la Nürnberg, ca și Procesul de la Tokyo, au fost procese *ad-hoc* controversate. Primul, din cauză că tribunalele speciale care urmau să-i pedepsească pe autorii nemijlociți ai crimelor au funcționat o perioadă prea scurtă, cu rezultate nesemnificative. În nici un caz, însă, Procesul de la Nürnberg nu poate fi privit ca o conspirație a unor învingători care ar fi jonglat cu baze juridice fictive. În cel de-al doilea, Procesul de la Tokyo, li s-a reproșat americanilor că au acordat o imunitate nejustificată împăratului Hirohito.

Existența unei infracțiuni internaționale cum este „conspirația în vederea declanșării unui război de agresiune” este importantă și astăzi. Liderii politici nu mai pot conta pe o imunitate conferită de calitatea lor de organ de stat, pe care o invocau la Nürnberg în numele egalității suverane a statelor. Conspirația este așadar funcțională pentru că este o infracțiune autonomă, gravă și relativ ușor de probat⁵.

Probabil că cea mai importantă conspirație a timpurilor moderne ca dimensiuni, gravitate și din perspectiva înalțelor poziții politice ocupate de cei implicați a fost așa-numita *Afacerea Watergate*⁶. În data de 17 iunie 1972, cinci indivizi au fost surprinși în timp ce instalau tehnică de ascultare în apartamente situate în clădirea Watergate din Washington, D.C. Apartamentele erau închiriate de Partidul Democrat, care le folosea drept sediu al comandamentului campaniei pentru alegeri prezidențiale. Doi dintre infractorii intrați prin efracție în sediul de campanie posedau înscrisuri cuprinzând nume care conduceau spre apropiați ai Președintelui Nixon. Izbucnește un scandal imens, întreținut de *Washington Post* și *New York Times*. Totuși, în același an, Nixon este reales cu 61% din voturi.

Ancheta pentru judecarea celor cinci era în curs de desfășurare. Însă cel căruia i se încredinșase cazul, judecătorul John J. Sirica, nu se grăbea. La 7 februarie 1973, Senatul American a creat o comisie de anchetă pentru *Watergate*. După ce un spărgător, James McCord, a trecut la mărturisiri și după ce Secretarul Departamentului Justiției și doi consilieri ai lui Nixon au demisionat, acesta din urmă a fost de acord să accepte numirea unui procuror special care să se ocupe de caz. Personajul, considerat mai târziu eroul evenimentelor judiciare care au urmat, a fost Archibald Cox, profesor de drept la Harvard. În momentul în care un consilier declară că există benzi magnetice cu toate convorbirile la care participase Nixon la Casa Albă, aceste probe devin principala țintă pentru procurorul special Cox.

După ce Nixon refuză o cerere inițială de a preda probele, cu argumentul că ele beneficiază de privilegiul confidențialității documentelor prezidențiale, Cox îi solicită judecătorului federal Sirica să-i ceară lui Nixon, cu acordul unui Mare juriu compus din 23 de persoane alese prin tragere la sorți de pe listele electorale, să predea Curții documentele. Acest Mare juriu decide în sistemul american punerea sub acuzare și este diferit de juriul care intră în compunerea instanței de judecată⁷.

În unanimitate (deși era suficientă o majoritate simplă), Marele juriu decide că Președintele trebuie să prezinte Curții înregistrările. În Ordonanța sa, judecătorul Sirica respinge obiecțiile Președintelui bazate pe privilegiul confidențialității. Nixon nu se resemnează. Atacă Ordonanța la Curtea

federală de Apel, însă pierde procesul. Deși reușește să provoace ulterior demiterea lui Archibald Cox, scandalul imens declanșat cu acea ocazie se întoarce împotriva sa. Pierde imediat sprijinul propriului său partid, predă înregistrările și la 9 august 1974 demisionează, deoarece procesul de destituire împotriva sa (*impeachment*) începuse.

Dintre cele patru acuzații penale grave, una, abuzul de autoritate și excesul de putere, erau legate de *Afacerea Watergate*. E vorba de folosirea FBI și CIA pentru a obține informații strict personale și de supravegherea electronică a adversarilor politici.

Și finalul acestei povești este echivoc. La 8 septembrie 1974, noul Președinte Gerald Ford îl amnistiază pe Nixon. Richard Nixon nu a fost acuzat de conspirație pentru bunul motiv că era Președinte și nu putea fi judecat de un juriu într-un proces penal obișnuit, alături de ceilalți participanți. Conform Constituției americane procesul său penal implica un proces politic în vederea destituirii, iar juriul său era format din Camera Reprezentanților.

Poate să ne ajute cu ceva acest exemplu? Probabil că da: conspirația este o infracțiune care, dacă există *tale quale* într-un Cod penal, devine periculoasă pentru politicieni. Conspirațiile au însoțit aproape permanent lupta pentru puterea politică. Uneori, poate deseori, ca infracțiuni. Se conspiră pentru preluarea puterii politice, dar se conspiră și pentru păstrarea ei. Într-o societate care manifestă și trăsături democratice și care are standarde de relativă transparență, conspirațiile sofisticate nu se ascund. Activitatea conspiratorilor este în bună parte la vedere. Rămân oculte câteva persoane și rolurile lor reale, câteva pîrghii și multe informații. Scopurile reale sînt protejate de neofii și uneori și de aliații de conjunctură și sînt apărute pînă în pinzele albe. Scopurile adevărate sînt flancate de declarații de intenții false. Se pun în joc atîtea resurse materiale și intelectuale încît ești tentat să spui că succesul conspirațiilor depinde de resursele puse în joc.

Este puțin probabil ca infracțiunea de *conspirație* să fie adoptată în statele care au ignorat-o pînă acum. Pe de altă parte, dacă infracțiunea introdusă în legi este utilizată sau nu, altfel spus, dacă dreptul existent va fi aplicat, asta nu depinde de un legislativ. Depinde, aproape exclusiv, de vitalitatea sistemului judiciar, apreciată după „obiectul locului”.

¹ v. Lawrence Freedman, *Strategy: A History*, Oxford University Press, New York, 2013, p. 338.

² Pînă la sfîrșitul anului la *Acord (Agreement)* au aderat 19 state.

³ Procesele penale internaționale nu pot utiliza modelul de proces penal anglo-saxon, cel mai performant instrument creat pentru aflarea adevărului și pentru a-i proteja pe acuzați.

⁴ Autorii nemijlociți ai crimelor de război și ai crimelor împotriva umanității urmau să fie judecați în procese separate, individuale sau colective.

⁵ În legislația noastră actuală penală există o infracțiune care, după unii, ar fi un analog al conspirației. Se numește „constituirea unui grup infracțional organizat” (art. 367 din Codul Penal). Diferențele, pe care nu le pot discuta aici, subminează în mod clar efectivitatea infracțiunii de la noi.

⁶ Pentru rezumatul faptelor care urmează, am utilizat cartea lui Elisabeth Zoller, tradusă în românește sub titlul *De la Nixon la Clinton: neînțelegeri juridice transatlantice*, Dacia, Cluj Napoca, 2000. Elisabeth Zoller este o reputată specialistă în drept american și a funcționat la Facultatea de Drept a Universității Paris II Pantheon-Assas.

⁷ Marele juriu are puteri considerabile, de pildă, poate obliga martorii să facă depoziii, sub jurământ, în fața sa. *Nota bene*, martorii nu pot fi asistați de avocați, ceea ce le inspiră, probabil, o teamă considerabilă.



Nu sînt un exeget al teoriei conspirației, însă am impresia că vitalitatea fenomenului se datorează unei patologii a verosimilității. E vorba de antica observație a lui Aristotel, care recomanda expunerea unei relatări verosimile a faptelor ca fiind preferabilă relatărilor adevărate. Pentru că adevărul este uneori greu de expus și greu de înțeles. În schimb, o construcție verosimilă, chiar mai îndepărtată de adevăr, posedă un nivel superior de persuasiune. Teoriile conspirației sînt cu atît mai stabile și mai periculoase, cu cît oferă un scenariu la limita a ceea ce este verosimil. Deoarece, așa cum spunea cineva, „majorității oamenilor îi lipsește timpul și înclinația de a se angaja într-o căutare disciplinată a adevărului”¹. Iar asta contează atunci cînd lucrurile devin complicate. Și, să recunoaștem, nici media nu sunt dispuse să acorde spațiu pentru ceea ce implică standarde înalte de căutare a adevărului. Standardele înalte nu creează niciodată tiraje sau rating.

O să încerc să spun povestea a două conspirații moderne care ar fi putut deveni, fără prea mare greutate, teorii ale conspirației. Prima ar putea fi privită ca fi-

și urmărilor penale nedrepte provocate de înțelegerile prealabile dintre doi sau mai mulți rău-făcători. Americanii au utilizat conspirația în dreptul lor penal, după Războiul Civil, pe scară largă.

Era esențială pentru procesul de la Nürnberg existența infracțiunii numite conspirație? Infracțiunile au fost comise la o scară largă, pe parcursul unui război care a durat mai mulți ani, în locuri diferite, de către autori diferiți, în toate formele participației (autori, instigatori, complici), cu un număr greu de cuantificat de victime, majoritatea decedate, cu prejudicii materiale și morale imense. Această reunire de factori variabili forțează limitele unui proces judiciar singular.

Nu trebuie să uităm niciodată, indiferent cît de odioși ar fi pentru noi prezumtivii autori ai crimelor, că lor trebuie să li se asigure toate garanțiile judiciare posibile pentru a atinge un standard acceptabil al procesului echitabil. Niciun imperativ nu primează în raport cu necesitatea existenței garanțiilor procesului echitabil³. Este motivul pentru care un tribunal nu poate instrumenta, rezonabil, procesul unei revoluții sau procesul unei revolte populare. Un do-

Doar opt păcate?

Mădălin BUNOIU

Cu 3000 de ani în urmă, nu era chiar o utopie să-ți propui să cuprinzi toată cunoașterea formalizată a lumii. Chiar la scurtă vreme după inventarea tiparului acest lucru era încă plauzibil. N-ar fi fost chiar imposibil să-ți propui să citești toate cărțile tipărite după descoperirea lui Gutenberg. Dar tocmai această invenție a schimbat radical paradigma, și de atunci totul evoluează exponențial. Inteligența artificială, omul-cyborg, implantarea unei memorii „externe” pot fi scenarii SF prin care o persoană poate să devină posesorul întregii cunoașteri. Azi, aș spune din fericire, nu este cazul! Iar când ne gândim la miile și miile de cărți care apar zilnic, știm că nu este posibil să acoperi prin lectură nici măcar o infimă parte dintre acestea.

Si atunci, ce citim? La fiecare sfârșit de an mi-am făcut un obicei din a prezenta aici recomandările *Nature* și *Science* pentru cărțile de popularizare a științei. Multe dintre ele își regăsesc ecoul și în România, editurile Humanitas și Polirom fiind cele care ne țin aproape de titlurile cele mai importante. De altfel, editura Humanitas a venit cu o idee minunată – aceea de a recomanda 12 cărți esențiale unei deveniri intelectuale – „12 titluri care răspund obligației morale de a înțelege lumea ... o bibliotecă ideală care ne-ar putea scuti (sau vindeca) de rătăcirii, fanatisme și prostie”¹.

Un prieten drag mi-a oferit această colecție și, pentru prima lectură, am ales *Cele opt păcate ale omenirii civilizate*, a lui Konrad Lorenz (KL), laureat al premiului Nobel pentru medicină. KL, dincolo de excelența științifică, a manifestat de-a lungul vieții sale și o puternică latură umanisto-filosofică. A fost un mare iubitor de animale, lăsând în urma sa o serie de anecdote și reflecții despre ce înseamnă fidelitatea, dragostea și atașamentul câinilor față de stăpâni. *Mă simt rușinat atunci când mă gândesc că îmi iubesc câinele mai puțin decât mă iubește el pe mine. Nu există credință care să nu fi fost frântă, cu excepția celei a unui câine cu adevărat credincios*. Cu un puternic simț al umorului remarcă: *legătura lipsă dintre animale și oameni este cel mai probabil a fi noi înșine*. Toată această perspectivă ne face să abordăm lectura cărții sale într-o notă dublă, cu seriozitate dar și cu umor, cu exigență, dar și cu indulgență, critic dar și reflexiv.

Atunci când lectura este lucrarea unui clasic, nu ne punem problema actualității temei. Ne putem pune însă întrebări în fața unui conținut din 1973, anul publicării volumului menționat. KL ne surprinde încă din introducere prevestind ceea ce el numește *colapsul moral și cultural al Statelor Unite*² și ne oferă o puternică temă de meditație atunci când afirmă că derivatele și integralele, respectiv calculul diferențial și integral, sunt teme pe care *orice elev de liceu trebuie să le învețe*. Cu siguranță, ar fi surprins de nivelul subiectelor de la examenul de maturitate din România contemporană, ca, de altfel și de nivelul proaspeților studenți din domeniile științelor exacte, a științelor naturii sau științelor ingineresti. Provocările Statelor Unite sunt anticipate cu 50 de ani înaintea, prin *imaginea deformată a unei democrații liberale* acolo unde se profila deja un pericol, îndreptățit, generat de generația tânără și de populația de culoare care vor oferi exponenților extremiști prilejul de a interveni și de a îndrepta societatea americană spre căi necunoscute.

Suprapopularea planetei, subiect încadrat între „cele opt păcate”, este privită nu atât din perspectiva generării unor probleme economice, cât mai degrabă dintr-o perspectivă existențială și comunitară. Vremurile grele și neajunsurile materiale din perioada comunistă nu i-au împiedecat pe români să dezvolte o relaționare socială caldă, de întrajutorare, facilitată și de relativ redusă densitate a populației. Am descoperit recent, în cătunul Plopu din Caraș Severin, o comunitate care a rămas agățată în timpuri imemoriale, o comunitate care prin simplitatea sa redefineste sensuri și semnificații demult uitate. Paradoxal, în comunitățile cu populație densă uităm de dragostea umană în întregul său, prezența semenilor noștri ne deranjează și ajungem să ne întrebăm dacă există vreo diferență între agresivitatea animalelor atunci când sunt înghesuite într-un spațiu redus și comportamentul oamenilor care locuiesc în condiții similare.

Neimplicarea emoțională a devenit un standard în societatea modernă și, iarăși paradoxal, cele mai cumplite delict – tâlhării, crime, violuri – au loc în marile metropole unde, cel mai adesea, nu intervine nimeni chiar dacă aceste delict au loc în public. Milioane de ani, Terra a evoluat într-un mod auto-controlat. Prădători și victime au coabitat înțelegându-și reciproc soarta și destinul. Prădătorii, fără studii și cercetări de specialitate, au știut întotdeauna că exterminarea speciei vânată duce inevitabil la propria dispariție. Conceptul de „masă critică” era însușit genetic și ecosistemul a funcționat aproape fără greș. Trăim, mulți dintre noi, asemenea lui KL, cu sentimentul că specia noastră nu face altceva decât să-și pustiască propriul spațiu vital.

Anii '70 au reprezentat o perioadă prolifică pentru ceea ce a însemnat mai apoi progresul științific. Cercetările în domeniul fizicii stării solide au dus la evoluția și dezvoltarea tehnologică a circuitelor integrate și a laserilor, deschizând drumul pentru o serie de aplicații în electronică și telecomunicații, inclusiv a primului microprocesor, Intel 4004, dar și a limbajului de programare C sau a primelor computere personale. Cu siguranță, nimic din toate aceste descoperiri nu ar fi putut să-i ofere lui KL argumente pentru a considera că *modificările la care structura familiei este supusă în cursul tehnologizării continue acționează în mod constant în direcția slăbirii contactului dintre părinți și copii*. Fiecare membru al societății pare a fi într-o perpetuă competiție cu sine, dar și cu ceilalți. Cursa în această competiție, fuga după recompensele virtuale, psihoza *like* și tot ce ține de instrumentele *social-media*. Toate acestea contribuie la o imagine a unei întreceri a întregii societăți cu sine însăși, conducând la evoluția exponențială a tehnologiei în detrimentul nostru ca indivizi. Ne aflăm de multă vreme într-o stare de echilibru instabil și orice perturbație riscă să ducă sistemul (indiviz, societate) într-o zonă incontrollabilă.

Diferite surse bibliografice indică un număr impresionant de păcate atunci când ne raportăm la abordarea religioasă, între 177 și 193. Ele pot fi anulate prin spovedanie, pocăință, ispășire sau alte forme de regret. Cele opt păcate la care face referire KL nu se regăsesc printre acestea, iar anularea lor se poate realiza prin educație, în mod responsabil, cu dăruire și mai ales prin implicare.

¹ Gabriel Liiceanu

² Konrad Lorenz – *Cele opt păcate ale omenirii civilizate*, Editura Humanitas, București, 2017.



Andrei Pleșu: etica discernământului nativ

Vladimir TISMĂNEANU

Fără îndoială, Andrei Pleșu întruchipează exemplar condiția intelectualului critic în lumea postcomunistă. Prețuit de mulți, admirat, invocat și citat, el rămâne în continuare un spin în coasta celor care detestă dialogul și diversitatea. Directețea scrisului său, refuzul de a se exprima eufemistic când e vorba de imbecilitate, mitocănie și mârșăvie, au dus și duc la atacuri dezgustătoare. Mobilizarea resentimentelor și invidiilor arată cât de departe poate merge poltroneria celor care nu suportă puterea iradiantă a valorii autentice. Fiecare articol al său este o invitație la decență, eleganță a gândirii și civilitate.

Îl obosește profund starea de continuă nervozitate așa-zis morală, dar în mod cert îl exasperează relativismele bășcălioase ale celor pentru care totalitarismul nu a fost (și nu este) decât o bagatelă istorică. Pledează pentru dreptul la existență al scepticismului dezabuzat, dar rămâne un moralist pe cât de onest, pe atât de lucid: „Sunt momente în care nu e de făcut decât ceea ce ai simțit din prima clipă că trebuie să faci. Orice tergiversare suspendă iremediabil impulsul moral sănătos. Excesul inteligenței, rafinamentele psihanalitice, deprinderea de a găsi justificări pentru orice, de-a înțelege totul dialectic, talentul, în sfârșit, de a vedea relativitate acolo unde un discernământ nativ separă, fără dificultate, binele de rău—toate acestea sunt premise certe ale pierderii spontaneității morale” (*Minima moralia*).

Tocmai accentul pe această spontaneitate morală, pe ceea ce englezii numesc *common sense*, îl apropie de Andrei Pleșu de un Raymond Aron, George Orwell, Arthur Koestler sau Isaiah Berlin. Mai presus de orice, Andrei Pleșu este un om al dialogului, o personalitate de vârf a culturii române pentru care valori precum încrederea și toleranța sunt fundamentale. Îi repugnă resentimentele de orice fel. Știe să fie îngăduitor, dar nu face rabat la principii.

Filosof al culturii și al religiei, el este în egală măsură un comentator redutabil al actualității politice. Eseurile despre dezolantele înfățișări ale obscenității politice dau măsura unei gândiri eliberată de clișee, un spirit mereu viu, pe cât de alert în planul ironiei, pe atât de grav în acela al judecății morale. Dogmele mumificate îi repugnă visceral, după cum are o oroare sacră față de stupiditatea ori vulgaritatea de prea multe ori prezente în climatul politic postdecembrist.

Radicalismele gălăgioase, ca și extremismele contondente, îi dau frisoane. Spre deosebire de atâția confrăți de idei și de generație, el și-a asumat, încă din anii '80, ceea ce aș numi aventura trăirii în adevăr. Nu este niciun paradox, de aceea, în faptul că Andrei Pleșu a scris prefața ediției românești a eseurilor morale și politice ale lui Václav Havel. Asemeni scriitorului-politician ceh, Pleșu crede în datoria intelectualului critic de a se implica în treburile cetății. Nu o face însă de o manieră zburlit-agresivă, ci cu o mare, invariabilă pudoare. Pedagogia propusă și practică de Andrei Pleșu este una discretă, calmă, potolită.

Nu mai puțin importantă mi se pare apartenența lui Andrei Pleșu la lista figurilor de seamă ale intelectualității critice est și central europene în anii totalitarismului. Spun acest lucru cu deplină responsabilitate, ca autor de lucrări comparative pe tema istoriei politice a întregii regiuni. În datele concrete ale României ceaștise, Andrei Pleșu a apărut valorile spiritului și a fost pedepsit pentru aceasta. Faptul că nu a făcut parte din niciun fel de structuri, vizibile ori invizibile, ale fostului aparat (ideologic, politic, ori de alt gen) îl distinge de predecesorii săi în această poziție.

Ca și regretatul Bronisław Geremek (1932–2008), el însuși rafinat istoric medievist și remarcabil disident anticomunist, Andrei Pleșu știe să unească armonios reflecția novatoare și acțiunea rațională. Cititor atent al filosofiei politice contemporane, Pleșu este conștient că, așa cum scria Hannah Arendt, atunci când între gândire și acțiune se naște o prăpastie, libertatea însăși este în pericol.

Uniformitatea și triumfalismul sunt vicii ale unei vieți politice văduvite de sens. Nu cred că există om de bună credință care să-i conteste lui Andrei Pleșu angajamentul constant și neechivoc în favoarea pluralismului, diversității și a celorlalte elemente care constituie tradiția luptei pentru o societate deschisă. În raport cu tribunii radicalismelor generatoare de extremism fanatic, Andrei Pleșu promovează, cu mereu întărit simț al onoarei, etica diferenței și a memoriei. Pentru el, ca și pentru Adam Michnik, intransigența bătaioasă și rigorismul fanatic duc întotdeauna la excese greu remediabile. În egală măsură, observă Pleșu, există situații când fetișizarea flexibilității se convertește în alibi pentru capitulări și abjurări.

Închei, așadar, cu aceste frumoase, înțelepte cuvinte din *Minima moralia*: „Sunt însă împrejurări în care nici verticalitatea virtuții, nici înălțimea inteligenței nu sunt suficiente pentru a traversa corect un impas existențial. E nevoie de o calitate suplimentară, pe care, în lipsa unui alt termen, o vom numi talent moral”.

33 de motive pentru a (re) citi Omul recent

Cristian PĂTRĂȘCONIU

1. În 2020, într-un format cochec – pentru mine, cel mai frumos dintre toate cele în care a fost publicată până acum această carte – a apărut a șasea ediție din *Omul recent*. Cartea – beneficiară și a unei suite de ilustrații foarte inspirate semnate de Mircea Cantor – este una dintre cele mai importante apariții editoriale ale culturii române din ultima jumătate de secol. Aș spune despre ea, din start, că e (sau că poate fi) și un volum *vital* – diagnosticul pus modernității și analitica acesteia, sita (atât de rafinată) a discernământului cu care „cerne” (și) aici Horia-Roman Patapievici, în fine, *soluția* pe care o expune sunt, toate, colosal de importante și în ordine teoretică, și în ordine practică.

2. În ediție primă, *Omul recent* a fost publicat în anul 2001. Într-una din nu puținele „lecturi” neatente sau chiar încărcate de o anume răutate a „privirii critice” făcute în imediata apropiere a publicării în premieră

resc ca una dintre reacțiile celor care intră în contact cu această gândire să fie aceea de intimidare. Horia-Roman Patapievici e intimidant (și) prin inteligența sa briliantă, prin forța de asociere și speculație - toate ieșite din comun. În fața acestui *fapt*, poți alege să înveți („să te pui la școală învățării” – cum îi place lui HRP însuși să formuleze) și să admiri sau, dimpotrivă, poți alege să respingi și să te instalezi într-o logică a resentimentului. *Omul recent* a avut parte, din abundență aș spune, de ambele tipuri de atitudine.

5. Numerele 102 și 103 din anul 2002 ale publicației „Observator cultural” (sunt „for free” pe internet – pot fi consultate, e un exercițiu foarte util!) stau ca mărturie foarte relevantă pentru ceea ce înseamnă discurs forjat la *logica resentimentului*. Cei care au scris acolo – numele lor nu sunt, de regulă, ale unor anonimi, ci dintre cele mai cunoscute pentru scena culturală autohtonă – au simțit *noutatea* și forța extraordinară ale viziunii pe care o propune *Omul recent*. Dar au ales, în bună măsură, să refuze să înțeleagă; în plus, au ales să demoleze ceea ce nu au înțeles și, cred că nu e un cuvânt chiar nepotrivit în acest context, să *linșeze*. Cred că memoria acelor momente publicistice – dacă le spun „bizare”, ar fi un compliment – trebuie să fie vie. Cele două numere (și întreg fenomenul public generat de ele) sunt repere importante inclusiv pentru un fenomen pe care H.-R. Patapievici l-a prins într-o formulă celebră (și o carte importantă): „de ce nu avem o piață a ideilor”.

6. E importantă această rememorare a momentelor (într-un fel, întemeietoare) de contestare foarte violentă a felului de gândire pe care îl expune Horia-Roman Patapievici în *Omul recent* și pentru că, atunci, în 2002, și în acel loc cultural (cu bile negre și în alte momente de răscruce pentru cultura și pentru societatea de la noi – 2012 e unul dintre acestea...) „defilau” – în coordonare deja – exponenți ai gândirii de tip corect-politic. Neacceptarea liniei de gândire din *Omul recent* – mai mult: desconsiderarea cu „argumente” josnice, etichetări jalnice și chiar cu atacuri la persoană – e și urmare a forței critice extraordinare a cărții față cu această formă subtilă de neocomunism recent care este corectitudinea politică.

7. Această critică e redutabilă și astăzi – și e cu atât mai prețioasă, în condițiile în care a avut loc o semnificativă „extindere a domeniului de luptă”. Să reținem măcar aceste „cartușe” de calibru: „Apostolii corectitudinii politice cunosc sensul desfășurării istoriei și, prin aceasta, sunt progresiști. Ei știu mai bine decât oricine altcineva ce anume le trebuie oamenilor pentru a trăi decent. Le trebuie corectitudine politică. Cei care se opun ori obiectează acestui nou criteriu de omogenizare socială – criteriu care, să nu uităm, nu a fost stabilit prin consensul majorității, ci a fost impus prin terorismul intelectual al unei minorități ‘active’ și ‘conștiente’ – sunt în mod natural decretați ca fiind reacționari (deoarece se opun ‘progresului’ reprezentat de idealurile minorității leniniste), dușmani ai drepturilor omului (drepturile omului așa cum le înțeleg activiștii corectitudinii politice), pe scurt, inamici publici.”

8. Pe de altă parte, într-una din emisiunile de răsunet de la BBC – secția română din același an, 2002 (pe atunci BBC încă mai emitea în România și în limba română), Traian Ungureanu spunea, în debutul unui dialog cu Horia-Roman Patapievici, cu referire la *Omul recent*: „Nimeni nu se bucură când înțelege că a dat greș sau a pierdut ceva foarte prețios. Din acest motiv, *Omul recent* e o carte neplăcută. Aproape 500 de pagini dense ne spun, uneori cu disperare, cel mai adesea cu răbdare, ce am pierdut noi, oamenii moderni. Și asta exact în clipa când eram siguri că am câștigat luna de pe cer. Horia-Roman Patapievici, un filozof învățat să spună întotdeauna ce gândește, a scris *Omul recent* fără să menajeze stima de sine a omului modern. Tehnologia e o binefacere, dar o binefacere care e pe punctul de-a înlocui gândirea. Democrația, ei bine, chiar democrația noastră sacră, e un sistem bun, dacă însă credem că democrația aduce fericirea,

ne înșelăm. Și, oroare supremă, știința e doar o formă de cunoaștere între multe altele. Dacă vom continua să facem din ea o religie, vom înțelege puțin sau nu vom mai înțelege nimic. Avem de pildă tentația să-l compătimim pe Michelangelo pentru că a murit fără să vadă un CD-ROM. În același timp, însă, am uitat sau chiar nu mai înțelegem în ce constă geniul”.

9. Ce am pierdut foarte prețios? Horia-Roman Patapievici, de data aceasta, direct din carte: „Când se închină bigot la minunile modernității, cum ne îndeamnă zelatorii ei și delatorii tradiției, în suflitele noastre ignorante se tânguiesc de o manieră sfâșietoare toate bogățiile pe care le-au pierdut înlăuntru atunci când trupurile noastre au progresat în afară. - Câți moderni, satisfăcuți de propria lor modernitate, câți oameni novisimi, orbiți de patima de a fi cât mai recenți, câți oameni care mobilizează puterea unui tigris și viclenia unui șarpe în perspectiva de înțelegere a unei efemeride, câți oare dintre noi - oameni recenți ai unei lumi din ce în ce mai recente - mai posedă discernământul de a pricepe că orice progres din vizibil se face pe seama unor amputări în invizibil?”

10. Și, după amputare (tot HRP, tot din carte): „Acum, după discreditarea psihologică și ontologică a oricărei idei de temei, va trebui să învățăm să ne sprijinim pe aer, pe miresme, pe treceri, petreceri și sufluri. Pe acel tip de gânduri care au ca model făpturile invizibile, coloanele de aer, blocurile de miresme, suprafețele de căldură, densitățile de întuneric și nuanțele, înfinit desfășurate intern, ale volumelor de lumină”.

11. *Omul recent* este, foarte probabil, cel mai puternic titlu dintre toate cele ale cărților publicate de Horia-Roman Patapievici. Îmi vine să spun despre el că e așa de puternic – spectaculoase, strălucitoare și memorabile sunt și altele (*Zbor în bătaia săgeții* sau *Partea nevăzută decide totul*, bunăoară) – încât a devenit folclor.

12. De aici – având o asemenea soartă, fiind, așadar, folclor - derivă sau pot deriva și înțelesuri/utilizări care se îndepărtează, semnificativ, de origini. Pentru a nu merge, totuși, foarte departe, să (ne) reamintim ce e „omul recent”, în accepțiunea celui care a inventat această formulă – pasajul următor e un scurt decupaj dintr-un dialog, publicat în două numere consecutive din revista „România literară”, pe care am avut marele privilegiu de a-l înregistra nu demult cu Horia-Roman Patapievici: „*Omul recent* nu este un portret al omului recent, ci o genealogie a lui. Firește, există în cartea mea date pentru schițarea unui portret al omului recent, dar interesul meu în anii 1997-1999, când am scris-o, nu era să fac operă de moralist, ci să înțeleg ce s-a întâmplat cu modernitatea noastră și cu felul în care ne înțelegem pe noi înșine ca parte dintr-o civilizație modernă”.

13. Și, mai mult decât atât, ce este *Omul recent*? Iată ce este – cuvinte prin care autorul marchează clar poziția din care scrie/ vorbește: „*Omul recent* este o meditație despre lumea de azi a unui modern nesatisfăcut de propria sa modernitate. Este o critică a modernității care nu se mulțumește nici cu proclamațiile suficiente ale postmodernității, nici cu regretele tradiționalismului – o interogație asupra modernității suscitată de presimțirea dureroasă că, ori de câte ori și se deschide în față un drum, altele și se închid în spate ori în lateral”.

14. Punct de pornire pentru această *viziune* a fost, mărturisește H.-R. Patapievici, descoperirea făcută la mijlocul anilor '90: „în seminarul care ne aduna pe atunci în jurul domnului Alexandru Dragomir pe Sorin Vieru, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și pe mine, am exprimat această descoperire sub forma unei scurte comunicări, în care enunțam acest paradox: azi, pentru a fi cu adevărat liberal, trebuie să fii conservator; iar a nu fi conservator înseamnă a înceta să mai fii liberal”.

15. *Omul recent* e de (re)citit și pentru uluitoarea – și complexă și seducătoare – teorie a modernității pe care o face (și) aici Horia-Roman Patapievici. O modernitate – cu totul altfel definită decât în schemele, simplificate, marxiste și neomarxiste – cu lumini, dar și

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI OMUL RECENT

ILUSTRAȚII DE MIRCEA CANTOR



HUMANITAS

a acestei cărți (lecturi la care voi reveni ceva mai jos) se spunea/ scria că „dacă ar fi fost semnată de un necunoscut, *Omul recent* ar fi rămas o carte oarecare, necomentată, fără impact”. Ce „etichetă” nedreaptă, ce sentință casantă, neinspirată și, în fond, ce ironie a istoriei dacă privim lucrurile în desfășurarea lor cronologică: *Omul recent* – se vede și mai bine acum, după 20 de ani de prezență publică în cel mai înalt grad relevantă – e (și) cartea unei viziuni cu totul extraordinare și, vai, atât de verificate prin fapte în aceste, atât de recente, ultime două decenii.

3. Ca și în multe alte privințe, și în chestiunea (atât de problematică) a „omului recent” și a epocii acestuia, Horia-Roman Patapievici a simțit și a *văzut* mai repede și mai departe decât marea majoritate; ceea ce – putem, la limită, să înțelegem, dar sub nici o formă nu trebuie să acceptăm și să justificăm – pentru firi încărcate de resentiment și pentru „influenceri” culturali confiscați de o mediocritate harnică și țațoasă e greu de iertat.

4. Adevărul e că expresiile publice ale *gândirii* lui Horia-Roman Patapievici sunt atât de proaspete, de strălucite, de înalte și de originale, încât e oarecum fi-

cu numeroase umbre. A încerca să înțelegem modernitatea în termenii propuși de Horia-Roman Patapievici e totuna cu a fi mult mai bine echipați pentru a înțelege *basmul* și *ruina* sa ale lumii în care trăim.

16. *Omul recent* e (și) o carte despre frumusețea – prezentă, nevăzută, uitată sau pierdută – a lumii, iar travaliul stilistic pe care îl face și aici Horia-Roman Patapievici e o mărturie în plus despre această frumusețe. Iată, pe repede înaintea, doar trei ilustrații ale acestei forme stilistice excepționale în care sunt așezate ideile din *Omul recent*:

17. a mic. Stil înalt & idee: „Modernitatea trebuie temperată prin punerea ei la lucru împreună cu alte forme de viață și prin confruntarea mijloacelor ei cu exigențele altor orizonturi, care, față de ea, nu sunt în sine nici pre-moderne, nici tradiționale, ci, pur și simplu, omenești – adică adevărate. Cum ar fi faptul că iubirea, moartea, setea de cunoaștere, suferința și credința în Dumnezeu nu pot fi transformate în valori de schimb decât dacă încetăm să mai fim oameni. Cum ar fi faptul că lumea nu este făcută doar din lucruri vizibile, ci, mai ales, din lucruri invizibile și incorporale – fie acestea doar gândurile și emoțiile noastre, mai numeroase decât firele de nisip din tot universul”.

18. b mic. Pentru ca lumea să se poată limpezi: „După ce a organizat totalitatea indefinit epuizabilă a vizibilului, poate că a venit în sfârșit momentul ca modernitatea să fie chemată la propria ei judecată de apoi – și să fie somată să ne redea Invizibilul: pe el nouă și pe noi lui. Până acum, modernitatea a fost folosită pentru a ne convinge că Invizibilul nu există și că a fi cu adevărat modern înseamnă a fi doar vizibil, doar corp, doar materie. Cine este însă doar materie e condamnat să nu fie, plăcerilor sale arbitrare și lumii, în hazardul ei, decât material în vederea unor scopuri cărora nu le poate fi beneficiar dacă nu le este sclav. Ei bine, nu! Prin ceea ce-i lipsește, modernitatea oferă ceea ce o poate salva”.

19. c mic. Pentru frumusețea acestei lumi: „Alternativa la neghiobia modernității nu mai poate fi, de îndată ce deja am apucat să devenim moderni, decât bunătatea modernității. Iar bunătatea modernității ține de încadrarea mijloacelor puse la dispoziție de ea prin scopuri și idealuri care o depășesc și care îi vin din vechimea noastră cea mai adâncă. Care sunt aceste idealuri? Sunt idealurile de totdeauna ale vieții pure și simple: curățenia sufletului, arsura păcatului, setea de *aequanimitas*, discernământul binelui și discriminarea răului, deosebirea ticăloșiei de noblețe și prețuirea fără invidie a lucrurilor înalte, speranța în viața de după moarte, ierarhia stărilor, gândurilor și emoțiilor, viața în acord cu prezența vie a lui Dumnezeu, simplitatea vieții firești.”

20. Teorie a modernității, *Omul recent* e, evident și automat, și o *critică* a acesteia.

21. Prin urmare, (re)citim această carte și pentru faptul că ne dă o suită de indicii și sugestii cu privire la prezentul tulbure și viitorul confuz pe care le inventează și produce „omul recent”. Astfel, în dreptul „omului recent” stau și achiziții (și practici sociale) recentissime. Spre pildă – instalarea aversiunii față de cultura înaltă „ca dogmă etică și nou criteriu moral de evaluare a devenit un fenomen de masă”. Apoi, tot în cuvintele lui Horia-Roman Patapievici: „O altă trăsătură a omului recent care acum douăzeci de ani era neglijabilă e activismul social și militantismul politic. La jumătatea anilor '90, când mi-am făcut documentarea pentru carte, corectitudinea politică, politicile identității, tematizarea rasismului și a feminismului ca luptă de clasă de gen, ideologia de gen însăși, noile ideologii de rasă (al căror exponent cu dimensiuni internaționale este acum mișcarea marxistă, rasistă și revoluționară care și-a luat numele de luptă „Black Lives Matter”), teoriile paranoice ale raporturilor de putere inegalitare încorporate pasămite în toate componentele administrative ale sistemului instituțional al democrațiilor liberale, anticapitalismul, antioccidentalismul, teoriile despre «cultura oamenilor albi morți», et j'en passe, toate acestea puteau părea pe atunci niște erezii de cabinet ale universității anglo-saxone. Într-un mod instinctiv, am simțit că nu erau doar atât și că aveam de-a face cu un soi de nouă ideologie înglobantă, produsă și promovată de un nou tip uman, pe care l-am botezat omul recent și care exprima, ilustra și motiva producerea unei mari mutații a modernității, după părerea mea extrem de îngrijorătoare”. Acum, forța evidenței e deja zdrobitoare, asistăm

la „transformarea unor ideologii înglobante create în universități (pe care le-am combătut cu argumente universitare) într-o ideologie revoluționară politică”.

22. (Re)citim *Omul recent* și pentru a face proba timpului, pentru a „corabora”. În 2001 (încă o dată: anul de apariție al ediției princeps a cărții) nu aveam disponibile atât de multe „acceleratoare” de luare în posesie a realității. La (aproape) două decenii distanță, lucrurile sunt mai clare – și *viziunea* stă în picioare, dar și – vai – tot mai mult din ceea ce compune „teritoriul” lumii omului recent. Mai mult, aceasta din urmă e în expansiune.

23. O expansiune în acest sens - H.-R. P.: „Omul recent (ca *Idealtypus*) își amenajează istoria după chipul și asemănarea sa, așa cum a făcut cu lumea de dinaintea sa omul creștin și la fel cum, folosindu-l pe acesta și pornind de la lumea lui, a făcut și omul modern. Am intrat, odată cu metafizica postmodernismului, în epoca omului recent”.

24. Așadar, „omul recent” nu e (nepărat) un om „în carne și oase”, ci un fel de „dispozitiv” care produce efecte culturale, sociale, civilizaționale ce au depășit proiecțiile celui care l-a numit ca atare. În felul următor: „Când am scris *Omul recent*, credeam că fenomenul apariției omului recent este un eveniment metafizic, ale cărui efecte sunt culturale și morale. Nu-mi imaginam că evenimentul metafizic va prilejui un fenomen social revoluționar care va ataca distructiv chiar fundamentele civilizației modernității: mă refer la capitalism, pe care oamenii recenți revoluționari îl vor înlocuit cu socialismul; mă refer la spiritul științific, pe care oamenii recenți din secta filozofică a postmodernismului îl contestă și îl vor înlocuit cu epistemologiile non-represive, non-logocentrice, non-falocentrice, anti-heteronormative ale teoriilor de gen, neo-rasiale și mai știu eu ce; mă refer la liberalismul politic și la aranjamentul politico-juridic al statului arbitru neutru, pe care noua ideologie l-ar vrea înlocuit cu un stat progresist, rasial militant, intervenționist, inclusiv (în sensul lor), intersecțional (tot în sensul lor) și așa mai departe. Un stat în care, de pildă, egalitatea juridică să fie înlocuită cu o așa-numită egalitate inclusivă”.

25. Între „torpile” critice (când nu de-a dreptul demolatoare) îndreptate, de-a lungul ultimelor două decenii, către Horia-Roman Patapievici a fost și aceea că el ar avea, ca gânditor, o raportare problematică în chestiunea democrației. Ea este una problematizantă, ceea ce nu înseamnă că e una cu adevărat problematică și blamabilă. Dimpotrivă, e chiar de salutat și apreciat. Iată, scurtissim, câteva referințe numai din *Omul recent* care ghidează abordarea lui Horia-Roman Patapievici în chestiunea democrației: „există două puteri masive și redutabile în lumea modernă: puterea statului (această «cea mai rece dintre fiare») și puterea masei (aceasta este cea mai arbitrară dintre puteri). În democrația modernă, ambele sunt cuplate și anume în mod nelimitat – iată ce face atât de neliniștitoare democrația recentă, care e din ce în ce mai lipsită de frâna moderatoare a tradiționalului spirit liberal”. De bună-credință fiind, vom cădea ușor de acord că formula de mai sus e cu totul altceva decât o demolare arogantă a democrației.

26. De altfel, chestiunea aceasta – a raportării la democrație – este una dintre nenumăratele teme (inclusiv din arealul tematic al *Omului recent*) răstălmăcite de criticii și detractorii lui Horia-Roman Patapievici. Cuminte, înțelept, drept e să mergem la sursă direct – aici unde vom descoperi nu ură, nu resentiment, nu dispreț, nu „elitism”, ci o gândire profundă, proaspătă, originală, care ne îmbogățește.

27. Încă un exemplu – deconstrucția, impecabilă, a argumentului „egalității”. Pasul 1: dacă nu e „valoare naturală”, egalitatea – logic, elementar – trebuie impusă. Pasul 2: dacă acceptăm aceasta - că e „supremă”, dar nu „naturală” – „atunci ajungem la problema filozofiei politice clasice: cine trebuie să impună egalitatea? Evident, un Partid unic sau un Conducător”. Pasul 3: „Prin urmare, dacă nu este o valoare naturală (care, asemenea fructelor, crește în mod natural în copaci), atunci egalitatea nu poate fi supremă, ci una partizană”. Această stare de fapte logice, implică și că i) dacă egalitatea e valoare naturală, multiculturalismul este inutil și ii) dacă egalitatea nu e o valoare naturală, atunci multiculturalismul este contradictoriu. Toate acestea – dacă vom gândi probleme egalității în mod firesc, în interiorul bunului-simț și logicii, nu al ideologiei. De înțeles

– până la un punct – disconfortul major al celor care și-au făcut din „egalitate” o „icoană”. De neacceptat însă situațiile în care, deși are toată dreptatea din lume, plus o logică imbatabilă de partea sa, Horia-Roman Patapievici este „ras” pentru că „se opune” ideii de egalitate.

28. *Omul recent* e (și) o operă despre decădere. Modernitatea, declinată de „omul recent”, are o anumită „răutate”. Și anume, aceasta: „Răul modernității nu ține de *răutatea* ei proprie, ci de viciul celor care au transformat-o într-un orizont lipsit de alternativă al vieților noastre”.

29. Modernitate decăzută, lumea omului recent (încă nu pe deplin instituită) poate fi o lume deraiată, dar nu de tot pierdută. Iată de ce e pierdută și sensul în



Foto: RADU SANDOVICI

care nu e de tot pierdută, așa cum consideră Horia-Roman Patapievici: „Ca și marxismul pentru «progresiști», modernitatea și pseudomorfoza sa, postmodernitatea, par a fi devenit pentru cădelnițătorii lor de azi condiția umană însăși. Tot adevărul instinctelor noastre morale stă cheazășie că nu este așa. *Omul recent* încearcă să sugereze că, prin ceea ce-i lipsește, modernitatea oferă ceea ce o poate încă salva. Cu o condiție însă: dacă vom avea inteligența să putem regăsi în neghiobia trufașă a timpului pe care îl trăim – întreg, viu, bun și frumos – creștinismul tuturor începuturilor. Să fim moderni: dar – *nihil sine Deo!*”

30. Și atunci: e de schimbat modernitatea cu altceva? Nu neapărat. Inclusiv pentru acest motiv: „dacă modernitatea ar fi Dumnezeu, atunci ar avea tot dreptul să se instituie ca unic scop și mijloc al vieților noastre. Dar nu este. Îi lipsește, pentru a fi un principiu cu adevărat universal, însușirea de a fi transcendentă, personală și creatoare”.

31. Și, mai mult: „nu modernitatea trebuie schimbată, ci ideea greșită că modernității trebuie să îi subordonăm totul, inclusiv acea exigență interioară pe care, din cea mai adâncă vechime, toți oamenii o numesc Dumnezeu”.

32. Nu vom exagera dacă vom spune că *Omul recent* este (și) un act și o operă de mare civilizație. Inclusiv în acest sens care se regăsește și în carte: „a fi civilizat înseamnă mai mult decât a fi modern: înseamnă să trăiești în actualitatea valorilor superioare”.

33. Dincolo de și, mai ales, mai presus de notațiile de mai sus – copios susținute de citate și, în fond, sumare (ca niște rapide spicuri dintr-o operă realmente *uriasă*): citiți această carte! Mai mult: studiați cu creionul în mână această carte! *Omul recent* ne privește *personal*, în cel mai înalt grad.



18

La nunți ușchite...

Viorel MARINEASA

... am un palmares de vă rad pe toți. Să-ncep cu una slabistă, care, de fapt, m-a privit pe mine, și nu paranghelia ca atare. Tocmai terminasem facultatea. Nu boceam că fusesem repartizat într-un târg ce aducea a comună, așa cum ar fi făcut alți colegi. June și neinsurat, îmi pria baia zilnică între doamne și domnițe dascălițe, bele și florelinte. Cum dădusem în boala folclorelii, viața de acolo îmi apărea ca o suită de scene etnografice care te îmbiau nu doar să le contempli și să le studiezi, ci și să te bagi în seamă pe post de actant. Vecina Fruzina m-a invitat insistent la pomana pentru bună-sa, deși orarul de la școală nu-mi permisesese să fiu prezent și la înmormântare. Au întins masa la umbra pomilor ce-i plăcuseră atât de mult răposatei, cea care cu puțin timp în urmă rostise, aburcându-se anevoie până-n fereastră din patul de boală, memorabila cugetare: „Au, maică, cum să mor io acuma când ăi așa dă mândri căisânii înfloriți?” Du-hul bătrânei trebuie că-mi dădea târcoale, căci am stat mai mult cu creionu-n mână decât cu lingura și cu furculița în farfurie, tot notând pe dosul unei lucrări de control puncte ale ritualului pe care le ratasem, așa cum mi le relatau, luându-și vorba din gură, gazdele și alți comeseni, stârniți de nesațul întrebărilor mele.

Așa că m-am dus plin de încredere la nunta fiului directoarei, deși nu mă aflu în cele mai bune relații cu ea, adică eram din „cealaltă tabără”. M-am preparat din timp. Nu dădusem frâu liber impulsului din studenție, când mi-am promis ca prima leafă s-o toc pe niște inutile obiecte metalice grele; varianta: să-mi iau ciocolături de toate soiurile, să trag obloanele și să-nfulec până la comanda ho! N-a fost să fie. Am strâns din dinți și m-am înfolit în etape. Pentru nunta cu pricina mă-nțofonasem cu un costum nou-nouț făcut la comandă de un șnaidăr sârb din cartierul Mehala: stofă kammgarn culoarea cappuccino, striată de fire cu două tonuri mai închise; cravată de Fond Plastic, țesută în două culori, verde-măslină & crem, cu motive otomane; pantofi cu bot pătrat, câștigați pe căi oculte de la firma socialist-capitalistă Guban. Apariția mea în sală a stârnit aplauze. Îi eclipsam pe miri, pe nași, pe tot natu’. M-au plasat între două zâne locale. Totul decurgea normal.

Până când aud dinspre partea cealaltă a mesei: „Nu-mi place mutra ta.” Evit să privesc într-acolo. Apoi: „Ai ceva cu mine? Vrei bătaie? Hai afară!” Mă fac că n-aud. De vizavi se întinde un clește care mă apucă de mânecă. Mă smucesc, se răstornă o cană. Privesc: o față necunoscută, parcă boțită după nenumărate împachetări. „Data viitoare te prind de juvăț și te pun să lingi blidele.” Apare un reprezentant al organizatorilor. „A, Nionu, așa-i el, comic, șod, dați noroc și vă-mpăcați, c-așa-i

la nuntă.” Ce mai, cu mici opriri, astfel a mers până spre dimineață. Când ziceai că a ostenit, că l-a răzbit băutura, Nionu găsea altceva, dar tot pe-acolo. Punctul culminant: când mi-a aruncat un pahar de vin în față; parcă-i anunțase pe toți și pe fiecare în parte, muzica se oprise, priveau ca la teatru, care căutându-și un unghi mai bun, se ridicându-se-n picioare.

În sfârșit, l-au îndepărtat, iar pe mine mă răsărau cele două grații + una în completare. Laudele la adresa mea nu mai conteneau: eleganță, îngăduință, paciență, spirit superior. Haina mea, pătată de vin, a ajuns în bucătăria directoarei, pe mâna unei mătuși experte în vrăji, care a presărat atâtea ierburi și a stors atâtea poțiuni peste ea până a făcut-o harcea-parcea. Cum nu mă puteam opri din tremurat, mi-au dat o salopetă amirosind a munci grele, iar la tortul miresei m-am căpătuیت cu semnul exclamării, din zahăr ars, cel care încheie urarea. Ca să pun capac, de obidă și de nemăncare, m-am îmbătat cu răchia contrafăcută ce-mi fusese pusă dinainte, încât a trebuit să-mi trec încălțările scumpe prin glodul grădinii și am borât cu icnete, în timp ce una dintre zâne mă ținea mămos de frunte, iar stropi puturoși mi se așterneau pe pantaloni.

După asta, cota mi-a scăzut alarmant. Am tras niște sfori ca să obțin o detașare de la post pe cel puțin un an, cărându-mi pedepsitor farmecul și slăbiciunile.

Foaie verde ce ne-ai turnat. Eu am dat de un alt soi de dobitoc: gentil și doct. Mă invită o verișoară mai din departe la nunta ei, iar eu îmi fac socoteala că nu mă duc. „Nu fi proastă”, îmi zice tanti Brigadiera (o chema Xenia, dar noi îi spuneam așa pentru că în tinerețe *activase* în brigăzile de muncă *pe șantierele patriei*; să vezi acolo amoruri, nu astea de-acum), „nu fi proastă, cum adică n-ai cu cine, n-ai tu un curtezan, un *simpatiu*?” Lasă că-ți recomand eu unul.” La singura întâlnire dinainte de nuntă nu mi-a dispăcut, deși mi-a dat impresia că-i cam molâuș și parcă făcut din bucăți. Am dedus că e un culturnic ceva mai aerisit, unul ce are probleme cu ființa din pielea lui. Cât a ținut petrecerea (vorbă-n vânt!) mi-a povestit un singur lucru și nu l-am putut stopa nicum. Fusese la un instructaj din asta comunist la Izvorul Mureșului, în secuime (acolo unde vine acuma Viktorbácsi și se cântă după Ardeal), iar în cerc restrâns au vizionat *Portocala mecanică*, filmul lui Kubrick. Îmi livra mie istoria în amănunt, iar când ajungea la bestialități și violuri am observat că i se umple gura de salivă, mâna îi tremură și nu știe cum să-și ascundă cu palma ochiul ce i se zbate. „Bestial, sardonice, excitant”, repeta întruna, în timp ce făcea o tentativă să mă pipăie, iar eu îl înghețam din priviri. Mai bălbăia ceva în slang-ul *nadsat*, apoi trecea la momentul următor.

Asta nu-i nimic. Eu am fost la o nuntă unde s-a petrecut numai cu semințe, friși-cocoș și sirop de tuse.

Dacă vezi că nu și nu, atunci dă-i tare, nu te lăsa!

Daniel VIGHI

Caut primele amintiri cu nunți și nuntași în felul colegilor arheologi care lucrează în gropile frumos aliniate la marginea șoselei care o ia de la Timișoara spre Peciu Nou (locul nașterii lui Petre Stoica). Îmi aduc aminte, prin ceața vremurilor, cortul din curtea familiei Spicu Ion, adică baci Ion a lu’ Spicu, moșul mirelui cu care am stat la uliță, pe bancă, în vara în care americanii au pășit pe Lună și l-am ascultat cum ne explica frumos (logic, argumentat, indiscutabil) că nu poți ajunge pe Lună, deoarece acolo e loc al Domnului – un fel de podul bisericii în care am și intrat o dată, poate de două ori, în vremea săptămânii Paștilor, când aveam slobod de la același moș Ion, crâsnic, adică un fel de șef peste toate cele: stihare, sfeșnice, prapori, dar și turnul bisericii cu toaca din care vesteam lumii de pe cele două maluri ale Mureșului apropiata înviere a Domnului. Atunci aveam slobod să urcăm în turn, la toacă, și am intrat, mânat de curiozitatea care i-a mânat pe americani pe astrul nopții, în podul bisericii. Am văzut în întuneric locului, praf gros ca acela de pe Lună, așa că mi-am spus, de atunci și până astăzi, că veșnicile cerești sunt pline de praf, întuneric străbătut de raze de lumină și odăjdii rupte.

Revin la nuntă! Cortul s-a ridicat în curtea moșului Ion Spicu pentru uspățul (denumirea poporană a uniunii acesteia matrimoniale de-i zice înșurătoare) nepotului său, coleg cu noi de beții și prostii de juni imberbi – între timp, anii au trecut de la povestea aceea cu Luna și podul bisericii cu praful lui metafizic, așa că am ajuns (unii dintre noi) la vremea matrimoniuului. Nu eu, care fusesem în pruncie supranumit „Pulică-n trei sferturi”, după pantalonii scurți pe care-i purtam din grija bunicii mele, fie iertata nana Save-ta, o babă hâtră, care avea o veche mașină de cusut Singer, la care mi-a croit celebrii pantalonii scurți, dar nu foarte: așa „pe trei sferturi”. Așadar se însura nepotul lui moșu Spicu, tânăr bețivan, mare-n gură la partidele de șapcă și kugle (adică bowling) la birtul Pițko de la Lipova. A pus mâna pe el o mignonă proaspăt absolventă a liceului agricol, sfășneață, sărăcană, de prin satele de lângă Lipova, de la Bata sau Labășinț ori Pătrîș. Familia s-a bucurat, inclusiv moșu Spicu, crâsnicul, la gândul că înșurătoarea îi va aduce mintea la cap zăbunatului mire pe care îl cadorisisem în vremurile copilăriei cu poriclu „Oală”, nu mă întrebați de ce și de unde anume, că nu mai știu.

Noi, foștii golani, ne credeam pe atunci frumoși, mușchiuloși, bețivani, bătauși, pișicheri independenți și ne preumblam prin cort, aranjam mesele aduse de la Casa de cultură, din acelea mari, cu picioarele în forma literei X la capete, cu lavițe de trei metri pe care

vor sta nuntașii la uspăț. Eram mândri, cum zic, de independența noastră. Oală se ivea din când în când, ne dădea porunci încruntat, ca unul care a ajuns la ananghie, gata, gata să primească pe cap pirostriile pe care nu popa Lică Crișovan o să i le pună, ci șmechera aia de fată din Labășinț sau de pe unde o fi fost ea, din sărăciile alea de sate. Pe urmă a venit vremea uspățului. Duminica a sosit o bandă de muzicanți de la Pîncota, din Podgoria Aradului, cu torogoate, cu o broancă mare și, vedeta uspățului, o vioară cu goarnă. A fost mare beție în cort, cu zbierete multe și chiuituri, când torogoatele și vioara cu goarnă ziceau pe placul uspăcionilor, așa cum era baci Marian de la Dâlma cheferului, fierar în echipa de întreținere feroviară de la gara Radna, sau neamțul bețac Toni Reinholz, cazangiu la MAT, fabrica de țuică socialistă, care a cerut, cu o suță lipită pe fruntea broncașului, să-i zică un dans șvăbesc, de-i zice „șlarfân-tanz”, și s-o sucit în vals cu nana Liță a lu’ Mata, grăsoaca de nevastă-sa, în ritm de „șlarfân-tanz” nemțesc și o chiuit la fel de aprig ca baci Marian de la chefer.

Astea au fost amintiri din vremea când s-a înșurat Oală a lu’ moșu Spicu. A venit însă, prin răbdătoarea trecere a timpului, și vremea mea, după facultate, la Parța, îmbrăcat în costum alb de mire, de parcă eram proaspăt pogorât din castingul filmului *The Godfather*, dintre găștile acelea manageriate de Al Pacino și Marlon Brando. Tare mi-a fost neplăcut rolul, dar socrul mi-a promis că ne dă banii ca să ne cumpărăm o Dacie o mie patru sute zece. Așa că merita! A participat la nuntă, pe post de gașcă trădată, subterana literară, adică poetul Eugen Bunaru, prozatorul Viorel Marineasa, fotografii Costică Duma și poetul revoluției Ion Monoran, care, spre dimineață, beat motcă, făcea curte anapoda unei doamne colonel sub ochii domnului colonel, invitați ai tușichii Creți, sora soacră-mii din oraș. Noroc că era și acela beat și n-a ieșit revoluția cu zece ani înainte (uspățul a fost să fie în anul 1979).

Tot atunci, la miez de noapte, am ieșit la obșteasca urinare din spatele căminului cultural însoțit de bucătarul Dudan, de la popota ofițerilor din Radna, vecin invitat din partea părinților mei. Și pe când ne ușuram noi, bucătarul Dudan îmi dădea sfaturi: „Mă, Todorele, tu să nu te lași. Acuma-i bine, dar la urmă încep una-alta, da’ tu să nu te lași... dacă vezi că nu și nu, atunci dă-i tare, nu te lăsa!”

N-am prea înțeles nimic din vorbele acelea aprige. Știam însă din birtul de la Pițko din Lipova că Dudan, când se îmbăta, vorbea doar cu verbe la modul imperativ. În cele din urmă, am deslușit ce vroia. Când ne-am încheiat la șlițuri, am înțeles: îmi dădea sfat să fiu cocoș în casă și, la adică, „dacă nu și nu”, - să-mi bat consoarta. Adică pe Lia Vighi!

pas de deux

Principiul incertitudinii (9)

Paul Eugen BANCIU

O stare crepusculară, între vis și realitate. Starea neliniștitoare a unei duble prezențe. Starea stranie a parcurgerii unui spațiu paralel, abstras timpului. Dar scos din timp, omul trăiește o cumplită singurătate. Scos din timp, continuă să existe și material, și spațial. Contagiunea e o stare limpede, de paradoxală existență într-un interstițiu, unde toate i se comunică prin revelație, spre a constitui baza încrederii în existența unor forțe clare ce se adresează eului la persoana a doua.

O cădere într-un abis colorat, viu, mișcător, cu prezența exactă a tuturor celor față de care ai păcătuit în ziua aceea. În timp, pentru că acesta, în afara ideii de succesiune a imaginilor, a vorbelor, a vocii, a culorilor și stărilor grave cărora le supune sufletul, nu există. Un sentiment de abis al ființei, de trăire într-un spațiu unde i se pot comunica mesaje. Ale cui? Cine poate atât de exact să strălumineze fiecare umbră a păcatului mărunț și să-l transforme în acuzare sau sfat?

Cine poate lipi, atât de limpede, mesajele unul de altul în acea plasă a neantului: va fi... vei fi... te vei... de ce nu te-ai?... O dură judecată, ca după o trezire din moartea somnului și cumplit de exactă. Uneori ajung să-mi fie teamă de soție. E purtătoarea unei forțe negative cu care voi intra în conflict sau care-mi va aduce pieirea.

Douăsprezece ore mai târziu, același mesaj, dar mai confuz. E limpede că există un Dumnezeu sau o forță care guvernează peste colectivitatea imaginară sau a amintirilor, ca peste o altă lume. Simplul subconștient nu mi-ar fi putut spune cu claritate: „Aici numele tău este altul!”

Încercând să redau starea limită prin care am trecut, prin care trec, de fapt, zilnic, în acest răstimp ce se prelungește până la o oră de revelație, de fericire, teamă, singurătate extremă, îmi dau seama că nu are nicio comparație cu ceea ce se întâmplă pe pământ. Sau înnebunesc, sau aflu ceva înainte de a ști totul despre moarte. Poate dacă mi se spunea exact numele din Cer sau din acel spațiu comun lumii umane, dar guvernat de spirit, n-aș mai fi revenit între vii.

Mereu sunt ținut în fața ușii închise, negre, masive, care pentru mine, iată, începe să devină transparentă. Încep să văd prin ea. Să trec prin ea într-o lume paralelă, cu lumini și umbre translucide. Teama de cartea la care scriu, pe care o scriu (De ce? Cine-mi dictează cu atâta limpezime, dar categoric, ce să fac, de ce, de cine să mă feresc?) în care intru diminează de diminează și după-amiază de după-amiază face parte din viața mea. Sau eu, de fapt, fac parte din lumea aceea și revin pe pământ, să-mi trăiesc viața de om. Poate că este un mare privilegiu acela care mi se face, o șansă pe care n-au avut-o decât vizionarii. Lor li s-a dat puterea de a fi oameni, șoptindu-li-se în starea de maxim extaz, prin purificare până la ultima pată de întuneric, după aceea, înaltul har al revelației.

Povestind asta, totul intră în derizoriu. Cel ce-ți transmite mesajul știe că vei vorbi și că, povestind, vei încerca să te salvezi, să te agăți de pământ ca zburătorul, ca navigatorul. Spaîma dispare odată cu destăinuirea, adună totul între marginile

lucrurilor finite, revelația, adică o stare a unei conștiințe secunde, dictată din exterior.

Simplu fapt de a mi se fi spus „Numele tău de pe pământ este unul fără importanță, aici ai alt nume” face indubitabilă existența cuiva deasupra oamenilor. Într-o după-amiază mi s-a comunicat certitudinea, mi s-au arătat lucrurile de care trebuie să mă feresc, mi s-au arătat greșelile. Mi-era cumplit de teamă și totuși eram într-un extaz de fericire. Mă simțeam singur într-un neant, înconjurat de toată „starea de prezență” marcată prin cuvinte auzite, pete de culoare translucide, umbre, lumini, dintr-o gamă albastro-verde-mov, într-o lumină difuză pe care juca o umbră incertă, transparentă.

Și sunetele. Un fond sonor difuz. Memoria nu poate concretiza detaliile stării. Un lucru certificat de acea stare care se repetă de două ori pe zi sau ciclic în jurul orei patru. De ce mi-e teamă? De ce cred că doar stând pe o linie mediană, și ea un interstițiu, voi scăpa de nebulie? Am senzația că revelația mi-a transmis, ciclic, mesajul să aduc pacea și blândețea între oameni. De mâine mă vor da la o parte, mâine voi fi un om liber. Va veni o a doua despărțire. Prima e între oameni și mine pe pământ, o văd, o intuiesc, o simt.

A doua, pe care-am încercat-o de câteva ori, va fi între cel ce poartă numele de pe pământ și cel ce se numește altfel în Cer, în univers. Ieri mi s-a comunicat doar că numele adevărat e altul, lăsându-mi sentimentul de perisabilitate, de marginire a numelui-purtat aici, lume de care mă leagă tot mai puțin chiar și în conștientul imediat. Nimeni nu poate înțelege de ce poți traversa un spațiu purtând un nume imediat, care te apără de timp.

Rațiune e asocierea și disocierea știutelor, pământescă fire reprezintă doar a zecea parte și poate chiar mai puțin din acest tumult care este omul. Numele este timp. Ființa pământescă numită cumva este spațiu; dincolo de el, acest mic procent căruia îi spunem realitate, este un amestec de timp și spațiu, dar aflate pe coordonate inimaginabile, într-o altfel de realitate, la fel de imediată, dar care-și arată fața doar în simțuri, într-un ansamblu polimorf de sentimente și senzații care dau o stare. Este punctul de contact dintre două lumi.

Când încerc să explic inexplicabilul, îl distrug, cum toate teoriile duc în derizoriu actele de creație ale omului. Plutesc. Toți se străduiesc să mă aducă pe pământ. Plutesc fără să fac rău nimănui, fără să mă folosesc de aripile cuiva. Dar dacă asta mă face fericit, de ce n-aș pluti? De ce n-aș trece prin realitate, care tuturor li se pare opacă, doar mie translucidă și osmotică, dacă în clipele acelea trăiesc revelația ca pe o stare de imensă confundare cu mediul, altul, e drept, altfel decât cel care li se relevă celorlalți.

Să-mi fac procese de conștiință pentru asta? Dar oare însăși starea de revelație nu este, momentan cel puțin, o acuză pentru mici păcate? Nu este un cumplit proces, un fel de „Judecată de Înainte”, când sunt obligat de conștiință să repar ce am greșit față de lumea imediată? Răul, pata neagră, dulăul care mă urmărește de dincolo de un gard, nu e un semn de grijă din partea celui care m-a ales? Jocul „cald-rece”, jocul petelor care fug pe ecranul contorsionat al stalactitelor și stalagmitelor acelei peșteri.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

20 August 1896. „Dragă unchiule Nando”, scrie Ludwig Diel, bunicul meu matern, când împlinește opt ani, „aș dori din toată inima să am un cal”. Literale din răvaș sunt nesigure, sunt ale unui copil care abia a învățat să scrie, însă dorința lui este fermă. Speră că unchiul i-o va îndeplini de ziua lui, așa cum a făcut-o și în anii precedenți, deși cadoul este de data aceasta mai puțin obișnuit.

Totul a pornit de la o lampă Tiffany, cu un cal de bronz sub abajurul colorat. Când a văzut-o aprinsă, când becul a luminat calul liber, pășind liniștit, fără șa și nelovit de bici, a simțit că pe spatele lui poate străbate tot drumul ce l-ar duce până în rai, galopând nestingherit spre fericire. Este ceea ce își imaginează în fiecare seară, atunci când nu reușește să adoarmă pentru că aude tropotul cailor pe stradă, iar zgomotul se prelungește în visele lui până târziu spre dimineată.

Sau poate că greșește: nu a fost oare broșa cu diamante a mătușii Ida cea care l-a inspirat? Ce podoabă neobișnuită, cu un cal pornit în galop pe pieptul ei și un jocheu aplecat asupra lui ca să-l conducă bine! Desigur că broșa a fost făcută numai pentru bărbați, singurii care-și dau seama ce frumos e sprintul rapid al celor doi, cal și călăreț îmbrățișați, căci femeile nu sunt în stare să aprecieze altceva decât pietrele prețioase din bijuterie.

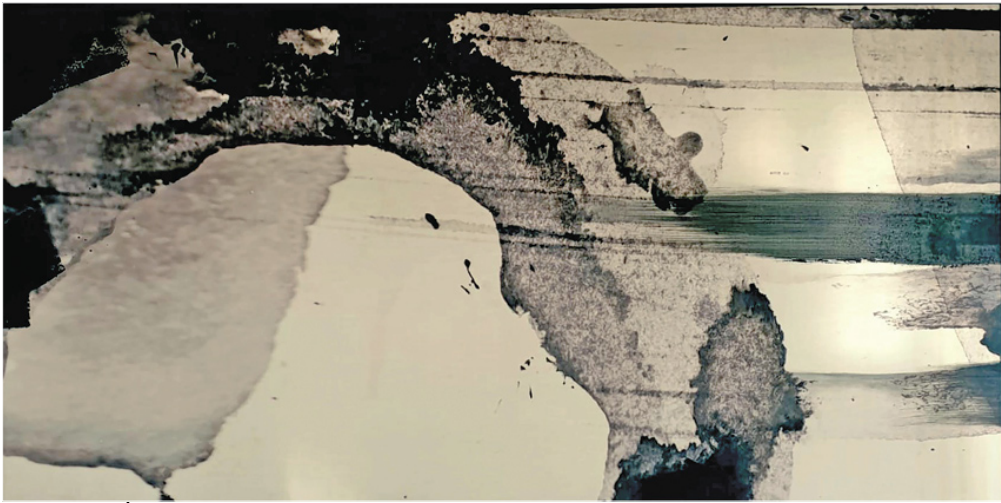
Unchiul Nando a răspuns imediat la scrisoare și l-a întrebat dacă nu ar vrea mai bine un câine sau o pisică. Ciudat! Oare Nando nu știe ce animale minunate sunt caii? Grațioase, inteligente și devotate: nici pisicile sau câinii din oraș, nici lupii sau vulpile din pădure nu li se aseamănă. Nu i-a spus nimeni că rasele de cai sunt împărțite în funcție de temperamentul lor? Cei cu „sânge fierbinte” au viteză și sunt rezistenți la oboseală; cei cu „sânge rece” sunt folosiți pentru munci mai anevoioase; dar ceea ce vrea el, Ludwig, este un cal rezultat din încrucișarea celor doi, un cal cu „sânge cald”, bun pentru călărit. Mai dorește în plus o șa de copil, un grajd cald și un argat prezent acolo ziua și noaptea. După cum se vede nu are numai o singură dorință, ci o întreagă herghelie: le aude pe toate nechezând cu putere, ca să fie sigure că nu vor fi uitate.

Unchiul Nando mai vrea să știe cum ar trebui să fie calul: murg, roib sau sur? Roib, bineînțeles, ca Sommerwind, calul din vecini. Cu câtă plăcere îl privește cum aleargă liber, cu capul sus, coama în vânt și coada ridicată ca o flamură sau cum dansează de parcă nici nu atinge pământul. Un asemenea animal este o ființă magică... De aceea poveștile vecinului despre caii din Germania sunt de necrezut. Nimic nu funcționează acolo fără ei: plimbările, transportul și poșta se fac toate cu șareta, căruța sau poștalionul. În iernile friguroase, caii așteaptă cu pături pe ei să înceapă munca și sunt adeseori pedepsiți să tragă poveri uriașe. De aceea, Societatea de Protecție a Animalelor din Berlin a hotărât să organizeze un banchet pentru a-i convinge pe nemți să consume mai multă carne de cal. E gustoasă și hrănitoare. Dacă și cei bogați ar pregăti-o mai des, dacă nu ar disprețui-o ca pe o mâncare a oamenilor săraci, ar ajuta multe animale să scape de viața lor chinuită. Dar nu e ciudat să protejezi caii oferind un banchet unde sunt gătiți și devorați cu poftă?

Au trecut șapte ani până când dorința bunicului a fost împlinită. O fotografie, datată de el 8 august 1903, îl imortalizează călare. Nu știu cât de scump a fost calul primit, un roib mândru, cu ochii blânzi, așa cum și l-a dorit bunicul. Nu știu nici cât au plătit pentru fotograful venit de la Budapesta, care și-a pus emblema pe imaginea cartonată: August Bülch, fotograful curții regale. A trecut un secol de atunci și detaliile s-au pierdut. Doar scrisoarea și fotografia au ajuns sub sticla unei vitrine de muzeu, iar mie nu-mi rămâne astăzi decât să exclam cu uimire: ce timpuri!

19

picătura de cucută



20

Plăcerile cărții-obiect: o dedicație fără viitor

Radu Pavel GHEO

De multe ori, în spatele unui autograf sau al unei dedicații pe o carte, se ascunde o poveste, oricât de mărunță, care te poate trimite în cine știe ce direcție. Contează mai puțin dacă povestea ori fărîma de poveste are cine știe ce semnificație profundă pentru opera sau biografia autorului (și cu atît mai puțin pentru istoria literaturii). Căutătorul găsește, zic, destulă satisfacție în descoperirea ei, în micul mister pe care îl dezvăluie – sau, alteori, îl păstrează nealterat ori deschide calea imaginației.

Am căutat multă vreme prin anticariate volumul de debut al lui Sorin Stoica, *Povestiri cu înjurături*, apărut în 2000 în colecția „Debut” a Editurii Paralela 45. Voiam să am cartea asta în bibliotecă, cartea-obiect, fiindcă o consider unul dintre volumele reprezentative pentru literatura română de după 1990. Direcția fertilă pe care a apucat-o proza românească atunci, la începutul mileniului al treilea, cu reîntoarcerea conștientă la poveste pe un palier semnificativ superior, cu asimilarea experiențelor și experimentelor literare anterioare, are cîteva repere bibliografice, iar *Povestiri cu înjurături* este unul dintre ele.

Într-un final am găsit volumul pe un anticariat *online*. Întîmplător, pe prima pagină cartea avea o dedicație simplă, ușor autoironică, dar care azi, privită retrospectiv, capătă o încărcătură tragică: „D-lui Alex Leo Șerban, pt că omițînd metaforele idioate din cartea asta, reminiscențe pe care acum le regret, cred c-ar ieși barem un scurt-metraj. dec. 2002, Sorin Stoica”.

N-a ieșit nici un scurtmetraj, deși destule dintre povestirile cu înjurături ale lui Sorin Stoica sînt cinematografice și sînt convinși că Alex Leo Șerban a văzut asta. Doar că prozatorul, un potențial lider de generație (dacă generaționismul ar mai funcționa ca odinioară), a murit de o boală incurabilă în ianuarie 2006, la trei ani după ce a scris acea dedicație și la șase ani după debutul în volum. Avea 27 de ani, o viziune bine conturată asupra literaturii și un stil personal remarcabil. În cei șase-șapte ani de la debut pînă la moarte a mai publicat cîteva volume, toate valoroase, și e unul dintre autorii care n-a trebuit să „confirme”, cum spune clișeul, căci era deja un scriitor deplin, remarcabil, încă de la primele – și ultimele – cărți. Nu pot să nu mă gîndesc cît și mai ales ce ar mai fi scris între timp, în cei 24 de ani care au trecut.

După cinci ani, în 2011, a murit și destinatarul dedicației, scriitorul Alex Leo Șerban, la 52 de ani, cînd încă mai avea atîta de mult de scris, atît de multe de făcut. Mă gîndesc la asta cînd citesc acum, în 2020, dedicația aceea din 2002 a unui mort către un alt mort, pe cînd își imaginau amîndoi viitorul – cu siguranță altfel decît a fost.

Astfel de bucăți de istorie literară, de povești și mistere, caut și uneori găsesc în dedicații. Nu toate tragice, dar adesea triste – cum o să arăt luna viitoare, de data asta cu niște clasici.

Comunicat

Uniunea Scriitorilor din România își manifestă întreaga solidaritate cu laureata Premiului Nobel pentru Literatură (2015), Svetlana Alexievici, în aceste momente cînd libertatea ei și a colegilor ei din opoziția democratică din Belarus este grav amenințată. Marele prestigiu al scriitoarei, dublat de forța curajului ei civic, în calitatea de membră a prezidiului Consiliului de coordonare a opoziției din Belarus, o transformă pe Svetlana Alexievici, acum, cînd e hărțuită zilnic și amenințată cu detenția, într-o emblemă a spiritului liber. Alături de colegii și prietenii ei, unii aflați în arest, alții siliți să părăsească țara, Svetlana Alexievici este una dintre cele mai puternice voci care nu ezită să afirme că țara ei trebuie să iasă dintr-un sistem totalitar, opresiv și să intre în rîndul statelor democratice. Am trăit noi înșine în comunism, ceea ce ne face cu deosebire sensibili la importanța respectării libertăților fundamentale ale omului. Valorile pentru care luptă Svetlana Alexievici sunt și valorile noastre.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

Foarte aproape, lumînarea

Robert ȘERBAN

„Cred că Ăl de Sus face cu nervii cînd se uită la mine cum stau aici de două ceasuri. Nu-ți pică bine să fii Dumnezeu și să vezi biserica închisă în miezul zilei.” Miron ridică încet capul spre cer și gura i se deschise, fără voia lui, pe jumătate. Apoi, buzele i se ridicară încet, la colțuri: zâmbi. Și-l imaginează pe Dumnezeu nervos, cum se agită cuprins de furie. Dar ce putea face? Să deschidă El ușa bisericii? Ar fi fost prea de tot, deși lui Miron i-ar fi convenit. Amortise pe trepte. Se mai ridica din cînd în cînd, își mai freca fundul, dar cimentul trăgea vîrtos la oase. Zâmbi din nou, fiindcă pe Dumnezeu nu și-l închipuise, pînă atunci, decît rîzând zgomotos, din tot suflul. Și uite-l, acum, cu ochii ieșiți din orbite, agitat și neștiind ce să facă. Cum să nu te umfle răsul?

Miron a fost la biserică de puține ori. Cînd i s-au în-surat niște prieteni, cînd i-au murit părinții și la Înviere, în copilărie, dar mai mult pe-afară decît înăuntru. Își amintea însă că preoții spuneau, la un moment dat, cu voci groase, „ușile, ușile”. Ce-ar putea însemna asta decît „deschideți, deschideți”? I se amestecau lucrurile în cap. Orișicât, n-ar fi crezut că o biserică poate fi închisă în mijlocul zilei. Mai ales biserica din cartierul lui. I se păruse că lumea se perinda pe-acolo tot timpul, de dimineața, cînd el pleca spre serviciu, pînă cînd se făcea-ntuneric. Așa i se păruse. De asta și venise, credea că e deschisă. Ce să facă? Se uită la biserică: nu era zugrăvită pe dinafară, era albă. Nu mai era albă, se murdărise de la ploaie, de la vînt, de la praf. Se vedea urât, ar fi trebuit să-i mai dea cu var. Costă. Varul costă, zugrăvitul costă. Totul costă.

Miron se întoarse: un ins de vreo 70 ani intră în curtea bisericii. Îi dădu bună ziua. Omul dădu din cap a salut și, în timp ce urcă pe trepte, băgă mîna în buzunar. Scoase o legătură de chei, iar pînă ajunse în dreptul ușii, o găsi pe cea potrivită. Descuie, intră înăuntru, apoi trase ușa după el. Miron clipi de cîteva ori. Se uită în afara gardului scund ce înconjoară curtea: nu mai venea nimeni. Începu să urce spre ușă. Ajunse în fața ei, apăsă încet pe clanță și tresări cînd clanța făcîni scurt, dar tare, iar pocnetul se izbi cu eco de pereți. Miron clipi și bezna dinăuntru începu să se lumineze. Ochii i se obișnuiră și văzu pereții plini de sfinți frumos colorați. Nu mai fusese aici de vreo patru ani. Se uită spre altar și observă o umbră care se mișcă: era omul ce descuiea ușa. Făcu cîteva pași pe covorul ce lega, chiar prin mijlocul bisericii, intrarea cu iconostasul. Umbra se opri. Apoi întrebă: „Doriți ceva?” „Da. Aș vrea să cumpăr niște lumânări...” „Sunt în spate, pe masă, în stînga. Luați de-acolo și lăsați banii lîngă.”

Întoarse capul și văzu masa. Murmură un „mulțumesc” și, din cîteva pași, fu în fața ei. Într-o cutie de lemn erau lumânări subțiri, cu 50 de bani, și groase, cu 1 leu. Băgă mîna în buzunar, scoase cîteva hîrtii, alese două de 1 leu și le puse pe masă. Luă trei lumânări. Se mai uită cîteva clipe spre locul unde se părea că omul acela face curățenie. Ar fi vrut să-l anunțe că lăsase banii unde-i spusese el. Dar în afară de zgomote înfundate, din altar nu răzbătea nimic.

Miron se îndreptă spre ușă, prinse clanța în palma dreaptă și apăsă încet pe ea. Ușa se deschise, iar soarele năvăli peste el. Se opri. Clipe de cîteva ori, cu capul în pămînt. Ce-ar fi să lase ușa deschisă? Poate că mai sunt și alții care ar vrea să intre înăuntru, dar n-o fac fiindcă au impresia că e-nchis. Dar ce se bagă el? Care-i treaba lui? Trase ușa cu grijă și coborî încet treptele, spre cutiile de tablă deasupra cărora scria cu negru: *Vii Morți*. Rupse puțină ceară din

capul unei lumânări, o întinse spre flacăra alteia, care era pe terminate, așteptă pînă se aprinse și îi făcu loc într-un orificiu. Pentru părinți. Se mută la *Vii*.

Avea cîteva prieteni, dar se întîlneau întîmplător. Toți cu familii, cu servicii, cu griji. Niciunul n-avea vreme de pierdut. Nici el. Aprinse o lumânare pentru toți cunoscuții săi, rosti în minte șapte nume, pe-al optulea nu și-l mai aminti, strânse puțin din buze, se mai gîndi o secundă și plecă. Din mers observă că ușa de la biserică era deschisă și lipită de perete. Pufni. Ieși zăbind din curte și porni spre casă. Lumînarea pe care pe ținea în mână se strâmbase din cauza căldurii. Încercă să o îndrepte, dar nu reuși. O prinse cu trei degete de unul dintre capete și mări pasul. Se încălzise afară destul de tare.

Ajunse în fața scării, scoase cheile, trecu cartela de intrare în bloc prin fanta interfonului, siguranța făcu „țac”, prinse mînerul ușii, trase de el și intră. În casa scării era răcoare, era bine. Stătea la trei. Erau cîte două apartamente pe etaj. La ora asta nu prea era nimeni prin ele. Poate la parter, studenții ce locuiau în gazdă. Miron privi lumînarea care se bălîngănea în timp ce el urca scările. N-o să se rupă, e prea moale. Ajunse. Intră în casă și merse direct în bucatărie. Deschise ușa frigiderului. Becul se arse de cîteva ori la rînd și se săturase să-l tot schimbe. Puse lumînarea pe raftul de jos, unde era liber. O aranjă puțin, ca să stea dreaptă. Închise frigiderul și își turnă dintr-un bidon un pahar cu apă, pe care-l goli, fără să se oprească. Era un pahar pentru vin. Băuse cu o seară înainte, încă se vedea pe fundul lui o urmă de roșeață. Nu-l spălase bine. De fapt, nu ajunsesse cu degetul în punctul unde piciorul se lipește de cupa lunguiață și nu foarte largă a paharului. În sfârșit, nu era important.

Se descălță de pantofi, luă papucii și intră în baie. Transpirase, probabil din cauza apei pe care o băuse prea repede. Se spălă pe față, pe mîini, își deschise nasturii de la cămașă, o dădu jos și se spălă energic pe bust. Apoi se șterse și, din dulapul cu haine, alese un polo albastru și-l îmbrăcă. Îi cădea la fix. Trecu prin fața oglinzii din hol. Se privi. N-arăta rău, mai slăbise. Dar în papuci... Își luă pantofi, dar nu cei cu care fusese la biserică, ci unii negri, puțin ascuțiți, aproape noi. Se mai uită o dată în oglindă. Era în regulă. Deschise ușa sufrageriei și aruncă o privire înăuntru. Geamul era închis, jaluzele trase.

Se întoarse în bucatărie. Luă farfuria peste care, de dimineață, își punea ceașca de cafea, scoase dintr-un sertar o cutie cu chibrituri, iar cu trei degete culese lumînarea din frigider. Se întărise. Intră în sufragerie și se așeză la masă. Aprinse un chibrit și îi trecu flacăra pe la capătul lumînării. Imediat, ceara începu să picure în farfuria bordo. Cînd se strânse suficient, Miron fixă lumînarea. Se dădu puțin înapoi cu tot cu scaun, ridică fața de masă și, pe sub ea, prinse mînerul unui sertar. Trase. Cu cealaltă mână scoase dinăuntru un pistol. Împinse sertarul la loc și puse arma pe masă. Aprinse lumînarea. Se uită în flacăra ei. Stătea dreaptă, nemișcată. Făcuse bine că mersese la biserică, chiar dacă așteptase mai mult de două ceasuri. Cu ani în urmă, văzuse la televizor un om ale cărui vorbe îi rămăseseră în minte: „Contează cum mori, nu cum trăiești. Ultima clipă valorează mai mult decît întreaga viață”. Așa era. Își vizitase rar părinții, dar atunci cînd a aflat că sunt pe ducă, a stat lîngă ei. Și a avut grijă ca fiecare să treacă dincolo cu cîte o lumînare aprinsă.

Miron trase și mai bine scaunul sub el, pînă cînd își simți corpul fixat între spătar și muchia mesei. Luă pistolul cu mîna dreaptă, îl armă cu stînga și îi îndreptă țeava spre cap. Nu îi era frică. Apăsă pe trăgaci și, înainte să audă bubuitura, i se păru că vede cum două picături de sînge stropesc lumînarea și-o sting.

Clasici redăruiți

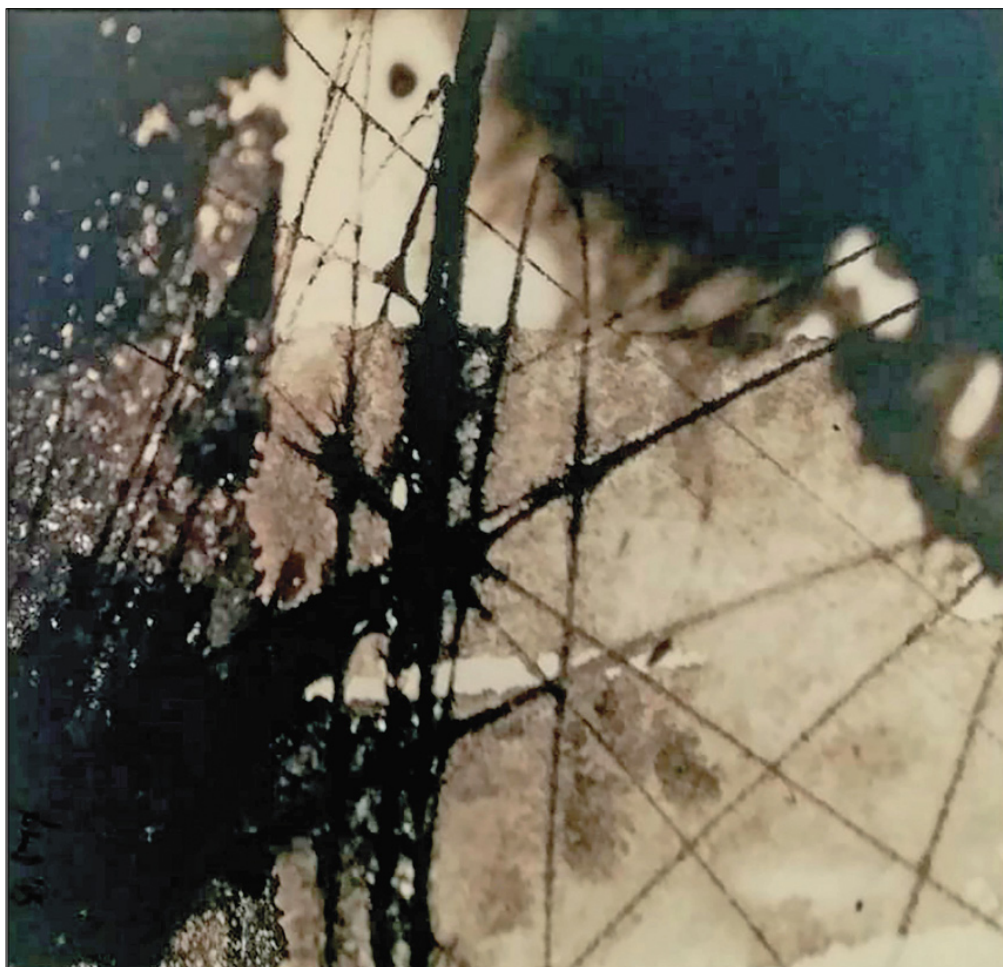
Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Încă un sondaj european ne sperie cu privire la cât de puțin se citește în România. Și încă unul ce contorizează minutele (iarăși tare puține) de lectură pe zi. Încă o librărie care ne sperie scriind pe toate pungile ce împachetează (extrem de puținele) cărți cumpărate: „cine nu citește la timp, înțelege prea târziu”... În replică, noi, refuzând descurajarea, ne bucurăm copilărește, iar și iar, de fapta noastră! Asta am simțit de curând în fața colecției „Scriitori greci și latini”: Vitruviu, *Despre arhitectură*, trad. G. M. Cantacuzino, Traian Costa și Grigore Ionescu, Editura Academiei, București, 1964, 483 p. O capodoperă incontestabilă, ce a influențat cultura lumii. Concluzia – parțială, dar fermă – este să dăruiți cât mai multe cărți bune în vremurile aspre și panicale de acum: volume noi sau de anticariat, oferite elevilor sau bibliotecilor publice, studenților sau comunităților izolate vorbitoare de română, prietenilor sau blazaților. Sămânța bună va încolți, fiți siguri: dacă nu în mințile celor vizați, măcar în preaplinul inimii calde și al bucuriei celui ce „dăruiind va dobândi”!

(II) Un campion al deschiderilor generoase către valorile pereche în veșminte modernizate a fost clasicistul ieșean Traian Diaconescu (2019), traducător eminent din Esop, Ovidius, Seneca, Apuleius, Ieronim, Augustin, Petrarca, Nicolae Milescu, I. Sommer, Marco Bandini, dascăl hăruit, scriitor înzestrat. Am colaborat la susțineri doctorale, proiecte de anvergură ale Comisiei Patristice a BOR, volume colective de înaltă calitate. Așa că m-am grăbit să achiziționez reeditarea bilingvă *ne varietur* a uneia din mărcile sale înregistrate: Cicero, *Arta oratoriei*, text latin și trad., studiu introd., note și indici T. Diaconescu, Editura Saeculum I.O., București, 2020, 144 p. Este omagiul adus forței mirifice a oratoriei în relația sa cu problemele cetății, descifrarea tainelor cultivării retorului avizat și performant ce, devenit practicant, „cucerește forul, senatul, tribunele, salvează libertatea sau viața cetățenilor și contribuie la propășirea statului”. Aici găsim, echivalente în premieră la noi prin această versiune apărută inițial în 2006, minitratatele *Partitiones oratoriae* și *De optimo genere oratorum*. Lor li se adaugă, pandant necesar, *Topica. Despre argument* (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2010, 124 p.), text apărut ca jalon începător al colecției intitulate tocmai „Cicero” (gândită ca o viitoare integrală a operei genialului *homo universalis* al Romei) și coordonate de universitarul Constantin Sălăvăstru – care confirmă faptul că marele

arpinat „este un *pater* al culturii europene și un model catalitic pentru contemporanii care vor să cunoască secretele artei argumentației într-un discurs”, posesor al unei elocvențe „mai presus de orice comparație”, cum afirma Montaigne, adăugând ca pentru sine: „cred că niciodată vreun om nu-l va egala”. Și e greu să îl contrazici și astăzi! Cât despre maestrul Traian Diaconescu, din volumul ultim de poeme numit, premonitoriu parcă, *Ovidiana Ars Moriendi*, cităm: „Răs și plâns în cântec,/Măine fi-voi și eu un duh./În nadir și la sărbători mă voi întrupa în meteori.../Și sub cer, ca floarea de in,/Voi sta lângă Zalmoxe ca un vecin”. Cred că se înțelege de la sine: exemplarul nou nouț din *Arta oratoriei*, 2020, l-am dăruit rapid cuiva ce se poate folosi de lecțiile lui vii cu asupra de măsură, eu rămânând cu identicul tom din *editio princeps*.

(III) Din aceeași stirpe a umaniștilor se trage profesorul universitar și dascălul cu care vreau să închei acest triptic dedicat valorilor consacrate din aria paideică tradițională: Petru Pistol, *Fidelitatea clasicismului*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 218 p. Recenzii aplicate hermeneutic, comentarii docte, eseuri elevate sunt adunate sub zodia fidelității asumate de un treaz împătimit al clasicităților, dar și sub semnul trainic al clasicismului în sine, văzut ca un agent al perpetuei, nedeșmințitei fidelități culturale manifestate față de valorile consacrate de timp și tradiție, intrate definitiv în partea de canonicitate imuabilă (orice ar spune detractorii) a literaturii universale. Prima parte a cărții disociază fertile și insolite *Interferențe mitice* într-un dialog vibrant, de la distanță, cu *Mitologiile subiective* ale lui Octavian Paler. Apoi, în *Miscelaneul* din a doua parte, generice precum *Din bibliografia adevărului*, *Când traducătorul nu trădează*, *Retorica între seducție și adevăr*, *Finalități ale demersului etimologic* sunt doar câteva din bogatele reverberări critico-analitice ce consolidează fibra volumului de față – doar cel mai recent dintr-o consistentă serie de contribuții semnificative la dezvoltarea domeniului filologic de la noi. Citez din înaripatul *Despre bonitatea sufletului*, favoritul meu: „Bunătatea e darul darurilor. Și toată răsplata ce-ți va veni din bunătate este corectă. Bunătatea nu are pic de tehnică în ea, e naturală get-beget. Ea nu știe ce este cazna sau subterfugiul (...) se susține singură, nu-i trebuie avocați sau poeți de curte ori cosmeticieni de sezon. Ea nu se boiește, nu-și pune ciucuri; îi ajung culorile curcubeului, se definește în lumina soarelui, adastă în liniștea nopții. Apelativul ei este numele mic”.



O pasăre, un șoarece, un câine

Adriana CÂRCU

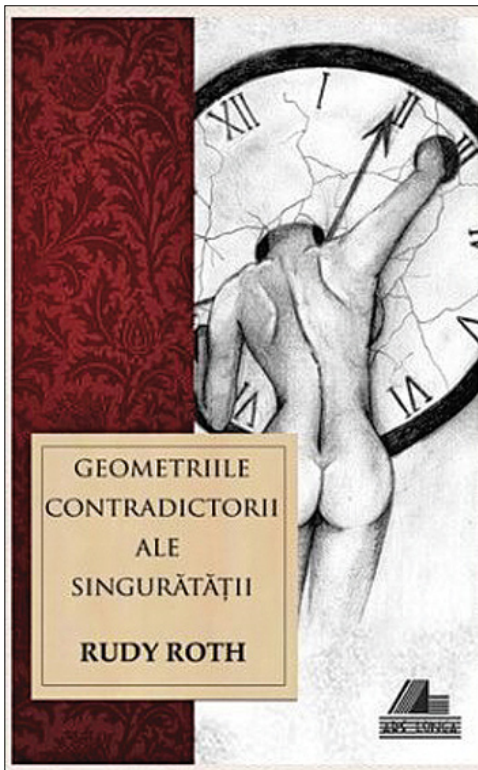
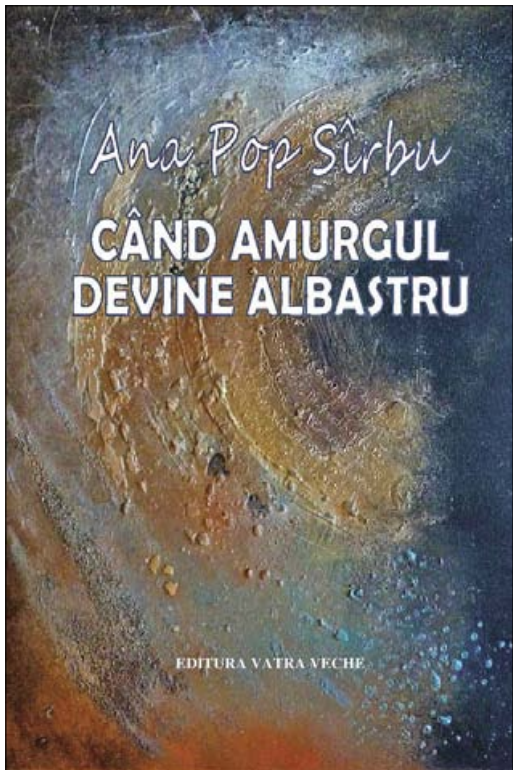
Printre deliciale vieții rurale se numără și o anumită faună care se aciuază în jurul casei de îndată ce ea devine locuită. Primul semn că aveam colocatari la Ciclova s-a manifestat într-o noapte când, citind târziu, am auzit niște zgomote a căror sursă n-o puteam identifica. A trecut o vreme până mi-am dat seama că ele veneau din spațiul care separă tavanul de acoperiș. Mai întâi un foșnet, apoi un fel de bocănit mic și mai apoi niște lovituri repetate care păreau că vor să străpungă zidul de placaj. Am încremenit. Mă vedeam asaltată de o hoardă de șobolani infometați care, ca într-un vis rău, urmau să mă atace în timpul somnului. Curând, zgomotul a încetat. Eu am adormit și am uitat.

A doua zi dimineață, în timp ce-mi beam ceaiul, am auzit un foșnet prin frunzele de vie. Un pițigoi, care părea răsărit din senin, stătea pe balustrada de lemn a verandei și mă privea fix. Până să mă dumiresc, și-a luat zborul, ca să revină peste câteva minute exact în același loc. Acum am avut răgaz să-l studiez. Pe sub aripile vârstate purta o vestă galbenă cu paspoal negru, iar sub ochi avea două cearcăne mari, albe, care-i acopereau aproape în întregime obrajii păsărești. S-a întors în dreapta și în stângă, parcă pentru a mi se oferi privirii din toate unghiurile posibile. Am stat nemișcată, de teamă să nu-l sperii, până când și-a luat din nou zborul. Spre prânz, am pornit la magazin după pâine și niște semințe.

P Când dam să ies din casă, în clinchetul clopoțelului care atârna prins de poartă, am văzut cum un câine destul de mare o ia la fugă întins spre mine. După prima spaimă mi-am amintit că este corcitură de lup pe nume Linda, care mă însoțește în drumurile mele prin sat, vară de vară. Era de parcă n-aș fi lipsit mai bine de un an. După câteva dezmișdări, am pornit amândouă spre strada mare, eu scotocind prin geantă după mască și ea continuând să țopăie de bucurie în jurul meu. La întoarcere, am pus câteva semnițe de floarea soarelui sub masa de pe verandă și mi-am văzut de treabă. Spre seară, dispăruseră.

Preț de câteva nopți, nu am mai fost deranjată de niciun zgomot, până când un hârșăit insistent m-a trezit din somn. Aceleași lovituri minuscul, același foșnet. Era 4 dimineața, nu-mi rămânea decât să mă alarmez bine, să-mi pierd somnul sau să le ignor. Am hotărât să readorm până când îl voi putea întreba pe domnu' Nelu, administratorul casei, care le-o fi sursa. Dimineața, pițigoiul mă aștepta pe verandă și Linda la stradă. Am împrăștiat câteva semințe și i-am aruncat câinelui trei felii de salam. Nu aveam timp. Plecam la Timișoara. Linda, după cum îi stă în obicei, a urmărit mașina până la capătul străzii, unde i se sfârșește teritoriul. Spre seară, la întoarcere, câinele mă aștepta în fața casei, dar semințele erau neatrinse. Mister. Nici nu m-am așezat bine la masă, când pițigoiul a apărut și s-a apucat harnic de ciugulit. Îl priveam uluită, dar începeam să pricep: venea pe verandă doar când eram acolo.

N-am lăsat să treacă ziua fără să încerc să aflu sursa zgomotelor de sub acoperiș. După ce m-a ascultat cu răbdare, domnul Nelu, om întreprinzător, a înșfăcat scara și, până să mă dumiresc, s-a apucat să dizloce țiglele din dreptul locului de unde îi spusese că se aude zgomotul. La un moment dat zice: „Doamnă, aduceți o găleată!” Ușor contrariată, iau găleata în care adun zilnic mercele căzute din pom și i-o întind. Domnul Nelu dispăre iar în gaura din acoperiș și imediat se aude de acolo un sunet ca un ropot de ploaie grea. Coboră câteva trepte cu găleata plină cu nuci și mi-o întinde. E mai ușoară decât mă așteptam. Nucile sunt doar carcace golite de miez. Nu mai am nevoie de nicio explicație. În podul casei mele din Ciclova, locuiește un șoricel, care a cărat una câte una, din pomul aflat în fața casei, trei găleți de nuci, pe care noaptea le perforază cu dinții lui ascuțiți. Ideea îmi convine de minune. Am un colocatar, iar zgomotul nocturn a devenit unul liniștitor, chiar plăcut. A doua zi dimineață, mă pun să aștept pasărea. Stau preț de câteva minute cu mâna întinsă, în care se află cinci semințe de floarea soarelui. Vine iar în zbor tăcut. Zboară de pe balustrada de lemn pe spătarul scaunului și de acolo aterizează pe masă. Se apropie în câteva sărituri de mâna mea. Înghet. Înainte să mă dumiresc, prinde cu ciocul o sămânță și-și ia zborul. Știam! Avem o relație. Mă reped la magazin să mai cumpăr două pachete de semințe, Linda mă așteaptă la poartă cu încă un câine, de aceeași înălțime, aceeași culoare. De vizavi, domnul Nelu îmi strigă: „Nu vă speriați, doamnă, e prietenul ei”.



22

Geometriile poeziei

Marian ODANGIU

Cel mai recent volum semnat de Ana Pop Sîrbu* este, în intenție, o carte-sin-teză. În alcătuirea ei, autoarea a așezat, pe lângă cele șazeci și opt de poeme inedite și un set de douăsprezece peisaje semnate de artista clujeană Sabina Ivașcu, un cuvânt de întâmpinare al jurnalistei Maria Hulber și o consistentă postfață (*Cântecele Albertei*) aparținând cercetătorului la Filiala timișoreană a Academiei Române, Florin-Corneliu Popovici. În plus, în final, o fișă amplă ce cuprinde *Biografia și activitatea literară* a autoarei și o listă întocmită cu minuție filologică a *tuturor* referințelor la opera sa, deopotrivă a celor apărute în diverse publicații, cât și a celor din cărțile de critică literară. Acestea din urmă dovedesc un lucru de necontestat: de la o apariție editorială la alta, creația Anei Pop Sîrbu s-a bucurat de o creștere constantă a interesului comentatorilor, de evaluări și interpretări dintre cele mai felurite, spre o dreaptă așezare în ierarhia literaturii române contemporane.

Volumul de acum - cu un titlu bizar, care vorbește de la sine despre încărcătura cromatică definitorie pentru lirismul confesiv al autoarei - beneficiază, ca motto, de un citat din *L'horizon fabuleux* a poetului și teoreticianului francez Michel Collot, citat ce exprimă într-o oarecare măsură opțiunile de ideologie literară ale Anei Pop Sîrbu. Decisive acum, acestea au fost anticipate de volumul publicat în 2014, în colaborare cu Ilie Gyurcsik (*Versuri & Reversuri*), care beneficia de același text inaugural: „Lizibilitatea unui poem se întemeiază pe dublul raport al cuvintelor care îl alcătuiesc cu orizontul intern al textului și cu orizontul extern al lumii; a te priva de unul din aceste două orizonturi înseamnă a te expune fie realismului, fie ermetismului”.

Privind retrospectiv, nu doar poezia, ci și proza Anei Pop Sîrbu se supun aderenței la modelul *peisajului gândit* promovat de Michel Collot, pentru care cheia depășirii limitelor statuate de gândirea contemporană *între sens și subiect, obiect și obiect, spațiu și gând, corp și spirit, natură și cultură* constă în promovarea unei noi relații între *om* și *peisaj*, o relație întemeiată pe alianța dintre microcosmos și macrocosmos, pe contopirea lor într-un tot în care *a contempla* echivalează cu *a filosofa*. Dacă, însă, până acum, o asemenea poziționare a fost, mai degrabă,

o chestiune de tatonare ori de ilustrare a unui anume *spirit al epocii*, în *Când amurgul devine albastru* opțiunea e fermă, programatică, doctrinară: lirica Anei Pop Sîrbu e o succesiune de *peisaje gândite* (viguros susținute de clar-obscurul lucrărilor Sabine Ivașcu) rezultate din *consunarea* interiorității trăirilor și a exteriorității lor, într-un efort neobosit de punere în acord a stărilor profunde ale eului cu pulsul, ritmurile și respirația naturii.

Nu e vorba doar de o reverberare a dinamicii ”împrejurărilor”, ci de o paginare egal vibratilă a celor două. Poeta nu doar rezonează la formele și inflexiunile coloristice ale *peisajului*, ci acestea devin chiar modul în care fința ei parcurge (în realitate, ca și în ficțiune) timpul și spațiul, se configurează pe sine, își modelează neliniștile și reflecțiile existențiale și, în ultimă instanță, *se exprimă* liric: “Doar eu aud vuietul stâncilor./ Mai jos, pescăruși, greieri./ Viața stă ascunsă./ Văzduhul e tot mai jos./ Se aude un plâns de femeie.” (*Stânca*). Pe urmele lui Michel Collot, Ana Pop Sîrbu încearcă să reinventeze limbajul și formele poetice, pentru a exprima atât cea mai intimă mărturie despre sine, cât și o nouă viziune, personală, asupra lumii. Într-o perioadă în care poezia tinde să se izoleze, *scrierea peisajului* catalizează reînnoirea „relației lirice”, în *cadrul căreia ego-ul liric, lumea și cuvintele, fără a se contopi sau a se confunda vreodată, își schimbă diferențele, instituie „o reciprocitate a dovezilor”* (Michel Collot).

Astfel, bunăoară, spectacolul cosmic al amurgului este, în egală măsură, o dimensiune temporală a zilei, după cum este, simultan, și o imagine perpetuă a cursului ireversibil al existenței, a străbaterii universului ei cromatic înfinit: „Amurgul, din alb, devine atât de albastru,/ Încât pe la miezul nopții/ Îl vezi violet./ Fără contur, ca ficțiunea./ E priveliștea ce înaintează spre centru./ Un cerc ce te strânge./ Și, deodată, povestea se scrie./ Frumusețea se rostogolește./ E o scriere despre împrejurări (*Frumusețea secretă*). Amurgul echivalează, firește, și cu senectutea, cu atingerea inevitabilă a limitei, cu apropierea de momentul final: „Bătrânețea/ E-o plăcere/ Bine strunită./ Trecătorule,/ Ești vrednic să fii prins/ În acest solștiu/ Prost inspirat./ Soarele cade pe el./ Dimineața lustruiește/ Lumea dispărută./ Puful florilor/ Se-ncuie în arțar./ Cărțile complice/ Nu se mai scriu./ Verdele adoarme/ Pe galbenul învechit./ Inimile prăfuite/ Se-ntind la alt Soare” (*Solștiu*).

Cornel Ungureanu omagiat de revista Vatra

În buna tradiție a revistei de la Târgu-Mureș de a omagia personalități ale culturii române, *Vatra* dedică în numărul 2 / 2020 un consistent grupaj de articole și interpretări critice ale operei unuia dintre cei mai importanți critici literari ai României, creator de școală critică, mentor și strălucit autor al unei opere decisive pentru înțelegerea literaturii române — Cornel Ungureanu. Contribuie la acest portret impresionant nume precum Ion Pop („Texte și contexte”), Vasile Dan („Un itinerar spiritual”), Robert Șerban („Povestea din oglindă”), Adrian Dinu Rachieru („Un «recuperator»”), Iulian Boldea („Vecinătăți și întâlniri literare”), Marius Miheț („Cornel Ungureanu în căutarea Centrului”), Grațiela Benga („Proba de trecere”), Călin Crăciun („Geografia literară ca necesitate”), Alexandru Ruja („Despre utopii, geografii, periferii”), Gheorghe Glodeanu („Cornel Ungureanu și literatura exilului”), Andrei Moldovan („Alungații din paradis”), Ion Buzași („Capitole oculte de cercetări literare”), Cristina Tamar („D.R. Popescu într-o lectură amicală”), Senida Poenaru („Recuperarea biografiei”), Adrian Marcu („Ficțiune, nonficțiune și autoficțiune”), Mia Chindriș („Despre *Istoria secretă a literaturii române*”), Eugen Bunaru („Vocația seninătății”), Daniela Șilindean („Edificiul cultural”), Constantin Cubleșan („Cornel Ungureanu – un ilustru profesionist al scrisului”).

Sumarul cuprinde și fotografii inedite din arhiva autorului, rotunjind astfel o veritabilă monografie critică a unuia dintre numele esențiale ale literaturii române de astăzi.

Cartea sa de debut reunește poeme scrise între 2006 și 2017, structurate în cinci cicluri: *Cioburi*, *Antimetafore*, *Saudade*, *Delirio improvviso* și *Adverbiate*. Formal, doar al treilea și al patrulea diferă de celelalte prin utilizarea versului alb: preponderent, volumul cuprinde poeme scrise „în dulcele stil clasic”, remarcabile prin muzicalitate și prin precizia prozodică ce dezvăluie o experiență culturală asumată. Influențat, inevitabil, de expresionismul poeziei lui Lucian Blaga, dar și de verbozitatea ineptizabilă a poemelor de dragoste ale lui Adrian Păunescu (nu lipsesc nici accente din Nichita Stănescu și Leonid Dimov, nici ecourile din *Biblie* ori *Cântarea cântărilor*), Rudy Roth scrie aproape exclusiv despre iubire, într-o modalitate în care invenția imagistică și virtuozitatea metaforică se pliază, cel mai adesea, fără cusur, pe manevrarea cu dexteritate a motivelor și temelor liricii erotice dintotdeauna.

Când exuberant, când lamentându-se fără ocol, între atracție și respingere, bucurie și tristețe, împlinire și disperare reținută, între prezență și teama de inevitabila singurătate indusă de trecerea timpului, în sfârșit, între căutare, descoperire și absență, el compune adevărate imnuri închinare *femeii* pe care - după cum mărturisea într-un interviu - *o măsoară cu timpul iubirii*: „și nu orice femeie, doar acea femeie care nu și-a pierdut aderența la visele ei și care încă poartă tatuată pe tâmplă nostalgia Edenului”: ”Dintre toate câte-n lume/ Se petrec în astă clipă,/ Doar secunda neiburii/ Face timpului risipă./ Dintre toate câte-n lume/ Se petrec azi pe pământ./ Doar cuvântul tău din mine/ Duce lipsă de cuvânt./ Și de asta-ntr-o vreme/ N-are altă izbăvire,/ Decât să-nvelescă timpul./ Într-o clipă de iubire” (*Dintre*). Sau: ”Câteodată respir fiindcă tu mă respiri./ Iar departe tău ți-l cuprind în detaliu/ Și te caut de cioburi și încerc potriviri./ Să mă-nvălu de tine, în al sorții vitraliu./ Câteodată vin însă, mirosind a departe./ A migdali desfrunziți și a doruri străine/ Și atunci lumea toată iar în ciobiri se-mparte./ A mea-n cioburi de lacrimi/ A ta-n cioburi din mine.” (*Câteodată*).

Nuanțată și plină de vitalitate, ilustrată de o grafică surprinzătoare prin liniile și formele ei imprevizibile, poezia lui Rudy Roth vorbește de la sine, în acest prim volum al autorului, despre un artist important al diasporei românești, unul despre care, cu certitudine, se va mai vorbi.

*Ana Pop Sîrbu, *Când amurgul devine albastru*, Editura Vatra Veche, 2020.

**Rudy Roth, *Geometriile contradictorii ale singurătății*, Editura Ars Longa, 2019.

ocean

O biografie încurcată

Alexandru BUDAC

În urmă cu aproape doi ani, după o discuție de seminar unde, pornind de la imnurile orfice, le vorbisem bobocilor despre practica străveche a fondatorilor de culte sau școli filozofico-religioase, anonimi pentru noi, de a atribui propriile doctrine unor figuri pierdute în timp și nimb mitic, un student bine informat, pasionat de mistică și, nu în ultimul rând, perspicace – a sesizat rapid poziționarea mea în raport cu nașterea sistemelor religioase –, mi-a recomandat să mă uit pe YouTube la dezbaterile dintre apologetul creștin Gary Habermas, istoric al Noului Testament, și filozoful englez Antony Flew. Ultimul îmi era cunoscut. Habermas – cel puțin, acest Habermas –, deloc.

M-am conformat în după-amiaza aceleiași zile, descoperind astfel celebritatea internautică a unui bărbat antipatic, arrogant, ce-și extindea brațele ca și cum ar fi fost răstignit, pentru ca apoi să-și agite mâinile și ghiulul autoritar, explicând sentențios, cu jargonul anatomopatologiei, de ce Isus a murit cu siguranță înainte să fie coborât de pe cruce. Nu știam dacă să mă amuz sau mă îngrozesc. Credinciosul nu are nevoie, presupun, de probe științifice – pur și simplu, crede în miracolul învierii, nu în certificatul medicului legist –, iar omul de știință care se ia în serios nu folosește scripturile ca bază empirică. De aceea, când încerci să amesteci cele șase zile ale Creației cu dinozaurii, devii creaționist. Dacă adaugi și o invazie extraterestră, ai șanse să ajungi OT VIII la scientologi.

Deși se recomandă, printre altele, drept filozof, Gary Habermas nu pare să fi auzit de tradiția europeană, consolidată între Hume, Kant și Wittgenstein, conform căreia experiența religioasă și gândirea științifică sunt două lucruri diferite (recunosc că nu i-am citit cărțile, posibil să fie mai nuanțat acolo). Mai grav, nu distinge între demonstrație și speculație, între fapte – ce s-a întâmplat – și reprezentări diferite cu privire la aceleași fapte – ce cred oamenii că s-a întâmplat. Aici intervine și o particularitate culturală, studiată din toate unghiurile de către Harold Bloom în *The American Religion* (1992): aproape fiecare american are o relație personală cu Cristos, așa încât, cel puțin în cazul evanghelicilor din Statele Unite, se poate invoca un „American Christ”.

Stephen Jay Gould, paleontolog și istoric al științei, a sperat că va reuși să tempereze zeloții din ambele extreme, lansând noțiunea de „*non-overlapping magisteria*” („discipline neamestecate”, în acronim, NOMA), menită să delimiteze domeniile distincte ale științei și religiei, și să dea contur inutilității unui anumit gen de polemică. Pentru agnosticul Gould, „năvodul științific” trebuie să vizeze datele empirice despre univers, pe când religiei îi revin problemele morale (natura nu se sinchisește de noi, după cum putem constata). Profund umanist și delicat susținută, distincția lui Gould rămâne totuși un ideal (în tabăra lui Richard Dawkins, de pildă, conceptul de NOMA este constant discreditat). Oamenii de știință vor pune mereu sub semnul întrebării pretențiile religiei, inclusiv pe cele privitoare la moralitate, iar discursul religios va încerca să submineze în continuare demonstrația științifică. Să nu uităm că, în cultura occidentală, interogația cosmologică a apărut odată cu suspectarea recităților inspirate de zei și a cosmogoniilor mitice, însă acest fenomen cultural a fost posibil la finalul perioadei arhaice tocmai pentru că grecii nu-și instituționalizaseră credințele, și trăiau într-un climat de relativă toleranță religioasă.

Același interes personal pentru obiceiul întemeietorilor de mistere din Antichitate – și nu numai, dacă ne gândim la unii cabaliști, precum Moses de León, în veacul al XIV-lea, sau la prestigiul Corpusului ermetic în Renaștere – de a-și lega învățăturile de câte o figură religioasă din trecut, în scopul de a le răspândi cu mai multă autoritate, m-a condus spre cartea lui Bart D. Ehrman, *Forged: Writing in the Name of God. Why the Bible's Authors Are Not Who We Think They Are* (2011). Spre deosebire de Gary Habermas, Ehrman nu încurcă borcanele. Istoricul creștinismului timpuriu de la Universitatea din North Carolina este prolific – cam prea prolific, așa spune – și didactic, uneori prea didactic

pentru gustul meu. Numeroasele cărți de popularizare cu titluri descriptive au însă meritul de a fi clare, captivante, temeinic argumentate. Demonstrațiile sunt susținute de bibliografii covârșitoare, descoperiri arheologice și cercetări minuțioase, aduse la zi.

Bart Ehrman le reamintește cititorilor săi că istoricii se ocupă de contextul apariției creștinismului, de izvoarele documentare, de receptarea doctrinelor noii religii în primii ani de după răstignirea celui considerat Mesia într-o comunitate iudaică restrânsă, de puținele date biografice verificabile privitoare la Isus din Nazaret, nicidecum de miracolul învierii. De cel din urmă se ocupă teologii. Ehrman se adresează câteodată direct apologetilor creștini conservatori și altor fundamentalisti din America, întotdeauna dispuși să aducă așa-zise probe istorice în favoarea resurecției cristice, desconsiderând totodată miracolele acceptate în alte timpuri ori de religii diferite. Știe ce spune, întrucât îi cunoaște din interior. Ehrman a fost el însuși în studenție evanghelic și un apologet fervent, dar la un moment dat a încetat să mai creadă. Astăzi, se declară agnostic, un cercetător secular al Noului Testament.

Argumentația ramificată din *Cum a devenit Isus Dumnezeu: preamărirea unui predicator evreu din Galileea* (Humanitas, 2020) expune premisa încă din titlu. Ehrman distinge întreba-rea istorică – în ce fel au ajuns oamenii să creadă că Isus este Dumnezeu? – de întrebarea teologică – de ce și cum a devenit Dumnezeu om? În a doua formulare, statutul divin al lui Isus este de la sine înțeles. Numai că, odată plasat în contextul de ansamblu al lumii și credințelor antice, acest statut nu pare cătuși de puțin excepțional. În primele capitole ale cărții, Ehrman oferă o galerie întreagă de oameni divini – prin adopție, apoteoză, întrupare –, dar și de zei cu temporare atribute umane – grație metamorfozei, uniunii sexuale sau puterilor angelice –, atât în cultura greco-romană, cât și în vechea Palestină, unde expresia „Fiul lui Dumnezeu” este mai comună decât sunt mulți dispuși să accepte: Apollonios din Tyana, născut după ce mamei sale muritoare i s-a arătat divinitatea egipteană Proteus, Romulus, răpit de zei (l-aș fi adăugat pe iatromantul Empedocle), dar și Enoch și Moise.

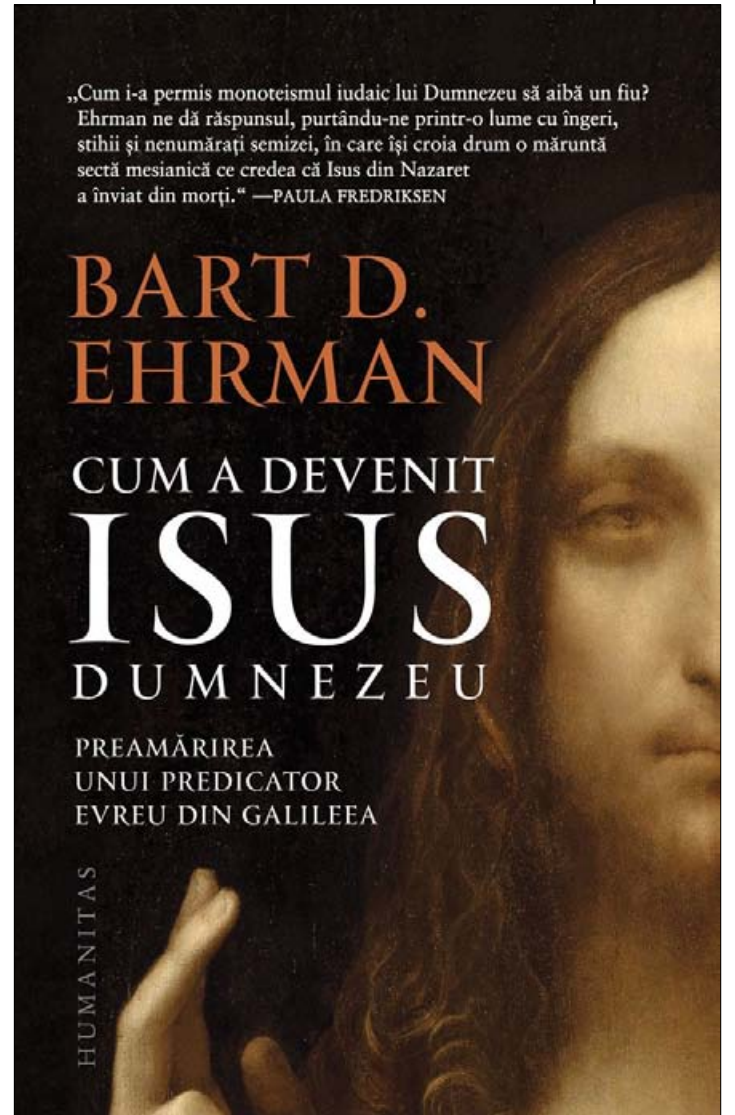
Interdicția de a nu venera altă divinitate în afară de Yahve trădează, consideră Ehrman, henoteismul iudaic – există mai mulți dumnezei, însă unul singur trebuie adorat –, o concepție generatoare de dificultăți doctrinare, ale căror reverberații se vor simți și în creștinism. Biserica le va soluționa tardiv, cu disputele cunoscute, în Trinitate. Un alt detaliu semnificativ ar fi contemporaneitatea statutului divin al lui Isus cu statutul divin al lui Octavian Augustus. S-au inspirat primii creștini în egală măsură din cultul imperial al asupritorilor romani?

Pentru oricine e familiarizat cât de cât cu mitologia, istoria religiilor și a Bisericii, asemenea amănunte nu reprezintă noutăți. Mai provocatoare mi s-au părut celelalte două aspecte importante ale cărții, referitoare la felul cum Isus s-a perceput pe sine, respectiv la înviere. Pretenția divină nu apare în evangheliile sinoptice (Marcu, Matei, Luca). Devine explicită abia în Evanghelia lui Ioan, al cărei autor provenea dintr-un mediu mai sofisticat decât predecesorii (cu fler de critic literar, Ehrman observă că aici vocea lui Cristos și vocea evanghelistului sunt una și aceeași).

Nici Pavel – scrisorile sale rămân deocamdată cea mai veche sursă documentară creștină – nu afirmă nicăieri că Isus s-ar fi declarat Dumnezeu. Pe de altă parte, Bart Ehrman ne asigură că dispunem de suficiente dovezi ca să înțelegem de ce Isus a fost considerat Mesia de către discipoli înainte de crucificare. Format inițial în anturajul lui Ioan Botezătorul, Isus a propovăduit un mesaj ce se înscria în curentul apocaliptic iudaic din secolul I. Urmele acestei orientări destul de radicală – Mesia nu va schimba doar ordinea politică, reinstaurând împărăția lui Israel, ci, prin voia lui Dumnezeu, va schimba complet mersul istoriei – sunt transparente în evanghelii, dar se diluează în favoarea predicilor morale și pretenției la divinitate, pe măsură ce împrejurările condamnării lui Isus se pierd în timp.

Cine l-a omorât? Iată întrebarea care nu ne dă pace de două milenii. Citind cronologic evangheliile, obser-

văm exonerarea treptată a guvernatorului Ponțiu Pilat și înmulțirea – în special la Ioan – acuzațiilor la adresa evreilor. Ehrman nu lasă loc de îndoială că romanii îi executau sumar pe cei suspecți că ar fi agitatori politici, iar faptul că Isus se autoproclamas regele iudeilor a reprezentat în ochii lui Pilat un motiv suficient ca să-l condamne fără proces. Metodele de execuție erau oribile și înjositoare. Istoricii nu au suficiente izvoare și mijloace pentru a verifica dacă în cazul lui Isus s-a făcut o excepție – romanii făceau uneori și excepții, de sărbători, de ziua de naștere a împăratului –, și dacă trupul său a fost într-adevăr returnat familiei ori celor apropiați spre a fi înmormântat. Iar relatările despre mormânt și aparițiile lui Isus rămân cel mai contradictoriu episod din evanghelii.



În plus, Pavel nu îl menționează pe Iosif din Arimateea, nu scrie nimic despre mormântul gol, și nici despre femeile cărora li s-a arătat Isus. Detaliile din narațiunile despre înviere sunt adăosuri ulterioare, dar toate lacunele și contradicțiile nu fac mai puțin fascinantă proliferarea cristologilor până la Conciliul de la Niceea, când primii creștini au căutat răspunsuri menite să lămurească dubla natură a lui Cristos.

Dezvoltând abordarea lui Pierre-Emmanuel Dauzat (un strănepot al lui Théophile Gautier), profesorul californian Jack Miles, fost iezuit, afirmă în *Christ: A Crisis in the Life of God* (2001) că, prin Isus, Dumnezeu comite de fapt o sinucidere metafizică. Problema este inerentă creștinismului, din moment ce Fiul lui Dumnezeu alege să moară. Analizând Epistola către Filipeni, Miles observă că Pavel dezavuează sinuciderea nesăbuită, însă o sinucidere cu miză morală, socratică, „nu i se pare de neconceput”. Aceleași implicații teologice ale sacrificiului cristic au fost sesizate de Tertullian, Origen, Augustin – îngrozit de excesele suicidare ale martirilor eretici din propria diocază –, Toma de Aquino și de poetul John Donne, în apologia dreptului de a-ți lua singur viața din *Biathanatos*.

Confruntat cu atâtea rescieri, apocrife și polemici generate de figura unui geniu religios despre a cărui viață pe pământ nu știm aproape nimic concret, îmi vin în minte versurile tânărului John Milton, la douăzeci și unu de ani, strict poetic vorbind, mai degrabă păgân decât creștin: „*And then at last our bliss/ Full and perfect is.*”

unghi

La Nisa, în pandemie

Cristina CHEVEREȘAN

Acum câteva luni, aproape că nu cre-deam că vom mai călători vreodată. Pro-babil nici nu o vom mai face în aceleași condiții, cu aceeași ușurință, plăcere și încredere ca înaintea unei pandemii ce a schimbat, la propriu, fața lumii. După șase luni de criză și izolare sistematică, asumată, planuri eșuate, schimburi de experiență anulate, conferințe — tot mai — amânate sau transferate online, evada-rea fizică spre tărâmurile de vacanță, visate pe când coronavirusul nu acaparase pla-

nu trecem fără nicio problemă granița și nu mă găsesc în timp record în sala de îmbarcări de la Ferenc Liszt, aeroportul internațional din capitala maghiară, sunt convinsă că mă voi întoarce acasă cu coada între picioare, destul de matinal pentru a mă putea convinge că a fost doar un mic coșmar din care m-am trezit la timp, într-o dimineață senină de vară.

Nu se întâmplă așa. Terminalul som-nolent se animă. Cu temperatura luată și toate măsurile de plecare explicate și respectate, trecem prin alte mici ritu-aluri pe care-mi impusesem să nu mi le mai doresc, ca orice călător în sevrăj de privațiune: check-in, verificare, îmbarca-

a studia pe îndelete produsele locale, pri-măria și piețele adiacente învăluite în flori și o liniște nespecifică, în ciuda vieții ce se desfășoară neconținut. Precauția spo-rită pare tot mai mult nu doar semn de normalitate, ci și de civilizație, maturitate, responsabilitate civică.

Mă simt ușurată pentru prima dată în luni întregi și încep să cred că, poa-te-poate, totul va fi bine. Primele zile ne găesc în chiar inima Vieux Nice, pe Rue de l'Abbaye, ce duce la frumoasa cate-drală romano-catolică Sainte-Reparate (sau, conform indicatoarelor ce invită la meditație, „biserica ta de la malul mării”). Datând din secolul XVII și marcându-și teritoriul prin clopotnița ce măsoară de veacuri curgerea istoriei, clădirea își des-chide porțile înspre Piața Rosetti, întâm-pinând cu răcoare trecătorul înfierbântat, mai recunoscător poate ca în alte vremuri pentru privilegiul de a vizita un edificiu de incontestabilă frumusețe. Mulțumim și noi divinității pentru nesperata ocazie, cu sentimentul că un inger păzitor ne va fi luat sub aripă și adus aici. De altfel, spațiul e compartimentat cu respect față de sănătatea publică și situația actuală, ne-punându-se problema vreunui asalt asu-pra moaștelor sau vreunei apropiieri prea zeloase de icoanele din cele zece capele ba-roce, inițial întreținute de reprezentanții breslelor medievale locale.

O plăcere regăsirea de *ruel-le* și colțuri cunoscute sau dibuirea de noi mici areale ale autenticului, cu parfum de lavandă și flori dintre cele mai diverse. Aflăm că marile festivaluri ale zonei sunt dedicate mimozei și lămâilor de Menton, orașel de care ne vom îndrăgosti curând. Dar să nu anticipăm! Salutăm atelierile de pielă-rie, magazinașele de produse naturale ce te îmbie să le iei acasă, ne minunăm de amestecul de tristețe și încântare cu care polul turistic al Coastei de Azur pare a-și asuma o domesticitate parohială. Momen-tan, nu îi stă deloc rău. Parcul Albert I, oaza de verdeată de pe esplanada centrală, ne primește ca pe prieteni vechi ce nu l-au dat uitării: ne pune la picioare panorama unei mări ce doar astăzi, din tot acest se-jur unic, decide să se împartă, ca într-un tablou al simetriilor atent calculate. Două fășii perfecte redefinesc nuanțele posibile de albastru: turcoaz clar către malul pie-tros, bleumarin intens spre larg, și o fâșie de spumă albă, încadrând o planșă dese-nată cu liniarul invizibil. *"I Love Nice"*, într-adevăr! De la binecunoscutul monu-ment colorat de pe dealul castelului, totul se aurește în ceasul mierii de dinaintea apusului: vom absorbi cu înzecită sete mi-racolul dintr-un an al năpastei.

5.08. Villefranche sur Mer

Cu epuizarea acumulată a unui se-mestru de criză profundă, începem insta-larea în spațiu prin activarea unei opțiuni sigure și confortabile: cardul *SudAzur* asigură acces nelimitat la toate tipurile de mijloace de transport din departamentul Alpilor Maritimi, șapte zone de munte și mare ce așteaptă primitoare să fie explo-rate. Nu avem planuri prealabile, neîn-drăznind să ne imaginăm că vom ajunge la fața locului. Prioritate vor avea cele ne-explorate anterior; de astă dată, lăsăm la o parte superbe-le-dar-deja-îndrăgite Eze, Saint-Paul-de-Vence, Grasse, Cannes. Conduce inspirația de moment. Pentru prima zi, mai lentă, alegem învecinatul Villefranche-sur-Mer. De uluitorul golf albastru, punctat de vase de toate mărimi-le și culorile, sclipind în soare în vreme ce autobuzul șerpuiește pe spinarea colinei, ne aminteam ca prin vis.

Tocmai împotriva reveriei ne averti-zează un domn în vârstă, politicos și bine-voitor, ce ne indică din proprie inițiativă unde să coborâm pentru Biroul de Tu-rism. Gesticulând grăitor către rucsac, ne sfătuiește să nu ne lăsăm pradă și altcuiva decât visării. Îi mulțumim, impresionate:

suntem singuri pe drum la ora prânzului și primirea e mai mult decât încurajatoare. În părculețul cochet din centru, o căsuță suspendată de lemn poartă inscripția „boî-te à lire”, adăpostind două rafturi de volu-me dedicate pasionașilor de lectură aflați în pană de idei. Materiale multiple ne ofe-ră și doamnele amabile ce se ocupă de in-formarea turiștilor atât de rari în context încât sosirea noastră e prilej de sărbătoare. În orele mici ale după-amiezii de august, începem vara altfel. Spre citadelă!

După câteva trepte printr-un pasaj cu aspect privat, răsărită la propriu dintre ape, cetatea fortificată de secol XVI se lasă asediată de călătoarele ce se înstăpănesc pe creneluri și podețe. Intrarea impozantă, cu șanțuri de apărare și lanțuri de susținere, ne aparține în exclusivitate. La fel, ansamblul cultu-ral de după zidurile groase, unde pașii ne stârnesc ecoul, deși în perimetrul sitului istoric se regăsesc trei muzee, un centru de conferințe, un amfiteatru în aer liber și parte a primăriei locale. Mai întâi, fa-cem cunoștință cu Volti, ale cărui sculp-turi rubiconde, în bronz, veghează curțile interioare. Intrândurile în trupul de piatră al construcției Ducelui de Savoya (1554-1559) dezvăluie frânturi din evoluția de-a lungul veacurilor, colecția Goetz-Boume-ester umple cu lucrări de artă fostele spații de locuit, alături de reprezentări în cera-mică ale vieții cotidiene medievale.

Fascinantă selecția de fotografie de mari dimensiuni ce te conduce până pe metereze, inspirată de multiplele filme de succes turnate, în timp, în acest cadru spectaculos, unde au evoluat memorabil Errol Flynn sau Michael Douglas, Sean Connery, De Niro, Cary Grant sau Kathe-rine Hepburn. Aflu chiar că The Rolling Stones au înregistrat albumul din 1972, *Exile on Main Street*, la o vilă din zonă!

Nimic de mirare, dată fiind na-tura luxuriantă, ce ne poartă dinspre arealul modelat de om către grădinile și terasele inundate de verdeată și culoare. Bâncuțe, trepte as-cunse, praguri de piatră, ochiuri de apă și luminișuri neștiute: totul cu vedere la va-luri (vorba vine: e senin, iar marea calmă abia se unduiește printre ambarcațiunile ancorate leneș). Încă nu ne vine a crede că stăm pe iarbă printre tufe de lavandă și floarea soarelui, respirăm fără opreliști și ne strecurăm pe sub bolți de viță de vie, printre micile surprize și pajiști înmires-mate. Să fi alunecat în trecut? Din poarta ce se va fereca la apus cuprindem cu ochii cărările pietruite ce duc spre orașul vechi. Urcăm și coborâm odată cu ele, cu sufletul invadat de galben-portocaliul solar al clă-dirilor, punctat de verdele jaluzelelor din ferestrele ce se ițesc printre tufe de un roz aprins. Să nu te apuci de pictat?

După popasul la Église Saint-Michel, dăm peste Rue Obscure: un pasaj pe sub clădirile din port despre care citisem că datează din 1260! Decor indubitabil de *film noir*, declarat monument istoric în prima parte a secolului XX, adăpostește o mică expoziție ce-i spune povestea și ne poartă imaginația în cu totul alte ere. Când luminița de la capătul tunelului devine realitate, marea ni se arată, drapa-tă în continuare în două culori, dar mai nisipoasă și mai puțin disciplinată ca ieri. Un drumeag săpat în stâncă, mărginit de un gard de fier forjat îmbrăcat în uriașe zorele violete, ne scoate la gară. Tot mai ascultătoare de vocea sorții, ghidul nostru de vacanță, luăm trenul înapoi și străba-tem largul boulevard către Place Massena. La apusul ruginiu, piața pare a lua foc în jurul notoriului Apollo, criticat și chiar exilat, în timp, pe motiv de exces de... masculinitate! Astăzi tronează, provocator ca întotdeauna, cu una dintre părți aco-perită, totuși: gura, peste care o mască-gi-gant proiectează, alb pe albastru, mesajul fără echivoc al momentului - *Protégeons nous!* Putem să ne odihnim liniștite.



neta, părea utopică. Și totuși. Săptămâni întregi de studiat atenționările de călătorie, urmărire cu sufletul la gură a raportă-rilor și ajustărilor zilnice, și iată: prima zi de luni din august mă găsea împachetând pentru concediul plănuir din decembrie, regândit ușor din motive obiective, dar păstrat până la proba contrară. Ca prin minune, aceasta nu a venit. Am decis să testez dacă soarta ține, într-adevăr, cu cei curajoși. Desigur, cu măști, mănuși, dezinfectanți de toate felurile și distanțare scrupuloasă, precum în întreaga perioadă anterioară; ba chiar mai abitir!

Oare cum va fi, cum vor răzbi, ce aventuri vom avea, cum ne va trata necunoscutul, ce vom putea face? Orice deconectare de la un univers dat peste cap, orice senzație de revenire la normalitate, fie ea și controla-tă, îmi surâde din plin, deși nu cu zâm-betul larg obișnuit. Prima emoție majoră: ajungerea la aeroportul din Budapesta, în condițiile în care Ungaria impune celor ce pătrund pe teritoriul său prezentarea a două teste COVID negative. Trebuie să fi citit și răscitit de zeci de ori excepțiile privitoare la tranzit și culoarul rezervat cel-lor interesați de transportul aerian. Până

re, decolare. Senzație de irealitate accentu-ată deasupra norilor, unde soarele radiază la fel ca deasupra lumii nebolnave. Ca un făcut, pilotul decide să ne salute exact cât să ne atenționeze că trecem prin dreptul Serenissimei Veneții, unde acum un an urma să mă stabilesc pentru două luni academice magice. Semn bun! Incredibil, văd tot mai clar conturându-se la orizont Coasta de Azur: mai mult decât oricând, tărâm al făgăduinței, neschimbată întru-pare a speranței și dorinței încăpăținate ca toate cele bune și frumoase să se regăseas-că într-o zi la locul lor.

Nisa ne așteaptă, mai șarmantă de-cât oricând, cu străduțele umbroase ale orașului vechi, aparent mai largi fără masele de turiști. Din motive evidente, lipsesc cu desăvârșire asiaticii și america-nii. Descoperim, ici-colo, grupuscule de italieni sau spanioli, pe lângă rușii stabiliți în zonă. În rest, majoritate covârșitoare de francezi în tur de redescoperire a patriei, lume la plimbare pe promenade, plaja frecventată, dar curată și neaglomerată, res-taurante deschise în zona de terasă, unde se așteaptă, cuminte, la rând și comenzi pentru acasă, standuri și butikuri unde se intră după utilizarea soluției nelipsite de la intrare. Aproape bizar, ai tihna de

Poeme de Gellu DORIAN

Penelope

M-a trezit din somn Molly Bloom, noapte de fapt nici nu fusese, trupul meu era o scară de nisip pe care urca, probabil, de la o masă desprinsă de mâinile care făceau cărțile, șocuri prin inimile celor care pînă atunci au crezut că Molly e o fată oarecare, acolo printre case, printre rînduri de morcovi și rafturi de cărți, de fapt printre rîndurile cărții din care m-a trezit așa cum degetele reci ale mamei ating fața caldă a copilului, nu era atît de clară, cum de fapt nici în carte n-a fost, dar palmele ei aveau urme de cuvinte sparte dintr-o limbă pe care cei din Dublin o vorbeau doar în somn,

doar din somn mă trezise și ea și dispăruse în același timp în care ochii mei lăsau urme în întuneric, fulgere care tăiau perdelele ce foșneau, ca un siaj în urma plecării ei,

pentru un timp am crezut că sunt mort și plutesc prin ceață ca un cîine cu aripi, ținut de lesă de un domn, nu, nu-i pot spune îns, de un domn cu ochelari ca niște ventuze, ochii lui păreau de pe altă lume, așa mi-a spus și el, că sunt de pe altă lume, iar ceea ce-am văzut n-a existat decît în imaginația mea,

dacă nu s-ar fi ivit zorii, mi-aș fi putut imagina mai mult, toate acele istorii ale lui Leopold Bloom, care de-a lungul celor o mie de pagini n-a simțit cum Molly se lasă furată de somnul meu din care mă trezea de fiecare dată la aceeași oră în aceeași noapte, din care toate acele istorii au curs, așa cum pe o scară de nisip trupul meu aluneca de fiecare dată cînd priveam prin acele lentile care ascundeau ochii în alt timp despre care acum nu vă pot spune nimic, nici altă dată de fapt, deși niciodată ar fi desigur posibil,

somnul n-a fost unul ușor, nici trezirea, doar ea, Molly Bloom, a fost adevărată, deși chipul ei, așa cum v-am spus, n-a fost văzut niciodată, iar acum se lăsa privită doar pentru o secundă pentru a ști că ea a existat cu adevărat, iar eu nu.

Ce bucurie va fi...

Toți stau în casele lor și cred că vor învia, poate mîine, poate poimîine, într-o zi cînd livezile vor coborî în oraș și vor înflori în mîinile femeilor singure, iar în mîinile bărbaților, cîte un alambic gata de limpezit licorile va cînta ca un flaut în buzele unui faun,

pînă atunci toți îmi scriu cu degetele pe fereastră și mîinile lor se fac sloiuri de gheață care se vor topi atunci cînd cerul va curge într-o cascadă în care vor învia peștii,

doar noi vom privi pe hubloul unui avion care se va întoarce din lumea lui în lumea noastră pustie,

dar încă nu e momentul, ni se spune, iar vocea e a unui cor de viruși în buiestru peste casele noastre,

vocea devine tunet, tunetul trăsnet, furtuna rupe ferestrele și de după zăbrele iese vocea unui copil care-și caută mama,

liniștea va veni mult mai tîrziu, după ce toți cei care stau la butoane se vor plictisi și vor spune că asta nu e lumea noastră, e lumea lor care învie din casele în care au stat ani în șir ca sub pămînt cetățile antice pline de turiști –

femeile vor înflori, bărbații se vor îmbăta de bucurie, alambicurile vor urca prin livezi ca niște roiuri de albine,

doar noi vom ști cînd se vor auzi zăvoarele trase ale obloanelor de după care vor învia ospătarii, chelnerițele ca niște pinguini pe ghețarii din privirile noastre –

și va veni și beția, ce bucurie va fi...



Poeme de Ioan CRĂCIUN

25

Întâiul elogiu adus tatălui meu pe care mi-l dictează conștiința

MI-E TEAMĂ CĂ TE-AM
PIERDUT DIN VEDERE
Exceptând conotațiile livești
Trec pe stradă. Oamenii zic dl crăciun
tatăl Dvs. a fost un om bun
De câte ori merg la mormântul tău
Mă apucă plînsul și fumatul
Mă rog și mă rog iarăși
Până mă prăbușesc și apoi fiul meu și
nepotul tău
Mă mai ajută să mă țiiu pe picioare
Nu din deznădejde ci din neputință
Și apoi mă apucă nebunia – Oare cum
arăți tu ACOLO

După cinci ani erai în spital condamnat
Eu îl întrebam pe prof ce va fi domnule
mi-a răspuns obișnuit cu moartea
așteptăm trei zile iar dacă nu încheind
numărând cu nesimțire șpaga
iar a doua zi ți-am adus
cu nepotul tău șpaga
ai zis DOMNULE așa ceva bun nu am
mâncat niciodat

dar am o rugămintे
ce mai face fiul meu

sunt chiar fiul tău la dreapta ta
Apoi ai mai zis mâncând tortul
Așa ceva bun nu am mai mâncat în
De parcă uitasei ce cremeș făcea mama
Internase un tânăr pe care îl veghea
Am rugat-o să mă sune DACĂ SE VA
Deși veneam de trei ori la tine
Cu scandal la liftierele de la Județean

Și în a șaptea dimineață m-a sunat
Domnule crăciun, tatăl dvs. a încetat
La ora 7. am urcat în oltcit pe drum
m-a sunat

Și impotentul de prof. M știu i-am zis
Când am ajuns acolo erai deja la morgă
Am vrut să te văd mai bine nu mi-a

spus

Cioclul șef

m-am întors la mașină
costum ciorapi pantofi șosete etc
când am luat tot mi-a căzut ușa din
dreapta mașinii
e penibil dar asta e zicea cioclul șef
numărând banii

RESTUL vânt predici groapa nu am
mai putut vorbi
Plîngeam și vomitam cu spasme
Eu și nepotul TĂU.
Atunci am înțeles că norii aduc
Vântul și nu invers am plecat și am
Pornit mașina ca și cum nimic nu s-ar fi

întâmplat
Urma să ducem rudele acasă și
Să le dăm de mâncare
Cartofi prăjiți și costiță

Nu înțelegeam cum mâncau cu atâta
Poftă și spuneau poante din tinerețea
tatălui

Meu
Șiroia alde ploaia
m-am împotmolit
nu în tine
ci în mine
A fost întâia dată când mi-am asumat
Derapajul

Despre mama mea

NU TE-AM POMENIT niciodată în
Era un soi de dezbinare aberant
Mărar pe care mi-l făceai din instinct
Mă refer la aproape fiecare seară când
Mă așteptai cu mâncare telepatică
Și mă refer la spaima și în
Crederea pe care ai avut-o în mine
Atunci când am trecut de la Stat
La ziarul timișoara

Cred că am comunicat și sub pământ
Douăsprezece zile până când dr. H
MI-A SPUS CĂ s-a

terminat

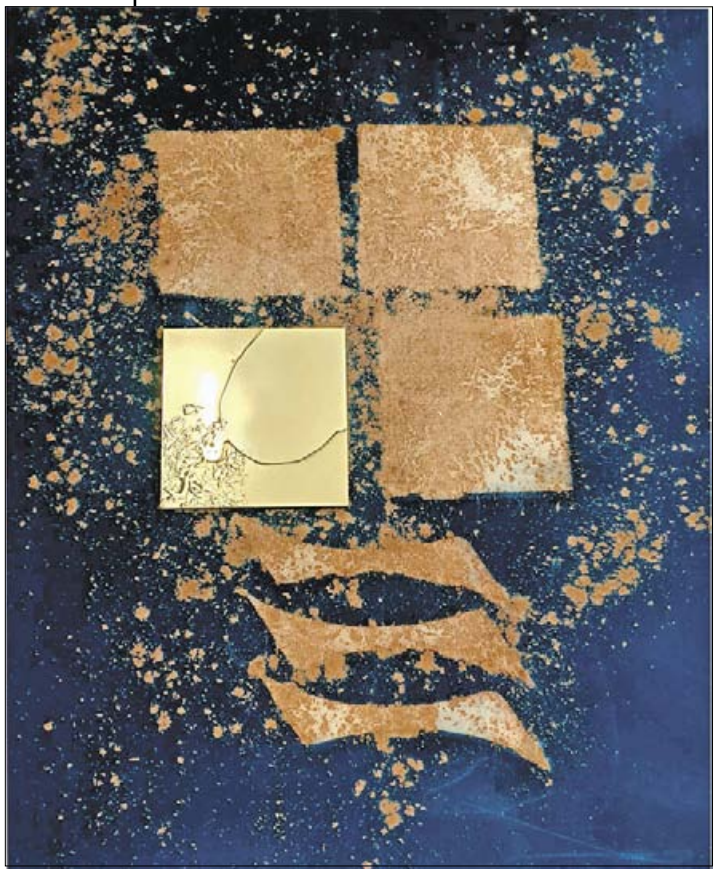
harfa de iarbă

Prezumția de minciună

Dan NEGRESCU

Conrad Balthasar Zahn a trăit în perioada 1616-1665, născut fiind în localitatea Unna din Renania de Nord, Westphalia. Din opera sa cu puternic impact civic juridic (*Iconographia municipalis. Sive de iure et iurisdictione municipiorum*, apărută în cinci ediții în perioada 1650-1657 sau *Politia municipalis*, publicată în șapte ediții cam în aceeași perioadă), cel mai interesant și intrigant deja din titlu rămâne, neîndoielnic, *Tratatul despre minciuni*. În accepțiunea autorului, minciuna e un fenomen general uman: mai direct spus, toată lumea minte într-un fel sau altul, adică prezumția de minciună e generală, de vreme ce și copilul care abia vorbește se prezumă că minte, se arată în *Index*. Ca să nu mai vorbim de teologi, medici, juriști, politicieni și multe alte categorii.

Zahn reface etimologia latină a termenilor, fapt pentru care întreaga demonstrație stă în picioare: verbul latinesc *mentiri* (*a minți*), cu recurență firească, până la urmă, în *Tratat*, are aceeași rădăcină cu substantivul *mens* (*minte, gândire, inteligență*). De unde, dacă nu logic, măcar firesc, nu minte decât cel lipsit de... minte. Astfel, devine clar că (aproape) toată lumea minte. De reținut și că în româna veche, cu moștenirea ei latină, forma



„mințești” duce la înțelesul cu oarecare reproș de a minți inteligent, adică a nu-ți folosi mintea cum trebuie.

Zahn face o legătură indisolubilă între minciună și rostire. Mai precis, nu e același lucru să gândești o minciună cu a o rosti. Aici avem iarăși o problemă de etimologie latină: rostirea trebuie să fie conformă cu adevărul, *veritas*, deoarece rădăcina e aceeași cu *verbum*. Ca atare, înțelesul originar al cuvântului e *ceea ce exprimă adevărul*. Deci nerostit, cuvântul nu e nicicum sau, în orice caz, nu purtătorul minciunii față de semenii. Intervine însă, evident, și gândirea, *mens*, în procesarea a ceea ce va fi minciuna rostită. Gândirea dă intenționalitatea minciunii prin rostire, cele două nu pot fi separate. În gând te poți minți pe tine însuși, dar asta e o altă poveste.

Intervine și raportul dintre adevăr și veridicitate, *veritas* și *veracitas*. Al doilea termen e un derivat medieval de la adjectivul *verax* (*adevărat, sincer, care spune adevărul*). Deci nu avem de-a face cu adevărul propriu zis, căci *veritas*, esențial în acest caz, înseamnă și realitatea lucrurilor. Veridicitatea presupune raportul corect cu adevărul, sinceritatea la care Zahn face referire directă. E limpede, însă, că adevărul ultim e Dumnezeu. Ca atare, unele demonstrații nu și-ar avea rostul. E evidentă preferința medievalului pentru clasicii romani mai ales. Seneca e din abundență citat, nu întâmplător pe linia moralei, dacă avem în vedere că în Evul Mediu exista o

tradiție acreditată, pornind de la o corespondență (falsă) între Seneca și Apostolul Pavel.

Correspondența face parte, în fapt, din procesul de „convertire la creștinism” a unor personalități păgâne, cu ajutorul cărora să fie fundamentată viitoarea cultură creștină. Seneca era corespunzător nu doar prin doctrina stoică practică (a se vedea la Zahn accentul pus pe sinceritate, bunătate), ci și prin sfârșitul „datorat” lui Nero, întruchipare a Antichristului în opinia creștinilor. Deși îi detestă pe istorici, mincinoși absoluți, Zahn are câteva preferințe, precum Sallustius și Tacitus, pe care îi vede însă drept moralști de încredere, mai puțin istorici în accepțiunea de mincinoși.

Cu totul surprinzător prin modernitatea abordării se arată Zahn referitor la realitățile ce vizează (atunci și acum) lumea medicală, a preoților și oficialilor care conduc societatea. În cazul din urmă, merită să aruncăm o privire asupra terminologiei propuse. Minciuna oficioasă; *officium*, desemnează slujba, funcția, îndatorirea, simțul datoriei. Oficialul e persoana ce îndeplinește o funcție în slujba comunității mai mari sau mai mici. Rezultă că ceea ce emană din *officium* (*uffizi*, în italiană; inițial, galeria florentină era o aglomerare de birouri ale oficialităților) e reprezentativ pentru și în folosul comunității.

Minciuna, însă, nu poate fi chiar oficială, fiind înșelătoare. Cel mult *oficioasă*, adică venită de la conducători, politicieni, cu intenția de a convinge: o îmbinare între îndatorirea stipulată de funcție și dorința de a fi persuasiv cu orice preț, presupunând o anume amabilitate parșivă. Astfel, *officiosus* înseamnă *serviabil, amabil*, dar și *impus de datorie*. Deci minciuna oficioasă e a conducătorului care, de la înălțimea funcției, caută să mintă convingător. Seneca, mult citat de Zahn, ne spune că îl mai desemna pe cel care stă la dispoziția tuturor spre a le satisface poftele, desigur, nu *pro bono*. Până la urmă, e o minciună amabilă, cu scop bine definit.

Definirea minciunii și ca mască a Diavolului și raportarea destul de frecventă la demon, pune o altă problemă în cazul tratatului. Minciuna e atât de răspândită, epidemică adesea, cum spune autorul, încât ne pune în fața unei realități incontestabile: prezența masivă a Diavolului printre oameni, indiferent de condiția lor. Toți mint sau, oricum, o pot face. Surprinde tocmai puterea Diavolului asupra oamenilor și destul de rara invocare a lui Dumnezeu spre mântuire. Dimpotrivă, salvarea, absolvirea pare să vină pe cale juridică, punitivă, prin pedeapsă, ceea ce ar sugera slăbirea puterii ecleziastice în favoarea celei laice, civile. Nu întâmplător, în *Indexul* tratatului se arată explicit că Biserica, prin ierarhi, a uzurpat un drept juridic laic odinioară, exprimare ce denotă un oarecare curaj și, deci, o anume realitate.

Câte ceva despre minciuna epidemică pe care Zahn o cataloghează prin epitetul *triviale*, ce merită „disecat” tocmai pentru a-l înțelege mai bine pe autor. Adjectivul provine din *tres viae* (*trei căi*), care dă *trivium*, adică intersecția a trei drumuri, locul închinat altarelor zeiței Diana (numită ca atare *Diana Trivia*), patroana vrăjitoarelor romane, nu tocmai agreeate nici la vremea aceea, care, și pentru eficiență, își aruncau vrăjile și blestemele în acel loc multidirecțional. Din Roma au fost alungate de două ori, cam inefficient, căci în primul rând lumea „bună” apela la ele, deci preferau intersecțiile din pădure. Ceea ce făceau era *trivial* la propriu, dar și ordinar, grosolan, nepermis (până la un punct), de unde și accepțiunea abstractizată a trivialității. Zahn sugerează foarte bine că minciuna epidemică e trivială și prin răspândire, chiar *plurivială*, nu doar prin conținut. Este, probabil, epidemică cea mai eficientă, prin rostire, poate mai decât cea prin respirație, cu care se întrepătrunde. Am putea vorbi de un virus al cuvintelor.

Ar fi de remarcat și un anume spirit de înțelegere atunci când autorul acceptă, fără entuziasm, minciuna ca instrument de salvare a vieții. Pe de altă parte, pornirea lui împotriva minciunii e atât de pregnantă încât se gândește la pedeapsa capitală, în unele cazuri de sperjur: explicabil, totuși, în măsura în care o mărturie falsă sub jurământ poate cauza moartea cuiva. Interesantă și atitudinea față de cler: nu tocmai prietenoasă, în măsura în care și preoțimea poate fi pedepsită, dar nici ostilă în această primă jumătate a secolului XVII, în plină zonă catolică contrareformistă, supusă Inchiziției.

În ansamblu, se constată că, practic, toată lumea minte, indiferent de sex, etate și profesii. Unele cate-

gorii sunt mincinoase aprioric, singura prezumție fiind cea de minciună: prostituatelor, comercianții, arhitecții constructori, *et caeteri*. Zahn e tributar clasicismului latin. Iată, spre comparare, câteva excerpte din clasici pe această temă, spre a vedea că și atunci când citează și când nu o face, medievalul e aproape de cei vechi. Din Cicero: Mincinosul e în același timp și hoț. Mincinoșii chiar și când spun adevărul nu mai au crezare. Minciuna la copii e o slăbiciune de judecată, iar la omul matur o mare nelegiuire. Minciunile nu rămân nedescoperite multă vreme.

Din Plinius Senior: Nicio minciună nu e atât de nerușinată încât să aducă și martori. (Aici lucrurile s-au cam schimbat, de vreme ce Zahn insistă pe mărturia mincinoasă, pe minciunile avocațești și altele, precum sperjuri). De remarcat că, totuși, Zahn reprezintă un progres laic, de vreme ce mărturia mincinoasă legată de feciorie se pedepsește, în timp ce dreptul canonic nu poate face abstracție de principiul marianic. Ca atare, funcționează *Creditur virgini se praegnantem asserenti*, adică *unei virgine care susține că e însărcinată, i se dă crezare*. Chiar dacă sună anecdotice, ar mai fi de adăugat că nu doar cultural autorul se înscrie în tradiția clasicismului cultivat medieval, ci prin numele său respectă vechiul *nomen omen* (*numele înseamnă predestinare*). Să te cheme Zahn (*Dînte*) și să muști eficient în toate direcțiile nu poate însemna decât împlinirea numelui.

În fine, iată câteva excerpte edificatoare pentru ubicuitatea minciunii „în cele sacre, în cele juridice, în etice, în politice, în cele istorice”:

Despre minciunile prietenilor: Îndrăgit lucru e prietenia sinceră, mai ales când e precum o legătură de sânge; dar cu totul rară. Spune Laetius: „O, prieteni, nimeni nu e prieten. Căci acolo lipsesc prietenii mai mult, unde se crede că sunt mai numeroși”. Seneca afirmă că: „mint prietenii mai ales când se prefac, încât astfel îi rănesc mai sigur pe cei neprevăzători, după cum se întâmplă adesea. Cu certitudine nenumărate sunt ascunsele și astfel mai vătămătoarele capcane ce se ascund în prefăcătoria îndatoririi. Șarpelui, chiar și când se chinuie stând înțepenit de frig, nu-i lipsește veninul”. Sallustius spune undeva că „nici ciuma nu e mai eficientă spre a vătăma, decât prietenul de familie”. Iarăși Seneca: „chibzuiește-le pe toate cu prietenul, dar înainte de toate despre el însuși”.

Despre minciunile științelor și chiar despre cele ce se întrețin cu teologia: Ne mîntim pe noi înșine că în religia noastră suntem instruiți până la rafinament, iar conducătorii Statului cu totul știutori. Mint, de asemenea, foarte mulți predicatori, oratori, scuizându-se prin scrieri potrivnice lor, în care înțelesul e vădit contrar bunei credințe și intenției vorbitorului, suprimând adevărul genuin. Mint și mulți slujitori ai altarului, prin gesturi și înfățișare cu totul spilcuită dar simplă, într-o închipuită umilință. Acestora, căutata umilință a veșmintelor le dă la iveală, cel mai adesea, gândurile trufașe. Căci, în fapt, în veșmintele aparent umile se poate ascunde îngâmfarea umilinței. Până și în cele dezgustătoare se poate afla făloșenie. Nu arareori întâlnim acea trufașă și de-a dreptul fastuoasă umilință, căci, aflăm, mulți se umilesc spre a fi venerați de cei din jur. Nu lipsesc nici cei ce pălesc și se vestejesc din pricina postirilor dar, fiind măriți pentru asta, se umflă în trufie.

Mint unii și în cuvântările funebre, predicând exagerat și atribuindu-le merite defuncțiilor, contrar credinței ascultătorilor și științei predicării. Putem auzi de la unii laudători ce vor să mângâie auditoriul admirație pentru puterea fapturilor bune, dacă nu în timpul vieții, măcar în moarte. Chiar dacă printre teologi există o remarcabilă dispută legată de necesitatea laudării morții, această controversată idee are și o anume putere laudabilă, prin aceea că aduce liniștire.

Despre minciunile din domeniul juridic: Mulți avocați se mint pe sine când, pe parcursul persuasiunii, sunt înșelători, considerând că, în mod licit, în cauza justă în care apără, pot să se folosească de minciuni, ironii sofisticate și trageri pe sfoară. Mai mult chiar, unii avocați mint, sugerându-le și băgându-le în cap minciuni acuzațiilor. Mulți cer imperios amânări, tergiversări, prezintă cu încredințare negări și se străduiesc ca, prin orice metode, să-l abată pe judecător de la cercetarea adevărului, aducând felurite „împletituri” din legi, conjugându-le prin minciuni cu fapte scandaloase, încât în cele din urmă să triumfe cauza răului. Astfel, cum se zice, din blestemul femeii e culeasă recolta de minciuni.

Despre minciunile legate de medicină: Nu am de gând să umplu pagini cu acei tămăduitori și șarlatani care se folosesc doar de experiența brută și nu de cunoștințe teoretice, care nu numai că nu cunosc nici prepararea corectă a medicamentelor, ci, dimpotrivă, fără a cugeta firesc la cauza bolii, vârstă sau vreme, se dovedesc un mare pericol pentru bolnavi. Așa-zisa lor profesie e, precum zice proverbul, să dea în vileag prostește paguba vasului de pământ. Voi vorbi despre medicii confirmați pas cu pas, care-și pot atesta știința academică prezentând documente, pe care îi susține și lauda, căci se spune astfel despre ei: Dumnezeu e creatorul sănătății, natura e instrumentul lui Dumnezeu, iar însoțitorul celor doi e Medicul.

Medicul nu e nicidecum lipsit de capacitatea de a minți. Medicii te mint cel mai adesea dacă nu li se dă suficient de mult și imaginează tot ce pot dincolo de destin, iar ceea ce ar trebui să accepte ca o mulțumire către Dumnezeu! Unic atribuie deciziilor ridicole ale meșteșugului lor. Îi mint și pe cei cărora, disperați de boli, pentru un câștig mărunț, le promit în mod necinstit sănătatea. Deși e un fapt aproape specific, medicilor nu ar trebui să le fie permise minciunile consolatoare la adresa bolnavilor până la sfârșitul luptei cu boala, oricare ar fi acela. Se minte și în legătură cu mâna de ajutor dată de medici, când ne prăbușim în fața lor, mai devreme sau mai târziu, și, ca și creștini în fața unui creștin, îi invocăm mai degrabă întâi pe ei decât pe Dumnezeu. De unde se spune că medicul are trei chipuri: unul dumnezeiesc, unul uman și unul demonic.

Despre minciunile istoricilor: Unii mint mult pe față și cu nerușinare. Alții mint cu măsură, mai acoperit, deci scuzabil. Se arată binevoitori față de afecte. Le plac noutatea și ceea ce e rar întâlnit. Alții mint de teamă sau pentru că nu cunosc suficient ceea ce relatează. Unii mint falsificând cele scrise cu bună credință de alții. Se pune întrebarea cât din scrierile istoricilor e valabil la o judecată fie și parțială a cauzelor prezentate. Concluzia e că scrierile istoricilor colcăie de erori și minciuni.

Despre minciuna epidemică: Minciunii ce se întinde în general pe drept i se subordonează cea pe care o putem numi epidemică, ordinară, născută la răspântia drumurilor. Este vorba împrăștiată fără jenă și considerație, căreia răutatea i-a dat începutul, crescându-și rapănul lasciv întru zeflemeaua cruzimii. După cum unii îi scufundă pe alții profitând de o nenorocire, tot astfel, prin acest fel de minciună, unul îl corupe pe altul. Mama acestei minciuni e zvonul; căci un bărbat când îi ceartă cuiva o mică minciună, o ia asupra sa, nu atât ca zvon, cât ca ușurare, ceea ce face să fie deja doi smintiți. Iar apoi nenumărați, prin înmulțitele cunoștințe pe care le au. Stupid e cel care împrăștie mai departe zvonurile mincinoase vânzându-le altora, după cum și mai prost e cel care le crede și, la rândul său, vinde altora lucruri cumpărate, dar neevaluate după preț. Cel mai bun scut împotriva minciunii epidemice e conștiința în fața celui cuprins de tulburarea minții, căci singură conștiința face mai mult decât o mie de martori.

D*espre minciuna oficioasă:* Urmează acea minciună despre care se spune în mod obișnuit că e aproape oficială și onestă din cauza faptului că nu e considerată chiar nerușinată. Ea apare legată de vreo utilitate importantă în cele publice, când nu poate fi considerată ilicită. Minciuna oficioasă nu pornește dintr-o apucătură sau rea intenție, ci mai curând spre a-l ajuta pe un apropiat aflat în pericol. Deci acestui tip nu i s-ar potrivi adevărata definiție a minciunii, adică prefăcătoria vocii pornită din voința de a înșela. Despre medicul care îl minte oficios pe un bolnav se crede că minte dar nu e înșelător, căci nu și-a propus să înșele, ci să-l slujească pe bolnav. Când medicul își amăgește pacientul, conducătorul militar își încurajează amăgitor armata, iar cărmaciul își încurajează navigatorii, nu e nimic rău.

Totuși, moralistii și teologii nu admit aproape deloc acest fel de apărare prin minciuna oficioasă. Citându-l pe Augustin, dovedind ca false premisele de la care se pornește, ei consideră că această minciună nu înșală ci, mai curând, are o înfățișare a bunăvoinței, nefiind însă lipsită complet de culpă. Pornind de la acestea trebuie considerat că această minciună nu e un păcat, dacă mințind putem fi de ajutor cuiva. În ceea ce îi privește pe politicieni, aceștia au decis să vrea ca minciuna oficioasă să fie admisă când vreunul nu reușește să-și consoleze prietenul aflat la ananghie. Astfel, dacă politicianul minte, chiar cu viclenie sau răutate, dar spre binele public și fără intenția de a-și leza apropiatul, trebuie considerat neatins de culpă.

Skin Deep

Patricia-Dorli DUMESCU

Deși e proiectul meu de suflet, îl amân de multă vreme. Nu am mai scris, cel puțin nu în acest cadru, de mult timp. Cam de când credeam că totul e posibil, că ne putem juca la nesfârșit cu reprezentările propriei persoane. Când încă nu știam unde anume te poartă viața, ce minuni poate genera sau lua. Când eram încă acel burete care absoarbe totul, cu ochii senini și inima larg deschisă către universul mult prea mare pentru a putea fi cuprins într-o clipită. Copil fiind, eram pur și simplu fascinată de tot ceea ce era diferit, la acea vreme: fie că era vorba de celți, amerindieni, buddhism, șamani sau filosofie chineză, asimilam la greu, creând un univers mitic în umilul meu colț de rai.

Puțin mai târziu am decis să trec rebeliunea mea până atunci strict culturală la un alt nivel, fără să reflectez prea mult la implicațiile gestului în sine. Și așa am dobândit, cu elanul unui învățăcel stinger, primul meu tatuaj. Fără pic de simbolistică, *tribalul* meu era perfect ascuns de ochii curioșilor, dar suficient de prezent încât să conștientizez că eram diferită. Se întâmpla în urmă cu 20 de ani, când studenții erau încă aceste creaturi naive, inocente, rebele în sensul constructiv și seducător, iar profesorii erau cei adevărați, cu inimi mari și experiențe pe care ni le împărtășeau cu drag în amfiteatrele pline până la refuz.

F*irst one down*, cum ar veni. Nu m-am gândit atunci că voi ajunge, mulți ani mai târziu, să-mi scriu propriile povești direct pe piele și să descopăr, ulterior, un album de-a dreptul fascinant despre istoria tatuajelor la femei. E foarte adevărat și că, nici în cea mai sinistră apocalipsă – deși era perioada când Adriana Babeți ne ducea la cele mai năstrușnice filme *noir*, parte a proiectului ei minunat de a ne deschide ochii spre tot ce era mișto în lumea largă – n-aș fi crezut că va trebui să intru într-o librărie cu o mască chirurgicală, simbol al acestui an lipsit de identitate.

Cred că perioada de izolare prelungită, cu tot ceea ce ni se întâmplă încă, ne-a marcat diferit. Pentru mine a însemnat, în primul rând, întoarcerea timidă la ceea ce făceam odată, la scris, la recuperarea imaginilor din artă atât de dragi mie, la conectarea cu oameni pierduți prin labirintul întortocheat al vieții. Întâi timid, voyeuristic, prin postări în spațiul public care strigau revolta, nedermerirea, sau pur și simplu melancolia. Deși, la un moment dat – e adevărat, de răspântie din viața mea – am mai achiziționat un tatuaj (cu simbolistică grea, de această dată), melancolia a fost cea decisivă. Cu timp suficient la îndemână – pentru prima oară după o perioadă de-a dreptul infernală, de dedicare totală, oricui, oricând – am vrut să recuperez imaginea unei ființe mult prea dragi mie, plecată de pe pământ pentru a veghea o veșnicie din alte sfere. Așa s-a născut steaua mea, cea mai frumoasă, strălucitoare, nebună, colorată întru eternitate. Nu pot spune cu certitudine că îmi dă mai multă putere, dar cu siguranță mă face să o mângâi, și să mă gândesc la ea cu căldură și seninătate...

A fost doar începutul. Fascinată de tatuajele cu lupi atât de expresiv redată de cel care mă chinuie karmic în mod constant de câteva luni, am realizat că noi, femeile, suntem, de fapt, definiția în sine a lupilor și, implicit, a lumii. De la lupoaicele antice și până la a mea nu a mai fost decât un pas. Știam doar că vreau o lupoaică regină, o minune care să poată muta munții, care să nu uite de unde a plecat, drumul anevoios parcurs și ceea ce știa ea să facă. Mâna care scrie, înfiptă gânditor în blana caldă a lupoaicei, mi-a adus aminte de tot ceea ce am fost și cum, cu greu și luptă îndelungată, ne putem recupera identitatea pierdută prin cotidian.

Am citit, ulterior, varii explicații pentru tatuarea corpului, o formă de altfel antică fie de împodobire, fie de trecere. Pentru unii era un mod de a-și câștiga existența – de exemplu, femeile din Statele Unite, tatuate integral, călătoreau împreună cu circul ca parte a numărului de „curiozități”; sau cele din familiile înstărite din Anglia, pentru care tatuajele naționaliste erau parte a respectului față de rege. De-a lungul istoriei tatuajului, femeile au trecut de la imaginile patriotice, religioase, fluturi sau trandafiri, la abordări șamanice sau portrete de scriitori și imagini ale unor tablouri, fresce pe piele de această dată. Ceea ce au toate în comun, la peste un secol de la apariția acestei arte în spațiul european, e o nouă identitate.

Vizibil sau nu, tatuajul va redefini însăși percepția noastră despre cine suntem, unde am fost și ce drum trebuie să urmăm. Fiecare e fascinat de anumite imagini care îi vorbesc sau cu care se identifică mai ușor. Planul meu pandemic de a o recupera pe mama, într-o formă de artă cu care ea ar fi fost cu greu de acord, nu s-a oprit aici. Din nevoia de putere, de frumusețe feminină dusă până la perfecțiune (nativ vorbind!), am ales în continuare imagini și simboluri încărcate de o poveste aparte. Pentru că nimic nu e întâmplător, fiecare carte pe care am deschis-o în toată această perioadă a venit cu un nou semn, un nou imbold spre diferit. Putem scrie povești nu doar pe hârtie. Așa cum fiecare semn de pe corpul nostru are câte o istorie a lui, plasată undeva în spațiu și timp, tot așa și tatuajele marchează trăirile, înfrângerile sau năzuințele noastre. Măinile care scriu chiar în această clipă sunt împodobite de mici semne capabile să dea viață oricărui text, oricărei îmbrățișări sau mângâieri firave. Pentru că, în cele din urmă, suntem doar simpli oameni.



Până unde se întinde cerul?

Daniela ȘILINDEAN

The Sky over Kibera, un film de Marco Martinelli;

Scenariul: Marco Martinelli și Ermanna Montanari;

Produs de Ravenna Teatro/Teatro delle Albe, în colaborare cu Fondazione AVSI, Vita non profit, Kamera Film, Antropotopia.

Premiera: Filmmaker Festival – Milano, 23 noiembrie 2019

Am revăzut cu mare bucurie *The Sky over Kibera*, pelicula în care este cuprinsă experiența artiștilor de la Teatro delle Albe din Ravena, cu *Divina Comedie*, în ghetourile din Kibera. Pare greu să asociezi imaginea lui Dante Alighieri cu străzile imensului *slum* din Kenya. La fel cum pare greu (și sunt convinsă că este), mai ales pentru cine nu cunoaște parcursul companiei din Ravena, să își asume cine-

ntâi de sus – șișurile nesfârșite de barăci înghesuite, de locuințe improvizate. *Nel mezzo del cammin di nostra vita* răsună tare și răspicat — și parcă imaginile pe care le vezi nu fac parte din același montaj cu sunetul. Și totuși, te întâmpină o varietate de voci, o diversitate de limbi (italiană, engleză, swahili), de chipuri, și simți numaidecât cum versul transcende realmente culturile, devenind al celui care le rostește. Imagini ale bucuriei te însoțesc mai apoi la fiecare cadru. Ele se traduc în chipuri de copii care stau lungiți în copaci, privindu-și colegii, copii care (se) joacă și în privirile cărora poți surprinde cu ușurință pofta de a face și de a descoperi, curiozitatea de a încerca, plăcerea de a fi laolaltă cu ceilalți.

Marco Martinelli a utilizat la Kibera – așa cum a făcut-o și în lucrul la *Infernul* și *Purgatoriul* – construcția corului și remarcabila putere pe care o aduce energia lui a fi împreună cu ceilalți. Alege-

dar și forța corului, a cuvântului, a contextului. Ca pentru a sublinia și mai puternic contrastul (doar aparent!), se perindă reprezentări ale realității locului: gunoaie, mizerie, sărăcie, dughe-ne îngrămadite, dărăpănături, picioare fără încălțări, *smartphone*-uri, găini care aleargă printre picioarele trecătorilor, o plăcuță care vorbește printr-un citat despre importanța educației. Și multă scorjeală. Pare că întregul univers exterior e într-o permanentă destrămare. Geografia locului e, cu siguranță, de natură să impresioneze. Urmărind filmul, nu poți să nu te întrebi: *Ce infern e astăzi? Ce înseamnă infernul pentru cineva care locuiește la Kibera? E diferit față de infernul din alte părți ale lumii? Ce e infernul din noi? Cum se poate ieși la lumină? Cum reușești să vezi cerul? Și cum te poate salva „iubirea care mișcă sori și stele”?*

Jocul călăuzelor e subtil și cunoaște adânciri succesive și ogindiri: Dante e călăuzit de Virgiliu; echipa proiectului și, implicit, spectatorii sunt călăuziți prin Kibera; elevii se lasă călăuziți într-o călătorie care începe cu textul lui Dante, dar care este, de fapt, despre și pentru ei. Mai mult, într-o altă suprapunere de sens, „Kibera”, aflăm, înseamnă „pădure”³. Ceea ce mă duce cu gândul la punctul de plecare: „La origine era un bărbat pierdut într-o pădure. E pădurea întunecată a fricilor, a disperării, a greșelilor sale. [...] Vă aduce aminte de *ceva* această imagine? De *ceva* ce ai trăit, de *ceva* ce trăiești acum, chiar acum, în timp ce vă vorbesc? Acea pădure plină de trunchiuri strâmbe, care face ca lucrurile să ne pară false, care ne împiedică îmbrățișarea. Care ne face gura acidă și ne spurcă respirația.” Acel bărbat aflat în pădure „într-o noapte care pare că nu se mai termină” suntem noi toți, scria Marco Martinelli pornit în expediție și în pagină în numele lui Dante⁴.

O sută cincizeci de elevi refac, prin scene scurte, prin propriul filtru, o parte dintre cercurile Infernului și în toate se regăsesc și înfățișează portrete lesne de recunoscut, fie că ne raportăm la Italia, la Kenya sau la România. Violența, hoția, corupția sunt ușor de reperat, indiferent pe ce parte a globului te găsești. La fel și iubirea sau frumosul. Scenele au candoarea glasului de copil aflat la joacă sau la vânatoare de răspunsuri pentru întrebări esențiale. *Cum e Paradisul? Ce fac acolo îngerii? Te ceartă cineva dacă ți-e foame?* Într-o altă scenă, cea a trădătorilor în dragoste, sunt minunate glisările privirilor, ale ochilor care se privesc cu adevărat, ale zâmbetelor care se petrec, ale gândurilor care se electrizează. Pe alocuri, umorul și ironia sunt aduse în prim-plan și oferă, astfel, supape atunci când muchiile pot deveni prea ascuțite, respectiv când vorbele ar putea fi prea moralizator-acuzatoare. Scena politicienilor corupți e transpusă și prin intermediul unor discursuri de campanie, fiind trasată prin pseudo-expozeuri cu titluri, încordări verbale și fizice, urale și băi de mulțime, promisiuni electorale de lapte și miere, cravate și gesturi de maimuță.

Odată parcurs Infernul, aflăm și promisiunea Purgatoriului. *Purgatoriul poezilor* face trecerea către străzi, un alai de participanți iese din spațiul consacrat (din ceea ce ghicim a fi o curte a școlii) în comunitate. Sunetele poeziei inundă orașul. Pare că acest cor a reușit să facă o breșă în realitate și prin ea se revarsă frumusețea, dincolo de ziduri. *Purgatoriul poezilor* este emoționant. Versurile semnate de Dante Alighieri, Vladimir Maiakovski, Emily Dickinson, Raymond Mgeni spuse la portavoce, repetate de mulțime, au deopotrivă delicatețea metaforei și tăria vocii comune.

Ele irump și devin automat parte din *cetate*. La fel ca strigătele de bucurie, surâsurile, gesturile ample care însoțesc fiecare cuvânt. E o reală și autentică celebrare a vieții: „Mereu ignorată, mai întotdeauna trecută cu vederea, devenită din acest motiv mai degrabă invizibilă – cu toate vizibilitatea ei, retrospectiv totuși atât de evidentă –, splendoarea a fost și este mereu conținutul vieților noastre. Aristotel spunea undeva că viața este forma supremă de inteligență. În moduri multiple, splendoarea ființei se manifestă prin faptul de a fi viu.”⁵

¹ *Infernul* a fost realizat la Ravena în 2017. *Purgatoriul* a fost co-produs și jucat la Ravena și Matera, în 2019. În ambele cazuri, comunitățile au fost implicate, participând în mod real la crearea spectacolelor ca parte a unui proces atent chibzuit, fantastic prin deschiderea produsă și prin profunzimea ramificațiilor. *Paradisul* ar urma să fie produs și jucat la Timișoara, în cadrul proiectului Capitală culturală 2021 (/2023).

² Marco Martinelli, *A-și face loc. Breșă în teatru în 101 mișcări*, traducere de Daniela Șilindean, Ed. Brumar, 2019, pp. 40-41.

³ v. <http://www.teatrodellealbe.com/eng/spettacolo.php?id=8913>.

⁴ cf. Marco Martinelli, *Nel nome di Dante. Diventare grandi con la Divina Commedia*, Ponte alle Grazie, 2019, p. 94.

⁵ Horia-Roman Patapievici, *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, ediția a doua, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 13.

Karaoke

Adrian Bodnaru

Ești pe-aci cea mai Agigea, când la palmen-n-că un Palmen

iei să-ți gângure iar din sâmbure în răspăr ca un măr.



va orice tip de demers artistic, nemaivorbind de unul teatral-participativ în *slum*. Mai mult, implicând și o sută cincizeci de elevi. Compania, ai cărei directori artistici sunt Marco Martinelli (dramaturg și regizor) și Ermanna Montanari (actriță, autoare și scenografă), și-a propus un itinerariu dantesc extins pe cinci continente. Au gândit, printre altele, *Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul*⁶ ca „punere în scenă” și, mai ales ca „punere în viață”, așa cum, justificat, o numesc. Toamna aceasta, *The Sky over Kibera* va ajunge și în România, la Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr de la Iași, organizat de Teatrul „Luceafărul” în perioada 2-7 octombrie 2020.

În primele minute ale filmului, camera survolează ghetoul din Kenya, lăsându-i timp privitorului să vadă – mai

rea nu e întâmplătoare, deoarece pentru autor „corul e simbolul sclipitor al unui teatru încarnat în polis. [...] Anii 1900, pe care îi avem în spate, sunt un secol al monologurilor, reflex al unui solipsism mereu mai disperat, al pierderii identității într-o societate de masă, al pierderii a ceea ce înseamnă să fii o comunitate. Mi se pare că a gândi azi corul, activându-l în centrul scenei, îi poate face pe dramaturgi și regizori să revină la chestiunea politică prin excelență, la legătura de sânge a teatrului cu societatea. [...] Teatrul pune în scenă, în frumusețe, nodul ororii: acesta e paradoxul său. A reflecta asupra corului înseamnă a reflecta asupra aceluia proverb senegalez, luându-l textual: eu sunt noi”⁷.

Nu poți să nu remarci și în *The Sky over Kibera*, pe de o parte, importanța comunității, a teatrului și a *polisului*,

Noi azi ce mai mirosim?

Dana CHETRINESCU

La vremuri extreme, măsuri așijderea. Astfel se poate cataloga ideea lansată pe Twitter de compania de transport public din Berlin ca răspuns la nepurtarea corespunzătoare a măștii în autobuze și tramvaie pe timpul Coronavirusului¹. După ce reprezentanții mișcărilor de stânga, dreapta și centru au mășăluit în repetate rânduri pe sub Poarta Brandenburg în semn de protest față de uniformizarea și normativizarea pe care o doresc autoritățile, în detrimentul diversității firești, omologul teuton al RATB-ului a luat o măsură care să nu poată fi înfierată ca dictatorială: cine ține masca sub nas pentru autonomie, va rămâne inevitabil fără acesta, suferind un atac olfactiv decisiv, cum doar gazul cu muștar a mai putut produce, la Ypres, cu o sută de ani înaintea.

Aceasta este o veste foarte proastă nu doar pentru călători, ci și pentru companiile producătoare de săpun. Germania este – foarte previzibil – unul din primii 10 consumatori de săpun la nivel mondial, iar marii maeștri ai detergenților jubilau încă din primăvară pe seama creșterii exponențiale a vânzărilor. Ca în toate cele, paguba unora este câștigul altora, gândeau Henkel, Johnson&Johnson, Procter&Gamble, făcându-și socoteala că banii pierduți la pizzerie, hotel, companie aeriană, spa și coafor vor curge pe o apă a sămbetei cu clăbuci din abundență. Iată, însă, că socoteala de acasă nu se potrivește cu cea de la stația de metrou, căci berlinzii au fost somați să nu mai folosească roll-on dacă le e dragă viața lor și mai ales a semenilor lor mai vulnerabili în fața noului virus.

Știrea ne dă satisfacția călduță a justiției poetice, căci mulți ani ni s-a arătat, nouă, națiilor mai balcanice, săpunul cu degetul. Dar să nu uităm, mai filosofic, nici că unul dintre cele mai iubite romane germane este *Parfumul* lui Patrick Süskind², un roman – cum altfel – despre mirosuri. Suntem preveniți de la bun început că nici prin cap, nici prin nas nu ne poate trece cum mirosea lumea dinaintea deodorantului. Străzile miroseau a bălegar, curțile a urină, bucătăriile a varză stricată, camerele a mucegai, casa scărilor a șobolan, hainele a transpirație, așternuturile a unsoare, gura a dinți stricați, trupul a brânză sau bube. Dar nicăieri putoarea nu era mai desăvârșită în indescriptibilitatea ei decât în piața de pește, unde începe povestea, mai precis la Paris pe la mijlocul veacului al XVIII-lea.

Piața duhnește atât de tare, încât poate scula pe oricine din morți. Și cam asta se întâmplă și cu eroul nostru, pe care mama, precupeață de pește, îl leapădă sub tejghea, fiind convinsă că s-a născut mort. Dar roiriile de muște, căpățânile de guvid putrezit, noroiul și excrementele din jur creează o simfonie atât de abjectă a miasmelor, încât nările pruncului încep să fremete și acesta ia o gură de aer tare în piept, ca orice nou-născut. Până aici, toate bune și frumoase. Dar copilul nu este unul obișnuit, căci trauma venirii sale pe lume l-a lăsat cu un dar și cu un blestem în același timp. Simte orice boare de la zeci de kilometri distanță, dar el nu are niciun miros personal, motiv pentru care oamenii se fereșc de el ca de odrasla diavolului.

Visul său devine acela de a capta într-o esență parfumul perfect, mirosul uman ideal, al acelor oameni fericiți care nu doar au un miros al lor, dar această aromă îi face pe ceilalți să-i iubească necondiționat. Grenouille, căci așa îl cheamă pe băiatul nemirositor, adică „broască”, învață arta distilării chiar la Grasse, în

centrul mondial al adierilor înmiresmate, dar căutarea lui genială îl transformă într-un monstru, căci odoratul nu se fixează decât în momentul uciderii purtătorului. Așa se face că Grenouille ajunge un criminal în serie, o ființă abominabilă într-o epocă ce nu ducea lipsă de ființe abominabile, precizează naratorul, ca să nu avem niciun dubiu. Ca orice ființă abominabilă, cu sau fără miros, sentimentele pe care le trezește Grenouille gloatei când este prins și dus la eșafod sunt o furie și un dispreț fără margini.

Aici ajungem în punctul culminant al experimentului, când ucigașul hulit își pune pe piele o picătură din parfumul miraculos, în care se concentrează esența frumuseții, prospețimii și inocenței a zeci de fecioare. Mulțimea, în frunte cu tatăl celei mai minunate și tragice dintre victime, îi cade la picioare. Süskind pune astfel sub lupă nu doar transformarea celui mai inefabil și instabil dintre simțuri într-unul zdravăn ca un pumn în față, ci chiar rațiunea de-a fi a unui timp al celor mai dramatice contraste și contradicții: gândirea și superstiția, geniul și anormalul, creația și distrugerea, toate concentrate în cele două izuri – parfumul de fată în floare și duhoarea de jeg și degradare.

Dincolo de acest exemplu modern, pildele din vechime despre miroznă și condiția umană sunt mai mult decât grăitoare (și mirositoare). Fiindcă se credea că ierarhiile nu trebuie respectate numai de dragul autorității, ci și pentru binele propriu, fiecărei stări și categorii i se recomanda să rămână exact acolo unde a zămislit-o mama natură. Unui țărănoi necioplit care poftea la mâncare domnească, i se umfla burta și crăpa, nu spun fabliaux-urile. Sau, și mai bine, un țopârlan care jinduiește să miroasă parfum de iasomie cade jos ca secerat. Toți îl cred mort, dar o soluție salvatoare vine de la un alt necioplit: pacientul este resuscitat după ce i se dă cu bălegar pe la nas. Dacă transgresorul din această snoavă plătește aproape cu viața pentru încălcarea regulilor firești, nu toate pildele sunt atât de nedrepte. Un alt țaran, pe patul de moarte, pe care dracii se pregătesc să-l transporte în iad, este redat vieții de pe pământ pentru că vânturile sale îi intoxică pe locuitorii lumii subterane peste puterea lor de-a răbda.

Să nu uităm și că întreaga istorie a epidemiilor este una legată de teoria miasmelor. E adevărat că această istorie este mai degrabă una culturală decât una medicală, dar oare COVID-ul nu va fi și el tot așa, după ce s-a spus tot ce era de spus și, poate, după ce s-a făcut tot ce era de făcut? Masca doctorului ciumă, cu ciocul de pasăre în care fumegau ierburi aromate era menită să țină boala la distanță. Astăzi, cu liniștea și superioritatea retrospectivă, ne manifestăm convingerea că singura menire a acestui spectru era să-i înspăimânte pe bieții muribunzi, căci scutul în sine, ca și teoria miasmelor, nu era de niciun folos și nu avea nicio justificare științifică. Dar oare nu se spune asta și despre masca anti-Sars-Cov? Ajută, dar numai puțin. Ajută, dar numai dacă are câptușeală în trei straturi. Ajută, dar numai dacă are filtre și supape. La ceva sigur ajută: ne apără de propria noastră expresie facială. Precum Sfinxul sau Gioconda, nimeni nu poate ghici ce zâmbet enigmatic ascundem în spatele paravanului din bumbac, plastic sau material hipoalergenic. Iar dacă mirosul de usturoi al tovarășului de transport nu ne inspiră nici măcar gastronomic, acest mic secret va rămâne între noi și creatorul măștii.

¹ Hotnews, 5 iulie 2020.

² Patrick Süskind, *Parfumul*, Humanitas, 2017.



Transpirație

Ciprian VĂLCAN

„Compania de transport public în comun din Berlin îi încurajează pe cetățeni să nu mai folosească deodorant, astfel încât călătorii vor fi obligați să poarte masca în mod corespunzător, pentru a se apăra de mirosuri, dacă de coronavirus nu le este așa teamă, potrivit Mediafax. Germania a impus purtarea măștilor în timpul călătoriilor cu transportul în comun, dar cetățenii nu respectă regula și folosesc măștile în mod neadecvat. «Mulți oameni poartă masca sub nas, așa că luăm măsuri», a postat compania pe contul de Twitter. În Germania, ca și în alte țări afectate de Covid-19, este obligatoriu să ai nasul și gura acoperite atunci când mergi în magazine sau circuli cu transportul în comun. Cei care nu se supun, primesc amenzi. Chiar și așa, mulți își acoperă doar gura, lăsând nasul liber. Operatorul de transport public în comun, BVG, speră că mirosurile îi vor convinge pe călători să poarte masca, mai ales că situația poate fi destul de dificilă pe timpul verii. Posterul stărnește amuzament: „Deci, încă vrei să ai nasul neacoperit?”. Postările BVG de pe rețelele sociale au fost apreciate de urmăritori și compania are potențialul de a-i convinge să poarte mască, chiar fără a renunța la deodorant” (*Hotnews*, 5 iulie 2020).

Am descoperit numele lui Havelock Ellis în notele de subsol ale cărților lui Freud pe când aveam 18 sau 19 ani și eram la primele mele lecturi psihanalitice. Însă singurele cărți ale medicului britanic pe care le-am citit au fost două volume pătrătoase, cântărind mai bine de două kilograme fiecare, cumpărate în 1996 la librăria Gibert Joseph de la Paris. Primul dintre ele, un volum de 676 de pagini, cuprinde *L'impulsion sexuelle și La sélection sexuelle chez l'homme*. Al doilea, un volum de 501 pagini, cuprinde *Les caractères sexuels physiques și Les caractères sexuels psychiques*. Ambele fac parte din seria în 10 volume *Études de Psychologie sexuelle*. Am plătit pentru cele două cărți 80 de franci, preț redus de la 120 de franci, cât ar fi trebuit să coste inițial. Așa cum am aflat făcând o căutare rapidă pe Google, toate cele zece volume ale seriei ar putea fi cumpărate astăzi pentru 76 de euro, ediția necartonată, sau pentru 100 de euro, ediția cartonată.

Și pentru că au existat destule pasaje ale cărților lui Havelock Ellis care m-au amuzat strașnic, mi-am amintit de câteva dintre ele imediat ce am citit știrea despre campania derulată de compania de transport public în comun din Berlin. M-am gândit că trebuie să le scot din obscuritatea bibliotecii mele mereu supraîncărcate pentru a le face cunoscute eventualilor mei cititori.

Mai bine de 100 de pagini din lucrarea *La sélection sexuelle chez l'homme* sînt dedicate unei discuții despre importanța mirosului în alegerea partenerului sexual

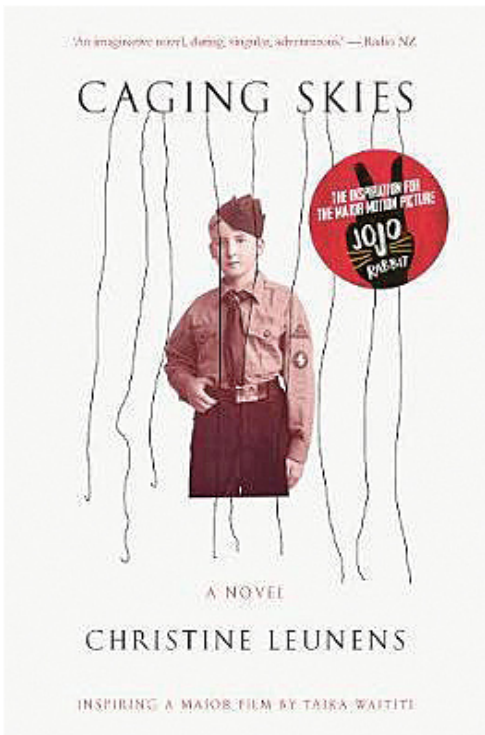
și Havelock Ellis adună informații din diverse domenii pentru a reuși să dea o perspectivă cât mai largă asupra subiectului. Intră în joc legende folclorice, episoade mitologice, zoologi, scriitori greci și latini, etnologi, istorici, antropologi, medici medievali, psihologi, filosofi, entomologi, scriitori din secolul al XVIII-lea. E convocat pină și marele Goethe, nu lipsește nici Rousseau, totul e socotit bun, nimic nu trebuie ignorat. Havelock Ellis pare că știe tot și simte o mare plăcere să scrie despre ceea ce știe.

Aflăm astfel că antropologul japonez Adachi a publicat un studiu despre mirosul europenilor, pe care-l socotește puternic și înțepător, uneori dulce, alteori amar „de intensitate variabilă la diverși indivizi, absent la copii și la persoanele în vîrstă, avîndu-și sediul principal în subsuori care, oricît de cu grijă ar fi spălate, redevin de îndată mirositoare”. Conform lui Havelock Ellis, Adachi a constatat că glandele sudoripare ale europenilor sînt mai mari decît cele ale japonezilor, ceea ce îl conduce la constatarea că la aceștia din urmă „un puternic miros personal este atît de rar încît putoarea subsuorilor este o cauză care duce la incapacitatea de a servi în armata japoneză”.

Havelock Ellis nu se oprește la japonezi – la doar cîteva pagini distanță, ne povestește despre efectul erotic al mirosului de subsuori așa cum apare el în folclor: „Se spune că tinerele valone, pentru a se face iubite de către un bărbat, îi dau o bomboană pe care au păstrat-o o vreme la subsuoară”. Apoi, ne vorbește despre „cazul adesea citat al țaranului austriac care a descoperit că era ajutat în seducerea tinerelor dacă dansa cu ele și le ștergea fața cu o batistă pe care o ținuse la subsuori”.

Havelock Ellis nu uită să apeleze la referințe literare și medicale pentru a ne vorbi despre mirosul subsuorilor femeilor. Urmîndu-l pe Huysmans, el scrie că „Mirosul subsuorilor brunetei e îndrăzneț și uneori obositor, el e puternic și penetrant la roșcată, îmbătător precum anumite vinuri dulci la blonde”. Pomenindu-l pe Aubert, descrie mirosul pielii femeii în timpul menstruației ca fiind asemănător cloroformului. Amintind observațiile unor autori antici, pretinde că femeia emite în timpul coitului un puternic miros de capră...

Nici sfinții nu scapă de ochiul atent al lui Havelock Ellis. Citind diverse mărturii din secolul al XVI-lea, el susține că sfîntul Filippo Neri avea darul de a recunoaște un om cast după miros și adaugă, de parcă ar pleda, asemenea celor de la compania de transport public în comun din Berlin, pentru nevoia de a purta mască: „Adesea a descoperit natura lipsită de castitate a penitenților înainte de spovedania lor. Mirosul desfrîului îi era atît de neplăcut, încît era silit să-și țină mina sau batista în fața nasului, făcînd tot ce îi era cu putință pentru a-și ascunde repulsia”...



30

Oroare și fascinație

Cristina CHEVEREȘAN

Parcurgând prima parte a romanului *Caging Skies* (2008) de Christine Leunens, am avut senzația că revizitez *Complotul împotriva Americii* de Philip Roth; probabil și sub influența ecranizării celui din urmă în mini-seria recentă de la HBO. Amplasarea în spațiul fizic și cultural diferă (Europa vs. America, Viena vs. Newark, capitale simbolice bânuite de antisemitism și împovărate de criza spiritelor și conștiințelor sub spectrul nazismului răvășitor). Situația protagonistului din cartea scriitoarei cu origini belgiene și neo-zeelandeze, însă, se face ecoul îngrijorătoarei ”reeducări” a lui Sandy, adolescentul ce, în distopia lui Roth, revine din programul *Just Folks* plin de dispreț la adresa propriilor rude, ”evrei de ghazou”.

În fantezia întunecată a lui Leunens, în vreme ce Austria devine o simplă anexă a Reich-ului, tânărul Johannes se transformă în membru zelos al Hitlerjugend, hipnotizat de discursurile halucinante ale superiorității rasei pure, mândru de importanta misiune încredințată de idolul Adolf micușilor ce aveau să creeze viitorul unei patrii providențiale. Cercetările amănunțite făcute de autoare la muzeul memorial de la Caen, din Normandia, și nu numai, sunt evidente în abilitatea cu care reușește să reconstruiască retorica perversă a unui sistem ce fură, la propriu, mințile copiilor avizi de aventură și idealuri aparent eroice, îndoctrinându-i și întorcându-i împotriva rădăcinilor și valorilor de familie. Johannes intră într-un conflict surd cu părinții, martori neputincioși și temători ai dezastrelor morale în derulare.

Episoadele arderii cărților (mama reușește să salveze câteva, pe furiș, sub pretextul combustibilului), visele adolescente de intrare în garda personală a lui Hitler contrariază și confirmă realități cunoscute și documentate îndeaproape de generații de istorici. Filtrarea prin ochii celui ce alunecă în capcană treptat, neștiutor dă o notă aparte unei investigații necruțătoare la adresa efectelor devastatoare ale propagandei naziste. Din nefericire, contextul lasă puțin loc pentru originalitate și creativitate. Partea concentrată pe subteranele războiului are alura unui jurnal intim al distrugerii și abrutizării, expunând nu doar lipsuri, umilințe, reduceri la absurd, ci investigând și mecanismele de adâncime ale manipulării în masă, ale abilei spălări pe creier și creării de roboți fără voință, compasiune, etică, meniți să servească interese obscure până la capăt, oricare va fi fost acela.

Înrămate de perspectiva individului alienat și anesteziat emoțional, atrocitățile

și ororile sunt narate drept episoade firești ale unei noi ordini incontestabile, dictată de frică, suferință, abuz ca rutină. Nu puține sunt scenele șocante, poate cea mai sinistru fiind cea în care Johannes, el însuși schilodit și desfigurat de conflagrația ce-l transformă în monstru, trece pe lângă locul unei execuții publice și-și descoperă mama spânzurată într-un dans macabru cu bărbatul ce atârână, inert, alături, la capătul funiei. Dacă romanul are, inițial, aspectul unei contribuții intense la literatura Holocaustului, lucrurile iau o turnură neașteptată odată ce protagonistul descoperă, scârbit, că părinții ascundeau în vasta reședință o tânără evreică, fostă colegă a surorii pierdute din copilărie. Treptat, repulsia se transformă în fascinație, iar scrierea plonjează în zonele tenebroase ale psihicului bulversat de traume dintre cele mai diverse, dificil de evaluat sau contorizat.

Îndrăgostit iremediabil, maladiv de ființa contorsionată, ce devine progresiv produsul propriei imaginații, Johannes se zbate între raționalizant și maniacal. Averizând de la început că propria versiune a evenimentelor stă sub semnul mitomaniei ce anihilează granițele dintre adevăr și minciună, modelează povești în povești, nucleul obsesiv al cărora îl constituie femeia pe care decide să o rupă de orice șansă a revenirii la viața anterioară. Războiul care-i adusese împreună în circumstanțe bizare îi va înlănțui: Johannes construiește un univers alternativ, schimbând cursul faptelor și profitând de izolarea Elsei pentru se erija în unică sursă de informare. Astfel, o ține prizonieră într-o relație bolnavă, distorsionând însăși noțiunea de iubire și alimentând o dependență complexă, deviantă, profund incomodă pentru cititorul-martor.

Cartea rămâne pronunțat una de atmosferă. Celei socio-istorice, a mării și decăderii Vienei, punctată subtil mai ales de personajul manierat-nostalgic al bunicii, unic pilon stabil de umanitate, susținere și rezistență, i se adaugă cea a derivei, de-busolării, patologiei, anxietății, șantajului emoțional, jocurilor psihologice duse până la insuportabil. Sunt momente schizoide, în care un personaj suspicios-paranoic, ce se vrea maestru al controlului absolut, e îngenușat de propriile schelete din dulap, iar realitatea e învăluită într-un grotesc ce deformează aparențe, caractere, circumstanțe, conexiuni interumane. Tensiunea, tortura mentală, degradarea generalizate conturează o poveste pe cât de densă, pe atât de solicitantă și dătătoare de fiori. Bine scrisă și asamblată, îmbinând imaginația descriptivistă de sorginte gotică cu explorarea limitelor ororii, sadismului, perversiunii individuale și colective, cartea oferă o experiență aparte, captivând și oripilând simultan, într-o dualitate perfect adecvată subiectului.

Comedie despre holocaust?

Adina BAYA

A face un film comic despre un genocid pare un demers ce sfidează chiar și cele mai relaxate norme ale bunului simț, nu-i așa? În principiu, da. Adevărul e că, în cazul Holocaustului, acest tabu a fost depășit încă din anii '40, când Charlie Chaplin a spart gheața jucând rolul lui Hitler în *Marele dictator* (*The Great Dictator*, 1940). De-a lungul timpului, filme ca *Viața e frumoasă* (*La vita e bella*, 1997, r: Roberto Begnini), *Trenul vieții* (*Train of Life*, 1998, r: Radu Mihăileanu), *Producătorii* (*The Producers*, 2005, r: Susan Stroman) sau chiar *Ticăloși fără glorie* (*Inglorious Basterds*, 2009, r: Quentin Tarantino) au propus câte un amestec inedit de umor și dramă pentru revizitarea satirică a acestui fenomen cumplit din istoria secolului trecut.

Documentarul *The Last Laugh* (2016, r: Ferne Pearlstein) vorbește despre modul paradoxal în care poate fi explorat Holocaustul prin umor, intervievând actori de comedie și supraviețuitori ai genocidului evreilor. „Fără umor nu cred că am fi supraviețuit” spune unul dintre aceștia la un moment dat. Ideea pare a fi fost preluată din mers și de Taika Waititi, actor, scenarist și regizor neo-zeelandez al comedramei *Jojo Rabbit* (2019). Ecranizare a romanului *Caging Skies* de Christine Leunens, filmul a luat anul acesta Oscarul pentru cel mai bun scenariu adaptat și a fost nominalizat în alte cinci categorii ale premiilor Academiei Americane.

La fel ca în toate comedii despre Holocaust menționate mai sus, cheia etică ce transformă *Jojo Rabbit* într-un film eligibil stă în faptul că satira nu se îndreaptă spre victimele Holocaustului, ci spre mașinăria de propagandă a regimului nazist. Spre credulitatea obedientă a celor care au căzut în plasa promisiunilor acesteia, spre adeziunea lor oarbă la regim. Și, mai ales, spre felul sistematic în care societatea a fost contaminată cu ura de la baza mecanismului ce a făcut posibile ororile celui de-Al Treilea Reich. Punctele de rezistență ale rețetei de umor negru din *Jojo Rabbit* sunt, pe de o parte, dezvăluirea strategiilor de îndoctrinare a copiilor înscriși în organizația de tineret nazist Hitlerjugend și, pe de alta, transformarea liderului nazist suprem într-un personaj imaginar caricatural.

Similar modului în care Mel Brooks l-a imaginat pe Hitler în muzicalul *Producătorii* sau Tarantino în *Ticăloși fără glorie*, conducătorul german apare drept un bufon coleric. Felul în care predică ura față de evrei și supremația ariană unui puști de clasă prima-

ră îl aruncă într-un ridicol desăvârșit. Turnura inedită dată de Waititi acestei incursiuni în vremurile Holocaustului e adoptarea exclusivă a perspectivei copilului, redarea modului extrem de serios în care un băiețel de 10 ani e hotărât să devină un bun nazist, gata să o saboteze pe propria mamă, care are activități dizidente suspecte și adăpostește în secret o tânără evreică.

Precum un personaj de desen animat, Hitler apare și dispăre în mintea tânărului protagonist Johannes, zis și Jojo (jucat excelent de Roman Griffin Davis), devenind un prieten imaginar menit să compenseze traumele din viață, menționate de film doar în treacăt (dispariția tatălui și a surorii, faptul că nu face față la antrenamentele fizice spartane din taberele Hitlerjugend și e ținta „bullying”-ului colegilor și profesorilor ș.a.). Prin ochii micușului, Hitler e un tip carismatic și amuzant, un prieten mai mare care-l încurajează să nu renunțe și îi prezintă credoul nazist cu aerul atractiv-persuasiv al unui vorbitor motivațional. Deși echipat în uniformă militară, liderul imaginar e mai degrabă situat între o mascotă Disney și Ronald McDonald, cultivând o relație de complicitate afectuoasă cu Jojo.

Prin anularea temporară a imaginii de coordonator al unui genocid cumplit, avută de Hitler în istoria recentă, autorul filmului joacă o carte riscantă. Modul în care reflectă fascinația lui Jojo pentru nazism se află la limita șocantului și funcționează ca strategie de menținere a atenției. Demersul nu e gratuit: filmul face aluzie discretă la atracția stărnită de lider în ochii naivi ai maselor. Faptul că, în majoritatea filmului, Jojo îl vede pe Hitler ca pe un aliat imaginar ce-l ajută să surmonteze problemele personale constituie o metaforă atotcuprinzătoare pentru carisma acaparantă a liderilor totalitari. Hipnoza e, de fapt, cea exercitată asupra majorității populației germane, cu strategii de seducție adaptate la vremuri și la context, desigur. Deși filmul alunecă spre un previzibil final moralizator, în care Jojo spune adio prietenului imaginar Adolf, iar aura malefică a acestuia e reconfirmată pentru audiențe, puterea metaforei persistă.

Revizitare satirică a Holocaustului, *Jojo Rabbit* propune o viziune inedită și curajoasă, în care contextul istoric se resfrânge asupra maturizării unui personaj în prepubertate. Într-o industrie cinematografică plină de rețete consacrate, Waititi reușește să surprindă prin umor negru, de multe ori tăios, forțând limitele acceptabilului (vezi scenele violente în care sunt implicați copii), marcând un amestec abil de film ușor vizionabil, divertisment, și o amprentă regizorală personală, recunoscutibilă. Merită văzut, cu siguranță.

duplex

Château La Coste: luxe, art et volupté

Ioan T. MORAR

Cînd auzi prima oară numele Château La Coste te gîndești că e vorba de cei cu «crocodilul» celebru pentru hainele sale. «La uite, acum s-au apucat să facă și vin!» - îți spui. Afli însă repede că nu e nicio legătură între cele două denumiri. Nu, cei cu crocodilul nu fac și vin! Vinul îl face un irlandez care a cumpărat domeniul La Coste din Provence, în apropiere de Aix. Dar despre the Irishman, ceva mai încolo.

Mi-am propus de multă vreme să vizitez domeniul, aflat la o oră cu mașina de La Ciotat, dar nu mi s-a ivit ocazia. Acum vreo doi ani, atunci cînd aș fi vrut să ajung acolo a plouat trei zile în șir. Pe ploaie chiar și o podgorie e tristă. Pe de altă parte, mă temeam că e vorba de pomul lăudat și că voi fi dezamăgit. Acum,

placă mare de beton, un spațiu liber prin care intră drumul și o placă mai mică de beton, în continuare. Voi afla mai târziu că intrarea e concepută de marele arhitect japonez Tadao Ando...

După ce las mașina în parcare subterană, văd în realitate ceea ce văzusem în poze. Un păianjen uriaș «plutind» în bazinul din fața intrării. Nu poți trece fără să-l observi. Nu vă mai plimb încocoace și încolo, vă spun doar că e vorba de lucrarea unei celebre artiste franceze, Louise Bourgeois. Sculptura, realizată în 2003, a fost instalată aici în 2010, cu puțin înainte de moartea artistei, survenită la 98 de ani. Obsesia ei pentru păianjeni și pentru textile este unul dintre firele conducătoare ale operei sale. Louise Bourgeois a susținut emanciparea femeilor în artă, dar nu a fost o militantă feministă. Rețin o replică de-a ei: «Sînt o femeie, deci nu am nevoie să fiu feministă».

Știam că podgoria e un centru de

ajutorul lui Tadao Ando. Țin minte că am văzut o retrospectivă Calder la Smithsonian Institute în Washington D.C. Lucrarea de aici este «tipică» pentru artistul american.

Si, acum, încotro? Domnișoara de la recepție mi-a desenat o săgeată cu drumul pe care să-l aleg. Dec pe lîngă «Cutii pline cu aer», de Sean Scully, plastician irlandez (ca și proprietarul). De fapt, e vorba de niște cuburi cu conturul de oțel, goale pe dinăuntru, «Prin care să privești peisajul». Da, interesant. (Ați observat că, atunci cînd nu ai o părere clară despre o operă de artă, optezi cel mai adesea pentru formula acoperitoare «da, interesant»?)

«Interesant» trebuie să spun și despre cele două podețe în piatră de Donegal (asta e și titlul «lucrării»), puse acolo, unul lîngă altul, de Larry Neufeld. Bine că le-am văzut, puteam trece pe lîngă ele crezînd că-s niște podețe făcute de vreun necunoscut. (O lămurire: proprietarul domeniului nu a ales lucrările din această uriașă expoziție în aer liber — cu excepția celei a lui Calder —, ci artiștii, cărora le-a dat mîna liberă. Iar oamenii au făcut ce au vrut și ce au putut. Așa cred că s-a ales și cu cele două podețe de piatră din Irlanda).

Dau din nou de Sean Scully cu o lucrare masivă, în piatră, *Wall of Light Cubed*, despre care pot spune mai mult decît «interesant». E un bloc făcut din mai multe cuburi și dreptunghiuri de piatră de carieră. Explicațiile primite odată cu harta mă lămuresc. Sculptorul a ales pietrele într-o carieră din Portugalia, le-a montat acolo, apoi a numerotat blocurile, le-a demontat și le-a transportat aici. O mie de tone de piatră.

Mărturisesc acum: nu am atins toate punctele de pe hartă. Dar am urcat, totuși, la unele, am luat colinele pieptiș, am făcut cîteva scurtături într-un fel de alpinism cultural. La final, aplicația de pe telefon mi-a spus că am urcat 27 de etaje, într-o clădire inexistentă, răspîndită pe dealuri.

Si cum mergeam eu de la un punct la altul, de la o operă la alta, numai ce văd printre copaci, ceva portocaliu, mare, dar nu puteam să văd în întregime. M-am uitat pe hartă: acolo nu figura nimic. Dar știam că mai există cel puțin o lucrare în curs de instalare, așa că am luat-o spre obiectul portocaliu. Cînd m-am apropiat destul, mi-am dat seama că era vorba de un excavator, adus acolo pentru niște lucrări. Bine, cred că dacă ar fi invitat și el aici, nesimțitul de Jeff Koons ar vopsi excavatorul în argintiu și l-ar vinde pe cîteva milioane.

Destul de aproape de nesimțire mi se pare «opera» alcătuită din cîteva bilețele agățate în copaci, niște meri, intitulată *Wish Trees* și semnată de Yoko Ono. Da, acea Yoko Ono care ne-a făcut trupa Beatles bucăți. Intenționez să nici n-o pomenesc, dar nu m-am putut abține. Una rece, alta caldă: mi-au plăcut vulpile lui Michael Stipe, una și aceeași persoană cu solistul de la R.E.M. Și mai ales îndemnul: copiii pot urca pe statuile lui!

Să vă spun ce mi-a plăcut cel mai mult. Una este capela lui Tadao Ando, făcută din ruinele unei capele vechi, protejată de o construcție din oțel și sticlă.

Și tot Tadao Ando (v-am prevenit că am devenit fan) *Pavilion pentru contemplarea mediului înconjurător*, o construcție în care intri ca într-o inițiere și ai surpriza să dai peste patru cuburi transparente în care se joacă lumina pătrunzînd, de afară, prin niște fante... Și dacă aș fi văzut doar asta, aici, și ar fi fost, pentru mine, destul. Dar am văzut mai multe. O surpriză este «instalația» semnată de Paul Matisse (nepotul lui Henri Matisse și fiul vitreg al lui Marcel Duchamp), intitulată *Meditation Bell*. Mărturisesc, nu mă dau în vînt după instalații, mi se par refugii plasticienilor fără talent. Clopotul (tubular) de aici, chiar funcționează. Am citit instrucțiunile, am tras de frînghie și am simțit niște vibrații pînă în stomac: o senzație stranie pe care n-am mai avut-o pînă acum, ca și cum aș fi intrat într-o rezonanță străină.

Mi-a mai plăcut lacrima lui Tom Shannon (care ilustrează textul acesta) și pavilionul expozițional conceput de Renzo Piano. Un arhitect pe care-l prețuiesc pentru modul în care a așezat și a realizat Atelierul lui Brîncuși de la Centrul Pompidou, din Paris. Am avut șansa să admir și o altă lucrare de-a sa, Centrul Tjibau, din Noua Caledonie. Păcat că nu era deschis, se amenaja o altă expoziție. Apropo de Brîncuși, m-am gîndit de cîteva ori, acolo, «Doamne, dacă ar fi avut și «bădia Constantin» șansa de a se teleporta la Château La Coste, ce lecție de modernitate ar fi dat multora! Ce i-ar mai fi fermecat pe toți la o carafă de vin!»

M-am întins cu arta și nu v-am pomenit de oaza de lux de aici, de Vila La Coste, un complex hotelier de cinci stele, cu Spa. Sau de restaurantele la care sînt invitați bucătari înstelați. Sau de serile muzicale ținute în pavilionul semnat de Frank O. Gehry, un arhitect ultra-celebru. Și tot un arhitect celebru a conceput pavilionul de vinificație — e vorba de francezul Jean Nouvel.

Cine, este, totuși, acest Mecena care a adunat mari artiști și le-a dat de lucru, iar nouă ocazia de a le privi lucrările? Se numește Paddy McKillen, e irlandez, prieten de lungă durată cu Bono, de la U2. E căsătorit de mult vreme cu aceeași femeie și au patru copii. Un magnat al imobiliarelor și al hotelurilor de lux, cu proprietăți în Irlanda, dar și în marea Britanie sau SUA. Plus acest complex viticol transformat în galerie de artă în aer liber.

O curiozitate mondenă: în 2015, Paddy McKillen i-a vîndut lui Calvin Klein o vilă în Hollywood, cu 25 de milioane. O cumpărase în 2012 cu șase milioane... Asta înseamnă să fii priceput!

Nu am văzut numele lui nicăieri, nici măcar o fotografie la intrare în care să spună «bun venit», să vorbească despre ce înseamnă să muncești din greu, să ne dea lecții de viață, să ne îndemne să iubim arta, cum fac, de obicei, magnații care ne oferă șansa să ne bucurăm de generozitatea lor. Sau o fotografie cu familia lui fericită. Nimic din toate acestea. Era să uit un amănunt: am fost și la o mică degustare. Prima după pandemie. Unde am văzut că nu ai voie să scuipi vinul plimbat prin gură (cum se făcea la degustări), trebuie să-l înghiți. Și trebuie să bei totul din pahar! A adus și pandemie ceva bun. Cît despre vin, ce să vă spun? E bun, chiar foarte bun. Ieșind pe poarta noului meu arhitect favorit, Tadao Ando, mi-am spus că totuși nu aceasta e cea mai puternică senzație resimțită la Château La Coste.



Foto: Carmen MORAR

în plină pandemie, o dezamăgire în plus, dac-o fi, nu mai contează! Mi-am luat inima în dinți, masca pe figură și volanul în mîini. Gata, Château La Coste, *j'arrive!*

M-am asigurat că e deschis, am comunicat cu doamna Marie Rozet de la departamentul de cultură și comunicare. Mi-a scris că pot veni, voi avea la dispoziție un dosar de presă. Drumul pînă la Aix îl cunosc pe de rost, cred că aș putea conduce și legat la ochi, dar, printre altele, teama că mă prinde poliția mă oprește de la acest experiment. De la Aix încolo, spre Puyricard, trebuie să fiu atent să nu ratez ieșirea. Dar o ratez. Waze mă întoarce și, în fine, mă așează pe drumul cel bun. Unul de țară, șerpuind printre coline cu livezi de măslini și vegetație mediteraneană. Nici țipenie de om, nici țipenie de mașină. Sînt singur și deja mă întreb dacă nu cumva sateliții cu care vorbește telefonul meu îmi joacă o festă... Dar nu, peste cîțiva kilometri apare o indicație cu Château la Coste. Nu m-am rătăcit, mulțumesc Waze.

Intrarea e peste 300, 200, 100, 50 de metri, hop, acum, pe stînga. O intrare cam ciudată, nu poți să nu observi asta: o

artă, dar nu mă așteptam să fiu impresionat de asta chiar la intrare, în clădirea imaginată tot de Tadao Ando, un artist pe care l-am descoperit cu uimire aici. Primesc o hartă a domeniului și cîteva foi referitoare la traseul prin vie, cu explicații pentru fiecare punct în parte. De aceea s-ar putea să par foarte doct în rîndurile care urmează. Meritul meu e doar că am citit cu atenție explicațiile și am mai răsfoit internetul în legătură cu unii dintre autori.

Înainte de a ieși din recepția domeniului, mi se spune să nu ating trei dintre lucrările mai fragile, însemnate de domnișoara de acolo cu un marker, pe hartă. Nu, nu le voi atinge, promit, iar ea cred că-mi zîmbește, nu-mi au seama. Poartă mască. Și eu port, evident, și zîmbesc. Sînt 37 de puncte de vizitat. Pe primele le-am bifat, poarta de intrare în domeniu și clădirea unde e recepția, librăria și o galerie de artă, semnate de Tadao Ando. Plus păianjenul de pe apă, lucrare în bronz cu picioare de oțel inoxidabil. Și, de cealaltă parte a clădirii, tot deasupra unui luci de apă, o lucrare de Alexander Calder, din colecția proprietarului, recondiționată și montată cu