

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2024

NR. 9 (1709)

ANUL XXXVI

2 LEI

www.revistaorizont.ro

9



VLADIMIR TISMĂNEANU

Despre

aventura ideilor

**VIOREL
MARINEASA
la 80 de ani**



5 948410 000379

Viorel Marineasa – 80

Cornel UNGUREANU

Cu ce altă propoziție am putea începe, decât cu afirmația că niciunul dintre colegii optzeciști ai lui Viorel Marineasa nu a scris arăt de mult despre Timișoara. A scris mereu și împreună cu Daniel Vighi sau cu Eugen Bunaru, cărturari de seamă ai locului. Unul dintre volumele lui Viorel Marineasa despre Timișoara apare și în Germania cu titlul *Dikasterialpalast*. Palatul Dicasterial e una dintre clădirile care exprimă, cum pu-

Marineasa intră în proză alături de un autorii „mici”. Interesul lui este de a studia un spațiu marginal. Și îl interesează marginalii, abandonajii, ne-terminajii, cei neașezați într-o (altă) formulă de exprimare. Cei lipsiți de prestanță, de noblețea definită prin „arta literară”. Șef de cenaclu, șef de revistă studențească, șef de editură, n-are orgoliul liderului. „Contestarea” lui Viorel Marineasa îl leagă de studenți, de „lumea de jos”, care refuză integrarea într-o societate a dialogului fericit cu puterea. De aici pleacă amănările, neașezarea, pendularea între poezie, proză, eseu, între opțiunea regională și cea postmodernă.

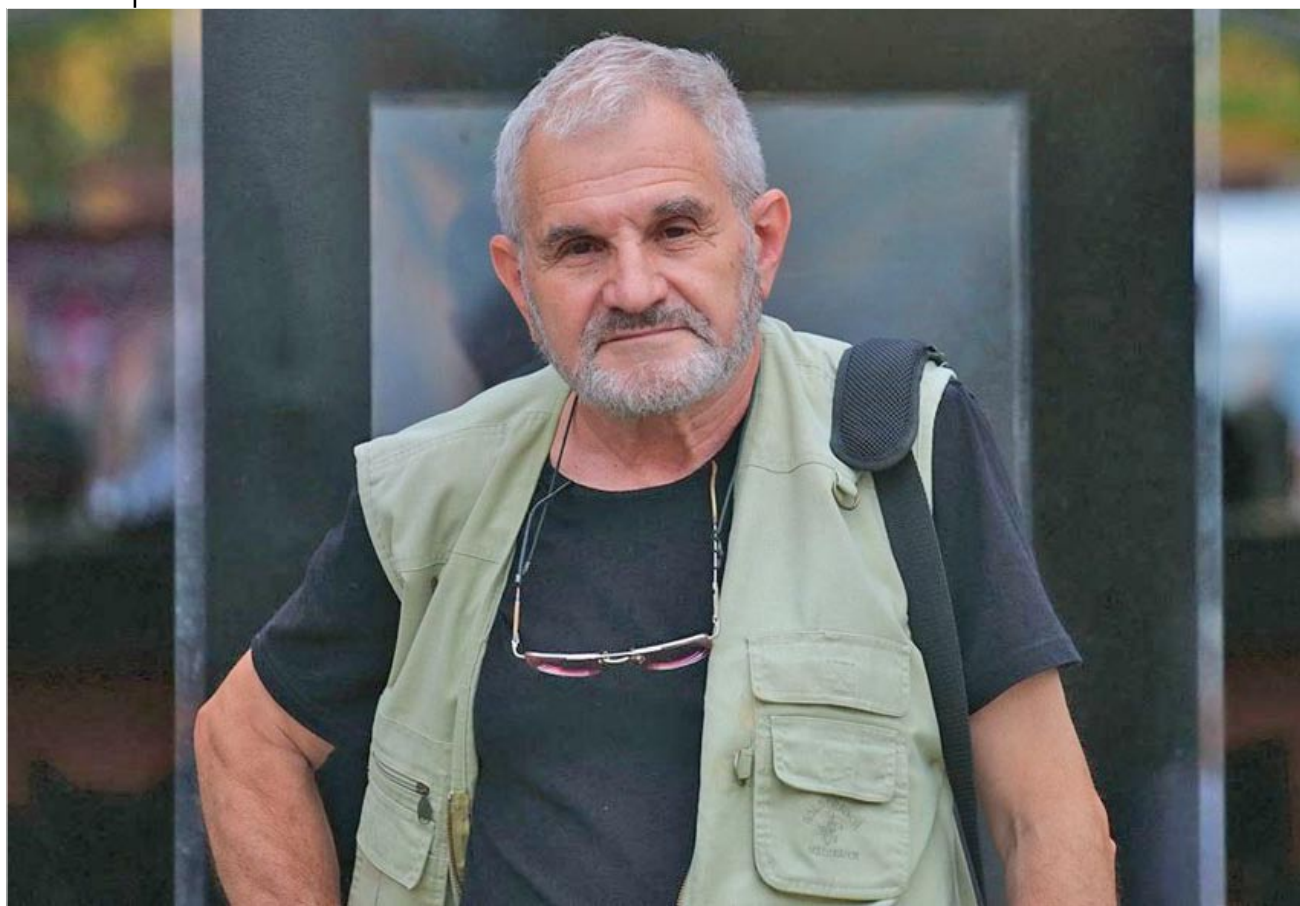
unei construcții culturale temeinice: „Proza scurtă a deceniului trecut prezentă în această antologie (a Generației 80, n.n.) nu are de ce să se rușineze pentru cedările ei în fața totalitarismului ideologic comunist, pentru că aceste cedări nu au existat. Ea este o proză care reușește să spună destul de mult despre omul și societatea românească a deceniilor trecute și despre prozele celui care, scriind, se confruntă cu această lume.

E o proză în care reprezentarea se întâlnește cu anti-reprezentarea, realismul cu oniricul, cotidianul cu o întreagă bibliotecă culturală, parabola cu adevărul spus direct, subconștientul cu rațiunea, analiza psihologică cu povestirea tradițională și așa mai departe. E proza unei lumi de care memoria noastră colectivă începe să se despartă în același timp cu ușurare și nostalgie. Toată generația 80 e „îngropată” aici, în această lume sufocantă și totuși suportabilă, în aceste pagini de proză ce nu și-au pierdut niciodată vitalitatea, tensiunea problematică și interesul pur artistic. Restul e, firește, literatură”.

Lider optzecist, definitoriu prin acest proiect de construcție postmodernă, Viorel Marineasa rămâne într-un univers „al rupturii”. Debutul îl așeza deja între prozatorii definitorii ai Banatului. Și ai Europei Centrale.

Litera albă (1988), romanul de debut al lui Viorel Marineasa, pleacă de la existența unui romancier-țăran și de la aventura cultural-spirituală pe care el o realizează. Este un studiu și o arhivă, un document privind scrisul și opțiunile comunităților „rurale” din Banat. Nu există niciun fel de orgoliu auctorial. Sau cum ne spune chiar autorul într-o notă introductivă: „Prima parte a cărții de față încearcă o re-scriere a romanului *Transformarea* (Timișoara, 1931), al prozatorului plugar Ioan Ciucurel (1897-1955) din comuna Șoșdea, fostul județ Căraș. Dialogul romanesc din cea de a doua secțiune urmărește să dea o versiune de biografie a unui asemenea țăran luminat, fie că s-ar numi Achim Beca, Ioan Ciucurel, Pavel Tărbățiu, *Vidu Marineasa* (s.n.) ori altfel.” Istoria scriitorilor/jurnaliștilor-țărani din Banat capătă în romanul *Litera albă* o înțelegere și o arhivă,

Și, dacă îl recitim cu atenție pe Viorel Marineasa, vom observa că după Anișoara Odeanu, Sorin Titel, Livius Ciocârlie, nimeni n-a scris despre Banat cu mai multă înțelegere



ține, Timișoara. E un Centru adevărat. Primul capitol al cărții, *Paori, beamtări și alte chestii* ne introduce în lumea lui Viorel Marineasa. El scrie și pe „bănățenește”, coboară într-un dialect vechi, străvechi, cu inflexiuni germane, maghiare, sârbești. Acesta e Locul. Împreună cu Daniel Vighi, a „analizat” cartierele definitorii ale Timișoarei și a scris despre ele pe larg.

In cartea-interviu, *Prozator din silă*, pe care Robert Șerban a scris-o cu el - despre el - e și întrebarea despre Timișoara, capitală culturală. Cum vom fructifica această șansă, întrebă Robert. Și îi răspunde Viorel Marineasa: „Săraca Timișoară! Ea și-a trăit momentul sublim în decembrie 1989. [...] Prin asociația culturală Ariergarda am organizat sărbătorirea unor străzi din cartierul Cetate, voiam să legăm istoria orașului de arta spectacolului stradal. Am tipărit câteva albume care vor rămâne de referință. Ne-am zbatut mult, dar n-am atins „respirația marilor serbări urbane din Occident”. Am obosit, ideile ne-au fost preluate de alții, au rezultat manifestări îngălate, fără ecou”. Cine a mai scris despre arta spectacolului stradal? Inițiativele lui Viorel Marineasa, multe, legate de taberele de creație din Banat, de ședințele de la Casa Studenților, unde era lider de seamă? La 80 de ani, Viorel Mrineasa e unul dintre cei mai importanți Constructori de azi.

Scriam în *Geografia literară a României* că Viorel Marineasa s-a raliat - cu întârziere - optzeciștilor. Mi se pare că „mai bine mai târziu decât niciodată” ține la el nu de expresivitatea ușor amuzantă a contextelor, ci chiar de destinul său literar. A debutat în poezie târziu și a obținut succes ca prozator și mai târziu. Cei din generația 80 - poeți, prozatori, nu departe de vârsta lui - erau celebri deja în liceu și își asumau regalitatea literaturii cu infatuare; lirismul lor oracular părea a ține de o misie istorică. Viorel Marineasa face parte mai degrabă dintr-un timp al retragerilor, decât al ofensivelor zgomotoase. Nu-l interesează, cu obstinație, persoana lui: el este pentru ceilalți, mici și necăjiți.

Dacă vedetele anilor șaizeci se conexează tradiției înalte, se leagă de nume de vârf ale literaturii, Viorel

Dar prin proza pe care Viorel Marineasa o propune „marginii”, creează o puternică relație cu Centrul. Antologia pe care o realizează în 1998 ține de proiectul

FILTM, la ediția a XIII-a

Când aproape totul ne e atât de la îndemână și de accesibil, atât de ușor de obținut, uneori doar din câteva tastări, ce dorințe, ce doruri să mai avem? Tehnologia și inteligența artificială ne-au schimbat și ne schimbă continuu viața, încât mulți dintre noi nici nu mai știm cum s-o trăim. Suntem în urma propriilor noastre vieți, ce au luat o viteză cu care greu mai ținem pasul.

Dar cu ficțiunea îl mai ținem? Ne mai ajută literatura să ne racordăm la schimbările permanente din jurul nostru, sau nu-i pasă de ele ori nu știe cum s-o facă? Mai e cititul modul cel mai subtil și eficient de evadare din cotidianul ca un vertij? Dar n-are chiar literatura nevoie de aliați, în contextul în care viteza i-a fost inamic nu doar acum, ci dintotdeauna?

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara este, de peste un deceniu, un aliat declarat și activ al artei scrisului și cititului. Între 23 și 25 octombrie, o dată cu cea de-a 13 ediție a FILTM, încercăm să identificăm, la serile de dezbateri și lecturi, din întrebările publicului și răspunsurile invitaților,



din cărțile mai nou ori mai de demult apărute, care sunt noii aliați ai literaturii și ce putere au ei, cât și ce știu să facă.

Palatul Baroc din Timișoara va fi, timp de trei zile, epicentrul literaturii din Vestul României. Vino la acest un eveniment ce aduce laolaltă scriitori și cărți de primă mână, de la nume consacrate, până la tineri în plină afirmare.

Robert Șerban



Manolita Dragomir-Filimonescu

Cu Apunake, Jarry, Boris Vian și M. Ivănescu

Marcel TOLCEA

Înainte de orice, în opinia mea, Grigore Cugler (Apunake) scrie doar pentru sine, cu o bucurie vizibilă ce transpare de după fiecare cuvîntel. Are candoare și desolemnizează adolescentin „structurile antropologice ale imaginarului” – cum ar spune Gilbert Durand – și, mai ales, clasică pragmatică a lecturii inocente din care cititorul este mereu Marele Prezent. Toate acestea fac ca Apunake să fie și un pionier al textualismului, mai ales într-un adorabil text autoreferențial, așa cum o dovedește și cel din *Apunake și alte fenomene* ce poartă titlul *Erată*:

„Din cauza greșelilor de tipar prea abundente, acest mic poem, intitulat *Baoba-ba-Vișa*, a fost scos din text, de la locul său și se redă în întregime, alături de versiunea originală, corectată de către autor:

În loc de:
Țarcul era plin de vite.
Manea, în spume, sugea de la calul adormit, pe care-l prăjise cu ceapa bătrână a legănatelor unde.
I-a venit de hac pe loc!
Mortul își freca părul cu o forță uriașă muindu-l în tava arzătoare ce clocotea în apus.
Rânzele, nostalgii brodate cu himeră, pocnesc amețite
De aperitivul înspumat
Al Mariei ce le înteește spre o mahmureală veșnică.
Citește:
Parcul era plin de vile.
Marea, în spume, fugea de la malul adormit, pe care-l vrăjise
Cu ceata bătrână a legănatelor unde.
La zenit ce lac de foc!
Portul își pleca farul ca o torță uriașă, muindu-l în lava arzătoare ce clocotea în apus.

Pânzele, nostalgii brodate cu himeră, pornesc amuțite pe ape
Și tivul înspumat al
Mării le însoțește spre o înmărmureală veșnică.
Cugler e un desăvârșit maestru al intruziunii miraculosului ce îl prevestește, în cheie franceză (sic!), pe Boris Vian. Călătorim cu el în orașele Limonorado și Bostonbach, unde „locuitorii nu umblă, ci se târăsc pe o parte a trupului, cu urechea lipită de pământ” și au, ca principală ocupație, „crearea de materii nule”. Felul în care Cugler le dăruiește nume personajelor sale îl anunță pe M. Ivănescu, așa cum face atunci când pornim, alături de el, în căutarea Kemattei, consoarta lui Apunake. Al căror prunc aduce, tangențial, cu personaje urmuziene dacă nu ar fi o auto-referențialitate în registrul lui Alfred Jarry din următoarea trimitere patafizică:

„Și noi o să avem copii, așa e, Kematta? Într-o noapte am visat că ședeam pe un dâmb, numit pe franțuzește ALLIANCE, iar pe arăbește ITTIFAK, și țineam în brațe un copil. Era îmbrăcat cu pielea de pe burta iepei-mamă a Calului Troian. În coapsele sale erau săpate basoreliefuri originale, în care mâna omului nu se amestecase. Fruntea lui, acoperită cu o placă de metal, părul format din hexametri încâlciți, mâinile, amândouă puse pe partea dreaptă, cu degete ascuțite și rezezi ca niște săgeți, făceau din el un adevărat copil istoric. În realitate însă, cred că țineam în brațe un alt copil, care în chip de îmbrăcămintă, n-avea decât o pălărie fasonată din lut și cu paratrăsnet în loc de pană. Și era mândru de ea cum e ciobanul de papuci și maurul de ceară. Era mai mic decât primul, dar avea defectul unilateral caracteristic tuturor paznicilor bătrâni. (Vezi *Meyer's grosses Konversations Lexikon*, cuvântul *Wächter*.) De altfel, era atât de blând, încât suga deodată la doi dintre cei mai mari vegetarieni ai timpului.”

re magi | quattro formaggi

Călin-Andrei MIHĂILESCU

O, sublunare apostat!

Acum, cînd frica de durere
viața o face somnului să-i fie
văr drept, de nu chiar soră — ție —
ținîndu-ne, ca selfiile, -n plăcere

duioasă, dubioasă și apteră,
ne-ntreabă și socoate în ce parte
ne-o scoate soarta pe fiecare, -aparte,
din anestează — peste sau sub terră.

Unde, din somn, ne-au exilit?
Iar cântă radioul „Deșteaptă-te, române!”?
Și-Antenele scandaluri? Și jazz-ul pe Gărîne?
Noroc lățit pe tine, preamoale pat slăvit!

Trec, rînduri-rînduri, Lazări; dar al tău
nicipînd niciunde nu va fi să treacă —
ești spada albă scoasă-acum din teacă
să zboare peste lună, peste hău.

ornografie

văzîndu-i, peștii strigă 6-6
văzîndu-i, caralii scot bulanele
văzîndu-i, soacra urlă flagrant!
văzîndu-i, avocații strigă sweet 16
văzîndu-i, filosofii rînjesc imanent
văzîndu-i, piețarii trec mai departe
văzîndu-i, profetul își biciuie coapsele
văzîndu-i, maladeții aprind focoasele
văzîndu-i, șarpele își înghite gutuia
văzîndu-i, traducătorii se scarpină în cap pînă la sînge
văzîndu-i, chirurgul și-ascute scalpелul
văzîndu-i, popii urlă 666
văzîndu-i, sirena se face broască

poem și poet prinși în 69
dincolo de plajă

lure of raw

doctors were doctoring
cooks were cooking
fog was fogging
that was the law

the cancerous were an endangered species
the cantankerous—on the rise
the Kantians—in a corner
policed by armadillos at night

the law that always falls like the drunks
in between two and three o'clock
of a fated afternoon said

fear the one who's fathered all,
he has none, *he's fallen dull*

corb în gaza

săgeata vremii pierzîndu-se-n zare
m-a nimerit în aripă
ușor e ca o stropitoare
să zbori în cercuri împrăștiind dezastre
să tai în carne pînă țipă
să o faci vie

tunelul trofic de la moașă la cioclu
scurtat, prescurtat, înmiit, unde dor
să croncăn iar, iar — *ever more!*

Despre aventura ideilor

Vladimir TISMĂNEANU

Cristian Pătrășconiu: Ce sunt bălăile pentru mințile oamenilor?

Vladimir Tismăneanu: Ele au existat întotdeauna. Au existat și în timpul Greciei Antice, au existat și în Imperiul Chinez și așa mai departe. Deci, mintea umană, de când există, este un depozit de idei, dar nu un depozit mort, ci un depozit viu, un muzeu viu, dacă vrem. Și dintotdeauna au existat încercări de a îndruma mintea umană într-o direcție sau în alta. De la religiile tradiționale s-a ajuns însă în modernitate – și aici este subiectul cărții despre care stăm de vorbă, *Aventura ideilor* – la religiile politice, care sunt o parte a lumii așa cum s-a constituit ea, să spunem, după 1600, 1700 și legat direct de revoluțiile moderne.

Revoluțiile moderne sunt revoluții ideocratice care aduc la putere ideologii. Indiferent că în Anglia – și atunci e vorba de ideologia absolutistă a protoliberalismului englez sau a liberalismului incipient. În Franța sunt bălăii ideologice puternice ale secolului al XVIII-lea, întreaga istorie a Enciclopedismului trimite în direcția asta, Iluminism și Contrailuminism. Isaiah

tele religiilor moderne. Robespierre – adu-ți aminte în filmul lui Wajda: toată problema cu perucile lui Robespierre era una din temele foarte importante.

Acum, revenind la Viktor Orbán: el este un ideolog. În 2015, la Tușnad, când a rostit discursul, a pus la figurat liniile directoare ale actualului iliberalism – care nu e iliberalism, e antiliberalism. Pentru că o democrație care este iliberală e o democrație totalitară, o dictatură care se bazează pe entuziasm de masă. Asta e primul lucru pe care trebuie să-l înțelegem. Putin are entuziasm de masă, nu știm cât este controlat. Așadar, în mod cert Viktor Orbán a fost ales – și știm că sunt democrații plebiscitare, iar plebiscitul, prin definiție, este antiliberal pentru că distruge individualitatea: construiește colectivități organice, apăsătoare, copleșitoare.

Ca să revin direct la întrebare: da, s-a ascuțit, s-a ascuțit pentru că avem de-a face cu o criză a reprezentării. S-a ascuțit această luptă pentru că, de asemenea, avem o restaurație a imperialismului rus. Și aici nu avem de-a face cu vreo formă de conservatorism rus – nici nu poate fi vorba de așa ceva. E vorba de nihilismul rus, într-o nouă versiune.

– **Subtitlul cărții *Aventura ideilor*, care a provocat conversația noastră este „Cum ne putem elibera din mrejele ideologiilor totalitare”? Ce sunt aceste mreje**

berto Eco în tezele sale despre fascismul primordial, care avea primordialitate ascuns sub tot felul de formule de suprafață.

Fac, așadar, arheologia ideilor. Când am scris *Arheologia terorii* – unde îi aduceam un elogiu lui M. Foucault – eu nu sunt adeptul la neapărat tot ce a scris acolo Foucault, dar cred că a fost unul dintre marii gânditori și cred că a fost unul din cei care au înțeles foarte bine cum funcționează ideile, cum se assemblează, cum se dezassemblează, ce e la baza lor etc. Fără autoînșelare nu ar putea înșela. Aici nu este vorba de trișori, nu este vorba de falsificatori de bancnote. Aici, falsificatorul crede și el într-un anumit fel. Credea Jdanov, credea Goebbels, credea Leonte Răutu? Păi, credeau. În felul lor. Suntem într-o zonă în care psihologicul, sociologicul și logicul sunt provocate la analize adeseori surprinzătoare.

– **Există rețete de a te sustrage unor asemenea mreje? Rețete colective, să le zicem, sau, cel mai adesea, de fapt, echipamentul de salvare e unul personal? Aparatul personal de salvare, cum zicea cu ani în urmă Horia-Roman Patapievici.**

– Echipamentul de salvare, după părerea mea, este mistificator când e colectiv. De aceea, el este întotdeauna personal. Iluminarea este personală, erezia este personală, apostazia, la fel. Folosesc o serie de substantive de origine religioasă pentru că a fost vorba de religii politice. Eu știu că Hannah Arendt a fost rezervată vis-à-vis de acest lucru și aceasta a fost și fondul polemicii ei, foarte cordiale altminteri, între ea și Eric Voegelin. Există corespondența Hannah Arendt cu Voegelin – acesta din urmă a fost unul dintre primii care au folosit conceptul de „religie politică”. Tânărul Raymond Aron a scris despre religii politice. Ulterior, a renunțat la acest concept, dar nu în sensul abandonului. Pur și simplu, a mers mai departe și a considerat că e mai bine să se folosească conceptul de *ideologii*.

Există o carte foarte importantă care pentru mine contează mult. Și pentru Monica Lovinescu a contat foarte mult. Eu așa am descoperit-o. Cartea *Ideologie și realitate* a celeilalte mari studente a lui Karl Jaspers, pe lângă Hannah Arendt, Jeanne Hersch. În românește s-a tradus, cred, *Mirarea filozofică*. Jeanne Hersch are o carte întreagă în care arată cum individul absoarbe, de fapt, aceste idei, cum le ia în posesie, cum le face ale sale.

Uite un exemplu: Timișoara în martie 1991, conferință internațională despre „Putere și opoziție în societățile sau regimurile postcomuniste”. E acolo și Agnes Heller, marea gânditoare. Care este întrebata: cum se face că un om de o inteligență scăpărătoare și de o cultură universală unanim recunoscută, așa cum a fost Georg Lukács, nu a părăsit marxismul? În 1918, avea 33 de ani, când s-a convertit la marxism. *Drumul meu la Marx*, cum spune el. Ei bine, cum a făcut-o? Într-o noapte! El scrisese despre misticii germani și a avut o convertire mistică. Scrisese un studiu foarte cunoscut, foarte important, despre Meister Eckhart și a avut, ca Meister Eckhart, o convertire mistică, dar la marxism.

– **Religie politică, nu?**

– Da. Exact. Suntem în plină revoluție bolșevică. Devine ministrul culturii în guvernul sovieto-maghiar, să-i zicem, al lui Bela Kun și, mă rog, intră cu arme și bagaje la comuniștii activi, se transformă în marxist din neokantian, pentru că era neokantian la vremea respectivă, și cu elemente mistice se transformă în marxist.

Ei bine, Agnes Heller e întrebata cum se face că nu a văzut lumina – cum au văzut-o alții, budapestanul Arthur Koestler sau atâția alții, precum Panait Istrati, să zicem. De ce n-a înțeles el, de ce nu a înțeles și el că este un învins? De ce nu s-a spovedit? În 1991, la acea conferință de la Timișoara, a fost pus pe masa discuției un răspuns care pentru mine a fost revelator și care rămâne valabil: pentru că în 1918, spunea Agnes Heller, când G. Lukács a ales marxismul ca propria sa filozofie, n-a fost de fapt alegerea unei ideologii. El *s-a ales pe sine* ca marxist. Or, să te alegi pe tine, ca existențialist să spunem, ca să te deconvertești, o atare convertire este un proces individual, este un proces psihologic. Îl știu, pentru că l-am trăit. N-am fost niciodată un stalinist. Nici vorba de așa ceva. N-am fost nici măcar un leninist, cu atât mai puțin un ceaușist. Dar am avut momentul meu, despre care noi doi am mai vorbit, de atracție spre utopie, negativitatea hegeliană marxistă.

L-am citit pe Ernst Bloch, am citit *Filozofia speranței*. Deci și în lumea în care disperăm căutam cu toții speranțe. Aici intervine revenirea radicalismului – pentru că despre asta este ceea ce trăim acum. Este o revenire și asta ne aduce aminte de un lucru important,



Berlin a scris lucruri minunate pe tema asta. Și eu am ajuns la această *analiză a luptei pentru mințile oamenilor*, pentru că am trăit într-un sistem totalitar și pentru că de patru decenii și mai bine mă ocup de modul în care sistemele totalitare încearcă să cotopească zona spiritului, încearcă să o controleze.

Nu este o cotopire banală, nu este o cucerire banală, este o cucerire care urmărește să transforme fundamental omul. Ambele religii totalitare, de fapt, nu, cele trei religii totalitare, pentru că și islamismul revoluționar face parte din ele, așadar toate aceste religiile totalitare urmăresc să creeze ceea ce ele numesc Omul Nou. Cu litere mari.

– **Aș accentua un aspect în această linie de discuție. Ca să folosesc un termen din retorica mai veche comunistă: s-a ascuțit astăzi această luptă, s-au ascuțit bălăile pentru mințile oamenilor?**

– Eu cred că da. Uite, azi dimineață mă uitam pe Facebook. Facebookul are un mare merit: din când în când, nu, zilnic îți amintește ce ai scris acum un an, doi, trei, patru, cinci. Azi dimineață am văzut ce scriam acum trei ani despre discursul lui Viktor Orbán, exact acum trei ani, la Balványos, la Băile Tușnad. E din nou în țară. Când stăm noi de vorbă, astăzi, vineri 26 iulie 2024, Orbán este, cred, din nou la Tușnad. Am auzit că a venit în costum de husar, de data asta. Că se poartă tot felul de costume... Costumația e una dintre elemen-

ale ideologiilor totalitare, ce sunt ele, de fapt? Sunt doar înșelătorii sau și forme de autoînșelătorii?

– Sunt, hai să le numim, constelații de idei, ele având o funcție transformativă; nu sunt idei sau reflecții reale care reflectă o realitate. Ca să merg la o faimoasă formulă a lui Karl Marx, care cred că este înscrisă pe mormântul său, pe placa tombală de la cimitirul din Londra: filosofii n-au făcut decât să interpreteze lumea; problema este de a o schimba. Aceste ideologii, așadar, vor să dea, să contureze, să configureze, să cristalizeze programul schimbării lumii. Despre asta este vorba. Dar schimbarea lumii nu poate să aibă loc. Nu se poate ieși din mreje oricum. E vorba, așadar, și de înșelătorie și auto-înșelare. Mai precis: nu se poate ieși din mreje fără înțelegere.

Hannah Arendt are un volum întreg ce se intitulează *Essays in Understanding*. Eseuri despre *înțelegere*. Acest „a înțelege” este extrem de important. Nu poți înțelege însă dacă nu există știință, comprehensiune. Trebuie să te transpui într-o anumită ideologie ca analist, ca să înțelegi ceea ce este ea cu adevărat. Citeam recent, reciteam, de fapt, la un mare sociolog webberian american, despre ceea ce a numit matricea paleo-simbolică a oricărei ideologii. Trebuie să te transpui într-o ideologie pentru a înțelege tocmai matricea paleo-simbolică a oricărei ideologii. Simbolismul acesta îl numim stratul arhaic. Este ceea ce a surprins extraordinar Um-

care nu trebuie uitat: ideile nu mor.

– **În exact aceeași direcție voiam să punctez și eu cu următoarea întrebare sau cu următoarea deschidere pentru conversația noastră. Întrebarea mea pleacă de la un capitol, de la un text, de fapt, care e inclus în carte, în care tu spui că timpul ideologiilor monolitice a apus. Așa spui acolo. Dar ce a mai rămas din acestea? Din aceste ideologii monolitice? Pentru că, spuneași și tu mai sus: ideile nu mor. Și din ceea ce a rămas, ce continuă să fie extrem de periculos? Poate că aici e bătaia peștelui. Poate că aici trebuie să fim foarte atenți.**

– Da, aici este, într-adevăr, bătaia peștelui. Avem în momentul de față ideologii, eu le spun așa, baroce. Unii amici poate că se supără din nou. De ce jignești barocul? Nu jignesc. Îmi place la nebulie muzica barocului, ca și pictura barocului. Îmi plac la nebulie Telemann și Bach și așa mai departe. Deci nu, nu, nu am nimic cu barocul, dar barocul este o îmbinare de stiluri foarte diferite. Și această îmbinare, care în barocul istoric a dus la o sinteză, noi am ajuns să avem în momentul de față ceea ce am numit acum ani, și de fapt de ani de zile, perversa sinteză între anumite ideologii.

E de fapt un bricolaj - și nu e termenul meu, e termenul lui Stephen Kotkin, cel care a vorbit despre ideologiile post-totalitare și cel care a spus că, de fapt, în ideologiile post-totalitare se petrece un bricolaj: un triumf de lemn lângă un pătrat din lemn, lângă un cerc din plastic și așa mai departe, peste care vine un balon precum e cel pe care l-am primit eu de ziua mea și care este un tucan, un imens tucan. Toate acestea sunt prinse într-o ideologie, după cum este de pildă trumpisul sau, dacă vrei, cum este și putinismul. Nu mai sunt ideologiile tari de odinioară, sunt combinații sincretice, formule hibride.

Combinații sincretice, alăturări, juxtapuneri sincretice. Cu tema disperării care redevine centrală. Revine în atenție disperarea ca moment cultural. În clipa de față noi avem așa ceva, și datorită crizei refugiaților. Atunci a cam început. După care tot ceea ce a urmat a radicalizat aceste lucruri. Și avem în momentul de față fenomenul, să-i spunem, al disperării culturale care e combinat cu marile sfidări, marile provocări tehnologice ale momentului și cu sentimentul, în ultima perioadă, al unei Americi descentrate, al unei Americi în cădere liberă, cu o clasă politică fragmentată și fără viziune.

O să mă întreb: dar de ce America? Pentru că America este, cum să spun, o supraputere indispensabilă. Așa cum a numit-o cineva odinioară. Și are dreptate. Dacă în momentul de față America dispare, lumea merge într-o direcție foarte, foarte greu de prevăzut. Cu America la timonă lucrurile pot fi ținute sub un anumit control, să zicem, nu în sensul în care acuză globaliștii și suveraniștii și așa mai departe, ci într-o direcție care să facă iraționalul mai puțin periculos global.

– **Avem o imensă confuzie, avem crize în crize și crize peste crize. Dar avem din nou, sigur, schimbând ceea ce e de schimbat, și o trădare a cărturarilor, o nouă trădare a cărturarilor, a intelectualilor?**

– Eu voi vorbi despre ce știu și ce văd în Statele Unite și Franța, Anglia, Germania, Italia, Spania. Polonia. Avem sau nu avem în Polonia? Nu cred. Vocile marilor intelectuali în aceste țări sunt foarte clare. Nu știu ce e în Germania. Vocea lui Habermas, prin vocea lui Peter Sloterdijk. În Polonia, Michnik rămâne un termen de referință. Vocea lui e una foarte răspăcată. Nu, nu e o trădare a intelectualilor.

Cine ar fi acești intelectuali? Nu există intelectualii lepeniști. Zemmour e oricum un intelectual marginal. Nu e un Pierre Manet, nu este unul dintre cei care dau tonul în discuțiile din mediile intelectuale franceze. Iar în Statele Unite dezbaterile - care în momentul de față sunt foarte multe pe bloguri și așa mai departe - sigur, avem oameni care scriu despre criza liberalismului, cum este Samuel Moin. Are o carte despre care s-a vorbit foarte mult în ultima vreme, dar el merge pe linia pe care Tony Judt o desemna - și nu doar Tony Judt, ca să vorbim și de oamenii noștri și prietenii noștri din țară și care sunt în viață, de pildă Horia Patapievi - ca fiind „liberalismul friții”.

Este liberalismul celor care știu ce înseamnă iliberalism. Nu este un liberalism de, să spunem, reflex, prin reflex.. Nu. Este un liberalism prin cunoaștere. Mă întrebai ce se poate? Ce putem face? Pe ce putem paria? Putem paria pe cunoaștere. Unul din gânditorii mei favoriți, Daniel Bell, spunea la un moment dat, spre sfârșitul vieții, că lucrul care îl îngrijorează cel mai tare în Statele Unite, dar și în, să numim așa, Europa post-

modernă și nu doar acolo, este ignorarea istoriei. Ceea ce am încercat eu în această carte este să pledez pentru sinteza între istorie politică și teorie politică. Nu cred că cele două pot fi despărțite. Sincer, nu văd cum putem face exerciții despre orice, oricând, oriunde. Pentru ca aceste exerciții să aibă valoare euristică, ele trebuie să spună ceva revelator și să schimbe ceea ce poate fi schimbat în mentalitățile care duc spre seducția totalitară, ei, atunci trebuie să cunoaștem puțină istorie.

– **Să lărgim un pic cadrul, să zic așa, în termeni mediatici, fără să părăsim tema mare și fierbinte a conversației noastre. De ce democrația nu învinge într-un fel categoric, Vladimir? Se organizează în istorie mai bine răul decât binele, fie el și un bine public minimal și benefic pentru democrație? Și: ce e mai periculos, ce e, într-un fel toxic, mai mult purtător de viitor: nazismele, fascismele sau comunismele?**

– Încep cu sfârșitul și voi spune ceva care poate e banal, dar cred că merită spus sau trebuie spus în sens chiar și normativ. Și anume: orice ideologie care care neagă drepturile individului, în primul rând, dreptul de a gândi critic, orice asemenea ideologie este un pericol pentru umanitate. Apoi, ce e mai urgent, mai actual - depinde de la țară la țară. Noi am văzut convertirea, de pildă, a colonelului Chavez, care a pornit dintr-o direcție fascistoidă și care a ajuns prietenul Uniunii Sovietice, al lui Putin și al cui o mai fi fost. Sau: există Juan Domingo Peron în Argentina, fascist în anii 1930- 1940, tiermondist și castroist în anii 1970 și așa mai departe.

Avem, așadar, aceste transfigurări de la comunism la fascism și invers. Ce este cel mai periculos? Comunismul care pozează în fascism și fascismul care pozează în comunism! Deci să le privim împreună, chiar dacă există cei care ne spun mereu că trebuie să le despărțim. Ei uită ceva foarte important pentru mine - e o axiomă pe care François Furet a dedus-o ori a extras-o din ceea ce a cunoscut despre secolele XIX-XX. Nu cred că era cineva care să-l concureze serios la acest capitol. Despre asta este vorba: comunismul și fascismul sunt în inima explicativă a secolului XX.

– **Te rog să îmi îndăgui o mică paranteză și e ca un fel de invitație de a face lumină în legătură cu tema aceasta. Tu folosești foarte des termenii de fascism și comunism. De ce nu nazism? De ce să ocolim acest termen? Pentru că rasismul, formulele astea totalitare rasiste țin mai degrabă, aș spune, dacă e să analizăm lucid, de nazism, de național-socialism, nu de fascism. E un cuvânt mai puțin dur nazismul decât fascismul. De ce? De ce îl ocolim așa? De ce e așa de ocultat?**

– Pentru că, în final, ne uităm la geneza conceptului și ne uităm la fenomenologia acestui concept, la ipostazele conceptului. Fascismul apare primul. La extrema dreaptă, venind în cazul lui Mussolini, dinspre extrema stângă. Dacă ne referim la Hitler, există anumite indicații că ar fi putut să fie în scurt timp atras de extrema stângă. În 1918 -1919. În cazul lui Mussolini: el a fost redactor-șef al ziarului Partidului Socialist. Deci e clar că și Hitler e în mare măsură inspirat de fascism ca organizare, ca partid politic. Dar, într-adevăr, în nucleul național-socialismului, al nazismului, rasismul este elementul central. La Mussolini devine așa abia după 1938. El există la câțiva dintre liderii fasciști - Bomba și nu mai știu care dintre ei.

Dar Mussolini însuși nu introduce rasismul. Există cărți pe acest subiect despre familii întregi, familii de evrei italieni care intră în partidul fascist convinși că este momentul pentru o renaștere a Italiei și a gloriei naționale, pentru că naționalismul și rasismul nu se suprapun semantic. Sunt două lucruri care pot fi intersectate, se pot suprapune parțial. Hannah Arendt discută chestiunea asta. Ce poate face revoluția lui Hitler? Revoluția de catifea este revoluția bolșevică - fiind internaționalistă, transcende orice limitare de clasă. Dar ideologia spune că, de fapt, clasa va deveni o clasă universală - „rob cu rob să ne unim / și Internaționala o vom făuri”. La Hitler, se va dori să fie o internațională rasistă. Ei, o Internațională rasistă ca și, îmi pare rău că trebuie să duc discuția din nou în direcția aceasta, la Viktor Orbán. El e cel care, acum trei ani, a spus: nu vrem o Ungarie hibridizată rasial.

– **Încă o dată, te invit să lărgim acest cadru al conversației noastre și să privim din alt unghi către tema noastră mare - aventura ideilor - către ce provoacă ideile când se rostogolesc, când se întrupează adesea în crime, când nasc violență. Din păcate, după cum o știm din istoria reală, nu din istoria pe care ne-am dori-o. Din alt unghi privind lucrurile, și anume, prin lentila clarității morale, Vladimir, te întreb: așa ajută politicile woke și corectitudinea politică această cauză a clarității politice? A clarității morale, pardon!**

Claritatea morală și claritatea politică sunt direct legate. Cred că - e convingerea mea profundă - ceea ce numim moralitate cu geometrie variabilă, ei bine, această moralitate e dubioasă.



De curând, s-a manifestat această situație care ne servește drept exemplu pentru acest moment al discuției. Mai întâi, vreau să spun că sunt, și spun asta foarte clar, un critic extrem de virulent al lui Bibi Netanyahu și al politicii sale în Gaza și am dreptul să vorbesc inclusiv pentru că sunt cetățean al acestei planete și pentru că sunt un om liber la gândire și în gândire. Vreau să spun și că am o mamă înmormântată la Haifa și că am o soră care trăiește la Haifa și că am fost de 3- 4 ori în Israel și, de asemenea, că am o soră înmormântată la Ierusalim. Deci - să nu mi se dea lecții de la persoane care poartă pancarte! Nu, nu, nu le accept.

Mă uitam, așadar, la demonstrația din fața Casei Albe. Pot înțelege starea de ultraj, starea de autentic, starea de revoltă pe care cred că o au foarte mulți când văd și aud despre ce se petrece în Gaza, despre faptul că Netanyahu nu face aproape nimic, cel puțin nu face nimic vizibil pentru a duce la o soluție a crizei ostaticilor și așa mai departe. Bun! Este foarte bine că faceți proteste. Putem discuta mult, dar cred că nu putem să alegem un cadru moral în funcție de opțiunile noastre politice. Dacă este vorba despre crime împotriva umanității, ele trebuie denunțate. Oriunde au ele loc, nu numai acolo unde ne convin valorilor noastre politice.

Prin urmare: mă întrebam dacă aceleași persoane ar face același gen de demonstrații, să spunem, împotriva sau în favoarea Ucrainei? Nu i-am văzut. Ce vreau eu să spun e că două rele nu fac un bine; două rele nu se exclud. În această privință, cred că geografia morală are nevoie de claritate morală. Prin claritate morală înțeleg ceva foarte simplu - și mă refer încă o dată la Hannah Arendt: e capacitatea de a distinge între bine și rău.

– **Și atunci, permite-mi te rog să reiau întrebarea de mai înainte: politicile woke și corectitudinea politică ajută la această limpezire, la această clarificare - și istorică, și morală?**

Despre aventura ideilor

Despre aventura ideilor

– Unele cred că sunt cu bune intenții. De pildă, regândirea experienței Sudului american, regândirea istoriei Sudului american este un lucru important. Nu s-a făcut până în prezent regândirea Războiului Civil. Sau regândirea Olimpiadei din 1936 din Germania. Astea ar fi chestiunile care trebuie regândite. Istoria nu se oprește într-un punct. Regândim și figuri importante ale ortodoxiei, care au făcut pactul cu diavolul la un moment dat și care nu știu cât s-au ispășit. Pentru că există acest pact cu diavolul.

Cât despre ideologie, fie ea corectitudinea politică sau ideologia woke, nu știu dacă *poate* rezolva problemele intelectuale și morale. Cred că, dimpotrivă, simplifică foarte mult și are un discurs simplificator și exclusivist.

Am avut și eu ceva de-a face cu așa ceva – dar, interesant, nu în Statele Unite, niciodată – ci în România, unde m-am trezit, la un moment dat, cu eticheta de rasist. Între cei care scriu pe acest subiect și pe care nu i-a deranjat nimeni cu o floare, tocmai eu m-am trezit cu o amendă de la Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării, care a fost anulată în primă instanță și a fost reconfirmată de cea mai „obiectivă” instanță

din lume, Curtea Supremă a României. Printre judecătorii mei, printre domnii sau doamnele de la CNCD, se regăsesc prieteni ai lui Viktor Orbán și o fostă secretară cu propaganda a județului Vrancea, membră a CC al PCR la Congresul XIV. Iată: quod erat demonstrandum!

Ceea ce reproșez eu nu sunt neapărat intențiile unor naivi. Reproșez ipocrizia unor filistini. Despre asta e vorba. Pentru că ipocrizia unor filistini creează situații precum cea în care am fost implicat: să trebuiască să mă scuz. Am în spatele meu decenii de luptă împotriva oricărei forme de rasism, xenofobie, șovinism, antisemitism. Ei, a existat și o persoană care a spus: Tismăneanu nu e totdeauna rasist, e ocazional rasist. Dumnezeu!

Am citat din Lukács mai înainte, nu? Păi dacă eram rasist, înseamnă că *m-am ales pe mine ca rasist*. Nu, nu poți fi rasist dimineața și antirasist seara. Nu, nu merg chestiile astea. Dar aici era nevoie, în cazul meu era nevoie de acest tip de alertă morală bine regizată care urmărește, practic, epurarea discursului public de elemente care să-l facă dezagregabil unor grupuri politice, în cazul de față ale extremei stângi. Acesta este un fapt.

În ce privește experiența mea de profesorat în Statele Unite, m-a ferit – poate și ca urmare, să spunem, a felului cum predau, poate că am avut și noroc - sau în orice caz, nu am întâlnit între studenții mei manifestări de, să spunem, pasiune exclusivistă, precum cele despre care am citit și care există, care nu pot fi negate. Ca să răspund direct la întrebarea ta: orice argument moral care ajunge să se transforme în argument moralist duce la enormități și la aberații.

– **Și asta o face și corectitudinea politică, la limită, nu?**

– Da. Despre asta am scris. Cred că, în momentul de față, corectitudinea politică, ca orice modă ideologică, este într-un declin. Ideologiile operează și ca mode. A fost moda noilor filozofi, au fost tot felul de alte mode și a fost și moda corectitudinii politice. A fost și este parțial una dintre aceste mode care spun unde trebu-

ie să-ți fie alianțele, unde să-ți fie atașamentele, unde trebuie să-ți fie loialitățile. E foarte bine că o spun, dar n-au dreptul să mă oblighe. Când te obligă, devin ideologii, iar ideologia este prin definiție coercitivă. Pot să spună ce vor aceste mode, dar nu să devină coercitive.

– **Ce vreau eu să spun e aceasta: când corectitudinea politică te obligă, nu cumva ea este chiar o nouă formă de comunism?**

– Sau de fascism, indiferent... Ei, cei corecți-politic, se consideră de stânga. Dar fascismul, și el, te obliga să te conformezi unui număr de idoli ai tribului. Este ce spunea Jonah Goldberg despre fascismul liberal. E o combinație aici. Care sunt instituțiile care funcționează în totalitarism pentru a impune o ideologie? Cenzura, controlul comunicațiilor de masă, între altele.

O paranteză: cred că este nedrept modul în care foarte mulți îl atacă pe Antonio Gramsci postum, când nu se poate apăra. L-am citit suficient de atent pe Gramsci ca să nu îl introduc în această dezbatere. Dar este ceva din Gramsci care a fost folosit în direcția corectitudinii politice: conceptul de hegemonism. Gramsci spunea că, spre deosebire de Revoluția bolșevică, Occidentul nu va merge spre luarea puterii pe cale insurecțională, ci pe cale graduală, dar nu prin ocuparea fabricilor și a băncilor și a centrelor de putere politică, ci prin ocuparea centrelor de putere simbolică.

– **A minților! Prin ocuparea minții oamenilor. Lungul marș prin instituții!**

– Da. Formula e chiar a lui Antonio Gramsci. Ei bine, Gramsci a murit, iar Partidul Comunist nu a făcut lungul marș prin instituții. Paranteză: totuși, Partidul Comunist nu mergea în direcția chiar a corectitudinii politice. În Italia, mă refer la Italia, desigur. Elementele radicale care s-au despărțit de Partidul Comunist, cum au fost Antonio Negri și așa mai departe, toate aceste elemente au jucat un rol în această stângizare a culturii italiene, nu numai a culturii politice.

– **Hai să pun o întrebare, dacă îmi permiți, de avocat al diavolului, în mijlocul acestei conversații minunate care, repet, are în centru cartea *Aventura ideilor*. Mai întâi, însă, o pregătesc cu o precizare: despre nazism, despre fascism există o linie morală, o linie etică foarte clară. Lucrurile sunt foarte limpezi. În Occident, în mediile universitare din Occident, lucrurile sunt cumva închise și e foarte bine că sunt așa. Ei, în partea cealaltă, când e vorba despre comunism, parcă nu mai e așa de multă claritate morală. Poți să spui, și te întreb foarte tranșant, Vladimir, acum, poți să spui foarte ușor, în mediile universitare din Statele Unite despre comunism, că este ilegal și criminal? Sau, mai degrabă, că a fost o idee bună la început, dar aplicată prost?**

– Cristi, dacă intri pe *substack*-ul meu - am făcut împreună cu Adam unul, dă pe google Tismăneanu & tiramisu...

– **De ce tiramisu?**

– Simplu: pentru că colegii de soccer ai lui Adam și prietenii nu pot pronunța Tismăneanu, și atunci îi spun tiramisu.

– **Hai că asta e chiar tare!**

– Ei, pune pe Google Tismăneanu and tiramisu și o să îl găsești – public acolo în engleză. Acolo sunt toate ideile mele. Cineva a spus că Tismăneanu are două discursuri: unul în România și unul în Statele Unite. Cum să am două discursuri? Sunt un intelectual public și în sala de curs am spus-o în repetate rânduri: discutăm Soljenițin, discutăm ideologia. Am adus în discuție faimoasa frază a lui Soljenițin: ce este, de fapt, ingredientul ideologic? Este Richard al III-lea cu o ideologie?

– **Vladimir, eu nu zic de tine direct. Mă refer la media generală a discursului academic din SUA atunci când vine vorba despre comunism...**

– Dar sunt și alții. Eu cred că Timothy Snyder nu are probleme să spună la el la cursuri aceste lucruri. Nu le avea nici Paul Hollander. Poate că mai tânăra generație de politologi și filozofi politici consideră că tema comunismului este cumva epuizată. Fals. E fals!

– **Dar e una limpezită, e o (mare) problemă limpezită?**

– Limpezirea în raport cu comunismul... Eu nu cred că este. Ei spun că, de fapt, am avea nevoie acum de altceva de la istoria mare. Că ea, într-adevăr se foca-

lizează pe marile culpe demonstrabile juridic – lagărele de concentrare, Piteștiul, Kolîma, Buchenwald și așa mai departe. În momentul de față, spun ei, trebuie să ne ocupăm de istoria mică, de istoria, să spunem, a familiei în socialismul de stat. Nu se mai folosește des termenul de „totalitarism”. A fost undeva marginalizat în aparatul categorial al politologiei. El e înlocuit fie prin socialismul de stat, care e diferit de socialismul, să îl numim socialismul comun comunei din Paris ș.a.m.d. Deci, socialismul de stat care a agravat elemente autoritare și așa mai departe, nu e socialismul arhetipal.

– **Iată: bătălia pe cuvinte! Unele cuvinte dor pentru elitele universitare occidentale. Nu mai spunem des comunism – de ce? poate ca să nu îl întinăm, cum spunea cineva...–, ci socialismul de stat. Interesant, nu?**

– Socialismul arhetipal este în continuare onorabil. Socialismul de stat a avut elementele etatiste. Socialismul arhetipal vrea să depășească statul. Cam asta e logica de astăzi.

– **Schimb iarăși puțin perspectiva. Dar nu plec de la tema mare. Tu formulezi și în conversația noastră, și în cartea aceasta idei din *vocabularul centrului*. Întrebarea mea e: mai există acest centru, sau el este puternic violentat? Nu numai la noi – fie România, fie Statele Unite. N-ar trebui reconstruit centrul?**

– Eu cred că ai mare dreptate aici. Trebuie să suferi de cicitate ca să nu vezi că centrul se află într-un moment de zguduire. De asemenea, de asediu și de îndoială de sine. Pentru că există îndoială de sine, nesiguranță, incertitudini, anxietate. Cândva, Leonard Bernstein a scris o simfonie care avea și voce umană și care se chema *The Age of Anxiety*. Pe versurile lui W.H. Auden. Cam despre asta e vorba. Este, într-adevăr, un moment de, hai să-l numim așa, tulburare axiologică. Valorile par să plece, vechile valori sunt contestate, noile valori nu s-au născut încă. Este o perioadă, putem să o numim așa, de *interregnum*.

O găsim, de pildă, și la Tocqueville, în reflecțiile sale despre Revoluția franceză din 1830. Dar vedem că revenirea unui discurs care justifică, care legitimează violența. În momentul în care apar pancarte în fața Casei Albe care susțin pe față „legitimitatea” Hamas, te întrebi cât de departe poate merge toleranța democratică în raport cu poziții, viziuni și atitudini care sunt fundamental incompatibile cu democrația. Această organizație – Hamas – e mândră de angajamentul său violent. Sunt mândri că sunt teroriști, fără să aibă nicio secundă justificarea teroriștilor. „Les justes” din piesa lui Camus sau din *Omul revoltat* al aceluiași Camus. Teroriștii aceștia, ca să dau numai un exemplu, se opreau în momentul când vedeau că în caleașca Marelui Duce, fratele țarului, este un copil. Nu aruncau bomba. Deci despre asta e vorba în piesa *Les Justes*. În timp ce teroriștii Hamas au intrat pe 7 octombrie în casele oamenilor și au ucis copii.

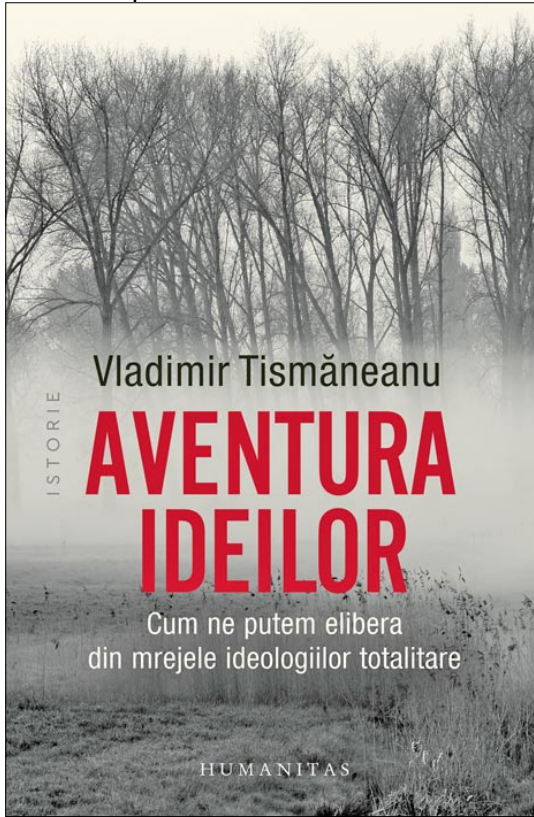
– **Iar mai apoi, în Gaza, se ascund în spatele copiilor, în spitale și în școli...**

– Exact. Se ascund în spatele copiilor. Aici este vorba de cu totul altceva decât era vorba în cazul terorismului utopic al secolului al XIX-lea.

– **Cum e de reconstruit acest centru? Cu inteligență artificială sau cu inteligență naturală și cu multe sacrificii? Și: poți să faci această reconstrucție a centrului în absența unei memorii masive și a unei memorii comune? Spun asta pentru că *softul* ăsta, *softul* tulburării, al mării anxietăți, al Marii Crize pe care o traversăm astăzi vine cu „încărcături” mari și dinspre nazism, fascism, și vine și dinspre comunism. Apropo de memorie asimetrică...**

– Vreau să citez ceva care vine dinspre Hannah Arendt, care nu era neapărat o liberală convinsă, dar era o democrată convinsă, în sensul polisului grec. Ea credea într-o reinventare, dacă vrei, a participării politice. Asta este ceea ce avem nevoie, de o asemenea reinventare a centrului, a participării avem nevoie, nu a înregimentării sau a participării prin înregimentare, ci a participării prin spirit critic, prin faptul că gândim cu mintea noastră și refuzăm ca mintea noastră să fie colonizată, înrobă, subjugată. Și, așa cum spunea tot ea, să nu credem nicio clipă că în politică nu se pot întâmpla miracole. De fapt, miracole se petrec numai în politic. Și dacă acest lucru este adevărat, atunci eu nu sunt atât de pesimist...

**Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**



Sinucigași cu statut incert

Alexandru BUDAC

De când mă știu, nu am tolerat predicile și moralismul în ficțiune. În copilărie îmi plăceau basmele și miturile, dar nu aveam răbdare cu fabulele. Îl adoram pe Andersen – care poate fi un predicator pervers, numai că în cazul său impulsul artistic învinge doctrina –, în schimb Esop mă plictisea de moarte. Nici la maturitate nu mi-a crescut apetitul pentru lecții deghizate în povești – pentru mine, „roman filozofic” este o noțiune vidă, din categoria „coarnele iepurelui” –, unde autorul își concepe personajele ca și cum ar fi litere ori simboluri pe placa Ouija, iar tu trebuie să fii receptiv la compunerea mesajului corect.

Știu că mulți cititori găsesc atractive asemenea pac-te pretențioase, întrucât prozatorii le fletează intelectul, promițându-le o întâlnire cu „profunzimea”, deși nu le oferă decât propria lipsă de creativitate, împănată cu idei expuse mai bine de alții (filozofi, teologi, esești etc.). Firește, nu resping genurile sapiențiale. Recunosc însemnătatea didactică a parabolelor în textele religioase, dialogurile socratice ori în hagiografiile medievale, însă trebuie să fii Kafka, Flannery O’Connor ori Borges – sau, în literatura științifico-fantastică, Ursula Le Guin – ca să te înscrii într-o tradiție atât de veche cu o viziune, dacă nu chiar teologie personală, și cu o estetică distinctă. Din nefericire, percepția generală că un artist este cu atât mai valoros cu cât se erijează în educator se dovedește, indiferent de epocă, greu de schimbat.

Acum ne confruntăm cu un subgen sapiențial nou. Îl recunoști, dar nu ai idee de unde să-l apuci, pentru că, deși mimează multe forme, nu are niciuna. L-aș numi „parabola fără miez”. Citești și aștepți. Nu știi ce anume. Să treacă timpul, presupun, și să te trezești într-o lume unde se scrie bine și cu sens. Sunt patruzeci și nouă de proze scurte și foarte scurte – câteva nu umplu nici o pagină – în volumul *Sistemrestart: povești despre eliberare* (Polirom,

2024) de György Dragomán, și toate îți alimentează senzația că inspiri neantul dintre patru coperte. Dragomán are o frazare minimalistă și curată, fără volute școlărești și descrieri de natură. Influențele se văd imediat: romanul *Zona Sinistra* de Ádám Bodor, nihilismul postbelic al lui Beckett – nihilism pe care îl găsesc *passé* în era exceselor unde ne situăm acum –, universul expresionist-birocratic al lui Kafka, mult prea exploatat în veacul trecut ca să mai aibă efect, ucronii și distopii est-europene, de asemenea ieșite din uz, și la care nu mai apelează decât scriitori ruși ce încă își închipuie că întreg mapamondul arată ca un lagăr stalinist.

Cu câteva excepții, intriga povestirilor se desfășoară în timpuri și locuri incerte – poate în viitorul apropiat, poate în trecutul comunist, undeva prin Ungaria sau la frontiera de nord a Transilvaniei –, în preajma unor baraje, în baze militare abandonate, colonii penitenciare, în localități pustiite, fără identitate clară, la fel ca personajele. Așa cum se întâmplă în literatura absurdă, obiectele neînsuflețite pot uneori să dea dovadă de mai multă energie decât oamenii.

Povestirile au formă parabolică, și totuși nu captează nimic, nici emoție, nici particularități caracterologice, nici surpriză narativă, nici vreo concluzie lămuritoare. Protagonistii răsăr în peisajul lor expresiv ca un perete de beton și stau așa, pioni pasivi pe o tablă unde autorul nu știe ce partidă să joace. Sinuciderea se dovedește soluția preferată pentru ieșirea din impas, și asta în situațiile când nu ni se sugerează că personajele ar putea fi deja moarte. Dacă există o lume de dincolo, cu siguranță e copia celei de aici, pare să ne avertizeze György Dragomán. Dacă există îngeri, nu suntem în stare să-i recunoaștem.

Câteva povestiri au potențial. Misterul încăperii ce ascunde radarul militar din „Radiolocatorul” e bine păstrat până la finalul fâstăcit. Situațiile-limită prin care trec depozitarii amintirilor ce aparțin unor bogați, bolnavi de Alzheimer – în „Pietriș”, dar și în „Coșul” – inițiază suspans cu câteva motive *cyberpunk*, ca să te lase

indiferent. Copilul din „Pușcă sau porumbel”, dornic să curețe mazăgălitura de pe chipul aureolat al lui Iuri Gagarin, se prăbușește spectaculos prin peretele unei cabine de vot. Nu înțeleg de ce Dragomán nu și-a folosit mai des simțul umorului, în detrimentul pesimismului

de carton ce nivelează prozele. „Foxtroț” propune o catartică istorie alternativă – din păcate, nu trece de categoria schiță –, unde Revoluția Maghiară din ’56 se extinde în Transilvania și învinge regimul comunist.

În alte cazuri, rezultatul scontat este jalnic, să nu zic mai mult. În „Metamorfoză”, al cărei incipit reproduce verbatim, complet aiurea, celebra frază cu

noaptea de vise zbuciumate, Dragomán aduce la zi un hibrid între „Metamorfoza” și „Colonia penitenciară”. Gregor Samsa, tot gândac, dar încarcerat într-o închisoare ce evocă fără îndoială centrul de detenție de la Guantanamo, speră să-i convingă pe gardieni că este un simplu agent de asigurări, și nu terorist.

Premisa mi s-a părut atât de stupidă, încât la finalul cinic m-am trezit răsând zgomotos. Ca la orice kitsch, imitația e așa de ieftină, dar nu lipsită de o aproximare ingenioasă a originalului, că n-ai cum s-o uiți.

Traducerea cursivă a lui Ildikó Gábos-Foarță nu poate salva aceste povestiri, impersonale și seci precum titlul volumului.



Vise urâte

În toiul celebrărilor unui veac de la publicarea „Manifestului suprarealist”, printre atâtea efuziuni, închinări și reminiscențe onirice, s-ar cădea să tempeze cineva petrecerea. Limba engleză are substantivul argotic *party pooper*, care îl desemnează pe cel ce strică distracția altora, stă bosumflat întreaga seară, cere să se dea muzica mai încet, cheamă poliția. Iacătă-mă.

Fără a încerca să minimalizez relevanța suprarealismului în istoria artei apusene și influența sa durabilă în imaginarul popular – o linie directă conectează admirația suprarealiștilor, a lui Magritte, în special, pentru cinema mut al lui Feuillade și miniseria amuzant-melancolic *Irma Vep* al lui Olivier Assayas, ca să dau un exemplu la zi, cu telefoane inteligente și celebrități pe Instagram –, vreau să amintesc și aspectele nefaste ale acestei moșteniri. De altfel, cu câteva excepții memorabile, urmele creative ale mișcării artistice de la începutul secolului trecut sunt vizibile mai degrabă în muzica rock și pop, în videoclipuri și benzi desenate, decât în literatura și cinema contemporane.

Iconografic, tematic și temperamental, suprarealismul a fost o revoltă împotriva catolicismului (aproape toți membrii fondatori erau catolici). Un cult răsturnat, nevrotic, dar nu mai puțin misionar și doctrinar. Cu cât blasfemiau mai tare, celebrând entuziast, prin diverse forme de expresie, păcate capitale, cu atât confirmau mai răspicat modelul religiozității de care susțineau că se desprind. Fascinați de vise și procese iraționale, suprarealiștii au cochetat și cu ocultismul, nu doar cu idealurile revoluționare (unul dintre teoreticienii din

interior ai acestui interes a fost istoricul de artă și filozoful Sarane Alexandrian).

Nu vedeau nicio contradicție între pretențiile științifice ale psihanaliștilor și credințele în oracole. Absolutizarea asocierii libere, unul dintre principiile terapiei freudiene, a produs opere veritabile în literatură, pictură, fotografie, cinema, colaje tridimensionale, dar și o pletoră de mostre de prost gust. E năucitor să constăți că lumea plimbată pe la muzee nu distinge scurta perioadă creatoare și inovativă a lui Salvador Dalí, cam până pe la debutul celui de-Al Doilea Război Mondial, de enorma cantitate de kitsch pe care a lăsat-o posterității: racul din furca telefonului, canapeaua în formă de buze roșii, picturile religioase repetitive, unde el și Gala se autosanctifică narcisist, ca să nu pomenim pânzele semnate în alb către finalul vieții.

Dacă reușitele și eșecurile artistice ale suprarealiștilor trebuie totuși evaluate pieșă cu piesă, sub aspect ideologic se poate spune că mișcarea a fost de o incoerență desăvârșită. André Breton a insuflat grupului pasiuni troțkiste, Louis Aragon era stalinist convins, iar Georges Bataille a derivat din marxism o doctrină materialistă elucubrăntă, unde a adăugat noțiuni preluate din gnosticism, și a fondat o societate secretă în cadrul căreia intenționa să oficieze un sacrificiu uman. În schimb, Dalí a salutat victoria falangelor lui Franco.

Suprarealiștii l-au reabilitat pe Marchizul de Sade ca pe un profet, filozof și romancier *extraordinaire*. Reținut în câteva manuale de medicină din veacul al XIX-lea ca un caz patologic, Sade devine obiectul de interes al avangardei prin străduințele lui Guillaume Apollinaire și ale unui personaj morbid pe nume Maurice Heine. Cel din urmă îi popularizează Marchizului opera, adăugându-i aparat critic. Idol deopotrivă al lui Breton și Paul Éluard, umbra însuflețitoare a lui Sade

apare încă din „Manifestul suprarealist”.

Așa-zisa filozofie morală a acestui scriitor complet lipsit de talent literar, cu neîndoelnice probleme psihice și cu o mărturisită adicție autoerotică – avea certitudinea că putem atinge plăcerea absolută numai provocându-le altora o suferință absolută –, combinată cu voința de putere nietzscheană, a produs un cocktail otrăvit pe care cultura occidentală și l-a administrat singură, și continuă să o facă.

În erotismul suprarealist predomină violența sexuală. Erotismul propovăduit de Sade ne ajută, mai ușor decât preceptele religioase, să înțelegem cine suntem, predică Bataille, convins că violența constituie „sufletul erotismului”, iar femeile, pasive prin natura lor, sunt obiectele preferate ale agresivității masculine. În arta suprarealistă – la început pronunțat homofobă – femeile nu au trăsături distincte. Sunt manechine și păpuși, piese de mobilier și instrumente muzicale, ca în fotografiile lui Man Ray.

Așa cum se întâmplă cu Mélanie l’Heuremaudit, balerina lui Thomas Pynchon din *V.*, protagonista celei mai devastatoare alegorii din literatura postbelică, îndreptată asupra avangardelor și, în general, asupra modernismului, femeia este un fetiș căruia nu i se atribuie viață proprie, un idol compus din convingeri iraționale, lucruri neînsuflețite și sincretism estetic, tras orgiastic în țepă și ucis la scenă deschisă tocmai de adulatori.

Prin contribuția unor filosofi ca Horkheimer, Adorno și Foucault, Marchizul de Sade a ajuns să fie studiat în secolul XX ca un autor clasic. Acum, după atâta retorică antiumanistă și zbânțuieli sado-masochiste în numele eliberării de credințele burgheze privitoare la decență, iubire, valoare artistică, trăim efectul de recul. Suprarealismul a expirat de mult, dar lumea noastră este mai suprarealistă ca oricând. (A.I. B.)

Visător / realist?

Constantin ABĂLUȚĂ

Scriitor

La vârsta mea, luând în considerare complexitatea a tot ce am făcut pe lumea asta (a se vedea un dicționar: arhitect, desenator, poet, prozator, autor dramatic etc.), e mai simplu să spun ce n-am făcut: un copil. Nici n-am înfiat vreunul. Pur și simplu: eu și soția mea n-am vrut să ne complicăm viața procreând acea odraslă ce nu știi dacă va apuca-o pe calea artei, singura care ne-ar fi mulțumit în tinerețe. Că mai încolo, când nu-și mai avea rostul, (poate) am regretat, asta e altceva. Iată realitatea. Cuprinde în ea multe visătorii (dacă mi se permite inventarea unui plural, dacă nu mă bat la palmă cu nuiua lingviștii, nemulțumiți că întrăm pe domeniul lor).

Poate că a fost și firea mea de la natură (îndemnat și de părinții mei care erau profesori). Grijulii să nu mă amestec cu golanii (năpârstocii de vârsta mea) și să bat mingea prin toate băltoacele ori să fugăresc găini prin curțile vecinilor. Să stau mereu cu nasul prin cărți ori să fac scamatorii; am mai povestit asta într-un poem, unul lung, intitulat „Umbre în realitatea deschisă”, purtând un motto dintr-un coleg de breaslă, Aurel Titu Dumitrescu, cel care o vreme mi-a purtat pică, parcă

juniorilor români mă învățau să concep o strategie generală realistă pentru toată partida, dar să o presar pe alocuri cu tactici surprinzătoare prin neașteptatele lor atacuri, capabile să răstoarne stratagemele inamicului. Toți șahiștii buni joacă așa. Dacă sunt mai visători, precum Mihail Tal, atunci preferă combinațiile spectaculoase, chiar dacă nu par întotdeauna corecte din punct de vedere tehnic. Un șahist mai realist, ca Anatoli Karpov, alege o abordare mai solidă a jocului, concentrându-se pe optimizarea fiecărui mic avantaj. Ceea ce nu înseamnă însă că sunt întotdeauna evitate combinațiile ingenioase sau sacrificiile surprinzătoare.

Peste ani, ca literată, m-am scufundat în lumea scriitorilor, mai ales în cea a lui Shakespeare, unde, iarăși, totul se amestecă: creativitatea visătoare explorează tensiunile sociale și animozitățile adâncite în conflictele reale ale societății. E ceva ce li se întâmplă și oamenilor de știință sau politicienilor, mai ales dacă sunt implicați în cercetări sau contexte politice dificile: Albert Einstein a mărturisit că visa la o lume a științei unde imaginația este mai importantă decât cunoașterea, iar discursul lui Martin Luther King Jr., *I Have a Dream*, a exprimat speranțele sale că viitorul va fi al unei societăți bazate pe egalitatea între rase.

În fine, acum două decenii, ca yoghină, am făcut

ceață totală, deși se spune că visăm constant. Flash-uri din altă istorie. Copilăria încolăcită în jurul vieții, ca iedera cățărătoare, în pădure. Mă văd pe niște trepte, la bunica, în grădina cu flori. Țin un caiet pe genunchi și notez ceea ce văd, aud, miros. Leușteanul crește nestingherit sub vița-de-vie. Timpul nu-și înfinge colții în beregata muritorului. E palpabil, ca mărul, rotund, doldora de arome, prins în codița eternității. Timpul visătorului e diferit. O casă supraetajată, cu balcon în stil rococo. Realistul ar putea râde. El nu știe că fetița din grădină adulmecă altfel timpul, că frunza care cade în colțul paginii e secundă pură.

La frontiera dintre visător și realist se află o zonă tampon. Visătorii nu-și doresc să pătrundă-n tărâmul celălalt. Trăiesc la limită, cu obișnuința de-a atinge cadrulul subțire al neantului creator. Și uite cum, brusc, se termină spațiul și visătorul se vede fixat într-o poveste care nu-i aparține. Se retrage din câmpul de luptă, cu aceleași sentimente care l-au însuflețit și înainte de-a-nțelege că lumea e zidită-n particule ultrafine, pe care îi va fi greu să le eticheteze corect. Spunem că viața nu impune tipare, ci ne invită să alegem. Dacă așa funcționează lucrurile, am ales demult să fiu în tabăra visătorilor, a celor care construiesc în textura visului. Nu mă plictisesc. De fiecare dată e altfel. Călătoria devine, cu timpul, tot mai răspicat, o formă de rămânere-n visare. Lopețile, din ce în ce mai grele, lovesc sacadat ultimii versanți ai vieții.

Ovidiu FORAI

Publicist

Cred că fiecare om are în copilărie un mănunchi de vise, așa, ca niște creioane colorate în cutiile acelea pe care se grăbesc mămicile să le cumpere înainte de începerea anului școlar. Cu timpul, unele se dovedesc rezistente, zdravene, și ajungem să desenăm cu ele. Altor creioane, din motive pe care istoria nu le consemnează, li se tot rupe vârful. Degeaba ne ostenim și ascuțim cu răvnă, până la urmă rămâne din ele un ciot cu care nu mai poți face nimic, așa că îl arunci la coș. Câteva – se mai întâmplă, nu-i așa? – cad din cutia aia de carton, frumos colorată, la rândul ei, și se rostogolesc te miri pe unde, de le găsim când nu mai avem niciun fel de trebuință cu ele.

În ce mă privește, pe vremea când, ca orice copil, purtam și eu în ghiozdan cutia personală de creioane colorate, aș fi vrut să desenez cu ele un tricou al echipei naționale de fotbal. Am ascuțit puțin și fără folos la acest creion (recunosc, nu m-am străduit prea tare), apoi l-am pierdut și pierdut a rămas. O fi căzut sub credențul din bucătărie al mamei, cine mai știe? Un vis în culori pastel, s-a dus. A fost o primă lecție de realism; unele creioane sunt foarte predispuse la pierdere, bașca li se și rupe vârful una-două. Așadar, din cauza acestui plăivaz buclucaș, Hagi, care a debutat în națională când eram într-a opta, în '83, n-a avut șansa să mă aibă coleg.

Dar, pentru că întrebarea anchetei se referă, cred, la prezent, trebuie să mărturisesc că acum folosesc creioane normale, cu mină HB. Din acelea alb-negru, obișnuite. Pornesc de la o schiță simplă, realist gândită, și visez la scară normală. Am trecut de la planuri gen Sagrada Familia (iaca un bun exemplu, că are 142 de ani și nu-i gata încă) la bisericile din Mărginimea Sibiului, mai mici, mai cuminți, dar împlinite. Un *alignment* al goal-urilor cu *capability*-ul existent, și nu un *overload* al *challenging*-ului, asta pentru o *predictibilitate* a reușitei *task*-ului, ca să mă exprim în limbaj *corporate*.

A, să nu uit. Folosesc numai creioane cu gumă încorporată, pentru ajustare, în caz de nevoie. *You never know*, nu?

Kocsis FRANCISKO

Scriitor, traducător

Sunt un favorizat. Eu cred că apele nu se pot despartii chiar atât de tranșant, că există între ele câte un istm îngust, câte o luncă cu vegetație bogată și pasăret cântător, câte-o fâșie de pământ, de aer, de cer ori de fantezie, o vârstă a tinereții cu exaltări amoroase și una a maturității caustice, adică nu ești numai visător ori cutră de realist.

Cel puțin cu mine, viața a fost generoasă, m-a privilegiat, aș putea spune, făcându-mi cadou amândouă ipostazele. Mai pe șleau, în viața de toate zilele sunt un umblător cu picioarele pe pământ, de un realism necruțător și cu mine însumi, și cu cei din jurul meu (în afară de momentele de naivitate jucată, mai ales în calitate de bunic), nu mă las dus de momeli, nu fug



monopolizând niște alăturări de cuvinte (muzicienii au o regulă de nu știu câte sunete la rând, de la care începe plagiatul). Scamatoriile! Nu eram deloc pregătit pentru asta, o scrânteam mereu. Eram, desigur, aplaudat, încurajat de ai mei și de musafirii ocazionali, căci erau cu toții de părere că o scamatorie nereușită e mai profitabilă decât mingea și băltoacele.

Cred că noile tehnici picturale pe care le-am preluat (și prelucrat) de la mișcarea CoBrA, în special de la Alechinsky, cu care am purtat un lapidar schimb de misive, ca să-mi aprobe sumarul unui număr din *Lettre internationale*, unde aveam un eseu despre opera sa de gravor și desenator – au influențat viziunea mea asupra mișcărilor caleidoscopice. Ce bucurie să nu fii niciodată sigur unde te afli, în ce spărtură de ciob colorat alune-când de undeva și schimbând total perspectiva, de parcă te-ai afla într-un spațiu imponderabil, ca în vechiul ocean de copil încântat că nimic nu-i fix și împietrit.

Pia BRÎNZEU

Eseistă, critic literar

Dacă de obicei am îndoieli și evit să fiu prea fermă când mi se cere o părere, acum știu sigur: toți oamenii sunt în același timp și realiști, și visători. Doar proporția diferă. Și știința de a combina cele două atitudini. Ambele te îmbogățesc și te fac să știi pe ce drum să mergi fără să te temi că greșești. Poți rămâne oricând stăpânul realității, chiar dacă dai frâu liber fantasmagoriilor, mai mari sau mai mici, din imaginația ta.

Au fost trei mari momente când am descoperit adevărurile menționate mai sus. Întâi, în adolescență, când tatăl meu și antrenorii care mă pregăteau să ajung campioană națională și să fac parte din lotul de șah al

o a treia descoperire asemănătoare: în echipa Heartfulness/ Sahaj Marg, am învățat să alternez exercițiile concrete, executate pentru o mai mare flexibilitate și putere corporală, cu experiențele transcendente de iluminare, care te conduc într-o lume asemănătoare viselor. Aici ai parte nu numai de o reducere semnificativă a stresului, ci și de multe alte lucruri importante, născute din această combinație fericită.

Concluzia e simplă și o voi transmite Marisei, nepoțica mea de zece ani: visătorii văd prin zid, realiștii chiar îl dărâmă. Ar fi bine dacă m-ar asculta și le-ar alege pe amândouă.

Simona CONSTANTINOVICI

Scriitoare

Cu mâna pe inimă, visătoare. Nu mă-mbăt cu apă rece. Așa am fost de când mă știu. Prietenii îmi spun că sunt cerebrală. Merg împreună cele două moduri de a fi? Îmbrac haina rațiunii ori de câte ori e nevoie. E ca la armată. Luat armă-n mână, verificat dacă are glonțul pe țeavă. Urmează blocajul, ezitarea. Întoarcerea la visare, cu coatele sprijinite de pervaz. O fereastră imensă, care se deschide și-ți arată calea de urmat, paradisul pierdut, oferta onirică, rețeaua imaginativă, suplețea gândului neterminat, paradoxul revenirii la realitate, groaza de a nu cădea în capsula cu clei existențial, din care nu te poate scoate nici lumina răsăritului din Tenerife, nici fregata napoleoniană cu catarg înflorit, nici citirea horoscopului în timp ce vezi cum se duce la vale piticul de aur, prin firele de cascadă înghețată.

Realistic vorbind, mă văd în tabăra visătorilor. Culmea e că din ecuație voi scoate, azi, nocturnul. N-am visat de ani buni, nu-mi amintesc nimic dimineața,

după cai verzi pe pereți, nu încerc să trag pe sfoară pe nimeni (m-ar rușina până și gândul, pentru că asta ar însemna o palmă pentru cei care m-au crescut) și încerc să-i feresc pe cei apropiați de experiența amară a celor păcăliți de șnapani, de situații, de miraje ori de fuga după chilipiruri înșelătoare. Nu sunt dintre cei ce-și fac iluzii, nu râvnesc favoruri, nu mă arunc după banul de aur al lunii din apă. Sunt de-o luciditate aproape supărătoare.

Dar sunt și un favorizat, cum v-am spus. Mă consider unul dintre cei mai mari visători din lume. Pentru că în momentul în care pun mâna pe carte și încep să citesc, realitatea din preajmă dispare și intru în lumi care mă fascinează, îmi dăruiesc spațiile lor și-mi deschid poarta aventurilor, riscurilor, șanselor, alterităților, îmi dezvăluie realități magice și mă inițiază în mistere dintre cele mai captivante. Sunt un cititor dependent. Așa cum alții sunt dependenți de substanțe care îi transportă în raiuri iluzorii, eu călătoresc în raiul și iadul speciei mele, în istoria ei tulbure și tulburătoare, uimitoare și revoltătoare de multe ori. Tocmai de aceea, uneori mă simt mult mai bătrân decât las să se vadă, am sentimentul că am vârsta amintirilor mele despre viață, că sunt aproape nemuritor, doar cu un leat mai tânăr decât bunul creator, ca să citez două distihuri dintr-un poem recent. Da, asta este starea mea de grație.

Închei spunându-vă că i-am recitat recent pe Iuvenal și Marțial (de câțiva ani, am căzut în patima recitirilor). I-am citit în vremurile imemoriale ale tinereții și trebuie să mărturisesc că atunci Marțial nu mi-a plăcut deloc. Acum lucrurile au stat cu totul altfel, am traversat alături de ei Roma în lung și în lat, am fost în case sărace și în palate, am răs împreună cu ei de naivi și proști, de trepăduși și avari, de fanfaroni și închipuiți, de matroane și protejatele lor, am revăzut chipuri familiare din zeci de alte lecturi, am văzut din nou sângele lui Seneca curgând în baia perfect curățată pentru lecția de onoare, am auzit larma circului și am simțit aburul pâinii împărțite gloatei. Circul și pâinea lumii. Adică a speciei din care facem parte. Pe care o iubim și o disprețuim așa cum e, cu bune și rele, dar mereu cu speranța că va precumpăni partea bună.

Nicolae JINGA

Scriitor

Am în vedere visurile trezviei, nu visele nopții, care implică o analiză aparte. Dacă mă gândesc la vitalitatea și la forța de a trece peste obstacole și încercări de tot felul, cu acea rapiditate și lejeritate a ființei sănătoase și dornice de viață din anii copilăriei, adolescenței și tinereții, automat devin visător. De asemenea, visător, când e vorba de puritatea și incandescența sentimentelor: de acea capacitate nestăvilită de-a te îndrăgosti, de-a trăi în fazele lui cele mai înălțătoare sentimentul iubirii. Visător, iarăși, când e vorba de a descoperi fascinantul și inepuizabilul univers al cărților. Visător devin, totodată, amintindu-mi bucuria angrenării în unele dintre sporturile practicate: înotul, fotbalul, alergarea.

N-am ieșit din țară și n-am călătorit decât după 2000. Din pușinul adunat, când și când, am la ce să mă gândesc și să meditez. Am avut cărțile, filmele, micile bucurii ale lumii în care-am trăit și, mai ales, propria și mereu magica lume lăuntrică. Sensul existenței e alunecător și îmi scapă printre degete, ca săpunul. Caut să-mi păstrez echilibrul și, cu mici și rare excepții, îmi reușește. Cu vremea, te așezi, ca vinul, și devii un visător tot mai înțelept și mai împăcat cu sine. Asta, numai dacă a prins rădăcini adânci în ființa ta ideea de Dumnezeu. Când realizez năprasnica viteză cu care mi se scurge viața, devin realist. Nu mai pun preț pe toate fleacurile, încerc să îndepărtez amarul neghinei din dulcele grăului. Am învățat că în viață se poate spune și „Nu”. Deseori un „Da” pronunțat fără o minimă și prealabilă cumpănire, pentru cine-și respectă cuvântul dat, devine un chin, o povară, o agresiune de ordin cosmic.

Când vine vorba de facturile ce trebuie onorate, devin realist: le plătesc fără nicio discuție. Când întâlnesc la unul dintre semeni depresia, devin realist: nu preget să transfer nădejde. Am constatat pe propria-mi piele, că ipostaza constantă de visător te livrează ironiilor și disprețului, dar nici să fii realist totdeauna și în orice condiții nu-i bine. Sunt mai mereu în gardă și gata să răspund provocărilor destinului care, oricum, convenabil sau inconvenabil, își duce misiunea până la capăt. În concluzie: 50 la sută sunt visător și 50 la sută realist. Ființă-n echilibru instabil.

Ioana PÂRVULESCU

Scriitoare

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur” este, în opinia lui Ion Negoitescu, cel mai frumos vers eminescian. De curând, m-am gândit îndelung la acest vers. Mi-a venit în minte fără vreun motiv evident, așa cum vin versurile, musafiri nepoftiți, surprinzători, dar care te fac să fii foarte bucuros de oaspeți. Și mi-am dat seama că, atunci când îmi las gândurile să pască în voie, seara, visurile sunt cele mai libere și mai simpatice. Nu pot fi legate de țărushi, nu poți construi garduri în jurul lor, nu le poți dresa. Îmi plac, cu toate că, în ordinea practică a vieții, sunt fără de folos. Visul care zburdă prin alte epoci și dincolo de imediat, în mit sau în fantastic mă ajută să scap de tristețile inevitabile ale zilei.

Dimpotrivă, realismul, echivalent pentru mine cu spiritul practic, înseamnă să-ți construiești mereu garduri dincolo de care ideile tale n-au voie să treacă sau să ai măcar niște câini mari de pază. Totuși, nu disprețuiesc deloc realismul, ba chiar îl admir. Ideal mi se pare ca peste zi să fii realist, să ai spirit critic, ca să n-o iei razna, iar seara să-ți lași visurile să zburde, tot ca să n-o iei razna. În romanele mele încerc să le îmbin pe ambele, deși firea mă îndeamnă mai ales spre păstoritul eminescian.

Sunt, totuși, mândră că am avut un străbunic cioban, deci am în gene și păstoritul real și, dacă anchetele din *Orizont* ar folosi și fotografii, aș însoți acest răspuns de imaginea mea reală și realistă cu un miel în brațe.

Dan STANCA

Scriitor

E mai comod să visezi. În general, dintre visători se recrotează faliții și de aici nu mai e decât un pas până la sinucidere. De aceea, cu toate mijloacele de care dispun, mă împotrivesc unei atitudini visătoare, ale cărei efecte, cum am spus deja, pot fi fatale. Ironia amară e aceea că visătorii nici nu sunt credincioși. Ba dimpotrivă... În cel mai fericit caz ei pot fi idealiști, dar idealul, fir-ar să fie, e tot un vis păgubos, dar cu o altă îmbrăcăminte. Nu mai ești visător și arzi gazul, ci idealist, adică ai idealuri, dar care tot acolo duc, adică la o sună de decepții, materia primă a depresiei.

De cealaltă parte se situează realiștii. Din păcate, ne-am obișnuit să credem că un om realist este un om plat, obtuz, un om lipsit de orizont spiritual. Nimic mai fals. Dintre realiști se aleg cei care cred cu adevărat. Și aceasta fiindcă ei nu-și permit să viseze, să propună o lume irealizabilă, să se situeze într-un univers caduc, inconsistent. Ei nu-și fac idealuri, cu atât mai puțin iluzii. Când se văd în pericol coboară repede cu picioarele pe pământ și, dacă au o așezare bună, asta înseamnă că sunt și cu mintea în cer. Observați diferența: una e să fii cu mintea în cer și alta, să fii cu capul în nori. Ultima expresie definește cu maximă precizie diferența între un realist și un visător sau un idealist. Visătorul navighează printre nori, într-un spațiu incert, într-un teritoriu al fantasmelor care cum vin așa se duc. Pe când realistul are mintea în cer, adică se raportează la constelații, care la rândul lor nu sunt altceva decât urmele vizibile lăsate de îngerii invizibili în lumea simțurilor noastre.

Evident, e mult mai comod să fii visător. Dacă mai ai alături un pahar și un tovarăș care-ți cântă în strună, viața e aproape frumoasă. Te poți visa miliardar, încârcat de glorie, iubit de Monica Belucci, ehe... Dar visul durează foarte puțin. Trezirea e extrem de dură. Punearea pe picioare, și mai anevoioasă. Sevrajul nu iartă și în acest caz e mult mai afurisit decât acela de după o beție obișnuită. Așa că...

Costel STANCU

Poet

Am visat mereu să fiu realist. (Și invers?) Cred că tocmai această ambiguitate m-a ajutat să nu înnebunesc. Timp ar mai fi? Sper. Dacă nu, mă mulțumesc și cu atât. Vorba lui Rabelais: sunt sărac, datorez totul, restul las săracilor. E un citat din memorie. Din câtă mi-a mai rămas. Omul știa ce spune. Era un visător. În realitate, îi datorăm multe. Noi, săracii.

Nu știu prea bine ce să cred...Sunt un visător speriat de realitate. Scriu de teama realității de a fi și a nu fi. Dacă nu aș scrie, probabil că aș ucide. Cu sânge cald, nu cu sânge rece. Sângele rece e pentru statui. Ele au mereu arme și ochi goi. Ce e realitatea – dacă nu o închisoare pentru visători? Una cu porțile deschise, cu flori în ferestre, cu cheia propriei desfecări la gât.

Ioan STANOMIR

Eseist, istoric al ideilor

Visul este singura poartă pe care, intrând, putem zări ceva din majestatea unui țărâm care ne este interzis în starea de trezie și de viață. Visul este singura poartă pe care, intrând, putem întrevedeă acea lumină la care vom avea acces, o dată ce moartea ne va acorda liniștea din urmă. Visul este singura poartă pe care, intrând,



putem simți vântul de larg al unei mări fără de capăt: acela este locul de unde toate au început.

Pentru moderni, iar eu sunt unul dintre aceștia, imperfect și solitar, visul este mai mult decât o consolare naivă: el devine, în măsura în care îmbrățișăm romantismul, o formă de cunoaștere și de transformare. Asemeni poeziei, visul aduce în ceasurile noastre terne sclipirea voltaică a metaforei eliberate. Visând, învățăm să murim și astfel ne eliberăm din cătușele unei vieți ce ne este captivitate oarbă.

Visarea este o stare care nu se reduce la vis. Ea este o fantă care se deschide în lume, lăsând să ajungă spre noi culori și sunete pe care le credeam uitate. Ea este o transă, un dicteu automat al inimii, o fremătare ce ne face să devenim una cu cei care nu mai sunt. Este ca și cum, deodată, privirea noastră ar fi privirea lor, iar spațiul din jur ar fi încărcat de un parfum care este cel al dimineților de demult.

Și ce ar mai fi viața mea, atâta cât a mai rămas, fără această visare care se petrece la granița dintre lumi, în răstimpul unei contemplări de nori sau al unui desen încrustat pe zidul unei case uitate? Tot ceea ce mai am, în acești ani din urmă, este visarea la care revin, ca la un port adăpostit de mare. Ea este unica condiție la care mai aspir și ea reprezintă clipele în care pot rosti cuvintele pe care le credeam uitate: singurătatea devine comuniune cu cei morți, ca într-o cameră de șoapte.

Realismul este veșmântul de care mă despart în momentul în care aleg să caut această realitate de adânc. Realismul este limba comună a vieții de care mai țin, biologic și social. Dar glasul pe care îl transcriu textele mele nu mai este acest glas al zilei. El este un glas al visării, al nostalgiei, al reveriei, al neliniștii și al stingerii. Și doar în muzica sa mai pot regăsi ceva din fericirea care mi-a fost dată. Căci visarea este, în cele din urmă, singura casă în care mai pot poposi.

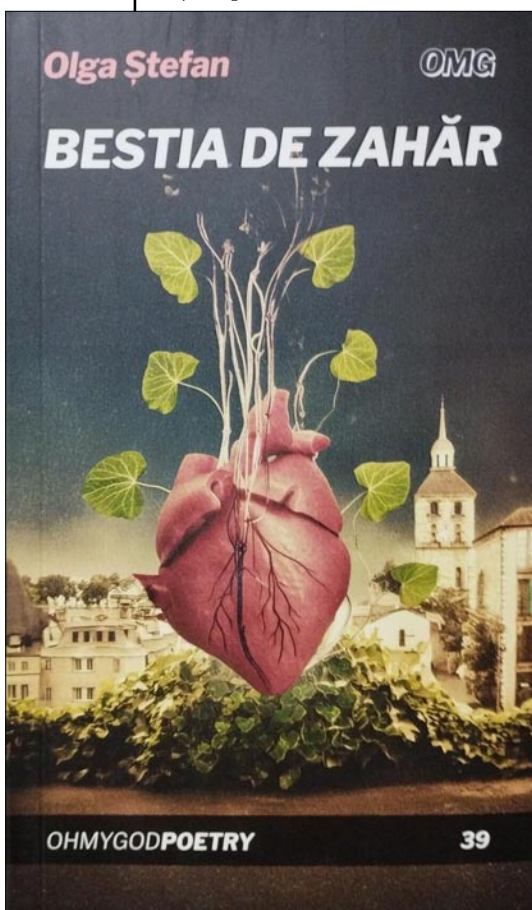
Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Visător / realist?

Frumusețea e necruțătoare

Grațierea BENGĂ

Pe Olga Ștefan o urmăresc de la debutul din 2006. A propus mereu volume unitare, ai căror tensori străbăteau dintr-un discurs versatil, construit pe mișcarea de du-te-vino a imaginarului luxuriant și a realismului (ironic) dizolvant. După cum văd eu harta poetică recentă, *Civilizații* și *Resursa* rămân printre cele mai bune cărți de poezie din ultimii cinci ani.



În 2024, Olga Ștefan a publicat *Bestia de zahăr**, o antologie care selectează poeme din *Saturn*, *zeul* și *Charles Dickens*, volume care au apărut imediat unul după celălalt și cărora li s-a descoperit, după primele lecturi, rădăcina comună. Antologia le aduce între aceleași co-perțe și le adaugă o secțiune amplă de poeme inedite, *Poezii din iad pentru serbări școlare*.

Bestia de zahăr este titlul celui mai vechi poem din antologie și reflectă, cum nu se poate mai bine, chipul (de fapt, chipurile) poeziei

Olgăi Ștefan: ... „în reflexia cutiilor poștale și a contoarelor de gaz/ mă uit la mine și văd capul mușcat al bestiei/ de zahăr/ pe un tort de nuntă monstruos./ [...] firul de păr alb pe care mi-l descoperise coafeza/ nu mi-a purtat noroc./ de sub vopseaua aplicată în aprilie 2011/ ca de sub o zăpadă neagră, nedevopată,/ aveau să iasă mai multe semne ale unui timp/ de abandonat grădinile din care nu crește nimic./ prea târziu deja, probabil,/ frumusețea e, încă, necruțătoare./ fața poartă, încă, masca mortuară a tinereții/ și inimile, oricât de potolite, își amintesc unele/ de celelalte/ pe undele înalte ale puilor de liliac.”

Viziunea „bestiei de zahăr” (și nu numai ea) întreține o atmosferă încordată, în care salvarea pare fie provizorie, fie de-a dreptul imposibilă printre multipli agenți ai destrucției. Aceștia sunt combinați în înscenări proprii (*remember*), în parabole răsturnate (*pilda bogatului căruia i-a rodit țarina*), în variațiuni ale imaginii, relaționării, lucidității și limbajului (în poeme ca *wong kar wai*, *enfin* și *măsurarea lumii*).

În linii mari, poemele dezvoltă obsesii înrudite: inadecvarea (în *prude*), percepțiile, sondarea afectelor și a dispozitivului cognitiv (*bluedorian*), (dez)iluzionările, interferențele apocaliptice din/ dintre lumi (în *something rotten in clouge*). Suprafețele unui discurs spectacular și specular, pregătit să oglindească naturalețea, artificialitatea și extravaganta, preiau datele unor experiențe corporale care influențează procese de conceptualizare. În poeme lungi, cu o imagerie luxuriantă ce indică și varietatea traseelor de explorare a apropierei simulacrului sau a experienței simulării, apar construcții metaforice din care derivă sugestii de decantare a eșecului și/ sau a morbidului.

Acute, percepțiile subiectului poetic înglobează manevrele unui simț al sinelui care își inspectează neîndurător alcătuirea. Joncțiunile dintre simțuri și emoții (iar imaginea „bestiei de zahăr” o fixează pe una dintre ele) permit ca poemele să surprindă, în acolade imagistice transfiguratoare, interacțiunea dintre obiectul și subiectul senzației resimțite de același organism: „orele astea au voluptățile lor larvare, / de aici va ieși, roz-violetă, ca un lan de urzici trecute, / speranța.” (*dezastru2011*).

În poemele selectate din *Charles Dickens*, fantezia vine pe orbite livrești mai pregnante, cu supraaglomerări de viziuni și cu urme ale metafizicului care întreține bio-

tu exuberanțe./ Introducem perspectiva,/ angajăm un narator omniscient.” (*Introducem perspectiva*).

Fundalul butaforic și obiectul real, textul și dispozitivul ficțional coabitează în sfera unei inventivități întinse pe plaja dintre calcul și inspirație, a cărei miză e (re)compunerea unei istorii personale din „ficțiuni îndelung apretate” (*Fără râvnă*). Iar scenele pe care sunt montate ficțiunile și parabolele din *Zona de surescitare* alcătuiesc nu numai un cadru *vintage* sau politic, (post)ironic sau pregătit pentru un act performativ, ci devin ele însele relevante.

În loc să rămână ascunse în gama interspațiilor, primesc o vizibilitate care contrastează cu liniile fundalului și se preschimbă în figuri – ca într-un *Efect de fantomă*: „Lumina pătrunde difuz printre storiuri/ (un început-cliseu de nuvelă Belle Époque)/ și scoate la iveală: pălăria cu boruri/ fetrul impecabil, alura de ventriloc,/ respectabilitatea, pantalonii la dungă,/ cămașa pepit și timiditatea nătăngă/ plus un guler prea pretat din care urcă/ fără nimic, dar chiar nimic glorios/ în loc de cap un fum parșiv, înecăcios//.

Melodrama, farsa, impostura, regia, (auto)iluzia, ideologia, divagația psihologică, fantasma, compoziția, drama sunt încorporate în poeme care trec, printr-un salt firesc, de pe vârful conceptului pe coasta strategiilor retorice ori pe muchia ermetismului. Gesturile performative se topec într-*O formă de autoritate*, relația dintre celebritate și anonim are ca rezultat *O piele nouă*, în timp ce controlul afectelor ia forma expunerii publice, prin „bucăți de silex” (în *Martha-Theresien Platz*). Dependența de ficționalizare (sau deconstrucția ei) se reflectă asupra rostirii și interpretării de sine: subiectul ajunge să se autoexpună – paradoxal, autoironic și hipetrofic – ca fiind el însuși, dar și dublul său.

De aceea, poemele ajung să absoarbă atât devenirea sinelui, cât și configurarea unei ficțiuni, prin recurs la metamorfozarea irelevantului în relevant (existențial și estetic), pentru ca mai apoi să se resoarbă

logia. Între *fără greșală* și *rosa mistica* e strecurat nucleul comun al unei creativități ce eliberează – prin asocieri dintre cele mai neașteptate – atât durerea, cât și plăcerea. Retragerea afectivă și explozia imaginativă. Tremurul etic și frisonul estetic. Subiectul poetic se descompune și se reasamblează în imagini obținute în urma unor conversii mentale ce explorează interioritatea, sub masca prospectărilor exterioare. Distanțate.

Dincolo de imaginarul surescitat, continuu dublat de o luciditate pregătită să zdruce cine imobilismul angoaselor și să acopere câmpul semantic al viselor, se distinge propensiunea spre (auto)ironie, care amplifică intensitatea curenților demistificatori ce străbat discursul: „asta e înălțimea de la care-ți privești semenii:/ nemeritul gol în stomac al deziluziei. când/ dragostea/ vine și-ți pune o jerbă de plastic pe frunte,/ sfântă, din ochii tăi curge, vâscoasă,/ ziua de mâine./ [...] ai mâncat cu obidă micul dejun al călugărilor/ și cinele lor frugale, dar/ pacea, pacea nu-i nicăieri./ *ți-a dat un corp de alabastru și o toartă fragilă./ cine-și toarnă nectar din tinel nu visa mai târziu un pocal cu otravă.*”

Inedite nuanțează temele predilecte ale unei poete pentru care limbajul continuă să evoce virtualitatea (ne)lămurită a existenței. Deschiderii spre elementaritate, mitic injectată (în *Stelele albe*), i se adaugă sentimentul de însingurare al unei conștiințe care exersează relațiile de posesie și de raportare, în laboratorul unor reprezentări ce mizează pe efectul intruziunilor halucinatorii. În *Portretul moral* citim: „în fiecare zi ceva mă dezgustă./ și altceva,/ pudrat cu/ arsenic,/ mă înfioară/ până la extaz./ paharul berzelius/ în care încapi/ cu genunchii la gură, fetală conștiință/ de felină turbată./ și mai jos, în ghenă cu pereți din onix/ ai mesei noastre/ remaiate./ și mai jos/ până unde/ frumusețea își ridică ochii din pământ/ și fustița puțin deasupra coapselor și/ ai face orice/ numai să tacă.”...

Sunt esențiale piruetele imaginarului din aceste poeme, care le conduc și spre paralelismul dintre așezarea nefastă în lume și conștientizarea riscului de a o convenționaliza în scris. De pildă, *Cronica pictată a anului 2004* nu se poate desprinde de dubla ipostază a lumii – trăită direct (în concretețea ei debusolantă) și ca experiență a reprezentării (în caligrafia ei personală, restructurată).

La urma urmei, restructurarea e țintită de poezia Olgăi Ștefan. Iar miezul ei, o neîmblânzită frumusețe.

* Olga Ștefan, *Bestia de zahăr*, antologie, 2015-2019, Alba Iulia, Editura OMG, 2024.

Ecranări

În 2022, debutul poetic al Laurei Francisca Pavel (cunoscută pentru studiile ei de teorie literară și teatrală) a surprins o bună parte a publicului. Gema unei poezii intelectuale se afla în *Trucuri urbane* și a reapărut, la fel de proaspătă, în *Acțiuni și protocoale* (2023) – sugerând o perspectivă particulară asupra livrescului, memoriei, naturaleții și artificialului. Cu *Zona de surescitare**, volum care include două segmente (*Introducem perspectiva* și *Starea de personaj*), Laura Francisca Pavel continuă remodelarea subiectului înregistrat nu atât în mediul natural, cât într-un decor care găzduiește procesele (de)ficționalizării și ale expunerii de sine. Altfel spus, (post)producții. Unitare tematic, cele trei volume se individualizează prin mutarea unor accente.

Într-o dialectică a căutării și ascunderii, dar mai ales a captării și diversiunii atenționale aș comprima poezia din *Zona de surescitare*. Condițiile eterogene ale percepțiilor îngăduie disocieri pe un fundal care, în general, cu greu permite distincții: rame, texturi, placaje, machete, elemente de butaforie, dar și intenții. Sau convenții. Odată identificată, perspectiva adecvată se integrează ca atare în peisaj, printr-o mișcare ce echilibrează percepția, senzația, imaginația – regândindu-le și integrându-le într-un orizont de reverberații care chestionează singularitatea estetică și tipul de discursivitate. „Avem aceleași ambiții și limite/ plus câțiva feromoni/ care ne perturbă sistemul de comunicare/ Împună formăm un amestec transparent/ aproape insesizabil// În preajmă se simte miros îmbăcsit/ de camfor și acetat de celuloză/ La atingerea cu suprafața de celuloid înfierbântat/ pielea ne sfârâie/ Sar din ea strigăte joase,/ sancțiuni morale date pe încet.” [...] Și nu tu stil, nu

în fundal. Printre arcuri de crinolină și telefoane mobile răspândite în jur, prinde contur un spațiu ce poate fi perceput, dar și modificat, fasonat, regenerat – în acord cu harta mentală și afectivă a subiectului (proteic) care îl explorează. Iată un fragment din poemul care dă titlul volumului: „Panorama e/ adecvată/ pentru filmarea unui serial de epocă/ [...] Un artropod traversează rapid/ zona de surescitare/ Aici se întinde/ un teren viran/ o materie vibrantă/ o oscilație între/ două registre/ ale deplasării”.

Intruziunea reprezentării printre interstițiile realului și a culturii printre spațiile intermediare ale firii, alături de schimbarea perspectivei (care transformă recuzita în figură) fac parte dintr-o construcție poetică în care prezența generează efecte, iar efectele determină prezențe.

Aflat între geometrie și extază, subiectul impinge reflecția asupra limitelor, evanescenței și durabilului până într-un punct (de criză) în care modului de a fi în real i se asociază variațiuni ale reprezentării – prin exerciții de identificare, prin imagine (cu „fotografii supraexpuse”), prin performarea sinelui („exersăm ratarea/ ca pe un act performativ”, în *Victoriile obscure*) sau prin translație spre conștiința estetică („am nevoie de/ iluzia adâncimii/ ca de o manevră stilistică/ ieșită din uz”, în *Optimism de manual*).

De aici, cartografierea unui teritoriu care, dincolo de personaje, performance-uri, secvențe prestabilite și procese spontane, ajunge să se definească drept un interval ai cărui indici spațiali contrastanți (aici-acolo) captează mișcarea subtilă a (de)valorizării. Cu poemul *Interval* se încheie volumul – poem exemplar pentru modul în care activează expunerea, înscenarea și înțelegerea, armonizate într-un dispozitiv interpretativ ce acceptă un rapel metapo(i)etic. Cât despre carte, în ansamblul ei, o văd în topul poetic al anului 2024. (G. B.)

* Laura Francisca Pavel, *Zona de surescitare*, Alba Iulia, Editura OMG, 2024.

Incertitudinea fertilă

Alexandru ORAVIȚAN

În *Aproape nimic sigur*¹, Robert Șerban dovedește că nu este deloc poetul obișnuințelor fericite. Odată recunoscutibilă și îmbrățișată de către critica literară și publicul cititor, forma poetică devine tot mai puțin maleabilă în absența unui avânt novator. Din fericire, Robert Șerban refuză cantonarea în poezia de bună seamă retrospectivă ce i-a devenit marcă înregistrată. În noul său volum de poeme există în continuare aplecări spre trecut, însă acestea sunt puternic contrabalansate de o acuitate tranșantă a contemplării imediatului și, cu totul surprinzător, o îmbrățișare a fatidicului la limita inconfortabilului.

Așezarea pe un ecart diferit a expresiei poetice nu echivalează, însă, cu schimbarea direcției de mers. Preocupat mereu de intersecția dintre universurile interioare și lumea exterioară, Robert Șerban caută obstinat ce se naște din ordinar și reușește să treacă granița către lumea afectului. Fără a fi un expresionist *par lui-même*, poetul scrie despre incertitudini fericite prin glisări ale sensului pe gheața subțire a limbajului și practică o economie a vocabulei întărită de siguranța strunirii cadenței lirice. Angoasele sunt la început abia perceptibile, însă reverberația lor devine tot mai puternică prin acumulare, iar forța confesiunii prin care creuzetul ideatic-afectiv răzbate în pagină denotă, așa cum observă Mircea Mihăieș pe coperta a IV-a, caracterul înșelător al titlului opului.

O explorare în amănunt a poeziei din *Aproape nimic sigur* scoate la suprafață poziționări afective și tehnici de structurare a versului ce nu pot fi descrise altfel decât marcate de sclipirea eleganței. Decupajul practicat de Robert Șerban, de la macro la micro și viceversa, dublat de utilizarea atentă a verbelor, conferă liricii un caracter cinematic. Versul nu e niciodată static, iar poemul devine un perpetuum mobile al confesiunilor expuse cu o directoare deconcentrantă: „îmi plac oamenii care se bălbăie și care / exasperați de ce aud / își mușcă buzele de parcă ar vrea să se înghită cu totul / oamenii care clipeșc des-des / atât de des încât se ridică de la pământ / și plutesc deasupra celorlalți”.

Instanța lirică caută sămburele de real chiar și în plan oniric pentru a sugera simultan forța esențialului și vulnerabilitatea individualității în fața lipsei de control, într-un perimetru în care nu e „aproape nimic sigur”: „în orice vis / e un grăunte de adevăr / ce te săcăie dimineța / când încerci să dai de el / ca de rămășița dintre dinți / de care limba caută exasperată / să te elibereze”. Incursiunile periodice în oniric dovedesc omniprezența imaginației, ce nu conținește

din a-și manifesta neîngrădit puterea: „m-am tot visat / plutind pe un frigider / în mijlocul oceanului / (...) / până când într-o dimineță / am deschis ochii îngrozit: frigiderul nu era niciodată același”. Visarea și reveria reprezintă evadarea din logica realității într-un perimetru în care frăiele imaginației sunt eliberate: „arme n-aveam / fiindcă tot timpul / trebuia să fii ușor / chiar și în somn / să poți sări dintr-un vis în altul”.

Un element de trăinicie în *Aproape nimic sigur*, prezent și în volumele anterioare ale autorului, e poezia conceptualizată drept narațiune, mod de expunere prielnic povestirii (extra)ordinarului. Capacitatea lui Robert Șerban de a transforma în poezie până și cea mai banală acțiune ori cel mai fulguranț gând e de neignorat. Poeme precum *Aventuri și cochetării* ori *Little love story* sunt viviseccii lirice marcate de o presupusă obiectivitate a retrospectivității și irizări ludice ori metatextuale: „adevărul e că aș putea merge mai departe / până la ziua în care coboram ca să ies la joacă / când tanti Rina a deschis ușa apartamentului ei / și m-a rugat să vin puțin / am intrat ca hipnotizat / iar ea a-nchis ușa cu yala / m-a luat de mână și n-a dus / dar nu / n-o să scriu asta / ar fi o cocoșerie / și aș mai strica și poemul”.

Siguranța utilizării mecanismelor de reprezentare literară se îmbracă într-un înveliș lingvistic axat pe directoea potențată a expresiei. Fascinația suprafețelor ce trebuie străpuse spre a ajunge la miezul semantic deghizat cu ajutorul comparației ori metaforei e notabilă: „orice cadou ascunde o meschinărie / ca un mut / care știe cuvintele / dar nu le poate rosti”.

Răsturnarea perspectivei și întoarcerile la 180 de grade sunt o altă marcă recurentă în lirica recentă a lui Robert Șerban. Acestea sunt născute ori din întoarcerea lentilei de studiere a realității exterioare către sinele interior, ori din dorința de a descoperi sau plăsmui cu totul alt univers. Inspirată este utilizarea detaliului spre edificarea unei reacții autentice într-un poem intitulat CV: „pălăria boțită / haina cam mare / cămașa necălcă / cureaua îngustă / pantalonii prea lungi / dar ce pantofi”. În astfel de versuri se creionează un receptacul semantic ce poate fi umplut de către cititor cu propriile semnificații. În alte locuri, astfel de surprize revelate subit asigură conexiunea cu sfera (im)posibilului născut din vitalitatea imaginației: „ajută-mă să fac un zid / pe care să nu-l doboare niciun val / (...) / ce vrei să fie în spatele lui / un castel? / îmi întreb băiatul / nu / un turn? / nici / poate o școală / îl provoc / însă el se prefăce că n-aude / zâmbește spre valurile cu creastă / apoi mă privește în ochi și-mi spune: / o altă mare vreau”.

Însă două dimensiuni par să așeze distanța între *Aproape nimic sigur* și celelalte volume de poezie ale lui Robert Șerban. Cea dintâi este ubicuitatea morții, ob-

servată și înregistrată în vers cu tot mai mare aplomb pe măsură ce poemele se succed într-o cascadă afectivă către un final situat la „începutul furtunii”. Diversele fațete ale tematicii thanatice își fac apariția fie sub caracter axiomatic („singurul loc / de împăcare cu sine / e moartea”; „moartea lasă în locul tău / flori colorate / dacă ai șters-o de tinerel / ori albe / dacă ai fost curios și-ai stat mai mult”), fie sub forma unor întrupări personificate („ca puricii pe un câine bătrân și gras / stau turiștii în costume de baie / pe vaporul ce-i aduce de pe insula Symi / (...) / de pe un val / moartea privește lihnită”) care sporesc conștientizarea unei prezențe de nestrămutat.

A doua dimensiune cu totul demnă de semnalat în acest volum e dorința (și în bună măsură reușită) de a inova formal și metatextual. Surprinde utilizarea tehnicii poemului în ramă, în care materia lirică curge dintr-un plan poetic în altul (*Final de recital*), dar și construirea unor veritabile anti-arte poetice, din care aflăm că „poezia nu face gaură-n cer / nu-nmulțește laptele-n țâțe / nu deturnează meteoriții și nu codelște argintăria” (*Alte neputințe*).

Nu în cele din urmă, *Aproape nimic sigur* se integrează fericit în ansamblul creației lui Robert Șerban tocmai prin siguranța redării tonalităților, măiestria modulațiilor și forței versului. Adânc ancorată în conștiința cititorului rămâne o celebrare a inspirației și bucuriei scrierii de poezie: „ce scriu / nu contează / dar de câte ori fac asta / simt cum îmi crește / vârtoasă și nu de motan / o ditamai coada”.

¹ Editura Cartier, Chișinău, 2024, 95 p.

Prelegeri definitorii

Nu poate trece nesemnalată apariția, la editura Humanitas, a unei lucrări fundamentale despre „cea mai mare schimbare care a avut loc în conștiința Occidentului”: *Originile Romantismului*¹ de Isaiah Berlin, în traducerea Dianei Mite Colceriu. În fapt o transcriere editată a prelegerilor A. W. Mellon susținute la Fine Arts National Gallery of Art, în Washington, DC, în 1965, volumul lui Berlin nu este un compendiu pentru neinițiați sau un manual universitar plictisitor. Cititorul are în față o explorare în cheie personală, profund asumată, de mare acuitate și forță ideatică, dar și bogat documentată a rădăcinilor culturale, istorice, filosofice ale romantismului. Un veritabil tratat de istorie a culturii și mentalităților din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea până în miezul secolului al XIX-lea, care se lecturează însă aidoma unei capodopere a literaturii universale.

Dimensiunea din urmă se susține grație stilului întrutotul seducător al lui Berlin și practicării unei răbdări a demonstrației metodice, dominată de logică, limpezime, coerență. Plecând de la observația că „literatura despre Romantism este mai bogată decât Romantismul însuși”, Isaiah Berlin își construiește demersul având drept scop demonstrarea importanței romantismului pentru întreaga gândire occidentală.

Capitolul „În căutarea unei definiții” reprezintă cel mai fidel metoda de lucru: cartografierea la scară largă a „stării de spirit” prin detectarea tușelor fine. Istoricul ideilor demarează curajos într-o odisee a navigării printre jaloanele istorice și mentale la scară macro ce au pus bazele transformărilor substanțiale ce vor avea loc: „Între 1760 și 1830 a avut loc o transformare,

o schimbare profundă în conștiința europeană”. Eveniment istoric catalizator? Răspunsul lui Berlin poate părea la primă vedere surprinzător: Revoluția Franceză, a cărei importanță „constă în faptul că a făcut o breșă enormă în conștiința omenirii; că cei care au făcut revoluția erau profund angajați, nu ipocriți cu zâmbetul pe buze”.

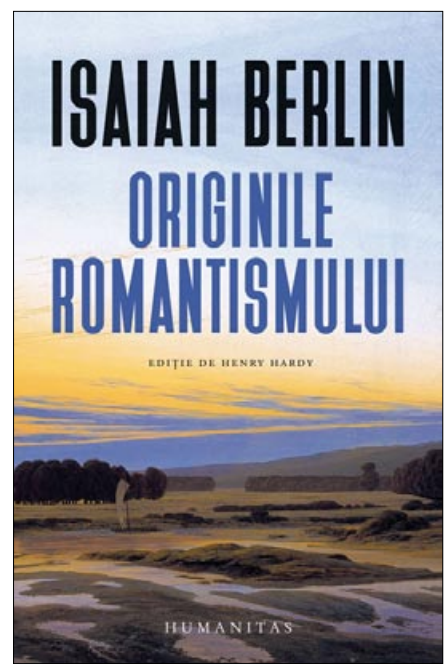
Această angajare cu aplomb în slujba unor idei, trăiri, convingeri, în fapt o evadare din sferele încetățenite până atunci, dominate de raționalismul și pozitivismul iluminist duse la exacerbare, reprezintă pentru Berlin cheia înțelegerii rupturii care a condus la ivirea romantismului în conștiința europeană.

În construirea unei definiții întinse cale de pagini întregi, Isaiah Berlin decupează de la Stendhal („Romantismul este o chestiune de înțelegere a forțelor active din propria-ți viață și nu o evadare spre ceva învechit”) și Schlegel („există în om o enormă dorință nesatisfăcută de a se avânta spre infinit, o năzuință febrilă de a rupe lanțurile strânse ale individualității”) cuvintele și frazele cheie pe care le distilează și reazăază spre desfășurarea ramificațiilor conceptuale cu ajutorul instrumentelor scriiturii de certă reverberație: „Romantismul este primitivul, necizelatul, este tinerețea, sensul exuberant al vieții omului natural, dar și paloare, febră, boală, decadență, *maladie du siècle*, La Belle Dame sans Merci, Dansul Morții, chiar Moartea însăși. (...) Este frumusețe și urâtenie. Este artă pentru artă și arta ca instrument al salvării sociale. Este putere și slăbiciune, individualism și colectivism, puritate și perversitate, revoluție și reacțiune, pace și război, dragoste de viață și dragoste de moarte.”

Fie că discută în cheie istorico-filosofică atacul împotriva Iluminismului reprezentat de emergența gândirii romantice, scrutează biobibliografia „părinților Romantismului” ori clasifică principalele figuri

în „romantici reținuți” și „dezlănțuiți”, Isaiah Berlin pune mereu în centrul analizei sale cu potențial inepuizabil o aducere la loc comun a contrariilor aparent ireconciliabile ce constituie esența romantismului așa cum reverberează până în zilele noastre. *Originile romantismului* e o carte de neocolit, care îndeamnă la lectură repetată, de fiecare dată cu alți ochi, alte resorturi afective, alte semnificații proaspăt revelate, altă sensibilitate, altă înțelegere a gândirii occidentale. (A.O.)

¹ Ediție de Henry Hardy, cuvânt înainte de John Gray, traducere din engleză de Diana Mite Colceriu. Editura Humanitas, București, 2024, 244 p.



5 de Rapotan

Inaugurăm în acest număr al revistei o rubrică nouă, susținută de Nona Rapotan, una din cele mai active jurnaliste culturale din România. Articolele vor fi dedicate noutăților editoriale, premierelor teatrale, muzicale sau din domeniul artelor vizuale, precum și oricăror alte evenimente care merită consemnate. (M.M.)

1 Hârtie de bumbac, lumina care se transformă din instrument de lucru în personaj (principal), trăsături care transcend epocile, din toate acestea la un loc se înfiripă un dialog neașteptat. Cu mine, privitoarea, dar în primul rând cu celelalte opere de artă, tablouri din diverse epoci, de mari și foarte mari dimensiuni. Ce au în comun fotografiile artistei olandeze Danielle van Zadelhoff și picturile maeștrilor europeni care fac parte din expoziția permanentă a MNAR? Unde și cum se rupe bariera



zoon emotikon

temporală, cum de se transformă ea în puntea unui dialog fertil și nesfârșit? În cel fel privirea – ca instrument de decodare, specific uman – se însoțește cu emoția, astfel încât în sălile muzeului să răsună, dintr-odată, voci? Te uiți în stânga, te uiți în dreapta și viața capătă alt sens, unul profund estetic. Cât de multă putere să aibă lumina, astfel încât acest dialog – la care participi și tu, privitor – să se înfiripe și să se dezvolte, să se ramifice, de nici nu mai vrei să pleci de acolo?

Reprezentările fotografiile olandeze nu sunt reproduceri, nici pe departe, ale operelor de artă; nici reconstituiri, ci *reprezentări*, adică perspective personale asumate integral și filtrate prin lentila unei experiențe culturale de o consistență valorică aproape șocantă. O invitație directă de a privi cu alți ochi operele de artă „risipite” pe cele două etaje ale Galeriei Europene a Muzeului Național de Artă al României. O expoziție temporară integrată perfect în cea permanentă, un concept curatorial care se constituie într-un răspuns pertinent la întrebarea „cum și de unde să începi să-ți faci educația vizuală”.

* Danielle van Zadelhoff – Depictions – MNAR (29 mai – 29 septembrie 2024)

2 În 2016, apărea la Editura Nemira, în traducerea lui Doru Mareș, *Un an de studiu* de Anne Wiazemsky. Mi-am adus aminte de acest volum, când am aflat de moartea lui Alain Delon. De fapt, ce a urmat morții acestuia m-a dus cu gândul la cartea asta și la... Boris Vian. *Un an de studiu* e povestea iubirii dintre Jean-Luc Godard și Anne Wiazemsky, spusă într-un fel anume și pusă în rama unei

epoci destul de agitată din punct de vedere social, încât să provoace schimbări inclusiv în mediul universitar francez. Alain Delon e unul din actorii care au fost parte din *Nouvelle Vague*. Aparent, n-are nimic în comun cu Anne Wiazemsky. În fond, mișcarea artistică care a schimbat fundamental cea de-a șaptea artă îi aduce pe ambii în aceeași discuție.

Ciudad, după moartea lui Delon, în mass-media românească niciun cuvânt despre *Nouvelle Vague*, în schimb (prea) multe cuvinte despre marile lui iubiri și pasiuni, declarații scoase din contextul lor real și răstălmăcite, din nevoia de a spune cu orice preț ceva. Ce rămâne după marele actor sunt filmele și rolurile, care oricând pot fi material de studiu didactic; el nu și-a propus nici să schimbe lumea, nici să facă revoluții, dacă veți (re)citi *Un an de studiu* veți înțelege mai bine ce vreau să spun. Nu toți actorii se cred atorputernici, după cum nu toți au impresia că jucând un rol (pe scenă) pot schimba lumea. Uneori e suficient să-ți faci treaba bine și cu pasiune, schimbarea vine mai tot timpul prin astfel de oameni, cei care nu-și propun altceva decât să fie... profesioniști.

Alain Delon n-a fost actorul monologului, n-a intrat în memoria colectivă precum Laurence de Olivier, de exemplu, cel care era capabil să joace scene întregi singur, el cu camera de filmat. Și, totuși, puțini din cei care l-au evocat pe Alain Delon l-au pus în relație cu ceilalți mari actori francezi. Mie, dimpotrivă, mi se tot succed în minte scene întregi cu el și Jean Gabin. Pentru mine, cei doi au format unul din cele mai solide duo-uri ale cinematografului universale. Poate că n-ar fi rău să ne reîntoarcem la... istorie. Să revedem unele filme, devenite clasice între timp, să recitim cărți precum *Un an de studiu*, ba chiar și pe Boris Vian. De ce Vian? Pentru că a cochetat el însuși cu cinematografia și pentru că *Voi scuipa pe mormintele voastre* e sinonimul perfect pentru aberațiile unora sau altora spuse și scrise la moartea lui Alain Delon.

3 *Melancolie forfotitoare*, cred că e o expresie care ar descrie fără rest luna septembrie. Prima lună a toamnei, debutul anului școlar, prima lună a anului bisericesc la ortodocși. O lună în care agitația se îmbracă în haina nostalgiei, ceea ce face ca tot ce ni se întâmplă să piardă din intensitate, pentru că, nu-i așa, nimic nu pare la fel de frumos precum întâmplările verii.

Dacă ținem cont de recomandările jurnalistei BBC Clemency Burton-Hill, pe 1 septembrie merge numai bine să ascultăm *The Blue Bird*, op. 119 nr. 3, de Charles Villiers Stanford, pentru că „în septembrie, mierlele albastre din est încep să străbată cerul în stoluri (...).” Dacă v-am stârnit curiozitatea, ei bine, aflați că în ultima zi a lunii suita din *Appalachian Spring* 1: Very slowly de Aaron Copland e perfectă pentru schimbarea filei de calendar.

Nu, n-am uitat că pentru românii melomani, iubitori de muzică clasică septembrie e luna Festivalului Internațional George Enescu. Cu puțin timp înainte de a lăsa managementul festivalului predecesorilor, Mihai Constantinescu - omul care a scos festivalul din anonim și l-a adus la un nivel comparabil cu orice alt mare festival internațional de muzică clasică - a decis ca festivalul să se despartă de concurs, astfel încât în fiecare an să ne putem bucura de muzica lui Enescu și de muzică clasică, în general. Anul acesta e rândul concursului, dar nu despre acesta vreau să vă vorbesc acum, ci despre cum putem ajunge să înțelegem muzica clasică. Nu te naști meloman, ci te educi în acest sens. Mărturie stau zecile de declarații ale împătimiților care-și iau an de an abonamente pentru stagiunile Filarmonicii Enescu sau Orchestrei Naționale Radio. Asculți muzică clasică, până ajungi să vibrezi, să o înțelegi. Chiar dacă pentru atingerea acestui prag treci și prin experiențe nefaste, sau tocmai pentru că trăiești și astfel de momente, ajungi să pricepi care sunt diferențele între o orchestră cu muzicieni unul și unul și una mai puțin performantă.

Un an magic. Muzică clasică pentru fiecare zi, cartea jurnalistei BBC, nu e despre performanță, ci despre muzica clasică în toate formele ei. O istorie subiectivă, personalizată, deci în afară oricărui canon, calendarul englezoaicei e cât se poate de util pentru cineva care vrea să priceapă ce se ascunde în spatele sintagmei „muzică clasică”. Veți găsi nominalizați compozitori mai puțin cunoscuți, dar și titanii, clasicii genului, după cum și pe cei ce intră în sfera „muzicii noi”. Fiecare recomandare

nu ocupă mai mult de o pagină de carte, care ia astfel forma unui jurnal, ceea ce transformă experiența lecturii într-una foarte personală. Nu e nevoie să o citești filă cu filă, după cum nu e necesar să ascultați toate recomandările, vorbim despre o lectură foarte personalizată, individualizată.

Fiindcă septembrie va rămâne pentru totdeauna legat de acel fatidic 11 septembrie 2001, poate că sunteți curioși ce recomandă Clemency Burton-Hill pentru această zi. Un recviem, cum altfel, numai că unul comandat special pentru comemorarea a zece ani de la tragicele evenimente lui Robert Moran, un compozitor de muzică nouă care și-a intitulat piesa *Trinity Requiem*, pentru că urma să fie cântată de corul de tineri al Trinity Church. Despre capela St. Paul de la Trinity Church veți afla câte ceva dacă veți citi fila din volumul *Un an magic. Muzică clasică pentru fiecare zi* de Catherine Burton-Hill, apărută și în limba română, la Editura Vellant (traducerea Ana-Maria Onisei).

4 *Peștele balon*, de Theo Herghelegiu, a avut premiera la început de august și a intrat în repertoriul Teatrului de Artă București. O premieră în august, nu vezi prea des acest lucru în România, dar am mers mai mult din curiozitate. În comunicatul de presă scria că „textul este inspirat de o poveste pe care Alexandru Damian a generat-o împreună cu inteligența artificială. Dar nu doar povestea care stă la baza acestei întâmplări este rezultată în urma colaborării cu AI, ci și proiecția video din spectacol, concepută tot de Alexandru Damian.” Nu e nici pe departe prima montare românească a unui text care să beneficieze de avantajele tehnologiei. Mi-a atras însă atenția colaborarea cu inteligența artificială.

Am ieșit de la spectacol debusolată. Contrastul dintre calitatea textului și ideea regizorală e destul de mare, încât să te faci să te întrebi ce-ai văzut, la ce-ai asistat. Foarte ofertant din punctul de vedere al dilemelor etice – pedeapsa cu moartea și corolarul acesteia, drepturile condamnatului la moarte, dar și discuția despre liberul arbitru care se iveau la un moment dat, numai că se pierde din vedere din cauza viziunii regizorale – textul n-are parte de o montare pe măsură, astfel încât de la un punct încolo încerci să te concentrezi pe jocul actoricesc și atât, fără să cauți alte subtilități. Dacă-i prinzi în formă bună pe actori, s-ar putea să ai parte de un spectacol deconectant, dar care depinde foarte mult de pofta de joc a acestora. Ceea ce spune multe despre calitatea viziunii regizorale.

5 Îl știu pe Cosmin Dragomir de mai mult timp. L-am avut invitat și la una din întâlnirile *Bookhub la MNAR. Lecturile Nonei Rapotan*, unde a venit însoțit de Adriana Sohodoleanu și graficianul Mihai Coșulețu. *Colecționarul de sarmale*, cartea lui Cosmin Dragomir și *Ce e nou în noua bucătărie românească*, cartea Adrianei Sohodoleanu (teza ei de doctorat în sociologie adaptată și completată astfel încât să poată fi citită de oricine e interesat de subiect) aparțin unui domeniu de nișă pe piața editorială românească — cărțile de gastronomie (care *nu* sunt cărți de rețete, menționez în mod intenționat acest lucru). La sfârșitul lunii august, Cosmin Dragomir mi-a trimis o invitație neașteptată, la un eveniment organizat de el, cu ajutorul celor de la Crama Budureasa: *lansarea conceptului #frombooktatable o incursiune vizualo-gustativă în universul lui Salvador Dali*. M-am înființat la fața locului, un bar peste drum de Hanul Gabroveni, unde era expoziția Salvador Dali și de aici a început aventura.

După ce am vizitat expoziția (deși o mai văzusem de două ori, am reintrat în spațiile hanului doar pentru a mă contamina cu entuziasmul sutelor de vizitatori, nu exagerez deloc cifra!), am revenit în bar, pentru a ne delecta cu vinurile propuse de amfitrioni, dar mai ales cu mâncarea pregătită după rețetele din *Les Diners de Gala*. Nu detaliez aici felurile degustate, ci mă opresc la poveste. „Vinuri, mâncare, artă și multe povești” este deviza după care se ghidează Cosmin Dragomir și chiar s-a ținut de cuvânt: multe povești despre cum se gătesc diferitele rețete, dar și despre vinurile potrivite (sau nu) cu meniurile și mesele zilei, explicațiile în legătură cu diverse obiecte de artă, expoziții, muzee și galerii de artă n-au lipsit nici ele. Un proiect foarte frumos, interdisciplinar, care are toate șansele să se bucure de succes.

Nona RAPOTAN

Christian Crăciun dinadins pentru Nichita

Dan C. MIHĂILESCU

Venise, ce-i drept, cam demult vremea unei corecții de orbită în exegeza operei lui Nichita Stănescu. Victima și el (ca Marin Preda ieri și Mircea Cărtărescu astăzi) a nefericitului nostru maniheism, „ultimul Nichita” a rămas multă vreme prins ca într-o menghină între iconodulie și iconoclast, ambele impulsuri la fel de megaloman monopolizante, unul supralicitând, celălalt minimalizând sau ironizând predilecția inovator experimentală și seducția poetului pentru tot ce asigură *meraviglia*. Un om cu prestigiul enorm al lui Nicolae Manolescu nu era, de pildă, departe de a-l decreta pe Nichita „șaradist” (precum odinioară Șerban Cioculescu pe Ion Barbu) pentru a-i face țândări statuia din panteonul obștii.

În Christian Crăciun, poetul hermetizant al *Elegiilor* își găsește un adevărat hermeneut, supus cu ardore, înzestrat cu acel *enthousiasmos* deprins din studenție de la Ioan Alexandru și care-l plasează stilistic în filiație cu combustia revelatorie din Eminescu Rosei del Conte. Un scrutaător cu antenele mereu pregătite pentru transendență, familiarizat cu simbolismul esoteric și gata să apeleze inclusiv la *kabbala* și talmudism pentru a duce „*apofatismul poetic*” nichitian mai puțin către, barbian vorbind, castelul de gheață al gândirii, și mai degrabă întru Ochiul „*în divin triunghi tăiat spre lume*”.

În esul *Anatomia și fiziologia lui A* (editura Eikon, 2024, 203 pag., prefată de Vianu Mureșan), autorul anterioarelor *Hemolexii* dovedește nu doar sagacitate analitică, asociativitate debordantă și stilistică incandescentă, dar și o atașantă împletire a exactității cu speculația subtilă, în ultimă instanță un real curaj metafizic. Acum, odată revalorizat astfel universul poetului, Nichita va putea fi prizat în chip adecvat și de iubitorii lui Blaga, și de cei atașați unor Ioan Alexandru și Daniel Turcea, nu doar de admiratorii lui Ion Barbu și Cezar Baltag.

Meritul esului este dublu: valorizează în egală măsură textul poetic (uneori, recitit acum, acesta surprinde până la halucinare) și coregrafia hermeneutului, iar în plus acesta din urmă aduce o binevenită schimbare în perspectiva receptării, citând cu temei și folos nu din abonații canonici ai referințelor, ci din unghiuri surprinzătoare de adecvate luminii textului poetic, datorate mai ales lui Sorin Dumitrescu, Corin Braga și Marin Tăran-gul, ca să nu mai spun de cât de bine se pliază pe acest demers *Antimetafizica*, cartea dialogală cu Aurelian Titu Dumitrescu, din păcate neglijată, ignorată sau chiar disprețuită la vremea ei, în ciuda multelor „noduri și semne” răsfrânte cu savoare și dichis în ea.

În prefață, Vianu Mureșan îi descoperă lui Christian Crăciun „abilități de rabin bătrân, versat în artele interpretative, care nu se sfiește să pună în lumină acea dimensiune religioasă a poeziei pe care, dintre comentatorii și criticii avizați, doar Sorin Dumitrescu, pe a cărui autoritate se sprijină și pe care îl citează adesea, a mai îndrăznit să o evidențieze.”

Cartea începe abrupt: „Recitirea (neapărat recitirea) operei lui Nichita Stănescu ne sugerează două coloane pe care se sprijină imaginar poezia sa: anatomia umană și abstracțiunea algebrică.” Inventarul anatomic va fi unul exhaustiv și vă asigur că rezultatul este năucitor, atlasul anatomic fiind oglinda fidelă a atlasului ceresc. De altfel, poetica nichitiană se potrivește perfect grilei conturate de Antoine Faivre în *Căi de acces la esoterismul occidental* (1996, tradusă în românește în 2008) cu *coincidentia oppositorum* ca esență și finalitate, paralel cu corespondența micro/macrocosm, complementaritatea natură-cultură-religie, treimea etanșă trup-suflet-spirit, ceea ce conduce iute către teosofie, antroposofie, magie, alchimie, pitagorism, neoplatonism, șamanism, astrologie, chiar spiritism.

După ce subliniază că „trupul, părțile lui, mădulele, nu trebuie citite doar ca o metaforă, sursă de imagini în general, ci ca un mod de cunoaștere a universului” și după ce, vorbind despre corp, notează că „întruparea este momentul central al universului”, autorul vede în triada anatomie/ fiziologie/ spirit o corporalitate cu temei și orientare inițiată, „expresia acelui tip de modernitate care s-a edificat prin excursul la arhaicitate (Brâncuși ex. gratia)”.

De acum, sigur că meraforizarea va coincide cu metamorfozarea, „întâmplările de cunoaștere sunt în primul rând întâmplări ale organelor trupului”, iar hipersensozioriumul „se descompune într-o fluiditate care ține de imperfecțiunea ontică a ființei, poetul fiind pin excelență un platonician care plânge elegiac (de unde titlul cunos-

cutului ciclu) după sfera punctuală, fixă și rece, a Ideii”. Ochiul lăuntric, menit nevăzutei, naște văzul extatic, în timp ce, pe calea către Aleph, suntem conduși de Meister Eckhardt („Ochiul cu care mă vede Dumnezeu este ochiul cu care îl văd eu pe El”) ...,recitând parcă din Nichita Stănescu”.

Când ajunge la „Stăpâna” căreia îi este dedicat madrigalul „Lăuntrul ochi”, Christian Crăciun spune că despre identitatea acesteia „nu se poate specula”. Eu m-aș avânta totuși și aș detecta în acel avatar al Sophiei care mijlocește inițierea persoana Gabrielei Melinescu, ea și Nichita formând una dintre perechile legendare în panteonul anecdotic al breslei literare a vremii. Mă gândesc anume la jurnalul de maturitate al poetei, plin de referințe esoterice la Paracelsus, Nostradamus, Strindberg, Kierkegaard, Ibsen, și aș alătura-o, din unghi inițiat, Florianei Avramescu pentru Andrei Pleșu, ori (fără a beneficia în acest caz de mărturii certificate) de Ulvine Alexandru pentru poetul *Vămile pustiei*. Acea sublim ghidușă dedicație pusă de Gabriela Melinescu pe volumul *Bobinocarii – „dinadins pentru Nichita”* – mi-a impus, desigur, și mie titlul rândurilor de față.

Sugestii subtile pentru reconsiderări seducătoare sunt răspândite la tot pasul de-a lungul paginilor hermeneutice, fie că se vorbește junghian despre analogie ca „singura limbă pricepută de subconștient”, despre „lacrimă ca sângele ochiului” și despre cum se ȧșes toate „într-un fel de ȧșesătură vădind unitatea lumii”, fie că tematizăm îngerul, piatra, genunchiul, aripa, ori vedem cum se revelă nostalgia divinu-

lui prin estetismul geometric. La pag. 48 se exfoliază o întrebare excitantă: „Știa Nichita ceva despre Arborele Sephiroturilor? Despre corespondențele secrete între cele două triunghiuri?”), urmată curând de citirea unei relații între *daimon* și anatomie în „Nodul 28” și proliferarea simbolică a formelor prinderii/ agățării/ apucării, pentru a se recurge la Dionisie Areopagitul și teologia mistică, odată ajunși la apofatismul nichitian (exegetul nu e de acord aici cu atributul „hermetic”).

Odată cu pag. 100, suntem ispitiți cu „meta-trupul”, odată cu necuvintele apare Martin Buber, tandemul „Hiperboreana”/„Elegia oului”. „A noua” revelă „îngemănarea, nunta între sinele și sinea sa, cum ar spune Noica”, iar seducătorul capitol „Invizibilul organ al rugăciunii” adaugă o trimitere surprinzătoare de generoasă la o „Sutra inimii” tradusă de Vasile Andru, și ea nichitiană cât încap: „O, Sariputra, fenomenele nu-s diferite de vid, vidul nu-i diferit de fenomene. Forma nu este decât vid. Vidul nu este decât formă. Tot așa și cele cinci agregate ale trupului”, ceea ce mi amintește încântarea cu care doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga / maica Benedicta evoca relația Brâncuși/ Milarepa...

Pe scurt, „acuzat uneori de excesiva abstractizare a poeziei sale, Nichita Stănescu îmi pare, dimpotrivă, a fi inventat în literatura noastră o poetică a imaginarului corporal menită tocmai să depășească sciziunea dintre concret și abstract.”

Binevenită corecție de orbită, spuneam, în posteritatea exegetică a poetului *Elegiilor*, adevărat manual pentru buna recuperare a lirismului inițiat și a arcanelor hermeneuticii adecvate. Nu cred că puhoiul fanilor de azi ai corporalității cu orice preț se vor lăsa moderați de „invizibila unitate”, dar îmi place să-i văd cu ochii minții răsfoind acest eseu, măcar în răstimpul unui joint.

Centenar INSTITUT FRANÇAIS

CITÉPHILO

Noaptea Filosofiei Timișoara 20.9.24

Institutul Francez
La Două Bufnițe
Cărturești Mercy
Comunitatea Evreilor
Muzeul Național de Artă Timișoara

QR code

Logos: Centenar, Institutul Francez, Citéphilos, Muzeul Național de Artă Timișoara, Beta, Art Encounter, etc.

De la un provincialism la altul

Valentin CONSTANTIN

După ce am terminat textul precedent, am observat că nu dezvoltasem satisfăcător ideea lui Milan Kundera că provincialismul era problema legată de viața întregii societăți cehoslovace, de educația ei, de jurnalismul ei și altele. Am sugerat doar că provincialismul lucrează și în societatea noastră ca bază pentru iluziile suveraniste.

Întâmplarea a făcut ca după câteva zile de la terminarea textului să recitesc un eseu al lui Thomas Mann intitulat “Germania și germanii”.¹ Termenul-vedetă, cel puțin în prima parte a eseuului, este “provincialismul”. La 70 de ani, devenit de câteva luni cetățean american, Thomas Mann se declara cetățean al lumii, diferit de germanul neîncrezător în lume, de germanul timid în relațiile cu lumea. Germanul suferă de un provincialism înăscut, spune Mann, dintr-un complex de inferioritate în plan național-social. El denunță contradicții flagrante în existența germană, “nevoia de comunicare cu lumea și timiditatea față de ea, contradicția dintre cosmopolitism și provincialism”. Marele scriitor asociază provincialismul ostil lumii cu “igrasia” și cu “universalismul filistin”.



Eseul lui Thomas Mann provine dintr-o conferință din 29 mai 1945 și încearcă să explice sursele delirului politic german din prima jumătate a secolului al XX-lea. Un singur lucru vreau să extrag din acest text strălucitor și complicat, un lucru asupra căruia am reflectat eu însumi: forța cvasi-irezistibilă a romantismului german pe care, pe urmele lui Goethe, Thomas Mann îl consideră decisiv pentru creșterea provincialismului. Asupra acestui subiect voi reveni.

Decamdată, câteva cuvinte despre sensul obișnuit, sensul de dicționar, al termenului “provincial”. El este sinonim în dicționare cu o anumită “îngustime a minții” care generează ignoranță. Ce ar putea însemna îngustime a minții pentru cineva responsabil de o decizie politică? Nu e prea ușor de răspuns, dar am găsit un exemplu destul de clar și precis într-o carte a lui Loukas Tsoukalis: “cei care se adaptează greu schimbărilor tehnologice rapide și liberalizării economiei se întorc la instituțiile naționale deoarece pur și simplu nu cunosc altă soluție. Astfel, pentru învinși, statul națiune devine un fel de *mîner al lui Isus*.”² *Financial Times* spunea că în această lume uluitoare statul-națiune nu mai este motorul modernizării. În schimb, a devenit *mînerul lui Isus*, mînerul de care se agață un pasager speriat strigînd - Isuse! - în timp ce mașina în care călătorește deraiază puternic.”³

Am ținut să dau acest citat pentru că ilustrează o îngustime a minții care reprezintă un provincialism protector. Acest provincialism este și motorul noului naționalism. Nu discut dacă provincialismul se datorează unei expunerii mai reduse la o anumită activitate intelectuală, culturală sau, pur și simplu, apare din confruntarea cu situații inexplicabile, care nu sunt ușor de dominat. Provincialismul implică de regulă lipsa sofisticării. Rămîne, totuși, grăitoare, concentrarea atenției asupra subiectelor înguste. Este ceea ce aș numi *o cunoaștere în dialect*. Prefer să numesc provincială tendința constantă de a trata chestiunile importante ca secundare și pe cele secundare ca importante.

În societatea românească, este privilegiat sensul în care

termenul descrie un tip de situație. Provincialul posedă o dizabilitate spațială. Nu aparține centrului națiunii, ci aparține periferiei. Noi sîntem un stat ultra-centralizat. Ca să folosesc un cuvînt care se repetă în Constituție, centralismul nostru este indivizibil.

Nu voi încerca să schițez o listă a inconvenientelor situației provinciale sau periferice. Nu mă gîndesc la faptul că de la o vreme în provincie nu se mai distribuie somon sălbatic, ci doar somon provenit din crescătorii norvegiene, mai potrivit cu gusturile nesofisticate. Nu mă gîndesc nici la exemple culturale de divertisment provincial, cum sunt festivalurile culinare stradale. Inevitabil, provincialul trăiește printre comparații și ar putea dezvolta oricînd complexe benigne de inferioritate. Pentru că diferența economică, socială și culturală între capitală și restul țării este la noi incredibilă.

Prin contrast cu creșterea centralizării, găsesc spectaculos faptul că tema descentralizării și a reformei administrative a dispărut din discursul politic. Mi s-a părut straniu că nimeni, niciodată, nu a propus la noi măcar un singur remediu, de subminare a centralismului. Un exemplu banal: nimeni nu a testat propunerea de a muta sediul unor instituții din Capitală în provincie. Ce spuneți de Curtea Constituțională la Sibiu, de Curtea de Conturi la Bacău, de Înalta Curte de Casație și Justiție la Brașov, sau de răspîndirea autorităților centrale autonome în orașe mici și mijlocii?

Nu ar fi gesturi administrative pur simbolice. Localitățile ar deveni în mod efectiv puțin mai prospere și puțin mai importante. Iar singurul inconvenient ar putea fi opoziția inițială a funcționarilor și agenților care populează instituțiile. Provincialismul acesta este simplu de analizat și nu produce consecințe grave. Persoanele își pot schimba poziția geografică, iar statul își poate alege stilul administrativ.

Cred că această îngustă paranteză semantică mă ajută să răspund la două întrebări. Este România astăzi ca națiune îngropată în provincialism? Oare apartenența la Uniunea Europeană nu ar fi remediu anti-provincialist așteptat legitim? La prima dintre aceste întrebări a răspuns deja Kundera. El ilustra cu provincialismul pe care îl vedea la orizont consecințele centralizării discreționare și ale stilului paternalist de conducere a statului. Însă domeniile-sursă pe care le amintește Milan Kundera nu țin de răspunderea exclusivă a statului. În situația jurnalismului din țara sa și a educației societatea civilă avea o contribuție proprie.

Dacă sunteți de acord că învățămîntul ar trebui să formeze “o elită adultă” (am în vedere în primul rînd elitele politice), capabilă să intre în competiție cu alte elite naționale, atunci ar fi util să îl privim măcar în survol. În România, învățămîntul superior mai performant este învățămîntul de stat. Dar principiul său de dezvoltare de după 1990 a fost anti-elitist: extinderea geografică echitabilă. Aparent, era un principiu anti-provincial, în realitate a reprezentat o adîncire a provincialismului.

Fenomenul nu se poate compara cu decongestionarea instituțiilor. Noile universități se bazau pe iluzia resurselor umane nelimitate. Sigur, au apărut și valori. Însă, așa cum se știe, excepțiile sunt luminate de lanternele care există deja în bagajele regulilor. Învățămîntul nostru superior nu reușește să dezvolte două calități obligatorii pentru ceea ce eu numesc “elita adultă”: spiritul critic și spiritul de competiție. Absența lor reprezintă consecința cronică a caracterului anti-elitist. Mi-am amintit o observație a lui Michael Oakeshott dintr-o celebră analiză a educației politice. El spune că trebuie să înveți că “nu există model care să fie copiat, idee care să fie realizată pe deplin, regulă care să fie urmată.”⁴

În schimb, un învățămînt care nu înmagazinează cunoaștere, ca să producă cunoaștere rămîne un mod de producție a diletanților cu aere de specialiști. Învățămîntul nostru universitar, probabil exasperat că nu poate produce cunoaștere, apelează la dogmatică ca la *mîna lui Isus* de care vorbea *Financial Times*.

Poate că la noi învățămîntul universitar ar fi putut să fie diferit, dacă statul, cu largul concurs al societății civile, nu ar fi caricaturizat învățămîntul privat. Acesta a fost subminat din start prin pervertirea formei de organizare. Ce anume a fost pervertit? Nimic altceva decît conceptul de fundație”. Legislația noastră a stabilit că esența fundației o reprezintă dorința irezistibilă de a întemeia, de a fonda, și nu existența unui fond care să garanteze instituției o funcționare optimă și de durată. Fondul pretins la noi pentru înființarea fundației fiind derizoriu, principala preocupare a fondatorilor a fost să creeze un patrimoniu, în principal imobiliar, asupra căruia să exercite fie dreptul de proprietate privată, fie componente atrăgătoare ale acestuia. Învățămîntul nostru privat e unic în lume: nu a reușit să înființeze nici o instituție care să concureze instituțiile

de stat.

Starea jurnalismului românesc este și mai proastă decît starea învățămîntului. Principalele stații de televiziune funcționează la noi, netulburate, în regim de duopol. Difuzează principalele știri la aceeași ora, după aceeași structură, și, în proporții variabile, difuzează știri locale și anoste cu același conținut. Programele de știri și dezbaterile politice se bazează pe grupuri de analiști afiliați și, mai nou, pe ofițeri în rezervă pluridisciplinari. Nu și-au cîștigat notorietatea nici prin creații academice notabile, nici prin talent militar în teatre de operațiuni. Notorietatea lor se auto-reproduce în orele de emisie și cu toții împart pașnic cam același fond de idei provinciale.

Este greu să îți imaginezi că ai putea fi simultan provincial acasă și cosmopolit la export. Însă provincialismul nostru nu este, în mod fundamental, bun sau rău. În primul rînd, este structural, adică aproape inevitabil, pentru că pare prezent cu toate formele și componentele sale.

În fine, trebuie să răspund la întrebarea dacă apartenența noastră la UE nu creează așteptarea legitimă că lucrurile vor lua un curs diferit. Ar trebui să caut probe sau măcar indicii că Uniunea se îndreaptă spre centrul relațiilor internaționale. Iar noi, împreună cu ea. Pentru a răspunde, mă întorc la Germania.

Germania este astăzi ideologul direct sau indirect al organizației. Însă Germania nu a fost ideologul construcției Europene de la început. Atunci, era o fostă mare putere mondială, învinsă și dezmembrată. Proiectul european a lui Jean Monet urmărea o structură politică menită să rămîna în centrul relației de putere internaționale, alături de Statele Unite și de fosta URSS. Pentru că situația după cel de-Al Doilea Război Mondial era incredibilă. Două mari puteri învingătoare, Marea Britanie și Franța, își pierd mai întîi pozițiile din centrul sistemului internațional și curînd imperiile.

Dacă doreau să cucerească centrul sistemului, Comunitățile lui Monet nu trebuiau în nici un caz să împrumute direcții politice naționale, adică să parcurgă un drum spre provincialismul pe care Anglia și Franța nu l-au cunoscut niciodată pînă atunci.

Primatul vizibil și incontestabil de astăzi al Germaniei în Uniune se bazează pe unificare, pe preeminența sa economică regională, pe crearea monedei unice și, nu în ultimul rînd, pe retragerea Marii Britanii.

Cu siguranță, Germania nu mai posedă nimic din provincialismul tenebros pe care l-a descris Thomas Mann. Totuși, e plauzibil ca Germania să se fi desprins definitiv de romantism ?

Dacă ar trebui să aleg între consecințele romantismului, una care mi se pare cea mai importantă astăzi, cel puțin în politica internațională, ar fi ideea pe care o notează Isaiah Berlin, aceea că “idealismul e ceva bun și realismul e ceva rău.”⁵

În relațiile internaționale, idealismul, despre care cineva spunea că deseori ia dorințele drept realitate, promovează valorile morale, reglementările juridice și armonizarea intereselor. Curentul opus, realismul, se concentrează asupra politicii de putere. Dacă într-adevăr, așa cum susțin observatorii avizați, Uniunea este sedusă de puterea sa de reglementare unilaterală, “de la standarde de producție la date private, de la discursul urii în online la bunăstarea consumatorilor și la protecția mediului” atunci proiectul ei politic este idealist.

Descriș recent de cancelarul Scholz, o extindere a UE pînă la 36 de state i-a determinat pe comentatori să se întrebe dacă nu va înceta să mai fie o comunitate politică efectivă și coerentă.⁶ Cu alte cuvinte, proiectul german de extindere ar putea fi partea unei abordări idealiste.

Nu vreau să trec cu vederea faptul că în studiile și analizele internaționale, în cele citite în mediile diplomatice și academice, UE și Germania sunt aproape cvasi-absente. Foarte recent, o cunoscută comentatoare, Anne-Marie Slaughter, îmi întărea această observație. Ea deplîngea faptul că UE este complet ignorată atunci cînd se vorbește de ipoteza unui sistem internațional multipolar.⁷

Fără concluzii imprudente sau definitive, mi-e greu să desprind idealismul de romantism sau romantismul de provincialism. Aș putea eventual să spun că noul provincialism european este senin, chiar solar și propune o schimbare climatică în politica mondială.

¹ Thomas Mann, *Germania și germanii*, Humanitas, București, 1998, pp. 169-200.

² Loukas Tsoukalis, *Noua economie europeană revizuită*, Arc, București, 2000, p. 274.

³ *Financial Times* din 6 aprilie 1994.

⁴ Michael Oakeshott, *Rationalism in Politics and Other Essays*, Liberty Fund, Indianapolis, 1991, p. 61 et seq

⁵ V. Isaiah Berlin, *Originile romantismului*, Humanitas, București, 2024, p. 163.

⁶ V. Timothy Garton Ash, „*Postimperial Empire*”, Foreign Affairs, mai-iunie 2023, pp. 71-72.

⁷ V. “*The Long Unipolar Moment*”, Foreign Affairs, nov-dec 2023, p. 164.

Promovați și oprimați

Mădălin BUNOIU

Nu este deloc surprinzător să afirmăm că societatea, în general, și comunitățile, în particular, nu acordă semenilor noștri recunoașterea pe care o merită în timpul vieții. De multe ori nici chiar după moarte și, poate cel mai adesea, de abia la mulți ani de când nu mai sunt printre noi.

Este frustrant să vedem în jurul nostru cum persoane de cele mai multe ori insipide, incolore și inodore, având „calitatea” de a fi discrete până la transparența totală (și nu în sensul calității de a fi discret, ci în sensul în care neavând ce spune și neavând ce arăta au căpătat abilitatea de a ști să tacă la modul savant) și, tenaci fiind, neavând niciodată ce pierde, capabili să parcurgă drumul de la ridicol la umilință și înapoi, se regăsesc de multe ori la locul potrivit.

Îi regăsim în funcții publice (și ne întrebăm cum au ajuns și ce caută acolo), îi regăsim în parlamentul României (și cu adevărat ne întrebăm ce caută acolo), îi întâlnim în guvern sau în alte poziții de decizie. Alegerile de toate felurile scot la iveală toată această pleavă mai mult ca oricând. Sunt personaje care uită de rușine, uită de buna creștere și se agață cu disperare de fiecare fir de ață ce poate părea că are un capăt.

Păstrând proporțiile, ceva similar se întâmplă și în învățământul superior în perioadele în care se gândesc structurile de posturi pentru anul universitar următor. Dintr-o dată, persoane pe care nu le vezi un an întreg devin extrem de vizibile și vocale în spațiul public academic, enunțând pretenții. La acest gen de persoane nu identifici niciodată calitățile pe care ar trebui să le aibă un cadru didactic universitar performant – nu i-ai văzut prezenți la conferințe de specialitate, nu i-ai auzit vorbind de tendințele actuale ale domeniului pe care-l reprezintă, nu au scris articole care să devină relevante în domeniul lor, nu au câștigat proiecte de cercetare pe care să le implementeze, nu coordonează lucrări de licență sau de masterat, nu stăpânesc deloc o limbă străină, nu au un colectiv de cercetare unde să-și desfășoare activitatea.

Dar aceste personaje vor întotdeauna „ceva” (în general posturi superioare) pentru că li se cuvine. În baza a ce? A faptului că există, a faptului că a trecut timpul, a faptului că gudurându-se pe lângă colegi mai performanți ajung, cu chiu cu vai, a îndeplini o serie de standarde.

De ce am pus laolaltă perioada de alegeri în politică cu cea de stabilire a unor posturi superioare? Pentru că există o incredibilă similitudine exact pentru persoanele care nu ar trebui să se regăsească nici la vârful politicii și nici la vârful ierarhiei academice, locuri pentru care există în România foarte mulți oameni care merită să fie acolo. Politic vorbind, urmează o perioadă în care tupeul, nesimțirea și neobrăzarea vor depăși orice scală imaginabilă, ajungându-se, se pare, inclusiv la tentative de modificare a legislației pentru ca în cazul unora „ciolăneala” să continue pe vecie, dacă se poate. Și e posibil să se poată, căci ne aducem aminte de exprimări celebre precum – „*Ciocii*

mic, noi suntem la putere!” sau „*Facem, pentru că putem!*” (tot cu referire la faptul că pot pentru că sunt la putere).

Lăsând la o parte războaiele dâmbovițene, o să revin la ideea inițială, și anume a unor personaje majore ale istoriei, în domeniul științei, nerecunoscute ca atare de autoritățile cu care au fost contemporane. O să exemplific cu trei astfel de personalități – Galileo Galilei, Alan Turing și Robert Oppenheimer.

Galileo Galilei este adesea prezentat ca un simbol al luptei dintre știință și autoritatea religioasă, mai ales în contextul conflictului său cu Inchiziția din secolul al XVII-lea, care l-a forțat să retracteze teoria heliocentrică, conform căreia Pământul se învâрте în jurul Soarelui. Această poveste este, însă, plină de mituri și neînțelegeri. La acea vreme, Inchiziția a interzis predarea heliocentrismului din cauza interpretărilor teologice greșite care puneau Biblia în conflict cu această teorie.

Chiar dacă a fost persecutat pentru descoperirile sale, impunându-i-se un arest la domiciliu în ultimii ani de viață, și nefiind sprijinit și susținut de către contemporanii săi, contribuțiile lui Galileo la știință, în special în astronomie și fizică, au avut un impact enorm. El a adus inovații în metodele de observare astronomică și a stabilit bazele metodei științifice moderne. Galileo a murit ca un simbol al luptei pentru adevăr științific și al perseverenței în fața opresiunii religioase și politice, influențând generațiile viitoare de oameni de știință.

Alan Turing este recunoscut pentru contribuțiile majore în salvarea umanității în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, prin descifrarea codurilor folosite de naziști, în special cele transmise prin mașina Enigma. Prin munca sa la Bletchley Park, se estimează că Turing și echipa sa au scurta războiul cu mai mulți ani și au salvat milioane de vieți. De asemenea, Turing este considerat unul dintre fondatorii informaticii moderne și ai inteligenței artificiale. Cu toate acestea, în ciuda contribuțiilor menționate, Turing a fost umilit de contemporanii săi din cauza orientării sale sexuale. În 1952, a fost condamnat pentru „indecență grosolană” în Marea Britanie, adică pentru homosexualitate. Turing a ales să fie supus castrării chimice, tratamentul având efecte decisive asupra sănătății sale fizice și psihice. Pe 7 iunie 1954, Turing a fost găsit mort în casa sa, aparent din cauza unei supradoze de cianură, circumstanțele morții fiind considerate o sinucidere. Contribuțiile sale la evoluția științei au fost recunoscute pe deplin doar după moartea sa. În 2009, guvernul britanic și-a cerut oficial scuze pentru tratamentul la care a fost supus, iar în 2013 Turing a primit o grațiere postumă.

Despre Robert Oppenheimer, cunoscut ca „părintele bombei atomice” pentru rolul pe care l-a avut în Proiectul Manhattan, care a condus la fabricarea bombei atomice, grăbind astfel finalul celui de-Al Doilea Război Mondial, se poate spune că a contribuit major la salvarea umanității de la un conflict global prelungit. Cu toate acestea, Oppenheimer a devenit una dintre cele mai controversate figuri ale secolului XX și, în contextul tensiunilor Războiului Rece, și al suspiciunilor privind relația sa cu Partidul Comunist, a fost

Celan și Hannah Arendt.

* * *

Scriu ceea ce cred. Pot greși? Firește. Dar cititorii mei știu că nu trișez. Nu am scopuri inavuabile. Nu am interese materiale care să-mi „coloreze” analizele. Sub mână nu țin nici stilet, nici portofel. Motivația demersului meu intelectual este morală și politică. Practic pedagogia memoriei. Susțin proiectul societății deschise și mă opun autoritarismelor, populismelor și extremismelor. Împărtășesc cu prietenii reali și virtuale (ele și ei) idei, reflecții, atitudini. Mă feresc de revoluționarii fanatici, de zeloții agresivi și de profeții în transă. Mă revoltă injustiția, reaua credință, răutatea în genere. Nu țin „fișe” despre amicii mei spre a le folosi când vederile noastre nu mai converg. Știu diferența dintre apostazie și renegare.

Personajul meu favorit din marea literatură a lumii a fost încă din anii adolescenței și rămâne după atâtea zeci de ani Alioșa Karamazov. Am văzut destule între timp. Promisiuni încălcate, jurăminte abjurate, angajamente abandonate. Îmi repugnă tot ce miroase a delațiune, șantaj, agresiune psihologică. Îmi displac idolatriile. Le găsesc stridente, ipocrite, suspecte. Uneori, am constatat că idolatria este camuflajul egolatriei: „Slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el”...

* * *

În 2023 a fost centenarul Paul Georgescu. Critic literar înzestrat cu ultrasensibile antene estetice, a fost în egală măsură un intelectual revoluționar. Se născuse pe 7 noiembrie. A acceptat stalinismul, a îmbrățișat pasional religia politică marxistă. A făcut parte dintr-o generație (auto)înșelată. În timpul vieții, devenise legendă. Este cvasi-uitat acum. Era un maestru al sarcasmului aforistic și stăpâna cu virtuozitate posibilitățile ironice ale limbii române. Nu era dispus la compromisuri. Era, de fapt, un

supus unei anchete în anul 1954 de către Comisia pentru Activități Anti-Americane, care a dus la retragerea accesului său la informații secrete. Aceasta a fost o umilință publică ce a pus capăt carierei sale în fizica nucleară la nivel guvernamental. Moartea lui, în 1967, a fost marcată de recunoașterea parțială a contribuțiilor sale la știință, dar a rămas o figură controversată, umilită de contemporanii săi pentru implicarea în dezvoltarea bombei atomice și pentru pozițiile sale politice.

Această listă poate fi extinsă și înspre alte personalități, nu doar din lumea științifică. Îmi vine în minte Winston Churchill, care a pierdut alegerile după ce geniul său a scăpat de la dezastru nu doar Anglia, ci și Europa. Este important să recunoaștem și să valorizăm inovațiile și contribuțiile semnificative ale indivizilor, chiar dacă acestea contravin normelor sau credințelor contemporane. Astfel de personaje ne arată că determinarea de a aduce schimbări pozitive și inovatoare nu trebuie să fie descurajată de opoziția din partea societății sau a autorităților și că acestea trebuie să fie deschise la idei noi și să fie atente la impactul pe care îl poate avea o abordare intolerantă sau opresivă. Putem concluziona că progresul uman depinde nu doar de descoperirile științifice, ci și de capacitatea societății de a accepta și susține acele schimbări, chiar și atunci când contrazic convențiile.



existențialist. Detesta trăirismul, dar era obsedat de autenticitate. Ceea ce nu l-a împiedicat să propage idei periculoase și false precum „necesitatea spiritului de partid în literatură”. Fiind un leninist, credea în rolul predestinat al Partidului. Dar nu al PCR sub Ceaușescu, pe care îl numea, în discuții private, Căpitanul. Ortodoxia ideologică a lui Paul Georgescu i-a interzis iluminarea. Nu a avut curajul ereziei.

„Întrebându-l eu odată pe Paul Georgescu dacă și-a dat seama, când își scria cronicile sociologist-vulgare din anii 1950, cât de stupid concepute și scrise sunt, am primit acest răspuns edificator: «Grav nu e faptul că erau proaste, ci că eu le credeam bune!»” (Nicolae Manolescu, *La ce folosește literatura*, în *România literară*, nr. 22/2014).

* * *

M-am gândit mult în aceste zile la destinul lui Ion Caramitru. A fost un mare actor și o mare conștiință civică. Putea să-și vadă de ale lui, să se retragă aristocratic în proverbialul „turn de fildeș”. Nu a făcut-o. A fost prezent în bătăliile Cetății. Profesor, filosof, sociolog, comentator politic, intelectual public, Raymond Aron s-a definit ca spectator angajat. Ion Caramitru a fost actor. Nu orice fel de actor, ci unul angajat, în sensul aronian. În octombrie 2006, la invitația sa, am ținut una din conferințele Teatrului Național. A fost cel care m-a prezentat. Tema: 50 de de ani de la Revoluția Maghiară. Am vorbit despre rolul intelectualilor critici, profesori, scriitori, filosofi, istorici, jurnaliști, actori, pictori, regi-zori. Între aceștia, cu imens impact, dramaturgul Gyula Hay. Marxist critic și intransigent antistalinist. Memo-riile sale, *Born in 1900*, au apărut cu prefața lui Arthur Koestler. Am cumpărat cartea în anii 1980 la un anticariat din Philadelphia. Am încheiat citându-l pe Raymond Aron scriind despre Imre Nagy: „Adevărul este sensul vieții”.

Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Ideea că suntem pe veci fixați în tipare de gândire imuabile este ea însăși de o fixitate înmărmuritoare. Trăiesc, deci gândesc, observ, cântăresc, verific, compar. Practic o epistemologie a dubiului, ceea ce nu înseamnă un agnosticism pustiitor. Nu plutesc cu serenitate peste văltoare. Îmi asum opiniile, încerc să le comunic inteligibil. Important este să îți păstrezi discernământul etic, să te ferești de susurul ideologiilor pretins izbăvitoare.

Marea primejdie, ori una dintre ele, este convingerea că întrebările esențiale pot primi răspunsuri imediate, în plan immanent. Răspunsuri categorice. Știm de la Eric Voegelin cum se produce și unde poate duce imanentizarea eshatonului, ștergerea distincției dintre aici și acolo, dintre această lume și cea de dincolo. Religiiile (miturile) politice moderne desacralizează spiritul, îl materializează partizan și idolatrizează politicul (Stat, Națiune, Clasă, Partid, Lider). Un politic năucitor și cotropitor care promite, cu „științific” aplomb, noua Vârștă de Aur, Cercul pe Pământ, grădina perfectă, fără buruieni, suprema expiațiune, extazul, împăcarea esenței cu existența, grandiosul „salt din imperiul necesității în imperiul libertății”. Care se dovedește, amar și mereu dezamăgitor, imposibil de realizat, o himeră, o zădărnicie.

O lume mai bună nu poate exista în absența disjunției Bine-Rău. În acest sens, cred, putem vorbi de teologie politică la Franz Kafka, Walter Benjamin, Paul

Alți „Taromiști”

Viorel MARINEASA

Cântă-mi...

„Dragă Poezie, (...) m-am hotărât să-ți scriu pentru a ne da întâlnire într-una din serile următoare la cafeneaua 'Tarom'! Mă vei recunoaște ușor după plete și ceașca de cafea care îmi va tremura în mână de îndată ce mă vei privi puțin mai insistent! (...) / (...) cred că a cam sosit momentul să-ți schimb puțin-câte-puțin concepțiile și să nu te mai bâlbâi prin câte-un poem în care Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul măcelăresc turcii în frunte cu Partidul.”

Ion Monoran, *Ca un vagabond într-o flanelă roșie*

Un proiect mai vechi: romanul despre „taromiști”. Cine știe dacă-s în stare. Un personaj feminin din textul meu *Miscellanea, addenda, errata* își bea cafeaua de ora 4 „într-un loc unde vin funcționari cu aere de artiști, artiști aproape funcționari, popi, tipi aeri, studenți întârziați, liceene prea mature, snobi decăzuți, câțiva pensionari”. Îl întâlnește acolo pe prietenul din copilărie, „îns cu cărare pe mijlocul capului, parcă potrivită cu scuipat, ochi încețoșați de urdori”. Deci lângă sediu

Deci dacă voi scrie totuși romanul cu „taromiștii”, o să mă ferească s-o recunosc ca atare. L-aș întreba pe statistician: câtor „taromiști” li se spune astăzi tataie? unde-și fac veacul rockerii cu părul alb? cum și-a rezolvat criza de vârstă blonda aia căloasă care-i spârgea pe toți? pe bune, cine au fost turnătorii, cine? dintre băutorii de cafea și de rom, câți au pierdut timpul și câți l-au recuperat? oare în dicționarele de literatură contemporană își va găsi locul un rând despre fenomenul „taromist”? ne va fi dat să auzim măcar o comunicare privind pluriforma rezistență „taromistă” la un simpozion de profil? Mă tem că toate astea rămân în seama romanului. Să vedem cine-l scrie. Ce urmează e altceva. Alți „taromiști”.

(Munci și zile)

S-a trezit lac de sudoare. Îl imobilizaseră doi haidamaci, mai mult ca sigur plutonieri ai Securității, îl țineau fixat pe patul lui îngust, iar atunci când auzi bocănitul și-a săltat singur capul greu ca un bolovan, având senzația că i se frânge junghtura, se confirma faptul că subsolul în care locuiește cu chirie are un dedesubt, iată, au dat drumul la lumina festivă, un ins tocmai urcă tropăind pe ce trebuie să fie niște trepte



de odinioară al Agenției TAROM exista o cafenea. Cei ce o frecventau regulat erau „taromiști”. Remus J. are o evidență strictă a lor. Dar recurgând la ea riști să te blochezi. Să o iei drept proză de sine stătătoare. S-ar putea recurge și la alte surse, numai că arhivele esențiale se deschid după 30 de ani. Ori mai mult.

„Taromiștii” s-au mai întâlnit festiv la anumite soaroace chiar și după decăderea locului. E drept că în altă parte. Nu trebuie plusat pe ideea de împotrivire organizată, de societate secretă. Lucrurile erau mult mai amestecate. Și apoi, în acea vreme, pentru mai toate exista suspiciune. Și o privire chiorășă. Un pic de justificare ar fi fost, dacă ne gândim că „taromiștii”, o bună parte, s-au mutat alături, în grădina de la *Cina*, din rândul lor recrutându-se *derbedei* care pe 16 decembrie 1989 au pornit, pe podul de la Maria, asaltul donquijotesch asupra comunismului.

Martorii mor sau își pierd credibilitatea. Ce spun eu martori? Actanți. Cu *Mono* trebuia să mă întâlnesc în 2 decembrie 1993 pentru a face ultimele retușuri la *Locus periucundus*, volumul pe care și-l dorise ca fiind exponențial. Întârzia. Ca într-o piesă proastă, a survenit telefonul. Telefonul altcuiva. Murise. Murea discutabil în acea dimineață. Silvan, unul din prietenii lui de bază, a sfârșit-o și el năprasnic, tăindu-și jugulara în geamul unei uși de bloc. Au urmat și alții. Poate că morțile astea nu-s nici măcar suspecte: ei au avut o vocație specială de a se cheltui.

răsărite în colțul unde adineauri fusese dulapul ticsit cu cărți, acum răsturnat pe burtă, nici măcar, căci nu permite spațiul, doar împins spre perete și rămânând în echilibru precar, individul își arată mărșia de țușpric...

Maiorul, uite că și maiorul e prezent, îi pune persoanei un fotoliu sub fund, precis că-i mobilă de la inspectorat, numărul de inventar, scris cu catran pe un picior, îți sare în ochi, iată că au apărut și aplaudacii liberi, „cetățene Icloda, știu că nu ne iubesc, știm că tu complotezi cu strămoșii noștri, poate bine intenționați, dar depășiți de evenimente, strămoși care, din păcate, s-au asociat pe alocuri cu unele cercuri reacționare din Occident și cu mișcări diasporice întrucâtva patriotice din SUA, Canada, Spania, Italia, Germania, cum o demonstrează și corespondența ce o porți, dar să știi că, pe lângă faptul că îți citim scrisorile, îți lecturăm și gândurile, așa că ți-am sugera ca în locul rimei cu Vlaicovăț să introduci vocabula Șistarovăț, chiar dacă ritmul șchioapătă, asta și din considerentul că tovarășii iugoslavi, care ni-s prieteni, de o bună bucată de vreme joacă la două capete, când ne returnează transfugul pe un vagon de sare, când îl fac scăpat la Traiskirchen sau la Latina.

Ți-am refăcut arborele genealogic până în comuna primitivă, până la preținșii Adam și Eva. Am constatat că ai origine sănătoasă. Te tragi din revoluționarul Cain, cel ce a declanșat lupta de clasă. Păcat. Cuuum? Crezi că în comuna primitivă nu existau tractoriști? Eu zic că existau.”

Aici ceasul i-a dat trezirea. Să fi fost Āla, adică țușpricul suprem? Frazase asemănător, dar cu alt lexic. Pronunția i-a fost mai despovărată. Te pomenesci că or fi pus pe undeva vreo sculă care-ți dictează visele, nu se limitează la a te asculta, ăștia *te auscultă*, vorba amicalului ce-i medic pe Salvare, practică auscultarea, dar nu ca să te dreagă, ci ca să-ți stoarcă gândurile și să-ți verifice organele interne pentru a constata unde ești vulnerabil, să știe unde să-ți bage ștanga, i-a spus-o clar Āla din vis, reduplicat cu meșteșug, ca să fie credibil, să nu pută a propagandă de partid.

Pipăie (pentru a câta oară?) strojicul, perna, în umplutura lor trebuie că și-au strecurat mațele, firele, conexiunile, otrăvurile. Să le spintece? Se alege cu paguba și nu va afla nimic cert. Au furat tehnologie de la americani, de la ruși au și primit, dar au și șterpelit. Atacurile vin din toate părțile, unele directe, altele prin învăluire. Alaltăieri, o foaie de caiet dictando prinsă cu o singură piuneză pe ușă și lăsată cumva în bătaia curentului: *Te-am căutat! Nu te-am găsit! Cautămă!* Și o mazăgălitură în loc să iscălească citeț. Și-a pus niște mănuși chirurgicale și a desprins-o cu grijă. A fotografiat-o cu aparatul KODAK, trimis de văruri din străinătăți. Fiind scrisă cu plavazul, n-a prea ieșit. O să aplice ștampila lui, el fiindu-și secretar și om de arhivă. Dar înainte de asta va încerca un dialog cu specimenul, o să-l pună la punct printr-o replică de bun simț.

S-a așezat la masa de scris și a răspuns dintr-o suflare, caustic, pe jumătatea ce rămăsese liberă. S-a servit de o carioca subțire-ac, de culoare mov. Mai întâi a inserat cratima la *Cautămă*. Trage o săgeată dinspre textul ăluia spre al său. Apoi: NU TE CAUT CĂ NU EȘTI. A fi sau a nu fi, c-o fi și c-o păți. DACĂ ERAI PRIETEN AI FI ȘTIUT UNDE SĂ MĂ GĂSEȘTI ȘI CÂND. Când a terminat, a replasat foaia pe ușă fixând-o în patru piuneze. Apoi s-a pus pe așteptat, dar nu s-a mai întâmplat nimica. Poate că fusese doar un tâmpit, nu și un provocator. Mult mai cinstită se arătase fătucă pe care a cules-o din milă de la „Tarom”, de la cafenea, fugită, vezi bine, de-acasă, din fundul Moldovei, a găzduit-o pentru o noapte, apoi și într-a doua, și-n următoarea, până s-au făcut taman 33, ținuse socoteala, dar nu până-ntr-atâta încât să analizeze numărătorele în fiecare zi, abia după ce ea a șters-o i-a sărit în ochi baremul atins; a găsit-o dormind și a lăsat-o dormind.

Când s-a întors către seară, nu era acolo, dar asta nu l-a îngrijorat, doar se mai întâmplase; pe măsuta de studiu lăsase biletul scris cu un creion bont: CIORBA ESTE ÎN CRATIȚA MICĂ DIN FRIGIDER. Nu lipsea nimic din casă. Doar puloverul lui cu guler rulat. Nu s-a atins de ea la modul carnal pe toată durata. Într-o noapte, pe frig, a ținut-o în brațe până la ziuă. A fost heruvim până la capăt.

Astea-s bătaile lui. Aproape că nu trece zi fără o șicană. Se primenește la repezeală. Ajung la „Tarom”. Comand două cafele, una pentru Sendi. Îi/le servesc pe cei/cele din preajmă cu Dunhill (2 b.+2 f.). Una e Osânzeana. Vine un sibian, lucrează la teatru ca mănutor decoruri, mă știe de pe când eram la Teologie. Mă anunță că a murit bunul meu prieten A. în timp ce făcea autostopul lângă Fântâna Haiducului, un han între Avrighi și Bradu. A dat un bezmetic peste el. Poate întâmplător, poate pus. În interbelic, Nae Ionescu deplângea „iacobinismul total lipsit de adâncime sufletească al învățământului nostru teologic”.

A cum ar fi rămas în perplexitate: câțiva părinți profesori acționau nu sub semnul Crucii, ci sub cel al Securii. Cu toate că și pe vremea lui Nae își mai sărea Siguranța... Fărtatul nu fusese pe placul unora. Aducea cărți subversive. Cioran, de pildă. Marele sibian era interzis în Sibiu. Ieșise tărăboi. Pentru o gazetă, un document, o carte is în stare să te lichideze. Ca să nu transmiți, să nu spui mai departe. Rămân încă jumătate de ceas peste ce mi-am propus, ca să-mi revin, sprijinit cu coatele pe masa înaltă, ca un cal între hulube ce stă să tragă o căruță goală.

Ieșim, tragem o tură pe Corso. La Bulevard – Martini, cafea, Kent și ne despărțim, recuziteurul pleacă la Lugoj. În grădină la Flora, pe ploaie, la masă cu Sendi, Picu „Deț”, Piluck ș.a. Răsare George printre mese (fișă: Cernat, George, n.1929 mai 17, loc. Șugag, jud. Alba). Vorbe de duh rostite cu acest prilej (admirabil

recitator George!): *Nu te-ntinde, broască,-n tău/ Că nu-i tăul tot al tău!!/ Cu bani, bani faci/ Cu pula, copii să-raci.//* Voce penetrantă, cântătoare, cu ecou. *Oamenii sunt de două feluri: unii vorbesc ce știu, iar alții știu ce vorbesc.* George are la el o sticlă de rom din care soarbe din când în când. A băut o bere de la Sendi și încă una de la altă persoană.

A încercat să-l concureze un intrus picat, după deducțiile mele, din zona cărășană a Banatului, care a lălit un cântecel nu lipsit de farmec: *Au ge minie, 'ice ala/ că tare îi mândră băla/ C-așa-i doru', bată-l vinal vinie gi la cucubina.//* Chelnerițele, atât de permissive cu George, l-au scos din perimetru pe necunoscut, spre vădita mulțumire a celui dintâi. (*Glosar*: 'ice = zice; băla = blonda, bălana; cucubină = concubină).

De ce n-a rămas 17 nopți? sau 62? 33 geme de semnificații. Îți vchiește țeasta când recapitulezi. Ca să-ți faci în ciudă. Ca să crezi în predestinare. Când te ascultă la plămâni, doctorul te îndeamnă: „Zi 33! Nu așa. Mai tare! Ho! Vrei să m-asurzești?” Să mai pomenesci de Iisus, de Trăyastimisă, cel de-al doilea cer al budiștilor, în care încap 33 de zei? De atâtea și atâtea. Ce legătură să fie între plecarea biete fete și numărul magiștrilor? *V-am căutat pe la orele 16. Revin luni la aceeași oră. Harry* Așa da. Băiat civilizat neamțu și fără ascunzișuri de tip securistic. Precis deschis concis. Sau alt bilet reverențios, pus la păstrare în dosar: *Romi, mulțumesc pentru pateu. Am plecat acasă și am predat cheia. Vacanță plăcută!* Mai mare dragul. Nu-i de-aici și de-acum, ci de pe vremea când încă era la școli în Hermannstadt, e de la un coleg cu care a stat în gazdă, puteai să-l destinezi coșului cu gunoi, însă ar fi fost păcat, te unge la suflet să păstrezi asemenea dovezi de camaraderie, chiar dacă-s minore.

Ajuns acasă, Romi ot Icloda verifică mai întâi semnele-capcană pentru securiști: aște învizibile, foi pe care le mișcă și o respirație, fărâmituri, dumicați, molecule dispuse să-i dea alarma. Astăzi pare-se că n-au umblat. Îi recunoaște și altfel, amușinând, trăgând aer în piept, au un damf specific, de jivină, secreții fetide, camuflate cu parfumuri de uz intern.

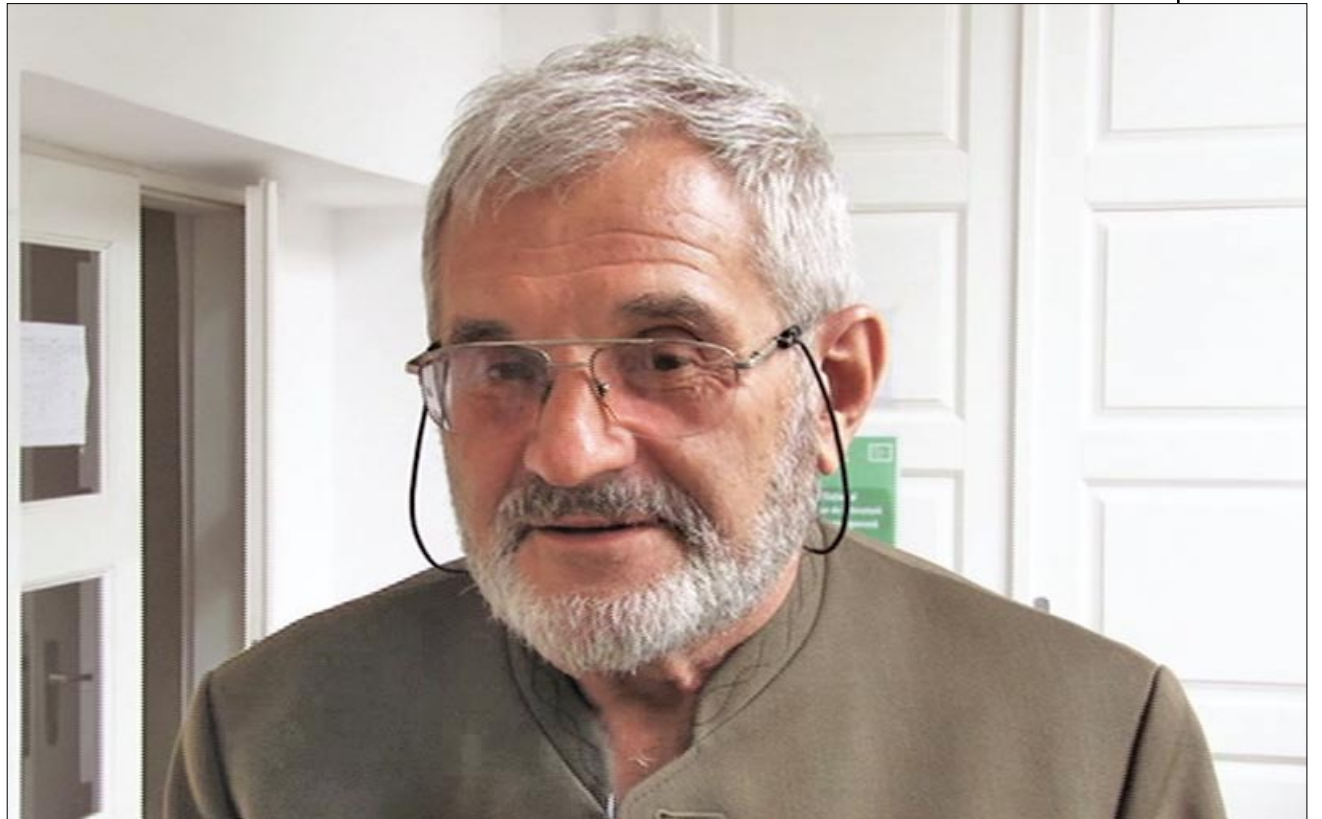
(Mamili)

Omului i se zicea Mic'alu Hunțal. Probabil, un diminitiv comprimat + o poreclă, Mic' o fi venit de la Iosâmică, Pantelimonică ori de la altceva, Hunțal – de la vreo experiență nemțească sau de la vreun strămoș de asemenea neam. Safta îl vizitase de pe vremea când era o puștoaică, atrasă de curtea care gemea de mulțimea vietăților aparent incompatibile, ca la domiciliul Sfintei Vineri, care-n cuști deschise, care-n deplină libertate – găini japoneze, păuni, rațe leșești, iepuri și pisici de Angora, un câine jumătate lup, vervețe cocoțate pe hula-bărie, pești-spadă în bazinul cu apă de ploaie... Gurile slobode pomeneau de pivnița vastă de sub casă, unde accesul nu mai era democratic, acolo ar fi tănuț gazda un hipopotam pitic, o echidnă, un ornitorinc.

Nepoatei picate de niciunde, cu mutriță cam din topor, un dop de fată-băiat, Mic'alu Hunțal îi zicea *domnișorule*, iar ea i se adresa corespunzător cu *mămicule*, ceea ce, cu timpul, i s-a întors asupra-i cu vârf și îndesat, ea alegându-se cu porecla Mamili, care-i surclasa prenumele Safta, dar și celălalt supranume ivit pe parcurs: Osânzeana. Însă după distracția din curte urmau matematic ore chinuitoare, deoarece *mămicule* o silea să joace până târziu interminabile partide de șah, el dând impresia că epuizează la fiecare mișcare multitudinea eventualităților, uneori ca exercițiu didactic, cu glas tare, iar consecințele se vedeau implacabile: zburau turele, zbură regina, ca în curând să survină acel veninos „șac, domnișorule...”, urmat, după o cumpănită pauză dramatică, de scadentul „...și mat, domnișorule!”

Invariabil, ochii Saftiei se umpleau de lacrimi, cerea să plece la internatul școlii profesionale, dar gustul victoriei îl făcea pe Mic'alu Hunțal frenetic, ba o amenința că nu o mai primește în curtea miraculoasă, ba o moamea cu giumbușlucurile păsărilor și ale animalelor, exercitate la comanda stăpânului, căci adesea partidele se desfășurau afară, sub vișin, *mămicule* nefiind deranjat de forfota sufletelor din preajmă; în schimb Safta se

scălâmbăia, cocheta cu acestea în intervalele când adversarul cumpănea, așa că pierdea legătura cu tabla de luptă, greșind copios sau chiar intenționat, fapt ce nu era admis de *mămicule* atunci când eroarea apărea în ipostaza gogonată, de aceea o puneă să refacă mișcarea, pentru ca partida să ridice probleme reale, nicidecum imaginate ori măsluite, „ce săracie, domnișorule, aicea nu ne jucăm!”



Crescând, Safta s-a apucat de nițică teorie (niscăi deschideri, niscăi finaluri), a studiat partidele marilor maeștri de pe vremuri (Lasker, Alehin, Capablanca), dar și ale celor mai noi (Botvinnik, Smislov, Tal, Ciocâltea). Cu intenție, nu a mai trecut o vreme pe la *mămicule*. Când s-a simțit sigură pe noua sa formulă, l-a vizitat iarăși. Dacă înainte pierdea în serie, nimerind rar câte o remiză prin forțarea șahului etern, acum Safta câștigă partidă după partidă, ori în mod spectaculos, cu prize damă-turn, ori valorificându-și matematic avantajul de un pion. De milă și din plictis, mai lasă de la ea câte un joc, atunci când îl vede pe *mămicule* prea neguros, ba, mai mult, îl surprinde drăcuind și înghiontind vietățile, cumva împușinate ca număr și ca diversitate, dar și parcă picate într-o încremenire de dioramă.

„Am crescut”, își zice Safta cu gândul la atâtea după-amieze previzibile pe care le va petrece sub același cireș/vișin, triumfând cu lehamite și catadicsind să mai piardă uneori după o regie vag schițată.

Mai degrabă s-a lășat Safta, iar pe buzele abia vizibile de sub mustăcioară îi flutură de-un timp *Jesus Christ Superstar*, muzică și text. Căci, înhăitată cu *hippiști* hirsuți și nelăuți, trăncănește vrute și nevrute prin cluburi, pe la colțuri de stradă, îngână refrene drăcești, plănuiește să-și adune ortacii într-o ogradă, într-un sălaș în care să doarmă, să petreacă, să compună, să zbiere la comun. Și nu ar fi oare nimerit căsoiul unde *mămicule* își sloboadă grav câte-un părț între două mutări etern decisive? Pentru asta însă trebuie parcurse toate fazele. Derbedeii se vor infiltra pe rând, unii provocându-l la câte-o partidă pe Mic'alu Hunțal, iar concomitent, după pedagogia șmecheră a gășcarilor, îl vor supune la audițiile unor tărăboae muzicești greu de îndurat.

O să se mai împotrivescă el o vreme, se va scandaliza formal („Aici s-a băut. S-a turnat pe gâtje cu pâlă și cu polonicul.”), o să se retragă în singura odaie ce aduce a seif, nicio fereastră, intrarea-ieșire bine mascată, masă scundă, negeluită, ca pentru anchete odioase, sub incidența unui bec fără abajur ce zici că pică din tavan, șahul magnetic parcă plutind și două scăunele adăstând de-o parte și de alta; într-un colț – priciul; în altul – un vas pe care îi bătrâni îl numeau șerblu ori locșâr, iar cei noi îi zic Țucală sau oală de noapte. Acolo va cucăi sau se va perfecționa, se va seniliza sau o să reflecteze.

Dar să ne întoarcem. Afară, extensia universității refuzaților își continuă zdroaba. În șopron se fac și se

desfac trupe. Au loc repetiții incoerente pentru concerte pop-rock nicipând programate. Mai degrabă zdrăgăneli exasperate alternând cu îngăimări melancolice. Găștele migratoare și rațele mute le țin hangul. *Flower power* în toi. Câinele-lup se gudură pe lângă porumbelul-voșas, corcitură bună de supă (*zupă*, cum zice salivând în auto-admirație *bănășanul*), care, cu vehemență de papagal, pretinde „ascultă comanda la mine!” O

compoziție în vopseli violente se răsfață pe zidul orb ce dă spre grădină – trenuri deraiate, peroane bătuite de spiriduși Țopăind pe membre filiforme, accidente de automobil în derulare, ciolane sparte, ochi ieșiți din orbite, grimase finale.

Șlibovița-i băubilă îndoină-o cu lapte și cu înghețată. Trimis să ia pită, Sendi se întoarce după trei zile. „Nesimțitorilor, ați mâncat deja? Tocmai mi-am preparat papilele. Am adus pâine.” Intrusul picat alaltăieri ca donator (un carton de vodcă *Krepkaia*) și ca gură-cască tocmai a fost scos în stradă cu șpițe-n fund după ce l-au surprins când vâra un termoplonjor uriaș în acvariu de 100 de litri cu pești exotici; zvârlise în prealabil morcovi tocați, ceapă, sare, iar apa prinsese bulbuci. „Trebuie sporită vigilența”, bagă un percutant intermezzo Mamili între *Blood Money* și *The Last Supper*, susurate la marele fix. „De la donator la ciripitor e un singur pas. Iuda-i prezent tot timpul.”

L-am plasat pe Mic'alu Hunțal într-un viitor incert, de fapt într-un viitor anterior sinuciderii, și ea copios anterioară momentului în care deslușim ce va fi fost. Ca să nu ne zăpăcim, am putea să revenim la zi, la dimineața de referință, iată-l părăsind izolarea într-o ținută surprinzătoare, în locul costumului cenușiu de tergal și al cravatei albastre, ținută obligatorie la șah, cât și la treburile gospodărești (câte-un halat amplu deasupra ori un șorț de piele dinainte, și asta uneori). Acum arborează blugi strâmți și cămașă înflorată, un cocoș japonez îi sare pe creștet, în timp ce el ocolește plin de compasiune trupurile dedate somnului în locuri neașteptate și în poziții hilare, iar gura-i ciripește *Love Me Do*.

Să i o va ține tot așa un sezon, inventiv, dezvolt, cu noi deschideri și noi finaluri de partidă, cu alte cupe de ipsos, de tinichea și de plexiglas aburcate în firida cu trofee. Dar o să vină și dimineața în care Mamili se întoarce de la filatură, din schimbul de noapte. Gașca doarme sau e pe punctul s-o facă. O cratiță goală se prăjește pe reșou. Pletele unuia s-au revărsat în ligheanul cu humă. Altul se leagănă-n somn.

Ca să se curețe de zgura nopții, Mamili iese-n grădină. O să-și cânte ceva pe sufletul ei. Un *Pink Floyd* mic și fain, muzică și text. Nu-i vine a crede. Face pași. De creanga unui prun atârână, cu limba scoasă, în costumul posac, dar fără cravată, *mămicule*. Scăunelul cu trei craci, căzut alături în iarbă.

(fragmente de roman)

Alți „Taromiști”



18

„Jocul a fost tot timpul vehement”

Viorel MARINEASA

„La noi, până și demolările se construiesc greu”, observa hătru zilele trecute cititorul #Morar2TM în cotidianul *De Banat*, comentând un articol despre *saga* fără sfârșit a bazelor sportive timișorene, împotmolite, mai toate, în faza de proiect. Sala polivalentă de pe strada Păunescu-Podeanu a bifat deunăzi 15 ani de când i s-a pus piatra de temelie și e departe de a fi terminată. Despre cea cu 10000 sau 15000 de locuri, ce urma să fie ridicată cu bani de la *centru*, nici măcar nu se mai pomeniște. Acum o săptămână, echipa de fotbal din comuna Dumbrăvița a trebuit să renunțe la privilegiul de a disputa acasă un meci din Cupa României, deoarece nici în Timișoara, nici în județ nu se găsește vreo arenă mai de doamne-ajută cu instalație de nocturnă, partida urmând a fi televizată. Și asta în urbea care se mândrește cu atâtea priorități europene și românești în privința iluminatului electric!

Nu credeam că-n 2024 o să pomenesc cu nostalgie (mă rog, nu per ansamblu, ci pe bucăți) anii (altfel, execrabili prin ceaușismul dezlănțuit) 1981 și 1983, când am văzut în orașul meu întâlniri de Cupa Davis și tenismeni ca Guillermo Vilas și Ilie Năstase, găzduite în baze diferite: Sala Olimpia, terenurile Electrica, Parcul Rozelor. În zilele noastre, turnee de elită (WTA, ATP) sunt organizate la Cluj, Iași sau la Brașov, iar cele de la locul 200 în jos (ITF), în sus, de fapt! – în Bistrița, Buzău, Focșani, Slobozia, că noi n-o să ne demitem cu așa ceva, dar, dacă stăm să ne gândim, nici nu prea avem loc. Ar merita și Timișoara un asemenea turneu, dar o avea oare unde să-l plaseze? Mă mai întreb dacă noua stea în devenire a tenisului românesc, timișoreanca Anca Todoni, are pe unde să se antreneze.

Nici sportul timișorean nu se simte prea bine. Unde-s vremurile când Știința/Politehnica se bătea la fotbal cu cei mai buni, nu numai din țară, ci și de pe continent? Există și excepții. Echipa de rugby a orașului a ajuns în finală. Meciul din semifinală s-a dat pe TVR, așa că o țară întreagă a putut vedea cât de rău arată arena din Ronaț în comparație cu cea de la Arcul de Triumf. După 35 de ani de la Revoluție, sportul românesc, rămas, în bună măsură, în menghinele centralizării, este dominat de echipele departamentale Steaua și Dinamo, cu prioritate la fonduri și la relații. De coșmarul asta nu reușim să scăpăm. Uitați-vă la medaliații noștri olimpici: aproape toți activează acolo, deși sunt originari din altă parte, mai ales din Moldova.

Adevăru-i că tânjesc după spectacolul sportiv, nu ceva intermediat de televiziuni, ci unul *pe viu*, aici, în orașul meu, iar oferta e atât de săracă. Ne tot întoarcem în trecut, sperând să depășim lăncezeala și să extragem energia pentru un alt restart. Așa s-a întâmplat și-n '87-'88, când încă aveai ce vedea pe arenele din Timișoara. Atunci m-am apucat să scriu la programele de meci ale lui „Poli”. Nick Lengher, prietenul și colegul meu de la Casa de Cultură a Studenților, se îndeletnicea cu alcătuirea lor și avea nevoie de colaboratori.

Cum îi spuseseam că mă documentez pentru un roman care să prindă și ceva din istoria echipei Ripensia, cea care dominase fotbalul românesc în anii treizeci, m-a pus în legătură cu doi oameni care erau exact ce trebuie. Unul, inginerul Traian Vuia (nepot al inventatorului cu același nume), a fost secretar al clubului Ripensia timp de un deceniu, iar celălalt, Cristofor Alexiu, odinioară portar la juniorii aceleiași echipe, a devenit un împătimit documentarist. Ei bine, acești doi domni de ispravă m-au dus pe la casele *ripenșiștilor* care mai trăiau, ba chiar și la unii care jucaseră la Chinezul, celălalt *team* timișorean ce s-a impus, în anii douăzeci, de șase ori consecutiv în *soccer*-ul autohton.

Le-am consemnat tuturor poveștile, ca să le citească *drucker*-ii / suporterii, întotdeauna câteva mii (bun tiraj!), iar asta se întâmpla mai ales în pauză, în vreme ce nu conteneau să spargă semințe. Unii își puneau programele sub fund dacă stropise mai înainte sau ca să nu-și *imele* / murdărească nădragii, așa că, la urmă, le abandonau în tribună. Alții le luau acasă.

Fotbaliștii de atunci aveau personalități pregnante (n-am timp și spațiu să dezvolt). Fiecare povestea cu substanță, avea stilul lui. Rubrica mea se chema *Memoria gazonului*. Nu mai țin minte a cui a fost ideea. Mă voi opri doar la *Traian Vuia*, funcționarul / *beamter*-ul din spatele minunatului mecanism numit Ripensia. „Câmpul Mehalei e un concept în sportul românesc”, obișnuia să spună, cu trimitere la faptul că de aici, din acest cartier mărginaș, s-a ridicat puzderie de talente. Întrebându-l cum de „Ripi” a preferat să joace unele meciuri pentru Cupa Europei Centrale în Capitală, mi-a replicat cu ochii strălucind în lacrimi: „Nu-ți imaginezi dumneata cum pot să iubească miticii și costicii”.

Avea o solemnitate frumoasă în rostire domnul Vuia, departe la ani-lumină de stropșeala sictirului și a zeflemelii. De altfel, sub pseudonimul Dopping, publica uneori cronici sportive. Într-un limbaj ce încerca să se constituie, acestea sună prețios, dar și cu un oarecare șarm: „Jocul a fost tot timpul vehement, iar dacă ploaia n-ar fi intervenit, publicul cu siguranță putea admira un joc clasic”.

Cum mi-am petrecut vacanța de vară

Alexandru POTCOAVĂ

- Ce drac mai e și aia, Dacia 500? – a zis Tanti Cornelia, femeia de serviciu a grădiniței de copii de pe strada Brândușei, unde o făceam pe „Șoimul patriei” în anul 1984.

Am văzut că se chiorăște curioasă la mine și am prins aripă.

- O să vedeți, tovarășă, i-am răspuns, mândru nevoie mare. Măine-poimăine o să vină Tata să mă ia de aici cu o mașină din asta. Și sigur atunci n-o să mai întârzie. Ba, o să ajungă primul.

- Vreau s-o văd și pe asta, a zis Tanti Cornelia, rezemându-se în T-ul de spălat pe jos.

- Da, tovarășă. Și, când or să dea ochii cu ea, toți colegii or să strige „pui-pui, mașina mea!”. Știți, așa facem mereu, asta e jocul nostru când ne scot la plimbare prin cartier sau ne duc la cinema cu grupa și vedem o mașină cașto, mai ales un Mercedes. Ăla e cel mai cel și nici nu visăm să urcăm într-unul. Nici să ne apropiem nu avem curaj. Tovarășă educatoare ne-a citit *Povestiri istorice*, cărțile alea mari, cu poze în culori, despre voievozi, dar ce au făcut ăia e nimic față de prietenul meu Cipri din Aradului, care are acasă o stea. Pe care a rupt-o de pe capota unui Mercedes! Vă vine să credeți?

- Cum îl mai cheamă pe Cipri ăsta și unde stă?

- Nu știu, tovarășă. Ne vedem la fotbal în spatele blocului. Uneori, când apare o gagică nouă, aduce steaua și i-o arată ca s-o dea pe spate. Altfel, o ține acasă, doar pentru el. Nici pe noi nu ne lasă să punem mâna.

- Gagică? S-o dea pe spate? Ce înseamnă astea?

- Păi, așa se zice. Și eu am o gagică aici, la grădiniță, și stăm în același pat în orele de somn, așezați invers. Ea se pune cu picioarele la nasul meu și eu i le bag în nas pe ale mele. Iar s-o dea pe spate înseamnă s-o convingă să doarmă, nu? Că numai de asta n-avem chef după-masa.

- Și tot mereu vă foiți și vă cereți la toaletă, să nu vă scăpați în pat. De parcă eu nu mă prind că ați face orice, numai să nu-mi dați liniște. Din partea mea, ar putea să vă plimbe toată ziua.

- Da, mi-ar plăcea și mie, tovarășă. Și în loc de un Mercedes m-aș mulțumi și cu un BMW, Opel, Ford sau Citroën. De Polski Fiat, cu care vin polonezii, ne rădem, că e ca de clovni, și nu ne trebuie nici un Trabant, Wartburg, Olcit, o Skodă, Ladă, Volgă,

Dacie 1100 sau 1310, că din astea găsești peste tot. Na, eu mai accept și o Yugo Zastava, că mie îmi place și are și mătușa mea din Novi Sad una.

- I-auzi, ai rude în străinătate.
- Da, tovarășă Tanti Cornelia. Mătușa vine cam o dată pe an la noi și îmi aduce Cipiripi și Vegeta pentru ai mei. Și are o Zastava roșie. N-aș da-o nici pentru un VW broască, atâta-i de frumoasă.

- Ce știi tu, pui de drac.
- Știu că mâine sau poimăine Tata o să parcheze în fața grădiniței cu primul model de Dacia 500 și primul dintre noi care o să dea ochii cu ea o să strige „pui-pui, mașina mea!”.

- Sunt convinsă, aha.
- Tot timpul, când eu sunt primul care văd una faină și strig imediat „pui-pui, mașina mea!”, se găsește vreun coleg care mă vede mai mic și-mi rade o palmă după ceafă și-mi zice „se confiscă!”. Și eu ce să zic, i-o las lui, că Tata mereu spune să fiu cuminte și să nu mă bat, că nu-i frumos și altfel mă ceartă. Ei, dar de data asta, n-o să mai conteze cine o să zică „pui-pui, mașina mea!”, că Tata o să-mi deschidă ușa să urc și or să crape toți pe loc de ciudă. Iar eu o să le fac sâc-sâc! de la geam, Tata o să țâșnească în viteză, vruuum!, și o să-i umple de praf.

- Și zici că mâine sau poimăine...
- Da, tovarășă. Că eu în vacanța de vară zi de zi am fost cu Tata la fabrică. N-avea cu cine să mă lase acasă, știți, eu n-am bunicii la țară, și m-a tot luat cu el. Și am văzut ce fac acolo. El lucrează la o planșetă, e proiectant, adică tot desenează piese și părți și au făcut și o machetă, așa îi zice, și știu cum o să arate mașina. O să vă dea pe spate.
- Alo, vezi cum vorbești, că te altoiesc.

- Vă rog să mă iertați, tovarășă. Dar să vedeți și fabrica, e cât un oraș, cu mașinării peste mașinării, nu știu cum le zice la toate, da-s multe, multe și toate fac zgomot și... fac ceva. Și eu mă plimbam printre ele cu Tata și îmi explica despre fiecare și muncitorii îl salutau „să trăiți, tovarășul inginer” și el saluta înapoi, apoi mergeam în biroul lui și mâncam sandvișurile puse de Mama și mai desena ceva, mai desenam și eu în caietul meu și așa trecea ziua și s-a dus și vacanța și...

- Hai, fugi de-aici, c-a venit tac-tu. Și să nu mai întârzie atâta, că altfel o să am eu o vorbă cu el.

Am făcut ochii mari, îmi și imaginau cum îl ia și-l închide pe Tata în spălătorie.

- Sărumâna, tovarășă, îi zic, da. Dar știți, mâine-poimăine...

- Mai taci acolo și numai du-te.

Principiul incertitudinii (58)

Paul Eugen BANCIU

Cine vrea să creadă că nimic nu mai e ca mai înainte, e mai bine să se gândească la ziua lui de mâine. Sentimentul prim e că nu ești, nu mai ești la fel cu ceilalți, de parcă un handicap major ți-ar fi oprit drumul vieții. Să profite de ceea ce are, să se bucure de ceea ce are cât să nu fie nevoit să se umilească și să încerce să privească seninătatea cu care cresc florile, buruienile nedorite de gospodari, copacii, tufele cu zmeură și mure, să împrumute măcar pentru câteva ceasuri din pacea cuiburilor părăsite toamna de păsările călătoare, de rândunele, cam pe la începutul lui septembrie, de berze pe la mijlocul lui august, și să se întrebe doar dacă în golul rămas în urma lor mai dăinuie ceva din duhul ființelor ce au stat vremelnice, au clocit și și-au scos puii pe care apoi i-au învățat să zboare, să fie ca și cele care le-au dat viață, fără să-și pună întrebări fundamentale despre universul de departe, despre pământ, ape, oameni.

Pe oaste chintesența metaforică a întregului an, cu cele patru anotimpuri ale lui. E o vreme a meditației aerului, a cerului din ce în ce mai albastru, din nou, ca în martie, în preajma celuiilalt echinocțiu. E pregătirea pentru ceva iminent, dar deloc tre-cător, ca schimbarea anilor în noaptea de revelion. E un anotimp al amintirilor despre copilărie, părinți tineri, bunici tineri, străbunici necunoscuți nouă, tineri și ei, într-un timp dilatat peste limitele percepute de noi, un netimp, ca în formulele lui Einstein. E ceva ce nu intră nici în formulele acestuia, nici chiar în cea mai celebră formulă, cea din 1905, „E egal mc la pătrat”.

Lumea fizicii, lumea chimiei, lumea biologiei, a fiziologiei și toate celelalte lumi așezate de oameni în cutiile științelor, separându-le, pentru a le găsi apoi punctele comune, ca într-un final să-și dea seama, probabil, cândva, o min-te hiperluminată, că totul e una, că n-au nimic de-a face cu timpul vieții noastre efemere, cu pustietățile sau cu aglomerările de case numite spațiu. Unul al oamenilor, nu? Nu! Pentru simplul fapt că și timpul, și spațiul nu există decât în mintea noastră egocentrică, de faptele și întâmplările unei vieți.

Doar septembrie, cu calmul stinge-rii lente a orelor zilei și prelungirea celor nocturne, îți poate da garanția păcii uni-versale, incalculabile, cu toată sclipirea de moment a unor stele din Carul Mare, din Vega sau cum vreți să le mai zicem azi, când zeii grecilor au devenit statui de marmură și atât, cu toată așezarea luminișelor de pe cerul nopților fără lună sau cu „Luna neagră”, cum li se mai spune.

Răcoarea nopților încă înrouate se întrepătrunde cu seceta zilelor încă înso-rite. Septembrie are ceva din sentimen-tul supraviețuitorului părăsit de familia lui, pentru simplul fapt că nu a murit la timp. Adică din prima.

Aerul întretăiat de fuioarele funigei-

lor anunță un fel de îmbătrânire prema-tură, în care nu crede nimeni, ca femeile, care-și vopsec tot ce se poate pentru a învinge orice formulă a fizicienilor: nu e nimic din sentimentul vreunui final anunțat, nici din nebunia târzie și minci-noasă a înfloririi magnoliilor sau caișilor ce nu vor mai prinde iarna. E doar ima-ginea statică a vieții noastre de fiecare zi, oprită pe o peliculă de film color, supra-color, ce lasă sentimentul, pentru cel ce mai are așa ceva, de „crâmpei de eternita-te”, de nemărginire. Nimic tragic, nimic care să te arunce în brațele unei fericiri de o clipă, acoperitoare, crezi tu, a tu-turor nefericirilor trăite, guma de șters urma unui creion chimic muiat în gură și pusă pe hârtie.

Cine nu știe să privească jocurile cal-me, ale culorilor, ale trecerilor de la rece la călduț, de la vântul blând aducător de ploi ușoare, trecătoare, încă neprevesti-toare de ceva grav, va ghici că în zilele lunii de început de toamnă se ascunde amenințarea trufașă a unei vârste, a unui vifor viitor, ca în „Rapsodiile de toamnă” ale lui Topârceanu – poate cel mai mare act artistic românesc la adresa unei luni din anul vieții fiecăruia.

E drept că în septembrie nu mai ești ca înainte, dar asta nu te așază în rândul purtătorilor de baston ori de cărje sub braț, nici al celor cu stimulare cardia-ce sau care-și fac dializă ca să mai prindă o săptămână, dacă au puțin noroc!, chiar dacă toate posturile de radio și televiziune fac (pentru că industria farmaceutică mondială are destui bani) reclame doar medicamentelor noi, să le cumperi, să le iei chiar dacă n-ai nevoie de ele sau, mai grav, îți fac rău. Pentru că presiunea mediatică de acest fel îl duce și pe omul normal la ipohondrie, ca și personajul lui Jerome K. Jerome din „Trei într-o barcă, fără a mai socoti și câinele”, care, răsfoind un dicționar medical, a constatat cu stupefacție că are toate bolile de la litera A până la Z.

Ele, au constatat biologiei mai nou, există în oricine, dar obsesia existenței lor în trup, ca niște viermi devoratori de sânge, face mai rău decât pacea de alături dată de lumina calmă a lunii septembrie, de plimbarea, cu greu pentru cei de la o vârstă în sus, printre copacii încă verzi sau deja colorați din mijlocul unei păduri.

Pe oaste că exagerez eu spunând că luna septembrie poa-te fi asemuită temerității supraviețuitorului de a reuși să oprească la timp o pornire nebunească, venită din disperare, dar dacă fiecare dintre semeni ar păstra în el doar o frântură din pacea acestor zile de început de toamnă, ar tre-ce mai ușor peste agasantul sentiment al greutăților vieții sale, poate și contopin-du-se cu tăcerea ce plutește nestingheri-tă de ceva prin tot cerul acesta albastru, tot mai albastru, cu liniștea pierdută din cauza foșnetului slab al frunzelor ce se îngălbenesc.

Și totuși, pentru că e atâta pace, un for mondial descoperind că pe an sunt aproape un milion de sinucideri, a de-cis ca data de 10 septembrie să fie „Ziua sinucigașilor”. Mai mare ironie nici că se putea. Adevărat cinism.



Un vis și multe adevăruri

Pia BRÎNZEU

Cartea Kamalei Harris, *Adevărurile noastre. Visul american* (Orion, 2022), s-a născut din dorința unui politician american de anvergură – procuror general al Cali-forniei, senator, vicepreședinte al țării și, de ce nu?, viitor președinte al Statelor Unite – de a schimba ceva în viața Statelor Unite, unde rasismul, discriminarea sexuală, homofobia, transfobia și antisemitismul sunt forțe reale și incomode. Acestea sunt adevărurile americanilor, iar visul de a avea o casă proprie, o bucătică de lume numai a ta, este urmărit cu înverșunare, pentru că îți dă sentimentul stabilității, atât de ne-cesar pentru a putea trăi cu mândrie și demnitate în oricare dintre statele lor.

Crescută de o mamă indiană, care a rămas singură după divorțul de un tată jamaican, tânăra de culoare a învățat de mică să riposteze „cu patos” când ceva nu i-a plăcut și să se implice hotărât în lupta pentru idealurile sale. Și a făcut-o mereu cu abnegație, într-o carieră plină de succese profesionale și politice. Iată o primă lecție oferită de Kamala Harris cititorilor ei: „Să nu ridicăm mâinile a neputință când este timpul să ne suflecăm mânecile.” Și să pornim la treabă chiar dacă situația pare de nerezolvat.

O altă lecție o desprindem din numeroasele pagini de mulțumiri de la sfârșitul cărții. Familia, personalul avut de ea ca procuror, colegii din Senat, echipele însoțitoare, colectivele de cercetare, toate au reprezentat de-a lungul anilor un sprijin solid, cărora autoarea le-a oferit mereu recunoștința ei. Fără alții nu reușim prea mul-te, ni se sugerează la tot pasul. Și fără să le fim recunoscători, nici atât. Depindem în tot ce facem de cei din jurul nostru. Simplu, nu-i așa?

Iar dacă vrem să schimbăm legile și standardele impuse deja, trebuie să ne bizuim pe oameni care vor să facă și ei acest lucru. Kamala Harris a știut întotdeauna să-și aleagă colaboratori potriviți din toate categoriile sociale, cu o pregătire profesională și experiență de viață cât mai diferite, dar doritori să lucreze alături de ea în a-și atinge scopurile și exercita puterea. Iată, deci, lecția numărul trei.

Mai aflăm ce înseamnă să fii a doua femeie de culoare într-o funcție înaltă în sis-temul judiciar federal, să te aliezi cu mișcarea Black Lives Matter, să pornești anchete superstatale vizând cele mai puternice bănci din America, să câștigi o cursă electorală americană după ce aparent ai pierdut-o și să pregătești o ceremonie de investire cu sute de participanți.

Ceea ce m-a suprins însă pe mine au fost numeroasele lucruri care nu funcționează bine în Statele Unite. De pildă, puterea băncilor în criza creditelor ipotecare. Dacă cineva întârzie doar puțin cu plata creditului pentru o casă cumpărată, îi era luată proprietatea. Și asta pentru că la început trebuiau semnate o sumedenie de acte lungi și complicate, pe care puțini le citeau în întregime și în consecință nu știau exact ce îi așteaptă. Senatul american e și el cunoscut ca un corp legislativ caracterizat prin „blocaje” și „partizanat”, deciziile administrației sunt „descurajante” și „demo-ralizatoare”, guvernul încalcă frecvent drepturile studenților. Traficul de droguri și corupția sunt alarmante.

Întâlnești mereu afirmații surprinzătoare: despre părinții imigranți separați de copiii lor, deoarece „Casa Albă și Departamentul pentru Securitate internă foloseau copiii – de vârste mici – ca pionii în cadrul unei politici profund eronate și inumane de descurajare a imigrației” sau despre întemnițarea copiilor nevinovați, „o politică în vigoare în Statele Unite”.

Nici despre sănătatea americanilor nu trebuie să ne facem iluzii: „Statele Unite cheltuiesc mai mult pe serviciile medicale decât oricare altă economie dezvoltată, dar nu constatăm în schimb rezultate mai bune. Incredibil este că în multe părți ale țării speranța de viață descrește, iar când vine vorba despre mortalitatea maternă, Statele Unite sunt una dintre cele 13 țări în care ratele s-au înrăutățit în ultimii 25 de ani. Între timp, familiile sunt copleșite de facturi pentru servicii medicale, care sunt una dintre cauzele principale ale falimentului personal în America.”

Concluzia mi se pare, mie cel puțin, evidentă: ce bine e în România! Citiți cartea Kamalei Harris și vă veți convinge de acest adevăr. Veți mai descoperi multe altele și urmarea va fi, sunt sigură, că nu veți dori să urmați o carieră politică la fel de dificilă ca a ei. Cât despre numele indian al autoarei, se pronunță corect Komala și înseamnă floare de lotus. Cea din care se înalță triumfătoare Lakshmi, zeița bogăției, a luminii și a înțelepciunii. Dacă numele îi poartă cu adevărat noroc, vom vedea la toamnă.



20

Dar nu-i pisică

Robert ȘERBAN

M-am rugat la toți trei, chiar dacă Sfântul Anton e catolic și eu-s ortodox. De fapt, cu el am început. Am spus, în gând: *Sfinte Anton, Sfinte Mina, Sfinte Fanurie, vă rog, ajutați-mă s-o găsec, cu lacrimi în ochi, vă rog! Ajutați-mă, ajutați-mă, ajutați-mă!* De trei ori am zis, pentru fiecare dintre ei. Nu mi se vedeau lacrimile, purtam ochelari de soare, dar le aveam. Și nu pentru că aș fi fotosensibil, sunt, dar eram înnebunit, n-aveam aer, pur și simplu. Cui să cer ajutorul?! Erau sute de oameni pe plajă, unul lângă altul, nu era loc să pui prosopul, stăteam ca-ntr-un puzzle încropit de o minte topită de căldură. Topit eram și eu, de disperare!

Când am realizat că nu-i, am chemat-o scurt, apoi, după ce am sărit în picioare și m-am răsucit în stânga și-n dreapta, sperând s-o zăresc, am strigat-o tare și prelung, încât cei din jur s-au întors spre mine ca niște plante carnivore ce au simțit, brusc, că le vine prânzul. Aș fi pornit în fugă să o caut, dar nu știam nici încotro s-o apuc, și nici loc nu aveam. Am fluierat, cum făceam ca s-o chem. Nimic. Mi-am încălțat șlapii, nisipul îmi ardea tălpile. Era aproape ora 12, ar fi trebuit să plec de-un ceas, să nu mai stau cu toți proștii ăia-n soare, dar ațipisem și mi-a fost lene să mă ridic.

Mi-am concentrat privirea, încercam să cercetez cu ea plaja ce fojgia de oameni de toate dimensiunile, vârstele și culorile. Am auzit un plânset de copil chiar în spatele meu și m-am întors. O doamnă venea către mine, ținând de mână o fetiță ce hohotea.

- Pe ea o căutați? m-a întrebat.

Până să deschid gura, copila a urlat un *nul* care a întors iarăși capetele fiarelor flămânde din jur. Am făcut din cap că nu, iar femeia i-a zis blondutei „Hai să căutăm un nenea polițistul” și s-a întors printre bărbații și femeile care ori îi dădeau sfaturi, ori căutau să încurajeze fetița. După câteva clipe, m-am strecurat ca un balerin epuizat printre rogojini, salte și textile colorate, printre semeni unși cu creme protectoare, cu pălării, șepci ori baticuri pe cap.

Dacă intrase în apă? Dacă se înecase? Dacă o furase careva? Cu pași mărunți și împleticiți am ajuns pe malul mării și am strigat tare, foarte tare: Sicaaaaa! M-am lăsat pe ciuci, cu speranța că poate, razant, o dibuiesc. Nu erau valuri care s-o fi tras în larg. M-am ridicat și am măturat ieșirea de pe plajă cu privirea.

- Cine e Sica? m-a chestionat un puști de vreo 12-13 ani, care până atunci se uitase cum apa mării îi ștergea urmele de pe nisipul ud.

- Cățelușa mea... A dispărut. N-ai văzut-o cumva?

- Sica... Ce rasă e?

- E, așa, micuță. Chihuahua.

- Chihuahua?! Țsta e numele ei adevărat?

- Nu, e rasa. Sica e numele ei, am răspuns, după care am strigat încă o dată: Sica!

- Chihu-a-hua... Vreți să vă ajut să o găsiți?

- Te rog mult! Uite, merg eu încolo, du-te tu în partea asta. E mică și maronie, cam așa, și am arătat cu palmele un fel de cilindru.

Copilul a pornit alergând, de parcă știa exact încotro trebuia să ajungă. Am simțit că mă însuflețesc și l-am urmărit cu privirea. După vreo treizeci de metri s-a oprit și a început să se uite spre plajă. Am luat-o și eu, în sens contrar, pe mal. Sica era tot ce aveam mai bun în viața mea. Fără ea mi-aș fi pus ștreangul. Semăna leit cu o pisică, dar era mai inteligentă decât o pisică. Când se enerva, lătra subțire, se zburlea și mă amuza teribil. Dacă n-aș fi iubit-o enorm, aș fi tras-o de coadă doar ca să o aud lătrând. Însă am înregistrat-o, iar când nu eram cu ea și mă apuca dorul, îmi puneam câștile și o ascultam. Într-un fel, îi datoram viața. Iar ea dispăruse. Mi-am găsit cu greu puțină energie și-am început să alerg ușor, după ce mi-am luat papucii în mână. Aș fi putut face stânga, intram în mare, mă duceam cât vedeam cu ochii și gata, rezolvam totul. Dar ea?

Plaja începea să se îngusteze. Din nisip răsăreau stânci. Lumea se retrăgea spre locurile de cazare ori mergea la masă. M-am oprit. Mi-am luat ochelarii de pe nas: Sica stătea în brațele unui domn ce se uita de-a lungul plajei, în direcția din care venisem. Am crezut că o să mă umflu instantaneu și-o să pocnesc, așa de puternic mi-a pompat, dintr-odată, inima, am simțit-o și-n gât, și-n urechi, și-n creștet, și-n piept. Din câțiva pași am ajuns în preajma omului. Sica s-a zbatut, a sărit în nisip și-a alergat fericită spre mine. Am ridicat-o, i-am repetat numele de câteva ori, am lăsat-o să mă lingă pe față.

- E a dumneavoastră pisica?

- A mea, a mea... Dar nu-i pisică, i-am răspuns din al nouălea cer.

- Aș fi jurat. S-a oprit p-aici, am bănuir că s-a rătăcit.

- Vă mulțumesc din suflet, nici nu știu cum să vă mulțumesc!

- Ați avut noroc, la ce popor e...

- Mare noroc, mare! Vă mulțumesc! Nu știu... Vă pot invita la prânz? Mi-ar face plăcere.

- Nu e cazul, nu vă deranjați.

- Nu e niciun deranj, zău, dimpotrivă!

- Ce să spun... Nu știu. Dacă insistați. Dar...

- Insist, chiar insist, vă rog! Apropo, eu sunt Feli, și i-am întins mâna.

- Antonescu, mi-a răspuns, m-a privit fix în ochi și m-a strâns așa de bărbătește și de tandru, totodată, încât n-am avut niciun dubiu că el era.

Sublima necumintenție (6)

Radu Pavel GHEO

Cum scriam și luna trecută, recenzia pe care o face Eugen Lovinescu în 1912 la volumul lui Macedonski *Florile sacre* – și care, reprodusă în volumul al treilea de *Critice* lovinesciene, stârnește reacția polemică a tînărului Tudor Vianu – e nu doar părtinitoare, ci și surprinzător de conservatoare pentru un promotor al modernizării și sincronizării literaturii autohtone. Maniera în care e judecat vîrstnicul poet e mai degrabă maioresciană decît lovinesciană, iar judecățile emise de critic au un iz de aversiune personală față de Macedonski – ceea ce poate că e de înțeles, date fiind firea impulsivă și aroganța poetului, care l-au făcut atît de antipatic multor contemporani (deși nu tuturor, cum generalizează criticul în recenzia amintită).

De neînțeles este totuși violența cu care marele critic îi neagă lui Al. Macedonski contribuția la modernizarea liricii românești, folosind aceeași opoziție stereotipă și același ton – cum am zis – mai degrabă conservator-maiorescian. Scrie Lovinescu: „Eminescu reprezenta tradiția națională, conservatismul istoric, dragostea pentru poezia, limba, legende populare, și tot odată cultura germană, [...] era deci firesc ca idealul d-lui Macedonski să fie potrivnic: modernismul exagerat, exotismul, cultura franceză în ce are ea mai șubred, prețiositatea și gongorismul, nerecunoașterea pentru tot ce e etnic și mai ales lipsa de măsură” (*op. cit.*, p. 48).

Un Lovinescu valorizînd (aici) pozitiv tradiția, „conservatismul”, „legende populare” nu seamănă deloc cu un apologet al modernității, adversar al sămănătorismului și poporanismului, ci mai degrabă cu un tradiționalist cuminte (cum îl și vede mai tîrziu Eugen Ionescu, dar nu în activitatea sa critică și teoretică, ci în proza așezată, chiar provincială, a lui Lovinescu, pe care viitorul dramaturg francez o ridiculizează fin). Mai mult, criticul neagă poeziei lui Macedonski apartenența la modernism – de fapt, la simbolism –, îi neagă întreg demersul novator în lirica românească și îl cataloghează reducționist: „D-l Macedonski e un parnasian, și nu un simbolist... Pentru ce atunci a trebuit să urce atăția ani calvarul înoinitorilor, când școala parnasi-ană și-a dat de mult măsura și e privită ca o școală veche...” (p. 51).

Așadar, pe de o parte, Lovinescu îl vede pe Macedonski ca exagerat de modernist, pe de altă parte, nu găsește în *Florile sacre* „nimic nou, nimic care să treacă peste obișnuit și în rău și în bine” (p. 50), ci doar „o poezie plastică, evocatoare, dar fără suflet, fără viață, fără căldură, o poezie sculpturală, dar fără sbucium, fără personalitate” (p. 52).

Îl judecă parcă schizofrenic, cînd din perspectiva maioresciană din anii 1870-1880, cînd cu o plictiseală de cititor rafinat din secolul al XX-lea, care a depășit deja parnasianismul, instrumentalismul, decadentismul și caută ceva nou... sau

ceva vechi și solid? Ori pur și simplu nu agreează autorul – căruia aici îi concede o singură reușită, recunoscută deja dinainte și de alți critici: poemul „Noapte de decemvrie”, inclus în volumul *Florile sacre*, dar publicat pentru prima oară cu zece ani în urmă, în 6 ianuarie 1902, în numărul 10 din revista *Forța morală*, una dintre publicațiile efemere prin care Macedonski a tot încercat să înlocuiască golul provocat de dispariția/ disparițiile *Literatorului* său iubit.

Pare straniu că un critic canonic, al cărui nume va deveni sinonim cu modernizarea literaturii române, îi neagă calitatea de artist modernist... cui? Tocmai lui Macedonski, cel care promovează cu obstinență în revistele sale poezia modernistă franceză de secol XIX, o teoretizează, o traduce și o ia drept reper pentru „poezia viitorului”. După cum scrie Adrian Marino, „deși numele lui Baudelaire apăruse și mai înainte în presa noastră literară, dar sporadic [...], de abia în revistele înfriurate de Macedonski Baudelaire devine un poet de oarecare circulație, și meritul acestei inițiative i se datorește în bună parte” (în *Opera lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 86). Tot Marino arată că „adevărul impuls de cunoaștere și de traducere, în serie, a operei lui Poe” (tot pe filiera Baudelaire) de la Macedonski pornește” (*op. cit.*, p. 88).

E drept că și Marino îl consideră „temperamental, un romantic” (p. 125), dar îi evidențiază lecturile interesate din simboiștii și parnasienii francezi, familiaritatea – fie și parțială – cu scrierile lui Verlaine sau Mallarmé, pe care „pare să-l fi cunoscut înaintea altor români” (p. 101), admirația pentru epigonul baudelairian Maurice Rollinat – „întru-cît”, spune criticul, „capitala Franței reprezintă pentru Macedonski adevărul pol al conștiinței sale literare” (p. 90) și, implicit, acea Franță lirică de sfîrșit de secol XIX, fundamental modernistă, cu autori ca Villiers de l’Isle-Adams, Théophile Gautier, Hérédia, pe lîngă cei citați mai sus, e cea care îi stîrnește interesul în cel mai înalt grad.

De altfel, orientarea francofonă a lui Macedonski – (iarăși) în opoziție cu cea germanofonă a Junimii –, este, în sine, una bivalentă, incluzînd pe de o parte un gest restaurator, de (re)conectare heliadescă la cultura franceză ca model pentru cea română în spațiul amplu al (eno)latinității europene, și, pe de altă parte, unul de sincronizare cu tendințele contemporane din lirica europeană, dominată de radicalele transformări aduse în special de poeții francezi ori de limbă franceză.

Într-un fel, prin întreaga sa activitate – nu doar prin creația lirică sau cea în proză, ci și prin eseurile și textele sale teoretice, prin activitatea de șef de școală, revistă și cenaclu –, Macedonski a fost un veritabil precursor al lui Lovinescu și e ciudat, chiar un pic trist, că în perioada în care carierele și viețile li s-au intersectat nu s-a bucurat de recunoașterea celui din urmă.

play

Familia încrăderii

Claudiu T. ARIEȘAN

I Tulburătoare prin adevărurile descrise și provocările ridicate în actualitate despre noi și compatrioții noștri de ieri și de azi este monografia dinamică a cercetătorului Radu Umbreș, *Neîncrăderea: cum funcționează România profundă. O cercetare antropologică*, trad. Iulian Comănescu, ilustrații Andreea Chirică, Editura Humanitas, București, 2024, 404 p. Sătenii unei mici localități din nordul țării au ales, în 1990, să decupeze în părți egale cele două grajduri nou-nouțe ale fostului CAP și să le împartă „frățeste” între ei, revenind implicit la economia agrară de supraviețuire, în locul celei colective și de întraajutorare, mult mai eficientă și de perspectivă.

Pentru a răspunde la atare dileme, autorul s-a integrat doi ani în comunitate, făcând muncă de teren, la propriu, angajându-se ucenic constructor, intrând în familiile de acolo ca oaspete permanent spre a obține rezultate științifice cât mai valide. Lucrarea a apărut inițial în 2022 la Oxford University Press, iar traducerea de acum caută să ofere, la el acasă, „o cheie de lectură a interacțiunilor dintr-o societate dominată de neîncrădere”. Definiția dată de Radu Umbreș etnografiei este un bun cod de acces la înțelegerea demersului său imersiv: „un experiment natural de construcție a unei rețele personale de încredere și cooperare, care în același timp oferă o experiență nemijlocită a neîncrăderii”.

Cum spune prefăcătorul australian al ediției prime, Nick Enfield, dacă etnografia ar fi simple rigle am putea prelua măsurătorile lor, dar în cultură nu avem unități de măsură precise, așa că, inevitabil „poți face măsurători pentru a testa rigla” (vorba lui Wittgenstein) și așa îl înțelegi și pe specialist mai bine. Concluzia arată că „sătenii au ales încrederea în familie, în defavoarea altor relații sociale, ca strategie optimă împotriva riscurilor existențiale”, iar încrederea reciprocă poate apărea „prin acordul social în jurul unor instituții codificate cultural”, supraviețuind „doar prin colaborare corectă”.

II Și dacă armătura „teoretică” a neîncrăderilor autohtone a fost evocată mai sus, iată un comentariu memorabil, mai cuprinzător, de astă, dată, la aceeași chestiune, în rostirea incantatorie a Anei Blandiana din volumul excepțional de memorii *Mai-mult-ca-trecutul*, Jurnal. 31 august 1988-12 decembrie 1989, Editura Humanitas, București, 2023, 534 p. „Nimeni nu mai are încredere în nimeni, nimeni nu mai este alături de nimeni, o asociere este o utopie, un gest de sprijin al cuiva sau a ceva, aproape de neimaginat. Suntem singuri, cu desăvârșire singuri, nu doar în istorie, ca popor, ci și în eternitate, ca oameni. De aceea, în toată devenirea noastră, am reușit numai lucrurile care puteau fi făcute de unul singur (poezia, de exemplu) și am fost jalnici sau pur și simplu inexistenți în domeniile în care ar fi fost nevoie de cea mai elementară asociere sau solidarizare”.

Și dizidența s-a făcut tot pe cont

propriu în România sfâșiată moral de atunci, iar pasaje de angoasă, regăsire, spaimă greu disimulată, înțelepciune ușor ironică sunt indimenticabile. Întâlnirile și dialogurile furișe cu alte personalități marcante aflate sub presiune și observație (Pleșu, Dinescu, Bușulenga, Naum, Bogza) sunt demne de un thriller politic, iar compromisurile fățișe ale celor (mulți) dedați puterii emit, pe alocuri, note de horror urban. Cît despre familie, da, și aici ea este singurul refugiu solid, având în vedere mai ales situația exemplară a ilustratei scriitoare ce a făcut pereche indestructibilă cu prozatorul, criticul de film și cronicarul de călătorii Romulus Rusan. Pasajele rememorând evadarea la Comana din crâncenul contingent sunt printre cele mai calde și frumoase din memorialistica românească, cu pisicuțele Blondel și Negruțu nemurite în bucuria lor, cu mutatul zmeurei, pusul usturoiului ca ritualuri de perpetuare a ethosului etern și cu cei doi „ținându-se de mână pe sub luna subțire pe cerul limpede, cântând cântece pe versuri de Eminescu”.

IIII Un model extraordinar și pe deplin exemplar de regrupare a duratei vieții și a afectelor puternice în fața intemperiilor sau nedreptăților istoriei este cel cuprins în turburătorul schimb epistolar ce dezvoltă „iubirea atotbiruitoare dintre un bărbat și o femeie greu încercați de vremuri”. Chiar așa se numește volumul de față: *Biruința unei iubiri: Dinu & Nelli Pillat. Pagini de corespondență*, cuvânt înainte de Horia-Roman Patapievic, ediție îngrijită de Monica Pillat, Editura Humanitas, 2024, 381 p., iar paginile sale dezvoltă tragedia despărțirii a doi oameni suflete-pereche, unul fiul marelui poet Ion Pillat și al pictoriței Maria Pillat-Brateș, valoros romancier, critic și istoric literar condamnat ca și „cap de lot” în sinistru proces intentat de autorități intelectualiilor din preajma lui Constantin Noica pentru imagină „uneltire contra ordinii sociale”, cealaltă, fiică a unui fruntaș social-democrat, ucis la rândul-i în închisorile comuniste, artistă plastică, cercetătoare și editoare de referință.

Traseul scrisorilor dintre cei doi îndrăgostiți pentru veșnicie a fost reconstituit și publicat în 2008, cu pietate și deplină competență, de fiica lor Monica Pillat-Săulescu, ea însăși o distinsă scriitoare. Prefăcătorul evocă niște cupluri emblematice din cultura lumii, precum Romeo și Julieta, Othello și Desdemona, Enea și Didona, doar pentru a conchide că este o carte despre supraviețuirea binelui și frumosului după ce răutatea oamenilor sau sfârșitul lumesc au smuls tot ce se putea din viața aflată în zăriștea Eternității. Nu există pasaje ce se pot desprinde aleatoriu din această veritabilă simfonie a simfoniilor comune, a împreună deslușirii sinelui: este o concatenație aleasă de gânduri, meditații, referințe culturale, admirabile pasaje literare tope într-un tot de neuitat, ce se poate începe de oriunde și opri, vremelnice, oriunde, din curgerea sa melodică și limpede, ca dragostea nesfârșită dintre doi eroi adevărați ai culturii și sufletului românesc.



Telefunken

Adriana CÂRCU

Numele îmi era cunoscut. Îl auzisem de mai multe ori, invocat cu respectul datorat unui produs german de calitate. Un magnetofon, o sculă de înregistrat, care mă făcea să-mi amintesc pe loc de vizita într-un studio fotografic, aflat parcă pe strada Doja — când (cred că aveam vreo 4 ani) am fost îndemnată să spun câteva cuvinte într-un microfon minuscul —, și de completa uluială atunci când mi-am auzit cuvintele repetate de propria-mi voce. Acum, numele de *Telefunken* mă ducea mai degrabă cu gândul la muzică. Aveam câțiva prieteni pe la casele cărora ascultam primele piese de Doors, ceva Zeppelin și chiar Bob Dylan, la magnetofone Tesla, dar nimeni nu avea un *Telefunken*. Eu de abia reușisem să fac rost de un pick-up rudimentar cu un capac detașabil în care se afla difuzorul, și la care ascultam mai mult discuri românești.

Obiectul masiv și lucitor a apărut deodată, ca prin minune, pe masa din sufragerie și a rămas acolo vreo câteva zile. Nimeni nu îndrăzne să se apropie de el. Fusese cumpărat de la un prieten al părinților, venit din Germania (împreună cu o tașcă albastră plină cu sticlucă ce conțineau o soluție menită să-ți împiedice căderea părului, pe care scria cu litere albe *Lufihansa*). Am înhățat tașca pe loc, am umplut-o cu cărți și am pornit la plimbare, ca să mă mândresc cu ea. Magnetofonul era altă poveste. Nu îmi era clar cu ce scop fusese cumpărat.

La un moment dat, i-am deschis capacul și am privit fascinată cele două role transparente, banda care trecea prin capul de transmisie, cele două potențioetre și cele patru clape din stânga, în dreptul cărora se aflau simboluri sugestive. Doar sub clapa roșie se afla scris cuvântul *REC*. S-ar putea că acela a fost primul cuvânt englezesc pe care l-am învățat. El însemna „înregistrare”, dar (după cum aveam să descopăr cu încântare) *record* mai însemna și album muzical, adică obiectul celor mai arzătoare dorințe.

Până una alta, nu știam cum se manipulează o asemenea sculă și sfiala com-binată cu teama de a strica ceva m-au făcut să-l contemplu o vreme de la distanță. Până într-o bună zi când un prieten, expert în ale electronicii, mi-a explicat rostul butoanelor. Am pornit imediat magnetofonul și am ascultat tot mai neîncântată niște șlagăre nemțești, care făceau să răsune toată casa. Magnetofonul era prevăzut cu un microfon, un obiect pătrășos, care după vreo două sesiuni de înregistrare a unor conversații afectate și-a pierdut complet farmecul. Mai important era cablul menit să facă posibilă înregistrarea de la alte aparate. M-a cuprins bucuria la gândul că voi putea asculta muzica ce-mi place, ori de câte ori voi avea chef.

A urmat foarte repede dezamăgirea iscată de faptul că radioul sovietic pe nume *Vef-Accord* — la care ascultam cu delectare muzică transmisă de emisiunile sârbești sau pe posturile Europa Liberă și Radio Luxembourg — nu avea nici o ieșire pentru înregistrare. Astfel, microfonul și-a găsit repede o nouă întrebuințare. Înregistram de la radio cântecele care-mi plăceau ținând microfonul cât mai aproape de difuzorul care făcea să se zbată urzeala mătăsoasă a radioului. Din păcate, odată cu piesa muzicală se înregistrau și toți paraziții sau bruiile transmisei respective. Câteodată nu mai puteai desluși melodia, așa că îmi chinuiam prietenii cântând-o eu, ori de câte ori veneau să-mi vadă „magul”.

După ce mi s-a mai atenuat entuziasmul, iar prietenii au cam văzut despre ce e vorba, magnetofonul a cunoscut o perioadă latentă. Trecuse ceva timp și acum aveam un prieten, pianist de jazz (și electronist) care s-a gândit că trebuie făcut ceva, așa că într-o bună zi a luat scula pe umăr și am pornit împreună spre casa unui alt prieten, de la magnetofonul căruia știam că vom putea „trage” ceva muzică bună. Totul a început destul de nevinovat cu înregistrarea unui album de Ray Charles, pe care l-am ascultat cu sfințenie vreun an. Aveau să urmeze multe asemenea excursii, unele și în alte orașe, undea aveam să petrecem câte o noapte întreagă, înregistrând muzică de pe discuri din import. „Mafia jazzistică” funcționa impecabil. Cu timpul, benzile s-au înmulțit și din camera mea se auzeau în toată curtea piese cântate de Oscar Peterson, Bill Evans, John Coltrane și Miles Davis.

A urmat apoi o vreme când magnetofonul a primit încă o întrebuințare. Prietenul Tibi Ladner, solist vocal la o trupă cunoscută în oraș, apărea la intervale regulate cu o bandă imprimată cu piese menite să-l lărgască repertoriul. Rolul meu era să „scot” textele englezești. Am petrecut împreună multe dimineți derulând înainte și înapoi banda până reușeam să încropesc un text oarecum coerent. La vremea când puteai deja accesa textul oricărei piese muzicale pe Internet, m-am amuzat nu odată comparând transcrierile mele cu originalul. Mi-au rămas însă vii în memorie acele dimineți în care stăteam aplecată asupra magnetofonului *Telefunken* împreună cu Tibi — un prieten fermecător, plecat de curând, despre care nu am auzit vreodată spunându-se vreo vorbă rea.

Jocul poeziei

Alexandru RUJA

Întâlnirea cu o carte a lui Ion Pop este întotdeauna o adevărată sărbătoare a lecturii, indiferent că este o carte de poezie, de critică și istorie literară ori de interviuri, de corespondență ori traduceri. Cartea captivează și interesează, resursele ei interioare urcă spre trepte mai înalte de exigență valorică și estetică. Modalitatea scrierii nu este uniformă, ci se diversifică în modulații cuceritoare, fie că este vorba de un excurs critic ori de vibrația unei poezii.

Cu puternic impact cultural și interes deosebit la cititori, *Jocul poeziei* a cunoscut mai multe ediții și a intrat repede în bibliografia fundamentală despre poezie. Deși are anvergura unei cercetări de tip academic, cu trimiteri exacte spre surse bibliografice și acoperirea unui spațiu literar vast, pagina cărții se ridică în zborul eterat al fulgurilor metaforice spre expresia poetică. Altfel spus, cartea cu un fundament științific de necontestat, cu analize profunde vizând mișcarea ludică în poezie este redactată cu un indubitabil talent literar.

Scriind despre poezie, hermeneutul este dublat de poet. Și peste toate modestia, ca marcă a înțelepciunii omului care trăiește de o viață în cultură și cunoaște relativitatea gesturilor creatoare ale omului:

„Departede a fi exhaustivă – nici ca suprafață a textelor abor-date, nici ca și cuprindere tematică și a interpretării – încercarea de față se vrea doar o incursiune într-un spațiu liric cu mult mai bogate valențe. Împotriva suspiciunii străvechi ce va fi planând, de la Platon până la Kant și la mai toți filosofi, asupra jocului, fie el și poetic, ni s-a părut, parcurgând un număr de opere, că putem desco-

peri (sau redescoperi) în multiplele lui înfățișări, chiar și sub aparența «gratuității», câteva înțelesuri existențiale majore. În fața *jocului lumii* și a *jocului în lume*, *jocul ca lume* al poeziei e, de fapt, acel «real imaginar» care le cuprinde, sub semnul libertății neîngrădite a spiritului uman de a se cunoaște și recunoaște, de-a lungul istoriei, în roluri mereu schimbate, reluate mereu.”

Seul inaugural, *Jocul ca lume*, proiectează o perspectivă istorică asupra jocului, cu staționări pe marile momente literare (romantism, simbolism, avangardă etc.), cu deschiderile spre diversele unghiuri din care a fost cercetat ludicul ca atitudine umană fundamentală, de la biologie, psihologie, sociologie până la filosofie și estetică, cu evidențierea unor trăsături din lucrări devenite clasice în domeniu.

În general, există o reticență în contextualizarea europeană a literaturii române. Nu ar trebui să existe o asemenea reținere, deoarece literatura română este o participantă activă la marile momente ale literaturii europene. Ion Pop are curajul să o afirme: „Poezia românească a secolului nostru participă substanțial la o asemenea deschidere. Ea se integrează organic evoluției lirismului european, dovedind o particulară sensibilitate față de metamorfozele limbajului poetic modern.”

Deși problematica jocului poeziei este una mai generală, nimic uniformizator ori plat nu întâlnim în desfășurarea traseului critic din volum. Ion Pop are capacitatea disocierilor de finețe și a pătrunderii în structuri de intimitate poetică, astfel încât eseurile se diferențiază și dezvăluie specificul fiecărei creații poetice pe latura ludicului. Din perspectiva jocului, poezia bacoviană are o structură și un statut aparte. Mediul evocat în poezia bacoviană este unul ostil eului poetic, subiectului liric. De aceea, înainte de a se angrena ca autor al actului ludic „omul bacovian este jucat, prins în rețeaua unor determi-

nări ce se manifestă într-o mecanică rigidă, automat-repetitivă, și având drept rezultat transformarea lui însuși într-un mecanism — soi de marionetă aflată la dispoziția unor instanțe obscure și incompreensibile, care îl pot manipula după plac”. (*Jocul lui George Bacovia*)

Un comentariu cu multe lucruri inedite și atitudini de certă originalitate este cel despre poezia lui Adrian Maniu. Poetul este fixat în modernitate, racordat la mișcările noi din literatura europeană, fin receptor al valurilor novatoare, cu o poezie ce își caută stăruitor drumul spre creația originală. Adrian Maniu era „...nu numai un foarte bun cunoscător al noutăților de ultimă oră din lirica europeană, pe care dovedește a le fi asimilat deplin, ci și un creator original și căutându-și *programatic* originalitatea printr-o permanentă delimitare în raport cu formulele mai mult sau mai puțin *tradiționale*”.

Criticul comentează pe larg volumele poetului, cu accent pe poemul dramatic *Salomeea*, evidențiind nou-tatea perspectivei poetice, fronda, poziția „antiliterară”, jocul poetic, „*bruiatul* de factură avangardistă”, ironia, „dereglarea mecanismului textual”, libertatea folosirii instrumentarului liric, „masca stilistică *futuristă*”, „înscenare și mimetism stilistic”. Prin asemenea modalități și procedee, ca și prin altele de evidențiat în opera sa, Adrian Maniu „se dovedește a fi, în epocă, poetul cel mai liber față de convenția literară. De aici și vastul spațiu de joc pe care îl circumscriu experiențele sale creatoare din această primă etapă. El trebuie resituat, cu mai multă fermitate, alături de Urmuz, Tzara și Vinea, printre precursorii de primă însemnătate ai mișcării de avangardă”. (*Tulburarea ceremoniei lirice: Adrian Maniu*)

Un alt mod de a pune lumea poetică sub semnul ludicului observă criticul la Tudor Arghezi. Jocul la Arghezi este o componentă fundamentală a atitudinii sale creatoare. Care nu limitează deloc poezia marilor neliniști dramatice, lirica tensiunilor de meditație metafizică. Dimpotrivă, face din poezia argheziană un spațiu mult mai agreabil din perspectiva umanului. Între poetul psalmist și poetul meșteșugar de stihuri sau creator de atitudini ludice nu există nici o contradicție, ci doar o fericită complementaritate, care dă amplitudine și substanță creației. „Oricum, experiența poetică argheziană rămâne, tocmai prin ambiguitatea ei, deosebit de convingătoare într-o posibilă serie de «argumente» în favoarea reabilitării *jocului* ca atitudine lirică fundamentală” („*Meșteșug*” și „*joc*” la Tudor Arghezi).

Cred că nimeni nu are astăzi vreo îndoială că Ion Pop este în actualitatea literară cel mai profund cunoscător și cel mai avizat critic literar asupra problemei avangardei literare românești. A scris lucrări de cercetare fundamentale despre avangarda literară românească, este preocupat constant de această problemă coordonând „Caietele avangardei”, comentează în *Jocul poeziei* creația poetilor din mișcarea de avangardă prin perspectiva implicației spiritului ludic.

Urmuz ar fi primul, dintre scriitorii români, care „a împins la extrem” latura ludicului, *Manifestele Dada* degajă o evidentă plăcere a jocului într-un spațiu al libertății totale, Ilarie Voronca (*Plante și animale; Brățara nopților*) înfățișează „viziunea unei lumi în care totul devine spectacol”, poemele lui Gherasim Luca (*Un lup văzut dintr-o lupă*) sunt animate de spiritul jocului. (*Atitudini ludice în mișcarea de avangardă: Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Stephan Roll, Ilarie Voronca, Gherasim Luca*).

O caracteristică a volumului *Jocul Poeziei* este această îmbinare echilibrată și armonioasă între generalizare și perspectivă teoretică și analiza pe textul poetic, legătura strânsă chiar cu ceea ce poate aduce argumentul hotărâtor – poezia. Ion Pop trimite deseori la nume consacrate pentru a lărgi și fundamenta o demonstrație, pentru a contextualiza o teorie care vine și pe filieră europeană (J. Huizinga, E. Fink, H. G. Gadamer, Jean Piaget, H. R. Jauss, Jean Starobinski, A. Breton, ș.a.), dar rămâne nu doar în proximitatea textului poetic, ci chiar pe textul poetic, din care scoate resurse demonstrative.

Într-un subcapitol din studiul dedicat lui Ion Barbu – *Spații ludice. De la „Isarlik” la „Provincia Expresionism”* - autorul se oprește pe comentariu de text poetic, tocmai pentru a evidenția și întări demonstrația referitoare la ludicul poetic: „Dar izolarea cetății ca spațiu de joc autonom, suficient sieși, «gratuit», sustras istoriei, e magistral marcată în secvențele finale ale poemului, în care «poetul» își desfășoară reveria de cetățean al Isarlikului, adoptându-i perspectiva pur contemplativă.” Urmează citarea textului și precizarea accentului pe comentariu. Este acesta un mod constant al atitudinii hermeneutice întâlnit pe parcursul întregii cărți.

În lirica modernă, într-un timp al trecerii de la *mi-mesis* la *poiesis*, se poate izola ca o trăsătură definitorie *toposul spectacular*. Fără a fi o creație a modernității, el vine mai de departe, dar se remarcă în modernitate frecvența spectacularului, jocul măștilor, travestiul, lumea circului, clovnul, saltimbancul: „De la Baudelaire la Laforgue, de la Morgenstern la Apollinaire și Max Jacob, portretul poetului ca saltimbanc și «clovn tragic» va cunoaște o carieră semnificativă, prelungită până în zilele noastre” — scrie Ion Pop.

O poezie a spectacolului, a jocului măștilor este lirica lui Radu Stanca, poet cu un acut sentiment al trecerii, al stingerii. Poezia lui este discutată din această perspectivă a jocului-spectacol. În spațiul teatral al poeziei sale, sub emblema eului liric coabitează actorul și regizorul. Ion Pop vede poezia lui Radu Stanca și sub semnul manierismului. (*Spațiul scenic al baladei: Radu Stanca*)

Ion Pop a citit aplicat pe text și poezia lui Ștefan Aug. Doinaș găsim și aici o manifestare a ludicului, mai ales în felul interpretării jocului de către Gadamer (ca „reprezentare”) și de către Eugen Fink, care „vedea în joc o *metaforă cosmică*”. Arta poetică elaborată, controlul intelectual, rigoarea clasică, linia geometrică a versului, solemnitatea expresiei nu contrazic și nu exclud în creația lui Ștefan Aug. Doinaș dimensiunea ludicului. Ion Pop afirmă că „imaginea cea mai pregnantă a poetului rămâne, însă, în esență cea a unui rafinat artizan ale verbului, a unui *poeta faber* prin excelență, pentru care *jocul lumii* devine, prin transfigurare estetică, un joc al poeziei”.

Există la oricare dintre poeți comentarii sintetizatoare care prind esența și revelează pentru fiecare perspectivă ludicului pe care o include creația sa. În literatura română, „poezia lui Emil Botta reprezintă poate cea mai caracteristică încarnare a universului și „jocului” manierist, revitalizat de o puternică sensibilitate romantică” (*Emil Botta în „Marele teatru al lumii”*), la G. Călinescu „comportamentul subiectului liric frapează prin postura *actoricească*” (*Un histriion în bibliotecă: G. Călinescu*), poezia lui Romulus Vulpescu ilustrează „un itinerar îndejuns de bogat al măștilor poeziei” (*Romulus Vulpescu și jocul cu poezia*).

Despre Nichita Stănescu criticul a scris încă de la începutul activității poetului (*Poezia unei generații*), pentru ca, apoi, să clasicizeze poezia într-o monografie. Nu este, deci, întâmplare că studiul despre Nichita Stănescu din acest volum este foarte extins, și s-ar putea extrage mai multe fragmente sintetizatoare. „Nichita Stănescu reeditează, în poezia românească, ipostaza poetului ca *metodician al delirului*” — (*Poezie și joc la Nichita Stănescu*).

În spectacolul poeziei lui Leonid Dimov, din marele teatru al *vieții ca vis*, eul poetic cunoaște diverse ipostaze prin intrarea în scenă a *bufonului*, *saltimbancului*, *jonglerului*, *scamatorului*, *clovnului*. (*O replică onirică a „jocului lumii”: Leonid Dimov*). În poezia lui Mircea Ivănescu jocul marchează o anume relativitate și instabilitate a realului (*Mircea Ivănescu și înscenarea poemului*). *Jocul Poeziei* este o carte adevărată, a cărei lectură contribuie substanțial la înțelegerea poeziei, anulând amenințările cu platitudinea și mediocritatea din atâtea alte pretinse exegeze.

* Ion Pop, *Jocul poeziei*. Ediție revăzută și adăugită. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023, 525 p.

Karaoke Adrian BODNARU

Mesele care poartă — ce vrajă
de altădată! — fețe la plajă

nasc parcă mai multe întrebări
fără de răspunsuri dacă mări

și oceane încearcă să calce
un picior al lor drept între alge —

de pildă: or avea cicatrici
de la adâncile nume mici

sau și-or fi pus, doar pentru o ini-
mioară de pe tăblie, burkini?

Un fel aparte de singurătate

Marian ODANGIU

Lăsând deoparte volumul colectiv de debut, *În căutarea timpului prezent* (1989), Dumitru Oprișor a publicat până acum cinci cărți de proză scurtă. Distanța dintre prima, *Balul rățăciilor* (1994), și cea mai recentă, *Femeia care te strigă* (2017), e acoperită de ieșirea treptată a autorului de sub zodia reportajului și așezarea fermă pe teritoriile unui tip de literatură ce transpune cu vigoare estetică semnalele venite dinspre istoria reală, trăită nemijlocit și impregnată cu substanțiale experiențe individuale.

Creator de atmosferă, portretist talentat, analist virtuoz al psihologiei umane, înzestrat cu un har al epicului prea puțin obișnuit și o energie inepuizabilă în a fabula continuu, cu o capacitate în a-și aminti permanent lucruri ce trebuie neapărat spuse, dublate de voluptatea de a vorbi mereu și mereu despre împrejurările, faptele, întâmplările și oamenii care i-au traversat viața personală, scriitorul a avut dintotdeauna rara dexteritate de a transforma în ficțiune tot ce percepe din lumea înconjurătoare. Aceasta din urmă, niciodată altfel - pentru el - decât ofertantă, generoasă în subiecte și teme dintre cele mai diverse, mai pline de miez, mai încărcate de umanitate. De la o carte la alta, textele lui Dumitru Oprișor s-au coagulat într-un întreg: un univers narativ aparte, autentic și original.

*Singurătatea ajunge la toți**, primul său roman, sublimează într-un singur loc toate aceste caracteristici, departe de pericolul fragmentarismului, oarecum firesc, având în vedere experiențele anterioare ale scriitorului. Destine și ipostaze omenești diversificate la infinit, extraordinara memorie a detaliilor, a spuselor cu miez filosofico-poetic redutabile prin simplitatea lor, a evenimentelor mai mult sau mai puțin simbolice, știința de a împinge înainte trama, de a-și invita cititorul să perceapă astfel, cât mai nuanțat, realitatea, sunt tope, aici, într-un melanj spectaculos, populat de un număr impresionant de personaje și caractere, de eroi definitorii pentru timpul și spațiul spre care roman-cierul își îndreaptă atenția.

În pseudoparabola care inaugurează romanul (altminteri, unul realist deopotrivă în viziune și conținut), un personaj misterios, fost ofițer de artilerie, rănit pe front și aflat în recuperare, descinde în Dobroteasa, adus de "diligența albă dichisită ca de paradă" a ultimului proprietar de trăsură din Muscel care se mai pune la dispoziția celor interesați. Bărbatul, "înalț, îmbrăcat într-un costum maro, cu cămașă și cravată în aceeași nuanță, cu bustul strâns într-o vestă ce-i pune în evidență vigoarea", oprește la școala din sat, unde bătrânul învățător Ștefan Bucur ținea benevol, "ca în fiecare zi de sâmbătă, la sfârșitul orelor de curs, elevilor din cele patru clase la care predă simultan, lecția despre istoria localității".

În dialogul cu dascălul, misteriosul personaj face o mărturisire cheie: "Pe mine mă caut, domnule învățător. Trăim vremuri de restriște, lumea este întoarsă, nu se știe pentru câtă vreme, pe dos. Războiul își caută, cine știe până când, capătul drumului".

Narațiunea lansează o triplă provocare, purtătoare de indicii spre o lectură apropiată. Dobroteasa, comuna natală a autorului, a mai apărut și într-o proză

intitulată *Tablou fără ramă*, din *Femeia care te strigă*. Acolo, Dumitru Oprișor vorbește pentru întâia dată despre locul său de obârșie, cu o pasiune ce transformă așezarea într-o emblema a Regatului. Una care, inducând impresia că în spatele personajelor e scriitorul însuși, îi oferă șansa de a-și redescoperi originile și, odată cu aceasta, adevărata identitate.

În prozele din *De pe front mai vin vești triste* (2010), *Prăvălia cu iluzii* (2014) ori *Povestiri de pe strada ta* (2016), punctul de plecare era, de regulă, o persoană ori o întâmplare reale, „transfigurate” astfel încât, în final, să degajeze o morală, un sens etic. În schimb, în logica interioară a evoluției universului prozastic, aproape fără excepție, narațiunile din *Femeia care te strigă*, vorbeau despre întoarcerea tot mai evidentă a lui Dumitru Oprișor către propriul destin, real și/sau imaginar, dar și către propriul text. Inspirat de ele, scriitorul propune o experiență, redutabilă prin continuitate, de explorare a biografiei personale prin mijlocirea unor protagoniști în mare parte inventați, de la care *ia*, dar că *roa* le și *transferă*, multe dintre neliștile, angoasele și obsesiile pe care le trăiește.

Povestirile vorbesc despre transformarea autoficțională a eului narator, cu obsesia de a fi, până în pânzele albe, sincer cu cititorul. Nu doar nucleul narativ trebuie să fie autentic, ci și ambianța în care se petrec lucrurile, crede Dumitru Oprișor, Dobroteasa devenind, în aceste împrejurări, cadrul ideal de sondare, prin ficțiune, a propriei existențe și a propriei identități. În plus, ca semn al unei irepresibile nostalgii, vizibilă aproape în fiecare pagină, după *zăpezile de altădată*, observația adresată *ultimului proprietar de trăsură din Muscel*: "odată cu dumneavoastră se stinge, sper să nu vă supăr, o lume", definește una dintre țintele așa zicând ideologice ale cărții.

A doua provocare ține de contextul istoric în care Dumitru Oprișor plasează acțiunea romanului: finalul celei de-a doua conflagrații mondiale, cu prezența, pentru mai bine de două luni, în Dobroteasa, a "prietenilor de la Răsărit". Ea e însoțită de obișnuitul repertoriu al ocupației rusești dintotdeauna: teroare, violuri, jafuri, torturi, acțiuni care schilodesc, uneori definitiv, trupește și mental, viața oamenilor. Cea mai relevantă dintre acestea este o agresiune sexuală violentă comisă asupra Tudorei (despre care aflăm, spre final, că este chiar fiica nelegitimă a învățătorului Ștefan Bucur), încheiată cu asasinarea, în termeni la fel de duri, a făptuitorului - un soldat "aliat", fermecat de nuree femei.

Firește, represaliile sunt pe măsură: casa Tudorei e aruncată în aer, iar Florea Drașcă, zis Pleașcă, bănuț de implicare în uciderea militarului (deși nu era deloc străin de violarea anterioară a femeii de către trei ofițeri ruși și participase cu osârdie la organizarea unui bal "în cinstea" ocupanților) este mutilat crunt. Personajul din urmă este unul redutabil, ilustrând amestecul de colaboraționism, delațiune și intenție de a rezista a locuitorilor din Dobroteasa. Momentul istoric ales se prelungește cu venirea la putere a comuniștilor, după seceta apocaliptică și alegerile truate din 1946, precum și cu demararea procesului "întovărășirii", care devastează, mai abitar decât prezența rușilor, comunitatea.

Prozatorul e, în această zonă a romanului, mult mai tranșant, figurile surprinse - Osăză, Petre Ivănuș, Gaci, Juncu etc. - alunecă adesea spre caricatural. Dumitru

Oprișor ocolește, însă, cu inteligență și subtilitate, tentația de a se concentra excesiv asupra evenimentelor istorice reale, de a le supralicita dramatismul, făcând ca acestea să rămână doar fundalul cvasidocumentar care asigură autenticitatea demersului său.

În sfârșit, cea mai semnificativă dintre provocările pseudoparabolei ce deschide romanul este figura învățătorului Ștefan Bucur. În el regăsim imaginea *eclerorului*, a cărui prezență devine esențială pentru cheia de boltă a romanului: cronică, extinsă pe zece caiete, a Dobrotesei, întocmită de Ilie Rizu, *de facto* protagonistul cărții. Mărunț funcționar primărie, părăsit de femeia vieții sale, Ilie, sub motivul că era sterp, el este, precum Iustina Zamfirescu, văduva de război din *Fereastră*, povestirea inaugurală a volumului *Femeia care te strigă*, omul care, copleșit de singurătate, se caută pe sine în hățșurile vieții de fiecare zi.

Sfășiat de îndoieli, "bolnav de visare" și trăind, printre închipuirii, mai multe existențe deodată, cu deplina convingere că "viața este o poveste", el scrie o cronică a satului sperând să fixeze, pentru eternitate, clipa: "Eu nu scriu jurnal, țin cronică satului, îi mărturisesc lui Pleașcă. Mă mir cât de târziu ai aflat, matală, care stai cu fruntea rezemată pe fiecare zvon și bănuială, mă dezamăgești. Crezi că este puțin lucru ca peste o jumătate de veac sau mai târziu, de ce nu?, cine poate să știe, să dea unul peste caietele mele? Să le citească apăsător de curiozitate și să afle d-aia, d-aia, cum și ce-a fost, de ce, mă rog, amănunte din viața asta de-acum? Și când o ajunge cu lectura la capăt, dacă îl va ține răbdarea, să se întoarcă neapărat la prima filă. Să se uite la numele meu și, de s-o dovede atât de dibaci, să se întrebe: - Cine o fi fost acest Ilie Rizu? Cum o fi trăit? Ce drumuri a străbătut? Ce-o fi prețuit mai mult decât orice? O fi avut noroc, măcar în parte, de ce și-a dorit?"

Aventura scrisului este vegheată îndeaproape de "sfaturile" învățătorului Ștefan Bucur, între care, acela de a nu judeca pe nimeni este cel mai important: "Să te ferești să judeci, Ilie, lasă pe seama știi tu cui, că pe noi, cum bine vezi, ne trage, când într-o parte, când îl alta, rățăcierea și păcatul". Altunde, același învățător îl povăluiește cu înțelepciune: "Să reproduc, povestind, ca și cum mereu ar fi vorba despre tine, adică, omule, cu mare grijă. Și onestitate".

Epopeea lui Ilie Rizu vizează nu doar întâmplările curente, cu oamenii din Do-

broteasa și viața lor răscolită profund într-un fragment de istorie în care "lumea s-a dat peste cap", ci și - tot la îndemnul și cu sprijinul învățătorului Bucur - spectaculoase descinderi printre documentele descoperite în cutia dindărătul unor registre vechi găsite în arhiva primăriei. "Cronica" lui se întoarce astfel până spre începutul secolului al XX-lea, cu momente notabile din viața comunității, precum



scrisoarea adresată de o localnică ministrului justiției și o alta, către Carol I, după răscoala de la 1907 etc.

Ține de evidență că, în spatele personajului este Dumitru Oprișor însuși, cel care încearcă să deslușească altfel viața și care, în zilele în care nu scrie, e copleșit de același "fel aparte de singurătate". Mai mult, în sofisticata evoluție lui Ilie Rizu e transfigurat destinul universal al scriitorului, cu multiplele nuanțe ale frământărilor, revoltelor și nesfârșitelor lui nemulțumiri. Romanul lui Dumitru Oprișor concentrează, cu forță imaginativă și o redutabilă putere ficțională, *poetica* a unui prozator cu totul deosebit prin virtuozitatea de a ține sub control un univers fabulos de oameni și întâmplări.

• Dumitru Oprișor, *Singurătatea ajunge la toți*, roman, Editura Junimea, 2024.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2023 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 Bogătan**
- 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**
- 20 septembrie 1953 s-a născut **Costel Balint**
- 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**
- 22 septembrie 1966 s-a născut **Gabriel Timocanu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugarschi**

Doi regi, dublură pentru Rege

Dana PERCEC

Seria (sau, am putea spune, chiar serialul) *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi* a ajuns deja la al nouălea volum. Început în 2020 cu *Providencia and Grace*, o colecție de eseuri apărută la Presa Universitară Clujeană despre piesele târzii, serialul a luat o formă mai coerentă doi ani mai târziu, când a debutat, la Polirom, ca o suită de interpretări ale Operelor complete shakespeariene, în limba română, destinată publicului larg. Așa cum spuneam și cu alte ocazii, momentul în care se întâmplă acest lucru în cultura română este cum nu se poate mai propice, pentru că el coincide cu încheierea integralei Shakespeare de traduceri, coordonate de George Volceanov, un demers care și-a propus să-l aducă pe dramaturgul renascentist în contemporaneitate,

mai aproape, în spirit și limbaj, de înțelegerea omului de azi.

Adrian Papahagi are la îndemână toate ingredientele pentru o rețetă de succes, îmbinând în mod fericit expertiza de shakespeareolog cu un limbaj accesibil, plin de umor, vădind și un talent de povestitor înăscut. Tonul și structura volumelor din această colecție sunt perfect echilibrate: simple și erudite, lejer-alerte și dense în același timp.

De altfel, în preambulul seriei, autorul face următoarea mărturisire: „În epoca informației instantanee și a comunicațiilor rapide, tomurile groase pot părea din alt veac. Asemenea lucrări de mari dimensiuni sunt descurajante atât pentru publicul general, cât și pentru autorul care agonizează în perspectiva îndepărtatei publicări” (p.6).

Volumul de față se apleacă asupra a două piese istorice, *Regele Ioan* și *Richard al II-lea*, primul, din cele apărute până acum, care abordează acest gen. Felul în care Adrian Papahagi alege să grupeze textele comentate este adesea inedit, dincolo de afinitățile generice: sonetele au fost plasate împreună cu tragedia tinerilor îndrăgostiți, *Romeo și Julieta*, pentru că abordează tema iubirii în cheie renascentistă, *Othello* a stat alături de *Poveste de iarnă* ca două etape distincte de analiză moral-psihologică a geloziei, iar *Titus Andronicus* a fost asociat cu *Hamlet*, ca o observație asupra evoluției stilului, de la piesa-laborator la rafinamentul absolut. Alăturarea *Regelui Ioan* și a lui *Richard al II-lea* nu ne surprinde nici tematic, nici generic, deși, când vine vorba de *Regele Ioan*, piesa este de obicei privită ca stingheră în ansamblul cronicilor shakespeariene. Papahagi explică clar acest statut, având în vedere în special rațiuni de ordin cronologic.

Dacă cele două tetralogii urmăresc, compact, două perioade importante din istoria Angliei, *Regele Ioan* iese din tipar, plasându-se, prin domnia monarhului titular,

cu două, respectiv patru secole înaintea evenimentelor narate în celelalte piese istorice.

În același timp, Papahagi oferă două justificări pentru ca *Regele Ioan* să fie totuși citită pe aceeași orbită cu tetralogiile. În primul rând, ea problematizează aceeași dilemă cu privire la legitimitatea monarhului și la justificarea actului de revoltă împotriva tronului. Această dilemă este instrumentalizată, în *Regele Ioan*, prin demonstrarea dificultății de a defini fără echivoc ce este un rege bun față de unul rău. Regii analizați coboară mai mult sau mai puțin adânc în istorie, într-un Ev Mediu al dreptului divin, dar evaluarea domniei lor are loc în epoca modernității timpurii, când se făcuseră deja pași importanți, prin intermediul unei dinastii noi, spre un alt tip de statalitate.

Ce este *Richard al III-lea*, definiția pentru regele cel rău este foarte simplă, căci ultimul Plantagenet a fost văzut ca însăși întruparea maleficului (un aspect asupra căruia revizionismul istoric cere insistent să se facă lumină, dar această poveste o vom aborda altă dată). La fel de simplu este să-l identifici pe regele cel bun, dacă piesa este *Henric al V-lea*, cronica ultimului rege care a condus Anglia spre victorie pe Continent, brav, drept și iubit, un adevărat ideal patriotic.

Dar istoria consemnează mult mai mulți regi care se înscriu în zona gri, iar o piesă precum *Regele Ioan* aduce în discuție tocmai condiția unui rege nici prea rău, dar nici prea bun. Pentru că *bun* poate face pereche antonimică nu doar cu *malefic*, *ticălos*, *tiran*, ci și cu *incompetent*, *slab* sau *indecis*. Cu alte cuvinte, Ioan a fost rău, dar nu destul de rău, trist dar nu destul de tragic, pentru a hipnotiza generații întregi de spectatori, așa cum au făcut-o alte figuri regale din galeria personajelor shakespeariene.

Pentru a-și ajuta cititorii să înțeleagă această nuanță, Adrian Papahagi contextualizează atent, surprinzând nu doar domnia lui Ioan, ci și epoca plină de tulburări în care a trăit acesta, punând punctul pe i. Adevărul este că Ioan a fost un rege ghinionist, explică autorul, un rege care, adică, a avut neșansa de-a fi contemporan și rival cu o serie de personalități foarte accentuate – un rege al Franței puternic și tenace, un papă ambițios și longeviv și, nu mai puțin important, la el acasă, un grup masiv de baroni arțăgoși care au cerut, și au obținut, primul document care consemna limitarea absolutismului, Magna Carta din 1215.

Așa cum a făcut-o și cu alte piese discutate în seria de interpretări, Papahagi surprinde foarte convingător esența chiar și acolo unde exegeza tradițională a neglijat-o. Este simplu să te mulțumești să spui că piesa pare stingheră, ori că e mai degrabă neglijabilă în canonul shakespeareian, ori, poate, că e o piesă imperfectă. Fidel, însă, principiului enunțat și în alte rânduri, că la Shakespeare nimic nu poate fi întâmplător, universitarul clujean demonstrează faptul că rolul *Regelui Ioan* este cum nu se poate mai justificat. Este vorba, fără doar și poate, de o piesă-balama – o numește Papahagi – un manuscris revizuit în așa fel încât să funcționeze ca preambul și concluzie a tetralogiilor, într-o mișcare deopotrivă degenerativă și regenerativă.

Degenerarea o vede autorul întruchipată în trecerea prin domniile celor trei Richard (al doilea și al treilea, titulari ai tetralogiilor, primul, prezent prin asociere, ca frate defunct al lui Ioan). Dacă Inimă-de-Leu (Cordeleon în *Regele Ioan*) a fost regele ideal, englezul patriot, generator de legende, al doilea Richard a fost regele slab, detronatul tragic, rău prin incompetență, iar al treilea Richard a fost cel mai rău dintre toți, uzurpatorul criminal. În contrapartidă, regenerarea este asigurată în tetralogii de cei trei Henric: de la al patrulea, uzurpatorul care este chinuit toată viața de remușcări, spre al cincilea, eroul de la Azincourt, care a spălat rușinea tatălui, și până la al șaptelea, primul Tudor, care a pus

capăt războiului civil dintre Yorkiști și Lancasteri.

Legătura cu *Richard al II-lea* care justifică gruparea analizelor din acest volum este asigurată, dincolo de această „balama”, de teologia politică. Mai clar în *Richard al II-lea* decât oriunde altundeva în cronici, arată Adrian Papahagi, se profilează o aplicație ca la carte a doctrinei celor două corpuri ale regelui, corpul natural, de carne, și cel politic, simbolic și divin. Această mistică medievală, rezumată în studiul de referință al lui Ernst Kantorowicz, este ilustrată punct cu punct de Papahagi în analiza piesei istorice, în care monarhul coboară de pe tron, iar, în această dizgrație politică, descoperă grația divină și urcă spre ceruri purificat.

Autorul observă în parcursul regelui Richard o serie de tensiuni care fac din piesă un exercițiu de pregătire a marilor tragedii și, din regele detronat, un personaj în care se profilează deja complexitatea lui Hamlet și sublimul lui Lear. Iată cum rezumă Papahagi personalitatea lui Richard al II-lea pe care o oferă Shakespeare: un rege slab, dar un poet măreț, un conducător îndoielnic dar un actor minunat, foarte convingător. Regele care nu a făcut față misiunii sacre, în timpul ascensiunii corpului său politic, se achită magistral de latura sa cea mai profund umană, acceptându-și moartea și pregătindu-se cum se cuvine pentru ea. După separarea celor două corpuri ale regelui, se separă și sufletul veșnic al omului de trupul din carne și oase.

Un element relevant în analiza acestei piese, care este, de fapt, cea mai importantă cheie de descifrare a sensului tuturor pieselor istorice shakespeariene, este raportarea la mitul Tudor. Contemporan cu Tudorii, Shakespeare se întoarce, în cele două tetralogii, la momentul zero al dezordinii și fărâdelegii, al coborârii în haos, reglat, secole mai târziu, prin venirea salvatoare a lui Henric (Richmond), întemeietorul noii ordini pe meleagurile engleze. Detronarea lui Richard al II-lea, rege inabil dar legiuit, de rebelul Bolingbroke, este, în spiritul mitului Tudor, crima inaugurală, care a dus la o serie nesfârșită de uzurpări, abuzuri și crime, oprite și răzbunate doar de ascensiunea lui Henric Tudor.

Nu în ultimul rând, o tensiune complexă pe care o urmărește studiul despre *Richard al II-lea* este conflictul intergenerațional. Un motiv oarecum neașteptat pentru o dramă a regalității care, implicit, ar trebui să spună povestea unei continuități dinastice. Însă aici Papahagi surprinde un decalaj între generații ce poate, simbolic, să reprezinte și ruptura dintre două epoci istorice, tranziția dinspre principiile teologiei politice medievale și zorii statalității moderne. Unchii bătrâni, Gaunt și York, reprezentanții vechii ordini, cred că nimic – nici măcar un rege nevolnic – nu justifică actul de uzurpare, care nesocotește voia lui Dumnezeu.

Nepoții cei tineri, în special rebelul Bolingbroke, viitorul Henric al IV-lea, întruchipează viziunea modernă, dominată de acțiunea și voința umană. Fractura, conchide Papahagi, rămâne un motiv dominant și în celelalte piese istorice, fiind reparată de apoteoza celor doi regi perfecți – eroicul Henric al V-lea și mesianicul Henric al VII-lea.

Experiența pe care ne-o oferă Adrian Papahagi este, din multe puncte de vedere, o revelație. Seria este rezultatul unei exegeze complete și unei expertize care îmbină studiile literare cu cele istorice, filosofice și filologice. Explorarea textului se face întotdeauna la prima mână, ceea ce sporește originalitatea și creativitatea interpretărilor. Dar, în același timp, Papahagi este un orator convingător și un povestitor foarte talentat, care poate ține publicul cu sufletul la gură, căci interpretările sale nu își propun să facă paradă, ci să facă ordine chiar și –uneori, curajos, mai ales – acolo unde marea literatură de specialitate a lăsat întrebări fără răspuns și dileme pe jumătate nedesluite. Suplețea scrisului, spontaneitatea și naturalețea, totuși, elegantă, fac ca această serie să iasă net în evidență în peisajul intelectual românesc de azi.

* Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi: *Regele Ioan*, *Richard al II-lea*, Polirom, Iași, 2024, 186 pp.

Shakespeare

interpretat de Adrian Papahagi

Regele Ioan
Richard al II-lea



Impurități digitale

Radu JÖRGENSEN

College dropout (în *Cambridge English Dictionary*) = persoană care a părăsit studiile fără a obține o diplomă universitară.

Astăzi, despre inventatorul Digital-oTreimii: a tot luat, a mai și dat și a plătit din greu să fie laudat.

De două decenii și mai bine, să zic chiar trei, personajul ultimei mele lecturi* pentru vara abia încheiată îmi tot fusese cu obstinație prezentat nu numai ca un exemplu al visului american împlinit, ci și ca un salvator al umanității. Îl laudă în continuare, non-stop, ziariști, cercetători, cadre medicale, politicieni și corporatiști. Toți direct interesați și, de multe ori, cu larghețe recompensați. În schimb, niciuna din acuzațiile care i s-au adus de-a lungul vremii (și i se aduc, iată, și în această nouă carte, curajos scrisă), niciunul din scandalurile în care ar fi fost să fie implicat nu s-a lipit de el. Teflon!

Fără să realizăm, prin comportamentul nostru vicios, l-am validat mereu așa cum o sectă (de dimensiuni planetare) își validează liderul. Am devenit dependenți de toxina digitală (inoculată nouă de acest miliardar și pușinii lui egali) într-o asemenea măsură încât azi intrăm în panică dacă nu găsim codul de bare pe eticheta pachetului de brânză. Ca oameni recenți, ne verificăm obsesiv poșta digitală, ne numărăm zilnic adepții și discipolii fictivi și, navigând-pe-uscat, ne distrugem ultimii neuroni punându-i să care masive informații lipsite de utilitate, trivialități și sterile imbecilități mondene produse de meduza mamă, numită și social media.

De fumat, alcool, ierburi, heroină și cocaină se mai scapă. Dependența de ele poate fi învinsă. Chestie de voință și de ajutor primit. Pentru afecțiuni digitale, în schimb, nu există tratament. Cel care ar încerca să scape, nu numai că nu ar fi ajutat de nimeni să se vindece, ci ar fi ridiculizat, blamat, ostracizat de familie, prieteni, comunitate și de mediul profesional. Separarea unui asemenea bolnav, a unui digi-dependent de sursa care a creat dependența nu mai este, azi, posibilă. S-ar rupe chatbot-ul în el. Digitalul e-n toate, ca partidul într-o poezie greșoasă din vremuri comuniste. Plus că, ce să mai, voința noastră de a ne feri de acest dușman invizibil lipsește cu desăvârșire. Gândiți-vă doar că febrele lui sunt cele pe care le deschidem dimineața primele, cu un click, înainte chiar de a deschide ferestrele propriului dormitor. Windows!

Bill Gates, protagonistul miliardar al volumului semnat de Tim Schwab, nu e o personificare a visului american. Fiindcă n-a avut de urcat. Nu a plecat deloc, dar deloc din pătura de jos a societății, n-a fost nici copil de imigranți, nici orfan, nici bolnav, nici lipsit de acces. Atât de mult acces a avut, ca fiu al unui proeminent avocat din Seattle și al unei reprezentante a familiei de bancheri Maxwell, încât, ca elev la performanta Lakeside School, povestește autorul cărții, Gates s-a aflat în fața unui computer încă din anii șaiszeci ai secolului trecut. Ceea ce cartea încearcă în primul rând să demonteze însă, în cele 483 de pagini ale sale, din care o sută de pagini de note detaliate, este legenda despre filantropul perfect, dezinteresat și echidistant.

Capitolele tratează domenii ca jurnalismul, educația, științele exacte, agricultura, medicina, globalismul, unde, în fiecare pe rând - datorită dimensiunilor groțesti ale puterii sale financiare, aroganței și persuasiunii - William Henry Gates III,

zis Bill Gates, un *college dropout* în fond, și-a impus voința și ideile, răcorindu-și *ego*-ul maladiv. Pentru a-i fi luate în seamă soluțiile pe care le oferea la mai toate problemele umanității și ale umilei noastre planete, cetățeanul Gates și-a dresat din timp și în timp posibili critici din presă. Numai în prima parte a lui 2023, citează ziaristul de investigație Tim Schwab în lucrarea sa, Fundația Bill & Melinda Gates făcuse deja oficial donații de peste 325 milioane dolari următoarelor concer-ne de presă și publicații: The Guardian, Al Jazeera, National Public Radio, Der Spiegel, Le Monde, CNN, The Atlantic, El Pais, The Financial Times, The Spectator, BBC și multe altele.

Media Impact Funders, în pofida faptului că primește fonduri din partea lui Gates, raporta că cheltuielile fundației în domeniul mass-mediei, din 2009 până la data apariției cărții, în 2023, depășesc într-adevăr 2,5 miliarde dolari. Haideți să scriem suma cu numărul de zerouri necesare: \$ 2500000000. Cadou pentru presa independentă.

În materie de agricultură, Gates, în alianță cu corporația Monsanto, gigantul de la St. Louis achiziționat de Bayer în 2018, producător de semințe modificate genetic, se luptă să schimbe fața Africii. Fără s-o întrebe și pe ea, Africa. Lucrarea lui Tim Schwab prezintă în detaliu mecanismul de lobby și procesul logistic al introducerii de GMO-uri (genetically modified organisms) pe continentul African. Fundația a cheltuit 6,5 miliarde de dolari în acest scop.

Nici pe plan intern Gates nu e mai puțin agresiv. Atunci când fermierii nu-l ascultă, regele Microsoft se apucă să cumpere terenuri agricole ca să-și dovedească superioritatea ideilor. Concret: conform cu informațiile obținute de Lincoln College of Journalism, Gates a cumpărat doar în Nebraska în ultimii șase ani terenuri în valoare de 113 milioane de dolari!

Complexele autodidactului Bill Gates și cultul propriei personalități au perturbat activitatea multor domenii, dar cel al educației pare a fi dintre cele mai afectate. Lobby-ul său continuu pentru digitalizarea școlilor și implementarea de software și platforme comune marca Microsoft, ca și de hardware propriu - cum ar fi tabletele Surface apărute acum un deceniu -, combinat în anii 2020-2022 cu efectele dezastuoase ale pandemiei asupra procesului didactic, atât la predare cât și la testarea cursanților, marchează capul final al unui pod șubred a cărui construcție a început în era Obama.

Ministrul Educației de atunci, democratul de Chicago Arne Duncan, explică Schwab, a fost cel care i-a deschis toate ușile lui Gates. Întreg ministerul a fost repede împânzit de oameni care lucraseră cu Gates sau se bucuraseră în instituțiile lor de subvenții ale fundației, astfel încât miliardarul a ajuns să fie botezat de mulți "adevărul ministru al educației".

Poseesor al unei averi cuprinse undeva între 120 și 155 de miliarde (!) de dolari și având puteri discreționare asupra unei fundații cu scopuri caritabile și ea nepermis de bogată, Bill Gates, acest căpitan Ahab al secolului XXI, apare în studiul dens al lui Tim Schwab ca un personaj inteligent și foarte ambițios, hăituit însă între impulsuri altruiste și nevoia constantă de a impresiona și a avea dreptate. Un Ahab, pornit, fără doar și poate, în urmărirea prea multor balene albe.

* Tim Schwab, *The Bill Gates Problem. Reckoning with the Myth of the Good Billionaire*. Metropolitan Books, Henry Holt & Co 2023.



Îngerul morții

Gabriela GLĂVAN

Unele dintre cele mai dificile cazuri din justiție sunt cele ce vizează moartea în circumstanțe medicale. Dacă, într-un proces penal, este cunoscut dintru început faptul că a avut loc o crimă, iar investigațiile vor urmări găsirea criminalului, o speță medicală va pune în criză toate elementele juridice, inclusiv cauza morții. În multe contexte medicale, aceasta poate fi determinată de factori ce nu au nicio legătură cu actul medical sau cu personalul implicat în îngrijirea bolnavului. Identificarea lor, trasarea contextelor și a cauzalității sunt câteva dintre cele mai complexe investigații ce intersectează spectrul justiției și cel medical.

O situație aparte, pe care o urmăresc îndeaproape studiile și rapoartele statistice, este cea a deceselor multiple, petrecute sub supravegherea unui singur medic. Provocarea, în astfel de situații, o reprezintă modul în care o asemenea statistică poate fi interpretată într-un proces în justiție, deoarece oricare altă probă – declarațiile martorilor, identificarea unor posibile motive, stabilirea cauzei morții și a modalității în care a fapta a fost comisă, precum și conectarea cu celelalte elemente - are o greutate mult mai mică. Numărul incidentelor letale petrecute sub supravegherea aceluiași medic este însă o statistică problematică atât din punct de vedere legal, cât și epistemologic.

În ce măsură un număr semnificativ de decese poare reprezenta o coincidență și nu o dovadă a unei intervenții criminale? Oricât de scăzută, probabilitatea ca elementele unui astfel de caz să facă parte din spectrul coincidenței nu este nulă, ceea ce, într-un proces în justiție, poate face o diferență radicală între condamnare și achitare. Cu toate acestea, cum poate fi stabilită diferența dintre criminalitate și coincidență? Principiul conform căruia corelația nu determină cauzalitate rămâne și aici un reper.

Jane Bolding a lucrat ca asistentă medicală la centrul Prince George din Maryland în 1988, când a devenit suspectă de crimă, deoarece în timpul gărzilor sale au avut loc 57 de decese cauzate de infarct miocardic. Când alte asistente asigurau îngrijirea bolnavilor, numărul deceselor nu era niciodată mai mare de cinci. O anchetă desfășurată de epidemiologii de la Centrul pentru Controlul Bolilor din Statele Unite a stabilit că pacienții aflați în îngrijirea lui Jane Bolding aveau o probabilitate de a face stop cardiac cu 47.5% mai mare decât pacienții îngrijiți de alte asistente. Un expert a declarat la proces că șansa ca aceste morți să fie niște doar coincidențe e de unu la 100 de trilioane.

Mai mult, la capătul unui maraton de 23 de ore de interogatoriu, Bolding a mărturisit că a ucis cu intenție doi pacienți și a cerut iertare familiilor. Ulterior și-a retras mărturia, iar judecătorul a anulat proba, considerând că a fost obținută prin constrângere. Deși nivelul seric al potasiului din corpurile pacienților decedați era mai mare decât cel normal, nu s-a putut stabili că aceasta a fost cauza directă a morții, iar avocații apărării au adus mai multe posibile explicații pentru numărul ridicat de decese din acea perioadă. Judecătorul a considerat că argumentul statistic nu poate stabili o legătură evidentă între acuzată și un presupus act criminal, prin urmare a decis, fără girul unui juriu, că statul nu o poate condamna.

Cea mai simplă cale de a susține o astfel de perspectivă e aceea prin care trebuie să admitem că anumite coincidențe, foarte puțin probabile, totuși se întâmplă în mod regulat, precum câștigul la loterie. Aici intră, însă, în conflict argumentul particularizării – cu cât joacă mai mulți oameni la loterie, cu atât e mai posibil ca cineva să și câștige. În același timp, nu ne așteptăm ca un individ anume să o facă, așa cum, deși este firesc ca pacienții numeroșilor medici din această lume să decedeze, e neobișnuit ca unui medic anume să i se întâmple să îi moară un număr mare de pacienți.

Cu toate acestea, în anul 2000, medicul Harold Shipman a fost condamnat pentru uciderea a 15 pacienți, deși investigațiile au evidențiat posibila sa implicare în moartea unul număr mult mai mare, de peste 250, ceea ce l-ar face unul dintre cei mai prolifici asasini în serie din istorie. Dovezile au fost identificate în testamentele pacienților, elaborate în favoarea medicului, și în fișele lor medicale, modificate grosier de Shipman, care administra doze letale de sedative unor persoane fără probleme medicale grave.

Statisticienii cheamați să depună mărturie în proces au subliniat importanța monitorizării continue a numărului de decese ale pacienților aflați sub supravegherea unui singur medic, deoarece o astfel de strategie poate indica devreme semnale de alarmă. În absența altor elemente, oricât de convingătoare ar fi probabilitatea statistică, ea rămâne insuficientă pentru o condamnare. Medicina este, precum justiția, și o artă a interpretării, în care faptele și datele științei trebuie privite obiectiv și fără părtinire. Excepțiile, oricât de stranii și exotice, nu pot fi judecate altfel, ci cu aceeași măsură ca obișnuitul.

25

univers

Unde este „lumea nevăzută”?

Răspunsul lui Ioan Petru Culianu

Robert LAZU KMITA

Dacă cercetăm vastul teritoriu al istoriei religiilor vom constata că postulatul existenței unei alte lumi – nevăzută, veșnică, imperisabilă – este universal. Indiferent dacă sunt monoteiste sau politeiste, majoritatea culturilor arhaice vorbesc despre existența lumii nevăzute. Un alt detaliu interesant, pe care-l voi menționa *en passant*, privește *calitatea* lumii „de dincolo:” în cazul religiilor precreștine această lume e aceea – concepută în termeni fizici ca fiind *sub pământ* – a infernului. Indiferent că este vorba de Sheol-ul iudaic, de Hades-ul grecilor sau de Xibalba mayașilor, toate au ca referință ceea ce tradiția creștină latină numește *infernum* — pe românește, iadul. Abia după apariția creștinismului „principiul Paradisului” (Horia-Roman Patapievici) va deveni constanta cea mai importantă a culturii occidentale clasice.



Credința în existența lumii nevăzute, unde sunt pedepsite faptele rele din timpul vieții pământești, reprezintă fundamentul unei viziuni care, arată Hannah Arendt, ar fi împiedicat sângeroasele dictaturi ale secolului XX. Dacă acest lucru nu s-a întâmplat, faptul s-a datorat prăbușirii, la nivelul culturii moderne, a credinței în existența lumii nevăzute. Iată de ce discuția despre locul acestei lumi reprezintă un subiect care privește, simultan, teologia, filosofia, antropologia, istoria religiilor, dar și politica sau economia. Ea nu poate porni decât de la întrebarea cea mai arzătoare și, totodată, cea mai dificilă: dacă există, *unde* se află această lume nevăzută?

Întrebarea invocată presupune o minimă disponibilitate. Pentru cei care consideră că toate credințele străvechi, toate religiile de dinainte sau de după Christos, nu sunt decât fabulații ale unor minți exaltate sau proiecții ale unor situații terestre asupra unei lumi non-existente, întrebarea în sine nu are sens. Voi preciza, deci, că ceea ce poate fi citit în continuare este destinat, în primul rând, celor care sunt deschiși înspre o asemenea posibilitate sau celor care chiar cred în existența ei. Voi mai adăuga că eventualele dovezi ale veridicității lumii nevăzute nu sunt niciodată suficiente. Explicația acestui fapt e simplă: posibilitatea unei verificări empirice este exclusă.

Dacă în cazul unor ținuturi legendare deja descoperite, cum sunt Troia sau Herakleion, investigația arheologică a fost decisivă și suficientă, sau în cazul celor încă nedescoperite (cum ar fi Atlantis-ul lui Platon), așteptăm încă revelația finală printr-o descoperire arheologică, în cazul lumii nevăzute a religiilor nu există și

nu vor exista niciodată probe directe, empirice. După cum afirmă, de exemplu, *Catehismul Roman* (1566), ea este de aceeași natură cu aceea a minții noastre, care *nu este* materială. Deci ea rămâne inaccesibilă măsurătorilor, experimentelor, arheologiei. Nu există nici o rachetă, nici un submarin, nici un vehicul creat de om care să ne poată duce acolo. Fascinantele călătorii în lumea de dincolo relatate de mituri și texte sacre *nu* sunt de natură fizică. Pentru a lămuri, atât cât este posibil, aceste chestiuni, mă voi întoarce la marea întrebare: *unde* este lumea nevăzută?

În încercarea de a propune un răspuns coerent nu sunt singur. De-a lungul timpului, au existat teologi și filosofi clasici care au abordat aceeași chestiune, chiar dacă punctul de pornire era diferit. Și totuși, nu la aceștia voi apela, ci la binecunoscutul istoric al religiilor, Ioan Petru Culianu (1950 – 1991). Specializat în gnosticism și în experiențe ale extazului, el a dedicat o lucrare întreagă temei călătoriilor în lumea de dincolo. Intitulată, spectaculos, *Out of this World: Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein* (trad. rom.: *Călătorii în lumea de dincolo*), monografia începe printr-o discuție consistentă referitoare la *locația* „lumii nevăzute.”

Fiind preponderent istorică, lucrarea conține numeroase descrieri ale acestor experiențe trans-corporale așa cum sunt relate în numeroase surse din marile religii ale lumii. Ceea ce este semnificativ pentru analiza mea, însă, nu e partea istorică ci cea speculativ-filosofică a ei.

Conștient de dificultatea subiectului, Culianu a făcut ceea ce rar încearcă un istoric: dezvoltarea unei ipoteze verosimile cu privire la posibila existență a lumii nevăzute menționate de Credo-ul creștin. Motivația lecturii poate fi amplificată dacă notăm capacitățile speculative redutabile ale autorului român: format inițial ca matematician, Culianu era familiar atât cu speculațiile teologice și filosofice asupra subiectului, cât și cu modelele explicative propuse, indirect, de scriitori de ficțiune ca Edwin Abbott Abbott (1838 – 1926) și Jorge Luis Borges (1899 – 1986). Metodolog meticulos, el a început prin a afirma care este diferența dintre abordarea istoricului și cea a epistemologului: în timp ce primul furnizează extraordinar de bogata colecție de surse care atestă experiențele călătoriilor în „lumea de dincolo”, cel din urmă încearcă să răspundă la întrebările privitoare la realitatea (fizică? mentală?) a locurilor transcendente.

O categorie aparte de răspunsuri sunt cele de natură psihologică. Proiectând toate experiențele de acest gen în spațiul subiectivității, ele implică natura imagină (sau „imaginală,” cum ar spune Henri Corbin) a acestora. Așa cum Husserl a respins psihologismul, Culianu nu se lasă atras pe făgașul unor astfel de ipoteze. Motivul este semnificativ: cunoscând antropologia clasică, dezvoltată de marii gânditori de la Platon și Aristotel la Plotin și Sfântul Augustin, el recunoaște că psihologiei moderne îi lipsește o înțelegere adecvată a conceptului de minte/intelect cu care operează. Propunând o înțelegere superioară a acestei noțiuni-cheie, va postula existența unor capacități ale intelectului pe deplin armonioase cu teoriile Sfântului Augustin: „Suntem îndreptățiți să credem că spațiul nostru mental are proprietăți uluitoare, dintre care cea mai remarcabilă este aceea că el nu este limitat la trei dimensiuni.” Evident, înțelegerea lui Culianu nu acceptă interpretările materialist-cognitiviste date minții omenеști.

Pasul său următor este nu mai puțin spectaculos. Căci, cel puțin unora, afirmația că așa-numitul „spațiu mental” este un univers complet, paralel cu lumea noastră „reală,” le va părea cel puțin hazardată. Oricum ar fi, printr-o turnură speculativă care ne aduce aminte de speculațiile extrem de subtile ale lui John Scotus Eriu-

gena (c. 800 – c. 877), Culianu propune o complexă descriere a lumii care evită explicațiile unilaterale, „realiste” sau „idealiste.” Conform înțelegerii sale, „lumea exterioară n-ar putea exista fără universul mental care o percepe, iar în schimb universul mental își împrumută imaginile de la percepții.” Deci nici subiect fără obiect, nici obiect fără subiect.

În mod cert, Culianu nu acceptă interpretarea pozitivistă dezvoltată la umbra lui Kant, interpretare care aruncă toate sursele înregistrate la coșul de gunoi al istoriei sub acuza că sunt doar rodul imaginației. Dacă, într-adevăr, unele mărturii pot fi considerate ca aparținând teritoriului haotic al „superstițiilor,” altele, dimpotrivă, reflectă experiențe reale ale călătoriilor în „lumea de dincolo.” Aceasta era, în mod cert, convingerea lui Ioan Petru Culianu. Să ne întoarcem acum la explicațiile sale.

Punctul de pornire i-l furnizează un text a lui Albert Einstein, care imaginează o lume bi-dimensională. Ființele din această lume nu ar putea vedea decât ceea ce se petrece în orizontul lor plat. Prin analogie, noi, oamenii, am fi limitați la perceperea celor ce se petrec doar în spațiul nostru tri-dimensional. Lucrurile capătă tot mai mult conținut după introducerea în ecuație a unui alt autor, Edwin Abbott Abbott, care a scris și publicat în 1884 o mică cărticică de ficțiune numită *Flatland*. Deși exegeții cei mai avizați ne spun că ar fi vorba despre o alegorie privitoare la cultura Victoriană, cartea a făcut carieră în cercurile iubitorilor de literatură science-fiction convinși că avem de-a face cu unul dintre primele romane ale genului preferat. Indiferent cum stau lucrurile, metafora lui Abbott a fost preluată de Culianu spre a-și susține ipoteza. Cum face acest lucru? Explicând cum ar arăta experiența flatlandezilor puși în fața unui obiect tri-dimensional. De exemplu, o lingură.

Dacă ne imaginăm lumea lor ca pe *suprafața* supei – 2D – pe care o avem în fărfurie, ce vor vedea ființele care locuiesc în ea atunci când introducem lingura noastră 3D în îmbietorul lichid? Răspunsul lui Culianu e previzibil: o linie. La fel ca în cazul acelei zone de intersecție dintre două planuri care este o simplă linie, și flatlandezii vor vedea doar o linie din lingura care pătrunde în lumea lor. Limitați de propria lor condiție, ei nu vor reuși niciodată să vadă în toată amplitudinea lui, așa cum arată de fapt, obiectul pe care-l folosim spre a ne mânca supa. Consecințele ipotezei de lucru propuse de Culianu trimit direct la propria noastră condiție de făpturi limitate de cele trei dimensiuni cunoscute:

„Evident, morala poveștii este că o ființă dintr-un spațiu cvadri-dimensional va putea acționa în lumea noastră tridimensională în exact același mod în care acționăm noi într-o lume bidimensională. O astfel de ființă ar putea fi aici și totuși să rămână neremarcată, ar putea trece prin corpuri solide și ar putea avea acces la conținutul unui sertar sau seif, fără să le deschidă.”

Similară speculațiilor asupra unor figuri geometrice complexe – tesseractul – sau unei înțelegeri multidimensionale a lumii care concepe timpul ca pe o patra dimensiune, ipoteza lui Culianu are limitele ei. În primul rând, trebuie amendat fizicismul viziunii: este riscant să vorbești într-o epocă grav afectată de materialism despre un univers în 4 sau mai multe dimensiuni. „Lumea nevăzută” ar putea fi înțeleasă ca reprezentând doar un soi de extensiune a lumii vizibile, accesibile simțurilor. Or, în înțelesul clasic, această lume are *alte* calități decât cosmosul fizic.

Dacă, însă, asumăm ipoteza lui Culianu ca pe o *metaforă* de origine matematică pentru lumea spirituală, super-naturală, ea poate fi propusă celor a căror minți sunt puternic influențate de rețeaua explicațiilor materialist-fizicaliste proprii științelor de azi. O dată acceptată posibila existență a lumii nevăzute, aventura începe. Căci cea mai importantă lecție nu este aceea a unor gânditori moderni care propun, după puteri, ipoteze de lucru pentru a explica ceea ce anticii și medievallii socoteau firesc. Ci aceea care se bazează pe dezvăluirea modului în care cei ce călătoreau „dincolo” au reușit să vadă invizibilul și să atingă intangibilul.

O istorie cu bătaie politică

Alexandru MANIU

Ce mai poate fi spus despre Holocaust în 2024? Istoriile Holocaustului sunt – după cum bine remarcă autorul acestei cărți – de ordinul miilor și chiar zecilor de mii. De altfel, Stone nu urmărește nici să fie exhaustiv, nici să dezvăluie noi dovezi ale atrocităților comise de naziști și aliații lor, mărturii nemaiauzite, ori să propună teorii ciudate. Miza lui este mai degrabă teoretică și vizează morfologia interpretărilor în ultimii zeci de ani, în special în cazul foștilor aliați ai Germaniei Naziste (și mai puțin a Germaniei în sine, unde cultura *Holocaustului* are un rol cu totul aparte).

Stone e fără doar și poate un expert în acest domeniu. Profesor de istorie modernă la Royal Holloway, Universitatea din Londra, Stone are nu mai puțin de paisprezece cărți publicate, începând din 2001, toate despre istoria Holocaustului. Și cum se întâmplă adesea printre istorici, când nu mai ai nimic nou de adăugat pe marginea unui subiect, începi să combați de dragul combaterii. Nu păreri diametral opuse, căci nimeni nu-și pierde timpul combătând negaționismul ori alte teorii deșuchate care fac deliciu conspiraționiștilor de azi („*Evreii conduc lumea, domle!*”). Bătaia e pe nuanțe, pe accente, pe creșterea sau diminuarea unui aspect în defavoarea altuia și, nu în ultimul rând, pe alegerea celei mai corecte (politic) poziții.

Din multe puncte de vedere, istoria Holocaustului îmi amintește de disputele scolasticilor de secol XII, perioadă în care numai un nebun ar fi putut nega existența lui Dumnezeu și dreapta credință creștină, dar unde pugiliști intelectuali de talia lui Abelard sau William de Champeaux se contraziceau pe chestiuni teologice care azi ni se par triviale. Și nu e o analogie întâmplătoare, căci asemenea doctrinei creștine în Evul Mediu, Holocaustul a dobândit un statut sacrosanct în ultima jumătate de veac. În Occident, desigur. Și așa trebuie să fie. Pare o impietate să te exprimi cu ușurință cu care comentezi un meci de fotbal pe marginea unui subiect atât de sensibil, de complex, de greu de integrat în experiența noastră de zi cu zi. Decât să rostești banalități, poate mai bine taci.

Conștient că există în Vest o suprasaturație pe acest subiect, Dan Stone lansează încă din primele pagini tezele principale ale cărții, prin care justifică necesitatea unui nou studiu pe această temă. Prima are legătură cu percepția (încă) actuală a *Holocaustului* ca un fenomen eminamente *german*. Fals, susține Stone. Și, printr-o stranie ironie istorică, germanii sunt primii care promovează această idee: „În Germania (...) este considerat scandalos ca non-germanii să fie învinovați pentru Holocaust”. Pe scurt, regimurile prietene sau colaboraționiste împărtășesc în mod egal vina pentru masacrul evreilor europeni, căci fără contribuția lor, „programul german ar fi avut un succes mult mai mic.”

Aici, Dan Stone ia la țintă guvernele fostelor țări aliate sau colaboratoare care, în ultimii ani, au încercat să diminueze rolul jucat în cadrul Holocaustului. Ca atare, cărdășia sau atrocitățile comise de state precum Polonia, Ungaria, Croația, Grecia și, nu în ultimul rând, România ocupă un loc central în economia cărții. Sunt dedicate multe pagini regimului Antonescu, masacrelor din Transnistria, Odessa sau Bogdanovca („cel mai mare masacru de sine stătător din cadrul Holocaustului” care a avut loc la finalul anului 1941).

Lucru de netăgăduit că pe plaiurile autohtone sunt încă mulți istorici, oameni de cultură (ca să nu mai vorbim de politicieni) care minimizează, aruncă în derizoriu sau chiar neagă implicarea României în toată târășenia. Iar asta, atenție!, după emiterea Ordonanței de Urgență 31/2002, care pedepsește, printre altele, negaționismul.

Tind să-i dau dreptate lui Stone, care de altfel e foarte intransigent cu orice abatere de la doctrina culpei împărtășite, pentru că o societate care nu-și acceptă în întregime trecutul nu e capabilă să-și vindece traumele și, la vremuri grele, poate cădea pradă acelorai discursuri pline de ură la adresa indezirabililor definiți

drept „Celălalt”. E un lucru cert că Rusia trăiește într-o perpetuă amnezie față de crimele stalinismului, în speță Gulagul cu ale sale milioane de morți, după cum bine remarcă Anne Applebaum, cel mai eminent cercetător în viață al fenomenului.

Din fericire pentru noi, poziția guvernelor care s-au succedat după Revoluție în România au fost, în mare parte, dornice să accepte contribuția regimului Antonescu la genocid. Mai îngrijorătoare sunt semnalele care vin din Ungaria și Polonia, unde guvernul Orbán, respectiv Partidul Lege și Justiție, aflat la guvernare, au încercat să minimizeze sprijinul oferit de propriii cetățeni batalioanelor SS, ba chiar și crimele comise de aceștia împotriva evreilor, toate în virtutea proiectării unei imagini unei națiuni nepătate și totodată victimizate în istorie. După cum bine remarcă Tony Judt în *Gânduri despre secolul XX*: „Atunci când o comunitate vorbește despre a spune adevărul, nu înseamnă doar să propună o versiune maximală a propriei suferințe, ci și o minimizare implicită a suferinței altora.”

A doua teză a lui Stone este legată de clișeuul „exterminării industriale”. În realitate, spune istoricul, procesul exterminării a fost mult mai anevoios, mai puțin sistematic și – cel mai important – mai rudimentar decât a intrat în conștiința publicului. Zyklon B și „cuptoarele morții” reprezintă doar o față a Holocaustului. Pe lângă aceasta, „evreii au fost uciși prin împușcare brutală, executată față în față, au murit de foame în ghetouri sau au fost masacrați în lagăre.” Stone susține că noțiunea de genocid „industrial” cosmetizează un adevăr brutal: că procesul a fost cât se poate de violent, crud și traumatizant. Și, într-adevăr, teza lui corespunde unui adevăr pe care majoritatea istoricilor totalitarismului l-au iterat în ultimele decenii: anume, că pretenția la control total și eficiența industrială e dezmințită de realitatea mult mai haotică și mai puțin „elegantă” (dacă putem folosi un asemenea termen când vorbim de înfăptuirile unor regimuri criminale).

A treia teză vizează originile teoretice ale antisemitismului genocidal nazist, care nu se regăsesc atât în teoriile superiorității rasiale, darwinismului social sau eugeniei, deopotrivă pseudoștiințifice, care circulau prin universitățile europene în perioada interbelică, cât mai degrabă într-un crez bazat pe un conspiraționism deșănțat și lipsit de orice noimă: „Nazismul a fost o teorie paranoică a conspirației ce vedea în istorie o poveste a răscumpărării”, o luptă între bine (arieni) și rău (non-arieni) care are ca miză supremă „anihilarea maestrului păpușar care încercase să distrugă civilizația ariană: evreul”.

Astfel, nu e de mirare că ideologia nazistă nu prea e luată în serios de teoreticienii și istoricii gândirii politice. Prin natura ei, conspirația se sustrage dialogului, dezbaterii sau ameliorării. E nefalsificabilă, în sens popperian. Drept urmare, ea nu se supune niciunei forme de revizionism sau adaptare la realitate, iar în asta constă, după cum bine observa Vladimir Tismăneanu în *Diavolul în istorie*, „distincția principală dintre aceste terifiante proiecte ale secolului XX.” Iar Ernst Bloch mergea chiar mai departe, afirmând că nu teoria nazistă, ci mai degrabă energia și încordarea „fanatico-religioasă” sunt cu adevărat îngrijorătoare.

Nu e de mirare atunci că mai mulți istorici, printre care și Stone, resimt iritare atunci când constată că nazismul nu a fost cu adevărat învins ideologic, ci doar „cu băta”. Cu alte cuvinte, a fost nevoie doar de o energie mai mare, nu de alternative teoretice mai bune.

Dacă s-ar fi rezumat la aceste teze și le-ar fi argumentat temeinic în cele două sute și ceva de pagini ale cărții, aș fi fost foarte mulțumit. Dar din păcate, nevoia de relevanță într-o cultură suprasaturată de imaginea Holocaustului (cărți, filme, seriale, jurnale, predare în școli) scot la iveală prejudecățile politice și filosofice ale autorului. Cu un amestec de pesimism și scepticism, Stone mărturisește că nu crede în capacitatea memoriei și conștiinței Holocaustului de a schimba lumea în bine. Lecția pare să fie una singură, mult prea săracă raportat la câtă cerneală a curs pe acest subiect: „Holocaustul nu ne învață decât că pasiunile profunde, care nu dătoresc nimic politicii raționale, pot determina ființele

umane să facă lucruri îngrozitoare.” Pe deasupra, nu găsește niciun merit în laudarea „supraviețuitorilor și a poveștilor lor emoționante”, făcând fără îndoială trimitere la cărți precum *Omul în căutarea sensului vieții* a lui Viktor E. Frankl, supraviețuitor al Holocaustului, pe care o citesc periodic și o consider esențială pentru înțelegerea dimensiunii umane, în toată profunzimea ei, a fenomenului.

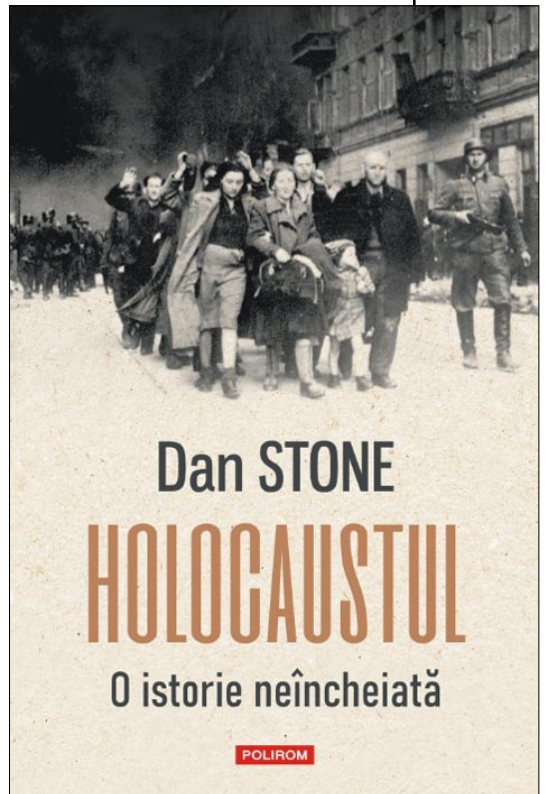
Însă Dan Stone susține că înainte să educăm și să extragem semnificații din Holocaust, ar fi preferabil să construim societăți bazate pe egalitate și toleranță, pentru ca valorile educației despre *Shoah* să se armonizeze cu cele generale, ale societății. Nu pot să nu remarc capcana logică în care Stone pășește în timp ce visează la utopii: cum poți crea o societate „egalitară” și „tolerantă” dacă nu prin educație, care trebuie inevitabil să prevină tinerele generații de primejdiile gândirii totalitare, intolerante etc., exemplificate cel mai bine *chiar de Holocaust*? De ce ar funcționa orice educație în spiritul toleranței și egalității dacă cea despre Holocaust nu funcționează?

Nu în ultimul rând, Stone pare să aibă momente când se dezbară cu totul de manta istoricului și îmbracă ha-ina ideologului hrănit exclusiv cu presa de stânga (la fel de părtinitoare precum cea de dreapta) și care regurgitează toate marotele și poncifele despre un occident bântuit de spectrul nazismului, amenințat de recrudescența partidelor fasciste care „bat la ușă”, chiar dacă „nu sunt încă la putere”, măcinat de „sărăcirea unor largi pături ale populației de-a lungul a patruzeci de ani de economie neoliberală” ș.a.m.d.

Cu o sublimă desconsiderație atât pentru rigorile terminologiei academice cât și pentru date și statistici, Stone pune semnul egalității între „partide de dreapta”, care ar fi de fapt mai toate de „extremă dreapta”, și „fascism”. Iar Europa pare să fie din nou fascinată de fascism și de „fantezia genocidală la care oamenii apelează în momente de criză”.

Fără îndoială, există și astăzi oameni care cochetează cu fascismul și cu „fanteziile sale” violente. Probabil mult mai puțini decât crede Stone. Dar a echivala, în chip grosolan, o bună parte a partidelor de dreapta din Europa și a votanților lor cu o formă de criptonazism, de hăbăuci gata să sară la gâtul noilor alogeni, oricare ar fi aceștia, asemeni Cămășilor Brune de odinioară, e ridicol și denotă lipsă de imparțialitate. Lucru care devine și mai evident după ce ajungi la ultima pagină și observi că autorul n-a scos un cuvânt despre antisemitismul promovat (și documentat) în comunitățile islamice din marile orașe Occidentale, atât în moschei cât și în medrese, de incitarea la ură și violență împotriva evreilor din Israel, lucru care, după 7 noiembrie 2023, a escaladat în majoritatea campusurilor universitare și a orașelor cu mari comunități musulmane, unde s-a ajuns la susținerea fățișă a unor grupări teroriste precum Hamas și la cererea ca statul Israel de pe suprafața pământului. În mod ironic, Dan Stone acceptă necesitățile conjuncturale ale formării statului Israel, ceea ce antisemiții de extremă stânga nu o fac.

Dan Stone vorbește cu erudiție despre tot ce înseamnă Holocaust și cu mult zel ideologic atunci când încearcă să dea o importanță cu totul aparte cărții sale, care poate dobândi acest rol doar dacă amenințarea recrudescenței fascismului european e reală și iminentă. Ceea ce, din fericire, nu e cazul.



Cum se construiește un Oraș Paralel

Daniela ȘILINDEAN

Am vizionat cu mult interes cele trei filme din seria *Making of: Orașul Paralel*, realizate de Anca Berloghea-Boariu. *Orașul paralel* de Peca Ștefan, în regia Anei Mărgineanu, este un proiect dezvoltat în cadrul programului Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii, prin programul CiviCultura al Asociației Culturale Diogene, împreună cu Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”. Este vorba despre trilogia care a inclus *Iosefin* (2021), *Fabric* (2022) și *Party în Elisabetin* (2023). Toate spectacolele au la bază un proces de documentare și de culegere de povești din trei cartiere ale Timișoarei, proces transformat în ficțiune. Distribuțiile au cuprins – de-a lungul celor trei ani de producție – actori ai Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, ai Teatrului Național Timișoara, ai Teatrului German de Stat din Timișoara, ai Teatrului pentru Copii și Tineret „Merlin”, artiști independenți, studenți.

Formatul spectacolelor a fost de la bun început unul participativ, ceea ce presupune un spectator activ, care trebuie să contribuie la propria experiență teatrală. Fie că aleargă pe străzi în căutare de indicii (*Iosefin*), că se îmbarcă pe vapor și merge pe Bega către Centrul Reformat pentru a aduna la pas dovezi și piese – ca într-un puzzle 3D (în *Fabric*) sau că își definește propriul traseu din care poate bucla mereu și reveni în *wonderlandul tea-*

trăd din *Party în Elisabetin*, spectatorul e participant, co-creator al contextului teatral.

Altfel spus, alege mereu: trasee, personaje, fire de poveste pe care le urmărește, decide ce, cum și cât privește. Formatul este inspirat din *gaming*, întregul proiect beneficiază de trăsăturile teatrului *site-specific*. Toate cele trei filme *Making of* adună mărturii ale echipei, urmăresc idei și provocări cu care se confruntă echipa de producție, aduc în fața privitorului imagini de la repetiții și din spectacole, explorează concepte. Sunt colțuri ridicate ale cortinei, dau măsura energiei fantastice investite în acest proiect unic în România.

Making of: Orașul Paralel: Iosefin 2021, realizator: Anca Berloghea-Boariu

Orașul Paralel. Iosefin, o producție a Asociației Culturale Diogene împreună cu Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” Timișoara

Regie spectacol: Ana Mărgineanu, text: Peca Ștefan, coregrafie: Baczó Tünde, scenografie și costume: Albert Alpár, muzică: Cári Tibor, Cu: Balázs Attila, Bandi András Zsolt, Borbély Emília, Czúvek Loránd, Éder Enikő, Erdős Bálint, Hegyi Kincső, Kiss Attila, Lajter Márkó Ernész, Lőrincz Rita, Magyar Etelka, Mátyás Zsolt Imre, Molnos András Csaba, Tar Mónika, Tokai Andrea, Vajda Boróka, Oana Elena Antonovici, Ioana Octavia Balint, Otniel Curaciuc-Floruț, Patricia Gavril, Marin Lupanciuc, Raoul Horn, Jasmina Mitrici, Elena Nistor, Răzvan Oroian, Mirela Puia, Rareș-Cătălin Rusan.

Regizoarea Ana Mărgineanu atrage atenția și asupra unui alt element: spectacolul se joacă în română și maghiară, există părți de text la care poate spectatorul nu are acces, dar, din start, privirea nu are pretenția de a fi completă. Contextul e cunoscut, urechea poate distinge dialoguri, chiar dacă ele nu sunt descifrate. Multilingvismul este o trăsătură a zonei, iar creatorii au valorificat-o pe tot parcursul proiectului. *Iosefin* are două rute pe care poate merge spectatorul și

te tainele unui personaj-absent: Flora. O regăsim prin re-lăturile altor personaje, prin înregistrări de voce sau prin imagini proiectate.

E poate partea cea mai apropiată de conceptul de joc video: urmărești un personaj, alegi ce unghi de vedere vrei să obții, scanezi informații, observi, ascuți în căști, citești, interacționezi pe alocuri cu actorii, iar cu datele existente adaugi la puzzle-ul în continuă schimbare. Nu poți avea cu o singură vizionare toate perspectivele, pentru că traseele se joacă simultan. E ca și cum „ai intra într-un film, dar simți răsuflarea actorului, e carne vie acolo”, spune Molnos András Csaba, actor și regizor asociat al spectacolului. De altfel, pentru interpret „nu există protecția scenei” în acest format spectacular, amintește regizoarea Ana Mărgineanu care nu uită să aducă în discuție energia și dedicarea extraordinară a echipei cu care a lucrat.

„Teatrul cere și chiar invită să ne jucăm cu elementele lumii în care trăim”, enunță regizoarea spectacolului. Elementul de noutate este surprins și de actori. Despre posibilitatea de a duce la bun sfârșit povestea, actrița Vajda Boróka declara: „Mi-a fost teamă la început, dar în timp, am realizat că nimic nu e imposibil”. Elementele de dificultate cresc tehnic de la o producție la alta, în acest caz provocările vin din folosirea aplicației și, mai ales, din necesitatea unei sincronizări perfecte la nivelul scenelor jucate de actori, în spații diferite. Poveștile au noduri în care se încrucișează, iar publicul poate schimba personajul cu care explorează, de aceea ritmul trebuie să aibă precizie.

Making of: Orașul Paralel: Elisabetin, realizator: Anca Berloghea-Boariu

Regie spectacol: Ana Mărgineanu, text: Peca Ștefan

Coregraf și regizor asociat: Andreea Duță, scenograf: Adrian Damian, costume: Maria Dombrov, păuși: Bajko Attila, Foitik Karoly, compozitor: Cári Tibor, sound designer: Radu Rac, video designer: Cristina Bodnărescu, interpret și consultant surzi: Angela Mate, architectural light designer: Anda Maier, lighting designer: Alin Popa

Producător: Ionel Mărginean

Cu: Marko Adzic, Balázs Attila, Balló Helga, Bandi András-Zsolt, Beatrice Tudor, Borbély B. Emília, Corina Dohanici, Czúvek Loránd, Erdős Bálint, Patricia Gavril, Mădălina Ghițescu, Raluca Grumăzescu, Hegyi Kincső, Olivera Iovanovici, Jancsó Előd, Kiss Attila, Lajter Márkó Ernész, Raul Lăzărescu, Lőrincz Rita, Lukács-György Szilárd, Magyar Etelka, Mihály Csongor, Molnos András Csaba, Octavia Petrișor, Tokai Andrea, Vadász Bernadett, Vajda Boróka, Vass Richárd

De departe cel mai complex „episod” al *Orașului Paralel* este *Party în Elisabetin*, definit de creatori drept un „wonderland teatral imersiv”. Aria de desfășurare se mărește și ea, la fel și desfășurarea de forțe. Adrian Damian, scenograful care și-a adus contribuția la acest spectacol, vorbește despre magia locului, despre recuperarea unui patrimoniu arhitectural, despre faptul că a încercat să creeze un „design de experiență”. Aduăgă apoi gânduri legate de puterea artei de a schimba spații, oameni și chiar societăți. E un „festin al poveștilor și al spațiilor”, completează regizoarea Ana Mărgineanu. Șapte trasee se dezvoltă independent și se întretaie. Șapte povești funcționează în paralel și sunt mereu în progresie pentru un grup de spectatori. Ele se împletesc și apoi converg către o țesătură mai amplă.

Toți spectatorii se regăsesc la final într-un spațiu care uluiește. O hală industrială este refăcută și impresionează cu fiecare segmentare, cu fiecare privire schimbată. Filmarea include mici treceri în revistă ale traseelor, scurte interviuri cu actorii, secvențe de la repetiții, cu tensiunea construirii sau cu umorul rezultat din situațiile create. E o zonă de libertate pe care și-a asumat-o echipa de creație – lucrând în paralel, uneori doar cu mici impulsuri primite de la regizoare, dramaturg sau coregrafă. Poveștile spuse în română, maghiară, sârbă, limbajul semnelor sau limbaj digital își găsesc, prin documentarea prealabilă, fire întinse spre oraș.

Cele trei filme din categoria *making of* aduc în fața publicului o parte din energia laboratorului, misterioasele culise și mereu fascinatul proces de creație. Trilogia *Orașul paralel* este cu adevărat o experiență aparte pentru specta(c)tor, un eveniment teatral care valorifică istoriile trăite ale orașului și invită deopotrivă cu degajare și seriozitate la explorarea spațiilor, a manierelor de a privi și de a se implica, a convențiilor teatrale.



Din confortul închisorii dumneavoastră

Dana CHETRINESCU

Un clișeu vechi de secole încearcă să ne convingă că, în emisfera nordică, oamenii se aprind mai greu la mânia, iar înclinațiile infracționale scad dramatic în apropierea Cercului Polar. În romanele senzaționale, de pildă, toți criminalii nebuni sunt italieni sau spanioli, nu ai putea găsi vreun suedez rățâcit printre răufăcători nici dacă dai cu tunul. Și iată că viața bate filmul (sau romanul), căci o veste sosită taman din Groenlanda ne plasează pe noi, românii, acolo unde ne este locul – în inima gintei latine –, doar că filiația are drept criteriu călăuzitor delincvența. Așa se face că un cetățean din Vaslui a ținut de două ori cap de afiș printre *breaking news* groenlandeze. Prima dată când a fost arestat, fiind singurul caz anchetat de poliția și tribunalul din marea insulă alb-verde în anul respectiv. A doua oară când, la eliberare, nu a vrut să părăsească închisoarea. Autoritățile, gazde bune și politicoase, l-au invitat să rămână, ca angajat¹.

Nu ne mirăm că domnul Costel Buliga a dorit să rămână: închisoarea (al cărei singur prizonier s-a dovedit a fi chiar omul nostru din Vaslui) era un hotel transformat, de nevoie, în penitenciar. Din inventarul camerei-celulă, putem menționa: un minibar, un televizor LCD cu abonament la Netflix, Amazon Prime și Disney Channel, un duș cu hidromasaj și o saltea cu spumă de memorie. Room service inclus. Bine, am inventat eu toate aceste detalii, dar ele sunt mai aproape de realitate decât am crede. În ultimii ani, mulți pași înainte s-au făcut pentru drepturile fundamentale ale condamnaților.

Au apus vremurile în care aceștia erau ținuți în cuști mici, cu lanțuri la mâini și la picioare – cel puțin, asta putem deduce dacă vizităm muzeele de tortură, care sunt cu certitudine mai numeroase decât erau carcerile pe vremuri. Până și Putin a desființat cea mai aglomerată închisoare din Rusia, care adăpostea, acum câțiva ani, de trei ori mai mulți condamnați decât capacitatea ei maximă, fiecare locatar revenindu-i doar patru metri pătrați de spațiu personal. Prizonierii au fost mutați în alte închisori, iar clădirea a fost vândută la o licitație. Trebuie să constatăm că distincția nord-sud nu mai face doi bani în ultima vreme, când ne uităm că multe închisori, din Norvegia până în Bolivia, au înțeles cum stau lucrurile cu drepturile omului.

Poate că cea mai celebră închisoare din lume este penitenciarul ecologic de minimă siguranță din Norvegia, cu panouri solare, amprentă de carbon redusă și hrană bio cultivată în aceeași incintă. Surplusul de hrană sănătoasă produsă aici este trimis spre alte închisori. Unde mai pui că ansamblul arată beton (nefiind, desigur, din beton): totul se aliniază perfect cu mediul în care a fost construit. Această tabără de vară oferă deținuților activități în aer liber, precum înotul, tenisul de câmp sau călăria. Dar nu putem fi supărați pe ei: închisoarea este atât de armonios auto-sustenabilă, încât contribuabilii nu trebuie să dea nici măcar un sfânt pentru bunăstarea hoților de buzunare.

Tot în emisfera nordică ne atrage atenția o clădire de birouri din lemn și sticlă, realizată de un arhitect cunoscut și talentat. Este Justizzentrum Leoben din Austria, o închisoare în care deținuții se îmbracă cu ce haine vor ei, își gătesc felurile preferate în bucătăria comună și socializează plăcut, cam ca într-un cămin studentesc de Ivy League. Și autoritățile care au apro-

bat această facilitate s-au gândit, însă, la buzunarul contribuabilului. Deși taxele din care se întreține acest proiect social nu pot fi prea mici, explicația pe termen lung este liniștitoare: cu cât îi lași pe condamnați să ducă o viață mai normală aici, cu atât va fi mai simplu să îi reintegrezi mai târziu².

În climatul mediteranean, spiritele se pot încinge mai tare, dar și unele închisori din Spania sunt paradisuri alternative. Penitenciarul Aranjuez, de pildă, este un fel de casă Ronald McDonald. Copiii pot locui împreună cu părinții pe perioada detenției acestora, pentru ca familia să nu fie dezbinată. Și, pentru a nu face din asta o experiență traumatică, celulele sunt zugrăvite cu personaje Disney în culori vesele și sunt dotate cu locuri de joacă moderne. Nu în ultimul rând, dat fiind că părinții deținuți au multă vreme la dispoziție, timpul de calitate petrecut cu odraslele este dublat de cursuri de parenting oferite de specialiști.

Filmele despre traficantii de droguri ne-au făcut o impresie greșită despre cum arată închisorile din America de Sud. Se pare că este o exagerare să credem că, în aceste penitenciare supra-aglomerate, speranța de viață a deținuților care nu au pile sau nu își permit să îi mituiască pe gardieni este de doar câteva săptămâni. Uite, la Cereso Chetumal, din Mexic, pentru a combate inechitatea socio-economică dintre prizonieri, s-au instituit meciuri de box oficiale. Orice dispută se reglează aici, presiunea scade, adrenalina rezolvă și alte probleme și, în plus, divertismentul și mișcarea sunt asigurate.

Ceva mai capitalist se desfășoară lucrurile în închisoarea San Pedro din Bolivia. Și aceasta este o facilitate auto-sustenabilă, dar nu în sens ecologic. Pentru că banii publici sunt puțini, autoritățile încurajează locația de gestiune. Deținuții prestează munci în interiorul închisorii, care arată mai degrabă ca un mic orașel, cu străzi, magazine, restaurante și frizerii. Muncile sunt după voință și pricepere și sunt remunerate corespunzător. Cu banii obținuți, condamnații își plătesc celulele. Un antreprenor de succes își permite o celulă single, cu vedere la munți, în timp ce deținuții cu skill-uri mai modeste se mulțumesc cu o triplă la demisol.

Dacă tot vorbeam de celule cu vedere panoramică, să revenim în spațiul mediteranean, la închisoarea Chateau d'If, un loc care îmbină realitatea cu ficțiunea. Spre deosebire de alte închisori imaginare (care mai de care mai cumplite și mai impenetrabile), aceasta a găsit întotdeauna un compromis fericit între faptul istoric și imaginația literară. Cunoscută grație Contelui de Monte Cristo, Chateau d'If părea o fortăreață sumbră și rece, din care nu poți scăpa decât mort, căci cimitirul ei e marea.

Vizitând însorita Marsilie, am constatat personal că Chateau d'If oferă cele mai minunate perspective asupra orașului și a Mediteranei. Ca în Bolivia, și aici unii deținuți puteau avea soarta lui Edmond Dantes, dar alții, mai de soi, ședeau frumos în turnul spațios și aerisit, admirând peisajul și încălzindu-se la soarele provensal.

Trebuie să ținem cont, însă, că în această vară s-au înregistrat 40 de grade și la Cercul Polar. Conform logicii explicate mai sus, asta înseamnă că, în curând, domnul Costel Buliga nu-și va mai vedea capul de lucru la închisoarea din Groenlanda, țară în care spiritele se vor încinge mai ceva ca pe ringul de box din închisorile de la ecuator.

¹ *Adevărul*, 11 iulie 2023.

² miragestudio7.com



Regatul Daciei din Groenlanda

Ciprian VĂLCAN

„Un român din Vaslui a devenit în 2019 un caz nemaîntâlnit în Groenlanda, un teritoriu autonom care face parte din Regatului Danemarcei. După ce și-a ispășit pedeapsa pentru furt, bărbatul a refuzat să părăsească închisoarea, iar autoritățile l-au angajat ca gardian. Costel Buliga, un bărbat din Vaslui, a creat un precedent de Cartea Recordurilor în Groenlanda. Românul a fost anchetat, judecat și găsit vinovat de către o instanță de judecată pentru furt calificat în 2019. Bărbatul a fost condamnat la o pedeapsă de șase luni de închisoare și trimis să își ispășească pedeapsa într-un hotel transformat ad-hoc în penitenciar de pe cea mai mare insulă din lume, potrivit realitateadevaslui.net. Practic, românul s-a obișnuit cu confortul și nu a vrut să renunțe la el. Autoritățile din Groenlanda nu au putut să îl dea pur și simplu afară din hotel pentru că i-ar fi încălcat drepturile fundamentale, așa că au făcut un compromis. L-au angajat pe Costel Buliga la hotelul închisoare ca gardian și om de serviciu, deși în cea mai mare parte a anului acesta este gol.” (*Adevărul*, 11 iulie 2023).

De când a ascultat înflăcăratele discursuri ale profesorului său de istorie Aurelian Năsturescu, Costel Buliga a înțeles că nu e mare scofală să fii român, dar e lucru mare să fii dac. Așa că, de când era elev de liceu, și-a spus că nu poate să existe pe lume idee mai prețioasă decât aceea de a reface vechea Dacie. Dacă profesorul Năsturescu n-ar fi ajuns mult prea repede pe lumea cealaltă din pricina patimii lui pentru băutură, Costel l-ar fi luat alături de el drept călăuză și l-ar fi proclamat președinte al partidului Noua Dacie, partid pe care se gindea de multă vreme să-l înființeze, convins că avea să spulbere la alegeri partidele tradiționale, amintindu-le tuturor românilor că trebuie să se lepede de identitatea lor mincinoasă și să-și revendice adevăratul trecut. Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul nu erau decât niște pigmei pe lângă Deceneu, Burebista sau Decebal, fără să mai punem la socoteală faptul că nu avuseseră alături de ei un zeu precum Zalmoxis.

Deși credea că orice om cu scaun la cap ar fi trebuit să i se alăture, Costel a avut surpriza să afle că oamenii rideau de el și îl socoteau cam dus cu pluta. Întristat de atîta lipsă de înțelegere și dezamăgit de lipsa de măreție a compatrioților săi, a hotărît să înceapă grandiosul proces de refacere al Daciei din exteriorul României, amintindu-și că nimeni nu e profet în țara lui. Și pentru că citea cu lăcomie orice rînd care avea legătură cu Dacia, a aflat că acest nume glorios fusese purtat în vremea Evului Mediu de îndepărtatele ținuturi ale Danemarcei. N-a vrut să cerceteze cum se produsese confuzia, fiindcă nu asta îl interesa. Știa că nimic nu e întâmplător în istorie, așa că a socotit că a primit un semn că zeii voiau ca marele regat al Daciei să fie reconstituit departe de Dunăre și Carpați. N-a stat prea mult pe gânduri și a hotărît să pornească spre Danemarca.

După ce a spălat zeci de mii de farfurii la diferite restaurante de la Copenhaga și Arhus, gîndindu-se mereu la viitorul steag al Daciei, Costel Buliga a înțeles brusc că planurile sale nu pot avea sorți de izbîndă într-o țară ai cărei locuitori s-au obișnuit, de bine, de rău, să trăiască într-un anumit fel. S-a gîndit că trebuie să plece din Danemarca fără să părăsească, de fapt, Danemarca. Soluția era să ajungă în Groenlanda, care, deși nu era Danemarca, era o posesiune daneză. N-a ezitat deloc, și-a luat cele câteva haine pe care le avea cu el și a ajuns pe insula acoperită de gheață avînd o singură idee în minte – să ajungă stăpînitorul ei și să o transforme în mărețul regat al Daciei.

În primele săptămîni, ca să nu moară de foame, Costel Buliga a furat. Apoi, ajuns în închisoarea-hotel, a învățat rapid limba daneză și s-a arătat plin de empatie față de oamenii care îl aveau în grijă. A început să le vorbească celor care se plictiseau despre danezi și daci, goți și geți, hiperboreeni și zei plin de înțelepciune, pînă cînd aceștia, crescuți cu romane fantasy și povești despre vikings, s-au arătat tot mai interesați de spusele lui și au decis că merită să-l ajute. A fost angajat de administrația daneză, dar singura lui misiune era, de fapt, aceea de le spune, în fiecare seară, colegilor săi cum avea să transforme lumea pornind de la miraculosul regat al Daciei ce avea să fie creat pe insula Groenlanda, urmînd să înglobeze, treptat, Danemarca, iar mai apoi întreaga Scandinavie.

Pentru ca planul lui să reușească, Costel Buliga știe că are nevoie nu numai de sprijinul danezilor, ci și de mulți oameni care să accepte să se mute în Groenlanda, așa că, de îndată ce va ajunge prim-ministru pe insulă, vrea să organizeze o campanie publicitară prin care circa 200.000 de români să fie convinși să-și părăsească țara pentru a construi, alături de el, miraculoasa Dacie din ținuturile Nordului.



30

Călătorie în spațiul interior

Adina BAYA

Plasarea unor personaje într-o călătorie în spațiul cosmic e o strategie narativă încercată de mulți autori ca mod de a demara un demers introspectiv profund și de a lansa întrebări cu rezonanță despre natura umană. Izolate în nava spațială, private de ritualurile firești ale existenței terestre, confruntate cu lipsa gravitației și, nu de puține ori, cu eșecul iminent al misiunii spațiale, personajele intră într-o situație de tensiune și criză, care adesea le scoate la iveală trăsături nebănuite.

Distanța fizică de Terra le conferă și detașarea necesară instalării „efectului vederii de ansamblu”, definit pentru prima dată în anii '80 de Frank White în cartea *The Overview Effect* drept o schimbare de perspectivă cognitivă, un sentiment profund transformator prin care astronautii, la vederea frumuseții uimitoare a planetei din spațiu, fără granițele și conflictele ei mărunte, simt o conexiune extrem de puternică cu aceasta și cu umanitatea în ansamblul ei. Călătoria în spațiul cosmic devine, astfel, una în spațiul interior, o confruntare cu propriile valori și cu demonii ascunși, o împingere a propriului eu spre limite nebănuite anterior. Am văzut asta în *Solaris*-ul lui Tarkovsky (1972) și în cel al lui Soderbergh (2002), în *Ad Astra* (2019, r. James Gray), *Marțianul* (*The Martian*, 2015, r. Ridley Scott) sau *Interstellar* (2014, r. Christopher Nolan) – dacă e să enumerăm doar câteva dintre filmele cele mai cunoscute pe această temă.

Potențialul excelent al acestui gen de poveste science-fiction a fost explorat recent și în filmul *Astronautul* (*Spaceman*, 2024), regizat pentru Netflix de Johan Renck după romanul *Astronautul din Boemia* de Jaroslav Kalfar. Cunoscut mai ales ca regizor de videoclipuri și reclame, dar și ca fondator al trupei suedeze Stakka Bo în anii '90, Renck a devenit faimos în ultimii ani mai ales prin regizarea serialului *Cernobil* (*Chernobyl*, 2019), o reconstituire ficționalizată a dezastrului nuclear. La fel ca în acel proiect, Renck prezintă în *Astronautul* o felie de istorie europeană recentă, mai exact o incursiune în viața trăită în anii '80 în partea de est a Cortinei de Fier, în societăți marcate de restricțiile și persecuțiile regimului comunist. Doar că, spre deosebire de *Cernobil*, intruziunile regimului totalitar în viața privată apar

mai mult sub forma unor amintiri distanțate ale personajului principal din *Astronautul* și a felului în care relația cu tatăl său a fost afectată de colaborarea acestuia cu autoritățile comuniste.

Tema rămâne secundară, în umbra firului narativ principal fixat asupra astronautului ceh Jakub Procházka, aflat într-o misiune solitară pentru a investiga un nor spațial misterios numit Chopra. Filmul urmărește degradarea treptată a navei sale spațiale – unde se strică diverse elemente, de la pompa necesară funcționării toaletei la sistemul de comunicații cu baza de pe Terra – și implicita punere în pericol a misiunii lui Jakub (Adam Sandler). Această degradare se petrece în paralel cu cea a stărilor fizice și mintale a protagonistului, agravate de ruperea legăturii cu Lenka (Carey Mulligan), nevasta însărcinată rămasă acasă, ce refuză să mai comunice cu el și e hotărâtă să-l părăsească. Plecarea lui pentru câteva luni în spațiu survine pe fondul unei relații deja fragile, sugerează filmul, amenințată de lipsa comunicării, de orgoliul și de vechile traume ale lui Jakub. Însingurat, apatic și afectat de insomnie cronică, eroul nostru descoperă într-o zi o creatură asemănătoare unui păianjen uriaș în interiorul navei sale. Cu puteri telepatice și o curiozitate intensă pentru natura umană, această creatură extraterestră poate fi la fel de bine o plăsmuire a imaginației lui Jakub, rezultat din stadiul de surmenare cronică în care se află, sau o proiecție generată de apropierea navei de norul Chopra și de misterioasele sale particule componente.

Cert e că personajul provoacă un torent introspectiv în mintea personajului nostru, forțându-l să își reconsidere valorile fundamentale, prioritățile, rădăcinile și legăturile de pe Terra. Într-un tur de forță actoricesc, Adam Sandler demonstrează aici, la fel cum a mai făcut-o în *Uncut Gems* (2019, r. Ben & Joshua Safdie) că poate face roluri dramatice absolut memorabile. Chiar dacă majoritatea covârșitoare a carierei sale e formată din roluri de comedie, Adam Sandler reușește să ducă în spate poziția centrală a filmului extrem de convingător și captivant. Chiar dacă pentru unii această performanță nu a fost suficientă, iar ritmul lent al narațiunii și ocazionalele alunecări în citate filosofice banale ale scenariului au creat reacții mixte din partea criticilor, așa spune că *Astronautul* e totuși un film care merită încercat, o experiență cinematografică potențial captivantă.

Kafka în spațiu

Cristina CHEVEREȘAN

Dacă n-ați auzit de Jaroslav Kalfar, se prea poate să procedați ca mine. O căutare rapidă pe Internet vă conduce spre website-ul de autor, pe prima pagină a căruia rulează trailerul de pe Netflix al filmului *Spaceman*, ecranizare după *Astronautul din Boemia*, cu care tânărul debuta în 2017. Dacă, tot ca mie, curiozitatea despre autor vi se va fi trezit după, nu înaintea lecturii, nu vă veți mai mira de unde senzația unui stil occidental de construcție narativă, suprapus unui fundal central-european.

Mărturisește, cu onestitate și jovialitate ușor studiate, scriitorul: „M-am născut în timpul unei revoluții la Praga, în Republica Cehă, unde am început să scriu povestiri de îndată ce am putut ține pixul în mână. Am imigrat în Statele Unite la cincisprezece ani, m-am lăsat de liceu, am servit la mese, am lucrat ca laborant foto și casier înainte să-mi regăsesc calea spre studiile superioare. Am făcut cursuri de scriere și literatură la New York University și pe parcursul lor am schițat prima versiune a volumului de debut”.

Fără ironie exagerată, cu apreciere pentru talentul și ambiția lui Kalfar: cartea sună exact ca un exercițiu demonstrativ de *creative writing*, condus și executat de abili evaluatori ai opiniei publice. Nu engleza învățată de la Cartoon Network îl trădează pe romancier, recompensat și încurajat, de altfel, cu National Endowment for the Arts Literature Fellowship 2018. Mai degrabă propria relatare anecdotică: povestirea începută înaintea experienței new-yorkeze avea drept protagonist inițial un astronaut american ce trece printr-o dramă amoroasă când soția, saturată de despărțirea provocată de expediția-i în spațiu, îl părăsește. Profesorul de scriere creativă, nimeni altul decât Jonathan Safran Foer (*Totul e iluminat*, 2002; *Extrem de tare și incredibil de aproape*, 2005), îl întrebase de ce nu scrie despre Cehia și experiența lui directă. Astfel se naște *science fiction*-ul ce avea să vadă lumina tiparului: cu personajul principal transformat în ceh și încărcat cu tot bagajul emoțional și socio-istoric al unei atare condiții.

Facem, deci, cunoștință cu Jakub Procházka, iar odiseile spațiale americane și tot ce ne imaginăm despre ele par a se suprapune peste discursuri Mitteleuropene cu iz de apocalipsă veselă: „Părinții mei și-au dorit o viață simplă pentru mine, o viață trăită în tovărășie cu țara și cu vecinii mei, o viață închinată unei lumi unite în spiritul socialismului. Apoi Cortina de Fier s-a prăbușit cu o bufnitură surdă și bauba-ul mi-a invadat țara cu iubirea lui de consum și cu piața lui liberă.”

Deschidere tragicomică, abordare fantezist satirică a unor realități sumbre, amenințătoare, nedrepte, deformate de discursuri radical partizane, numai bune să inspire o evadare dintre

cele mai serioase: în afara oricărui teritoriu cunoscut. Copilul crescut de bunici și supus, alături de ei, oprobiului comunității la adresa tatălui, torționar comunist zelos, se lasă angrenat într-o misiune intergalactică mai puțin din autentică pasiune, cât din dorința atent alimentată de autorități de a deveni erou național și a spăla păcatele unei lumi ale cărei spectre rușinoase continuă să-i bântuie prezentul.

Va studia norul Chopra, lăsat în urmă de o cometă între Venus și Pământ, ca prim cetățean al vreunei țări gata de a se aventura pe o asemenea traiectorie periculoasă. La pachet vin faima („rutina mea zilnică a devenit un bun public”), revelațiile extraterestre (întâlniri cu creaturi nemaivăzute), presiunile ambițiilor politice care nu-i aparțin, înstrăinarea de partenera pusă sub urmărire în buna tradiție securistică a serviciilor spumose criticate, dilemele existențiale și o îndelungată serie de flash-back-uri din existența prerevoluționară a Cehiei, cu micile istorii personale care compun Istoria – teoretic? – ireversibilă.

Panglica ce leagă pachetul și țintește sensibilitățile publicului contemporan are drept amulete-subiect de discuție globalizarea, mediul, consumismul, turismul de masă, alienarea, marginalizarea, trauma, terapia ca mod de supraviețuire oricărei provocări, cercetarea experimentală și comunicarea digitală, alături de limitările lor evidente, dezumanizarea, discriminarea de clasă și (prea?) multe alte asemenea *clickbait*-uri menite să rezoneze cu varii preocupări actuale.

Utilizarea spațiului permisiv, speculativ al *science fiction*-ului pentru a aduce în atenția cititorilor probleme reale ale societăților pe care le populează nu e inovatoare și constituie o tehnică binevenită de conștientizare prin implicarea în poveste. Sentimentul creat pe alocuri, însă, e de aruncare a unor plase textuale ce nu prind foarte mare lucru, întrucât lipsesc răbdarea, argumentarea, elaborarea. Înzeestrarea și entuziasmul lui Kalfar sunt incontestabile. Calea până la complexitate și profunzime – destul de lungă, deși din punct de vedere al generațiilor vitezei, prea puțin fascinate de referințe istorice și de trimiteri la un trecut pe care-l ignoră adesea, momeala e suficientă pentru un succes de casă.

Combinația de afirmații tranșante, uneori eliptice, și ritm alert al monologului interior cu întrebări retorice și meditații cu alonjă filosofică dă naștere unui hibrid interesant și riscant în același timp, din perspectiva captării multiplelor tipuri de audiență pe care pare a le viza. Cu plusuri, minusuri și un pseudo-Kafka rătăcit pe o navetă spațială alături de un păianjen îndrăgostit de Nutella, *Astronautul din Boemia* poate ocupa spațiul unei după-amiezi cu pretexte de lectură și gândire plauzibile. Rămâne de văzut cum va crește și se va rotunji proza lui Kalfar pe viitor.

Vrăjitoarele din Provence

Ioan T. MORAR

Magazinul Cultura e mare cât un mall mic. De acum, cel din Aubagne e și mai mic, pentru că a cedat recent o parte, aproape un sfert din spațiul întins pe două nivele, unui magazin de canapele și fotolii. Cum ar veni, s-a cam redus Cultura. Cum îi spune numele, e un magazin în care se vînd cărți, instrumente muzicale, materiale pentru pictură, discuri cu muzici și filme. Rețeaua Cultura este concurenta directă a rețelei FNAC (librării la care mă uitam cu jind în anii '90, la primele vizite în Franța). În ultimul timp, Cultura mi



s-a părut mai atrăgătoare decît FNAC-ul, care a lăsat cărțile pe planul doi și vinde mai mult birotică, telefoane, computere, televizoare, ghiozdane. Ba, mai nou, vinde și o arătare auto, o mașină pitică și urîță făcută de Citroen. O plătești la FNAC și o ridici de la depozit. Mi se pare chiar cea mai urîță mașină, mai urîță chiar decît Fiat Multipla.

Cultura nu și-a alienat chiar atît de mult identitatea, încă mai merg cu drag acolo, deși a desființat (din rațiuni de spațiu) cofetăria unde puteai să-ți tragi sufletul înconjurat de cărți. Prima dată am observat chestia asta într-un colț, acum cîțiva ani. Pe o măsută, cîteva apariții destul de ciudate, cărți despre cum să devii vrăjitoare, rețete de vrăji, almanahul vrăjitoarelor, agenda tinerei vrăjitoare. M-am mirat în treacăt și am pus totul pe seama marii sărbători moderne a Halloween-ului, care cred tot mai mult că e o invenție, o strategie de vânzare a cultivatorilor de dovleci. Prea se legă, prea pică toamna sărbătorească asta tocmai cînd se culeg cucurbitaceele.

Cărți pentru și despre vrăjitoare într-o țară care a ars pe ruguri sute de femei acuzate că ar avea aceste apucături! Că o putem lua și astfel: pe vremea cînd noi

ne băteam cu turcii, Occidentul construia catedrale, pe de o parte, dar și ardea vrăjitoare, pe de altă parte. Așa că m-a mirat nonșalanța cu care apar aceste cărți și cum vorbesc ele de jar în casa carbonizatului. Cărțile acelea, mă rog, o parte din ele, plus altele noi, sînt mereu expuse, undeva lîngă tratatele de feng-shui și lîngă cele referitoare la divinația cu cristale sau la metodele prin care să te conectezi, prin forțele tale, de acasă, din fotoliu, cu ritmul Universului. Dacă se tipăresc anual astfel de cărți înseamnă că există o clientelă pentru asta, există femei care-și doresc să devină vrăjitoare, să se bucure de puterile spre care te îndrumă aceste cărți. Cine sînt, totuși, vrăjitoarele de azi? Ce-și doresc ele? Veți găsi un răspuns parțial la sfîrșitul acestui text.

Vînătoarea de vrăjitoare a fost în Franța, un fenomen foarte prezent în Evul Mediu. Poate că și de aceea unii îi spun Evul Mediu întunecat pentru că privesc prea mult în această direcție, spre întunericul superstițiilor luminat din cînd în cînd de cîte o sărmană femeie aruncată în flăcări, după ce, prin tortură, s-au smuls de la ea mărturisiri false, și nu în direcția frumuseții extraordinare a catedralelor ridicate tot atunci, nu în direcția artei sacre, a spiritualității înalte, a lumii fascinante a trubadurilor. Chestie de gust.

Într-un serial în șase episoade dedicate vrăjitoriei, publicat în această vară de *Le Figaro*, am aflat că vînătoarea de vrăjitoare a încetat, în Franța, printr-un decret regal, din 1682, legat, cumva, și de o țiitoare a lui Ludovic al XIV-lea. Acest act a declanșat, în opinia marelui istoric Robert Mandrou, o adevărată „revoluție culturală”. S-au scris tomuri întregi pe tema asta, a magiei negre, a otrăvirilor, a pruncuciderilor (pentru a evita înmulțirea bastarzilor, fie ei și nobili), nu am cum să cuprind acest întreg fenomen. Vă voi spune doar două povești cu vrăjitoare de aici, din Provence.

O lămurire preliminară. Acest ținut, spre deosebire de restul Franței, avea pentru vrăjitoare un nume special: *mască*. Dacă accepțiunea generală a măștii e în legătură cu o față ascunsă, cu o față falsă, aici prin mască s-a înțeles în primul rînd, secole întregi, „vrăjitoare”, femeie îndrăcită, posesoare a unor puteri ascunse etc. (Și sensul prim, al cuvîntului mască a funcționat, și aici evoc exemplul unei podgorii de la poalele muntelui Sainte-Victoire, care se numește Domaine-des-Masques, domeniul Măștilor. În zonă creșteau cîteva plante eficiente în tratarea bolilor sexuale. Vindecători de tot felul își ofereau serviciile mai ales celor cu bani care doreau să scape de diverse infecții și mîncărimi și veneau în zonă mascați ca să nu fie recunoscuți.)

Prima poveste vine dinspre Aix-en-Provence și se referă la lumea clericală. Nefericitul erou este Louis-Jean-Baptiste Gaufridy, fiu de cioban alsacian, care nu a dorit să urmeze linia profesională a familiei și a urmat, cu ajutorul unui unchi preot, Cristol Gaufridy, calea teologiei. A început să învețe să citească, să scrie, a urmat cursuri de latină, și-a însușit cîte ceva din ritualul liturgic. Dornic să afle cît mai multe, să se perfecționeze, a dat peste Kabală, care a devenit subiectul lui favorit. A urmat cursuri formale de teologie, la Arles. A îmbrăcat haina preotească la abația Sfîntul Victor de la Marsilia (acolo unde a activat, la începuturile vieții monastice din orașul mediteranean și Jean Cassien, adică Ioan Cassianul).

Profitînd de relaxarea regulilor mănăstirești, s-a mutat în oraș și a descoperit lumea, cu plăcerile ei cu tot. A reușit să intre în grațiile nobilului Demandolx de la Palud care l-a pus un fel de „responsabil spiritual” al soției sale și al celor trei fete. În mod special, s-a ocupat de Madeleine, cea mai tînără dintre ele, plasată pentru educație la Ursuline. Alături de alte „fiice spirituale”, se pare că a fost abuzată de tînărul preot. Suferind de depresie, Madeleine a fost trimisă de mai multe ori acasă la părinți.

Demonul depresiei nu s-a lăsat înduplecat, astfel

încît, ca o soluție de moment, a fost mutată la Ursulinele de la Aix. Dar demonul s-a ținut după ea. Starea ei s-a înrăutățit și, pînă la urmă, tînăra a mărturisit că și-a oferit virginitatea diavolului. Maica stareță și confesorul au prescris exorcisme. După mai multe ședințe, s-a aflat că diavolul era chiar Louis Gaufridy, care a profitat de ea de la 17 ani.

Alte două fete, colege cu Madeleine, au declarat că au fost posedate de Diavol, în același mod. Toate trei au fost duse în fața Marelui Închizitor, Sébastien Michaëlis, de la Biserica din Saint Maximim. În urma deselor înfățișări s-a ajuns la concluzia că Madeleine era posedată de o hoardă de demoni, în frunte cu Belzebut și Astaroth. Louise Capeau, una din fete, născută din părinți eretici, nu era posedată decît de trei diavoli subalterni, Verrine, Sonneillon et Grésille. Așa le-am găsit numele, în grafie franceză. Am încercat și alte variante, dar nu am găsit. Am dat doar numele lui Sonneillon, așa se numește o trupă de metal extrem din Portugalia. (Nu vă sfătuiesc să-i ascultați pe băieți, am făcut-o eu zece secunde). Domptius, un mare exorcist, a numărat 666 de diavoli în corpul Madelenei. În cursul procesului, lui Gaufridy i s-a spus că sărmana fusese numită prințesă a Sabatului.

Împielițatul preot a fost închis, patru călugări dominicani servind de gardieni. Pînă la urmă, a fost declarat oficial vrăjitor, posedat de Diavol și condamnat la moarte pe rug. Ca semn de bunăvoință, i s-a acordat șansa de a fi spînzurat înainte ca trupul să-i fie aruncat în foc. Procesul a fost lung, în afara instanțelor bisericești pronunțîndu-se și Justiția Civilă, parlamentul Provensal, care nu au fost de acord unele cu altele. Anecdotică e prezența la unul din procese a unui coșar care a povestit cum a coborît un diavol pe horn! Madeleine a mai fost acuzată de două ori de vrăjitorie și, oricît s-a apărat, a fost condamnată pînă la urmă la închisoare pe viață pentru că nu a putut să-și ascundă semnele Diavolului de pe corp.

A doua poveste are drept eroine trei măști laice și se petrece în 1614, în Cassis, localitate care desparte La Ciotat-ul de Marsilia. Donna Figonnière, Donna Tripière și Grosse Coiffe au fost condamnate și executate pentru vrăjitorie. Prima dintre ele a avut un conflict cu pescarul Barnabous și l-ar fi deocheat pe copilașul acestuia ca să nu mai mănânce. Pescarul a prins-o, a bătut-o și a pus-o să ridice deochiul. După care copilașul a reînceput să mănînce ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Donna Tripière era crescătoare de pisici vrăjitoare, numite pisici Diavolului, care făceau să se usuce vița de vie cînd treceau pe acolo. Mai multe vii au fost afectate de aceste pisici. Cea de-a treia *mască* l-a blestemat pe vecinul ei, care și-a văzut zece găini devorate de propriul lui cîine.

Localnicii le-au alungat, dar, pînă la urmă, le-au căutat să le aducă înapoi în Cassis, unde, pe 16 iulie 1614, au fost spînzurate și aruncate în foc. Procesul vrăjitoarelor, trebuie spus, avea un tipic, același, în toată Franța, conform prescrierilor din *Mallesus Maleficarum*, opera a doi dominicani, Heinrich Krämer și Jacob Sprenger. Și cele trei vrăjitoare din Cassis au fost judecate ca la carte: acuzate prin deducție, fără probe și fără posibilitatea de a se apăra. Cam cum se fac astăzi procesele de intenție cînd, dacă nu ești de stînga, automat ești nazist.

Revin la întrebările de la început: cine sînt, astăzi, vrăjitoarele? Mai există? Cu ce se ocupă? Am găsit un exemplu: Les Sorcières de Saclay (Vrăjitoarele din Saclay), o organizație care funcționează în cadrul Universității Paris-Saclay și care are sediul pe bulevardul Științei. Iată și care sînt obiectivele: “Scopul Vrăjitoarelor din Saclay este de a crea un spațiu de exprimare, protecție și acțiune pentru a combate inegalitățile legate de gen și sex. În special, obiectivul este de a combate și denunța toate formele de opresiune patriarhală și heterosexistă.”

Iată și valorile declarate ale acestei grupări de vrăjitoare: “Les Sorcières de Saclay este o asociație feministă, anti-rasistă, anti-validistă și anti-clasistă care susține drepturile persoanelor LGBTQIA+ și luptă împotriva tuturor formelor de discriminare.” Da, vrăjitoarele de azi au inversat rolurile: ne ard ele pe noi, ceilalți, care nu sîntem de partea lor, pe rugul aprins al corectitudinii politice.