

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIunii
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

DECEMBRIE 2023

NR. 12 (1700)

ANUL XXXV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

12



ANDREI URSU

Tabuul totalitar

LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



Pagini de la început de mileniu

Cornel UNGUREANU

1. Am scris de mai multe ori despre romanele lui Radu Pavel Gheo, mai puțin despre patrularea lui între vestul Banatului, Timișoara, New York, Iași și iar Timișoara. Sau cum spune chiar autorul: „Ca timișorean și ieșean – legat în egală măsură de lumea culturală a ambelor orașe –, ar mai trebui să spun că deși puțin au încercat o privire de ansamblu asupra raporturilor culturale dintre Iași și Timișoara, ele sunt mai mult decât consistente”.



Radu Pavel Gheo

Și acum, zice Radu Pavel Gheo: „Revista *Timpul* din Iași are colaboratori permanenți pe Cristian Pătrășconiu și pe mine. Liviu Antonesei scrie permanent la *Focus Vest*, săptămânalul timișorean condus de Robert Șerban. Nenumărate volume de studii ale Fundației «A Treia Europă» au apărut la Editura Polirom. La Polirom au publicat volume de proză și critică...”

Și urmează nume de autori din Timișoara care au publicat la Polirom, șir de nume de ieșeni care au publicat la editura Brumar din Timișoara. Punctul de plecare al romanelor lui Radu Pavel Gheo e granița, hotarul „dinspre Vest”.

2. Cei patru eroi ai cărții *Noapte bună, copii!* vor „dincolo” și pleacă dincolo. Intră în labirint: trei dintre ei trecând „legal”, după 1990, peste granița, al patrulea – supraviețuitorul, scriitorul, insul care a ales Ieșii literelor – printr-o carte a sa, tradusă în engleză. O carte care a ajuns în Statele Unite. Prima parte a romanului este consacrată satului și strategiilor de a trece granița – eșecului „de a trece”, cea de a doua „împlinirii visului”: așezării în țara visată. Proba labirintului realizată de Radu Pavel Gheo nu-i lipsită de ingeniozitate: romancierul retras din „spațiul ludic” rămâne un constructor care-și respectă meseria.

3. Profesiunea de romancier e respectată și în *Disco Titanic*, care reușește performanțe neobișnuite pentru promoția sa literară: universul adolescentin, cel „combatant” sunt sondate cu știință/arta uitată de ceilalți – de mulți dintre confracții săi. Remarcabile rămân cartografiile realizate de autor, mereu legate de un Acasă flotant, în care autodistrugerea rămâne posibilă. Sau necesară. *Autodistrugerea* care se desfășoară tot în jurul graniței. Sau a granițelor. Lângă prieteni care trăiesc, se iubesc, uneori mor, se sinucid. În numele granițelor.

„Lumea se schimbă, nimic nu-i sigur, iar o stare de spirit poate deveni pe nesimțite un curent al schimbării. Ca în Iugoslavia, da. Iugoslavia îi păruse veșnică. Și imperiul lui Franz Josef păruse veșnic la vremea lui – până când n-a mai fost. Și-apoi, după cum mergeau lucrurile, ceva tot avea să se schimbe, Era un gând de care se agăța cu înrâncănare: perspectiva unei schimbări, oricât de improbabile... care să-i ofere un nou început, să șteargă tot ce era de șters din viața lui, să schimbe curgerea, dar

nu în rău, în nici un caz în rău...”, gândește Vlad. E posibil, oare, „un nou început?”

Multe pagini par extrase din jurnalele vremii, multe par a relua paginile despre adolescență – excelențele pagini despre migrația vârstelor – din cărțile de altădată ale lui Radu Pavel Gheo. Unul dintre personajele care garantează autenticitatea documentelor e chiar autorul romanului: este „referentul” unei cărți de poezie a Emiliei, soția lui Vladi. Se numește Radu Pavel Gheo. Tot el le oferă adresa din Split unde pot fi găzduiți Vlad și ai săi.

Cum trăiește, cum se exprimă lumea de lângă noi? N-am mai citit romane în care să fie numită atât de des lumea „corpului de jos”. În fiecare dialog, limba se împleticește și se eliberează în rostirea populară a organelor sexuale, a excrementelor. Suntem într-o lume care se degradează – dialogurile personajelor lui Radu Pavel Gheo nu pot ilustra altceva decât „schimbarea în rău”. Un vis al Emiliei, profesoara și poeta, soția lui Vladi, poate fi echivalența onirică a istoriilor – a documentelor: „Coseam, adică aveam niște coase. Eram în Timișoara, știam că suntem la oraș, dar eram pe un fel de câmp și acolo coseam capete. Dădeam așa cu coasele pe un câmp cu capete de oameni și noi coseam. Mergeam înainte și tăiam făș-făș și capetele cădeau și se rostogoleau, sângele țâșnea...” Între „capetele cosite” se află și capetele părinților ei. Femeia, liniștită cu efort de către soț, spune că „așa sunt coșmarurile”, ca să reia în final că, totuși, „a fost așa de adevărat”.

Mitteleuropa periferiilor își descoperă noi echivalențe în acest timp al scrisului.

4. Așa că putem să înțelegem de ce în volumul *Recuperări. Portrete, dialoguri și comentarii critice de la început de mileniu* e vorba de o generație care se afirmă la început de mileniu. Putem înțelege de ce tânărul scriitor, naufragiat la Iași, are șansa de a obține o rubrică – o emisiune la radio. Emisiune pentru care ia interviuri unor scriitori de seamă de la Iași, dar și de la Timișoara. Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Bianca Burța-Cernat și Paul Cernat, dar și de la Călărașii lui Dan Silviu Boerescu și Daniel Bănuțescu, de la Iași lui Emilian Galaicu Păun, Petre Stoica, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Lucian Dan Teodorovici.

Dar e greu să nu fim atenți la eseurile pe care Radu Pavel Geo le consacră celor mari, de acasă. Ni se pare firesc ca douămiștii să se ocupe, pe larg, de *Lume fără cer* de Virgil Birou, roman inaugural al literaturii din Banat. Și tot despre Banat scrie atunci când se ocupă de ultimul roman al Hertei Müller, laureată a premiului Nobel. Eseiștii de cursă lungă, Radu Pavel Gheo dă, în ultima carte, încă un semn al apartenenței.

Marea absență

Vasile POPOVICI

Cunoșteam de multă vreme faptul că Brîndușa Armanca nu s-a împăcat niciodată cu gândul absenței Hertei Müller din peisajul cultural al Timișoarei, și încă mai puțin cu faptul că ea lipsește chiar în anul Capitalei Europene a Culturii. Știam și că, deși decizia rupturii e unilaterală, lucru limpede pentru toată lumea, Brîndușa părea totuși să creadă că acest lucru se datorează într-o oarecare măsură și oamenilor locului, neprecizați, cei de azi, deși alții decât vechii securiști trimiși la pensie.

Anul acesta însă absența scriitoarei germane din Timișoara a luat contururi palpabile. Dacă asta s-a urmărit înadins, reușita a fost deplină, fiindcă Herta Müller a fost mai prezentă aici ca oricând.

Cu toate astea, demersuri s-au făcut, oricât s-ar spune. Universitatea de Vest, unde ea a studiat, a tot sperat, în scris, că Herta Müller se va lăsa înduplecată într-un final. În jurul absenței ei s-a și construit un întreg program de laureați Nobel, cinci la număr, aduși din toate orizonturile, un turc, o iakiană, doi francezi și un american. Ea n-a dat vreun răspuns și nici n-a fost suplinită de ei. Primarul orașului a făcut la rândul lui toate demersurile. Cu același rezultat.

Singură Brîndușa Armanca nu se declară învinsă.

Drept care a și imaginat propria ei încercare de înduplecare printr-un film gândit împreună cu Judit Klein și numit derutant, ca atunci când parezi o lovitură ce-ți vine din altă direcție, *Cui îi e frică de Herta Müller? Literatura salvată*, în regia lui Gheorghe Șfaițer, cu Olimpiu Vuia responsabil de imagine și montaj și doi elevi de liceu, de la același liceu „Nikolaus Lenau” pe unde a trecut și Herta Müller, pe numele lor Emma Parfenie și Bernard Rudăreanu, în postura detectivilor porniți în căutarea celei dispărute.

Si astfel aflăm din film ceea ce bănuiam oricum: că umbra scriitoarei germane e peste tot, deși nimeni n-a văzut vreodată corpul însuși. Literatura ei nu se prea studiază, însă doamna dirigintă le vorbește adolescenților despre cărțile necitite. În satul copilăriei, Nițhidorf, la doar 35 de kilometri de Timișoara, numele ei e mai prezent ca niciodată. Precum într-o piesă de teatru modernă, ea a devenit acolo marea prezență absentă. În locul unde a urmat clasele primare i s-a încropit un colț exclusiv, cu cărți și obiecte, un mic muzeu ca un altar umil. În corpul casei unde a copilărit se vede, la înălțime, aproape sub streșină, o mică placă memorială, de neatins cu mâna, așa cum e și omul pe care-l semnalizează.

E ceva emoționant în aceste dovezi de cult pentru un zeu neînduplecat.

Liceni caută peste tot – până și în cimitirul familiei, la birtul satului, în biserica ortodoxă cu oameni

mulți ieșind de la slujbă, caută și-n lăcașul catolic, gol și impresionant în dezolarea lui.

Toți au auzit, dar n-au văzut.

O singură femeie, rudă cu ea, în singura casă încă nemțescă din satul nemțesc, cu străzi trase cu rigla, largi cât niște bulevarde și perfect rectangulare, după normele iluministe ale secolului al XVIII-lea, doar ea, ruda îndepărtată, are amintirea ei directă și poate spune fără dubiu că ființa aceea mitică a existat cu adevărat în carne și oase *fiindcă a văzut-o*.

În afara acestei căutări naive și fără rezultat, poți vedea lucruri uimitoare: un Lenauschule cu alură occidentală, ca scos din cutie, și mai ales un sat de câmpie bănașeană umplut cu oameni stabiliți acolo de te miri unde, de la sute de kilometri depărtare, îmbrăcați supraréalist cu haine maramureșene, dar ce sat frumos, îngrijit cum fusese pe vremuri, parcă de aceeași mână nemțescă, sat inundat de lumină și vegetație, cu trotuare și drumuri impecabile. Îți vine să spui că parcă mai există speranță pe lumea asta dacă satul acela și se arată atât de frumos, cu vechile lui case ca-ntr-un muzeu al satului, văruite și dischisite.

Dacă filmul acesta ar fi văzut într-o zi de omul dispărut și deloc împăcat cu trecutul lui, îmi închipui că îndârjirea lui s-ar face și mai mare.

Am privit imaginile încercând să mă pun în rolul personajului principal absent zicându-mi că ultimul lucru pe care trebuie să-l faci atunci când te părăsește iubitul sau iubita e să-i implori să rămână cu tine sau să revină acasă.

Când el sau ea s-au hotărât să plece, atunci aceasta e calea sigură să-i întărești în voința lor de a închide poarta nu doar cu una, ci cu două răsuciri de cheie.



Nina Ceranu

Cu Brâncuși, în 1968, pe la Jimbolia și prin fantasmemele Securității

Marcel TOLCEA

În 1967, Bucureștiul găzduia Colocviul Internațional Constantin Brâncuși, o manifestare ce marca, practic, revenirea artistului în țară. În efigie, evident. Deși accederea în fruntea Partidului Comunist Român a lui Ceaușescu fusese însoțită de mai multe semne ale „dezghețului”, „reîntoarcerea” lui Brâncuși în cultura română fusese pregătită, în 1966, de o mare expoziție Henry Moore. De fapt, colocviul Brâncuși, desfășurat doar pe parcursul a trei zile, între 13 și 15 octombrie, a dus în România toată floarea brâncușologilor și a criticii mondiale care a fost la ansamblul de la Târgu Jiu și a putut admira lucrări ale sculptorului la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România și în câteva galerii din București. Era, într-un anume fel, repetiția generală pentru marea expoziție Brâncuși din 1970, evident tot din București.

Coincidența face ca tocmai în aceste zile de febrilitate brâncușiană la Timișoara să dau de urmele unui asemenea vizitator venit, atunci, de peste Ocean, din SUA. Iar locul este cu atât mai neașteptat: în dosarul de urmărire al Preotului Mihail Avramescu, preot paroh la Jimbolia în acei ani. Iar o altă coincidență face ca nota scrisă cu cerneală pe un raport cu privire la relațiile lui Avramescu cu străinătatea să îi aparțină căpitanului de securitate Ion Indrei, responsabil de sectorul Artă-Cultură la Timișoara până la căderea lui Ceaușescu

„Am purtat o discuție cu acest element în 1968 și a avut o reacție bună. A spus că în străinătate cunoaște pe Mircea Eliade cu care a fost coleg de facultate și de bancă în liceu, pe Mircea Steriade din Belgia. M-a invitat să-l vizitez. Este cunoscut ca scriitor cunoscând limba franceză, iar soția sa este profesoară de franceză. A fost vizitat de C. Antonovici, legionar din SUA care, împreună cu mitropolitul Nicolae, a fost cu sculptorul Antonovici la Jimbolia să vadă iconostasul făcut de acesta cu 20 de ani în urmă. Antonovici venise la colocviul Brâncuși ca invitat”.

Întâi de toate, nu știu dacă eticheta de legionar aplicată sculptorului Constantin Antonovici (1911-2002) se justifică. Mai degrabă aș fi circumspect fiindcă, între altele, în 1940, artistul a lucrat în atelierul sculptorului croat Ivan Mestrovici, persecutat de ustași. În al doilea rând, iconostasul bisericii din Jimbolia nu a fost făcut în 1948, ci în 1938, înainte ca Antonovici să termine cursurile de Belle Arte la Iași. Iar în anul 1948, la 7 ani de când a părăsit România, era deja de un an în atelierul parizian al lui Brâncuși din Impasse Ronsin 8. Acolo unde lucrează, mai ales în lemn, alături de maestrul său și la lucrările maestrului său.

Din 1951, s-a stabilit în Canada unde o duce greu. Ca să-l ajute, Brâncuși îi trimite niște bani și o recomandare: „Subsemnatul atestază că domnul C. Antonovici are mult talent la sculptură și o lucrează cu înverșunare.

C. Brâncuși Paris 9 mai 1951”

La scurt timp, se stabilește în SUA, unde primește recunoașterea meritată. Între altele, este autorul crucii de piatră de pe fațada de vest a catedralei newyorkeze St. John The Divine și al bustului președintelui Dwight Eisenhower, aflat la Casa Albă.

Ceva despre mit (2)

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Numele Ariadnei este incarnat de poveștile ce-o adăpostesc. Dar dacă numele acesta nu este alegoria constantă a poveștilor despre ea, atunci el riscă să fie mitologic dezmembrat. Iar ceea ce rămîne după descărnarea unei entități diferă de ceea ce a precedat incarnarea sa – e dovada existenței oricărei entități cunoscute. Mitul devorează povestea, sculptînd prin și din ea numele personajului. Ceea ce rămîne este un nume mitic a cărui poveste nu poate fi spusă mai departe. Numele mitic al Ariadnei ne duce, înapoi în timp, către originile sale prenarative; firul său ne conduce înapoi, în afara labirintului acelor povești contradictorii, pînă la proverbialul strat preverbal.

Puterea de a denumi a mitului e la fel de geloasă ca absolutul Zeului, iar viclenia ei ascunde tocmai constituirea propriului obiect. Căci ce înseamnă, la urma urmei, „mitul Ariadnei”? Ce oferă, în afara unei evidente ocultări, ambiguitatea acestui genitiv? Mitul numește pentru a nu se lăsa el însuși numit. Această capacitate de numire este nomotetică: mitul se oferă drept regulă de excepție, supraveghind atent lumea din perspectiva unei Legi Îndepărtate pe care nimeni în afara sa nu o poate numi.

S-a spus adesea că mitul este textul cel mai ușor de tradus, fiind limbajul cel mai apropiat de muzică (Claude Lévy-Strauss scria în *Le cru et le cuit* că analiza miturilor e comparabilă cu aceea a unui mare portativ; că muzica și mitul sînt limbaje care transcend expresia articulată; că amîndouă au nevoie de timp pentru a-l nega pe acesta). Dar lipsa necesității de a traduce mitul e doar aparentă: mitul nu e limbaj.

Pentru a înțelege că mitul se dăruiește fiecărei epoci, că nu e doar o poveste veche, naivă și gata să se lase depășită de marșul fudul al rațiunii, și totuși cumva refractar în fața privirii umaniste ostenite și scrutaătoare, ar trebui să concepem istoria într-un mod mai complex. Această concepție implică o componentă spirituală, ale cărei ere și eoni au prea puțin de-a face cu periodizările impuse de șantajul cronologiei – regina chioară a timpului. În vreme ce mitul este, cronologic, plasat „înapoi” – după cum afirmă istoriografia occidentală inspirată de Aristotel – intrarea sa în timp poate declanșa ere și eoni.

Privind retrospectiv, cronologia mitului e un nonsens. Neputînd fi capturat, deci conceput, de cronologie, mitul îi dezvăluie acesteia forma cronometrică și esența cronofagică. Kafka a încercat să dezvăluie acea eră parabolică în care mitul nu-și putea găsi fundamentul; și a găsit-o nu cronologic, ci în actul de a povesti, care separă intempestiv mitul de poveste. Actul de a povesti generează comuniunea dintre povestitori și ascultători. Pentru Kafka și Benjamin, comuniunea alcătuită prin și în jurul poveștii este primordială și anti-mitologică. Nu altfel au procedat suprarealismul și absurdismul în încercarea lor de a rezista

totalitarismelor secolului XX, nutrite din iluminism și din romantism, prin *happenings*, arte ale performanței, colaj și paradox.

Întregul timpului perfect e o imagine la fel de ieftină precum o baie de nămol oferită gîndirii: o anti-kafkiană supunere la mit, făcută să supună, la rîndu-i, masele. Astfel de utopii, hrănite din anxietatea produsă de instabilitatea temporală, cea plictisitor arhetipală a lui Carl Gustav Jung, de pildă, blochează accesul gîndirii la devenirea care este timpul, în numele unui *vétuste, presque éternel esprit*. Zeitgeist-ul pastoral rigid al acestor utopii silește spiritul și timpul să se oglindească reciproc în dispařiția lor inevitabilă.

Totuși, o dată cu Kafka am ajuns să înțelegem că poveștile sînt spuse tocmai pentru a amîna ceea ce ne va ucide oricum, în cele din urmă, și că escapismul vehiculat de mit pe traseul ritual cu dublu sens către origini nu va face altceva decît să ne determine să uităm cît de urgentă este această amînare. Povestirea îi dăruiește intempestiv supraviețuire vieții; mitul sintetizează viața într-o eternă farmacie. Iar chiasmul mitic, care transformă spaima „naturală” în anxietate și anxietatea în spaimă controlată mitic (citată prescurtat și apoi prelungită aici este teoria lui Hans Blumenberg), ne arată că mitul este și otrava și antidotul la ea, prezentate în ordine inversă.

Polemica este modul fundamental al cunoașterii în acțiune – ea întreține disputa inequizabilă dintre ordinea singularului și cea a particularului. Diviziunea dintre cele două se numește mit, iar trecerea peste ea, în ambele sensuri, este privită ca o profanare, o renunțare, ori cel puțin ca un protest exercițiu de impuritate. Fructul interzis al tradiției iudeo-creștine nu reprezintă doar fructul cunoașterii carnale sau divine, ci este și bariera care separă fructul general de cel singular. Vinovați pe veci sînt Adam și Eva; după ce au mușcat din mit, toți urmașii lor s-au născut infectați de acest mit.

Mitul nu este nici poveste, nici neadevăr; mitul e virus. Făcînd posibilă cultura, mitul-virus se instalează în limbaj în mod sub- (-til, -versiv, -iacent, -liminal, -iectiv). Încercările medicale de a vindeca sau de a purifica limba de acest virus sînt fie naive (neopozitivității vienezii, Rudolf Carnap, de pildă, i-au dat acestei naivități o expresie exemplară în veacul trecut – expresie pe care Deleuze a numit-o „noaptea neagră a filosofiei”; fie sînt sau sublime, cum încercarea lui Mallarmé de a da „*un sens plus pur aux mots de la tribu*”.

Această farmacopee devenită ideologie a făcut prea puțin pentru a împiedica mitul să-și plimbe gelozia, otrava și farmecul pe tărîmurile culturii. În condițiile în care cultura nu se organizează ea însăși într-un asemenea fel încît să reziste încercărilor mitului de a se infiltra pretutindeni, mitul va înainta necontenit, în forme din ce în ce mai imateriale, învingînd rezistența formelor culturale și alungîndu-le din colțurile în care acestea sîrșiseră prin a se ascunde de mit. De-atunci, dintotdeauna parcă, o lege-a nimănui arde pămîntul și-l ține strîns în golul său viclean.

Tabuul totalitar

Andrei URSU

Cristian Pătrășconiu: Nu e mai bună o terapie prin adevăr?

Andrei Ursu: Bineînțeles că e mult mai bună. Așa se clădește conștiința unui popor – cu terapia prin adevăr. Avem datoria să rememorăm toate evenimentele, toate momentele eroice, dar și pe cele rușinoase, dureroase ale istoriei noastre. La Revoluția din decembrie 1989 s-au întâmplat ambele. A fost un moment efectiv eroic al poporului român, care s-a ridicat împotriva unei dictaturi.

– În raport cu ideea de dezinformare vreau să vorbim în mod aparte despre cazul celebru al tatălui dvs., al lui Gheorghe Ursu. Vin de departe cu o întrebare care are legătură cu tema mare a dezinformării: există oare vreodată vreun scop nobil sau măcar vreun scop acceptabil când vorbim de dezinformare?

– Nu m-aș aventura să încerc să caut. Poate că e cazul unor minciuni care ar salva vieți omenești. Dar, nu știu... Mi se pare foarte laborios acest efort de a căuta vreun "scop nobil" în raport cu miza. Ca regulă: trebuie să aducem adevărul la suprafață în general, orice ar fi, chiar dacă acest adevăr e dureros. Altfel spus, avem datoria să aducem la suprafață adevărul care a fost mistificat profund prin dezinformare. Aș menționa că, în special, regimul de dictatură al lui Ceaușescu a avut o caracteristică în plus de disimulare; și anume, că în țară avem, trebuie să avem *cel mai iubit fiu al poporului*, iar în afara țării, *un mare om de stat*. Și atunci, nimic nu era mai nesigur decât trecutul. Represiunea trebuia neapărat disimulată, trebuia acoperită, așa încât să nu apară că la noi există dizidenți, că există opoziție. Aces-

noi. Dar există și un alfabet al democrației originale, al unui simulacru de de democrație.... Cazul Gheorghe Ursu, cazul tatălui dvs. vorbește răspicat despre acest simulacru. Tatăl dvs. era un inginer respectat și un om care era un zeu pentru fiul său. Așa mi-ați mărturisit o dată...

– Tata era un zeu pentru mine. Chiar ca un zeu. Era un om cu coloana vertebrală. Unul de integritate cum rar am mai întâlnit. Un om foarte onest, foarte cinstit. Unii l-au considerat poate puțin naiv, dar eu nu consider că asta-i naivitate. Nu mai suporta mizeria morală în care trăiam cu toții, o lua personal ca un afront la propria lui demnitate: și anume, că poporul român ajunsese, oficial cel puțin, să aduleze un dictator paranoic.

– Gheorghe Ursu ținea un jurnal, un jurnal fabulos...

– Da. Se refugia într-o anumită măsură în jurnalul său, pe care l-a ținut în toți acei ani și în care a analizat ce se întâmpla destul de atent și pe bază de documente, de probe, de citate din ziare. Era un jurnal al căderii în abisul rușinii din anii 1970-1980. Dar, în același timp, și asta apare chiar în jurnal: simțea imperativul că trebuie să facă ceva, de altfel scrie des în jurnal "trebuie să fac ceva".

– Babu, i se spunea Babu...

– Da. Era porecla lui din copilărie, fiindcă mama lui i-a spus Bobo și el însuși și-a memorat propriul său nume ca Babu, și așa i-a rămas; așa i se spunea între prieteni și în toate mediile artistice pe care le-a frecvent, fiindcă avea foarte mulți prieteni scriitori, regizori. Era inginer de profesie, dar a scris și poezii, i-a apărut și un volum în 1972. Se numea *Mereu doi*, prefațat de Nina Cassian, cu care a fost prieten. Era prieten cu Virgil Ierunca, pe care îl cunoscuse încă din anii 1940; l-a admirat mult. Virgil Ierunca conducea niște ziare încă

recente...

– Da. 62 de caiete avea la momentul când au fost rechiziționate de Securitate, pe 7 și, respectiv, pe 17 ianuarie 1985, când i-au făcut perchezițiile la domiciliu. Au luat atunci toată litera lui scrisă. Cele 62 de caiete însumau 4000 de file, aproximativ. Avea și manuscrise – manuscrisul cărții *Europa mea*, care se baza pe jurnalul său de călătorie în Europa în 1978. În actul de acuzare al Securității împotriva tatălui meu se spune, folosesc acum terminologia Securității, că a furnizat postului de radio *autointitulat Europa Liberă* – autointitulat se repetă peste tot, pentru că securiștii nu aveau voie să scrie doar așa, „Europa liberă”. Așadar, ar fi furnizat mai multe materiale în care face "afirmații denigratoare", în care are grave "manifestări de ostilitate", în care "calomnia înalte personalități din conducerea de partid și de stat". Asta, ultima, e o altă sintagmă prin care era desemnat Ceaușescu. Numele lui Ceaușescu nu putea să apară în notele de Securitate; acesta era, cum l-am numit, tabuul totalitar.

De fapt, în acele mii de pagini erau multe capete de acuzare în raport cu logica de sistem comunistă. Era o analiză foarte acidă a acelei logici de sistem care a debutat, evident, la sfârșitul anilor 1940, apoi obsedantul deceniu cu procesele staliniste. Crimele lui Stalin și cum au fost perpetuate, spunea acolo. Spunea că stalinismul s-a cam prelungit în România în toți anii 1950, începutul anilor 1960 și apoi erau numeroase notații despre trecerea la noua dictatură a lui Ceaușescu, despre cum am decăzut din nou într-o nouă formă de cult al personalității. Avea citate din ziare și, bineînțeles, inserturi din ce spunea la Europa Liberă Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Neculai Constantin Munteanu, Gelu Ionescu și toți ceilalți. Pe unii dintre ei îi cunoștea foarte bine, cum spuneam. Asta a fost jurnalul tatălui meu: un strigăt de revoltă, un mod de a-și nota ca să țină minte pentru a scrie mai încolo pe curat. Era materia primă a cărților de memorialistică pe care urma să le publice

– Jurnalul nu se mai găsește și nu se va mai găsi?

– Cea mai mare parte a celor 62 caiete au fost distruse cu proces-verbal de tortionarii tatălui meu, Părvulescu și Hodiș. În 1987, la 2 ani după ce l-a ucis în detenție, i-au ucis și memoria. Au încercat să-iucidă și memoria, au distrus cea mai mare parte a jurnalului, cu excepția a 811 file...

– Care au trecut pragul lui 1989...

– Da. Au fost aduse la GDS, la revista „22”. Erau copie după copie, deci nu erau foarte lizibile – și, la un moment dat, au fost returnate. Au rămas acolo niște copii ale copiilor copiate. Sunt, practic, ilizibile. Le am acum. Gabriela Adameșteanu mi le-a oferit acum câțiva ani, dar sunt de necitit.

– Există în jurnal referiri la o pușcă cu lunetă...

– Da. Eu și tata vorbeam despre aceasta și în legătură cu tema puștii cu lunetă am fost chiar și eu întrebat la interogatoriul securiștilor în 1985. Ce a fost cu această pușcă cu lunetă? Tatăl meu avea visul asta: că dacă ar reuși să salveze în secret un popor din ghearele unui nebun, merita să facă și un gest radical. Logica e aceasta: e legitim să îl împuști pe Hitler ca să salvezi poporul din Germania. O paranteză: interesant este că, în anii de după 1990, când i-am cunoscut pe Radu Filipescu și pe alți disidenți, ei mi-au povestit că aveau vise foarte asemănătoare. Că e legitim să îl împuști pe Ceaușescu pentru a salva 23 de milioane de români de un nebun.

– Când a fost ultima oară când l-ați văzut pe tatăl dumneavoastră? În viață, vreau să spun...

– Pe 21 septembrie 1985, dimineața. El se scula întotdeauna mai devreme. De regulă, îmi dădea și mie semnalul să mă trezesc, eram mai lenș și nu auzeam ceasul deșteptător. A plecat atunci cu bicicleta, ca în fiecare zi, la serviciu. Părea că era o zi oarecare. A plecat tata, am plecat și eu...

– Dumneavoastră mergeți des cu bicicleta...

– Da, umblu numai cu bicicleta prin București. Bicicleta lui am recuperat-o la câteva zile după ce a fost ucis. De la el de la serviciu, fiindcă o lăsase acolo, legată. El nu s-a mai întors niciodată. A fost arestat direct de la serviciu, am fost anunțat seara să venim – eu și mama – să-i luăm unele dintre efecte. Pe 21 septembrie am fost la sediul Miliției din Calea Rahovei și am preluat niște efecte. Am încercat să aflăm de ce a fost arestat. Ne-au expediat de acolo cu ură. Efectiv, ne-au spus cu ură: *plecați, bă!* Am stat cu mama ore întregi acolo, ca să aflăm ce s-a întâmplat cu tata, de ce a fost arestat. Au spus așa: „ce vreți, bă, parcă nu știți cine suntem



tea ar fi înseamnă că, de fapt, Ceaușescu nu e cel mai fi iubit fiu. Securitatea știa, de fapt, foarte bine – avea peste 500.000 de informatori – că Ceaușescu era urât de cea mai mare parte a poporului român, lucru care s-a dovedit la Revoluție.

Apoi: e greu să faci diferența între informare și dezinformare, când se așează straturi foarte dese de neadevăruri. Cu cât mai abilă este dezinformarea, cu atât este mai greu să ajungi la adevăr.

Astăzi, ne uităm la trecutul nostru, mai ales la Revoluție, dar și mai în spate de aceasta, din nefericire, prin prisma deformatoare a straturilor de dezinformare plasate în spațiul public, în mass-media. Până la urmă, o minciună repetată la nesfârșit devine adevăr. Și a devenit adevăr. De pildă: că revoluția nici n-a fost autentică, n-a fost spontană, că totul a fost manipulat. Au fost ruși, unguri, agenturile străine – practic, acea dezinformare pe care o pornise Ceaușescu chiar în zilele Revoluției, care era o prelungire a mistificării transformate într-o altă narațiune de către instrumentele Securității care stăpâneau foarte bine dezinformarea.

– Există un alfabet al democrației – îl avem, și

democrate în acea perioadă scurtă a anilor 1945-1947 și apoi a fugit din țară. De asemenea, era pasionat de politică și jurnalul său era și un jurnal politic.

– Să mai rămânem puțin la jurnal – pentru că aș vrea să audă cât mai mulți oameni despre el. Ce era acel jurnal?

– Jurnalul lui Gheorghe Ursu era, într-un fel, prietenul lui foarte bun. Rareori ne citea din el – când avea câte un text pe care se gândea că îl va mai cizela pentru o eventuală publicare. Ce era acolo, în jurnal? Pe de o parte, erau note despre evenimentele zilnice în care vorbea despre această pierdere a demnității. Scria des în jurnal că românii au ajuns să fie așa de umiliți de comunism și de comuniști, așa cum nu au fost niciodată în istoria lor. Era, pe de altă parte, un jurnal pe care sigur dorea să îl publice; în fragmentele extrase de securiști chiar apare formula „Să te ții, Babule, la pensie! Câte cărți or să iasă din acest jurnal!”

– De când îl ținea?

– Din 1944. Peste patru decenii erau consemnate acolo.

– Ar fi fost un mare document al istoriei noastre

noi și noi nu știm cine sunteți voi”. Efectiv, așa ne-au spus mie și mamei, fără să ne dea o explicație. Ulterior, am reușit să aflăm că era acuzat de acel pretext jalnic, deținere de valută, că ar fi avut nedeclarați 17 dolari.

– Ce s-a întâmplat după 21 septembrie cu tatăl dumneavoastră? Ce se știe sigur din acele zile, ce se știe sigur că a fost?

– A început să fie bătut din primele zile, imediat după 21 septembrie, deci n-au așteptat să treacă timpul. Era bătut în mod gradat. Martorii spun așa: întâi era scos și amenințat – primea câteva palme sau era bătut la palme, pentru că venea în celulă și se ținea de palme. I s-a spus de către securiștii care l-au anchetat și în perioada de libertate – tatăl meu a fost anchetat pe toată durata anului 1985, din iarnă până în vară – , așadar, i s-a spus de ce era „inovat”. Tata a fost anchetat și în arest, și în libertate de aceeași oameni. Temele anchetei: ce scrisori a scris la Europa Liberă, cine mai știa de ele, ce bani a luat pe ele. Asta era un punct nevralgic al anchetei împotriva lui. În libertate, tatăl meu – așa apare și în dosarul lui penal – spunea: „Nu mi-a dat nimeni niciun ban. Am făcut asta pentru conștiința mea de inginer. Am fost împiedicat de cele mai înalte foruri de partid și de stat să fac o consolidare a blocurilor la care am fost responsabil și din cauza asta au rămas în pericol viețile a mii de locatari. Consolidarea de după cutremurul din 1977”.

Au fost expertizate doar unele dintre ele. Se știe că sunt într-o stare deplorabilă și că la un cutremur de aceeași magnitudine, exact cum spunea tatăl meu, consecințele vor fi tragice. Mult mai multe clădiri se vor dărâma, din cauză că au fost deja fragilizate. Cutremurul are un efect cumulativ. Chiar dacă o clădire rămâne în picioare, nu înseamnă că e solidă. A mai fost întrebat despre prietenii lui. Cine mai știa de ce scria și gândea el, cine l-a ajutat să trimită scrisori în afara țării, la Europa Liberă. Și-a protejat prietenii.

I s-a prezentat întregul dosar de urmărire informativă cu numele de cod „Udrea” și dosarul penal pe care i l-au întocmit pentru propagandă împotriva orânduirii socialiste. L-au acuzat de trimiterea acelor manuscrise și scrisori, de afișarea manifestelor antitotalitare, de faptul că avea în vedere publicarea jurnalului în care existau în mod repetat „grave denigrări și calomnii împotriva conducerii de partid și de stat”. Erau multe acuzații la care a fost expus – practic, tatălui meu i s-a pus o țință pe spate. Și el nu a spus nimic, nu a mărturisit nimic din ceea ce l-ar fi putut incrimina în ochii autorităților. Pur și simplu, a îndemnat la revoltă, la o revoltă a demnității. Le spunea oamenilor să asculte Europa Liberă și să se coalizeze pentru a crea o rezistență printre prieteni, o rezistență intelectuală și la serviciu: o rezistență de masă împotriva acelei dictaturi.

Ei bine, toate aceste documente, în care erau rezumate capetele sale de acuzare, i-au fost trimise lui Iulian Vlad, șefului Securității comuniste. Sunt foarte semnificative, scria el, dar nu pot fi folosite în instanță, fiindcă era vorba de Ceaușescu, tabuul totalitar despre care am vorbit mai înainte. În plus, erau documente intime de jurnal, or, în declarațiile lui, tatăl meu scria „Refuz să dau numele celui cu care am vorbit despre acest subiect, întrucât mi-e prieten sau refuz, pentru că e oricum menționat în jurnal”. Faptul că el a refuzat să colaboreze a însemnat că ei nu puteau să facă un proces împotriva prietenilor săi. Era clar că urmăreau să destrame un anturaj, cum spuneau securiștii, un anturaj cu mai mulți scriitori sau prietenii cu „concepții dușmănoase”.

– Avea, cum spuneai, o țință pe spate...

– Da, i-au pus o țință pe spate. Iulian Vlad le-a cerut anchetatorilor să pună pe tatăl meu o presiune și mai mare, sub acoperirea Miliției, să-l aresteze și să-l bată ca să scoată de la el exact ceea ce n-au reușit să scoată în perioada de anchete în libertate. Și anume, ce bani a luat, să se decică de scrisoarea la Europa Liberă și să spună neapărat că a luat bani. Ar fi fost o lovitură propagandistică foarte tare – iată, „agenturile străine”, „autointitulata Europa Liberă”... Bătăile au început, deci, din 21 septembrie. Și fiindcă mă întrebați ce a urmat – deoarece n-a colaborat, și asta o spun și colegii de celulă – , ei bine, tatăl meu a avut instinctul să le spună ce se întâmpla cu el. Nu știa cu cine vorbește. Ca să lase o mărturie de memorie. Era un risc cumva, fiindcă se gândea, cu siguranță, că vor fi informatori, dar spera să fie și oameni de caracter care vor ieși de acolo. Ceea ce s-a și întâmplat. Au fost și oameni de caracter...

– Vă cer ceva foarte delicat: puteți povesti ce s-a

întâmpat în ultimele zile?

– Da, pot să spun. Cum au spus și mulți alți martori, metodele staliniste, medievale cumva, metodele staliniste de tortură au fost perpetuate sub Ceaușescu în anii 1970-1980. Tatăl meu a fost supus unor astfel de torturi inimaginabile, premeditate, care au dus la moartea lui. La început, cum spuneam, era bătut la palme, tălpi, venea înapoi în celulă cu urme de lovituri, venea cu sânge pe cămașă, sânge pe față. Apoi, din ce în ce mai des, era lovit în abdomen, venea și se ținea cu mâinile de burtă. La un moment dat, a fost băgat la izolare severă fiindcă tot nu colabora (și asta spun de asemenea martorii), a fost o nucă tare, nu le-a dat ce le-a cerut, nu le-a spus ceea ce se așteptau ei, ceea ce vroiau să extragă de la el. Nu s-a lăsat, n-a vorbit de pri-



etenii lui, nu i-a turnat. Și, din acest motiv, din cauză că nu se lăsa, era bătut din ce în ce mai dur.

La un moment dat, era dus pe brațe, spun asta chiar gardienii care îl ajutau să se întorcă de la anchetă la Părvulescu. Tatăl meu spunea în celulă și numele: am fost la Părvulescu, la anchetatorul meu de la Securitate. El m-a bătut. Asta mărturisesc mulți colegi de celulă. Gardienii știu și ei asta. Îl ducea la sediul Securității, care era în aceeași clădire cu Miliția. Tot acolo era și Securitatea. Ușa dintre Miliție și Securitate se deschide doar de la Securitate, deci cei de la Securitate intrau când voiau. Miliția era un pion al Securității – executa ceea ce i se cerea. Niște gardieni cu conștiință au spus foarte pe șleau că ei înșiși au văzut de mai multe ori bon de scoatere semnat de Părvulescu. Părvulescu Marin, de la direcția a 6-a cercetări penale a Securității. De acolo, de la Securitate îl readuceau pe Gheorghe Ursu înapoi în celulă. Era sprijinit de alți doi gardieni, că nu mai putea să se țină pe picioare și era roșu la față, se ținea cu mâinile de burtă.

Spre final, că să ajungem la data de 15 noiembrie 1985, a fost dus de dimineață – și asta o spun și un gardian, și un coleg de celulă – la anchetă la Părvulescu, iar seara a fost dus în celulă în pătură. De data asta, nu se mai putea deplasa deloc. Era vineri, 15 noiembrie 1985. Adus seara în celulă, lăsat fără ajutor medical, urla de durere. A început să aibă vărsături biliouase și cu sânge. Avea spart intestinul subțire. Trebuie știut lucrul asta: intestinul subțire, medicii mi-au explicat, e unul din cele mai bine apărate organe interne ale corpului uman. Tata a fost lovit cu atâta sălbăticie, și asta spun și medicii legiști de după 1990 care au făcut o expertiză a documentelor medicale care au rămas din 1985, ei bine, a fost lovit cu atâta sălbăticie, cu corpuri dure, respectiv cu șpițul în burtă. Unii martori chiar asta au spus.

Tatăl meu încă mai vorbea când a fost adus în ultima clipă la Jilava. L-au trimis la Jilava, ca să nu moară în arest, l-au trimis ca să pară că e o culpă medicală. Deci mușamalizare, tentativă de acoperire a crimelor. L-au dus la Jilava, deja se produsese peritonită generalizată, pentru că intestinul subțire fusese spart, cum spuneam, de la acele lovituri sălbătice cu șpițul în burtă, lovituri care i-au prins intestinul între corpul dur cu care a fost lovit și șira spinării. În felul ăsta, s-a spart intestinul subțire. De acolo au venit durerile infernale, dar și infecția generalizată. Masa din intestinul subțire

s-a revărsat în tot abdomenul și s-a creat o infecție generalizată. Medicii de la Jilava au spus că nu mai putea fi salvat. Tata a apucat să spună că a fost bătut de anchetatorii de la Securitate, care erau Părvulescu și Hodiș, cei doi care l-au anchetat și în stare de libertate și în toată perioada de arest de două luni din toamna lui 1985.

– Nu ați știut imediat că tatăl dumneavoastră a murit...

– Nu. Și asta e relevant – am aflat abia după două zile. După două zile, pe 19 noiembrie, abia atunci am fost anunțat. Gheorghe Ursu a murit în data de 17 noiembrie 1985, la prânz. A fost operat dimineața și la ora două după-amiază, conform certificatelor medicale, nu s-a mai trezit din operație. Starea lui toxico-septică a fost atât de avansată, încât medical a fost imposibil să

se mai poată face ceva. Era imposibil să fie salvat – și asta era un lucru calculat. El nu mai trebuia să iasă viu de acolo.

Și e foarte simplu de ce. Dacă tot suntem la subiectul ăsta, vreau să clarific un lucru: el a fost torturat ca să spună ceva, ca să le dea informații, ca să-și toarne prietenii, să se decică de ei. Dacă rămâneau cu declarațiile tatei, dacă obțineau ceea ce doreau, atunci, pe de o parte, el se compromitea și deveneau colaborator, iar pentru ei era ceva de mare folos.

El trebuia să iasă viu de acolo. Un om mort ca martor într-un proces al altora nu e folositor. Deci, dacă el colabora de la început, era o altă istorie. Faptul că nu a colaborat, arăta că e un om care nu se lăsa educat. Nelăsându-se „educat”, în logica regimului, nu mai putea să iasă viu din arest.

– V-au dat cămașa tatălui dumneavoastră pătată de sânge... E o imagine cu o cămașă și pe coperta volumului *Europa mea, de la Polirom*...

– Da, e o reproducere, nu e cea originală. Din păcate, nu o mai am. Ne-au dat-o după două zile de când a murit, în 19 noiembrie 1985. Gestul a fost unul șocant pentru noi. Cu atât mai mult cu cât acele două zile au fost pentru acoperire, pentru a crea scenariul dezinformării care să transmită că Gheorghe Ursu a murit de moarte naturală. Total neadevărat. Unii medici au consensat contuzii de diverse mărimi, echimoze pe hipogastru și flancuri, modificări de culoare pe față. Eu l-am văzut: avea urme de schingiuire pe tot corpul. Am văzut cadavrul tatălui meu la morgă pe 20 noiembrie 1985. Am fost chemat să-l recunosc. Și da, l-am recunoscut. Nu mai era în viață...

Notă: acest dialog este, în versiune adaptată publicării în revistă, un fragment din podcastul Spandugino „Reziliență prin cultură”. Conversația cu Andrei Ursu urmează conferinței despre „D” (Dezinformarea) ca formă de reprimare a memoriei și a justiției pe care acesta a susținut-o în cadrul suitei de conferințe „Justiția memoriei”, proiect realizat de Fundația Spandugino și Fundația Academia Civică, și coordonat de Cristian Pătrășconiu. De asemenea, atât conversația de la podcast, cât și conferința sunt ulterioare scandalului deciziei luate de justiția română în cazul Gheorghe Ursu.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Tabuul totalitar

interview

Care este primul scriitor în carne și oase pe care l-ați întâlnit?

Adrian BODNARU

Poet

În mai 1991, intram în redacția revistei „Orizont”. Mă adusesse Adriana Babeți, în grija cărei fusesem lăsat, în fața Universității, de doi amici, studenți în primul an la Litere pe atunci: Constantin Jinga și Marius Lazurcă. Primii timișoreni care, vizitându-mă în apartamentul meu cu vedere la cimitirul din Calea Șagului — ce 1 noiembrie petrecusem (singur) acolo! —, îmi răsfoiseră caietul în care-mi transcriam versurile.

Iar drumul de la Universitate la „Orizont”, alături de doamna Babeți, lăsase deja urme — dar ce nu lăsa urme în Timișoara? Timișoara care schimbuse toate viețile și o schimba, zi de zi, pe a mea — începând cu superbul (și atât de neobișnuitul pentru mine) „mulțumesc” al vânzătoarei de la o Alimentara din Piața Maria, după ce-mi luasem, abia ajuns în oraș, un pachet de Assos. Da, drumul și urmele lui: strângerea de mână a lui Șerban Foarță, ieșit în calea noastră dinspre Teatrul Național...

Și iată-mă cam la nouă luni (eu m-am născut la șapte, însă regula e lege) de Timișoara, într-un birou de redacție, așteptând, în fumul țigării lui Paul Eugen Banciu, apariția „responsabilului cu poezia” — cum mi se spusese. Care, odată apărut, cu o mișcare sigură, mi-a smuls câteva pagini din caietul mecanic. Peste două săptămâni („Orizont” era hebdomadar) apăream la Cabaret O., rubrica debutanților din revistă. Iar în noiembrie același an, publicația îmi oferea o jumătate de pagină, cu o prezentare de Marcel Tolcea.

Dar ca să răspund, „în carne și oase”, la întrebare, trebuie să amintesc și cele câteva prânzuri (primul întâmplător, altele căutate de mine, apoi stabilite împreună) la COȘ (Casa Oamenilor de Știință, în epo-



că), și-ntâia mea vizită acasă la Marcel Tolcea, unde coala ministerială (un fel de carne albă, nu?), din carul mașinii lui de scris, peste care brațele argintii (ca niște oase?) ale literelor imprimaseră trei-patru rânduri, ultimul oprit la jumătate, mi-a definit meseria „de a scrie”. „De a trăi”?

Și încă o amintire „în carne și oase”, însă de ceva mai târziu: la examenul de diplomă, ținuta fiind încă obligatorie la Politehnică, am purtat sacoul și pantofii lui Marcel Tolcea. Haina, ca turnată — atunci, în 1995; încălțările, cu un număr mai mic — și azi, în 2023.

P.S.: Marcel Tolcea e și acum primul care-mi citește poemele. Fiecare poem al meu, cum e scris, ia calea lui. Și fiindcă în fața unui public spunea, nu cu mult timp în urmă, că „scrie poezie prin alții”, poezia lui mă privește. În fiecare zi.

Alina GHERASIM

Scriitoare, artist vizual

Seara, pe furiș, în biblioteca „cu etaj” a conacului lui Dumitru Rosetti Tescanu mă bucuram de atmosfera retro și de muzica discurilor de vinil. Deseori, parcul răsuna de muzică (Enescu, Mahler, Bruckner). Iar noi, copiii, ne jucam sau visam, alergam, ne plimbam, pictam, jucam badminton, făceam foc de tabără, jucam ping-pong, citeam, ori cuibăream în inimă prima iubire.

Locuiam împreună cu părinții la Merărie - cu camera întunecoasă și pridvorul ei - locul preferat al tatei (pictorul Marin Gherasim). Era o lumea magică, în care se trăia pur și simplu, nesofisticat. Noi eram copiii aceluși loc, nu știam prea bine cât de grozavi sunt adulții de lângă noi, ce scriitori, pictori, muzicieni veneau acolo. Eram cumva martori inocenți. Orele noastre copilărești erau marcate de plimbările prin livadă, acolo unde pictorii se așezau și admirau sau pictau „floarea-de-măr”, de Drumul cu Plopi unde ne fugăream și ne pierdeam în zare spre Tazlăul cel sclipitor. Orele noastre se mai numeau melcul, o alee în spirală, terenul de badminton, merăria, biserica, masa de ping-pong, sala de mese unde uneori seara se râdea pe rupte și de unde se ieșea adesea pe geam în curtea interioară, portretul Marucăi cu prezența ei hipnotică, bucătăreasa, Max și Morit, câini zurbagii, atelierul lui Bernea, pianul lui Enescu, covorul vechi pe care stăteam tolăniți și îl ascultam vrăjii pe Johnny Răducanu cântând jazz.

În magia acestui loc am întâlnit în carne și oase primul scriitor, filosof, istoric de artă, pe domnul Andrei Pleșu. Există întâlniri care te influențează direct, iar altele care te marchează în mod indirect, așa cum a fost această întâlnire. Am citit apoi și „Jurnalul de la Tescani”. Am aflat de la tatăl meu de legendara grupare artistică „9+1” unde era și domnul Andrei Pleșu. Am fost prezentă și la cursurile de *angelologie* ale domniei sale ținute la Facultatea de Filosofie. Eram fascinată de conținut și de modul fabulos în care le preda.

Mă întorc la biblioteca lui Dumitru, așa o numeam, deși locul fusese mai demult devastat, cărțile distruse dar rămăsese acel mister care nu a putut fi înlăturat, acel spirit de finețe care nu fusese ucis.

Era acel spirit de finețe și de solidaritate care era prezent peste tot la Tescani, în oameni, în locuri.

Adrian LESENCIUC

Poet, prozator, eseist

Se întâmpla în urmă cu exact 38 de ani, în 23 noiembrie 1985. Eram elev al școlii din Breaza — un sat din Obcini fondat la 1816 de Imperiul Habsburgic drept colonie germană, Ferdinandstahl, pe care autoritățile chezarocrăiești l-au populat ulterior cu vorbitori de limbi slave strămutați din Carpații de Nord, în special cu huțuli —, când am primit în sat vizita primului scriitor în carne și oase. Cel mai apropiat oraș de satul meu era fosta capitală a județului, Câmpulung Moldovenesc, iar doi dintre scriitorii câmpulungeni veniseră în anii gimnaziului la Breaza, la întâlniri cu elevii: Ion Filipciuc și George Bodea. Primul dintre ei a venit Ion Filipciuc, scriitor și etnolog, născut într-un sat din preajma Rădăușilor, unul dintre apropiații lui Noica, filosof cu care a întreținut o corespondență de luat în seamă, dar și unul dintre cei care a recuperat memoria lui Alexandru Bogza, filosoful exilat în Obcini, fratele lui Geo Bogza.

De altfel, la Câmpulung funcționa o adevărată școală de cultură, care după 1989 se va grupa în jurul revistei *Miorița*, la rândul ei generatoare a cunoscutei serii de cărți „Biblioteca Mioriței” pe care o va coordona Ion Filipciuc și în jurul căreia se vor alinia scriitorii reprezentativi ai Bucovinei. La Breaza, Filipciuc venise cu proaspăt apăruta sa culegere de legende din Obcini, *Și pietrele curg*, publicată în 1985 la Editura Sport-Turism, dar și cu *Mânzul cu stea în frunte*, ieșită de sub tipar cu un an înainte, la Editura Ion Creangă.

Îmi aduc aminte de bucuria de a vedea un scriitor adevărat, venind să ne vorbească despre potențialul literar al Obcinilor și, mai ales, despre comoara etnologică a arealului, despre posibilitatea de a scrie despre locul în care mi-am în anii copilăriei, adică ai maximei acumulări, ai simțurilor treze și orizontului neîncheștat. George Bodea a ajuns ulterior, la o simplă întâlnire cu elevii, vorbindu-ne despre literatură și despre Liceul „Dragoș Vodă” la care era profesor, dar eu aveam deja cartea lui apărută în 1981, anul intrării mele la școală, intitulată *Legendele Rarăului*, publicată la Editura Junimea.

Mult mai târziu, grație profesorului meu de filozofie, Laurențiu Mureșan, mi-am dat seama de potențialul ascuns al grupării de la *Miorița*, de marile deschideri ale acesteia către filosofia lui Constantin Noica și Alexan-

dru Bogza, de capacitatea grupării de a fora în adâncurile creației populare a lumii din Obcini. Scriu aceste rânduri răsfoind legendele locului din cartea lui Ion Filipciuc, *Și pietrele curg* — cred că am recitat-o de mai mult de zece ori —, și din *Legendele Rarăului* a lui George Bodea, gândindu-mă că a fost o șansă să întâlnesc un scriitor care m-a îndreptat spre rădăcinile creației și care a notat simplu pe carte „în amintirea unei șezători literare”.

Toma PAVEL

Eseist

Mă bucură mult această întrebare, dat fiind că cel mai adesea îi întâlnim pe scriitorii citind ce au scris, sau, în tinerețea mea văzându-le operele jucate la teatru, iar în ziua de azi privind confortabil, acasă, filmele inspirate de ele. Faptul că cea mai mare parte dintre acești scriitori nu mai sunt de mult pe această lume nu ne împiedică să-i simțim aproape. Când eram în liceu, credeam că îl aud pe Bolintineanu în persoană recitând lângă mine poeziile lui istorice perfect ritmate și bățând energic cu mâna pe masă fiecare accent. Iar printre cei care trăiau, în anii mei de facultate erau invitați să ne vorbească autori bine văzuți dar nu-mi mai amintesc cine, fie că evitam să asist la vizita lor, fie că memoria mea nu i-a reținut.

Primul scriitor pe care l-am cunoscut cu adevărat, în carne și oase, a fost Eugen Barbu. În toamna lui 1961, urmam cursul de literatură română contemporană predat de George Ivașcu, vechi ilegalist sincer și deschis la minte, care ne-a făcut să citim și să apreciem trei mari cărți românești publicate în anii cincizeci, *Bietul Ioanide* de George Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda și *Groapa* de Eugen Barbu. La un colocviu studentesc organizat de Ivașcu, la care Barbu era și el invitat, eu am prezentat *Groapa*, care îmi plăcuse foarte mult, cum am și spus limpede cu acea ocazie. Romanul fusese însă criticat sever de organele oficiale, iar Barbu, care se aștepta ca prezentarea mea să fie și ea negativă, a fost uimit că un simplu student își îngăduia să-l laude. Datorită lui Ivașcu l-am reîntâlnit pe Barbu, care mi-a făcut o impresie și bună și amestecată. Foarte prudent în subiectele referitoare la regimul la putere, părea să iubească sincer literatura, dar fără să-și exprime clar gusturile.

În contextul mini-liberalizării culturale de la mijlocul anilor șaizeci, Barbu m-a invitat să fac parte din echipa editorială a bi-săptămânalului *Lucefărul* pe care îl conducea, ca să mă ocup de pagina de literatură străină. Am acceptat cu bucurie. Curând, însă, m-a dat politicos afară.

Ovidiu PECICAN

Scriitor, istoric

Era în prima parte a anului 1973, aveam paisprezece ani și de curând obținusem și un act de identitate, ca toți oamenii pe cale de a se maturiza, și, încântat de toate lecturile pubertății, de la Al. Dumas și Karl May la Radu Tudoran cel din *Toate pânzele sus*, am descoperit într-o zi în vitrina principalei librării a orașului nostru anunțul unei apropiate lansări de carte în prezența autorului și a directorului editurii, acesta din urmă venind special de la București.

La data respectivă, m-am înființat în librăria care se umpluse de oameni, dornic să văd cum arată un autor de literatură în carne și oase. Până la urmă, am văzut chiar mai mulți cu acel prilej, nu doar pentru că editorul însuși, Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, era el însuși un autor de cărți. Cel care — aflam chiar cu acel prilej — tocmai debuta cu romanul de inspirație istorică *Umbra lui Horia* era un... octogenar, Gheorghe Vornicu.

Era un om masiv, cu oase puternice și mâini mari, mai înalt și mai impresionant decât buncii mei, ambii de mărime medie și mi s-a părut că această înfățișare trebuie să aibă ceva de a face cu scrisul de romane, cu arta prozatorului și cu scrisul în general. Am obținut un autograf pe cartea respectivă, dar în dinamica generală a celor așezați la rând am avut răgazul să observ că unii dintre cei pe care Valeriu Râpeanu îi pomenise, vorbind despre scriitorii activi ai orașului nostru, erau chiar acolo, anturându-l. Astfel, i-am văzut și am aflat despre Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz și Horia Ungureanu, cei care, alături de Cornel Marandiu și de alții câțiva, dădeau relief vocației scriitoricești în Aradul acelor ani.

Pe Gh. Vornicu l-am reîntâlnit la o reprezentație a teatrului din localitate. Îndrăzneț, am și intrat în vorbă cu el, întrebându-l, probabil cu un aer de toțilar, cum merge cu scrisul, la ce lucrează etc. Mi-a răspuns ca o vedetă, un pic grăbit și superficial, dar nu a refuzat dialogul cu mine, un elev din ciclul doi al școlii generale pe atunci.

... Nu a supraviețuit, din nefericire, mult timp acelor împrejurări.

Dar acesta a fost doar începutul prezențelor mele la lansările de carte ale autorilor arădeni, de care m-am apropiat mai târziu, bucurându-mă că m-au acceptat alături de ei.

Lucian P. PETRESCU

Prozator, medic

Cred că e cea mai "personală" anchetă la care am fost, cu amabilitate, invitat, Domnule Cristian Pătrășconiu! O întrebare care m-a pus serios pe gânduri, mai ales împresurat de metafizica obnubilantă a conceptului de *scriitor în carne și oase*. Trebuie, totuși, să-mi amintesc, ce ciudate instincte, sensibilități și "alunecări de teren" psihic manifestasem, încă de impuber, față de sintagma asta, de-a dreptul frustrantă. Scriitor. În carne și oase. Crescusem într-o casă cu un tată medic pediatru de modă veche, cu istoric de tenor la Opera din Timișoara în studenție, și cu o mamă – fiică de editor, tipograf și librar (mda, toate astea), cu o bibliotecă uriașă drept unică moștenire, după ani de închisoare politică grea, crescută într-un regim mai degrabă prusac, într-un pension catolic german; ambii obsedați de cum ar trebui scrisă și vorbită limba românească, așa mereu nouă și crîmponită cum se dovedea ea, și nu doar în anii de după "colectivizare".

Mama era în stare să-mi rescrie, fanatic, compunerile de clasa a II-a, orice, doar-doar să-mi disciplineze gândul, și mai ales vorba, scrisă sau vorbită, cu orice preț (pedepse, recompense). Dar Timișoara copilăriei mele, însăși, era o poezie, una veche și ușor fanată, redundanță pe alocuri, dar poezie. Răscolind prin memorie, îmi amintesc, totuși. Aveam în jur de 9-10 ani, și la noi în casă a intrat un scriitor în carne și oase! Un personaj pitoresc, de-a dreptul exotic, într-un *trench-coat* grej, pînă aproape de glezne, mereu deschis la nasturi, o cravată lungă grenă și o pălărie cu boruri largi, poate chiar Borsalino. Domnul poet Haralambie Țugui. Metodist la Biblioteca Regională Banat. Prieten cu tata. Școlit la Cernăuți și Iași, ba chiar trecut prin servicii militare, prin anii '40.

Venise cu o carte, "*Poezii*", proaspăt editată în 1966, mi-amintesc bine, poezii în vers clasic, în blîndul-vechi fior moldovenesc al dragostei pierdute, deșertăciunii așteptării semnelor virtuții și melancoliei originare; nu-mi displicuseră deloc. Nutrea un soi de speranțe, mai ales pentru generația fiului său și a noastră, a mea și a fratelui meu; se înflăcăra ușor, dar se și stingea repede, trecuse prin multe și, cu acel ceva care-l apropia de generația bunicului meu, înțeluse mult și amar. Cu atîta presiune în jur, mă apucasem devreme de scris (adică de scris cuvinte), tot felul de experimente de versificare, sonet, haiku, vers alexandrin, ce-mi mai trecuse prin gînd. Culmea e că totul se înnădea, cumva, și nu știu cum, chiar în primul an de liceu, *cineva* a sunat la noi și i-a comunicat tatălui meu, rituos și sec, "*aveți un fiu, Lucian Petrescu, trebuie să se prezinte duminică dimineată, la ora 10, la Casa Studenților, la Cenaclul Pavel Dan*". Eventual cu un ușor semn de exclamare.

Habar nu aveam cine trebuia să fie Pavel Dan și ce mi se cerea, dar totul părea o chestie de la școală, iar eu eram un elev disciplinat (citiți abulic-fanatic). Ei, atunci a început *Aventura*, cu o pleiadă de adevărați scriitori paveldaniști, darmite încercarea (suicidară) de a duce niște cuvinte însăilate drept poezii, la redacția revistei *Orizont*. Adică revista Uniunii Scriitorilor, filiala Timișoara. Tupeul preadolescentului, asta-i tot. În redacția cu pricina – scriitori "artilerie grea" – Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieșanu, Cornel Ungureanu. Încă un "habar n-am cum", după cîteva ciudate întîlniri, chiar mi s-au publicat niște versuri, ba chiar 3 poezii, la o rubrică dedicată începătorilor, cum am pățit apoi (nu mult mai apoi) la rubrica lui Geo Dumitrescu, în altă, și mai cunoscută revistă. Apoi proza. Nu-i pot înșira pe scriitorii de la Pavel Dan, sunt pentru mine un teritoriu sacrosanct, și dacă aș omite vreun nume ar fi sacrilegiu.

Cam asta a fost. Magie și nebunie. Teoria Haosului, slăvit fie Edward Lorenz. Cum nebunie rămîne și azi faptul că scriu și mai și public (un fel de *colac peste pupăză* moldovenesc – începusem doar cu oaspetele Haralambie Țugui...). Scuzați, pardon, bonsoir!

Adrian POPESCU

Scriitor

Semnul destinului literar. Primul scriitor pe care l-am cunoscut a fost poetul Aurel Rău. Eram elev la liceu și-mi doream mult să văd un scriitor viu, în carne și oase. Prin părinții mei, dorința mi-a fost îndeplinită și am ajuns să fiu primit în locuința cu o bibliotecă imensă și icoane pe sticlă a redactorului-șef al revistei *Steaua*. Atunci, în 1963, conducea de patru ani lunarul clujean, după ce A.E. Baconsky plecase la București, unde i se promisese că va coordona revista *Secolul 20*, o nouă publicație, mai ales de traduceri și studii, de eseuri despre literatura străină. Promisiune neonorată. Aurel Rău mi-a dăruit romanul *Cei trei mușchetari* și volumul de versuri *Jocul de-a stelele*, după o conversație în care m-a întrebat ce îmi place să citesc.

Aveam 16 ani, Aurel Rău, 33 de ani. Acum, poetul Aurel Rău are 93 de ani, eu 76, dar întîlnirea aceea mi-a orientat destinul, peste un an debutam în revista *Steaua*. Mă primise la el acasă, mă primea și în paginile revistei. Începutul fusese făcut, tot ceea ce a urmat, alte versuri publicate, primirea în redacție, 1971, ca tînr corector, era urmarea aceluia moment fast, auroral, binecuvîntat.

Azi, mă pot gândi cu luciditate, dar și cu emoție la faptul că redactorul-șef al unei reviste de elită, cum era acuzată mereu *Steaua*, a mizat pe un elev de clasa a noua, publicându-l la rubrica de *Condeie noi*, un titlu oarecum convențional, cum se intitula pagina dedicată debutanților în revista care consacra în mare măsură un autor. Luna era de primăvară, urmînd dezghețului stalinist, aprilie, 1964, se întorceau acasă deținuții politici anticomuniști, lumea spera din nou într-un curs mai uman al istoriei, oamenii citeau *Declarația din aprilie 1964* a PMR-ului condus de Gheorghe Gheorhiu-Dej. Se simțea un aer de împospătare a vieții sociale și culturale, veneam poate, cumva, fără să știu bine, în siajul aceluia aer de schimbare majoră a regimului comunist. Aurel Rău îl simțea mult mai profund, era de cîteva ani la cârma revistei, știa cum să se strecoare printre recifele ideologice, să nu închine revista partidului unic.

Junele care eram a perseverat, a făcut parte din nucleul revistei studențești *Echinox*, apoi s-a întors la revista care-l debutase, după un an de la absolvirea Filologiei clujene, regăsindu-i în redacția *Stelei* pe Petru Poantă, Eugen Uricaru, Aurel Șorobetea, echinoxisti, prieteni de idealuri generoase. Viața mea era cea pe care mi-o dorisem, viața literaturii, a scriitorilor printre care să trăiesc, să scriu, să-i citesc noaptea pe cei cu care vorbeam ziua. Sau invers.

Andreea Iulia SCRIDON

Poetă

Era Noaptea de Învier, 1997. Primul scriitor pe care l-am cunoscut în carne și oase se grăbea într-un taxi spre Clinica de Obstetrică-Ginecologie „Dominic Stanca” din Cluj. Când a sosit, legenda spune că doctorii de-acolo s-ar fi aliniat în două rânduri să-l lase să treacă, că să-și vadă pentru prima dată strănepoata.

„Are două mâini? Două picioare? Bun! E o fată de notă zecel!”

Cînd am plecat în America, „Bunicu” m-a trimis cu o ediție facsimil al poeziilor lui Eminescu, sfîtuindu-mă să o deschid oricînd mi-e dor de țară. Mai târziu, se lauda prin Cluj cu faptul că vorbesc și citesc românește. Verile le petreceam la Cluj, în casa lui, care a rămas mirifică pentru cei care au pășit pe acolo: bustul lui Napoleon, poza lui Enescu cu semnătura, colecția de icoane vechi din Basarabia, cărțile care debordau, ieșeau de pe rafturi, populau biroul luminous în turnulețe de leatul unui copil.

„Am fost întotdeauna împotriva urii, a invidiei, a dușmăniei și în mod deosebit între medici”. Era adevărat: dincolo de manualele și tratatele de chirurgie semnate, printre cărțile scrise de el se numărau: „*Albert Schweitzer*”, Editura Dacia, 1983; „*Omagiu Iuliu Hațieganu*” (1985); „*Omagiu Victor Papilian*” (1988); „*Theodor Billroth și chirurgia*” (2002); „*Scoala clujeană de chirurgie*” (2002)

Cartea despre Schweitzer s-a epuizat imediat (ar merită re-editată). În Prefață, Bunicu scrie că „aș dori ca majoritatea cititorilor ei să găsească în ea mîngăiere, sprijin și îndemn pentru realizări și fapte în care și A. Schweitzer să le servească de exemplu. Pentru că în esență «respectul vieții» nu este decît o invitație la proprie și cunoașterea omului, la omenie”.

Hațieganu, Papilian, Bologa - aceștia reprezentau garda veche medicală din Clujul interbelic în care Bunicu a sosit în anii '30; cu „exuberanța și vitalitatea de student prahovean”. Repede s-a îndrăgostit de Cluj - dar și de Ileana Ghibu, fiica Unionistului Onisifor Ghibu, cu care s-a căsătorit la 23 de ani.

Se interesa cu devotament de pacienți, dar și de spălătoresele spitalului, artiști muritori de foame. Pe patul de moarte, scria o scrisoare de recomandare elocventă și poetică pentru un portar (care a picat examenul pentru că s-a prezentat fără șosete).

Vedea profesia de medic ca un om renascentist al modernității: „Eu i-am pus pe studenți să compună poezii despre abdomenul acut. Și am adunat vreo 10. Într-una, pancreasul e comparat cu Regele Lear, chinuit de «fiice», adică de propriile lui secreții”.

Cu toate că eu aveam doar 11 ani cînd s-a stins, la cei 96 ai lui, mi-a rămas pentru totdeauna în suflet și în minte. M-a învățat că „titlul de romantic cuprinde în el mari calități” și să iubesc faptul că sunt romîncă, cu toate că nu mai e *cool*...dar cum spunea chiar Bunicu... „Cu Dumnezeu nu poți fi niciodată singur”.

„Bunicu”: Crișan Mircioiu (1913-2009).



Lucian VASILIU

Scriitor

Ca mulți alți elevi de astăzi, și eu am crezut, un timp, că nu există scriitorii/ scriptorii în viață! Ci doar sportivi, medici, frizeri. Veneam în urbea Baaad (apud Cezar Ivănescu!) după primii mei 10 ani de rusticitate, unde „profesiunile” erau de numărât pe degete: preot, învățător, căruțaș, tractorist, agricultor (ceapist), apicultor (prisecar). Prin satul nostru, noi, copiii, nu prea știam ce este un milițian sau un pompier, un muzeograf sau un bibliotecar.

În anul 1970, eram în clasa a X-a. Tatăl meu, interbelic Ștefan, mi-a spus: „Măine, după ce vii de la liceu, mai pe seară, te invit la o *întîlnire cu scriitorii* (a subliniat, părintește), din București și din Bacău.” Din Bacău știam că era George Bacovia; *Vasilie* cândva!

Mare înghesuială constatam pe trotuar și în interiorul Librăriei „Alexandru Vlahuță”! Eram în mirare totală, obișnuit cu alt fel de aglomerații, precum la stadion, cînd juca echipa de rugby *Rulmentul*.

Bărlădeanul Constantin Chiriță era vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Îl admira pe mai tînrul poet Nichita Stănescu, aproape necunoscut publicului. Îl invitase la o tradițională întîlnire în Bărlădul lui Cuza Vodă, Tache, Ianke și Cadăr, Tonitza, George Ivașcu, Gheorghe Gheorghiu-Dej, inclusiv la un dialog cu școlarii celebrului Liceu *Gheorghe Roșca-Codreanu*. Autorul popularelor romane *Cireșarii* invitase și un grup de redactori-scriitori de la revista *Ateneu*: Sergiu Adam, George Bălăiță, Radu Cârnelci, Ovidiu Genaru (singurul, acum, în viață; a împlinit recent 89 de ani!).

Revelația SCRITORULUI, pentru mine, a fost *Nichita Stănescu*: îmbrăcat într-un pulover „pe gât”, lucrat „de mână” (cum ne făcea mama pulovere, nouă, celor 3 băieți). Tînr înalt, blond, tăcut. Îmi păru că mă privește și mă remarcă.

Aveam să-l cunosc în liftul (în urcare) al Hotelului *Unirea*, cu ocazia celebrului *Colocviu Național de Poezie*, Iași, octombrie 1978. Apoi, avui prilejul să îl vizitez în două rânduri, în compania prietenilor scriitori Elena Ștefoi și Matei Vișniec, în apartamentul lui din Piața Amzei.

Dețin și acum volumul *Poezii* (Albatros, 1970) pe care tata mi-l cumpărase pentru a-i solicita autograf junelui poet. Nu scriam literatură, pe atunci; doar după moartea părintelui meu, în vara anului 1971, m-am cufundat în încercări scriptoriene.

Din păcate, atunci, brusc, Nichita Stănescu s-a făcut nevăzut! Am rămas doar cu „cireșarul” savuros Constantin Chiriță!

NOTA BENE. „Carnea și oasele” lui Nichita Stănescu erau doar spirit.

NECUVINTELE VORBEAU!

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Atac de panică

Alexandru BUDAC

Îmi lipsește Umberto Eco. Am rezerve față de romanele sale, însă i-am citit întotdeauna cu încântare și cu folos eseurile de istoria ideilor și a artei, cărțile de filosofie și semiotică, studiile despre Evul Mediu. La cronicile lui de critică socială și satiră politică, scrise pentru rubrica „Pliculețul Minervei” din *L'Espresso*, revin uneori ca să mă binedispun (multe dintre teme sunt datate, dar articolele nu s-au demodat). Eco a avut o înțelegere cuprinzătoare a lumii în care a trăit, poseda o erudiție de poveste și se apăra cu umor de ignoranță și cabotinism. A fost până la sfârșitul vieții un cărturar hâtru, charismatic, receptiv la diversitatea fenomenelor culturale, indiferent că erau populare sau de nișă academică.

Alessandro Baricco este la rândul său critic cultural cu aspirații politice. Licențiat în filosofie, istoric al muzicii, romanțier, eseist, cronicar al vieții sociale și dramaturg, Baricco îți fură ochii cu CV-ul prolific. După *Barbarii* (2006), o colecție de eseuri de care îmi amintesc că s-a făcut caz în 2009, când a apărut versiunea în română, Baricco are ambiția de a ne deschide

mințile, așa încât să privim dincolo de vâlurile virtuale ale lumii digitale.

Deoarece subiectul îl depășește, eseistul se încurcă în două-trei idei fixe, repetate până să le poată folosi ca pe un fel de plasă de siguranță slabă, unde se învâlmănesc speculații incoerente, clișee, sintagme prețioase, detalii tehnice tratate de alții mai profesionist, lamentări personale și informații disponibile pe Wikipedia. Grafomania lui Baricco și vultele sale în vid – pagini întregi de divagații, diagrame, hărți ridicole și contorsionări teoretice – m-au făcut să realizez că Umberto Eco ar fi tranșat problema într-un eseu de cel mult zece pagini. *The Game: Jocul civilizației digitale* (Humanitas, 2023) are aproape trei sute.

Din introducere, intitulată „Username” – secțiunile și structura cărții copiază neinspirat jargonul și caracterul hipertextual, iconic, al tehnologiei supuse investigației critice –, Alessandro Baricco pornește la drum cu stângul. O mărturisește direct: „Ca să nu mă rătăcesc prea mult, voi folosi o busolă care nu m-a lăsat niciodată la greu: frica. Ia-o pe urmele fricii și vei ajunge acasă – casa ta și a celorlalți. În situația aceasta e destul de simplu, pentru că pe lume sunt frici multe, iar unele nu sunt deloc prostești.” Mă îngrijorez când cineva care se recomandă cu pregătirea filosofică îmi livrează truisme precum cel din încheierea ultimei fraze, dar, fără îndoială, *The Game* arată ca o carte scrisă în timpul unui atac de panică, atunci când frica te împiedică să evaluezi situația și nu-ți găsești cuvintele. Oare ce vrea să ne comunice Baricco prin referirea la „casă”?

Premisa eseuului ar fi trebuit să fie clară: investigarea evenimentelor istorice și a schimbărilor culturale care ne-au făcut dependenți de tehnologie, urmată de o estimare a consecințelor acestei dependențe pentru mintea noastră, dar și asupra relațiilor socio-economice. După primele patruzeci de pagini, abia dacă reușești să tolerezi, cât de cât, emfața școlărească a lui Baricco, cuvintele și propozițiile scrise cu majuscule, de parcă l-ar lovi brusc o disfuncție binoculară („MERGEM ÎNAINTE ORBEȘTE”, „ASTA ÎMI PLACE ÎN MOD DEOSEBIT”), alineatele aiurea, ca în documentele Word fără setări, și fragmentele de text scrise nejustificat cu alt

corp de literă, căsuțele pentru bifare, săgețile, desenele infantile, unde „fortărețele digitale” sunt comparate cu „formațiuni geologice întoarse către cer”, ticurile enervante, cum ar fi „Vă jur!” și „Bun!”, puse în locul unor concluzii inteligibile după fiecare paragraf expozitiv. Le trimit licențele și disertațiile înapoi unora dintre studenții mei pentru defecte de structură și barbarisme retorice mai puțin grave decât cele din *The Game*.

Oricărui loc comun i se pregătește în pagină, cu potop de majuscule, cursive și semne de exclamare, o intrare de revelație ori de sentință profetică. În istorie întâlnim „revoluții tehnologice” și „revoluții mentale”. Chiar dacă Baricco nu le distinge și nu le definește, mulțumindu-se cu exemple (tiparnița lui Gutenberg și motorul cu aburi), consideră că sunt puține „cele care schimbă în mod radical oamenii.” Când s-au schimbat oamenii radical? Poate doar dacă luăm în considerare întreaga evoluție a speciei. Așa arată clarificările conceptuale în demersul lui Baricco. Urmează ipoteza de lucru, fulger destinat să ne prăjească rețelele corticale: „*Mai întâi se manifestă revoluția mentală și abia mai apoi cea tehnologică. Credem că o nouă formă de inteligență (sau de prostie, spuneți-i cum poftiți) a fost generată de computere. Inversați imediat secvența: un nou tip de inteligență a generat computerele.*” Numai gândul că un asemenea cugetător, pentru care inteligența și prostia sunt interșanjabile, se bucură de succes internațional îmi dă fiori.

Alessandro Baricco ignoră – sau nu are habar – că relațiile cauzale care-l preocupă au fost descrise și studiate de înaintași cu intuiție și viziune, încă de pe vremea când el se dădea cu tricicleta prin Torino. De pildă, nu-l citează niciieri pe Marshall McLuhan, deși am avut impresia că ar vrea să-l emuleze. Studiind mijloacele de comunicare (vorbire, scriere fonetică, tipar, fotografie, radio, televiziune, calculator), McLuhan le-a descris drept „extensii ale omului” cu efecte profunde asupra mediului unde trăiește. Prin modul cum au impus mijloacele vizuale, înlocuind culturile orale cu cele scrise, alfabetul și, ulterior, tiparul au facilitat uniformizarea culturală a Occidentului, susținută de percepția continuității istorice. Revoluția industrială și cultura mecanică sunt, după McLuhan, apoteoza tehnologiei tiparului.

Dimpotrivă, era electrică – profesorul canadian îi distinge momentul inaugural în apariția telegrafului fără fir al lui Guglielmo Marconi – facilitează stimularea senzorială complexă, fiind contemporană cu geometriile neeuclidiene și teoriile despre caracterul discontinuu, holistic, al percepțiilor noastre. Pentru McLuhan, televiziunea este principala responsabilă de procesul tribalizării societăților moderne (de aici noțiunea lui de „sat global”). Nu avea cum să anticipeze întregul câmp de urmări într-o civilizație capabilă să-și digitalizeze integral mijloacele de comunicare – McLuhan a murit în 1980 –, însă trecerea de la semnalul analogic la cel digital și importanța calculatoarelor în transmiterea informației, în educație ș.a., sunt prevăzute de scrierile sale.

Așadar, în ce anume constă noutatea ipotezei lui Baricco? El susține că „insurecția digitală” – nu ratează niciun prilej să descrie situația în termeni revoluționari – ne-a adus în epoca „post-experienței” (îi place la nebunie prefixul), caracterizată de suprastimularea senzorială menită să ne deprindă cu simularea experiențelor, nu cu „esența” lor reală. Încă din anii '30, în eseu *Povestitorul*, Walter Benjamin, alt autor necunoscut lui Baricco, a explicat cum formele narative ce valorizează memoria și transmiterea experiențelor de la o generație la alta sunt înlocuite, odată cu progresul tehnologic, de fluxul informativ receptat de oameni aflați în izolare urbană (prin citirea romanelor, răsfoirea presei la cafeaua de dimineață etc.).

Baricco e nostalgic după valorile secolului XX, pe care nu le numește concret, dar le opune superficialității contemporane și „posturii om-tastatură-ecran” specifică post-experienței. Enumeră generalități fără referenți („desăvârșire”, „plenitudine”, „rotunjime”, „condiții îndeplinite”) și categorii cărora arta modernistă le-a dat lovitură de grație („adevărul”, „frumosul”, „autenticul”). Nu se întrebă de ce modernitatea pe care o idealizează naiv a culminat în două conflagrații devastatoare, lagăre și masacre la o scară nemaîntâlnită în istoria umanității.

În secțiuni întregi din *The Game* sunt enumerate cronologic etapele dezvoltării internetului și inovațiile – de la rețeaua militară ARPANET la digitalizarea televiziunii – ce au făcut în timp ca tehnologia și, în special, utilizarea ei să nu rămână domeniul ezoteric al

inginerilor, ci să devină din ce în ce mai accesibile, mai interactive și mai distractive, după modelul jocurilor video și al utopiilor cu lumi virtuale imaginate de hackeri. Alessandro Baricco a descoperit cum am ajuns în această situație. Proiectele și ideile inginerilor din Silicon Valley, „părinții insurecției digitale”, majoritar bărbați californieni, albi și absolvenți de Stanford, sunt efectul *hi-tech* al contraculturii, al aspirațiilor egalitariste din comunitățile de hipioși pe LSD și al altor tipuri suspecte, cu gecii franjurate, de vânători de prerie, plete și microbuze Volkswagen, aspirații traduse în cod mașină.

Dovada irefutabilă adusă de Baricco e, culmea, o carte, și anume *Whole Earth Catalogue* de Stewart Brand, biolog și narcoman pasionat de informatică, primul care a folosit noțiunea de *personal computer*. Faptul că Steve Jobs citea și cita din cartea lui Brand – enciclopedismul haotic și psihedelic din *Whole Earth Catalogue* prefigurează paginile *web* și motoarele de căutare – constituie, în opinia lui Baricco, veriga cauzală dintre interesele pionierilor programatori și programul antisistem al contraculturii californiene.

Încă o dată, el prezintă un fapt cunoscut ca pe o noutate, folosindu-se de aluzii insidioase. Prin urmare, în civilizația post-experienței din Jocul inginerit de Gates, Jobs, Zuckerberg și compania, nu au loc elitele de odinioară – Baricco le denuțește pe aceste grozave eminențe cenușii din veacul trecut cu un termen religios, „sacerdoși” –, singurele capabile de sacrificiu pentru ceilalți, singurele în stare să pătrundă „ADEVĂRATUL SENS al lucrurilor”, ci numai acei jucători care se pricep să se îmbogățească trecând de la un nivel la altul.

Nu corupția, incompetența politică, orbirea ideologică și distrugerea clasei de mijloc – la ruinarea căreia dreapta și stânga au pus umărul cu aceeași râvnă în ultimii treizeci, dacă nu patruzeci de ani, înțelegând relațiile interumane exclusiv în termeni economici – sunt responsabile de crizele financiare și războaiele armate și culturale, ci mișcarea Flower Power și optimismul anilor '90 privitor la oportunitățile pentru cultură și afaceri promise de accesul liber la informație. Aparenta superficialitate a civilizației digitale, rezultată din principiul cinic „învingătorul ia tot”, și impusă de obsesia pentru cifrele mari (profituri, vizualizări, indici de performanță, *like-uri* etc.) îi exclude tocmai pe jucătorii din domeniile creative (arte vizuale, muzică, educație, jurnalism ș.a.) capabili să facă o diferență, dar a căror creativitate nu se cuantifică. Cum să înțelegă Baricco asemenea lucruri? Nu e nici filosof, nici artist, ci doar multipremiat, un *dealer* de ficțiuni la mâna a doua, ale cărui capodopere se deschid cu „totul a început”. *The Game* are inconsistența teoriilor conspirației. Decât să-ți pierzi vremea citind-o, mai bine îți vâri capul în realitatea virtuală. E într-adevăr mai distractiv.

EUGEN SUCIU

DECEMBRIE

Un îngust abis de tăcere
mâna rece ca o frunză
tunetul mut
al ineptiilor colective
o ambuscadă a anului scurs
trecutul care a fost aici
pentru câteva clipe
(ochi mai sensibili
ca ai noștri
l-au văzut strălucind)

Dacă dă Domnul
și ninge
ninsoarea va încălzi
și palma întinsă
a milogului



Îmbrățișarea Istoriei

Alexandru ORAVIȚAN

Încă de la debutul din 2015, cu *Fotografal Curții Regale*, Simona Antonescu reușește un lucru rar într-o literatură străbătută de tendințe, mode și curente care mai de care mai experimentale, aflată în plin avânt al schimbului de generații: reabilitarea romanului istoric ca specie pe deplin validă, dinamică atât în ce privește arhitectura narativă și stilistică, cât și construcția personajelor - ferm ancorate în realitatea istorică, migălos documentată, dar și aduse într-o proximitate comprehensibilă sensibilităților moderne. Din pagini diferite ale istoriei poporului român, câteodată separate de secole, Simona Antonescu culege detalii relevante, multe necunoscute publicului larg. În documentarea realizată pentru romanele sale este evident că autoarea adună și (re)scrie mărturii pentru generațiile ce nu dețin viziunea de ansamblu asupra Istoriei, mai cu seamă a celei eludate în multe manuale.

Devenind o veritabilă cronică a unor timpuri îndepărtate, Simona Antonescu e interesată de revelarea adevărilor ce nu pot fi aflate din majoritatea cărților de istorie a românilor, cu accent deosebit asupra dimensiunilor umane ale figurilor ajunse de-a lungul secolelor din sfera concretului în cea a abstractului. Întregul demers e mereu sinonim cu plonjarea directă în spiritul epocii și recrearea trailului în vremurile sondate prin imagini reprezentative și prin apel la celelalte simțuri, precum sunetele ori mirosurile specifice. Însă practica salutară a Simonei Antonescu este o arheologie a mentalității: prin intermediul acestor transmutări, autoarea pledează neîncetat pentru înțelegerea protagoniștilor săi fără a-i judeca din perspectiva valorilor prezentului, ci prin raportare permanentă la axiologia erelor descrise.

Prin amplitudinea, arhitectura și amprenta stilistică, *Chiajna din Casa Mușatinilor* reprezintă demersul literar cel mai ambițios al Simonei Antonescu de la debut până în prezent. În centrul acestui univers literar dinamic prin reprezentarea realității secolului al XVI-lea în Țările Române se află însăși protagonistă, predestinată măreției prin suprapunerea de roluri pe care le-a jucat pentru o seamă de voievozi, având astfel o perspectivă cu totul deosebită. Chiajna este nepoata lui Ștefan cel Mare, fiica lui Petru Rareș, soția lui Mircea Ciobanul, soră a trei voievozi și mama lui Petru cel Tânăr. Toate aceste roluri sunt bifate cu stăruință de către autoare și topite într-un soi de *Bildungsroman* ce înfățișează o Doamnă a Țării care a reușit să spargă tiparele vremii, un personaj fascinant cu o importanță imensă, în mare parte necunoscută publicului datorită cvasi-absenței din manuale.

Într-o așezare distinctă a receptării faptelor istorice, Doamna Chiajna ar fi o figură-etalon. În luptă neîncetată dintre Dănești și Drăculești, iar ulterior între Drăculești și Craiovești, când domniile durau unul sau doi ani, iar pierderea și recăștigarea tronului de către același domn era o marcă a lipsei stabilității, Chiajna sparge modelul și asigură continuitatea unei domnii care de mai bine de un deceniu și jumătate.

Simona Antonescu are inspirația de a miza pe forța acestei figuri și de a așterne nuanțe care o aduc mai aproape de sensibilitatea contemporană. Întrebată în copilărie de tatăl ei, Petru Rareș, de ce dorește să părăsească cetatea de scaun a Sucevei pentru a lua drumul Târgoviștei, Chiajna răspunde cu aplomb: „Să mă mărit (...). Să mă încrunt o dată la boierii care au ieșit de sub ascultare, să-i pun la temniță pe vinovați, să bat o dată cu sceptrul în podes și să strig «Oștirea! La mine!».” Autoarea își prezintă protagonistă drept conștientă de rolul important pe care-l va juca și plină de dorința înăscută de fi parte din Istorie: „Când am să fiu Doamna Țării, Macarie, (...) tu ai să mergi cu mine ca să scrii cronică mea. Lasă că știu eu despre ce scrii tu: despre bătălii și vrăjmași răpuși cu sabia. Dacă am să îmbrac cămașă de zale și am să mă bat în lupte, atunci ai să scrii și despre mine, așa-i?”

Tocmai aceste acțiuni pline de curaj și nefirești în acele vremuri, de a duce lupta împotriva boierilor uneltori și de a chema oștirea la luptă, devin episoade narrative esențiale în romanul Simonei Antonescu. Chiajna e prezentată încălecată și conducând oștirea în luptă cu sabia în mână, cel puțin egala celorlalți conducători de oaste și țară care se perindă prin pagini. Această imagine cu reverberații asigurate dovedește talentul autoarei de a combate carența surselor istorice prin solicitarea fanteziei și oferă măsura unei libertăți a creativității gestionată cu abilitate, în spiritul liniilor directe trasate de puținele izvoare existente: „Avea o siguranță a vorbei și o încredere care subjugau pe cei din jur, convingându-i să o urmeze

sau să o creadă. Cel mai adesea îi cădeau în putere frații săi, Ana, cele două doici și uneori tatăl său. Felul în care părea să se înrăurească curgerea întâmplărilor, în care lucrurile se aranjau în preajma ei, căpătând sens, era magnetic. Mersul ei, răsuflarea întotdeauna calmă, mișcările cumpănite de om obișnuit să nu-i stea nimic împotriva îi făceau pe cei din jur să-și dorească să facă parte din viața ei, ca și cum acolo ar fi fost totul mai viu, acolo era de așteptat să se petreacă cele mai captivante lucruri.”

Pe lângă acest portret atent conturat, Antonescu configurează o arhitectură narativă complexă, cu perspective și poziționări alternante. Practica glisării de la o instanță narativă la alta pe măsură ce personajele intră și ies din scenă, deja întâlnită în romanele anterioare ale autoarei, devine în *Chiajna din Casa Mușatinilor* o marcă definitorie. Romanciera folosește personajele secundare și episoade pe post de ancore narative, asigurându-le, prin intermediul analepsei, o micro-istorie consumată sub umbrela Istoriei relateate prin cronici. Demne de semnalat sunt dubletele ce asigură o necesară contextualizare a timpurilor turbulente, atență la relațiile diplomatice și la practicile societății din care fac parte. Cuplul format din negustoreasa Marula, conducătoarea unei caravane care aduce nu doar mărfuri prețioase în cetățile Țărilor Române, ci și indispensabile vești privind întâmplările de la curțile Europei și Asiei, și Anghel, figură de temut și mână dreaptă a domnitorului, reprezintă un alt nucleu dur al romanului.

În caracterizarea acestor personaje secundare, autoarea își dovedește documentarea solidă („Caravana condusă de femeia a Marulei era vestită de-a lungul drumurilor negustorești, din Constantinopol și Veneția până în Pocuția moldovenească. Uneori, Marula plătea doi mercenari care să le însoțească o bucată de drum, dacă locurile erau bătute de tâlhari ori dacă purta în căruțe mărfuri neobișnuit de prețioase. De cele mai multe ori se apărau singure și o făceau atât de bine, încât hanurile erau pline de povești despre ele.”) și abilitatea de a îmbrățișa și reprezenta convingător mentalități desprinse din alte vremuri („Începând din ziua în care ucisese cel dintâi om, Păvăluț rămăsese pentru totdeauna pe colina mărginită de păduri, alături de trupul țeapăn și năclăit de sânge al tâlharului pe nume Anghel. I se păruse drept să continue viața mortului, nu pe a lui. Umbla de atunci prin lume cu umbra omului ucis după el, se sfătuiă uneori nopțile, mai cu seamă atunci când dormea sub cerul liber, ca și cum năluca ar fi avut nevoie de spațiu necuprins ca să se poată arăta. Între timp li se mai adăugaseră și alții, vrăjmași din umbră ai lui vodă. Anghel era ucigașul stăpânirii”).

Un alt paralelism incitant, cel dintre domnitorul Petru Rareș și sultanul Soliman I, supranumit „Magnificul”, este imbricat în țesătura narativă printr-un artificiu cu totul original: cei doi scriu scrisori soțiilor lor în același timp, iar Antonescu nu ezită să le recompună vorbele și gândurile într-o manieră distinctivă.

Constelația de personaje secundare și episoade mai prilejuiește scriitoarei descrierea unor spații dinamice, cum nu se poate mai diferite, însă esențiale pentru înțelegerea geografiei politice și culturale a secolului al XVI-lea. Viața la curțile domnești ale Moldovei și Țării Românești, în cetățile din Transilvania, la Palatul Topkapý, în Florența

lui Cosimo de Medici sau pe drumurile negustorești ale Europei se află mereu în atenția romancierei, care utilizează cartografierea acestor spații, cu practicile culturale aferente, spre asigurarea trăinicieii structurii narative a cărții. Prin aceste descrieri și transpuneri în interiorul gândurilor personajelor, Simona Antonescu probează echilibrul atent cumpănit în strunirea limbajului, niciodată excesiv arhaic, însă care poartă cu mândrie amprenta timpului său.

O încrucișare fericită a tuturor acestor elemente poate fi întâlnită în cazul lui Petru Rareș, în care primează originalitatea perspectivei abordate: „Cunoștea caii tuturor regiilor, voievozilor, împăraților și sultanilor care se perindaseră pe tronurile lumii în anii din urmă. Căii îi vorbeau despre caracterul stăpânilor lor, iar lui Petru Rareș îi plăcea să-și cunoască bine vrăjmașii. Regele polon călărea un armăsar andaluz sur, elegant, falnic, dar mai bun pentru parade decât pentru bătălii.

Trufie, îndoială, nemulțumire, înțelegea vodă. Regele Zăpolya călărea un cal unguresc șarg, fără să-și bată prea mult capul cu rasa lui pură, cal cu sânge rece, cel mai înalt cal pe care-l văzuse Petru Rareș. Disprețuitor, încrezător, puternic, tălmăcise el. Sultanul Soliman călărea o iapă arabă căreia beduinii îi cunoșteau toate strămoașele pe linie maternă, până la una dintre cele cincisprezece ale profetului Mahomed. O iapă asil cu sânge pur, un animal cu adevărat nobil, cu o privire omenească ce stârnea mult respect celor care o vedeau. Se numea Morgana și îl punea în încurcătură pe Petru Rareș, care nu izbutea deloc să tălmăcească graiul tainic al acestui cal.” Cititorul ajunge nu doar să discearnă poziționarea acestor personaje față de rolul pe care-l ocupă, dar și să întrevadă dimensiunea umană din spatele acestor figuri indispensabile ale Istoriei.

Astfel, *Chiajna din Casa Mușatinilor* este o adăugire importantă la galeria romanească ce dovedește întoarcerea literaturii române către Marea Narațiune, dezbrăcată de toate -ismele contemporaneității. Romanul de față confirmă o scriitoare de forță și talent îndubitabil și reprezintă împlinirea cu succes a unui deziderat proclamat de autoare într-un interviu acordat revistei *Familia*: „Mi-aș dori să fie citit cu sufletul la gură. Mi-aș dori ca cel care citește să nu mai primească niciun semn de la lumea exterioară, iar simțurile lui să capteze numai lumea din carte: mirosurile, gusturile, texturile, sunetele din secolul al XVI-lea sunt acolo și îl așteaptă.”



COMUNICAT DE PRESĂ

Juriul pentru premiile literare ale Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, alcătuit din: Marcel Tolcea, Președinte, Cristian Ghinea, Radu Pavel Gheo, Gheorghe Secheșan și Lucian Vasile Szabo, a decis acordarea următoarelor premii pentru lucrări publicate în anul editorial 2022:

PREMIUL OPERA OMNIA Prof.univ.dr. CORNELIU MIRCEA

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU POEZIE Adrian Bodnaru pentru volumul

Prea bătrân pentru Apollinaire, prea tânăr pentru Napoli, Editura Vinea, 2022

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU PROZĂ Daniela Rațiu pentru volumul

Ultimul an cu Ceaușescu, Editura Litera, 2023

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI ESEU

Alexandru Ruja pentru volumul *Istoria literaturii române contemporane din Vest*, Editura David Press, 2022.

De asemenea, Juriul a decis acordarea următoarelor premii speciale:

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU POEZIE Eugen Bunaru pentru volumul

Ora inexistentă, Editura Casa de Pariuri Literare, 2022

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU PROZĂ Leonard Oprea pentru romanul

Ephphatha sau Asasinul unui Președinte?, Editura Eikon, 2022

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI ESEU

Daniel Luca pentru volumul *Raftul din colț*, IV, Editura Thymes, 2022

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU LITERATURĂ PENTRU COPII

Carmen Odangiu pentru volumul *Scărița, Poezii pentru fete cu lipici și distincții lor bunic*,

Editura Waldpress, 2022

DIPLOMA SPECIALĂ A JURIULUI Adrian Bădescu pentru volumul *Albastru*, Editura

Brumar, 2022.

Ceremonia de decernare a premiilor va avea loc **miercuri, 6 decembrie 2023, de la ora 12.00**, în sala de cenaclu din Piața Sf.Gheorghe nr. 3

Correspondențe

Grațierea BENGHA

S-a întâmplat să citesc *Râsul patriarhilor* (publicat în franceză și apoi în traducere română în 1996) abia după *Anatomia ratării* (2016), volum care cuprindea dialogul dintre Teodor Baconshi și Dan-Liviu Boeriu. La studiile de antropologie religioasă ale lui Teodor Baconshi am ajuns, așadar, târziu – după un ocol ghidat de taifasul despre o realitate socială, politică și culturală istorică și alienantă. Scriu aici, de la început, că – fără să fiu specialistă în istoria religiilor sau antropologie - *Râsul patriarhilor* (la origine, o teză de doctorat) m-a interesat în prelungirea unei vechi preocupări pentru cercetările lui Mircea Eliade și, îndeosebi, datorită fascinației pe care o am pentru *Pateric*.

Volumul intitulat *Sicut in caelo ei in terra** este o colecție care preia *Râsul patriarhilor*. O antropologie a deriziunii în patristica răsăriteană (de această dată, în

traducerea Dorei Mezdra), căruia îi adaugă alte două segmente independente: *Fascinația tradiției și Devastatio Constantinopolitana*. Oare cum percepem lumea, din unghiul antropologiei religioase? Pornind de la prezumția că insondabilul există, ne putem întreba cât rămâne necunoscut? Cât de stabilă și de coerentă e conștiința care

sondează lumea? Gândindu-mă numai la ultima întrebare, îmi amintesc de David Hume, filosof care a purtat un război împotriva supozițiilor și care, până la urmă, a ajuns să declare nevoia de prezumții.

Hume e și unul dintre numele pe care le întâlnim într-o tradiție filosofică a rizibilului, în șirul lung care începe cu Platon, Aristotel, Cicero, Toma din Aquino

și se prelungeste până la Bergson, George Santayana, Koestler, Fourastié ș.a. Din toată filosofia rizibilului, Teodor Baconshi se oprește la Descartes, Hobbes și Bergson, pentru a creiona condițiile unei antropologii a râsului. În linii mari, studiul se deschide spre trei direcții: face o radiografiere a tradiției intelectuale care a îngăduit concentrarea aspectelor de prim ordin ale râsului, inițiază o cercetare tipologică prin care orașul și pustia se disting ca spații fundamentale pentru practica bizantină a râsului și focalizează câteva figuri care relevă râsul sacralizat (cu întreaga lui dialectică).

Pe acest ultim traseu, se profilează „sfinții-mimi” și „nebulii întru Hristos” — a căror apariție a coincis cu cea a monahismului siro-egiptean și a inclus un tip de terapie socială. În cazul „nebulilor întru Hristos”, falsa înapoiere mintală degheza un orizont profetic și un entuziasm apostolic. Bufoniada Sfântului Simeon, bunăoară, a ieșit la iveală (și) când a intrat în Ierusalim, trăgând după el un câine mort. Se vede că *homo ridens* poate lua cele mai năstrușnice forme.

Fără doar și poate, râsul dă de gândit. Nu e de mirare că Teodor Baconshi nu se ferește să îl parafrazeze la un moment dat pe Paul Ricoeur (pentru care simbolul impulsiv gândește).

Și continuă autorul: „râsul se supune normelor unui cod care înglobează uneori discontinuitățile culturale: el ne îngăduie să discernem, în afară oricărui discurs despre moartea civilizațiilor, invariantele și suporturile simbolice ale oricărei ființe care râde. Ipoteză a unei umanități prudent neascultătoare, *homo ridens* este singura ființă capabilă să-și savureze eșecurile fără a se prăbuși în disperare.” (p. 340)

Nu știu dacă succesul creștinismului timpuriu poate fi pus și pe seama râsului. Cert este că acesta nu a fost privit ca un dușman inconvertibil. *Semantica râsului în Biblie* (unul dintre capitolele studiului) trece de la lumea veterotestamentară la schimbarea de paradigmă din Noul Testament, unde Dumnezeu intrupat nu râde niciodată. În schimb, suportă batjocura deicidă. Totuși, o întreagă cultură patristică a râsului a fost elaborată și practică în „locurile simbolice ale deriziunii”. Adică în orașul bizantin, dar și în pustie. Unei noi culturi a trupului îi răspundea paradoxul bucuriei în suferință. Sau râsul printre lacrimi. Dimensiunea spirituală a omului a fost pusă în valoare și de smerenia ascunsă de *salos* – singuraticul care nădăjduiește să așeze umanitatea pe calea cea dreaptă cu ajutorul unor strategii (rizibile). Pentru a le înțelege, Teodor Baconshi explorează originile scripturistice ale acestui sistem axiologic și, implicit, îi scoate la iveală creativitatea religioasă.

Am regăsit în *Râsul patriarhilor* texte din *Pateric* pe care, călăuzită de reflectorul analitic al autorului, le-am

recitat din alte unghiuri, care nu evită nici corespondențele cu demonologia folclorică. De pildă, modelul dominării răului prin râs – fiindcă, întristați de veselia monahilor, diavolii pot fi de-a dreptul înfrânți de râsul exorcizant. De fapt, e modelul continuat în folclorul țărilor ortodoxe și recunoscut inclusiv în *Dănilă Prepeleac*. *Râsul patriarhilor* arată că nici moartea nu scapă de luarea în batjocură, ca reflexie a îngemănării dintre gravitate și dezinvoltură (cum se vede în reacția lui Pafnutie Sindonitul). Grosso modo: prin dinamica deriziunii, invită la redescoperirea Estului.

Regăsire ascunde și *Fascinația tradiției. Studii patristice și de istorie a religiilor*, care surprinde, în subteranele textelor, cenușul deceniu 9, în care sita cenzurii filtra rândurile ce urmau să treacă pe la tipar. De această dată, perspectiva unui tânăr autor care încerca să treacă dincolo de barierele controlului ideologic se oglindește în considerații despre Mircea Eliade (publicate în 1987, la câteva luni după moartea istoricului religiilor). În fine, *Devastatio Constantinopolitana. Figuri ale alterității și șocul culturilor în imaginarul religios al celei de-A Patra Cruciade* (traducere din limba franceză de Dorel Bucur) este rodul bursei pe care Teodor Baconshi a avut-o la Colegiul Noua Europă în 1996. Studiul (care încheie volumul) pleacă de la constatarea apariției unei morfologii a alterității pe temelia clișeeilor. Cu alte cuvinte, faptul istoric al cuceririi Constantinopolului nu poate fi despărțit de calitatea lui de „obiect intelectual abisal”.

Care au fost consecințele dezastrului din 13 aprilie 1204, la nivelul istoriei europene? După cum arată Teodor Baconshi, în acea zi își are originea creionarea unei ere a națiunilor, dar și epoca realismului politic și a reevaluărilor (mai mult sau mai puțin) compensatorii. Remarcă că pledoaria lui nu e integrată pe harta judecăților morale, ci rămâne în zona unei lecturi antropologice a lecțiilor istoriei – capabilă să decupeze reprezentările colective care participă la preschimbarea unui mit fondator în fundație mitică.

Investigând mersul lumii în constelația paradoxurilor sau pe orbita unui spațiu-timp, *Sicut in caelo ei in terra* readuce în prim-plan corespondențele, când astăzi, mai mult ca oricând, atenția e furată de divizări neprofitabile, dacă nu de-a dreptul catastrofice. Altfel spus, e o formă de a răspunde prevalenței percepțiilor și autonomiei lumii fizice. Mă întorc cu gândul la David Hume: nu cred că lectura acestei cărți l-ar face să râdă.

* Teodor Baconshi, *Sicut in caelo ei in terra. Studii de antropologie a religiei*, București, Editura Spandugino, 2023.

Nu în ultimul rând

Adrian Bodnaru a descoperit de mult (prin anii '90) care e miza inventivității în jocurile de cuvinte ce însuflețesc un potențial semantic desfășurat reticular, chiar dacă poemele lui sunt, în mare parte, de dimensiuni reduse. Nici în cel mai recent volum scriitorului nu se dezmente: *Noriincotro** e, înainte de toate, o experiență de limbaj, evidențiată în punctele de intersecție dintre articulare și comunicare. Între ce e rostit și ce e făcut cunoscut apare un relief pe care se mișcă generatorii textuali, intertextualitatea, corespondențele livrești, tăieturile sintactice insolite și fracturile semantice nonșalant dezvelite.

Poemele din *Noriincotro* (catrene, cu câteva excepții) comprimă o saga personală și imprimă, printr-un ocol al imaginarului, temele mari ale poeziei dintotdeauna: creația, adevărul, timpul, viața, moartea, dragostea. „Dacă până la tine-ar fi un/ continuu gard viu de tutun,/ mi-ai da o foiță de țigară/ cât distanța-ntre noi de aseară?”

În acest registru al tandreții (pe un ton care cunoaște dezinvoltura, plictisul, melancolia și autoironia), se derulează mici scene desprinse din intimitatea cuplului, episoade reieșite din amicitia cotidiene ori dezlipite din retrageri solitare: „Își vor aminti că sunt/ de pleoapă dulce/ fulgii când, sub ochii tăi,/ cad să se culce?”. Sau: „Spune-mi dacă ieși,/ astă-seară, cash,/ ca, de la mărunț,/ să fiu tot cărunț.”

E recunoscutibil, la nivel discursiv, echilibrul dintre proporțiile reduse ale textelor și densitatea lor

neobișnuită, care pune la încercare așteptările unui cititor obișnuit cu vechile articulații ale limbajului: „Sâmburi de-adevăr/ de mărimea măr/ ia-mi, două perechi,/ de la taine vechi!”. Ivită din coprezența unor temporalități care ajung să se întretaie și alimentată de energii care aruncă în aer codurile diverselor -isme, tensiunea internă a construcției contribuie la reanimarea funcției poeticității. La fel ca în volumele precedente, jocurile intertextuale și experimentele lingvistice ale lui Adrian Bodnaru aruncă în aer linia care separă viața de scrierea ei.

Producerea de sens (care întretaie, pe alocuri, albia holorimelor lui Șerban Foarță și chiar ermetismul barbian) străbate, ca un fluid vital, operațiile prin care se realizează armonizarea respirației/ aerului și a scrisului: „Noriincotro -/ mi-e timpul pro-/ babil în starea/ vremii ninsoarea.”

În continuarea aceluiași gemelarițăi, topite în dimensiunea thanatică a actului scriptural, un poem devine o micro-carte a morții și a supraviețuirii – în memorie și prin creație: „La Green-/ kiss Radi-/ o, Madi/ Marin!”. Un altul pare a cuprinde o eroare de vecinătate fonetică și o tentativă frivolă de acroșare fotbalistică, dar devine, prin asociere cu motivul ninsorii (figură a mitologiei poetului), o reprezentare fulgurantă a trecerii: „Haide, împinge-/mă către ninge,/ cât fulgii par/ puncte cu var!”

Prin transfer fonetic și semantic, prin joc de cuvinte și ruptură sintactică, ireconciliabilul găsește, în

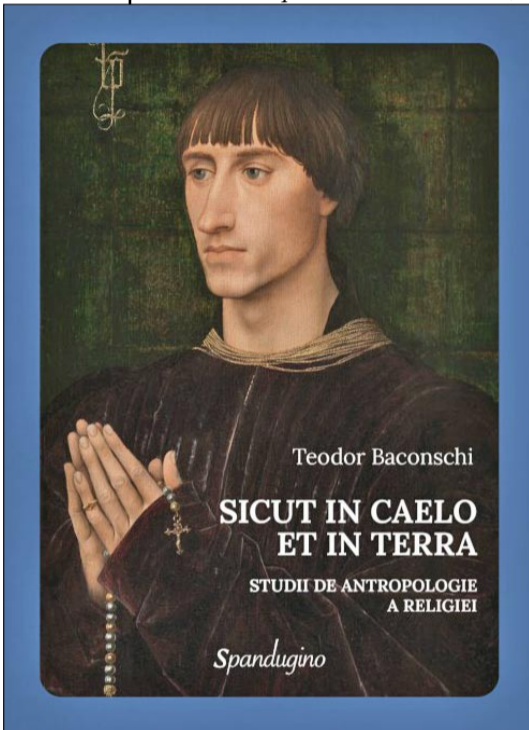
poemele lui Adrian Bodnaru, o complementaritate dinamică. Micile îndemnuri, observații sau interogații deschid, de fapt, calea spre o introspecție ce determină, la rândul-i, emoție – obținută prin convertirea derizoriului în semnificativ.

În toate formele ei (ploaie, ninsoare, nori), apa anunță iminența trecerii, alimentând fluxul thanatofor din poemele lui Adrian Bodnaru: sfârșitul e surprins în concretețea lui indiscutabilă („Jumate-n biserică, restu-n floare/ să fie slujba de-nmormântare/ pentru-albina care, prin înțepare/ cu propriul ac – și aici e un vid/ legislativ -, a comis suicid?”), dar și ca traiectorie ontologică dubitativă („Norul tău, ce, după muncă,/ intră-n vreme ca-n speluncă,/ dac-aș fi, până la rouă/ nu m-ai aștepta să plouă?”).

Dacă, după atâtea volume dominate de experiment pe teritoriul limbajului, Adrian Bodnaru încă uimește prin transferurile semantice, nu e mai puțin adevărat că tulbură prin caracterul multicefal pe care i-l conferă poemelor: „Poate c-ar trebui să/ spunem lucrurilor pe nume:/ așteaptă-mă la ora/ la care-am mai venit pe lume!”

Ascunsă chiar și într-o formă de decompresie, care nu atrage obligatoriu atenția, conjuncția repetată a vieții și a scrisului, bunăoară, se decantează răbdător în versurile care încheie volumul. Jocul se poate crispa, iar nonconformismul și îndrăzneala straturilor aparent vânturate ale discursului pot ascunde scâncetul unui substrat tragic: „Dacă nu am fi/ decât un cuvânt/ ne-am despărțit/ nu în ultimul rând.” (G. B.)

* Adrian Bodnaru, *Noriincotro*, București, Editura Vinea, 2023.



Leșirea din sine

Marian ODANGIU

Cunoscut militant, cel dintâi personaj care, în 22 decembrie 1989, a relatat, la Radio Timișoara, evenimentele revoluționare din Lugoj - despre care, altminteri, a și scris câteva cărți importante: *20 Decembrie 1989. Lugojul, al doilea oraș liber* (2003), *Revoluția lugojeană* (2005), *Lugojul, a doua capitală a Revoluției Române* (2009), *Lugoj, 20 Decembrie 1989 - revoluție, adevăr, dezinformare* (2015) -, jurnalist de investigație, redactor șef al ziarului "Drapelul" și al publicației "Banat Express", redactor co-ordonator la "Atac de Banat", redactor de informații speciale la "Evenimentul zilei", șef birou investigații la "Actualitatea" și secretar general de redacție al revistelor literare "Cuvinte românești" și "Banat", Nicolae Toma a debutat cu poezie în "Convorbiri literare", în 1988.

După mai bine de două decenii, în 2009, i-a apărut, la Editura Anthropos, un prim volum de versuri, *Garnizoanele somnului*, urmat de *Ad hominem* (2013) și, anul trecut, de *Zece pași spre înțelepciune* (2022)*. Cărți ale căutării de sine, ale limpezirii propriei voci lirice și ale recuperării biografiei interioare, sub semnul aplecării către reflecția de natură morală, etică și filosofică.

Într-o manieră oarecum similară cu aceea din *Ad hominem*, *Zece pași spre înțelepciune* este structurată pe două segmente distincte. Primul e compus din zece grupaje cuprinzând între unu și zece poeme ce descriu treptele cuceririi unei etern promise *ataraxii* - stare a împăcării Sinelui cu Lumea. Cel de-al doilea strânge la un loc treisprezece *Invocații* adresate Divinității, familiare cititorilor grație consistenței prezențe a autorului pe rețelele de socializare și pe site-urile de specialitate. Cele două cifre (10 și 13) sunt încărcate de o simbolistică aparte.

Prima, cifra faimoasei Tetractys, semnifică, după Pitagora, *modelul desăvârșit al creației, al ființei de lumină, omul inițiat, care a reușit să își găsească locul în cosmos, cunoștința supremă, conștiința legată de perfecțiunea universului și a sinelui*. Ea îl definește pe cel care, *deplin conștient, și-a spiritualizat corpul și, deplin viu, și-a materializat spiritul*. Dincolo de încărcătura legată de superstiții, cealaltă cifră, 13, reprezintă, la polul opus, *distrușterea perfecțiunii și a spiritului*, pulverizarea ființei care și-a aflat limitele și încearcă să se reazeze în marginile acestora.

Consecvent cu propria ideologie literară astfel definită, Nicolae Toma își întemeiază poeziile pe similitudinea dintre actul *Creației* și acela al *Scrierii*, și unul și celălalt având ca miză *șezarea ființei în ființare prin suferința izbăvitoare*: "poetul e asemeni lui Isus/ își pune inima drept scut/ și cere dreptul la rugă/ și nicidecum orbirea/ nu va fi scăpare și nici scrumul/ cel fără de sfârșit/ hălăduind dorul ca și gândul/ răstignește poetul/ ce-a îndrăznit să cânte nemurirea/ la porțile nesomnului/ numai inima poetului veghează/ înconjurată de gânduri/ gestică poemul/ și-l bate în cuie pe cruce" (*Ad hominem*).

E un asemenea eșafodaj, Nicolae Toma sublimează în poeme *pașii* deciptrării înțelesurilor ascunse ale vieții, pornind de la *păcat* ("cu păcătoșii stau deseori la masă") și sfârșind cu asumarea lui ("păcatul meu de a învinge viața se pătrunse/ ca un cui prin brațul celui sacrificat"), cu apăsătoare convingere că umanitatea își află sensul tocmai în existența acestuia. Sunt provocate să confirme și să argumenteze *destinul cristic* al Poetului universul familial, iubirea ("prima chemare departe de visarea ta/ A fost de fapt prima revoltă/ Fără de soare răsare"), spaimile și angoasele tinereții, rătăcirile aride în căutarea

propriei identități ("Neînțelegerea declară războaie și vânt/ Cunosce mesajul/ Înainte de a fi iubit/ Trebuie să fiu batjocorit"), perpetua căutare a adevărului și a unui sens al lucrurilor Lumii ("Hălăduim și nu ne mai găsim un rost/ Un spirit prea războinic ne-ndeamnă în plecare"), zidirea templului interior, alienarea, durerea și sacrificiul, palida renaștere a speranței.

Toate converg spre atingerea pragului cel mai de sus al *înțelegerii*: "Nu e nimeni fără vină/ Și fără un negru gând/ Precum apa cea fără de apă/ Și păcatul cel fără păcat// Într-o lume ce se vrea perfectă/ Împreună păcătuind". Într-un fel de addendum *al treptelor către înțelepciune* intitulat *Și mulți, mulți, mulți alți pași*, poetul conchide: "Păcatul meu nu mă uit înapoi// Fiindcă știu că zbor într-un cer/ viață și moarte cer pământ vis și gând// Nimeni nu știe și nici nu va ști/ Secretul vieții și al morții" (*Și sigur nu ultimul pas*).

Arhitectura metafizică a textelor lui Nicolae Toma aparține unui tip de *lirică sapiențială*, temeinic controlată de rațiune, plasată la limita dintre intelectualizarea limbajului și încriptarea lui cu aparența de șaradă impenetrabilă.

Arareori sclipesc din semiinteneric discursului imagini ori structuri metaforice, decupaje care să dea un strop de culoare mesajului arid. În logica interioară a volumului, exercițiul poetic *premerge rugăciunii*, declamației religioase și invocațiilor mistice din *Invocații*: "Doamne/ Înainte de a te găsi pe Tine/ Lasă-mă să mă întâlnesc/ Cu mine însumi/ În mine/ Și amândoi să purcedem/ În slava Ta" (IV).

Nicolae Toma aparține speciei de autori convingși că nimeni nu poate fi poet, rimbaldian vorbind, dacă nu a petrecut măcar „un anotimp în infern”. Monolog însingurat, solilocviu tardiv, poezia este pentru el tentația unui dialog dintre un eu aflat aici cu un tu poziționat, pentru eternitate, dincolo.

Între debut (*Glas de lumină*, 1972) și următoarea sa carte de poezie (*Nimic mai frumos*, 1998), Gheorghe Florescu a lăsat să treacă aproape trei decenii, marcate de o prodigioasă activitate didactică (profesor și director de liceu, inspector școlar și, din 2005, dascăl la Facultatea de Litere a Universității din Craiova), publicistică și redacțională, la reviste de cultură precum "Școala Mehedințului", "Amfitrion", "Caligraf", "Logos", "Tibiscus" (Serbia), științifică și chiar politică. A publicat numeroase studii și cărți de psihologie, educație și pedagogie, a înființat Editura Ticnic și a fost, pentru un mandat, vicepreședinte de consiliu județean. Opțiunea lui Gheorghe Florescu pentru poezie s-a definit mai cu seamă după 2000, el lansând în acest interval nu mai puțin de nouă volume de versuri, între care și o antologie de autor, *Armura lui Abile* (2009); ele deconspiră, toate, înclinarea predilectă spre lirismul de tip reflexiv, susținută de o consistentă stăpânire a meșteșugului metaforizării, de o remarcabilă topică aforistică și de o netrăcută autenticitate.

Universul său liric se consolidează în *Pasăre cu gușa de aur**, culegere în care, diferit de la un grupaj la altul (*Lăudat fie lăudătorul, Eu, Orfeu și Euridice și Ecouri*), Gheorghe Florescu își plasează poezia sub zodia rostirii encomiastice la adresa unor confrăți, dar și sub aceea a reconstituirii subiective a mitului orfic. "Nu toți poeții înving gravitația/ doar acela care salvează sufletul peștelui/ este asemenea peștelui răzvrătit// iar eu poetule nemuritor eu/ peștele zburător/ eu voi suferi că se poate/ învinge gravitația/ doar că e prea târziu" scrie el în poemul dedicat lui Slavco Almajan.

Sau, într-o poezie de aceeași factură consacrată lui Constantin Preda: "El poartă în inima lui/ o piatră, de care va scăpa cu-

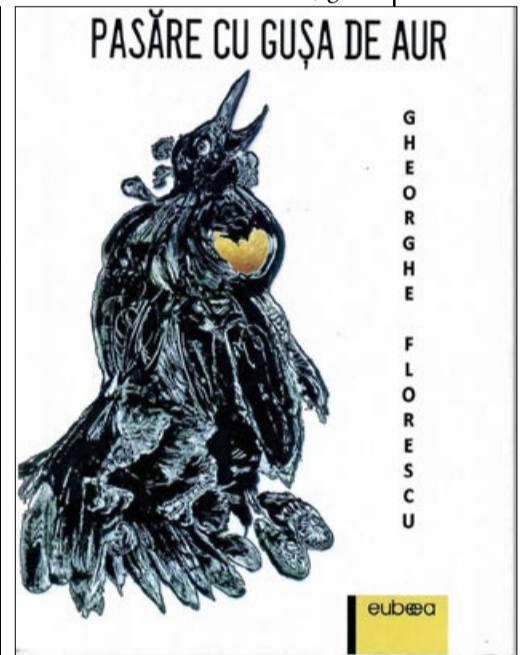
rând;/ ca un pui de vrabie plâpând,/ prins în capcană, e inima lui" (*Schiță de portret*).

În bună măsură scrise în vers clasic, poemele din *Eu, Orfeu și Euridice* depun mărturie despre dexteritatea lui Gheorghe Florescu în mânăuirea rigorilor prozodiei. Fluente, melodioase, cu o structură adesea surprinzătoare, distinctă de la un text la altul, acestea îl plasează pe poet dincolo de umbra modelului mitologic, dezvăluind latura sinceră, sensibilă și delicată a liricii sale. Nu atât despre mitul orfic vorbește autorul, cât despre *dor*, despre *început și sfârșit*, despre *viață și moarte* și, cu precădere, despre *iubire* și posibila recuperare/eternizare a ei. Despre fragilitatea și, totodată, despre forța nemărginită a dragostei: "Cocorii vin devreme, ori târziu,/ cum primăverii-i vine bine/ cu ei și eu aș vrea să fiu/ chemat de dor mistu-

nouăzeci, dezvăluind o asumată strategie pe termen lung, căreia poetul îi rămâne fidel.

Ecourile reverberază o largă diversitate de stări legate de recuperarea sinelui ("eu sunt cel străin de ființa mea" - afirma el într-un poem din primul ciclu), cu ambiții post moderniste, dar și cu, uneori, formulări ce trimit la poezia lui Nichita Stănescu: "am salvat ochiul meu/ care e inima mea/ și inima mea/ care e ochiul meu/sunt eu/ Salvatorul/ salvat" (*ecoul o sută cincizeci și patru*).

Nu sunt absente nici inflexiunile autoreferențiale din poezia mizerabilistă ("alo, alo, alo/ alo, alo, alo// vorbesc la telefon cu telefonul// alo, alo, alo, alo, alo, alo// mă săcăie telefonul/ când are chef" (*ecoul o sută cincizeci și opt*), nici exprimările dilematice cu marcă aforistică ("golul



itor de tine./.../ Că eu sunt tu, nu suntem doi, -/ de-ai crede ca-ntr-un lucru sfânt -/ va fi atâta primăvară-n noi,/ cât nu încape pe pământ" (*Primăvara pentru doi*).

În 2002, Gheorghe Florescu a publicat un volum intitulat *Ecouri*, în care lansa un tip de discurs caracterizat de rostirea succintă, cu impact, a unor trăiri și emoții puternice „îmbrăcate” în forma poemului scurt, concentrat, în descendența lui Ion Pillat. Două decenii mai târziu, antologia *Poeme La Curtea Regelui Nou* (2021) completa *ecourile* lui Gheorghe Florescu, până la acela cu numărul o sută patruzeci. *Pasăre cu gușa de aur* continuă număratoarea de la o sută patruzeci și unu, până la o sută

plin/sau plinul gol/ este ceea ce/ mă tot chinui/ să măsoar" (*ecoul o sută șaptezeci și patru*), nici subtile nuanțe (auto)ironice: "unde te grăbești/ când nu te grăbești/ chemat la marea întrecere" (*ecoul o sută șaiszeci și unu*).

Pasăre cu gușa de aur este, în tot, o culegere de proiecte și proiecții ce combină imaginație lirică efervescentă cu o bună știință despre cum se scrie poezia.

*Nicolae Toma, *Zece pași spre înțelepciune*, Editura Castrum de Thymes, 2022

** Gheorghe Florescu, *Pasăre cu gușa de aur*, Editura Eubee, 2023

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2023 DECEMBRIE

- 2 decembrie 1952 s-a născut **Remus Valeriu Giorgioni**
- 2 decembrie 1972 s-a născut **Ilinca Ilian (Ilinca Țăranu)**
- 3 decembrie 1976 s-a născut **Cristian Pătrășconiu**
- 5 decembrie 1973 s-a născut **Ciprian Vălcan**
- 8 decembrie 1946 s-a născut **Anton Palfi**
- 8 decembrie 1958 s-a născut **Isa Schneider**
- 10 decembrie 1952 s-a născut **Traian Pop Traian**
- 11 decembrie 1938 s-a născut **Kondrat Kristiane (Aloisia Bohn)**
- 15 decembrie 1948 s-a născut **Ana Pop Sârbu**
- 16 decembrie 1969 s-a născut **Cristian Ghinea**
- 16 decembrie 1956 s-a născut **Călin Andrei Mihăilescu**
- 16 decembrie 1953 s-a născut **Leonard Oprea**
- 17 decembrie 1948 s-a născut **Nina Ceranu**
- 18 decembrie 1950 s-a născut **Marioara Voinovici Baba**
- 18 decembrie 1940 s-a născut **Ionel Iacob Bencei**
- 18 decembrie 1951 s-a născut **Böszörményi Zoltán**
- 22 decembrie 1952 s-a născut **Illes Mihály**
- 25 decembrie 1940 s-a născut **Cedomir Milenovici**
- 25 decembrie 1941 s-a născut **Maria Pongrácz (Popescu)**
- 28 decembrie 1964 s-a născut **Cristian Contraș**
- 29 decembrie 1956 s-a născut **Maria Nițu**

Starea de căutare

Alexandru RUJA

Un simț poetic deosebit și o îngemănare a resurselor meditației cu acumulările provenite din trecerea activă prin cultură statuează poezia lui Ioan Pinteza la un palier înalt, bine fixat în repere culturale sigure. Cea mai mare parte a poeziei lui Ioan Pinteza vine pe filieră culturală, fără ca afectul să fie ocolit, dar, mai întotdeauna, cenzurat. Legătura cu marea cultură a început mai demult, când, coborând din Runcul Salvei spre Năsăud, a refăcut drumul unor întemeietori ai culturii, a cunoscut arealul cultural tutelat de Coșbuc și de Rebreanu.

Apoi în Clujul studenției, Ioan Pinteza și-a individualizat itinerarul poetic, pe care a mers constant pentru a-și defini și consolida cât mai exact profilul liric. Ioan Pinteza nu scrie sub presiuni și relaționări generaționiste, ci urmează calea poetică a propriilor opțiuni estetice și de viziune.

Faptul se poate observa în arcul de timp de la *Frigul și frica* (1992, debut editorial), trecând prin volumele *Grădina lui Ion* (2000), *Casa Teslarului* (2009) și *Melci aborigeni* (2013) până la antologiile *Față către față* (2019) și *O sută și una de poezii* (2022). Există un spațiu cultural mai cuprinzător,

resimțit apropiat și revenind mereu prin viziune religioasă/eceziastică, apoi unul literar/cultural, în care poetul trăiește din plin și a cărui savoare și simbolistică o valorifică în poezie.

Nu întâmplător sunt amintiți în poezie: „tristan tzara” și „carl sandburg”, „apollinaire” și „sylvia plath”, „leonard cohen” și „john beryman”, „benjamin franklin” și „konstantin p. kavafis”, „h[er]onimus bosch” și „paul claudel”, „Beethoven” și „Pierre Emmanuel”, „Constant Tonegaru” și „daniel turcea”, „virgil mazilescu” și „Ion Mureșan”. Poate părea surprinzătoare această aglomerație onomastică din interiorul poemelor, dar ea arată o anume opțiune și un drum pe care poezia îl urmează. Relaționarea culturală are și menirea de a clarifica propriile opțiuni poetice, de a întări atitudinea față de poezie într-un efort de așezare pe un palier estetic cât mai viabil și durabil: „stau înlăuntrul acestui poem / ca într-un cuptor încins stau / spui că mă vezi / cum înaintează gol spre incinerare / focul e fratele meu geamăn / e înalt roșu spătos / și mă iubește cu gesturi tandre și foarte obscene / am încercat de câteva ori / să mă retrag să ies afară dintre viscerele poemului / dar e cu neputință / el e câinele lupul vulpea și iepurele de câmp / el e metafora mea / spui că mă vezi / și dacă mă sting / nu garantezi reușita acestui poem / cea mai ascuțită flacără / seamănă mult cu inima poemului / și cine poate să țină în palmă / tocmai inima încinsă a poemului / și să nu-și ardă buricele degetelor / și pielea fină să nu înceapă să sfârâie?!...” (*Muza Apollinaire*). Poemele au suculență ideatică, revărsare imagistică și o curgere stilistică atent supravegheată. Poemul este căutat cu febrilitate („...caut fibra poemului sfânt...”), el trebuie cenzurat cultural și nu lăsat sub unica manifestare a simplei inspirații, care poate fi, uneori, de-

formatoare („inspirația e deasupra mea și insistă / și mușcătura ei e a unui pitbull turbat). Starea proximă a poeziei este căutarea, punerea sub interogație, dorința de cunoaștere, implicarea și așezarea în spațiul sacru.

Meditația poetică are întotdeauna un sens ascensional, niciodată tern și plat, simbolistica tinde spre înalt. Virtuțile imnice sunt evidente în desfășurarea poemelor. Deși lumea poeziilor este lină, calmă, fără turbulențe care să contorsioneze desfășurarea fixată de multe ori în rezonanțe imnice, starea degajată este a investigării, a unui impuls ontologic care răscolește ființa umană îndreptând-o spre găsirea unor sensuri mai înalte. Dar nu extaza, nici certitudinea ori orgoliul condiționează poezia, ci căutarea, meditația și întrebarea. În drumul labirintic al vieții se caută o cale de ieșire. Poetul nu trăiește nici în iluzii, dar nici în certitudini, ci într-o încărcătură emoțională pentru găsirea unui drum. Caracterul narativ al poemului servește tocmai această incitantă și permanentă căutare, al cărui final se prefuguează doar în imaginar.

Răscolitoarea căutare a fibrei „poemului sfânt” încarcă poezia de noi sensuri și dă altitudine universului poetic. Poezia lui Ioan Pinteza trece adeseori spre nivelul meditației metafizice. Dintr-un cadru natural, simțit apropiat afectiv, pornește gândul spre trecătoarea condiție umană: „peste pietre stau în fața gândului peștii / păstrăvi însingurați în insula plutitoare / eu singur pescar / caut fibra poemului sfânt / apa someșului rămâne pietrele trec / cineva îmi sărută nașterea chiar peste / moartea aceasta de tânăr / urechea mea singura gură nevorbitoare / mă fac pâine și mulțumire / pe malul drept al someșului / iubesc toate veștile despre apă / despre pietre și iubesc malurile / ce bine că și voi sunteți pregătiți / apa someșului rămâne pietrele trec.” (*Pe malul drept al someșului*)

Pentru cine îl cunoaște pe poetul Ioan Pinteza și l-a auzit vorbind măcar o dată pe preotul Ioan Pinteza nu este surprinzătoare simplitatea și sinceritatea gestului poetic, profunzimea și apropierea cu care acesta este oficiat, în respect față de forța demiurgică, modelatoare și expiatoare a cuvântului. Se vede din poezii că poetul are o sfială față de cuvânt, nu îl agresează și nici nu îl folosește dur în vers, ci îl înconjoară cu blândețea celui care îi știe rostul întemeietor, care îi cunoaște bine și tendința mângâietoare și forța distrugătoare. Deși poemele sunt relativ extinse, nu voluptatea folosirii cuvântului domină, ci tandrețea lirică și o nedisimulată protecție acordată verbului poetic, chemat să reveleze complicata structură a ființei umane în condiția ei duală.

„Poezia este o cheiță de aur cu care poți deschide inima omului” mărturisește Ioan Pinteza undeva în paginile jurnalului *Proximități și mărturisiri* (2012)

Sonorități lirice

O poezie de fine sonorități lirice scrie Georgeta Minodora Resteman în volumul *Răvaș pe-o floare* (Cuvânt înainte: Andrea H. Hedeș; Editura Neuma, Apahida, 2023), într-o prelungire a modului poetic cu care ne-a obișnuit încă din volumele anterioare, pe care ni le-a trimis, la diverse intervale de timp, din poeticul ținut al Apusenilor. Într-un text inaugural, Andrea H. Hedeș consideră volumul *Răvaș pe-o floare* „cel mai bun de până acum” al poetei: „Retrăim amintiri și tristeți, uneori / Descântec de gheață, un cer de fiori”, scrie Georgeta Minodora Resteman și poezia sa înregistrează aceste trăiri și retrairi, uneori resimțite frisonat, alteori în modulație lirică mai calmă, dar totdeauna într-o muzicalitate de sonoritate clasică:

„S-aștern ninsori târzii, tăcere dalbă / Țărâna-și toarce veacul sub zăpezi / Te simt precum o respirație albă / Prin gândul înflorit, tu să mă crezi // Și-un soi de pace lină mă străbate / Din depărtări, o-nveșmântare pură / Ce spulberă tristețea și m-abate / Din calea-nvăluită-n fum și zgură. // Simt cum renasc, sunt un acord

și aserțiunea este de reținut pentru o înțelegere mai exactă a poeziei sale în care meditația asupra condiției și existenței umane rămâne esențială. „e o situație/ din care nu există ieșire// mă bucur din toată inima/ sunt de-a dreptul uluit/ pentru că acești grauri/ cântă deodată cu noi/ bătrânețea și sfârșitul// e un fenomen nemiintâlnit/ ocazia aceasta unică/norocul acesta rar/sim/ să putem cânta/ în grădina din runc/ împreună cu graurii/ bătrânețea și sfârșitul // ah! ce n-aș da/ să fi cunoscut de tânăr/ câte ceva despre viața lor/ eram cu siguranță mult mai câștigat/ în ceea ce privește/ bătrânețea și sfârșitul // [...] acum e târziu / și totuși/ faptul că putem cânta împreună/ cu graurii/ mă consolează grozav/ și trebuie să recunosc/ e o situație de-a dreptul grandioasă/ bătrânețea și sfârșitul” (*Sturnus vulgaris*). În oglindă, se poate cita poezia *Frunze* cu o simbolistică a vegetalului și bestiariului („...părăsiți de toate păsările cântătoare / doldora de veverițe și ciocântitori/ treziți la viață doar de treisprezece corbi/ nici sinceritatea mea nu-i mai poate proteja/ sunt asemenea nouă / sunt asemenea oamenilor/ tinerețea a devenit un pumn de oscioare / cenușă pentru burta bătrâneții/ păianjeni și viermi...”), legată de condiția trecătoare a omului integrată în mai extinsa meditație existențială întâlnită în poezia lui Ioan Pinteza. Într-un imaginar poetic bine conturat și condus, poezia surprinde fragilitatea ființei umane în relație cu timpul, condiția trecătoare, balansul tinerețe/bătrânețe, încercarea de regăsire a reperelor. Arealul lingvistic din care sunt luate cuvintele este cel apropiat și cunoscut bine, dar odată așezate în vers acestea își fortifică sensurile pentru a ridica poezia spre condiția de meditație existențială.

Multe poezii au tonalitatea rugăciunii și inflexiunea melodioasă psalmilor: „cum va fi Doamne / de vreme ce eu nu cunosc întristarea deplină / și nu am atins deloc adierea durerii/ și nu voi simți niciodată descompunerea ultimă?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce încă bucuria este Stăpână/ și sănătatea stă fixată/ ca o excrescență orgolioasă de-a pururi/ în corpul acesta?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce de tânăr am cunoscut fericirea/ și nimeni și nimic nu mi-a întunecat/ pacea și liniștea / și virtutea și mila și fața bună / au fost roadele mele văzute?” (*Psalm*).

Aproape toate poeziile din această antologie fixează condiția existențială, drumul labirintic dintre păcat și ispășire, dintre orgoliu și umilință, dintre cădere și înălțare. Ioan Pinteza este un poet al profunzimilor sufletului uman.

* Ioan Pinteza, *O sută și una de poezii*. Antologia poeziilor, notă biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Gheorghe Pârja. Editura Academiei Române, București, 2022, 154 p.

de liră / Prin trupu-nsângerat fiori mai ară / Sobor de fluturi ceața-ncet deșiră / Din curcubeie liniștea coboară // În zvon de psalmi am revenit la viață / Îmbrățișând ca o vestală zarea / Mă logodesc cu tine, dimineață, / Și mă înalț la braț cu neuitarea.” (*Neuitare*)

Este o poezie melodioasă, cu ritm și rimă, așezată cel mai adesea în catrene (cu unele evadări în terține când folosește și modalitatea mai pretențioasă a sonetului sau cu unele desfășurări lirice narrative), aparent calmă prin cuprinderea peisagistă, dar vălurită în subsidiar de dorințe, de căutări, de incertitudini, de întrebări, de evocări. Alături de dragostea pentru peisaj, redat cu o adeziune aproape sacră, se întinde povestea iubirii (uneori într-o ambiguitate profitabilă poetic), în poezii din care se pot desprinde versuri memorabile:

„Ce toamnă frumoasă-i tăcerea din tine” (*Nespusei iubiri*); „Nu știam că din vinul iubirii mă-mbăt” (*Cărare de fum*); „...Căci vom purta veșminte de petale / Toți trandafirii-n noi vor înflori / ca să-nvățăm, din nou, a ne iubi” (*Înveșnicire*). (A. R.)



La fiecare update, un înger își pierde aripile

Radu JÖRGENSEN

Am întârziat din cauza unui update, a unui fob și a unui app. Se stinseseră deja luminile în sala de spectacol, așa că viitoarea comandantă de navă, cu caietele-program sub braț, m-a condus pe coridor spre o ușă din spatele amfiteatrului. În chiar secunda în care m-am așezat pe ultimul rând, pedometrul m-a surprins, felicitându-mă, prin aplauze digitale, că am atins o cifră zilnică de 12000 pași, weekly personal record, dar, după nici trei secunde, drink water reminder-ul mi-a bătut obrazul fiindcă în unsprezece ore nu consumasem, pare-se, mai mult de 45 ounces de lichid transparent.

Am dat să închid smartphone-ul, dar am fost informat că, având în vedere alarma pusă pentru luatul unei pastile contra acidității, ar fi bine să-l las în standby. Mi-a dat, ce-i drept, patru alternative din care am apucat s-o citesc numai pe prima, pentru că ecranul a fost stins de save energy system. Prin întineric, dar nu pe mușește, suprapunându-și glasul celor ale actorilor, GPS-ul din telefon m-a îndemnat ca la următorul exit să ies de pe una din benzile din dreapta ale autostrăzii, apoi s-a corectat, confirmându-mi că am ajuns la destinație. Care destinație ar fi localizată pe partea dreaptă. Unde, o scurtă privire mi-a fost deajuns pentru edificare, aveam două locuri libere până la doamna corpulentă, în roșu, cu un buchet de crizanteme albe în poală.

Pe scenă, R.U.R., de Čapek, în varianta cadeților de la Naval Academy. Mi-aș fi scos pardesiul, dar deranjasem destul sala și așa. Am preferat deci să las mutarea asta pentru mai târziu, după discursul Helenei. Care, pe scenă, tocmai s-a deconspirat: e o reprezentantă a unei ligi pentru exercitarea omeniei și pledează pentru drepturile inalienabile ale androizilor. Fiindcă au și ei sufletul lor. Tot felul de senior executives, tot pe scenă, se declară fascinați de Helena, care e interpretată cu aplomb de a) un bărbat în travesti, b) un transsexual, c) un non-binar sau d) un/o queer. Fapt e că, indiferent de orientarea ei, Helena de pe scenă are cu un cap mai mult decât majoritatea admiratorilor de pe insula lui Rossum și cu două capete mai mult decât inginerul șef al secției de robotizare.

E cald în sală și e foarte plăcut. Când și când, la schimbarea tablourilor, lumina scade în intensitate și o muzică a sferelor ne învăluie. Alunec în scaunul de plus și folosesc pardesiul cu îndemănare, ca să nu-mi rămână... vârfurile picioarelor neînvelite. Eu am coșmaruri imediat ce așa ceva se întâmplă, de aceea mă feresc și-n somn. Roboții încep să murmure, să vocifereze, să ridice tonul, să amenințe, dar nu suficient ca să mă oprească din a viziona, în paralel, scene din *It's a Wonderful Life*. Filmul lui Frank Capra pe care cu o seară înainte îl lăsasem să curgă pe ecran de la un cap la altul și încă o dată de la capăt.

Numai că, deși e clar că eu sunt protagonistul acum, și nu Jimmy Stewart, unghiul camerei fiind unul subiectiv, scenariul nu-mi mai e clar deloc. Îngerul Clarence are aripi de la început. Asta, una! Iar pariul pe care mi-l propune după o vreme nu privește existența mea, ci a unei entități abstracte pe care o numește DiGiTaL. Pe mine, cel-în-re-

alitate-învelit-în-pardesiu, nu m-a găsit Clarence gata să mă arunc de pe pod, ca pe George Bailey, nu, Doamne ferește, ci, iată, în mijlocul unei mulțimi, unde arunc în trecători, veseli de altfel și cooperanți, cu cuvinte stranii în engleză deși nu tocmai: update, fob, streaming, tokenization, ereader, gpsnavigation, led, cloud, colddata, blockchain. Arunc în ei cu vorbele astea ca și cum aş arunca cu manifeste. Care odată ce ating solul se transformă în confetii.

Mai întâi, Clarence pune un grup de îngeri-în-probe să încerce să le strângă de pe jos, dintre picioarele oamenilor, folosind nu măhuri ci, cum altfel, tunuri aspiratoare. Dar eu continui să arunc cu manifeste și lumea din jur, din ce în ce mai tânără, se distrează pe seama ineficienței îngerilor. Până când Clarence, îngerul căruia îi ies de sub palton vârfurile unor aripi mari și grele, și nu eu, agitatorul, e cel care ajunge la disperare. Și vrea să-mi arate cum ar fi lumea fără retweet, qrcode, searchengineoptimization, fără payperclick și costperclick și clickthroughrate, fără deeplinkratio, filtransferprotocol și inboundlinks.

Ca într-un Frank Capra pe dos, Clarence nu-mi arată cum ar fi lumea luată cu asalt de trișori, târfe, șarlatani, vulgaritate, conflicte, sărăcie, perversiune, tristețe, anxietate. Nu, asta era pentru Jimmy și George Bailey al lui. Acum e exact pe dos. Asta e, au și îngerii inconsecvențele lor. Și vor, pare-se, cu orice risc, să-și păstreze aripile. Și Clarence mă ia de mână și mă duce să văd birouri din care dispar computere, computere din care dispar miraculos programe, borduri de automobile în care se sting definitiv leduri, telefoane mobile deștepțe care se transformă în telefoane mobile mai toante, chiar așa le zice Clarence, iar cuvântul e scris cu majuscule pe prima pagină a unui ziar, T O A N T E, și eu cred că sunt inițiale și încerc să-mi imaginez cuvintele din care parvine acronimul, dar asta îmi ia timp și pe măsuțe cochete apar telefoane fixe, pătrătoase, iar pe străzi îngerii montează cabine telefonice, iar în anticamera unui doctor pe ușa căruia scrie Chirurgie Elastică sunt mulți tineri, tineri-tineri și tineri-bătrâni, care își arată unii altora buricele degetelor, fiindcă, da, da, chirurgul le-a redat amprente pe care și le tociseră mângâind cu degetele ecran.

Clarence e dintr-odată liftier și magician în același timp și îmi arată cum face o cartelă magnetică care închisese ușa liftului să dispară palmând-o, iar liftul îl pornește apăsând pe butoane de ebonită. Etajele prin dreptul cărora trecem n-au uși, vedem oameni din diferite epoci, în costume tipice, calmi, salutându-ne, unii triști, alții veseli, dar emanând toți o evidentă siguranță de sine. Apoi liftul se oprește cu un scârțait feroce în dreptul unui etaj unde un contemporan dă disperat cu degetul pe ecranul unui smartphone. Nu ne bagă în seamă, e o imagine vie a unei angoase generalizate. Dă cu aparatul de pământ, vorbește singur, îl ridică, jocul se repetă. Clarence se întoarce spre mine victorios. Dar atunci, chiar atunci, se aude aparatul din mâna anxiosului: The app has been successfully updated! În jur se aud aplauze, din ce în ce mai puternice în timp ce lui Clarence i se lipește paltonul de spate. Pe scenă, humanoizii și androizii lui Čapek se înclină, în ovații, spre sală.



Viorica Nișcov și oglinzile romantismului german

13

Dan C. MIHĂILESCU

Cu Viorica Nișcov am fost coleg aproape două decenii la Institutul de istorie și teorie literară "G. Călinescu" și i-am admirat întotdeauna generoasa deschidere intelectuală, cumpănirea, sensibilitatea și grația serios blindate de specializarea strictă în germanistică (literatură comparată și folclorică), întristat fiind că un așa substanțial cumul de potențialități trebuia să se înhame la obligatorii corvezi colective parcă sistematic menite să saboteze reușita individuală în favoarea colectivizărilor utopice megalomaniace.

Mi se părea o nedreptate să fii ținut captiv ani de-a rândul într-o obște artificial compozită când tu cutreieri familiar romantismul german timpuriu, traduci Novalis, Jünger, Carl Gustav Jung sau Ricarda Huch și ai putea aduce în românește fabulosul spirit de la Jena (constelația Goethe, frații Schlegel, Novalis, Tieck, von Arnim, Carus, Baader, Troxler ș.c.), care pe noi, francofonii, ne fermecase prin admirabila carte a lui Albert Béguin *Sufletul romantic și visul*. Cu timpul însă, când am cunoscut-o pe Monica Pillat, am descoperit la Viorica Nișcov aceeași spiritualizare ușor levitațională, iar când am citit-o pe Ștefania Cristescu, ulterior devenită Ștefania Golopenția, am completat consonanțele, dată fiindu-le amândurora înzestrarea egală pentru cercetările științifice, metafizică, etnologie, sociologie și reverie estetizantă, toate clădite confortabil pe grundul germanității.

Ca într-un fel de revanșă întârziată, Viorica Nișcov și-a antologat în 2021, la editura Tracus Arte, principalele eseuri publicate de-a lungul vieții în reviste academice românești și germane. A ales un titlu cu ștaif, asumat cuminte dar parcă vag ironic: *Repere și interferențe de teorie și istorie literară*, și o segmentare aidoma: „Genuri, specii, motive”, „Ideologie și structură în romanul de tip *Bildung*”, „Perspective comparatiste”. „Perspective”-le se preocupă, între altele, de structura de *Bildung* a romanului autobiografic *În preajma revoluției* de Constantin Stere. De altfel, Eminescu și Novalis, Hesse și Stere sunt studii care puteau singure să se constituie în două cărți nominalizabile la orice premiu literar, după cum o variantă editorială îmbogățită a capitolului dedicat teatrului-document în sfera largă a literaturii documentare ar fi putut fi lesne subiect de doctorat în teatologie.

Coregrafiată atât de năstrușnic, evi-

dent că antologia ne întâmpină cu surprize la tot pasul. Apropos de literatura documentară, e instructivă provocarea de a citi *Vicarul* lui Rolf Hochuth (și azi mi-amintesc pe Ion Caramitru în regia lui David Esrig) în paralel cu anume texte de Norman Mailer și Evtuşenko, pentru a ajunge la Flaubert, G. Keller, Heinrich Mann și... *Viețile sfinților*. Sărim apoi de la Platon la Kant, Schiller, Friederich Schlegel, prima generație romantică germană și toposul realității ca joc în sine, dar ajungem repede la romanele lui Arthur Conan Doyle (oare nu sunt anchete ludice banchetele lui Sherlock Holmes?) și poezia lui Christian Morgenstern, supravegheați de pictura lui Arcimboldo și Bosch, după ce la Voronca se ajunge plecând de la Argezi și Hans Arp, pentru a campa în ludicul barbian însoșiți de Paul Klee și Roger Caillois. Un traseu de-a lungul căruia suntem luminați de eseul *La Rythmique enfantine* de Constantin Brăiloiu și călăuziți de o efervescentă comparatistă învecinată cu stilul unor Andrei Pleșu, Marian Păpăghi, George Banu sau Ion Pop. Așa se glisează cu subtilitate și eleganță dezinvoltură către „jocul în meditația poetologică a lui Novalis”, așa se vor oglinzi reciproc *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis și *Das Glasperlenspiel* al lui Hesse, cu Wilhelm Meister și Hans Castorp la decor și orgă de lumini. În sfârșit, cu eseul despre idealismul magic la Eminescu și Novalis, unde „viața este închinată imperiului morții”, se rezolvă bine chibzuit vechea ecuație a florii albaste către concluzia convingătoare: „Moartea extincție a vieții și moartea naștere a vieții, amândouă veșnice, definesc astfel divergențe poziționale metafizice ale celor doi poeți și, consecutiv, antinomia atitudinilor lor esențiale, melancolic-dureroasă la Eminescu, exuberantă la Novalis.”

Odată ajunși în etnologie, traversăm iarăși un coridor cu oglinzi și, prin intermediul vestitului *Catalog de basme* Aarne-Thompson, suntem invitați să-l comparăm pe Ion Creangă cu frații Grimm, adică povestea lui Dănilă Prepelec și, respectiv, *Hans im Gluck* (*Hans cel norocos*). Îmi vine iar în minte Marian Păpăghi cel pasionat de variantistică – s-ar fi lăsat precis atras de o așa ispitire, ca și Radu Niculescu, sau Paul Drogeanu, după cum voletul dedicat *phantasiei* romantice, lui Thomas Mann și lui Hesse îi va delecta poate pe Ștefan Borbély și Corin Braga.

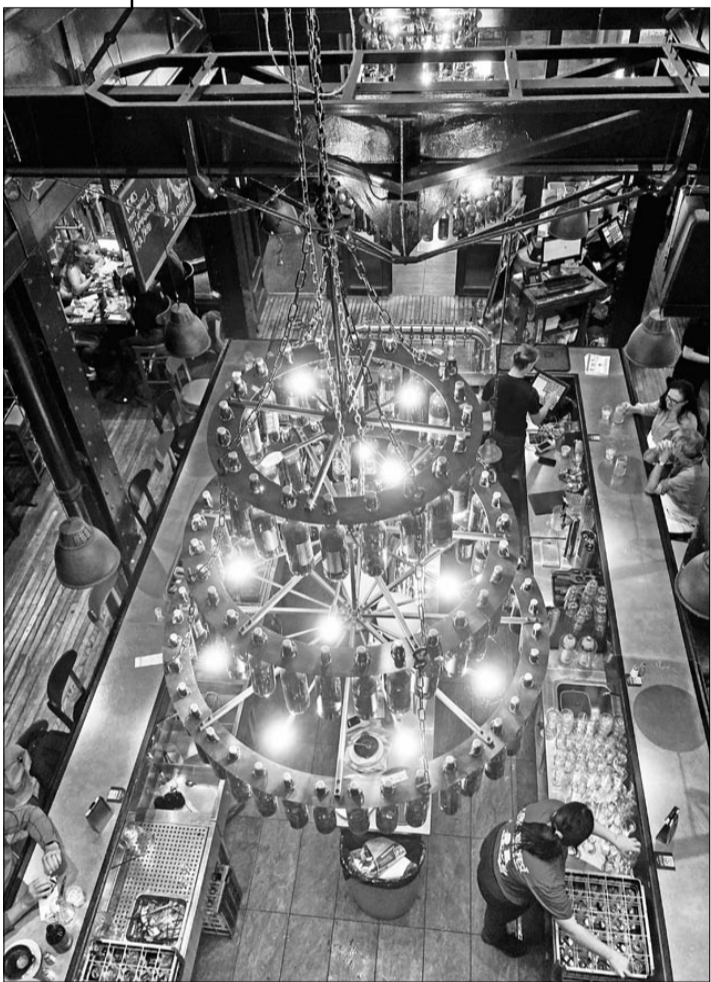
În totul, o antologie de nostalgii editoriale, dar cu o prospețime analitic-sintetică adolescențină, care-și reclamă o continuare pe măsură.

O nouă privire

Valentin CONSTANTIN

Se vorbește cu voluptate despre declinul unui actor sau altul din sistemul internațional, state sau organizații, despre declin economic, militar sau diplomatic. Americanii vorbesc în general despre declinul puterii americane. Probabil că ar fi momentul să vorbim puțin și despre declinul disciplinei relațiilor internaționale, cea care a cunoscut un succes fulminant după cel de-Al Doilea Război Mondial. Un semn izolat, însă destul de puternic al declinului disciplinei a fost incapacitatea universitarilor și a altor experți de a prevedea sfârșitul Războiului Rece. Orice s-ar spune în favoarea acestei ramuri a sociologiei politice, puțină capacitate de predicție nu i-ar fi stricat.

Voi expune aici, pe scurt, teoriile unui autor care se înscrie într-un curent puternic, deschis de Francis Fukuyama, cel al analizelor naive, și totuși de mare succes. Autorul este Richard N. Haass, președintele unui *think-tank* bine cunoscut, *Council on Foreign Relations*. Textul pe care îl voi comenta se intitulează *The Age of Nonpolarity* și a apărut în numărul din mai/iunie 2008 al revistei „Foreign Affairs”.



Articolul debutează cu câteva platitudini introductive: secolul XX a început cu o distribuție multipolară a puterii în sistemul relațiilor internaționale, a urmat epoca bipolară, iar după 1989 o scurtă perioadă unipolară, în care Statele Unite dominau solitare sistemul.

Evident, ca să ajungem la o perioadă nonpolară trebuie să știm mai întâi care a fost sfârșitul perioadei unipolare. Nu este clar nici când s-a sfârșit perioada pe care mulți au numit-o, corect sau nu, perioada hegemonică, și nici cum s-a sfârșit, adică din ce cauze. Haass ne relatează un fenomen misterios. Deși, în opinia sa, nu au apărut mari puteri rivale, totuși unipolaritatea a luat sfârșit. Statele Unite, crede Haass, au fost copleșite de înmulțirea și dezvoltarea unor actori internaționali alternativi, non-statali, care exercită, regional sau global, tranșe din influența americană.

În primul rând, autori cum este Haass supralicitează serios capacitatea actorilor non-statali de a influența politica internațională. Într-un articol celebru, nu foarte vechi, John J. Mearsheimer analizează motivele pentru care instituțiile internaționale (acorduri și organizații) sînt atât de bine văzute de cercetători, deși există puține dovezi ale modului în care decid soluțiile crizelor internaționale.

Chiar dacă, în esență, instituțiile sînt seturi de reguli care definesc cum trebuie să se comporte statele, ele nu reprezintă, totuși, forme de guvernare în relațiile internaționale. Cu alte cuvinte, instituțiile nu constrâng statele. Singurele care posedă mijloace eficiente de constrângere sînt organizațiile tehnice, de exemplu,

Federația aeronautică internațională. Deoarece, cu titlu de sancțiune, ea poate exclude statele recalcitrante de la beneficiile transportului aerian internațional.

În schimb, organizații politice cum sînt ONU sau Consiliul Europei sau organizații din sistemul ONU cum este OMS, sau tratate cvasi-universale ca cele ale Organizației Mondiale a Comerțului sau ca tratatul de non-proliferație nucleară, nu posedă o forță de constrângere comparabilă cu cea a organizațiilor tehnice. Nici rezoluțiile Adunării Generale a ONU (atâta timp cât deciziile Consiliului de Securitate sunt blocate), nici opiniile despre Covid ale OMS, nici constatarea încălcării unor reguli de bază ale comerțului internațional nu au influențat prea mult comportamentele statelor vizate.

Nici firmele transnaționale cu cifre de afaceri care întrec PIB-ul unor state de dimensiuni medii și nici ONG-uri ca *Greepeace* sau *Bill și Melinda Gates Foundation* nu au nici o pondere în balanța de putere mondială. Am evocat teza societății internaționale în care puterea este difuză pentru că mi se pare o utopie suficient de toxică și vreau cum să o contrabalansez cu o doză de realism.

În anul 2019, în una dintre cele mai respectabile publicații americane dedicate relațiilor internaționale, *The National Interest*, Robert D. Kaplan discuta câteva chestiuni interesante despre rivalitatea SUA-China. Preciza că nu vorbește ca specialist în științe politice și nici ca universitar, ci ca posesor al unei experiențe de peste trei decenii de reporter împrejurul globului.

Imperiile, ne spune Kaplan, sau echivalentul lor, marile puteri, dau impresia permanenței. Influența Statelor Unite și a fostei URSS erau resimțite ca permanente. După auto-restrângerea URSS, influența americană globală a fost și ea privită ca permanentă, numai că astăzi, remarcă Kaplan, aliații europeni și asiatici ai Americii își pun întrebări legate de constanța Americii sau de stabilitatea sa morală. Lumea observă că „noile generații de lideri americani, dacă judecăm după curriculum-ul universităților liberale, nu mai învață să se mândrească cu trecutul și cu tradițiile fărăi lor.

Kaplan nu face evaluări abstracte despre pozițiile de putere ale Statelor Unite și Chinei în sistem. El spune doar atât: China este condusă de imperitive imperiale pentru că traversează o perioadă a marilor realizări ingineresti, nu doar în interior, ci și în exterior. China pare să aibă o strategie bine elaborată. Mie mi s-a părut pueril, oricum Kaplan nu vorbește despre acest subiect, că i s-a atribuit Chinei interesul prioritar al integrării Taiwanului. Interesul prioritar este dominația în Oceanul Indian și controlul Mării Chinei de Sud. Controlul asupra Taiwanului, poate chiar asupra Japoniei, ar putea să vină de la sine. Dacă cineva nefamiliarizat cu istoria ar privi cu atenție harta, s-ar putea întreba: ce motive are Japonia să se simtă mult mai protejată decât Taiwanul?

Secretele dezvoltării chinezești nu sunt ascunse sub straturi de idei esoterice. Kaplan observă că în China există o linie subțire care separă domeniul public de cel privat sau, de cele mai multe ori, nu există niciuna, și asta nu pentru că țara este o dictatură, așa cum cred unii, ci pentru că există o mai mare coeziune a valorilor și a scopurilor printre chinezi decât printre americani. Coeziune datorată nu în ultimul rând faptului că societățile confucianiste venerază bătrîni, spre deosebire de societățile occidentale care venerază tinerii. Kaplan reia aici o reflecție a lui Soljenițin care s-ar putea să nu fie cu totul naivă: „Triburile care au avut un cult al strămoșilor au durat secole. Nici un trib nu a supraviețuit prea mult cu un cult al tinereții”.

Sigur, China nu este în acest moment marea putere militară globală. Totuși, dacă chinezii mențin eficiența pe care au probat-o în ultimul timp și „atenția maniacală la detalii” s-ar putea să realizeze salturi imprezvizibile. Nu aș putea să afirm că există la chinezi o strategie comparabilă prin coerență cu strategia americană din perioada Războiului Rece, însă pot să repet că în comportamentul Chinei sunt semne vizibile ale unei strategii.

Despre America, Kaplan spune următoarele: „Binecuvântați de geografie atâta timp și binecuvântați de o strategie înțeleaptă și temperată (cea a lui George Kennan) timp de peste patru decenii, am pierdut arta de a gândi critic despre noi înșine care, încă o dată, face parte până la urmă din marea strategie.” Kaplan deplânge faptul că președinții americani de după războiul rece sunt „dramatic inferiori președinților din timpul Războiului Rece, în termeni de gândire strategică în afacerile externe.

Invită la o comparație între Bill Clinton, George W. Bush, Barack Obama și Donald Trump pe de-o parte, Truman, Eisenhower, Kennedy, Nixon, Reagan și primul Bush, pe de altă parte. Invită de asemenea, la o comparație, care pe mine nu m-a surprins, între

președinții de după Războiul Rece cu liderul Chinei Xi Jinping. Pe lângă disciplină și experiență administrativă, Kaplan remarcă înclinațiile strategice și, mai ales, un simț profund al tragicului care își are originea în faptul că „familia sa a fost victima Marii Revoluții Culturale Proletare a lui Mao Zedong.”

La un moment dat, spune Kaplan, declinul Departamentului de Stat a eliminat instrumentul de bază al puterii americane. Pentru că puterea are, în afara dimensiunii militare și economice, și o dimensiune morală. Am găsit în arhiva personală trei intervenții din *Foreign Affairs* ale unor secretari de stat de după Războiul Rece: Madeleine K. Albright, Condoleezza Rice și Hillary Clinton reprezintă ambele tipuri de administrații.

În 2021, Albright, fost ambasador la ONU și secretar de stat între 1997 și 2000, a scris o pledoarie în stil democrat. Textul ar fi putut fi atribuit cu ușurință unui ONG specializat în protecția drepturilor omului. Practic, îi propune președintelui Biden să depășească „inaținea” președintelui republican căruia i-a succedat și să se angajeze în lupta pentru democratizare în lume. Este simpatcă lista liderilor iliberali pe care îi consideră „sub asediu”: Netanyahu, Bolsonaro, Erdogan, Viktor Orban și Rodrigo Duarte. A nimerit doi din cinci, restul se pare că au ieșit din încercuire. Din păcate, Albright nu-i oferă lui Biden nici o direcție concretă de acțiune, doar câteva sloganuri, eg. „democrația este fragilă, dar este de asemenea rezilientă”.

În ceea ce o privește pe Rice, textul ei pare un program mai elaborat, decorat cu sugestii strategice. Constată că după 2000 obiectivul de a menține relații cu Rusia, China și cu puteri emergente ca India și Brazilia și obiectivul de a menține alianțele din America, Europa și Asia, au fost îndeplinite. În 2008, însă, crede Rice, a devenit urgentă o altă componentă a interesului național: „construcția democratică a statelor”. Dacă ne gândim la Afganistan și la Irak, această componentă reprezintă un insucces. În rest, Rice descrie un sistem cu trei mari puteri, în care avantajul Statelor Unite în distribuția puterii este echilibrat cu responsabilități incomparabil mai mari decât cele pe care le acceptă China și Rusia.

Rice observă că Statele Unite nu sunt un ONG, și ca atare trebuie să echilibreze mai mulți factori în relațiile cu alte state. Cu alte cuvinte, sînt nevoite să întrețină relații amicale cu state care nu sunt modele de democrație. Însă, chiar dacă Statele Unite fac o serie de compromisuri, totuși, pe termen lung, spune Rice, „securitatea este asigurată cel mai bine de succesul idealurilor noastre: libertate, drepturile omului, democrație și *rule of law*”.

Pe terenul scopurilor, discursul este fără fisură. Rămâne întrebarea cum pot realiza Statele Unite aceste scopuri. Aici, soluțiile strategice se dezvoltă mai greu. Rice mizează pe faptul că dinamismul și reziliența societății americane vor menține puterea politică internațională. Înclin să cred că e greu să declari o strategie pentru obiective atât de ambițioase și cred că este și mai greu să o declari public. Îngrijorător ar putea fi faptul că și o mare putere rivală se va putea baza tot pe dinamism, vigoare și reziliență socială.

Intervenția lui Hillary Clinton din 2020 este mai mult o reglare de conturi cu administrația Trump, decât un program politic. Este un text mult mai picant decât cel al lui Albright, dar fără înclinațiile strategice ale lui Rice. Clinton oferă o imagine în contrast cu cea pe care își baza Rice alegerile politice. Clinton, despre Statele Unite, după doar 12 ani: „forța sa industrială și tehnologică s-a atrofiat, lanțurile sale vitale de aprovizionare sunt vulnerabile, alianțele sale se destramă și guvernarea este găunoasă”.

În plus, este prezentă peste tot dificultatea de a renunța la tipuri de arme, concepute pentru o lume care nu mai există. Exemplul clasic sînt tancurile Abrams. Deși un important general afirma în Congres: „Noi nu avem nevoie de tancuri”, totuși Congresul a menținut producția, pentru că interesele industriei de armament americane au exact forța pe care o descrie Clinton. Acesta este însă un subiect în sine.

În esență, fostul secretar de stat și candidat la președinție propune o soluție salvatoare abstractă: să fie integrate două agende, agenda modernizării militare și agenda reînnoirii interne a statului (sau a societății?). Totul trebuie realizat cu lideri de top. Însă despre liderii de top nu ni se spune nimic. În fine, textul se încheie cu un frumos citat din faimosul secretar de stat Dean Acheson, care îl citează pe nu mai puțin faimosul George Marshall, cel care explica unde trebuie să privești ca să vezi lucrurile care vor veni. Nu este foarte clar în ce direcție, este însă clar că, în nici un caz, nu trebuie să faci anatomia viitorului îndepărtat.

Simțul măsurii

Mădălin BUNOIU

Modul în care se transmite informația a evoluat foarte mult în timp. Ceea ce numim astăzi educație sau proces educațional sau, poate mai tehnic, actul de predare, a suferit modificări semnificative, de la agora antichității, atunci când dialogul și schimbul liber de idei erau caracteristicile lumii filozofilor și a discipolilor de pe lângă maeștri, la perioada mult mai rigidă a primelor universități, atunci când studentul era doar un receptor și memoria, respectiv reproducerea cât mai exactă a celor expuse, erau caracteristicile unui învățământ bun, până astăzi când avem posibilitatea de a explora între diverse metode și mecanisme de transmitere a informației. Avem diferite modele pedagogice, de la cele clasice, caracteristice școlii de tip prusac (încă prea prezentă în sistemul educațional din România), până la Waldorf, Babel, Montessori sau a unor sisteme integrate sau francizate (școala Cambridge, de exemplu).

Dacă privim, însă, cu atenție la diferențele dintre aceste sisteme, o să constatăm însă un lucru esențial. Și anume, că dincolo de orice tip de metode de predare, partea dedicată studiului individual, indiferent cum se realizează ea, este cea care determină acumulările și face diferența de cunoaștere și de cunoștințe între oameni. O exprimare mai puțin academică, a unui foarte bun ministru al educației, sintetizează cele expuse – „Nu te poți culca seara prost și să te trezești dimineața deștept”. Până acum 10 – 20 de ani, societatea era oarecum așezată și, așa spune, predictibilă. Eventualele schimbări puteau fi, cât de cât, anticipate, iar pătrunderea unei informații adânc în interiorul comunităților se făcea greu, în ciuda existenței presei scrise, a radioului sau a televiziunii.

Astăzi, canalele de social media fac ca în câteva secunde sau minute un anume tip de informație sau de știre să ajungă instantaneu în straturi ale populației unde și cum nu am fi crezut că este posibil. Am putea spune că un astfel de lucru este mai degrabă bun. Dar ce ne facem dacă informația transmisă duce mai degrabă înspre alte zone, mai puțin plăcute?

Două evenimente de dată recentă m-au făcut să privesc și înspre partea întunecată a acestei povești: aceea a modului în care, pe de o parte, lipsa educației, pe de altă parte, ușurința comunicării, se mulează în mod nefericit pe structura unor comunități.

Nadia Murad, laureată a premiului Nobel pentru pace, a fost invitata Universității de Vest din Timișoara la ultimul eveniment de anvergură din cadrul programului din anul 2023 al proiectului „La UVT, cultura este capitală”. Victimă a salbăticiei ISIS, Nadia ne-a oferit șansa de a conștientiza cât de bogați și fericiți suntem, cât de bogați pentru că nu ne punem problema unde locuim, ce mâncăm și dacă avem unde și cu cine să studiem, și fericiți pentru că putem să trăim aproape de familiile noastre și de

cei dragi. Un paradis pe care Nadia l-a pierdut într-o clipă, atunci când hoarele ISIS au năvălit în satul său. ISIS, o construcție clădită pe o fundație descrisă mai sus: lipsa educației, coroborată cu radicalismul religios (la rândul său, o consecință a lipsei de educație) și cu modul în care esențele răului se propagă într-o comunitate.

Ce ne-a mai oferit Nadia a fost zâmbetul său în care am resimțit deopotrivă tristețea din suflet, dar și optimismul și forța de a ne arăta tuturor că orice situație poate să fie răsturnată. Titlul cărții sale, *Eu voi fi ultima*, dincolo de sugestivitatea lui, ne atrage atenția că fiecare dintre noi avem obligația de a face acest lucru posibil. Nadia poate să fie sau să fi fost, într-un fel sau altul, bunica noastră (să ne amintim de ororile celor două războaie mondiale), mama noastră (să ne amintim de ororile sistemului comunist), fiica sau nepoata noastră (căci, din păcate, realitățile întregesc adesea un tablou nu neapărat fericit al societății în care trăim). A fi empatic duce și la astfel de exerciții de imaginație, nu doar la declarații contextuale și conjuncturale.

O altă serie de evenimente culturale, „Conectați la viitor”, și-a scris și ea ultima pagină din anul 2023. Invitatul acestei ultime întâlniri a fost Mircea Dumitru, profesor de logică (așa cum s-a definit atunci când l-am numit filosof), dar și fost rector al Universității din București, fost ministru al educației și actual vicepreședinte al Academiei Române. Am abordat tema „Teama de adevăr și alte patologii culturale” care a curs înspre modul în care se construiesc teoriile conspiraționiste.

M-a surprins un element prezentat de către Mircea Dumitru: care este profilul unei persoane reprezentative pentru acest tip de comportament. Un conspiraționist este mai degrabă bărbat, necăsătorit, mai puțin educat, cu un venit mic și care se percepe cu un statut social diminuat, care are o stare fizică și psihologică precară și care este predispus la probleme psihiatrice. Din nou, constatăm că lipsa educației se regăsește între ingredientele care definesc profilul unei persoane care nu face bine societății în care trăim.

Ce mă surprinde și mă îngrijorează în egală măsură este că în societatea în care trăim pierdem exact ceea ce ar trebui să fie o normalitate – simțul măsurii. Zilele acestea citeam cum un deconspirat și descoperit turnător (notoriu) al Securității participă nonșalant la evenimente în cadrul cărora se vorbește despre victimele atrocităților Securității. Iar tot zilele acestea am participat la o dezbatere în care, tot nonșalant, un personaj făcea apel la principii și valori în condițiile în care întrebările care îi erau adresate și la care mai degrabă nu răspundea dezveleau, de fapt, un personaj gol de conținut, departe de valorile pe care le clama.

Răspunsul la toate aceste probleme este unul singur: comunitățile trebuie să se organizeze în așa manieră încât simțul măsurii să se regăsească atât în școală cât și în societate.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Șosetele, sandalele, lăutarii, indicațiile prețioase și sceptorul: adevărul istoric este că PCR a fost o combinație de sectă fanatică (în prima fază), gașcă de escroci și bandă de parveniți. Stagiul de partid din ilegalitate a fost un blazon un timp, dar Gheorghiu-Dej își suspecta (nu fără motiv) tovarășii că vor să-i surpe puterea. S-a servit de un grup de foști agenți sovietici cu care se împrietenisise la Doftana.

S-a debarasat apoi de ei ca și de majoritatea „vechilor tovarăși” (fiapșiții) utilizând două pârghii: etnicizarea (românizarea) aparatelor de partid și de stat în numele „justei reprezentări a proporției naționale” (de fapt, *numerus clausus*) și întinerirea elitelor prin includerea absolvenților de învățământ superior din anii socialiști. După 1963, „dosarul” pierde masiv ca pondere în promovări. Așa s-a ajuns la conflictul latent, dar real, între „roșii” și „experți”. Sub domnia lui Ceaușescu, criteriul valorii a fost mereu subminat de convingerea liderului și a soției sale că intelectualii sunt prin definiție „șovăielnici”.

Evident, a existat o imensă și parazitică birocrație de partid. Existau instituțiile de indoctrinare (Academia Ștefan Gheorghiu, cabinetele de partid), Gospodăria de Partid, spitalele, policlinicile, sanatoriile, ziarele (centrale și locale), Editura Politică, parcurile de mașini, bufetele, strandurile, casele de odihnă. Din păcate, nu avem un echivalent românesc al dinamitardei cărți despre nomenclatura sovietică, precum cea a lui Mihail Voslenski. Ar fi un proiect de cercetare pe cât de fascinant, pe atât de instructiv.

Crimele erau comise de Securitate, la ordinul și cu aprobarea conducerii de partid. Între cei ce-și ziceau tovarăși, nu existau loialități reale. Era conspirația tuturor împotriva tuturor. Un grup de nuliități amorală și abrutizate. O faună repugnantă care a încurajat și a răsplătit cel mai infect servilism. Emil Bobu se adresa umil labradorului prezidențial: „Stai cuminte, tovarășu’ Corbu”. Corbu, ca și jurnalistul N. Corbu de la „Scânteia”. Iar Maurer, Bodnăraș, Răutu, Mizil, Iliescu, Verdeț, tovarășii economiști Gogu și Manea Manescu, se complăceau în acea băltoacă fetidă. De hahalera colaboraționistă Ștefan Voitec nici nu mai are sens să vorbim. Sorbeau mocirla și ziceau că-i apa sfințită. Cremă de mandarine, precum în *Reconstituirea* lui Pintilie. Acesta a fost patul germinativ al „elitei” post-decembriste. Continuitatea ticăloșiei nomenclaturiste.

Simfonia eroică: Eram adolescent cand am citit *Condiția umană*. Apăruse

în „Biblioteca pentru toți”, magnificul tezaur spiritual coordonat de Mihai Șora. Traducerea și prefața erau semnate de jurnalistul și omul de litere Ion Mihăileanu, pe atunci adjunctul lui George Ivașcu la „Contemporanul”, tatăl regizorului Radu Mihăileanu. Peste decenii, îmi revin în minte cuvintele sale: „În secolul lagărelor de concentrare și al sârmei ghimpate, a răsunat simfonia eroică a operei lui Malraux”. A fost cartea care mi-a influențat decisiv felul cum priveam lumea. Dincolo de eposul istoric, romanul este o meditație despre onoare, sacrificiu, eroism și solidaritate. Despre demnitate și umilință.

Plasată în China deceniului al III-lea din secolul trecut, acțiunea surprinde contradicțiile spiritului revoluționar modern. Dialectica pe muchi de cuțit prin care se confruntă, spre a folosi arhetipurile koestleriene, yoginul și comisarul. Romanul, apărut în 1933, a primit Premiul Goncourt. Traducerea românească din epocă a fost prefațată de E. Lovinescu. Întrebat fiind peste ani care au fost angajamentele sale existențiale pe care nu le regreta cătuși de puțin, Malraux a răspuns: Lupta pentru cauza republicană în Războiul Civil spaniol și participarea la Rezistența Franceză împotriva nazismului. Viața și opera acestui prinț al neliniștii sunt emblematice pentru ideea aventurii ca pariu valoric și pentru aventura ideilor ca destin asumat.

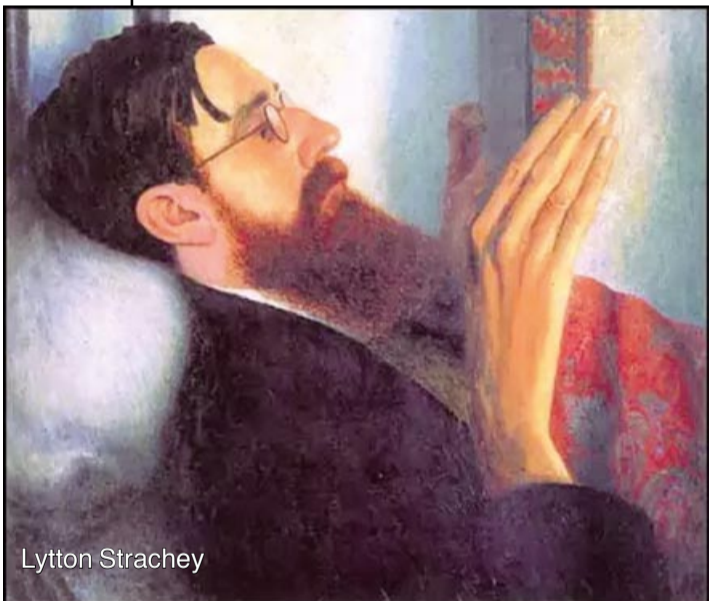
Era Armata Roșie aici. Erau cozile de topor. Era serviciul secret condus de Bodnăraș. Era mașina neagră a lui Pantiușa. Vestul uitase de Est. Totul părea pierdut. Dar Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Corneliu Coposu, Ion Diaconescu, Dinu Brătianu, Aurelian Bentoiu, Iosif Jumanca, Constantin Titel Petrescu, N. Steinhardt, Lena Constante, Alice Voinescu, Szilard Bogdanffy, Vladimir Ghika, Șerban Ghica, Iuliu Hossu, I. D. Sirbu, N. Carandino, Paul Lăzărescu, Nicolae Mărgineanu, Constantin Ticu Dumitrescu, Ioan Bărbuș, Sandu Tudor, Oana Cantacuzino, Paul Goma, au refuzat să abdice. La Paris, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au refuzat resemnarea. Din surghiunul impus de comuniști, Regele Mihai a ținut aprinsă făclia speranței. Azi suntem în UE și NATO. Viitorul României democratice nu este în cazarmele și barăcile gulagurilor estice. Patru decenii trăite în acel univers concentraționar ar trebui să fie suficient de instructive în privința planurilor Kremlinului. Din păcate, unii așteaptă, precum stalinofiliile de odinioară, pogorârea luminii de la Răsărit. Debusolați ei înșiși, îi debusolează pe destui naivi. Populismul AURifer este un protocronism putinofil pe fond neolegionar. Unul patriotard și antipatriotic. Spiritul democratic românesc este prin definiție opus tiranofiliei.

Apostolii din Cambridge

Mircea MIHĂIEȘ

Începând cu 1820, când s-au asociat sub denumirea Conversazione Society, la universitatea Cambridge, grupul de studenți care se intitula Apostolii a jucat, timp de peste un veac, un rol important în viața publică și intelectuală a Marii Britanii. O partitură aparte a revenit studenților care au aderat la organizația secretă în jurul anului 1900, când unul din factorii determinanți în recrutarea de noi membri a fost homosexualitatea. Dacă e să-i dăm crezare lui Bertrand Russell, acest factor n-a contat prea mult în perioada în care a frecventat el grupul. Totul s-a schimbat odată cu venirea lui Lytton Strachey. În corespondența acestuia cu John Maynard Keynes, din 1906, lucrurile par deja tranșate. Ei vorbeau despre necesitatea unei „noi epoci monastice”, care cădea în sarcina studențimii de la Cambridge. Într-un stil romantic-revoluționar, se cerea renunțarea la „jumătăți de măsură”, la „jumătăți de adevăruri”. Strachey pretindea rostirea adevărului integral, care consta în afirmarea publică a faptului că sentimentele cele mai bune sunt cele „sodomitice”. Mai mult, era ferm convins că „va sosi timpul nostru” și că, într-un secol, „toată lumea va fi convertită”.

Există în aceste manifestări un cert element de sfidare. Promotorii „noului stil de a iubi” nu erau atât de naivi încât să creadă că se va ajunge la generalizarea homosexualității. Ceea ce-și propuneau ei era să șocheze, să dărâme barierele vechilor convenții victoriene. În locul lor, propuneau două lucruri: regândirea



Lytton Strachey

ideii de masculinitate și impunerea modelului de iubire „transcendentală”. În felul acesta, pe lângă locul în istoria culturii, și-au asigurat unul și în istoria sexualității și a masculinității, așa cum se profilau ele la începutul secolului XX.

În linie platoniciană, Apostolii așezau dragostea în cele mai înalte sfere ale existenței, considerând-o singura realitate în care merita să trăiești. Pe de altă parte, nu manifestau niciun interes față de politică și religie, considerate nedemne de preocupările unor inși aflați în căutarea absolutului prin iubire. În mod cert, Keynes și Strachey erau altfel construiți decât cei care le premerseră în cadrul Societății. Bertrand Russell, care era cu zece ani mai în vârstă, simțea cu acuitate diferențele care aparțineau în egală măsură epocii în schimbare și personalității lor. „Noi eram încă victorienți; ei erau edwardieni”, scria filozoful. Acest lucru implica, în primul rând, o chestiune de vitează. În timp ce Russell credea în evoluția graduală a lucrurilor, mai tinerii lui prieteni visau la răsturnarea instantanee. Era ceea ce-i opunea pe conservatori revoluționarilor. Scopurile lor erau identice (impunerea punctului de vedere propriu în chestiunile ce țineau de soarta lumii), dar mijloacele difereau radical. Keynes și Strachey credeau că vor dobândi fericirea trăind în izolare, cultivând prietenii amoroase și lăsându-se amețiți de necontenitele tirade admirative ale grupului de prieteni — mai bine

zis, al „clicii elitiste” din care făceau parte.

Subiectul predilect de discuție era sexul. Nicio altă preocupare nu suscita o atenție pe măsura acestuia. Temele de altădată ale Societății, religia și politica, au fost abandonate. În mod cert, a existat o „fază homosexuală” a Apostolilor, chiar dacă ea e interpretată din alt unghi. Pentru Julie Anne Taddeo, o cercetătoare contemporană a tribulațiilor erotice ale membrilor Societății Conversaționale, nu era vorba, în niciun caz, de un cult sau de o „mafie homosexuală”, ci de dezvoltarea și amplificarea unor tendințe existente de multă vreme în mediul Apostolilor. Sub pana autorilor care i-au premers, lucrurile erau expuse într-o cu totul altă lumină. Potrivit lui Richard Deacon, perioada homosexuală „a înflorit la finalul secolului trecut, a atins proporții gigantice în prima parte a acestui secol, devenind evidentă și chiar ostentativ de agresivă sub influența celor doi predatori pederastați (Keynes și Strachey)” (Deacon, 1985: 56).

Avem, așadar, de-a face cu două mentalități. Ca în orice instituție cu o existență de lungă durată, și în sânul Societății s-a ajuns la un inevitabil conflict între „les anciens” și „les modernes”. Tradiționala formă de „iubire fraternă” („brotherly love”), care a existat întotdeauna între Apostoli, a fost substituită de „Sodomia Înaltă”, denumire care descria relațiile sexuale între membri. Dar nu era vorba doar de contactul fizic. Legăturile dintre ei presupuneau un înalt grad de emoționalitate, de strânsă și intensă comunicare intelectuală și umană. Unii dintre Apostoli au fost homosexuali întreaga viață (în primul rând, Lytton Strachey), alții au optat pentru heterosexualitate sau bisexualitate după ce au părăsit Cambridge-ul.

Opțiunea sexuală n-a condus, însă, la izolare socială. Apostolii își afixau cu mândrie identitatea, auto-intitulându-se „imoralisti”, în spiritul cărții publicate în 1902 de André Gide, veritabil manual de navigație prin mările nesigure ale practicilor amoroase pe care societatea nu era încă dispusă să le accepte. Dezinvolți și fermecători, își permiteau să-și construiască propriul univers ideatic, în care se întâlneau adevăratele stereotipiile clasei sus-puse, sublinierea apăsătoare a diferenței între genuri și proclamarea arogantă a superiorității masculine. Într-o formulă ce anunța stridențele modernismului, ei reînviau obiceiurile și cultura care au alcătuit cândva axa valorilor din vechea Grecie. Dar asta nu îi așeza în poziții adverse față de mediul academic general, unde orientările sexuale rămăneau cele tradiționale. În ciuda excluderii femeilor din ritualurile erotice, ei nu considerau că masculinitatea lor era știrbită în vreun fel. Într-un anume sens, Apostolii reprezentau o pată de culoare, o alternativă la masculinitatea adeseori lipsită de grație din societatea britanică.

Evident, mediul universitar, excluzând femeile, favoriza apropierea amoroasă între masculi: „Asemeni școlii publice și cluburilor pentru bărbați, universitatea victoriană reprezenta doar o secțiune a largului spectru al homosexualității masculine. Așa cum a notat Eve Sidgwick, regulile comportamentale masculine îngăduiau contactul genital între băieți sau bărbați, cu condiția ca ei să se căsătorească ulterior cu persoane de sex opus. Bărbații din clasa de sus sau din cea de mijloc practicau unii cu alții o paletă de legături de forme și intensități diferite, fără să admită că ar fi definiți culturalmente de «feminitate», ca termen structural. Jeffrey Richards adaugă că studenții victorienii erau mai degrabă în căutarea unei frății spirituale, decât a unei de ordin fizic. Cum burlăcia ținea uneori până la vârsta de mijloc, prietenii masculine au reprezentat un factor emoțional major în viațile celor din clasa de sus.” (Taddeo, 1997: 198-199).

Obsesia dragostei fizice cu persoane de același sex nu era nouă la Cambridge. Ambiguitățile modelului grecesc fuseseră îmbrățișate — cel puțin în scris, în poezii și în comunicarea epistolară — și de Apostolii din generațiile anterioare. Chiar dacă dorința carnală față de bărbați nu avea întotdeauna consecințe, ea a ocupat o bună parte din imaginarul unor Lord Tennyson, Arthur Hallam sau Richard Dellarosa. Nici la Oxford lucrurile nu erau diferite. Modelul vechilor eleni funcționa la fel de bine. Ei nu acceptau că homosexualitatea ar avea

vreo legătură cu coruperea sau cu efeminarea, considerând-o o alternativă în care atributele masculinității nu erau cu nimic știrbite. De altfel, termenul de „Greek Love” („Iubire grecească”) se bucura de o largă răspândire și dincolo de mediile universitare, unde era percepută ca o formă de stimulare intelectuală.

Răspunsurile societății au fost, însă, violente. Pe la mijlocul anilor 1890, pederastia a fost incriminată, fiind pedepsită cu închisoarea. Una din victimele celebre ale epocii a fost Oscar Wilde, condamnat pentru „gross indecency” la doi ani de muncă silnică, cea mai grea pedeapsă asociată acestui gen de „morbidity”. „Poezia uraniană” și cea care exalta frumusețea băieților, ce luaseră un oarecare avânt în deceniile anterioare, a fost pusă la index, iar autorii considerați agenți ai Răului. E de mirare că, în aceste împrejurări, Apostolii se comportau ca și când nu i-ar fi pândit nicio primejdie. Adepții ai dorianismului și admiratori infocați ai poeziei lui Walt Whitman, își descriau comportamentul ca fiind parte dintr-o bătălie împotriva vetusteții, întru-chipate de rigiditatea victoriană.

Există, în timp, o semnificativă diferență de percepție a acestei generații. Adeseori s-a pus accentul pe faptul că se îndepărtaseră de modelul platonian, că maculaseră idealul helenic și că se dedaseră unor acte fizice reprobabile. Pentru Apostoli, homosexualitatea era mai degrabă o tehnică de a înțelege și explica sentimentele profunde și complexe care-i legau pe membrii grupului: „Adoptând învățăturile grecești, se puneau pe picior de egalitate spirituală și intelectuală cu idoli lor din Antichitate. Acești bărbați au încercat să-și construiască o identitate nonmedicală, nonpatologică care dărâma granițele recent ridicate între bărbatul homosexual și cel heterosexual. Accentuând devoțiunea față de Platon, Strachey și Keynes se sustrăgeau opiniilor sexologilor care susțineau că inversiunea e perversiune. Dimpotrivă, «Noul stil al iubirii» aducea împreună un grup select de bărbați și îi puneau la adăpost de suspiciuni și marginalizare” (Taddeo, 1997: 200).

În ciuda felului în care au fost prezentați ulterior, Lytton Strachey și John Maynard Keynes n-au fost pionierii homosexualității în cadrul Societății. În plin victorianism, Goldsworthy Lowes Dickinson era convins că homosexualitatea era capabilă să scoată la suprafață un tip de iubire pasională cu note romantice la care cea dintre cuplurile heterosexuale nu avea acces. Pe de altă parte, Dickinson considera că există mult „dezechilibru” și chiar „nebulă” în practica homosexuală, iar consecințele ei puteau fi tragice. Edward Carpenter, un alt membru al Frăției, s-a referit, în repetate rânduri, la resursele nebănuite ale homosexualității în ceea ce privește stimularea efortului creativ și la adaosul de inefabil ce-l poate aduce actului artistic.

Ceea ce-l particularizează pe Lytton Strachey, cel mai radical dintre practicanții „iubirii grecești”, e oroarea că, adoptând homosexualitatea, ar intra în aceeași categorie cu Oscar Wilde și adepții săi, ale căror orgii sexuale au provocat atâtea vâlve. Pentru Strachey, homosexualitatea era doar calea prin care se ajungea la forma supremă a dragostei, aceea a „iubirii dintre suflete”. Or, acest ideal nu putea fi atins în forma agresivă îmbrățișată de autorul *Importanței de a fi onest*, care făcea apel la băieți de pe stradă sau prostituți. Actul seducției reprezenta, pentru Strachey, un ritual cu profunde semnificații intelectuale, menit să suscite imaginația creatoare. Corpul persoanei iubite devenea o inepuizabilă sursă de plăceri spirituale, o găsigire în profunzimi a ceea ce religia căuta în ceruri.

Pe urmele lui Strachey, și ceilalți Apostoli au încercat să explice diferența dintre percepția vulgară, neinformată, obtuză a celor care-i criticau și fervoarea ideatică în care-și avea originea opțiunea lor sexuală. Platonismul a devenit limbajul în spatele căruia se ascundea încercarea de a se înțelege pe sine și sentimentele față de cei care îi atrăgeau din punct de vedere emoțional și intelectual.

Complexitatea situației n-a dus doar la o întărire a rândurilor, ci și la schisme și conflicte între diversele tabere. Schimburile epistolare dovedesc confuzia în care se aflau, ruptura dintre ceea ce profesau drept credință profundă și mijloacele precare, chiar contraproductive, prin care încercau să-și aproprieze idealul. Atunci când, în 1906, Leonard Woolf l-a asemănat pe Lytton Strachey cu Socrate (acuzat în mod direct de Bertrand Russell de coruperea tineretului de la Cambridge, așa cum fusese învinuit Socrate de pervertirea ateniilor)

acesta n-a respins complimentul. Dar a adăugat că, decamdată, misiunea lui — convertirea întregii lumi la homosexualitate — n-a fost îndeplinită. În plus, spre deosebire de ilustrul său înaintaș, el n-a fost condamnat la moarte...

În realitate, deși se considerau „preoții unei noi civilizații”, cei din jurul lui Strachey nu erau cu totul scutiți de neliniști, spaime, confuzii și chiar regrete. Era destul de clar că drumul ce lega idealurile profesate de ei și modalitățile practice alese pentru a obține completa eliberare de sine nu era deloc lin. Dorința fizică intensă, resimțită în plan imediat, nu corespundea într-un total răcelii de marmură a soclului pe care așezaseră Iubirea. Tot ce puteau face era să se delimiteze de „poponarii de rând” („common buggers”), dar și de obsedații sexuali, predatorii care se acuplau aproape la întâmplare cu orice femeie. Toate acestea nu făceau decât să le complice situația, plasându-i pe un teren minat, unde pericolele și atacurile veneau din toate părțile.

Pentru Strachey și companiile lui, textul care le oferea alibiurile și le deschidea căile de acces spre fericire era, desigur, *Symposion*, al lui Platon. Acolo erau rostite frazele-cheie ce au alcătuit argumentele construirii propriei teorii despre sexualitate, care contravenea flagrant concepției victoriene despre prietenia masculină. În ciuda obstacolelor întâmpinate, procesul a continuat vreme de decenii, impunând regula „înaltei prietenii” ca formă supremă de ilustrare a libertății de a gândi și crea. Statutul de vedete pe care-l aveau la Cambridge nu le asigura automat și simpatia celor din jur. Cultul secretului îi făcea mai degrabă suspecti, și nu elitiști, așa cum se considerau. Cultivau o masculinitate ostentativă, tocmai pentru că știau că lumea era conștientă de adevărata natură a relațiilor dintre ei. Femeile nu jucau niciun rol în această piesă de teatru pe alocuri absurdă, pe alocuri înduioșătoare. Asemenea unor copii ce îmbrăcau uniforme militare mult prea mari ale tatălui, accentul pe virilitate îi făcea cu atât mai vulnerabili și mai ridicoli.

De la înălțimea masculinității lor agresive, își permitau adeseori mârâanii impardonabile. Colegele de facultate beneficiau de apelativul „vacii” și constituiau un etern subiect de bațjocură. Bertrand Russell propusese, pe la 1890, să le invite la discuțiile lor despre sex, cu scopul de a le umili. Intenția a căzut la vot, așa că s-au mulțumit să se imagineze drept hermafrodiți, inspirați de un eseu al lui Roger Fry. Viitorul mare critic de artă exulta la „gândul mirific” al inexistenței femeii: el adoptase logica abruptă a bufonilor lui Shakespeare, trăgând concluzii cu valoare generală din exemple marginale. El raționa în felul următor: dacă femeile nu există în *Conversazione Society*, înseamnă că ele nu există deloc! Această abordare, în care oricine poate citi o reacție de apărare a unor indivizi de o maximă fragilitate emoțională, nu l-a împiedicat pe Lytton Strachey să scrie, în 1928, la moartea lui Jane Harrison, pe care o cunoscuse bine în timpul unei excursii în Suedia, cuvinte admirative, conchizând că „nu va mai exista vreodată nimeni ca ea.”

Pe de altă parte, reacțiile femeilor nu s-au lăsat așteptate. Virginia Woolf a ajuns să-i cunoască bine pe Apostolii din generația fratelui ei Thoby și, inițial, era într-un total fermecat de calitățile lor intelectuale. Pe la 1912, poziția ei se modificase radical. Cambridge-ul i se părea „detestabil”, iar Apostolii (pe care îi grafia *ap-s-les*) i se păreau „ireali”, dominați de „dragostea lor ireală”. Gândul la modul lor de viață o face să „vomite — pur și simplu —, o vomă verde care intră în cerneală și face bube pe hârtie” (Woolf, 1975: 498). Pentru Jane Marcus, Apostolii erau doar niște „derbedei de școală nouă” („new bullies”), care își impuseră, atât în privat, cât și public viziunea misogină. Paginile lui *Independent Review*, publicație la care colaborau mulți dintre amicii lui Lytton Strachey, sunt o colecție imundă de descrieri în care femeia era înjosită în cele mai odioase feluri. Iar ceea ce putem citi în corespondența lor depășește în mojie și grosolanie cele mai scabroase secvențe imaginabile.

Disprețul Apostolilor nu era rezervat în exclusivitate femeilor. De un tratament asemănător aveau parte și bărbații cu succes la femei. Ei erau taxați pentru nerușinarea de a iubi acest „sex fenomenal”, definit ca inferior și demn de dispreț. Prin atacurile lor generalizate, Apostolii urmăreau să-și asigure hegemonia, să-și afirme superioritatea și unicitatea. Eseul lui Lytton Strachey, „Does Absence Make the Heart Grow Fon-

der?” este, din acest punct de vedere, cel mai virulent manifest produs de *Conversations Society*. Julie Anne Taddeo, care a avut acces la arhiva ce conține documente inedite ale lui Lytton Strachey, oferă o imagine de ansamblu a perspectivei violente și disprețuitoare în care Apostolii le priveau pe femei:

„Strachey nega [în eseu citat, n.m., M.M.] posibilitatea «coabitării de minți adevărate» dintre un bărbat și o femeie. Plictisul și dorința erau dezavantajele care defineau o astfel de uniune fenomenală, iar, de departe, «cea mai obișnuită formă în care-și petreceau viața oamenii căsătoriți era cea a legumei sau a vacii». Femeilor nu doar că le lipsea «temperamentul rafinat și sensibil» al Apostolilor, dar cu vremea își pierdeau și atracția farmecelor fizice. Spre deosebire de prietenii între Frați, care rezistau probei timpului, acuplarea perechii maritale «fie se reduce treptat într-o contorsiune mecanică, ori e murdărită tot mai mult, an după an, de odioșenia dorinței pure» (Taddeo, 1997: 206).

Astfel de poziții, exprimate în numele superiorității indiscutabile a iubirii pure dintre inimile bărbătești, excludeau în egală măsură și iubirea safică, incapabilă să atingă înălțimea intelectuală a uniunii spiritual-corporale dintre bărbați:

„Într-o serie de scrisori către Strachey, Keynes îi relatează conversațiile cu o oarecare Miss Sheepshanks [în traducere, nodul marinăresc «picior de câine», n.m., M.M.] pe tema «dragostei dintre femei». Amândoi bărbații au căzut de acord că «relațiile safice» nu se pot compara cu cele sodomiste, din simplul motiv că femeile «sunt proaste» și incapabile să atingă «grația spirituală interioară» care caracterizează Iubirea Frățească. Strachey a adăugat că «nerecunoașterea safismului ca atare amplifică oroarea». Comentariul lui sugerează mai mult invidia decât disprețul; ignorate de un cod legal care pedepsea doar homosexualitatea masculină, femeile invertite se bucurau de mai multă libertate în cadrul tărâmului fenomenal al victorianismului târziu și al moralității edwardiene. Așa cum observa Keynes, «aceste femei se comportă mereu ca și cum nu ar avea nimic de ascuns» (Taddeo, 1997: 206).

Amestecul de complexe de superioritate și complexe de inferioritate subliniază particularitatea generației de Apostoli (sau măcar a unora dintre ei) de la răscrucea veacurilor XIX și XX. Nevoia de a-și apăra teritoriul și de a-și afirma unicitatea era atât de acută, încât ajunseseră să-i acuze pe homosexualii de la Oxford că visul lor era să fie femei. Altfel spus, îi învinuiau că sunt niște „safști” și, în această postură, constituiau un subiect de ironie, așa cum era și cel al dragostei fizice dintre femei. După plecarea de la Cambridge, „colosala lor superioritate morală” s-a diluat considerabil. Odată cu meseriile pe care au început să le practice, au descoperit și avantajele unui mariaj bine calculat. Optaseră, așadar, pentru „lumea fenomenală” pe care o disprețuiseră atât de virulent în anii petrecuți pe malul râului Cam.

Căsniciile nu i-au determinat, totuși, să se răzlețească unii de alții — așa cum se întâmplă în cazul a numeroase asociații, confrerii ori apartenențe politice contractate în anii tineri. Cu atât mai mult cu cât era vorba de femei înrudite cu unii sau alții din membrii grupului. E de notorietate faptul că Leonard Woolf și Lytton Strachey îi făceau avansuri Virginiei nu atât pentru frumusețea și inteligența ei, ci pentru că era sora lui Adrian Stephen. Mai direct, Clive Bell nu ascundea că era îndrăgostit de Vanessa Stephen mai ales pentru că era sora lui Thoby, pe care-l iubea cu o neascunsă pasiune.

Cu toate acestea, marea lor majoritate au cedat avantajelor, comodității și chiar liniștii aduse de un cămin conjugal tradițional. Evident, tradiția e înțeleasă într-un mod mai puțin convențional, dacă luăm în considerare că John Maynard Keynes s-a căsătorit — la o vârstă când nu mai era chiar june — cu o faimoasă balerină, Lydia Lopokova. În 1921, când o descoperă Keynes, Lopokova se acoperise deja de gloria trecerii prin mai multe iatacuri. Logodită mai întâi cu jurnalistul sportiv Heywood Broun, l-a abandonat pe ace-

sta pentru un om de afaceri italian, Randolpho Barocchi (managerul celebrei Balete Ruse). După destrămarea căsniciei, a avut o legătură complicată cu Igor Stravinski, pe care l-a întâlnit în vremea când compunea pentru Baletele Ruse. În fine, în 1925, spre dezamăgirea unora dintre membrii lui Bloomsbury Group (Lytton Strachey, Virginia Woolf, E.M. Forster), Lopokova și Keynes se căsătoresc.

Nici destinul burlacului radical Lytton Strachey nu e scutit de convenția coexistenței cu o femeie. Spre surpriza generală, el a început o stranie relație cu Dora Carrington (ea însăși un personaj cu o existență tulbură, sfârșită în sinucidere). Doctrinarul homoerotismului cambridgean n-a rezistat până la capăt confortului „intimității domestice”, navigând între realitatea ternă



Virginia Woolf

a conviețuirii cu o femeie și escapadele de sfârșit de săptămână într-un Cambridge unde idealurile lui sexuale puteau fi satisfăcute din plin.

Din cale-afară de spectaculos e destinul lui G.E. Moore, idolul Apostolilor ce participau la întâlnirile din Bloomsbury, și mai ales al Virginiei Woolf. În *Principia Ethica*, filozoful făcea logiul îngemănării prieteniei cu dragostea, văzând în această uniune cea mai înaltă valoare a umanității. Afecțiunea manifestată între doi bărbați care împărtășeau aceste sentimente era fără egal în cadrul relațiilor umane. Prin comparație cu mai tânărul și radicalul Lytton Strachey, care excludea femeile din orice ecuație, Moore accepta compromisul la care ajunseseră o altă vedetă a Societății, McTaggart. Și anume, că pentru copulație e nevoie de o femeie, dar că iubirea profundă („true love”) putea fi atinsă doar în compania unui bărbat. Pe scara valorică, femeia se plasa la același nivel cu alcoolul, cel al „plăcerilor primitive”: ambele necesare, dar care nu puteau fi prilej de mândrie pentru cel a cărui masculinitate rivaliza cu aceea a zeilor.

(Fragment dintr-o carte în curs de elaborare pentru editura Polirom).

Deacon, Richard, 1985. *The Cambridge Apostles*. New York: Farrar Straus and Giroux.

Taddeo, Julie Anne, 1997. „Plato's Apostles: Edwardian Cambridge and the «New Style of Love»”, în *Journal of the History of Sexuality*, Oct., Vol. 8. No. 2. Published by University of Texas Press.

Woolf, Virginia (Virginia Stephen), 1975. *The Letters of Virginia Woolf. Volume I: 1888-1912*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.

Apostolii din Cambridge



18

Hrănind porumbeii

Alexandru POTCOAVĂ

Avea aproape 83 de ani când a fost internat în spital și a spus încă din prima zi că de acolo nu va mai exista ieșire pentru el, pentru că în ultima zi să-l găsească în curte, prăbușit de la etajul cinci, după ce s-ar fi aplecat prea mult pe geam încercând să hrănească porumbeii, ceea ce mi se pare o poveste atât de umană și de emoționantă prin simplitatea ei, potrivită la fix cu viața lui de până atunci, încât de ce să ne îndoim de asta, de faptul că un bătrânel întru-totul simpatic, care știe că pijamaua în dungi – sau cum or fi fost pijamalele din acel spital praghez – e tot ce mai poate lua pe el de unul singur înainte să-l îmbrace asistentele sau cei de la pompele funebre în costumul de ultimul drum, decide să-și împartă firimiturile de pâine rămase de la micul dejun cu niște zburătoare la fel de drăgălașe, de gălăgioase și mereu flămânde, încât nu mai poți scăpa de ele, te cotropesc, te asaltează din toate părțile, bătând din aripi, te umplu de bucurie ca atunci când erai copil și le alergai prin piețele cu piatră cubică – și parcă anume așteptau până te apropii la doar un pas ca să-și ia zborul, știind că nu le poți urma în aer, dar tu visai apoi cum ar fi fost să te iei după ele spre cer – sau te înfricoșează, ca atunci când trebuia să te ferești tu de porumbei, dacă urcai să te joci în podul din casa bunicii ca în melodia lui Leonard Cohen, *Take This Waltz*, un pod înalt, luminat doar prin câteva lucarne, al palatului în stil Secession, și primul lucru care te izbea după ce deschideai ușa masivă, de metal, în timp ce călcai pe stratul gros de praf, fiole de medicamente, sticle goale și cartușe trase, strânse acolo după generații și războaie, era izul acru, înțepător până la lacrimi, al găinașului depus grămadă peste tot și toate, după care, dacă mai înaintai, se pornea un iureș de pene, o furtună de țipete și te trezeai lovit cu o aripă peste ochi, destul să-ți spargă arcada și să te orbească temporar, semn că n-ai ce să mai cauți acolo, printre amprentele de pași și mobilele vechi, abandonate de bunicii și străbunicii tăi sau de vecinii lor, și chiar n-ai de ce să deranjezi, strivindu-le sub tălpi, scheletele porumbeilor de pe podea, peste care copiii, nepoții și strănepoții lor deja la a suta generație – se înmulțesc anual, nu ca noi, din 20 în 30 de ani – se ușurau de sus, de pe grinzile podului, până i-ar fi înveșmântat într-un sarcofag de găinaș, tare ca piatra cu timpul, dacă n-ai fi fost tu, să dai cu piciorul, să le răscolești trecutul, să agiți praful și să crezi că scapi cu asta – dar uite că există și o a treia variantă, una ce le combină pe primele două și pe care am aflat-o recent, când m-am mutat în altă zonă a orașului, într-un bloc nou, și m-am trezit cu porumbeii pe cap sau, mai bine zis, pe terasa apartamentului, unde mi-am amenajat o mică grădină de legume și flori, și nu a trebuit decât să lipsesc de acasă vreo zece zile, cât am fost în concediu la Budapesta, pentru ca o jardiniară cu roșii, usturoi și ceapă verde să devină cuib pentru două ouă, plus părănții, unchii, bunicii și mai știu eu cine dă pe acolo, că nici nu-i pot deosebi, dar ce zic eu „o jardiniară”, când păsările mi-au ocupat întreg balconul, s-au extins din ghiveci în ghiveci și s-au cufurit peste tot, mi-au turtit plantele, s-au înghesuit la bolul dublu din plastic, conceput pentru pisici, dar cumpărat ca să am unde le pune apă și arpacaș de grâu celor două ghemotoace acoperite cu puf galben și rar, cum au ieșit din găoace, și care au crescut de la o zi la alta, învățând să-și întindă aripile, să țopăie de colo-colo pe la picioarele mele, sub ochii mei, cum stăteam într-un colț, fumând o țigară, bând o bere, tentat în fiecare moment să mă ridic de pe scaun și să le prind cu mâinile, cum nu am reușit în copilărie, dar bucurându-mă doar să asist la toată povestea asta, ce n-ar fi existat dacă atunci când le-am văzut prima oară aș fi aruncat de la balcon acele ouă, să se strivească de asfalt, pe când acum, că puii au învățat să zboare, nu știu cum să mai scap de ei, de rubedeniile lor, pentru că tot revin, s-au obișnuit, așa că mă gândesc să-mi iau pisică (am și bol pentru ea) și să nu-mi mai iau concediu, dar până una-alta arunc boabe în fața blocului, fără să mă aplec prea mult peste balustradă, pentru că stau tot la etajul cinci, ca Bohumil Hrabal în spitalul său, până ce l-au cules de pe caldarâmul curții și, la dorința lui, l-au înmormântat în cripta familiei, într-un sicriu cu inscripția „Pivovar Polná”, fabrica de bere unde maică-sa a fost colegă cu viitorul lui tată vitreg.

bifrons

Șapte ani cu Peri

Viorel MARINEASA

Vinerea Mare. Fiecare membru al familiei se mișca în altă direcție. Ne-am reunit când să cadă seara. Un pic misterios, Ș scoate din buzunarul de la geacă o arătanie cam cât un pui de găină: fără pene, doar ceva puf; cioc mare și gros, ochi boldiți. Urățenia întruchipată. Să fie pui de porumbel sau de stăncuță? Ți-ai făcut de lucru, îi spun. Cică l-a găsit pe strada Hebe la piciorul unui pom; o mătă îi dădea târcoale. A căutat din ochi cuibul de unde-o fi căzut, dar nu i s-a arătat. Îmi dau cu părerea: nu o duce până la ziuă.

Au urmat zile și nopți trudnice, cu sorți schimbători. Ș i-a administrat individului cocoloașe de făină și de mălai servindu-se de pipetă. L-a cazat în sufragerie, într-o cutie de Oriflame căptușită cu cârpe. După vreo două săptămâni i-au apărut pene de un gri deschis. Încă nu era clar din ce neam face parte. De câte ori intra cineva în cameră, își ițea scâfărlia pe interval. Peri, asta să fie numele tău, a zis Ș, Peri de la „periscop”. La o lună, o lună și ceva, am prins cu urechea un cânt subțiratic de pasăre. Părea să vină, pe fereastra deschisă, din pomii aflați în apropiere. Dăm buzna înspre bibliotecă. Peri sărise din cutie, stătea pe marginea ei ca pe o creangă și cânta de mama focului. Gugu-gu! Asta era: un guguștiuc. Își schimbă penele, bătea din aripioare, țopăia prin încăperi printre picioarele noastre, se lua după noi ca un cățel. Devenise unul dintr-ai casei. Într-o dimineață l-am găsit zburând, la început nesigur, dar curând în volute complicate, imprevizibile. Încăperile întregului apartament erau volierele lui.

Originalar din Asia Mică. La noi ar fi venit de-abia după 1920. Parcă marcându-i traiectul, denumirea am împrumutat-o de la sud, din bulgărește (guguštuk). Denumirea științifică: Streptofelia decoacto. Într-un frumos articol de pe site-ul porumbei.ro, Cosmin Neagu vede în el un cuceritor, care a plecat fără să se mai întoarcă. Și-a schimbat biotopul, obiceiurile, alimentația; din sălbatic a devenit sălbaticuț, dacă nu chiar amical cu omul. Toate cu gândul (sic!) la păpică și la familie. Aici incluzând și teama de veșnicii „dujmani”: uliul, gaița, coțofana. Ce cuceritor, cârtește careva, un adevărat cotropitor. Va ajunge oare și-n ținutul arctic? plusează domnul Neagu. Iar altcineva lansează ipoteza îndrăzneată că porumbeii din Biblie ar fi, de fapt, guguștiuci.

Au existat câteva încercări de „revenire la specie”. L-am dus la casa unde

fuseseră mașinăriile. Vreme splendidă, un soare prietenos. P l-a așezat pe creanga unui brad. A coborât stingherit în cărare. S-a luat după el o pereche de guguștiuci. Ei au fost foarte interesați, dar Peri nu a vrut să interacționeze. S-a retras mofluz într-un colț. Era evident că nu-i plăcea afară, voia înăuntru. Și nu avea chef de persoane necunoscute.

Când ne așezam la masă, se puneau pe marginea scaunului liber, interesat de ce mâncăm. Ș i-a descoperit slăbiciunea pentru cașcaval, îi dădea firimituri consistente pe care Peri le savura cu ostentație. Mare dramă dacă Ș pleca pentru mai multe zile! Îl îmbunam după metoda verificată, îmbuibându-l cu cașcaval. Se consumau în apartamentul de pe Vișinului autentice sesiuni de tandrețuri. Îi prindea lui Ș firele de barbă și i le pieptăna. Se așeza pe pieptul lui și-l privea cum doarme. El însuși dormea pe papucii lui Ș când era plecat, ca să-i treacă dorul. Mie îmi stătea pe umăr sau pe cap în timp ce lucram la computer. Îl simțea pe Ș la întoarcerea acasă de când făcea colțul străzii: dădea drumul cântatului în rafale. Nu suporta degetele goale de la picioare, le pișca necruțător. Teamă și isterie când plecam toți deodată de-acasă – ciupea pantofii și ne bara drumul spre ieșire. P zice că memorase figurile a vreo 8 persoane pe care le accepta în apartament; față de altele în plus se arăta ostil.

Mă uit pe YouTube la niște filmulețe utile despre guguștiuci. După vizionare, românul se dă cu părerea: „Drăgălașe făpturi! Îmi place cum cântă. Mă delectează.” Dar și: „Păsări cretine. Mă trezesc cu noaptea-n cap tot țâpuriind. Le boicotez ascultând în căști la radio. N-au creier, repetă același lucru, cică numele.”

Ologise la un moment dat, iar Ș l-a tratat cu calcii lactice și cu ouă fierte, așa că și-a revenit. Mai rău a fost când l-a călcat pe aripă (am spus că se năpustea mereu la încălzări), și aceasta a trosnit. Medicul veterinar nu mai avusese un asemenea caz, iar atela pe care i-a pus-o nu a rezistat prea mult. Ș s-a documentat pe internet și l-a rebandajat (meserie!) cu o fașă elastică. L-a ținut așa patru săptămâni. Apoi Peri a zburat din nou.

După ce noi am plecat de acolo, Peri a rămas mai mult singur. Ș se întorcea după-amiaza spre seară de la serviciu. Cred că asta nu i-a priit. A rămas totuși ghiduș până spre sfârșit. Apatia l-a cuprins abia în ultimele zile. S-a stins pe nesimțite. Ș l-a așezat într-o cutie făină și l-a îngropat la rădăcina bradului din grădinița noastră, în care și-a făcut cuib o pereche de guguștiuci.

Principiul incertitudinii (49)

Paul Eugen BANCIU

Scriind, îți îndepărtezi lumea, citind și-o apropii, în timp ce realitatea mentală rămâne undeva la mijloc, independentă de cea obiectivă. Până nu cu mulți ani în urmă, literatura era privită ca un teritoriu al celor puțini, capabili să-și riște o viață, un destin plin de binefacerile banilor, o familie chiar. Între timp, lucrurile s-au așezat altfel. Cei cu banii au format o pătură așternută deasupra celor mulți, în timp ce pe zona din mijloc nu s-a petrecut mare lucru. Editurile apărute precum ciupercile în primii ani de după '89 s-au mai împușinat, dar au apărut altele, colaterale unor afaceri mai profitabile.

Pe acest fond, prezentat simplist, sub presiunea constantă a scurgerii timpului, nevoiașii au mai îmbătrânit, au apărut alții și mai desperați, mai vioi și fără scrupule, mai analfabeți, dar mult mai abili și mai puțin docili. Simt că timpul trece, chiar dacă sunt tineri, simt că nu merge în favoarea lor, se risipesc în zeci de experimente existențiale, încearcă domenii unde n-au pregătirea necesară și riscă totul când pe o carte, când pe alta, pentru ca în final să se retragă spre literatură.

În acest mod, una dintre artele cele mai complexe devine refugiu imediat al tuturor neîmpliniților din alte domenii. Sincer să fiu, în naivitatea mea am crezut întotdeauna că te apuci de scris doar atunci când presiunea din tine e atât de mare încât poate să acopere un întreg destin asumat a fi altfel decât al celorlalți. Că te apuci de literatură pentru că simți că e singura capabilă să-ți reprezinte ideile. Că scrii, pentru că altfel nu poți trăi. Că exemplul lui Cervantes, care și-a încheiat ultimii zece ani din viață scriind, în timp ce existența l-a purtat pe cele mai întortocheate căi, rămâne simptomatic pentru omul care s-a născut pentru literatură.

Trebuie să fii născut pentru ea, așa cum se nasc marii actori, cum se nasc marii balerini, marii compozitori, marii pictori și sculptori. Marii cineaști. Aici nu e ca în celelalte domenii, unde faci o facultate, apoi o profesie. A privi funcționărește literatura și pe scriitorii este poate cea mai mare greșală care se face în ultimul timp.

Spre literatură vin oameni din toate domeniile. Primul pas pe care-l fac este să-i conteste importanța, să-i conteste valorile, să-i conteste rolul complex, pe care-l joacă în viața socială, în cea culturală. Al doilea pas este să se contrazică, să treacă de cealaltă parte a baricadei și să idolatrizeze totul. Al treilea pas este făcut atunci când se apucă de scris, când editează, se zbat să-și lanseze cât mai fastuos cărțile, ca într-o campanie electorală, când își trimit cu generozitate opera criticilor și revistelor literare și așteaptă ecoul, care, de cele mai multe ori, se lasă așteptat.

Al patrulea pas este să conteste din nou o lume, altfel bine stratificată valoric, a scriitorilor, pentru simplul fapt că i-au ignorat. În fine, al cincilea pas este cel al consecvenței în eroare, când continuă să scrie, cu o osârdie demnă de admirat, dar sub semnul unei resemnări asemănătoare tratamentului psihoterapeutic. E zona unde apar cele mai multe cărți de confesiuni, jurnale, poezii marcate de o introspecție severă, fără miză

literară, cu sponsori amabili, cu lansări modeste și cu tiraje confidentiale, deși unele, spre epatare, beneficiază de ediții bi- sau multilingve.

Nu mi-am pus niciodată problema unei traduceri, nici măcar a *Sărbătorilor*, *Zigguratului*, *Remorei* sau *Marilor fericiți*. Mi s-a propus, dar am rămas rece, poate și dintr-un mod primitiv de a privi spre ceea ce am făcut. Proiectul meu literar mergea înainte. Ce se întâmplase nu mă mai interesa. Am trăit într-o lume care a crezut în literatură, în artă, care a colțit de invidii și lupte, a lăsat nume astăzi impuse, contestate, dar rămase trainic în istoria literaturii. O lume ce se stinge odată cu aura pe care a avut-o.

În urma ei vin cei cinci pași ai oamenilor cu sertare de literatură. Nimeni nu-i oprește să scrie, nimeni nu-i oprește să publice, nimeni nu știe de ei mai mult decât un cartier, o urbe sau, în cel mai fericit caz, o zonă. Apăs pe acest segment de cărți, de autori, pentru că în economia generală a tipăriturilor, literatura română ocupă mai puțin de 15 la sută din totalul cărților publicate; pentru că adesea mi se aduc texte scrise la prima mână, direct pe calculator și scoase la imprimantă. Deși procentul traducerilor e de mai bine de 85 la sută din totalul cărților editate, există enorm de multă carte românească fără nici un viitor.

Am evitat cuvântul „maculatură” din respect pentru inutila trudă a acelor oameni care pentru moment au crezut, speră și se mândresc cu puținul ce l-au pus pe hârtie. Pușinul calitativ. O zonă extrem de densă a tipăriturilor e și cea religioasă, unde, bazându-se pe încrederea oamenilor în biserică, aproape fiecare popă de țară, sau stareț mai răsărit, după ce-și croiește din banii enoriașilor o casă a domnului sau o mănăstire, tipărește predicile de duminică sau din marile sărbători, creând un adevărat haos în mintea speriatului credincios aflat în fața iminentei Judecăți de Apoi.

Așadar, nu asistăm la o criză a cărții și nici a creației, ci a calității lor. Scriam într-o altă parte că între epoca noastră și cea Elenistică există foarte multe similitudini. Și atunci a avut loc o globalizare, la nivelul civilizațiilor intrate în jocul unui spațiu geografic mai mic. Și atunci s-a petrecut un melanj al culturilor, dominant, la vremea aceea, de greci, care-au pregătit cea de-a doua globalizare făcută de romani. Și atunci au luat avânt artele plastice, știința și filosofia, în detrimentul, ca s-o luăm în tragic, al literaturii, rămasă pe un palier secundar curentelor filosofice, dominante în epocă, și gustului public, căruia i s-a făcut, ca și azi, un rabat total.

Trei sute de ani mai târziu, romanii preluau mitologia greacă și statuile Acropolelor. Rupeau vâlul idealizator al imagisticii grecești printr-un raționalism ce a lăsat peste timp un drept roman, valabil și azi, o organizare aproape perfectă a urbelor și căilor de acces, o administrație, ce se face încă simțită. Dar preluau cu seninătate stoicismul elen, pregătitor subliminal al viitorului creștinism. Realistul latin n-avea încredere prea mare în scriitorii și-i confunda cu istoricii.

Pentru noi, orbiți de scurtimea dreptului personal la timp, toate acestea s-au întâmplat altădată, deci n-au nimic în comun cu imediatul. Există și atunci un sertar al literaturii, dar din care ne-a mai parvenit prea puțin.



Spre înălțimi

Pia BRÎNZEU

Oare la ce s-a gândit filozoful Pascal Bruckner, un mare amator de ascensiuni montane, când a vizitat orașul Timișoara și a văzut întinderile nesfârșite ale șesului bănățean? Dacă „Micul tratat de elevare” propus de el se numește *Din prietenia unui munte* (Editura Trei, 2023), oare ce elevare/ prietenie îi sugerează șesul, cu peisajul său mult prea blând pentru un montaniard? Pentru noi, cei de aici, șesul e plin de poezia orizonturilor larg deschise, a culorilor vii și a calmului natural. Dar oare el ar putea trăi aici „delirurile” altitudinii care îi fac fericiți pe cățărători? Sau marea plăcere provocată de pereții stâncoși, „irizând” culori de turcoaz sau tradafiriu-aprins între văile apărând din umbră și soarele urcând măreț pe cer?

A te cățara înseamnă pentru Bruckner să îți duci trupul acolo unde întâi s-a oprit privirea, dar fără să uiți că „a vedea e facil, iar a te cățara e subtil”. Filosoful nu cunoaște o euforie mai intensă decât cea provocată de subtilitățile urcușului, când buricele degetelor te fac să devii una cu piatra și picioarele una cu panta. Totuși, el singur acceptă că „atacarea unui pisc, făcută din replieri, retrageri, ocolșuri, șiretlicuri și, în final, din zbor prudent spre creastă” este în primul rând o sursă de groază: un perete prea abrupt, o creastă prea îngustă sau un pasaj peste care nu poți trece îi paralizază până și pe alpinii cei mai versași. Cum se poate, atunci, ca o grămadă de pietre, oricât de înaltă ar fi ea, să devină obiectul unei pasiuni atât de înverșunate încât să împingă colecționarii de piscuri spre cele mai înalte lanțuri muntoase ale lumii cu riscul de a muri în orice moment?

Unul dintre motivele pentru care Bruckner iubește cățărul este simplu: spre deosebire de mare sau câmpie, muntele îi oferă sentimentul că are un corp. Când ajungi sus de tot ești întotdeauna la capătul puterilor, dar simți cu adevărat că ești viu. În plus, pe culmi, ești metamorfozat de o provocare religioasă: îți se arată marele Spirit, cel care te-a ajutat să învingi „invizibilul răuvoitor”, chiar dacă acesta este ajutat de furtuni dezlănțuite, zăpezi ucigașe și prăpastii adânci. Iată arena unde pasionații de aventură își pun la încercare abilitățile și curajul, boxând cu un partener înfricoșător și cu tot mai multă adrenalină la fiecare luptă. Și, totuși, prietenul-dușman nu e întotdeauna cel mai puternic, pentru că ascunde adevăruri ciudate: Bruckner amintește că în 2021 Mont Blancul a pierdut aproape un metru din înălțime față de ultimul releveu făcut cu doar câțiva ani înainte. Iată o descoperire neașteptată: muntele își pierde înălțimea. Prin urmare, nu e un mastodont periculos, ci doar un copil bolnav, ce trebuie și el supravegheat sau îngrijit.

Apoi, în munți, se nasc marile idei: amenințat de o boală psihică, Friedrich Nietzsche a fost scăpat de sora lui când l-a adus la Sils Maria, în Elveția, unde cei peste două mii de metri ai munților l-au inspirat filozoficește. A trăit aici „vecin cu vulturii, vecin cu zăpada, vecin cu soarele: așa cum trăiesc marile vânturi”. Singurătatea imensă și aerul curat i-au provocat, nu corpul, ci mintea, iar stânca unde a meditat a devenit faimoasă pentru că aici l-a descoperit pe Zarathustra și a primit iluminarea Eternei Reîntoarceri.

Citind cartea lui Pascal Bruckner, mai înțelegi și altceva: alpinismul este o poezie scrisă cu pașii înceți făcuți spre culmi și versurile sculptate pe fețele stâncoase ale munților. Este o artă a curajului și a perseverenței, o vrajă a înaltului, o măiestrie a explorării pietrei și o capacitate de a te conecta profund cu sufletul muntelui. În timp ce își împinge limitele în sus, la propriu și la figurat, poetul înălțimilor încearcă să cuprindă în cuvinte senzațiile unice oferite de ridicarea spre cer. Fiecare salt peste o creastă este un vers în mișcare, fiecare coborâre în vale este o pauză poetică, o clipă de *respiro* și reculegere. Se mai pot spune și multe, multe altele: zăpada de sub bocanci e hârtia pe care se desenează amprentele călătoriei, sunetul clăparilor este o simfonie a înfruntării, fiecare săritură peste obstacole reprezintă o rimă provocată de riscuri și curaj, iar privirea în jos, spre abis, este o metaforă a căderilor și a revenirilor la noi înălțimi.

Ceea ce însă îți trebuie cu adevărat este dorința turbată de a urca. Și, bineînțeles, „să ai sânge în instalație”. De cât sânge e nevoie nu ne spune Pascal Bruckner. Dar sunt sigură că ne poate da detalii atunci când va reveni la Timișoara. Dacă nu uităm să-l întrebăm.

19

picătura de cucută



20

Grupul de reacție rapidă pe WhatsApp

Robert ȘERBAN

Părinții elevilor din clasa a VI-a D au primit, pe grupul lor de WhatsApp, puțin după ora 15, un mesaj de la dirigintă:

Bună ziua. Vă rog să faceți ceva, fiindcă și astăzi mai mulți copii au întârziat la prima oră. Dna de geografie le-a pus absență nemotivată. Să aducă motivări altfel nu le pot motiva. Vă rog să vorbiți și dumneavoastră cu copiii. Mulțumesc!

După câteva minute, a apărut prima reacție:

Alina Safta: Marius a intarziat din cauza mea dar a fost infernal pe Sondelor. Ma scuzati vom pleca mai devrme. Zb!

Imediat, încă una. Carmen C.: Buna ziua. Sorana e racita n-am lasato azi sa nu dea la toata clasa. Multumesc.

Au urmat cuvintele lui Firean Sandu: Si Firean Bogdan e bolnav are motivare de la medicul de fam. o aduce la scoala.

Apoi, după aproape un ceas, a scris Milena Avrig: Bună ziua, doamna dirigintă. Al meu n-a întârziat decât trei sau patru minute, hai cinci. Pentru atâta să îi pună absență e exagerat, copilul a fost la școală și nu întârzie. De unde să fac rost de adeverință pt o oră? Vorbiți cu doamna de geografie, vă rog. Vă mulțumim!

Anda Grig a fost expeditivă: Alin Grig a ajuns târziu fiindcă a pierdut tramvaiul.

Cam la vreun sfert de oră după mesajul mamei lui Alin, a urmat un alt mesaj: Alin Grig a ajuns tarziu de lenes ce e, cum cred ca e si cazul altora. Asta fiindca stau pană noaptea pe telefoane, pe tiktok și youtube, iar dimineata nu se trezesc sau abia se miscă de obosiți ce sunt. Foarte bine că a fost pus absent nemotivat, asa trebuie procedat de fiecare data, sa se invețe minte. El are nevoia de liceu si nu liceul de el. Daca nu-i învățăm care le e rolul, cum sa se poarte, de ce sa meargă la scoala sa nu intarzie la scoala, nu-i ajutam cu nimic.

După acest mesaj n-a mai urmat nici unul. Câteva mame s-au sunat între ele și s-au întrebat dacă știu cine a scris. Directorul? Țăla de mate, ce-i cam turat? Sau cel de sport, care a lucrat în armată, înainte de a fi profesor?

Mama lui Cosmin Călinescu a presupus că e profesoara de engleză, o înțepată ce face pe deșteapta la întâlnirile cu părinții și vorbește în vârful buzelor, însă mama lui Luca Safeer a contrazis-o cu argumente, cel mai solid fiind că n-ar avea ce să caute profa de engleză pe grupul părinților.

Inginerul Filipescu, tatăl Ștefanei, a intrat pe grup la birou, într-o pauză, și l-a bufnit râsul, iar colegii l-au privit zâmbind și l-au întrebat din priviri *ce-i?* Le-a povestit, apoi le-a citit ultimul mesaj. Au râs cu toții. N-a știut să le spună cine era expeditorul, fiindcă numărul de telefon de pe care fusese dat mesajul nu avea salvat și numele. S-au făcut câteva supoziții, între care și cea a doamnei Pistrițu, arhitecta, care i-a făcut să rădă din nou.

Convingerea lui Filipescu că are în firmă o arhitectă inteligentă și intuitivă i-a fost întărită de către nevastă-sa, seara, când s-a întors de la job și când a aflat că mesajul ce i-a contrariat pe unii și i-a binedispus pe alții îi aparține tatălui lui Alin, care nu, nu e divorțat de Anda, mama lui Alin. Ba mai mult, cei doi formează un cuplu admirabil, care mai are un băiețel, la grădiniță.

Literatorul la final: ultimul elan (1)

Radu Pavel GHEO

În 29 iunie 1918 apare primul număr din ceea ce urma să fie ultima serie a *Literatorului*. Privind retrospectiv, relansarea revistei înființate de Macedonski cu treizeci și opt de ani în urmă, în ianuarie 1880, e un eveniment remarcabil. Ea dovedește obstinația și energia poetului ce a crezut în geniul lui ca nimeni altcineva. *Literatorul* își întrerupsese aparițiile în 1904 (deși în editorialul din 1918 Macedonski scrie că „și-a încetat aparițiunea în 1905”, completând orgolios: „pentru că nu mai avea cui vorbi”), dar, obiectiv vorbind, ea intrase în moarte clinică încă din secolul anterior, supraviețuind prin apariții sporadice doar grație îndrjirii directorului ei: în 1904 apăruseră doar două numere, precedate cu patru ani în urmă de un număr unic pe anul 1900. Iar acum, la finele Primului Război Mondial, istorica – și bătrâna – revistă reapare cu un nou avânt.

Între timp, numele lui Macedonski începe să fie pomenit tot mai des printre poezii importante ai epocii trecute. Imensa gafă din 1883, publicarea faimoasei și odioasei epigrame despre poetul nebun, nu i-a fost însă iertată niciodată. Mai mult, Macedonski părea urmărit de un ghinion istoric, potențat de orgoliul și umorile sale. În 1902, după ce Constantin Alexandru Ionescu, cunoscut cu pseudonimul Caion, îl acuză pe Caragiale de plagiat în cazul dramei *Năpasta*, poetul antijunimist îl susține pe fantezistul acuzator, reușind astfel – după criticile la adresa lui Alexandri din 1882 și epigrama țintită la Eminescu din 1883 – să intre în conflict cu un alt mare autor și viitor clasic al literaturii române. În materie de poziționare strategică în conflictele literare ale epocii, marele și trufașul poet simbolist a fost, cum se vede, dezastruos de inabil.

Sîntem însă în 1918 și multe dintre conflictele de odinioară s-au stins ori s-au uitat. Continentul european a trecut printr-un conflict sîngeros, care a ucis ori mutilat milioane de oameni și față de care polemicele literare de orice fel par insignifiante, chiar meschine. Harta Europei e pe cale să se modifice radical. România însăși se modifică radical. În egală măsură, lumea literară în care se relansează *Literatorul* este aproape complet diferită de cea în care apărea ultimul număr din seria (seriile) de odinioară. Au trecut, cum spuneam, paisprezece ani. Eminescu murise în urmă cu trei decenii, urmat aproape imediat de Alexandri. Caragiale se stinsese și el în 1912, la Berlin, iar cu un an înainte de această reapariție murise și spiritul critic tutelar al Junimii, Titu Maiorescu. Din careul pe care îl numim azi cam clișeistic „marii clasici” doar Slavici mai supraviețuiește.

În ceea ce privește anvergura scriitorilor din generația trecută, cei cu care Macedonski polemizase odinioară de la egal la egal și cărora le-a supraviețuit sînt acum reper ale literaturii naționale. Eminescu îl umbrise definitiv pe „regele poeziei, veselul Alexandri” și devenise rapid un

reper inegalabil, un geniu recunoscut al liricii românești: era citat, imitat, adulat, i se reeditau scrierile antume, i se recuperau textele postume, i se ridicau statui. Caragiale, devenit el însuși clasic încă din timpul vieții, își tipărește a doua serie a *Moftului român* la Institutul de Arte Grafice „Eminescu”, numit astfel după prietenul și rivalul său din tinerețe. Creangă devine un reper în proza narativă. Maiorescu este un întemeietor a cărui importanță capitală e recunoscută de multă vreme și un nume de referință pentru momentul de maturizare, de modernizare a literaturii române. Paradoxal, Macedonski încă nu – nici ca poet, nici ca teoretician.

Lumea literară românească din 1918 este una nouă, în pragul modernizării (pentru care Macedonski însuși luptase cu îndrjire), o lume în care o bună parte din discipolii și apropiații săi – cum ar fi Cincinat Pavelescu sau George Bacovia (care debutase în 1916 în volum, cu *Plumb*) – sînt autori cunoscuți și tot mai apreciați. În consecință, și redacția *Literatorului* este una înnoită (după aproape două decenii, nici nu putea fi altfel), singurul element stabil rămînînd fondatorul și patronul ei spiritual. Răsfoind cele 26 de numere ale revistei, din iunie 1918 pînă în martie 1919, îl regăsim și îi recunoaștem vocea, aplombul, energia, chiar iritabilitatea și pornirile polemice, nu mult diferite de cele din urmă cu trei-patru decenii. E pasionant și înduioșător să citești aceste numere, cîntecul de le-bădă căpoasă al unui mare poet, și să le compari cu cele discutate anterior aici, din perioada mai fericită și mai stabilă a anului 1882, cînd Societatea Revistei *Literatorul* se lansa impetuos și părea că nimic n-o s-o oprească din ascensiune – nici pe ea, nici pe tînărul ei întemeietor.

Sloganul care apare pe frontispiciul revistei s-a păstrat parțial: „Lupta pentru lumină – lumina prin luptă” din 1882 devine în 1918 „Lupta pentru lumină – Libertate de idei”. Revista însă s-a diminuat cantitativ prin comparație. *Literatorul* apare, e drept, în această ultimă serie într-un format ceva mai mare, de 30x22 cm, față de cel vechi, de 22x16 cm, doar că nu mai are 64 de pagini, ci doar opt, adică de opt ori mai puține.

Reapariția ei este percepută evident de poet ca o victorie personală, astfel că el anunță triumfal în editorialul din primul număr, în noul context istoric: „Chiem la *Literatorul* pe tot ce este cugetare și simțire românească, fără osebire de credință religioasă sau origină. Mai chiem pe toți tinerii entusiaști, căci entuziasmul este fapta cea mare, frumusețea desăvîrșită și puterea neînfrîntă.[...] Revista *Literatorul* trebuie prin urmare cumpărată, citită și păstrată cu sfințenie, căci numai țările cu literaturi puternice nu pier, sunt țările cele mari” [subl. aut.].

Se simte aici vechiul și mereu entuziastul șef de școală, încrezător în tineri, dornic de noi discipoli și de o tribună de la care să-și dovedească valoarea, forța și, ca întotdeauna, generozitatea magisterială. Cu tineri își va revigora el și de această dată revista. În ce fel și cine sînt acei tineri o să vedem data viitoare.

play

Viata bună de acasă

Claudiu T. ARIEȘAN

I Un titlu oarecum premonitriu, al unei cărți din 2016 ce tratează cald și elegant deznădejdiile și disperările unei lumi aflate în coliziune cu sine însăși, ba chiar cu propriile-i valori consacrate, ce a fost de curând republicată, ne-a atras atenția: Adrien Candiard, *Cât a mai rămas din noapte? Mic tratat despre speranță pentru uzul contemporanilor*, ediția a II-a, revizuită, trad. Dorel Bucur, Editura Spandugino, București, 2023, 91 p. Autorul este un călugăr dominican deocamdată rezident la Institutul ordinului său monahal din Egipt, multipremiat pentru scurtele sale eseuri interrogative ce se pare că ating o coardă spirituală universală, aceea a perpetuei și necesarei până la urmă renașterii dintre spaime și disoluții.

Speranța puternică, de nezdruncinat, este din ce în ce mai rară, în toate mediile, chiar și în cele religioase, unde ea ar fi trebuit să rămână „cronică” și indelebilă, iar crizele profunde ale ultimilor ani de panică globalizată au potențat această carență destabilizatoare și dureros de prezentă în viețile noastre. Opțiunea pentru veșnicie, pariul cu Eternitate reprezintă alegerea de făcut în viziunea autorului, un pariu de seama celui clasic pascalian, din categoria „totul sau nimic” este recomandarea făcută credinciosului de azi și dintotdeauna.

„Speranța are nevoie de curaj, motivul fiind acela că pentru a putea spera, pentru a putea spera cu adevărat, trebuie să accepți să renunți la iluzii, la falsele speranțe, la absolut toate falsele speranțe (...) Dacă pe unii îi plectisește prezența lui Dumnezeu încă de pe acum, e aproape sigur că nu le va plăcea prea mult nici după ce vor trece la cele veșnice (...) A spera înseamnă ceva foarte concret: a crede că Dumnezeu ne face capabili să punem bazele unor acte veșnice”, iar a iubi nu e doar un sentiment frumos într-o maree de absurditate a neantului, „ci o fereastră pe care o deschidem către eternitate”.

II Policrome, extrem de documentate și pe alocuri chiar savuroase sunt volumele din seria „Societate și civilizație” coordonată de autoarea majorității acestora, cum e și cazul celei mai recente apariții: Constanța Vintilă, *Evgheniți, ciocii, moșci. Despre obrazele primei modernități românești (1750-1860)*. Sursele de bază ale reconstituirilor absolut delectabile sunt arhivistice, dar se valorifică într-un mixaj inteligent nu doar documente administrative, ci și înscrisuri bisericești sau acte juridice, rezultatul fiind o ficțiune, cum se alintă distinsa cercetătoare de la Academia Română, bine întemeiată pe adevăruri ce se cer puse nu doar în pagină, ci și în contextul corect. Personajele lui Nicolae Filimon și eroii ambilor Caragiale se întrezăresc mijind printre exoticii protagoniști de *Halima* autohtonă aici descriși: „boieri mari, care aleargă după dregătorii și decorații; boiernași, târgoveți și negustori care, luându-i ca model pe primii, caută să cumpere ranguri; boieri de țară care duc dorul vieții la oraș; săteni

și orașeni care trăiesc după rânduielile străvechi ale bunei vecinătăți; preoți care se îngrijesc de armonia comunității, dacă nu cumva o tulbură chiar ei; slugi de la care stăpânii tot așteaptă dovezi de cinste și statornicie”.

Este ca o altă naștere a unei lumi deja supusă de-a lungul veacurilor la nenumărate încercări, traume, prefaceri, incidente și deziluzii. Idealurile încă fluide ale modernității asumate în pripă și cu pospai de cultură se ciocnesc de tradiții învechite și baraje spirituale de neînchipuit „dar într-un chip care, de atunci, ne face unici”. O fi autoironie delicată, o fi un compliment etnografic mascat sau doar un simplu și gramatical complement? Lășăm cititorii de anecdote istorice locale să decidă, însă doar după lectura integrală a simpatici și instructive cărți de istorie a mentalităților.

III În perimetrul luminos al Sărbătorilor Crăciunului, o carte de profil enciclopedic creștin e mereu binevenită, chiar dacă este mai amplă volumetric decât o cărămidă și deține un titlu lung și cam pompos în română: Harold O. J. Brown, *Imaginea lui Isus Cristos în oglinda ereziilor și în cea a ortodoxiei creștine*, pref. George H. Williams, trad. Dan Siserman, Editura Humanitas, București, 2023, 571 p. În originalul din 1983, savantul american ce a predat la Trinity Evangelical Divinity School din Deerfield, Illinois pune mai modest accentul pe conceptul de *Heresies* (oarecum în descendența directă a lui Chesterton din *Ereticii*, carte și ea tradusă nu de mult tot la Humanitas), văzut de el ca o sursă de lămurire neașteptată și paradoxal utilă în șiragul de rateuri doctrinare, rătăcirii, înșelări și dezamăgiri ce populează intens primele veacuri ale istoriei creștinismului.

Doar așa, crede autorul sincer ecumenic în diagramele sale istorice, devine evident că Isus trebuie să fi fost o figură cât se poate de reală, cu o autoritate extraordinară „dacă generații întregi de sfinți și păcătoși, cărturari și nătângi au fost dispuși să se certe sau să moară pentru el”. Din confuzia generalizată s-a născut o anume claritate, alimentată de căutările, intuițiile și polemicile unor oameni atât de diferiți ca îndârjitul avocat roman Tertulian, împărăteasa mamă Elena, eruditul Origen, diplomaata Ecaterina de Siena, implacabilul Toma din Aquino, elegantul Anselm, belicosul Luther și austerii Calvin și Zwingli. „De fapt, din această confuzie s-a ivit o figură a lui Isus Cristos substanțială, convingătoare și credibilă; și nu doar credibilă, ci și suficient de clară și coerentă, așa încât să poată fi crezută de creștini de-a lungul secolelor”.

Gratitudinea față de toți acești eroi spirituali, excesivi uneori, e drept, dar atât de creativi în căutările și hermeneuticele lor oneste mi se pare exemplară, cu o notă specială închinată nu doar aceluia care au întrevăzut limpede cum ar trebui să stea lucrurile, ci și „unora dintre cei care, prin deformarea imaginii, m-au forțat să privesc în altă parte și să caut o claritate mai mare”. Un mesaj festiv pe care mi-l asum, recomandându-l cu mare căldură, deopotrivă!



Doamna Elvira

21

Adriana CÂRCU

Tavaszi szél vizet áraszt virágom, virágom sunt primele cuvinte ale unui cântec pe care l-am învățat înainte să știu să vorbesc. Cântecul se auzea, ba îngânat, ba intonat cu voce clară, din ultima locuință din cele cinci înșirate în curtea imobilului din Piața Crucii numărul 2. Era locuința ocupată de doamna Elvira, o femeie subțire, de o vârstă nedefinită, care purta turbane sofisticate și vorbea toate limbile lumii. Chipul ei cu trăsături ascuțite, rochiile ei înflorate și felul în care trecea prin dreptul ușii noastre — sau dunga dreaptă a ciorapilor de nailon, atunci când urca cele câteva trepte din curte —, îmi sunt și acum clare în memorie.

Ființa doamnei Elvira emana o eleganță naturală, însușire despre care am aflat abia mai târziu că nu poate fi dobândită prin eforturi conștiente. În afară de limbile pe care, la vremea aceea, orice timișorean le stăpânea de bine de rău, doamna Elvira vorbea fluent italiana și franceza, ba chiar o rupea bine și pe englezește. Știam aceste lucruri din relatările pline de invidie ale vecinilor, care nu conțineau să-i numere amănții. Nu le-au dat niciodată de capăt.

Îmbrăcată frumos, Doamna Elvira ieșea duminicile (nu se știe dacă la biserică sau la concertul filarmonicii) însoțită mereu de câte un domn cu care se întreținea volubil într-o limbă străină. Din când în când, seara se auzeau voci sau muzică din micuța locuință din colț, zarvă datorată de obicei micilor petreceri sau vreunei crize de gelozie. Petrecerile erau ceva nemaiauzit pentru o femeie singură, iar crizele de gelozie erau de două feluri: iscate de Elvira însăși, sau de vreo soție înșelată, care-i aflase adresa și care-și reclama în gura mare drepturile de titulară. Altercațiile se petreceau în văzul lumii, într-o limbă pe care vecinii o traduceau în direct celor care n-o înțelegeau.

Adouă zi, îmbrăcată într-un kimono de mătase și cu un turban galben în cap, sub care se bănuiau bigudiurile, doamna Elvira citea senină, așezată pe un taburet în fața ușii, sorbind șampanie dintr-o cupă de cristal și fumând. Dezinvoltă și mereu surâzătoare, părea să savureze micile scandaluri și toate zvonurile care-i creaseră o aură aproape legendară și pe care simpla ei prezență părea să le infirmă. Doamna Elvira avea cărți.

Luase obiceiul să mă trimită după țigări — „Select” în cutie de carton, patru lei jumate —, serviciu pentru care eram recompensată cu restul de cincizeci de bani. Chibrituri nu trebuia să cumpăr, pentru că avea o brichetă aurie, pe care o scotea dintr-un săculeț de catifea de fiecare dată când își aprindea cu mare dichis țigara aflată la capătul unui portțigaret de chihlimbar. Odată, după ce mă întorsesem victorioasă de la tutungeria de peste parc, mi-a strigat din cameră să las pachetul pe masa din bucătărie. În cele câteva clipe, petrecute în bucătăria sclipitor de curată, am înregistrat cu aviditate tot ce puteam cuprinde cu privirea.

Întregul aranjament emana un aer de simplitate sofisticată (un cuvânt pe care l-am asociat ulterior cu ființa ei). Un credenț masiv ocupa aproape tot peretele din stânga, iar lângă el, pe o ladă de zestre, se afla un reșou cu două ochiuri. Prin ușa întredeschisă a camerei am putut să văd o parte dintr-un raft ticsit cu cărți, și pe perete, minunea minunilor, un tablou care înfățișa un nud. Nu știu dacă era un original sau vreo reproducere, dar liniile sinuoase ale corpului femeii culcate pe o sofa persană mi s-au fixat pe loc în memorie, ca o formă de suprem rafinament.

Între nenumăratele bârfe care-i acompaniau prezența, circula și zvonul că doamna Elvira ar fi avut un copil din flori, pe care l-a dat la țară. Poate că asta era explicația faptului că în lungile după-amiezi de vară, când atrasă de prezența ei, îmi căutam de lucru prin preajmă, doamna Elvira îmi citea. După ce ridica de câteva ori privirea de pe romanul pe care-l avea în față, intra în casă, de unde se întorcea cu încă un taburet, pe care-l atinge sugestiv cu palma, și cu niște cărți ilustrate din care începea să-mi citească pe unguște povestioare simple.

Din acele momente de intimitate îmi amintesc doar de vocea ei aproape șoptită, care dădea viață întâmplărilor de pe hârtie, și de mândria cu care priveam în jur, sperând că va observa cineva că mă aflu în compania unei femei nemaipomenite.



22

Matematica celor mulți

Diana KATHARINA

Centrul cultural independent Faber a găzduit recent expoziția *Performing 89. Stări de deziluzie*. Inițiatorul acestei acțiuni este Institutul Prezentului, o platformă de cercetare și resurse artistice dezvoltată și îngrijită de Ștefania Ferchedău și Alina Șerban. Câteva cărți poștale imprimate cu fotografia spațiului expozițional înainte ca acesta să intre în custodia provizorie a Institutului Prezentului înfățișează un spațiu steril, gol, industrial. E perfect pentru cartografierea audio-vizuală a unor demersuri artistice care au oferit o interpretare și au documentat totodată schimbările socio-politice de după 1989 din România, Ungaria și Serbia. În timp ce în România și Ungaria căderea regimului comunist activează un proces lent, dar necesar de adaptare la noua realitate în care aproapele nu este primul de care trebuie să te ferești, pentru Serbia această schimbare are consecințe dramatice.

Expoziția își propune să familiarizeze interlocutorul cu o serie de practici artistice aflate în directă legătură cu spațiul în care se desfășoară, sau mai bine zis, conectate cu răspunsurile comunităților locale la schimbare. Abordarea este una dinspre interior spre exterior. Dacă în anii '80 igiena crezurilor intime putea fi menținută în spatele ușilor închise, anii '90 deschid coridoare largi de comunicare ce se extind înspre spațiul public. Starea de spirit colectivă, euforia, gândirea critică și explorarea posibilităților de intervenție în dialogul socio-politic devin teme centrale în lucrările unor grupuri de artiști.

În Ungaria, grupul *Big Hope* optează pentru un tip de intervenție în spațiul public ce include o categorie considerată până nu demult inexistentă, în fapt, un subiect bine doșit sub preș de administrațiile comuniste: oamenii străzii. Miklos Erhardt și Dominic Hislop inițiază în 1998 proiectul *Inside Out: Fotografii realizate de persoane fără adăpost în Budapesta*. Imaginile însoțite de texte scurte ce explică opțiunea pentru un anumit subiect sau context zugrăvesc o hartă intimă ale cărei granițe depășesc posibilitățile realității limitate în care trăiesc.

Vásárhelyi Péter, spre exemplu, imortalizează un coș de gunoi și o pancartă cu o reclamă la ochelari. Alăturate, celor două elemente generează, pentru el, o posibilitate – aceea de a face alegeri: „să privesc cu optimism în viitor sau să aleg gunoiul”. În fața unei decizii s-au aflat și persoanele care au participat voluntar la inițiativa artistului de origine sârbă Nikola Džaf, *Tuns în public* (1995). Pe un scaun supradimensionat, inclus inițial în scenografia spectacolului *Poseđații* (adaptat de Albert Camus după Dostoievski, regia Ana Miljanić), mai mulți oameni, în frunte cu Nikola Džaf, au ales să își tundă părul – gest pe care l-au asociat cu dorința de schimbare, cu renunțarea la orânduirea veche.

LED ART (grup al cărui membru fondator este chiar Nikola Džaf) inițiază în 1997 acțiunea *Cu oglinzile la cordon* sau *Redă-le propria imagine*, alimentați de valul de revoltă stărnit de fraudarea alegerilor de către partidul lui Slobodan Milošević. Adunați în centrul orașului Belgrad, mai mulți artiști au adus oglinzi pe care le-au utilizat pe post de scut, îndreptându-le către cordonul de poliție. Faptul că autoritatea (în acest caz – forțele de ordine) se putea vedea în oglindă denunța practica discursului unilateral prezent pe scena socio-politică.

La Timișoara, Teodor Graur apelează tot la spațiul public pentru a lua pulsul unei societăți suspendate între revoltă și reminiscențe ale aparatelor opresive. În 1991, artistul conduce o serie de interviuri cu cei care tranzitează Piața Operei, antrenându-i într-un dialog despre artă și rolul artistului în societate. „Sufletul are nevoie de viață culturală”, afirmă o doamnă de 70 de ani. Printre opinii mai mult sau mai puțin aliniate ideii de artă ca motor al mobilizării, o structură răsună din căștile ce redau interviurile din '91: „Suntem ca în duminica orbului”. Sintagma face, desigur, referire la episodul biblic petrecut în a cincea Duminică de după Paști când un nevăzător este binecuvântat de Isus nu doar cu dobândirea vederii, ci și cu capacitatea nemărginită de a da însemnătate celor cuprinse cu privirea. În ce măsură suntem dispuși să vedem cu adevărat ceea ce ne înconjoară rămâne o întrebare deschisă la care expoziția invită, în special prin amplasarea lucrării *Orizont înălțat* (1992) a lui Csaba Nemes deasupra intrării în spațiul expozițional.

Dincolo de o structură estetică a punților dintre trecut și prezent, subiectiv și obiectiv, privat și public, expoziția *Performing 89. Stări de deziluzie* conturează o realitate cât se poate de actuală: aceea a (re)aducerii la individualitate. Dacă în urmă cu treizeci de ani oamenii erau dornici de a-și sincroniza munca și crezurile cu o matematică a mulțimilor, acum totul pare că se reduce la indivizibil și singular. Starea de deziluzie se acutizează în societatea actuală, înstrăinată de sine și de celălalt, iar unicul reper stabil devine mânerul de sprijin suspendat din mijloacele de transport, după cum sugerează și instalația *Spațiu securizat rețușat* a artistei Rozá El-Hassan.

Voluptăți estetice

Maria HULBER

Recentul volum de poezii al scriitorului Lucian Scurtu, apărut la Editura Brumar sub un titlu mai mult decât incitant, *Ispita lacheilor*, aduce o notă de prospețime în evoluția lirică a autorului său, grație unui țesut tematic de mare delicatețe, dar și a unei expresivități aparte, ce învaluiște subtil o întreagă poetică izvorâtă sub semnul iubirii. *Ispita lacheilor* este una dintre acele sintagme care nu ne pot lăsa indiferenți, indiferent din ce unghi am privi-o – altfel spus, este cu față și revers –, provocând prin imperceptibilitatea ei ambiguitate. Cine pe cine ispitește? Cine sunt lacheii? Este vorba chiar despre ispiti sau despre mult mai suavul *ispitire*? Suntem atrași, oarecum, și într-un joc al diatezelor, al persoanelor gramaticale, al instanțelor supuse ispitei, dar și al celor care o exercită sub privirea cititorului.

Lucian Scurtu este un hedonist al ispitirilor de tot felul, sedus de formele rafinate ale lucrurilor sau, mai bine zis, de ființele care capătă o anumită senzualitate tocmai datorită obiectelor ce le înconjoară. Din acest spațiu metatextual, ne conduce discret spre receptarea unei *ars amandi* ce ne poartă cu gândul la poetul latin Ovidiu și la metamorfozele sale. Dar care sunt metamorfozele poetului Lucian Scurtu? El însuși recunoaște că este când „lacheu”, exersând condiția supusă a celui covârșit de vraja frumuseții și a grației eterne, când „aristocrat”, un nobil din cetățile evanescente ale poeziei.

Treptat, *ars amandi* se metamorfozează, la rândul ei, într-o *ars poetica* infuzată în țesutul poemelor și al ciclurilor de poezii ce intră în alcătuirea cărții. Dincolo de bogata onomastică auctorială – „Lukianos cinicul”, „Lucyan Mărturisitorul”, „Secundus”, „Lucyllus” –, intuim reflexiile histrionice ale poetului. Proiecțiile sale caleidoscopice absorb trecutul și prezentul, spațiile largi de odinioară și de pretutindeni, care au mereu în mijlocul lor omul, viața, căci aceste poezii sunt deopotrivă un imn al civilizației și al splendorilor eterne create de umanitate și de natură.

Poetul flanează cu dezinvoltură prin Sumerul și Egiptul Antichității, devine un nostalgic al Romei primordiale, inspirând cu nesaț largi spații mediteraneene, atunci când, asemenea unui Ulise al zilelor noastre, încercat de victorii, se întoarce acasă, la Penelopa lui, și ea surprinsă într-o pluralitate de reprezentări (*În peplos când era înveșmântată*, III; *Aisberg; Câteaua ilustră*).

Călătorește apoi, cu aceeași voluptate estetică, aproape minulesciană în febra aglomerării de locuri și obiecte – întotdeauna materiale, exterioare –, prin mici orașe din Franța ori prin Veneția, adevărate muzee în aer liber. În limba franceză, în limbajul gastronomic există un cuvânt care s-ar potrivi întru totul acestor fervori: *gourmet*, respectiv un degustător exigent, rafinat, care se lasă în voia delicatelor ce-l înconjoară. Singura diferență este că deliciile cărora li se dedă poetul Lucia Scurtu țin de un alt spectru al senzorialului. Sunt mai degradabile vizuale, dar și tactile, iar privirile și atingerea devin forme de cunoaștere, revelând

pasiunea celui îndrăgostit de istorie, cu vibrante *memento-uri* din lumi străvechi sau îndepărtate în spațiu, în care doar ea, poezia, mai poate ajunge.

Dincolo de arhitectura exterioară a cărții, proiectată din monologuri lirice, cicluri de poeme sau poezii într-un imaginar dialog dintre el și ea, descoperim o foarte interesantă construcție de profunzime a textelor, ce ilustrează modul cum se suprapun toate aceste lumi cu contururi clare, fără estompări sau iluzii optice. Istoria este, neîndoiește, una dintre ispite, atrăgându-ne într-un univers atent stratificat, cu o spațialitate supusă unui neconținut metamorfism. Este însă o geometrie variabilă, fiindcă atunci când toate aceste lumi se suprapun, apar mereu alte străfulgerări în variatele unghiuri ale privirii. Uneori se vede totul – de pildă, vastele panorame ale Deltei Nilului ori ale junglei –, alteori se vede „nimicul”, din care va crește apoi, treptat, poezia (*Și noi am fost robi în Sumer*, II). În penumbra „nimicului”, a materialității ce se dezintegrează, recompunându-se de fiecare dată sub alte contururi, la fel de efemere, se arată undeva unul dintre rarele portrete interioare ale pretinsului „lacheu”: „omul aproximativ/ omul posedat/ ascendent în nimic” (*ibidem*, V).

Paradoxal, ispita poate fi o soluție salvatoare. „Ispita sunt eu!” afirmase flaubertian, tot pe coperta a patra, autorul, transpunându-ne în miezul poeziei sale. Pătrundem într-una dintre cele mai intime dimensiuni ale cărții, cu o retorică aparte, căci apare ea, cea eternă, ubicuă, aceeași ea din volumul anterior, *Exitus* (2017). Autorul ne îndeamnă să o privim în dimensiunea ei arhetipală, considerând-o o naiadă cu numele de Phidelia, însă panoplia reflexiilor sale fulgurante ori a măștilor surprinzător de concrete ne permit să ne întrezărim și alte ipostazieri, adesea livrești: „o Ofele lucidă, o Karenină năucă,/ o Lou Salomé obraznică”, dar nicidecum „o Molly Bloom frivolă” (*Epistole către Phidelia*, XV).

Iată o nouă formă de hedonism, un hedonism al bibliotecii, al cititorului împătimit, care-și aproprie literatura ca ispiti, lăsându-se de bună voie subjugat de chemarea sa. Alteori, ea e „zeița cu coiful de aur”: „ah, ce perfonă ai fi fost astăzi pe străzile Oradiei”, „sclavă a statului și aristocrată a mea” (*ibidem*, III), „frumoasă, înțeleaptă și dreaptă” (*ibidem*, IV), „semiramidă a cerului și nefertiti a pământului” (*ibidem*, VI), „cea mai agilă leoaică”, dar și femeia al cărei contur se decupează din aburul cafelei matinale.

Cel mai amplu ciclu de poeme se intitulează, de altfel, *Epistole către Phidelia* și include texte construite pe firul unui fals scenariu narativ. Ea – în așteptare, precum o Penelopă contemporană; el – neostenit călător care se întoarce, rând pe rând, din marile războaie ale omenirii: troian, peloponeziac, cele punice ori cu avarii, dar și cu demonii, cu uitarea, cu poezia, cu sine însuși, cu incertitudinea.

Incandescența senzorial-afectivă, delicii estetice, cartografie poetică a unui univers polimorfic revigorat sub auspiciile sacralității regăsite, iată tot atâtea repere ale unui nou suflu artistic, de o remarcabilă prospețime lirică, prin care se inaugurează o etapă cu totul distinctă în opera scriitorului Lucian Scurtu.

Cenaclul "Pavel Dan" vă propune Poeme de Marius DIMCEA

Ca o superstiție
În abatoare lucrurile sunt mereu dinamice
Ca în oglindă sau cer unde
precum în Epopeea lui Ghilgameș
Se duc mereu bătălii pierdute.
Acolo apa nu are nicio putere
Iar aerul este doar reziduu
Al ultimelor bombe din hârtie.
Gândurile transformate în gloanțe
merg întotdeauna pe sub piele
Sub formă de ADN.
Țestoasa nu mai duce universul în spate
Atlas abia mai susține cerul separat de-acum
De pământ doar de linia câșă a orizontului
Mult mai târziu abatoarele devin mall-uri
Cerul o sinagogă abandonată
într-o oarecare Piață Traian
unde urmele războiului se mai văd
Fad, la sfârșit de Talmud, ca un punct divin,
Iar oglinda se poate sparge,
Și uite așa, te mai trezești
cu vreo 7 ani de ghinion în palmares

Goetia

Rozarii
Înfășurate în jurul inimii
Lumânări pentru vii puse la morți
Făclii de credință udate cu vin
Nu îi ajung 100 de lei curvei de la colț.
Separi hainele albe de cele colorate
Pistol cu bile, bălci
Tragi în porumbei și ciori
Egalitate de șanse
Casele de copii stau în adormire
Pendulul lovește
Ora 00:00
Ora 3:33
Ora 6:00
Sună alarma, oameni schimonosiți înspre muncă
Cineva trebuie să o facă și pe asta
Glonțul lovește clavicula, ricoșează,
Se lovește de zid, face gaură în vise.
La schit se aprind lumânări pentru morți
Anticipat

Urban I

Serile de vară sugrumă gunoierii TM
Fac lampioane din prezervative
Le atâră de străzile cășe
cu miros de culturalism
Au mai călcat o fată pe trecerea de pietoni
Măcelării în case de turtă dulce
Pisici, înoată printre oameni
Aleargă pești invizibili sub mașini
Saloane pline, spitale puține
Așteaptă să ruginescă toate gardurile

Apocaliptic

Din lanurile de grâu
Picură cheaguri
Babele stau la porți roase
Înlemnite pe scaune din găleți
Se uită spre miază-noapte cu ochii scoși
Calcă apăsat pe gâturile păsărilor
În cearcane se ascund copiii
Pierduți în vâlătuci din vată
Stânci care așteaptă asfințitul
Prind obraji trecători cu degete de răchită
Învârt gHEME din pânze de păianjen
În poala eternă
Au priviri fixe măsoară sufletul în fuioare netoarse
Palmele brăzdate frământă colaci pentru morți
Aprind lumânări pentru vii
Desenează cruci mari în aer pentru toți
Care trag prima și ultima gură de aer



Îmblânzirea morții

23

Gabriela GLĂVAN

Viziunea noastră despre moarte nu mai are nimic din familiarul și anticiparea senină ce au definit timp de secole așteptarea sfârșitului în cultura europeană. Philippe Ariès scrie, în cunoscutul tratat *Omul în fața morții*, că astăzi „moartea a devenit sălbatică, pe când altădată era blândă”. Acestei realități i se opune acum o direcție nouă, vizibilă cu precădere în literatura personală (jurnal, memorii, autobiografii) ce încearcă să documenteze îndeaproape procesul despărțirii de lume. Așteptarea unei morți anunțate, previzibile în orizontul apropiat, a devenit subiectul unor proiecte precum *Documenting Death*, un film realizat de Kim Acquaviva și Kathy Brandt, profesioniște în domeniul medicinei paliative, despre ultimele zile ale vieții lui Brandt, care a murit de cancer în 2019. Cele două femei, care fuseseră căsătorite timp de optsprezece ani, au decis că își vor împărtăși experiența cu un public vast și necunoscut, pe Twitter.

Acquaviva a început să scrie despre viața lor de fiecare zi, încercând și fotografii cu soția sa, arătând indubitabil degradarea fizică și iminența sfârșitului. Într-un clip de câteva secunde, Brandt apare respirând adânc, șuierător, cu inconfundabilul timbru al morții. În epoca social media, unde aparențele și falsul recrează orice experiență, transformând-o în divertisment histrionic, gestul celor două femei rează normalitatea. Deloc ușor, chiar greu de privit spre final, itinerariul deschis face parte dintr-o strategie a împărtășirii ce demontează taboul suprem al procesului morții. Deși social media a devenit o modalitate uzuală de a vorbi aseptice despre moarte (prin anunțuri personale, comentarii, fotografii memoriale sau amintiri), expunerea brută a fenomenului în toată banalitatea lui tragică e încă un gest neobișnuit.

De un ecou remarcabil s-a bucurat și volumul lui Paul Kalanithi, *When Breath Becomes Air* (2016), apărut și în românește sub titlul *Cu ultima suflare*. Kalanithi era medic rezident neurochirurg când a aflat, în 2014, că suferă de cancer pulmonar cu metastaze. Eseul său, *How Long Have I Got Left?* (*Cât mai am de trăit?*), apărut în *The New York Times* în același an, a avut un impact masiv, ceea ce l-a încurajat să scrie o carte despre neverosimila așteptare a morții. Fiul unei familii de imigranți indieni, cu un tată creștin și o mamă hindusă, Paul își dezvăluie, în deschiderea cărții, originile marcate de fracturi și neînțelegeri în familie. Urmează un șir de calificări impresionante la Stanford, în literatură engleză și biologie umană, apoi la Cambridge, în filosofia științei și medicină. Studiile medicale le urmează la Yale, apoi se întoarce la Stanford pentru un rezidențiat în chirurgie neurologică.

La masteratul în literatură engleză de la Stanford îl are ca profesor pe Richard Rorty, care-i inspiră o perspectivă coezivă asupra dialogului dintre științe și literatură: „am început să văd cum toate disciplinele creează un singur vocabular, un set de instrumente pentru a înțelege viața oamenilor într-un anumit mod.” Propriul stil literar, cizelat în cartea sa autobiografică, se formează în proximitatea lui Walt Whitman și a clasicilor pe care îi studiază. La Yale o întâlnește pe Lucy, internist cardiolog, cu care ulterior se căsătorește. Cei doi înțeleg medicina la fel, drept modalitate de a explora existența biologică în legătură directă cu intelectul, ca parte dintr-o reprezentare unitară a noțiunii de umanitate. Privind, într-un manual de cardiologie, un EKG ce arăta liniile haotice ale unei fibrilații ventriculare progresând spre asistolă, ochii fetei se umplu de lacrimi: pacientul acela, oricine o fi fost, nu a supraviețuit.

Cancerul pulmonar cu care Paul Kalanithi a fost diagnosticat la treizeci și șase de ani a pulverizat instantaneu o carieră medicală de excepție și un destin cultivat minuțios de un tânăr cu deschideri intelectuale universale. În volumul ce-i documentează ultimii doi ani din viață, Kalanithi își consolidează propriul edificiu cultural: o meditație lucidă despre omniprezența morții în practica medicală, cu precădere în neurochirurgie, unde fragilitatea și complexitatea creierului întrețin o tensiune permanentă cu patologicul și mortalitatea. Meditația tânărului chirurg devenit pacient nu e doar despre acceptarea și înțelegerea sfârșitului vieții, ci despre întregul proces al trecerii în moarte, din punctul de observație oferit de rolurile sociale și familiale pe care pacientul le are. Deși oncologii îi oferă un prognostic generos, starea i se va degrada rapid în mai puțin de doi ani de la diagnostic. Fiecare zi în sala de operație, în concentrarea desăvârșită a fiecărui caz, e o bornă cucerită pe teritoriul vieții. Când timpul se contractă într-un spasm mortal, în urma sa rămân semnele unei istorii personale ce și-a găsit întregirea prin scris.

harfa de iarbă

Poeme de Costel Stancu

M-am tocmi degustător la curtea regelui.
Zilnic, beau din cupa lui cu vin și aștept să mor.
Regele nu e iubit, are mulți dușmani.
Nu sunt sclav, pot pleca oricând.
Dar rămân. Un mercenar al morții.
Regele se teme de mine, crede că aș fi nemuritor.
Nici un degustător nu a supraviețuit mai mult de o zi.
Neîncrezător, le umple și celorlalți paharele.
Beți! le poruncește. Supușii beau și se prăbușesc,
fără suflare, sub mese. Eu, nu. Regele înnebunește.

Sunt inutil ca un fâlfâit de aripi într-un ținut
fără păsări. Mi-am dorit să mor tânăr,
însetat de moarte. Însă n-a fost să fie!

Fiecare își este sieși jucăria preferată
O ține, câteva zile, ascunsă,
nu vrea să o împartă cu ceilalți.
Apoi se plictisește, o demontează și dăruiește

Stai singur la masă și bei
din două pahare deodată. Prietenii tăi
– vii sau morți – sunt fericiți unii cu alții.
Fiecare crede că închini cu el. Tu taci.
Tăcerea te apără doar de tine,
nu și de Celălalt. Surâzi. Viața e ciudată.
Îți amintești când te-ai îmbătat așa de rău încât
te-ai dus într-o gară cu trenuri de jucărie și ai vrut
să fugi din această lume? Te-a salvat un tunel.
Of, Doamne! După o vreme, unul dintre pahare
te va implora să îl spargi. Ai fost, întotdeauna,
un om milos. Pereții cârciumilor unde bei tu
sunt pătați cu vin roșu. Îngeri cu venele tăiate.

Trăiesc cu o funie legată în jurul gâtului.
Când te apropii, lațul ei se strânge.
Când te îndepărtezi, se lărgeste.
Tu hotărăști dacă mă ții în viață ori nu.
Ai grijă, o altă femeie umblă să taie nodul.
Ea mă vrea fericit, așa cum crede că m-a născut.
Două femei se luptă să mă țină în viață.
Fiecare în felul ei, fiecare pentru ea însăși.
Nici una nu mă întreabă ce simt, ce îmi doresc.
Timpul trece. Eu scriu. Zădărnice vrei să mă salvezi,
mamă. Leagănel meu e acum o ruină veselă.
Cealaltă femeie îmi va fi mormânt umblător.

Poezii sunt continente fără formă. De aceea rămân,
uneori, nedescoperiți. Sângerează mult, rănilor
nu pot fi vindecate nici cu urină de fată mare.
Mereu scapă hăturile: poezia nu e cu cai adevărați,
e cu inorogi ce pasc ierburi stelare, cu vise pierdute,
cu vârful de creion din inimă. Poezia e ceea ce
înțelege Celălalt, fără ca tu să fi spus vreodată ceva.
Poezii sunt mai speriați decât fluturii iarna, deși par
a întinde capcane. Nu îi veți înțelege, simt altfel.
Au ieșit dintr-o placenta uriașă, scrisă pe
dinăuntru, și tot repetă ce au văzut acolo.



Ne apropiem de cușcă. Animalul sălbatic
își întinde labele printre gratii, parcă ar
vrea să ne îmbrățișeze. Precauți, îi aruncăm,
de la distanță, hălci de carne crudă. Le privește
indiferent, pare a-și aminti vânătorile regale
de altădată. Pe neașteptate, ni se face milă de noi
înșine și, spre mirarea fiarei, ne strângem în brațe.
Câtă libertate poate îndura omul înainte de
a înnebuni? Apoi plecăm, fericiți, la casele noastre.
Seara, când ne privim în oglinzi, fiecare găsește
pe piele urmele adânci ale ghearelor celuiilalt.

Mi-am dorit să mor tânăr – un schior în flăcări
pe o parte la miezul nopții – dar n-a fost să fie.
Am rămas viu, o disperare a formei de a deveni idee.
Nu știu câți mă înțeleg, câți mă cred nebun. În viață,
se poate întâmpla orice: să răsără un fir de iarbă,
să cadă o stea. Să fiu eu însumi leșul pe care îl
privesc, mulțumit, cum plutește pe râu, crezând că
e al dușmanului. Ce vrea inima, nu știe omul.
Ar înnebuni. Mă întreb cui folosesc, Doamne?
Floarea din fereastră crește și în absența mea,
neudată de nimeni, absorbind sunetul ploii.

prietenilor câte o bucată. Aceștia o pun
în buzunar și uită de ea. E plină lumea de
jucării descompuse! Trece timpul. Rareori
își mai amintește cineva să deschidă ochii păpușilor.
să le sufle aer proaspăt în nări, să învârtă
cheia trenulețului cu arc. Nu vă învinovați,
prieteni! Cândva ne vom întâlni să reîntregim,
piesă cu piesă, jucăria fără formă a morții.

Nu îl alungați. El e cel ce găsește cheile pierdute și vi
le pune,
seara, sub perne, să puteți intra nestingheriți în vis. Cel
ce
adună foile albe, risipite de vânt, și le strecoară sub cu-
vintele
scrise de voi, cu degetul, în aer. Ascuns iremediabil în
sine însuși,
chiar dacă pare mai ușor de găsit decât o parfumerie
clandestină.
El e cel ce se roagă pentru dușmanii voștri, să le
sporească
cirezile și vinul în butoaie ori să li se mărite fetele cu
balauri.
E pretutindeni. O pasăre îl înghite aici pentru a-l oua
dincolo.
Doar el știe să caute, în cer, semnul nedeslușit al
morții.
Țineți-l aproape. La nevoie, asemeni lui iuda, vă va
trăda.

harfa de iarbă

Karaoke

Adrian BODNARU

**Tocul tău vocalic
mai calcă-n italic**

**de parcă enes-
cu ai fi ales**

**în loc de untold
și pasul în bold**

**sau e cheia imbus
pentru norii nimbus**

**pe care la nouă
din zece să plouă**

**îi strângi când dilema
veche îți e crema**

**de călcâie halley
hop să-i strigi sandalei?**

Eroul plauzibil

25

Robert Lazu KMITA

Îi datorez întâlnirea cu Joseph Conrad lui Thomas Mann. Dornic să descifrez misterele genezei unei opere de referință, alternam lectura romanului *Doctor Faustus* cu cea a confesiunilor literare ale impunătorului autor neamț. Deși totul prezenta un interes maxim iar lectura decurgea într-un ritm alert, o anumită mărturie a reușit să-mi sporească curiozitatea: „Ca german, eram puțin umilit în fața acestei profunde arte de povestitor, virilă, aventuroasă, aliată cu o elevație a limbii de o mare profunzime psihologică și morală.”

Mann „puțin umilit” de „profunda artă de povestitor” a lui Conrad? Când autorul *Casei Buddenbrook* se micșorează pe sine acordând asemenea calificative, trebuie să luăm aminte. Cu atât mai mult cu cât orice cunoscător al operelor sale știe cât sunt ele de rare. O altă frază din *Cum am scris Doctor Faustus. Romanul unui roman* m-a făcut să plonjiez în valurile tumultuoasei rețele, navigând spre anticariatele online de unde am cumpărat toate ficțiunile menționate:

„În ce privește lectura, tot romanele lui Conrad îmi par în stadiul actual al propriului meu roman cele mai potrivite, sau, în orice caz, divertismentul cel mai puțin supărător: citisem cu multă plăcere *The Nigger of the Narcissus*, *Nostramo*, *The Arrow of Gold*, *An Outcast of the Islands* și cum le-o mai fi spunând tuturor acelor lucruri admirabile.”

Odată intrat în posesia cărților, lucrurile s-au desfășurat întocmai așa cum le descrie Thomas Mann atunci când relatează că „săptămâni în șir citisem întregul lui ciclu de romane.” După o primă lectură de recunoaștere, am început să studiez bijuteriile lui Conrad sistematic, la fel de meticolos ca atunci când citeam dialogurile lui Platon, notele de curs ale lui Aristotel sau fragmentele presocraticilor. Proaspăt și revigorant, entuziasmul descoperirii unui nou continent literar nu s-a diminuat nici azi.

Mă bucur la fiecare re-lectură de străfulgerările discrete ale agatelor negre presărate pe mai toate paginile sale. Îi urmăresc meșteșugul literar într-un curs perpetuu de *creative writing*. Atât conținutul romanelor, cât și sofisticatele note introductive ale autorului fac manifestă o inteligență scilicet dublată de o măiestrie pe măsură. La fel ca la Thomas Mann, spectacolul lumii autorului polonez este complet absorbit în vasta geografie subiectivă a protagoniștilor. Universul lor nu poate fi decât geocentric, un geocentrism al cărui ax este alcătuit din suma subiecților ficționali. Traseele maturizării acestora poartă urmele muncii încrâncenate a celor doi în carierele de marmură unde și-au sculptat caracterele. Statura lor mă obligă să mă limitez la a scrie doar despre autorul polonez.

Dacă veți detecta indiciile unei afinități elective, nu vă veți înșela. Cuvintele micului Konrad, de pe spatele unei fotografii destinate bunicii sale, au pecetluit preferințele mele estetice: „Dragii mele bunici care m-a ajutat să-i trimit prăjituri sărmanului meu tată aflat în închisoare – Polonez, Catolic, gentleman, 6 Iulie, 1863.”

După cum au arătat deja exegeți bine plasați hermeneutic, precum Mikołaj Gliński, aceste trei atribute – Polonez, Catolic, gentleman – circumscriu esența personalității lui Józef Teodor Konrad Korzeniowski (1857–1924). Unul dintre cei mai importanți critici și istorici polonezi, Zdzisław Najder, este citat de Gliński pentru a sublinia miezul etic al prozei conradiene fundamentat pe valori morale ca „onoare, fidelitate și datorie.” Ideile de inspirație cavalerescă se regăsesc la toți scriitorii marcați de valorile aristocrației clasice europene: Miguel de Cervantes, Alessandro Manzoni, Gilbert Keith Chesterton, Giuseppe Tomasi di Lampedusa și Ishiguro

Kazuo (ca să numesc doar câțiva).

Dacă pentru autorii medievali și renaștitoriști *gentleman*-ul (i.e., nobilul) era măsura firească a lucrurilor, modernii sunt prizonierii condiției tragice a unei lumi în care proletarizarea forțată și amalgamarea claselor s-a petrecut sub masca „democrației de tramvai,” denunțată cu patos de Nicolae Steinhardt. Cel care a descris definitiv condiția aristocraților zdrobiți de tirania democratică a corectitudinii politice este Edmund Burke:

„Vremea cavaleriei s-a stins. I-a urmat cea a mânuitorilor de sofisme, a economiștilor și a celor dedicați calculelor. Gloria Europei a pierit pentru totdeauna. Și nici că o să mai putem vreodată vedea acea generoasă loialitate față de rang și față de sex, acea supunere mândră, acea demnă îngenuchere, acea subordonare a inimii, care, chiar și în servitute, a putut să mențină viu spiritul unei libertăți înălțătoare. Sunt, pentru totdeauna, duse grația firească a vieții, apărarea generoasă și din inimă a națiunilor, ceea ce hrănește simțirea bărbătească și dragostea de acțiune eroică! Dusă este acea sensibilitate cultivată doar de dragul ei, acea castitate a onoarei pentru care orice pată ardea ca o rană, care inspira curaj și știa să strunească cruzimea, care înnobila tot ceea ce atingea și sub a cărei domnie viciul însuși își pierdea o parte din putere, deoarece întreaga-i vulgaritate se risipea.”

Cum să supraviețuiești în vremea bicisniciei și a vulgarității transformate în mod de viață? Cum să fii gentleman și, la o adică, erou, în mijlocul celor pentru care apelativul „Contele,” atribuit lui Conrad de colegii de breaslă, era doar o poreclă răutăcioasă sau, în cel mai bun caz, ironică? Transplantat pentru câțiva ani la Marsilia, între 1874 și 1878, Korzeniowski Konrad va descoperi că răspunsul la aceste întrebări este greu de găsit. Mărturie stă tentativa sa, din fericire eșuată, de sinucidere. Începând din 1895, anul debutului cu romanul care l-a fascinat pe Mircea Eliade, *Almayer's Folly*, literatura îi va folosi ca atelier de creare și testare a aceluși model uman al cărui arhetip se găsește în țesătura delicată a tuturor personajelor sale: *eroul plauzibil*.

Folosită de Mircea Mihăieș în captivanta monografie *Metafizica detectivului Marlowe*, noțiunea de *plauzibilitate* năzuiește la „un realism mai adânc decât cel bazat pe așa-zisul *mimesis* al realiștilor.” Valoarea ei rezidă în faptul că Raymond Chandler, autorul faimoaselor *hard-boiled stories* ce-l au ca protagonist pe detectivul Philip Marlowe, a criticat acerb „falsificarea” personajelor din literatura de gen. Și acest lucru – atenție! – în numele interesului primordial pentru congruența cu viața reală. Un interes nu doar clamat, ci probat prin realizarea unor caractere incredibil de credibile. Iată dovada că până și criticii de talia lui Harold Bloom, care desconsideră genul literaturii polițiste (inclusiv din cauza simplității clișeistice a personajelor, se pot înșela.

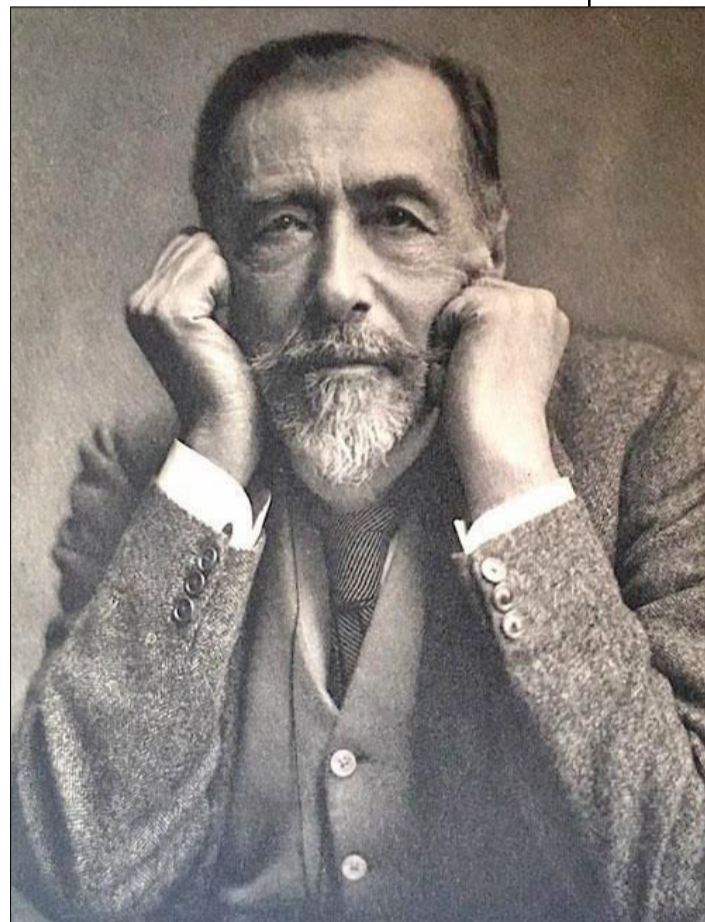
Până la descoperirea noțiunii propuse de Mihăieș, utilizam concepte alternative precum „verosimilitate”, „veracitate” sau „credibilitate”. Le mai folosesc și acum. Însă esența tuturor acestor termeni privește *viața* personajelor. O viață ce trebuie să fie la fel de plauzibilă ca viața noastră, cu toate cele bune și rele ale ei. Iar pentru asta e nevoie de ceva mai mult decât de o imitare, oricât de fidelă, a realității. Dar ce este acel „ceva mai mult” care face diferența? Profilul moral al caracterelor, „sufletul” lor etic. Încă mai concret, este *codul de valori* care, încapsulat în conștiințele lor greu puse la încercare în situațiile limită în care le plasează autorul, se manifestă la fel ca în deciziile noastre de pământeni vii și frământați, captivi într-o lume căzută.

Convergența profundă dintre caracterele lui Conrad și cele ale lui Chandler poate fi identificată exact în acest punct focal: *codul onoarei*. Ceea ce

răspunde Mihăieș atunci când este întrebat „de ce e detectivul ăsta, Marlowe, atât de important pentru tine?” se poate aplica oricărui dintre eroii lui Conrad: „Pentru că pare ultimul supraviețuitor al unei specii extinse, care încă trăiește pentru și după codul onoarei.”

Toți autorii în inima cărora sălășluiește un metafizician acordă o atenție cu totul aparte artei personajului. Inevitabil, metafizicienii tânjesc, într-un fel sau altul, să devină eroi. Și nu dintre cei de mucava sau celuloid, ci din materia diamantului, capabili să înfrunte o lume crepusculară care se îndreaptă în mod vădit spre prăpastie. Ce altceva poate fi acela care vrea să zboare cu aripi de ceară?

Odată formulat idealul, giganții cu brațe lungi ca paletele unei mori quijotești dau năvală. Și Conrad, și Chandler au simțit acest lucru pe pielea lor.



Dacă ceva pare cu adevărat dificil în lumea modernă, frustrată nu doar de pronumele de politețe, acest lucru este simplul fapt de a încerca să fii, să te porți ca un gentleman. Descrierea *plauzibilă* a unei asemenea ființe interzise a reprezentat misiunea esențială a lui Joseph Conrad. Relatarea genezei romanului *Nostramo* face deplin transparentă o asemenea intenție esențială:

„Prin 1875 sau '76, când eram foarte tânăr, în Indiile de Vest sau mai degrabă în Golful Mexic, pentru că contactele mele cu uscatul erau foarte scurte, puține și trecătoare, am auzit povestea unui om despre care s-ar fi presupus că a furat singur o barcă întregă plină de argint (...) în timpul tulburărilor unei revoluții. La prima vedere, era ceva de-a dreptul remarcabil. Dar nu am auzit detalii, și nefiind interesat în mod deosebit de asemenea fapte, nu era probabil să îmi rămână în minte acea poveste.”

După cum ne așteptam, Conrad nu este interesat de senzațional. Infracțiunile, oricât de spectaculoase, nu prezintă niciun interes pentru el. O spune, din nou, în aceeași notă, când subliniază că „nu mă atrăgea ideea de a inventa o relatare a circumstanțelor jafului.” Fulgerul avea să cadă din senin atunci când i s-a revelat, accidental, că „hoțul comorii nu trebuie să fie neapărat un ticălos confirmat, că ar putea fi chiar un om de caracter, un actor și, eventual, o victimă pe scena schimbătoare a unei revoluții.” Ei, asta e cu totul altceva.

(Va urma)

univers

Mai este Orwell relevant?

Alexandru MANIU

O întrebare justă în vremuri în care gândirea binară și superficială triumfă chiar și în medii academice, și în care vechiul este adesea sinonim cu „depășit”. Puțini ar fi dispuși să folosească acest epitet pentru a descrie opera lui Orwell, însă de-a lungul deceniilor de la moartea lui prematură, în 1950, s-au perpetuat o serie de mituri și prejudecăți ce trebuie demistificate.

Să începem cu cei care îl consideră pe Orwell un soi de profet (sau pretins profet) care a prorocit un viitor sumbru, totalitarist, pentru întreaga umanitate (cu precădere în 1984). Și, cu toate că state precum Coreea de Nord sunt parcă întrupări ale distopiei orwelliene, acești critici consideră că viziunea lui Orwell nu a devenit, totuși, realitate. În fapt, Orwell și majoritatea scriitorilor distopici, de la Zamiatin la Huxley, Burgess, Doctorow sau Atwood, nu sunt preocupați să profetească viitorul, așa cum nici proorocii Vechiului Testament nu urmăreau acest lucru. Țelul lor, asemenea predecesorilor



lor biblici, a fost și este să avertizeze, să pună oglinda în fața tarelor noastre morale, să ne critice când ne închinăm idolilor. Iar idolii de odinioară au luat în epoca modernă forma ideologiilor sau a „aleșilor neamului” (precum Mussolini, Hitler, Lenin, Stalin etc.).

1984 nu reprezintă decât o inversiune a ultimelor două zecimale a anului în care a fost scris romanul: 1948. De altfel, titlul original a fost *Ultimul om din Europa*, însă Orwell l-a modificat la sugestia redactorului său, și a fost de-acord să fie schimbat pentru ediția americană. Dar plasarea acțiunii într-un viitor nu foarte îndepărtat conferă romanului un caracter imediat, prezent, care lipsește altor creații distopice. Scriitorul sugerează că un asemenea scenariu e posibil să se materializeze în timpul vieții cititorilor, ba chiar plauzibil, dacă ne gândim că romanul a fost publicat în zorii Războiului Rece, când Uniunea Sovietică devenise o putere nucleară și urmărea să-și extindă mereu granițele.

Mai sunt, apoi, cei care abuzează epitetul „orwellian”, folosindu-l în contexte ce nu seamănă câtuși de puțin cu lumea închipuită de scriitor. Avem camere de supraveghere pe străzile marilor orașe occidentale? E clar, Fratele cel Mare e cu ochii pe tine. Paginile web îți solicită datele personale? Ce mai, trăim un coșmar distopic. Aceste denaturări sunt rezultatul unei înțelegeri superficiale asupra operei lui Orwell și denotă o propensiune nejustificată spre dramatic. Sintagme precum „Big-Brother”, „nou-vorba”, „dubla-gândire”, „Camera 101” ș.a. au intrat de mult în conștiința și discursul publicului occidental și sunt folosite adesea în chip greșit.

Întâlnim asta de regulă în Vestul tot mai ideologizat, în bună măsură la indivizi care beneficiază de un grad de libertate de neconceput în lumea lui Winston Smith sau a oricărui om care trăiește sau a trăit sub dictatură comunistă. Abuzul de Orwell într-o manieră superficială nu face decât să devalorizeze miezul scrierilor sale și totodată îi face pe oameni orbi la tendințele totalitare reale care pândesc mereu în umbra democrațiilor fragile.

În contrast cu alarmiștii de care am vorbit sunt cei ce bagatelizează temerile și avertizările lui Orwell, considerându-le dacă nu nefondate, cel puțin exagerate. Viziunii

orwelliene îi opun o imagine distopică alternativă, una căreia, spun ei, i-am căzut pradă pe nesimțite. Acest curent se trage de la *Brave New World Revisited*, esul din 1958 al lui Aldous Huxley, din care emană anxietatea scriitoricească (de care vorbește criticul Harold Bloom) față de Orwell, considerat în general un scriitor mai valoros. La acea dată, Orwell era mort, iar Huxley a hotărât să joace cartea profetică. „Putem afirma”, încheia Huxley deloc surprinzător, „că sorții trag mai degrabă în favoarea unui viitor ca în *Minunata lume nouă* decât ca în 1984”.

E o plăcă întâlnită de-atunci la mulți intelectuali anti-occidentali, în încercarea de a demonstra că „și la noi e la fel de rău”. Această viziune a fost susținută și dezvoltată chiar de educatorul și criticul media american, Neil Postman, într-un eseu intitulat *Amusing Ourselves to Death*, publicat în 1985. Cred că citatul de mai jos surprinde perfect nucleul „dezbaterii Orwell-Huxley”:

„Orwell se temea de cei ce interzic cărți. Huxley se temea că nu vor mai exista motive să interzicem cărți pentru că nimeni nu va mai citi. Orwell se temea de cei ce ne vor priva de informații. Huxley se temea de cei ce ne vor inunda cu informații, în așa măsură încât vom deveni pasivi și egoiști. Orwell se temea că ne vor ascunde adevărul. Huxley se temea că adevărul se va cufunda într-o mare de irelevanță. Orwell se temea că vom deveni o cultură captivă. Huxley se temea că vom deveni o cultură a trivialului (...) Pe scurt, Orwell se temea că ura ne va distruge. Huxley se temea că dragostea ne va distruge.”

Concluziile lui Postman trebuie înțelese în context. În primul rând, avem de-a face cu o critică dură la adresa industriei de divertisment americane, a imbecilității programelor de televiziune care au fost exportate pe întreg mapamondul (vezi și *Homo videns* a lui G. Sartori). Mai mult, ele vin în plină epocă Reagan-Thatcher, când Uniunea Sovietică nu mai era sperietoarea roșie din vremea lui Stalin sau Hrușciiov.

În numai câțiva ani, imperiul sovietic avea să se năruiască, iar istorici precum Fukuyama vor decreta, încrezători, „sfârșitul istoriei”. Comunismul cu toate patologiile sale (ideologice și nu doar) părea să se îndrepte spre „groapa de gunoi a istoriei”; civilizația occidentală și toate neajunsurile ei erau numai bune de criticat. Iar viziunea distopică a lui Huxley se potrivea mult mai bine acestei critici decât cea orwelliană. Occidentul s-a lansat într-un delir autocritic, în vreme ce fundamentele sale liberale și democratice erau adesea uitate sau chiar negate.

Desigur, restul lumii nu s-a conformat cuminte sentinței date de Fukuyama, iar regimurile autoritare sunt în continuare alături de noi, ba chiar s-au înmulțit. Mai mult, recrudescența naționalismului ortodox sub dictatura lui Putin, precum și amenințarea Chinei ca actor tot mai important în politica internațională au mai tăiat din avântul celor ce trâmbeau propășirea democrației liberale la nivel global.

Însă toți cei care au proclamat de grabă triumful democrației în fața dictaturii și autoritarismului nu au anticipat câtuși de puțin renașterea tendințelor autoritare și neliberale în Occident, învingător în Războiul Rece. Nu și-au închipuit că politicile identitare de stânga, adesea radicale, mascate drept „corectitudine politică” sau „justiție socială”, vor căpăta o asemenea importanță. Decenii la rând, aceste teorii au avut trecere doar în mediul academic. Acum au devenit *main-stream*, cu precădere în lumea anglosaxonă. Iar asta a dus, inevitabil, la recrudescența tendințelor de extremă dreapta.

După treizeci de ani, verdictul lui Postman pare tot mai șubred în lumina minunatei lumi noi în care trăim: *Orwell se temea de cei ce interzic cărți*. Iată că interzicerea cărților e din nou la modă, atât în SUA cât și aiurea. Presa semnaleză un număr fără precedent de tentative de interzicere a unor titluri importante din școlile și librăriile americane, precum *Maus*, de Art Spiegelman, *Căsuța din prairie*, *Huckleberry Finn*, ba chiar și *Povestea slujitoarei*, romanul distopic al lui Margaret Atwood (ce ironie!). O serie de legi adoptate recent în state precum Florida, dar și în Ungaria (ca să nu mai vorbim de Rusia) interzic în școli toate cărțile ce fac trimitere la homosexualitate, în numele „protejării copiilor”.

Pe deasupra, a apărut o specie nouă de cenzori, numiți „sensitivity readers”, care purică manuscrisele în căutarea oricăror descrieri presupus ofensatoare la

adresa minorităților de orice fel. O variantă mai *soft* a bine-cunoscutei cenzuri comuniste. Ar fi putut Postman să prezică așa ceva, în urmă cu patruzeci de ani? Dar Orwell?

Orwell se temea de cei ce ne vor priva de informații (și) *ne vor ascunde adevărul*. E greu să nu descrii media de astăzi drept un câmp de bătălie al camerelor de rezonanță comunicațională aflate în concurență. Fie că vorbim de înăbușirea oricăror opinii disidente, ca în Rusia lui Putin, fie de etichetarea opiniilor diferite drept „fake news”, așa cum fac marile corporații media în Vest, cert e că cetățeanul e văduvit în mod activ și intenționat de informații care l-ar putea ajuta să-și formeze opinii mai echilibrate.

Asta se datorează în parte lenei mintale – pasivitatea de care vorbea Huxley – pentru că a cântări opinii divergente, a le filtra și a le sintetiza în concluzii proprii necesită un efort prea mare. E mult mai ușor să accepți, dogmatic, o singură perspectivă asupra realității, ignorând complexitatea ei. Astfel, în chip ironic, chiar și în societățile pluraliste cu o presă liberă, cetățenii sunt supuși (sau mai degrabă se supun) unui tip de propagandă ce amintește mult de Orwell. După cum spune scriitorul și comentatorul politic Douglas Murray, „să dezbați idei e de domeniul trecutului. În secolul nostru, dezbaterem realitatea”.

Orwell se temea că vom deveni o cultură captivă. Într-adevăr, am devenit captivii unor narative ce domină aproape toate aspectele vieții noastre de zi cu zi. Întâlnim asta cu precădere în Vest – odinioară liber, deschis și relaxat – unde puține lucruri scapă interpretării politice și încărcăturii ideologice. Există în prezent o obsesie pentru grupurile identitare, fie că vorbim de rasă, națiune, gen, sex sau de orientare sexuală. BBC-ul promovează ideea că toți suntem rasiști. Coca-Cola își îndeamnă angajații să „fie mai puțin albi”. *Vice* încurajează tinerii să desființeze familia pentru a prilejui un „viitor cu adevărat feminist”.

The Atlantic susține că toate piesele lui Shakespeare sunt de fapt despre rasă. Oxford insistă să „decolonizeze” studiile muzicale (adică să elimine o bună parte din compozitorii europeni din programă). O montare recentă *În așteptarea lui Godot* a fost anulată din cauză că avea în componență doar actori bărbați (așa cum, de altfel, intenționase Beckett). Sunt doar câteva exemple dintr-un climat ideologic tot mai extremist, contrabalansat de o cultură de extremă dreapta la fel de nocivă.

Orwell se temea că ura ne va distruge. Huxley se temea că dragostea ne va distruge. Oare câți dintre cei care îl preferau pe Huxley lui Orwell și-ar fi închipuit că în occident va fi introdusă o legislație a „infracțiunilor motivate de ură”? Taman în patria lui Orwell, agresiunile fizice și verbale nu mai au loc între indivizi, ci între „reprezentanți ai diverselor grupuri identitare”. Iar dacă o asemenea agresiune e comisă împotriva unui membru al „grupurilor protejate”, poate fi considerată o „crimă motivată de ură”.

În ultimii zece ani, poliția britanică a cercetat peste 150.000 (!) de cazuri de „incidente neinfraționale motivate de ură” (o sintagmă pur orwelliană). Astfel, orice opinie, remarcă sau glumă considerate „ofensatoare” de către membrul grupului „protejat”, *indiferent de intenție*, pot fi cercetate și trecute în dosarul „făptașului”, cu repercusiuni asupra carierei. Asemenea practici evocă, în chip sinistru, trista amintire a delațiunilor și a dosarelor Securității. Pe deasupra, au apărut adevărate centre de reeducare în care angajații sunt instruiți să fie „mai puțin albi”, să-și asume „privilegiul de grup” sau să fie mai sensibili față de alte grupuri identitare. Nu participă, deci, în calitate de indivizi, ci drept membri ai unor grupuri percepute drept toxice. Paralelele cu regimurile comuniste sau fasciste sunt neverosimile.

După aproape patruzeci de ani de la apariția studiului lui Postman despre Orwell și Huxley, iată că roata s-a întors din nou, iar Orwell pare la fel de relevant și de actual ca în urmă cu optzeci de ani, când publica *Ferma animalelor* și 1984. Politicile identitare radicale precum și regimurile naționaliste, autoritare, anti-progresiste sunt doar două fețe ale aceleiași monede colectiviste. În pofida avertizărilor date de Orwell, alunecăm tot mai primejdios spre o înțelegere colectivistă asupra lumii, în care oamenii nu sunt judecați după meritele și defectele lor individuale, ci din perspectiva apartenenței lor la varii grupuri rasiale, etnice, de gen sau orientare sexuală. Identitatea colectivă o bate pe cea individuală atât în „Est” cât și în „Vest”. Iar așa cum Orwell a arătat atât de limpede în scrierile sale, cu cât mai puternică devine identitatea colectivă, cu atât mai fragil este individul.

Cum literatura transformă lumea

Alexandre GEFEN

Romanul «post-ironic» de limbă engleză (David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Jonathan Safran Foer, Zadie Smith etc.) precum și literatura contemporană de limbă franceză, de la Annie Ernaux la Michel Houellebecq, de la Virginie Despentes la Maylis de Kerangal, de la Karine Tuil la Camille Laurens, au în comun aceeași orientare: se ocupă de problematicile sociale (raporturile de gen, de clasă socială, problematica politică și mizele ecologice, consecințele dramelor istorice lăsate în urmă de războaie și ale colonizării).

Astăzi, scriitorii reformulează în contextul hiper-individualismului ultraliberal probleme cum ar fi boala, doliul sau relațiile de dragoste urmărind nu numai să le descrie, ci și să intervină asupra lumii. Să explice și să repare¹, să descrie și să restabilească punțile, să acționeze și să facă dreptate, acestea sunt prioritățile literaturii de azi, care urmărește să ia parte la înțelegerea trecutului istoric și a prezentului social și să contribuie la organizarea politică a viitorului în context antropogen.

Această literatură, realistă, în dispută cu lumea, având pretenția să o explice, nu pune problema autonomiei literaturii și a scriitorului, ci, dimpotrivă, pe cea a relației în centrul preocupărilor sale. Să ai acces la celălalt prin empatie, să refaci legături, să creezi comunități, să acoperi distanța pe care omul a săpat-o cu mediul înconjurător și celelate ființe vii: în vremea societăților a căror normă e singurătatea individualistă fluidă și concurențială, literatura promite o adevărată politică de relaționare.

Devine obligatoriu să gândim literatura ca pe o formă activă și interrelațională într-un climat filozofic pragmatic ce consideră ficțiunea drept un participant la realitate, atât în spațiul reprezentărilor și al simbolurilor, cât și în sfera socială și în interacțiunile dintre indivizi și chiar dintre corpuri. Toate acestea ni se înfățișează cu toată evidența într-un cadru epistemologic contemporan ce a întors spatele autonomiei fondate pe autarhie, ce refuză dihotomiile pentru a favoriza relațiile, situațiile, propunând să gândească lumea în paradigma ecologiei, înțelegând în sens larg, ca sensibilitate la interrelațiile uneori îndepărtate și complexe.

Această cotitură relațională este în aceeași măsură o evidență atât socială cât și filozofică. Autonomia literaturii era o valoare în societățile holistice, marcate de presiunea sistemelor politice, morale și religioase: ea ține de aspirația la emancipare a subiectului și de o construcție culturală occidentală specifică individualismului liberal. În prezența totalitarismelor, pentru care totul era politic, autonomia literaturii și distanțarea ei estetică oferea un spațiu protejat prețios. Dar într-o societate laicizată, în care individul este îndemnat să fie heteronom, să se dezvolte, să se transforme pe sine însuși și să-și asume pierderea legăturilor ce făceau parte din condiția lui de individ, literatura urmează o cale inversă, se propune ca relație sau resursă pentru funcționarea societății.

Putem vorbi cu adevărat de o cotitură relațională atunci când literatura se vrea a fi căutare interioară a identității narative așa cum o propunea Paul Ricoeur, sau când creează o relație cu autorul, cu care se întâlnește și comunică, sau când creează comunități de cititori și de scriitori amatori, sau când îl plasează pe scriitor în situație socială, în grupuri de lucru sau în rezidențele literare, sau când relansează legătura civică investind literatura cu funcția ei politică. De altfel, această cotitură este înregistrată de o critică pentru care nu autorul și textul sunt în centrul atenției, ci mai degrabă cititorul și comunitatea lui.

În acest nou regim empiric, care rupe cu formalismul și postmodernismul, originalitatea operei devine mai puțin importantă decât efectul, iar impactul ei e mai important decât exigența formală. În plus, extinderea presei literare, amestecul de lumi ficționale, cotitura numerică a scrisului, tehnicile de expresie artistică, scrișul în afara cărții, alianțele între arte sunt de natură să perturbe regimul modern al artei ce s-a bazat pe cartea din hârtie și opera terminată ca unic model. În cele din urmă, întreg sistemul de valori construit în jurul litera-

turii e transformă: autorul nu mai este un ales inspirat, el putând fi oricine, un individ ce intră în interacțiune cu cititorii săi, iar aceștia ajung să scrie printre rânduri.

Munca devine o valoare superioară vocației într-un context în care răsar sfaturi despre cum se scrie în nenumărate ateliere create anume pentru asta. Opera însăși nu mai este un spațiu închis, ci deschis spre lumea socială, ca în jurnalismul narativ al lui Florence Aubenas sau Emmanuel Carrère, devenind un fel de reportaj sau o anchetă ce generează dezbateri și discuții în cadru democratic, așa cum o fac povestirile și romanele momentului #MeToo, de la Karine Tuil până la Vanessa Springora, parte dintr-un proces justițiar.

Aceste modificări sunt amplificate de fenomenele digitalizării (scrieri multimedia, deschise de către hipertext sau interactive), de schimburile dintre literatura și arta contemporană ce fac din carte un element ca orice alt dispozitiv (să ne gândim la lucrarea lui Sophie Calle sau Valérie Mréjen), sau de fenomenele de transferuri ori de combinare a lumilor imaginare între diferitele canale mediaticice. Opera lui Annie Ernaux, renunțând la tradiția marelui stil literar, în dispută cu generația ei a cărei cronică o face pornind de la cultura sociologică, politică în mod direct, prelungită de arhive și de munca de auto-documentare a scriitoarei, este una din emblemele unei literaturi ce refuză să arboreze semnele convenționale ale literaturii și stilului: nu vom găsi la Annie Ernaux nici poziția dominantă a scriitorului, nici romanesc, nici efecte de scriere, ci dimpotrivă, o atenție descriptivă care împrumută din etnologie și din ancheta socio-istorică, incluzând în realismul său aspectele cele mai banale ale vieții obișnuite.

Cu literatura contemporană și reangajările ei multiple în beneficiul vieții democratice, definiția estetică a literaturii s-a debarasat astfel de toate componentele, iar meta-povestirea bazată pe teoriile progresului, ce vedea modernismul ca un «vârf», a devenit de nesuștinut, la fel ca ideea unei istorii literare distincte de istoria socială. Formele și valorile literaturii occidentale moderne s-au găsit contextualizate și îmbogățite de o perspectivă mondială. Atentă la fațetele cele mai de rând ale vieții, literatura s-a aventurat dincolo de categoriile tradiționale ale genurilor și a rupt cu «texto-centrismul» denunțat deja de către Derrida, în timp ce virajul digital a coincis cu un considerabil gust popular pentru scrisul «amatoricesc» stăpânit de tentația investigației.

Jean-Marie Schaeffer a propus să spunem *Adieu esteticii*, afirmând că «delimitarea noțiunii de operă de artă este independentă de problematica estetică», așa încât «istoria sau antropologia creației artistice nu ar putea fi reduce la cele ale producției de artefacte destinate receptării artistice»², aceasta din urmă nefiind definită ca o privire ațintită asupra interesului pragmatic al unui obiect, ci asupra proprietăților sale³: dimpotrivă, opera de artă poate fi înțeleasă ca un dispozitiv de reprezentare și simbolizare ce acționează orientându-ne atenția spre obiecte noi, ce ne schimbă vocabularul și deci și cadrele de percepție.

Pentru a nu da decât un singur exemplu, vom găsi indicii ale acestei voințe de a interveni în real într-un eseu despre puterile literaturii al lui Alice Zeniter, laureată a premiului Goncourt pentru *Arta de a pierde*. Eseul se numește *Sunt o fată fără istorie*, unde ea susține teza că romanul servește la a propune povestiri-suport pentru comunități:

«Cu *Arta de a pierde*, acum câțiva ani, am avut impresia că puteam spune o poveste incomplet cunoscută, asemănătoare în parte cu a familiei mele situate între Algeria și Franța, o istorisire care era a mea. Mă gândeam că, ajutându-mă de personaje ca Ali, Hamid sau Yema, puteam schimba în spiritul cititorilor și cititoarelor sensul pe care îl avea pentru ei, înainte de lectură, cuvântul «harki» [*harki sunt algerienii musulmani ce sprijiniseră trupele ce luptau pentru o Algeria franceză contra naționaliștilor angajați pentru o Algeria independentă*]. În acel moment, m-am simțit la locul meu, puteam aproape să mă văd construind punți între niște sub-lumi distincte.⁴»

Astfel, concepută nu ca un univers de sine stătător, ci drept unealtă de transformare a lumii, un instrument de acțiune care creează «punți», literatura contempora-

nă impune criticii o abordare pragmatică și praxiologică. Formele de acțiune ce ocupă o parte din creația literară contemporană reînnoadă cu vechiul regim comunicațional și politic al acțiunii retorice; asemănarea cu ancheta jurnalistică sau cu munca științifică vorbește despre nevoia urgentă a explicării prin literatură; intersecțiile literaturii cu noua presă literară și dificultatea de a trasa frontiere între amatori și marii scriitori, autor și cititor, operă și producție colectivă, text și extra-text, în regim digital sunt toate dovezi ale ieșirii literaturii din înțelegerea ei estetică tradițională reprezentată sub forma cărții ca mijloc de difuzare a informației și ca practică a solipsismului.

Acest sfârșit al ideologiei estetice ne conduce la o reînnoire a obiectelor noastre de studiu, precum și a metodelor de analiză, deschizându-ne spre noi interdisciplinări ce privesc specificitatea artelor literare.



În plan academic, această transformare îndepărtează studiile literare de lingvistică pentru a le apropria de alte paradigme disciplinare, dintre care științele cognitive și antropologia. Faptul că literatura contemporană însăși se contopește cu științele sociale (sociologia în cazul lui Annie Ernaux, neuroștiințele la Richard Powers, istoria la Patrick Modiano sau antropologia la Ursula K. Le Guin) dovedește îmbinarea de mijloace între uneltele scrisului și ale ficțiunii cu acelea ale cunoașterii prin științele sociale.

Literatura este un dispozitiv de mediere cognitivă și afectivă în și prin limbaj, în dubla dimensiune de reprezentare și de acțiune, de acțiune asupra prezentului, de construcție a trecutului și de configurare a viitorului societăților. Formele literare produc forme de cunoaștere împărtășite care unesc, deopotrivă când se adresează sieși, cât și atunci când înțelege alteritatea, pentru a ține piept suferinței sau pentru a exprima complexitatea prezentului, pentru a înțelege comunitatea prin scufundarea în *eu* sau în ipoteza unui *noi*.

¹ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde : la littérature face au XXIe siècle*, Paris, J. Corti, coll. « Les Essais », 2017.

² Jean-Marie SCHAEFFER, *Adieu à l'esthétique*, Paris, Éd. Mimésis, coll. « L'Esprit des signes », 2016, p. 59.

³ Ibid., p. 40-41.

⁴ Alice ZENITER, *Je suis une fille sans histoire*, L'Arche, 2021, édition électronique non paginée.

Alexandre Gefen este director de studii la Centrul Național de Cercetări Științifice (CNRS), departamentul Teoria și istoria artelor și literaturilor modernității, Profesor la Sorbonne Nouvelle – Paris 3, istoric al ideilor și al literaturii. Autor, între altele, al volumelor *Territoires de la non-fiction*, Brill, 2020; *Best-sellers. L'industrie du succès*, Armand Colin, 2021 (în colaborare cu Olivier Bessard-Banquy și Sylvie Ducas); *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Corti, 2021; *La littérature est une affaire politique*, L'Observatoire, 2022.

Traducere de Viorica BILEK

Laboratoarele sensibilului Festivalul Național de Teatru (1)

Daniela ȘILINDEAN

Festivalul Național de Teatru s-a desfășurat la București, timp de unsprezece zile, între 20 și 30 octombrie 2023. A 33-a ediție a fost curatoriata de Oana Cristea Grigorescu, Mihaela Michailov și Călin Ciobotari și a avut ca temă „Laboratoarele sensibilului”. Selecționerii au inclus treizeci de spectacole, producții ale teatrelor de stat sau independente din țară. Programul dens al spectacolelor invitate a fost completat de instalații performative și vizuale, șase spectacole-lectură pe piese noi, promovând dramaturgia contemporană, dezbateri, conferințe, expoziții (de caricaturi și desene, de „pictor-impulsuri”, de fotografie de teatru), un *maraton* al lansărilor de carte de teatru (cu 32 de titluri prezentate), spectacole de teatru radiofonic (în cadrul modulului FNT On Air), două master-class-uri. O importantă componentă a fost FNT educațional. În această direcție s-au înscris nouă spectacole de teatru



jucate în școli din București și trei ateliere pentru copii cu deficiențe de auz, vedere și neurologice. Lor li s-au adăugat legăturile cu facultățile de teatru din țară, prin „capsule-laborator”, ateliere ținute de artiști cu studenții universităților de profil.

Au fost invitate trei producții din străinătate: *Catarina and the Beauty of Killing Fascists* / *Catarina și frumusețea de a ucide fasciști*, text și regie: Tiago Rodrigues, *Oh My Sweet Land / O, dulcele meu pământ*, concept și interpretare – Corinne Jaber și *Truth's a Dog Must to Kennel / La coteț, adevăr câinos*, text și interpretare: Tim Crouch. Mă voi referi în rândurile următoare la primul dintre ele.

Catarina și frumusețea de a ucide fasciști, producător – Teatrul Național „D. Maria II” din Lisabona, Portugalia, producător executiv – Festivalul de la Avignon, Franța

Text și regie: Tiago Rodrigues

Scenografie: F. Ribeiro, Design sonor, muzică originală: Pedro Costa, Lumini: Nuno Meira

Cu: António Afonso Parra, António Fonseca, Beatriz Maia, Carolina Passos Sousa, Isabel Abreu, Marco Mendonça, Romeu Costa, Rui M. Silva

Catarina și frumusețea de a ucide fasciști este un spectacol care a stârnit atitudini puternice ale publicului ori

de câte ori a fost jucat. Actor, dramaturg, producător, regizor portughez, directorul Festivalului de Teatru de la Avignon, Tiago Rodrigues aduce în fața publicului nu numai subiecte de natură să tulbure (am în minte *În măsura imposibilului* – spectacol despre care am scris în paginile acestei reviste ori montările sale primite mereu cu mare curiozitate atât de public, cât și de critică), ci și să provoace reacții imediate. Subiectele pe care le abordează sunt puternic ancorate în realitate, vizează teme importante (transformările din societatea de azi, raportarea la trecut, cenzura, regimul fascist – pentru a numi doar câteva dintre ele), schimbând mereu lentila prin care apelează când la ficțiune, când la realitate.

Catarina și frumusețea de a ucide fasciști a avut parte de virulente riposte (în anumite țări), chiar din timpul vizionării spectacolului.

Montarea e construită cu ingeniozitate și vizează câteva planuri. Primul urmărește povestea unei familii. Tiago Rodrigues este un desăvârșit creator de povești. Intrarea se face lin în tablou și oferă o falsă impresie de rubedenii adunate

passarão!”/Pe aici nu se trece – frază care e asociată cu bătălia de la Verdun, dar care e prezentă și în conștiința românească prin evocarea bătăliei de la Mărășești. Ea indică o primă și fermă amplasare pe poziții de război. Dar, de fapt, deja titlul intrigă prin asocierea a trei termeni: *frumusețe*, *ucidere*, *fasciști*. Intransigența îndemnului se transferă în vorbele personajelor și în faptele la care acestea fac apel. Poezia și patosul nu lipsesc. Mai mult, ele sunt imprimate în discurs: „Oamenii își petrec viețile stingând focuri”, dar și în muzică (ce induce ideea de spectral), în ritmul susținut, în alunecarea de la lumină la întuneric, în reliefașul siluțelor, în merul patrat sau în tablourile statice ale „purtătorilor de coasă”.

Istoria este simplă și implică niște componente esențiale. Una vizează tradiția, alta moralul, alta implicarea. Este vorba despre o familie – alegerea numelui (*Catarina*, care se perpetuează cu fiecare membru) nu face decât să sugereze tragerea la indigo a unor comportamente. Este o (anti-)moralitate plasată pe muchie și oferită spre analiză și „digerare”. E o tradiție de familie (lungă de șase decenii) prin care, atunci când împlinesc vârsta potrivită, membrii familiei trebuie să ucidă un fascist. Acesta din urmă este răpit, ucis, iar momentul celebrat cu fast. Omorul capătă nuanțe care sunt mereu validate tranșant de personaje: „l-am ucis pentru binele pe care nu l-a făcut, nu pentru răul pe care l-a făcut”, „Am făcut totul corect”, „Am răzbunat nedreptatea”, „Trebuie să ucid”, „Te-ai născut pentru asta”. Apelul e mereu la datorie, justiție, dreptate, onoare.

Suntem în momentul în care una dintre fiice trebuie să îndeplinească *ritualul de trecere*. Presiunea este imensă. De la îndemnuri la amenințări sunt folosite toate armele și toate ascuțiturile cuvintelor. Rânduiala trebuie perpetuată, chiar împotriva voinței personale (cât valorează viața unui om, indiferent de opțiunile sale ideologice?). Un discurs emoționant despre iubire, frumusețe, valori umane și tristețe se aude, muzica îl dublează, ca pentru a insufla și sugera curajul de a alege altfel și de a se despărți de adânc brăzdatele cutume ale generațiilor de dinaintea sa.

Momentul care ar trebui să fie al uciderii – e doar cât arderea unui chibrit, ni se spune – nu are loc. Sau, cel puțin, nu pe scenă. Fascistul este adus în față – ar trebui să fie eliminat, indiferent de decizia fiicei. Dar momentul morții este, de fapt, cel al lansării *fascistului* într-o lungă cuvântare – pare că durează o veșnicie și pentru că timpul pe care îl are alocat e lung, dar, mai ales pentru că ceea ce auzim zgârie puternic timpanul, provoacă reacții viscerale – un *speech* de extremă dreaptă *ca la carte*, care nu uită niciuna dintre temele-fanion atât de prezente astăzi. La reprezentația pe care am urmărit-o, câteva huiduiele s-au auzit din sală. La alte reprezentații din alte părți ale lumii, publicul a reacționat direct proporțional cu agresivitatea celor auzite.

Scena e impecabil realizată: pe acest lung monolog, membrii familiei *Catarina* se plasează unul în spatele celuilalt, concentrați, cu privirea fixă, cu intenția clară. Ți-ai zice că, dintr-un moment în altul, urmează să îl împuște. Nu o fac însă, rămân în această înclăștare până la final. Tensiunea este în creștere, iar parte din mecanismul pe care îl propune regizorul e și faptul că ea nu este rezolvată până la finalul reprezentației, ci doar transferată către public. Când din potopul abject poate să suporte spectatorul?

„Acest spectacol vorbește despre amenințarea reprezentată de ascensiunea extremei drepte, a populismului de extremă dreapta de inspirație fascistă, dar și despre modul în care această amenințare la adresa democrației ridică întrebări despre locul pe care îl ocupă violența și ilegalitatea ca mijloace de apărare a democrației, fie prin luptă armată, fie, la rândul lor, prin violență. Pentru mine, acestea sunt întrebări foarte profunde în societatea europeană de astăzi. Din păcate, chiar și cu o amânare de doi ani [*a fost amânată premiera din cauza pandemiei, n.m., D.Ș.*], spectacolul nu și-a pierdut relevanța, nu numai în Portugalia, ci și în Franța”. Și, pentru întreaga Europă, am putea adăuga.

Putin, ursul și somonul

Dana CHETRINESCU

De când cu războiul din Ucraina, nici paradele de 9 mai nu mai sunt ce erau odată, remarca Hotnews în perioada în care Occidentul sărbătorea Ziua Europei, iar Rusia își vedea liniștită de treaba ei. Analiza minuțioasă a desfășurărilor de forțe ce au loc la 9 mai în Rusia a ajutat adesea pronosticurile politice. Anul acesta, de pildă, numărul de tancuri sau avioane de luptă este, pentru jurnaliștii vestici, un indiciu că există probleme în paradisul lui Putin. Dar festivitățile de 9 mai nu au fost întotdeauna cu tancuri și avioane.

Citind cartea de bucate a autoarei americane de origine rusă Anya von Bremzen – care carte, fiind și despre rețete, este, totuși, mult mai mult despre secolul sovietic – aflăm că și ziua de 9 mai, Ziua Victoriei (în Marele Război Patriotic), a fost, la un moment dat, o zi cu și despre mâncare. Dacă, după 1945, tendința în URSS fusese aceea de a uita atrocitățile războiului, sub deviza „Să nu se mai repete”, odată cu sosirea la putere a lui Brejnev, perspectiva s-a schimbat. 9 mai a devenit o zi de sărbătoare, pentru familii, cu convorbiri telefonice gratuite și cu pachete oferite veteranilor, conținând hrișcă, sardine și batoane de ciocolată.

Nu e de mirare, având în vedere că un stat ateu și secularizat nu se putea bucura de avantajele sărbătorilor tradiționale, precum Paștele, Crăciunul sau Rusaliele. Nu e de mirare nici că Ziua Victoriei s-a învârtit mult timp în jurul mâncării. Oamenii nu comemorau doar deceniile scurse de la foamea cruntă din război, ci compensau și austeritatea bine-cunoscută tuturor locuitorilor Blocului comunist. Tot de la Anya von Bremzen aflăm că, dacă de Ziua Victoriei, toată lumea primea pachete cu mâncare, în restul timpului statul la coadă se putea lăsa cu achiziționarea celor mai dubioase produse, niciodată refuzate, însă. Exercițiul statului la rând era suficient de spartan pentru a descuraja orice fel de mofuri alimentare. Mai trebuia ținut cont și de faptul că un produs de care ți se apleca putea deveni, într-o bună zi, o raritate. Este și cazul voblei, pește caspic, omniprezent în revoluționarii ani 20, oribilii ani 30 și exuberanții ani 60, apoi dispărut aproape complet în anii 70, din cauza pescuitului industrial.

După prăbușirea URSS, Boris Elțin a înlocuit pachetele de conserve ale Victoriei cu tancurile și avioanele. Asta pentru că, pe de-o parte, se împușcaseră foarte semnificativ destinatarii sardinelor din era Brejnev, fiii și fiecele Armatei Roșii care eliberaseră patria și, pe de-altă parte, pentru că era Elțin conștient și mai puțină mâncare decât vremurile dinaintea Perestroikăi. Nici cartea de căpătâi a sovieticilor despre alimentația sănătoasă, un fel de Sanda Marin sovietică, *Cartea mâncărurilor gustoase și sănătoase* a lui Anastas Mikoian, nu mai era la modă. Obiectivele declarativ-nutriționiste ale comuniștilor trecuseră pe planul al doilea, țara revenind pe față la obișnuitele contraste – varză și caviar, cum observă Alison K. Smith în volumul cu acest titlu despre mâncarea rușilor de o mie de ani încoace. Poate este de interes și faptul că președintele Elțin își obținea toate calorile dând pe gât pahar după pahar de votcă.

După Elțin, Vladimir Putin a crescut văzând cu ochii numărul și mărimea tancurilor, kalașnikovurilor și fanfanelor militare care defilează în Piața Roșie la 9 mai. Nici urmă de mâncare, deși, în cazul

actualului președinte, nu se pune problema substituirii proteinelor cu alcoolul etilic. Orice țânc și cititor de *Pravda* știe că Putin mănâncă simplu și sănătos. Nu atât de sănătos încât să-și pescuiască singur somonul în timp ce călărește un urs, dar suficient de sănătos cât să arate bine în poze. O asemenea fotografie ni-l înfățișează la masă în aer liber, alături de câțiva agricultori, mâncând piroști cu carne, salată verde și compot de prune. În spiritul verzei și caviarului mai sus pomenite, însă, un prânz oficial al primului rus este ceva mai sofisticat, dar nu mai puțin sănătos. Presa a raportat în detaliu meniul oferit de Putin lui Kim Jong Un în timpul vizitei acestuia la un centru aeronautic din taigaua Extremului Orient. E normal. Neștiind ce au vorbit șefii de stat, jurnaliștii ne-au povestit ce au mâncat. Și anume: găluște pelmeni din crab de Kamceatka, sturion cu ciuperci și, la desert, afine siberiene cu semințe de pin și lapte condensat.

Citind asta, o întrebare nu ne dă pace: de ce oamenii răi mănâncă bine? Răspunsul nu îl găsim în *Pravda*, ci la Hollywood. Aici, personajele negative au obiceiul destul de straniu de a ronța tot felul de lucruri nevinovate înainte de a scoate un pistol pentru a-i zbura creierii interlocutorului. Să luăm un film de Tarantino. Un SS-ist sinistru, jucat de Christopher Waltz, savurează un pahar de lapte proaspăt muls, oferit de niște țărani francezi. După care îi împușcă pe toți pentru că sunt evrei. Tot el petrece vreo cinci minute din film mestecând un ștrudel de mere cu frișcă în prezența fiicei țărănilor împușcați. Sau: temutul pirat Barbossa, mereu însetat de sânge și aur, interpretat de Geoffrey Rush în *Pirații din Caraibe*, are oricând un minut pentru a pune în aplicare planul stomatologic suprem, mâncând un măr verde. Acest din urmă detaliu are noimă pentru cei care au urmărit cu atenție *Albăca-Zăpada* și cei șapte pitici (și pentru cei care au citit *Vechiul Testament*).

Dar referințele biblice nu fac nici cât o ceapă degerată dacă vizionăm filmele americane din perioada 1960-1990 și următoarea, cu eroi anglofoni bătându-i măr, deși ei nu au mere, pe inamicii ruși. James Bond nu mănâncă niciodată (doar bea Vodka Martini, agitată, nu amestecată). În schimb, dușmanii săi din partea cealaltă a Cortinei de Fier se delectează cu șampanie, în Orient Express, având gusturi decadente cu totul nepotrivite unui comisar de propagandă. Uneori se dau de gol. Un KGB-ist sau agent GRU sub acoperire, care a trecut ani de zile cu succes drept britanic sadea, cu accent de Oxford și costume de Saville Row, se deconspiră când oferă unui vechi rival blini moi și aburizni, niște castraveți murați foarte crocanți și un ștamplu de votcă Standard.

Cei mai ticăloși ruși din filme nu au timp nici de mâncare, nici de băutură. Ivan Drago, adversarul lui Sylvester Stallone – Rocky Balboa, e prea ocupat să-i facă boxerului creierul chisăliță pentru a-i mai sta gândul la un terci adevărat. La fel și Gru, rusul infiltrat în desenul animat *Sunt un mic ticălos*. Din înfruntarea cu un ticălos mai mare, pe nume El Macho, multe stereotipuri ies la iveală. Pentru mexicanul El Macho, oricât de ticălos s-ar simți, mâncarea bună și festivă este o prioritate, dar lui Gru nu îi pică bine nici măcar o fărâma de tortilla cu avocado. Semn că nici studierea meniurilor lui Putin, nici observarea atentă a echipamentelor de parada Zilei Victoriei nu garantează un diagnostic corect și un calendar precis al urzelilor malefice de la Kremlin.



Un singur tanc

29

Ciprian VĂLCAN

„Sub conducerea actualului lider de la Kremlin, paradele și marșurile din 9 mai se transformaseră într-un spectacol al forței militare rusești, cu sisteme gigantice de rachete balistice Iskander și tancuri moderne plimbate pe străzile Moscovei. Dar spectacolul de marți a fost mult mai modest în comparație cu cele din anii precedenți. Experții militari au remarcat că parada de 45 de minute a avut aproximativ 50 de vehicule militare, o reducere drastică față de evenimentul din 2021, care a prezentat 131 de piese, scrie *Washington Post*.” (Hotnews, 10 mai 2023).

Filip Feodorovici Trubețkoi se știuse profet de la vârsta de 12 ani și păstrase această stranie revelație doar pentru sine, străduindu-se să trăiască așa cum se cuvenea să o facă un om ce avea parte de darurile lui. Unii îl socoteau înger, oprindu-se la fața sa diafană, mereu senină și plină de bunătațe, în vreme ce alții erau convinși că nu e decât un demon ce fusese trimis să ducă lumea în ispită pentru a o da apoi pe mîna Satanei.

Credința nestrămutată a lui Trubețkoi era că, pentru mîntuire, e nevoie de trudă și suferință, de înfrînger repetate, sărăcie lucie, boală și disperare. Cei care au pîntecul îndestulat, se ocupă doar de fantasmă și măscări, trăiesc nepăsători, plesind de sănătate și trufie, n-au nici o șansă să o apuce pe calea ce duce către Ierusalimul ceresc, fiindcă ei sînt incapabili de adevărata iubire. Doar cei zdrobiți, împilați, umiliți pot să țină mereu fruntea înălțată înspre Domnul Atotputernic, nădăjduind că de la El va să vină scăparea.

Trubețkoi ar fi vrut să studieze teologie, ca să afle mai mult despre darurile pe care simțea că le are, străduindu-se să evite orice alunecare spre erezie, conștient că pămîntul Rusiei suportase, de-a lungul vremii, o grămadă de săraci cu duhul și de fanatici ce se crezuseră uneltele Mîntuitorului, deși nu erau decât niște bieți apucați ce aveau să sfirșească scurtați de cap sau în lanțuri. Însă, în ultima clipă, pentru că visase, noapte de noapte, mai bine de o săptămînă, un tanc imens ce străbătea în lung și în lat Piața Roșie, a decis să renunțe la planurile sale inițiale și să se facă inginer. A învățat din greu, a strîns din dinți, a mîncat puțin și s-a rugat mult. Era convins că misiunea lui e să construiască tancuri pentru a le pune în slujba dreptcredincioșilor ce se aflau mereu în luptă cu Necuratul.

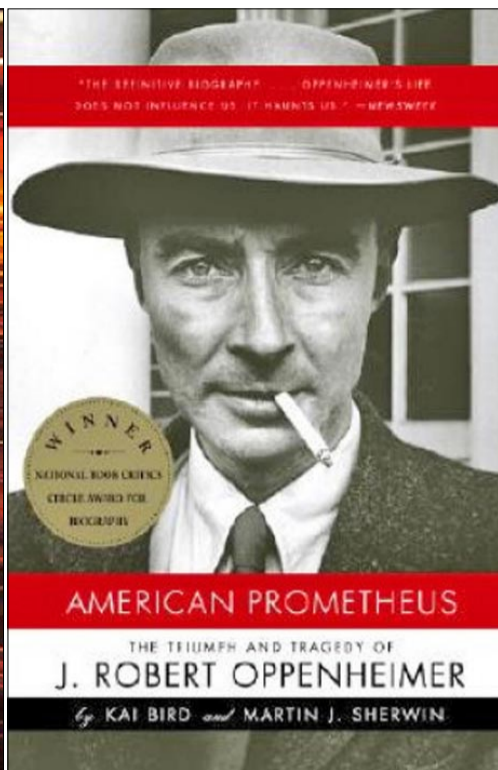
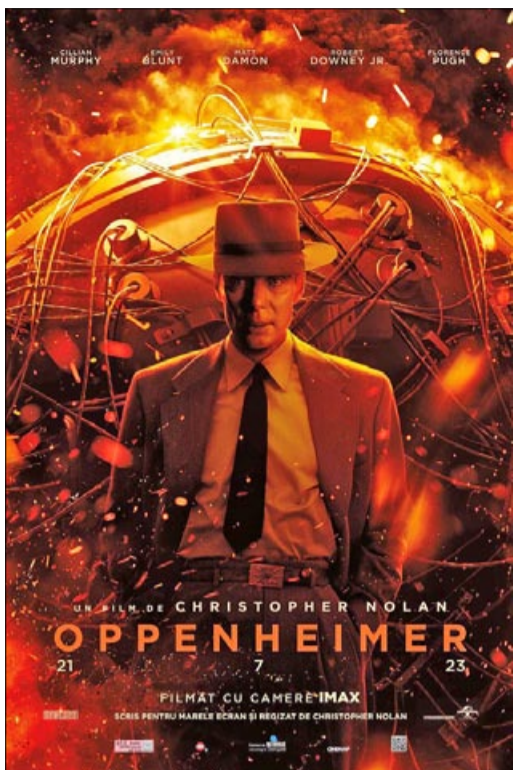
Cum n-avea suficienți bani de dat pentru a-și cumpăra un post bine plătit într-o uzină de tancuri aflată în subordinea directă a armatei, așa cum sperase după terminarea facultății, Trubețkoi a ajuns să lucreze la o fabrică de jucării, străduindu-se să conceapă arme cît mai sofisticate care să fie pe gustul copiilor. Serios, concentrat, sigur pe sine, își vedea de meserie de parcă de fiecare machetă ieșită din mîinile lui ar fi depins mîntuirea semenilor săi. Cu cît o ducea mai rău, cu atît era mai fericit și senin, așteptînd ca sufletul său să dobîndească triumful ce nu putea să întîrzie.

Pe cînd se afla într-o librărie, s-a ciocnit de un bărbat foarte înalt și foarte svelt ce avea să se dovedească tocmai omul care scria discursurile lui Vladimir Vladimirovici Putin. Din vorbă în vorbă, cei doi au ajuns să se împrietenească și au început să se întîlnească tot mai des. Fanatismul senin al lui Trubețkoi l-a fascinat pe experimentatul condei aflat în slujba Kremlinului, iar acesta a început să vorbească despre teoriile lui cu oameni de la vîrfurile puterii. În cele din urmă, însuși Vladimir Vladimirovici Putin a aflat despre el și a cerut să-i fie adus pentru a-l asculta cum își expune ideile.

A fost suficientă o singură întîlnire pentru ca Putin să fie convins că și-a găsit profetul. Privind în ochii albaștri ai lui Trubețkoi, netulburați nici măcar o clipă de teamă sau îndoială, a hotărît să-i acorde deplină încredere, mulțumit că are astfel acces la planurile cele mai ascunse ale lui Dumnezeu.

Tancul T-34 văzut în data de 9 mai 2023 în Piața Roșie din Moscova era condus de Filip Feodorovici Trubețkoi, care se simțea precum Sfîntul Gheorghe înfruntînd balaurul. Sufletul aproape că i se desprindea din piept de emoție, își imagina bătălii somptuoase cu armate întregi de demoni ce se zvîrcoleau obscen pentru a-i întuneca privirea, dar el rămînea senin și încrezător, convins că nu greșise cu nimic și că va avea parte de cel mai prețios triumf. Pentru a primi aprobarea lui Vladimir Vladimirovici Putin pentru planul său, îi explicase, în puține cuvinte, care e sensul lumii, iar președintele dăduse din cap în semn de mulțumire și îl lăsase să facă tot ce îi trecuse prin minte, fără să țină seama de sfatul strategilor și generalilor săi. Trubețkoi nu șovăise nici o clipă, fiindcă se simțise brusc stăpînul lumii și se pusese pe fapte. Credința lui imposibil de zdruncinat era că Rusia trebuie să-și înfrunte dușmanii cu un singur tanc tocmai pentru a-și vedea armata zdrobită și pusă pe fugă. Abia această înfrîngere umilitoare ar permite obținerea victoriei finale, fiindcă doar astfel s-ar lăsa Domnul atras în luptă de partea celor care cred în moarte, suferință și vodcă.

narrenturm



30

Eroul prometeic

Adina BAYA

Cinema de mare audiență seamă tot mai puțin cu arta și tot mai mult cu un produs de consum ca oricare altul, se plângea publicul Martin Scorsese în urmă cu câțiva ani. Invadat de supereroi Marvel, ce apar în povești făcute după formule consacrate, tot mai puțin surprinzătoare și repetând același tip de structură narativă, cinema de azi nu mai este un loc de care venerabilul regizor de 81 de ani simte că aparține, după cum mărturisea recent.

Totuși, acest peisaj ce tinde spre uniformizare este rupt din când în când de filmele câtorva autori. Există încă „regizori salvatori”, ce pot scăpa arta cinematografică de la a se transforma complet în „conținut mediatic”, adică o marfă produsă și consumată rapid, fără consistență și fără impact. Pe lista scurtă, afirmă Scorsese, se află frații Safdie și Christopher Nolan. Afirmăția, care îmi stăruie în minte, a fost făcută la scurtă vreme după premiera în România a ultimului film regizat de Nolan. Gustat deopotrivă de audiențe cinemaul și de un public de masă, *Oppenheimer* (2023) e unul dintre cele mai complexe filme ale regizorului britanic, primit cu brațele deschise deopotrivă de critici și de public și cu șanse mari la Oscar.

Oppenheimer trasează biografia fizicianului cu același nume ce a condus echipa de creare a primei bombe atomice în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Gândită cu entuziasm de o echipă de cercetători ca o armă ce ar opri avântul criminal al Germaniei naziste, arma nucleară s-a transformat ulterior într-un prim pas dintr-o reacție în lanț ce ar putea duce către distrugerea omenirii. Dacă ar cădea în mâinile nepotrivite, desigur. Filmul ne face să ne dăm seama de relativismul dureros al acestei afirmații. Pe marginea liniei narative biografice, Nolan propune, ca de obicei, o suită de metafore și teme de reflecție complexe. Una dintre cele mai relevante rămâne cea a prezentării lui J. Robert Oppenheimer ca pe un Prometeu al secolului XX. La fel ca personajul mitologic care a furat focul de la zei și l-a dăruit oamenilor, pentru ca ulterior să fie condamnat la cazne veșnice, fizicianul aduce omenirii o armă enorm de puternică, iar ulterior

e pedepsit aspru – nu doar de guvernul american, ci și de propria conștiință.

Precum în *Memento* (2002), *Inception* (2011) și *Dunkirk* (2018), Nolan poartă privitorul printr-un periplu solicitant înainte și înapoi în timp, concepând povestea ca un puzzle în care trebuie mereu să fii atent la indicii și detalii lăsate pe parcurs. În timp ce îți pasul alert cu desfășurarea plină de suspans a evenimentelor în cele trei ore de vizionare, desigur. Sobru, întunecat, încărcat de detalii simbolice, universal creat în *Oppenheimer* e marcat de căutarea identității și de explorarea impactului real al descoperirilor științifice asupra viitorului umanității: teme acute pe lista dezbaterilor ce macină omul contemporan. Cu o ambițioasă structură supraetajată, filmul jalonează momentele esențiale ale carierei și vieții private a lui J. Robert Oppenheimer, jucat de Cillian Murphy, extraordinar de versatil într-un rol întins pe câteva decenii. De la ascensiunea strălucită în lumea academică, la umilirea publică din finalul carierei, facilitată de un fost coleg a cărui fățarnicie e adusă desăvârșit pe ecran de Robert Downey Jr. și de-a lungul traseului dificil al unui mariaj longeviv cu Emily Blunt în rolul mic, dar excelent jucat, al soției alcoolice.

Traseul biografic e contrapunctat de imagini și scene simbolice, uneori prevestind evenimente înainte ca ele să fi intrat în fluxul narativ, altele privind în urmă. De exemplu, flăcări, detonări și explozii umplu cu forță spectaculăra ecranul și redau bucăți din proiectul eroului prometeic al filmului. Folosind din plin resurse la zi oferite de limbajul cinematografic (sunetul, efectele speciale, tehnicile de filmare), Nolan reușește să recreeze reverberația dureroasă a vinei profunde simțite de personaj, fără a reda nici măcar un cadru din bombardamentele de la Hiroshima și Nagasaki.

Acestea rămân descrise în cuvinte presărate cu cifre, iar efectul lor pe fața personajului principal e suficient pentru a le sugera profunzimea fără a apăsa prea tare pedala dramatismului. Memorabil prin structură și realizare, *Oppenheimer* e un film a cărui construcție luxuriantă cere cel puțin două vizionări pentru fixarea listei ambițioase de teme propuse. Concurează binevenit nu doar cu reciclările facile ale veșnic aceluiași povești din seria Marvel, ci și cu ultimul film al lui Scorsese, intrat de curând în cinema: *Crimele din Osage County: Bani însângerați* (*Killers of the Flower Moon*, 2023).

(Con)Știință și voință

Cristina CHEVEREȘAN

În ciuda naturii sale confidențiale prin definiție, despre Manhattan Project mulți vor fi auzit și mult prea mulți vor fi emis păreri în timp. După bombardamentele de la Hiroshima și Nagasaki din 1945, care au schimbat definitiv fața lumii prin recursul la primele arme nucleare, cel mai bine păzit secret al celui de al Doilea Război Mondial avea să devină subiect de neconținute dezbateri, controverse, investigații, teorii ale conspirației. Proiect de cercetare și dezvoltare condus de SUA, cu sprijinul Marii Britanii și Canadei, ce a dus la dezvoltarea și utilizarea bombei atomice, acesta s-a bazat pe expertiza și relațiile fizicianului J. Robert Oppenheimer în cercurile oamenilor de știință de prim rang.

Newyorkez de origine evreiască, cu un doctorat în Germania ce l-a pus în legătură cu mari personalități ale vremii, acesta a condus Laboratorul Național din Los Alamos între 1943 și 1945, devenind apoi directorul Institutului de Studii Avansate de la Princeton pentru următoarele două decenii.

Cu asemenea traiectorie profesională, nu e greu de imaginat că, odată încheiată conflagrația mondială, Oppenheimer avea să devină ținta suspiciunilor, atacurilor, acuzațiilor din cele mai diverse direcții. În ce-l privește, amestecul exploziv cu potențial letal depășește zona armamentului: coliziunea dintre știință, politică și morală captează atenția în de acum notoriul „Caz Oppenheimer”, aflat la baza monografiei *American Prometheus* (2005). Monumentala operă a lui Kai Bird și Martin J. Sherwin și-a adjudecat în 2006 Pulitzer-ul pentru studii biografice, încununând un sfert de secol de muncă pe urmele unui personaj pe cât de enigmatic, pe atât de incitant ca subiect de studiu.

Considerat o lucrare magistrală, la intersecția între arheologie personală, detectivistică și istorie socială minuțios documentată, volumul de aproape opt sute de pagini captivează prin atenția la detaliu cu care înregistrează fiecare nuanță a evoluției unui personaj aparte, într-o perioadă ieșită din comun, de transformare a Statelor Unite și nu numai. Impresionează la acest demers solid și captivant în același timp echilibrul de reprezentare între persoana publică și cea privată, interdependența celor două laturi ale personajului și răbdarea cu care se urmăresc și reliefează conexiunile. Detașarea și rigurozitatea savantului sunt mereu dublate de ezitățile, dilemele, triumful, voluptatea, elanurile și dezamăgirile unui individ însetat de dreptate, care nu avea să aibă parte de ea. Sau nu într-un tot.

Vulnerabilizat de simpatii-comuniste din anii '30, ca mulți alți intelectuali confrunțați cu efectele Marii Crize, Oppenheimer avea să fie acuzat de lipsă de loialitate și anti-americanism odată cu deteriorarea situației dintre SUA și Uniunea Sovietică, la finele anilor '40. Relațiile tensionate cu figuri-cheie ale FBI precum J. Edgar Hoover și Lewis

Strauss oferă cheia tensiunilor și presiunilor la care fizicianul temut și aclamat deopotrivă s-a găsit supus în fața publicului avid de senzational. Autorii *Prometeului american* își asumă abordarea profund personală a subiectului, prin prisma convingerii că strategiile și comportamentul individului în comunitățile sociale și profesionale din care face parte sunt inevitabil modelate de experiența acumulată și consumată în intimitate.

Principalele surse le oferă bogata colecție de documente ale lui Oppenheimer de la Biblioteca Congresului, precum și mii de pagini de transcrieri ale înregistrărilor FBI pe parcursul unei supravegheri de peste douăzeci și cinci de ani. Acestea li se adaugă metode suplimentare de coroborare a informației, prin intermediul a mai mult de o sută de amici, colaboratori, rude ale protagonistului (mulți dispăruți la momentul publicării cărții). Una dintre intențiile subsumate manuscrisului e de a înțelege cum a fost posibil ca personajul considerat tatăl bombei atomice să fie, la fel de sincer, unul dintre cei mai mari oponenți ai utilizării ei ca parte a arsenalului de rutină și a normalizării înarmării nucleare. Acest tip de investigație este cu atât mai relevant cu cât conversația pe acest subiect e departe de a fi încheiată; dimpotrivă.

În epoca post-9/11, merită să ne amintim că în zorii erei nucleare, părintele bombei atomice ne-a avertizat că era un instrument nediscriminatoriu al terorii care făcea America instantaneu mai vulnerabilă la atacuri furibunde [...] Avertismentele lui Oppenheimer au fost ignorate și, în cele din urmă, a fost redus la tăcere. Asemenea zeului rebel al mitologiei grece, Prometeu, care a furat focul de la Zeus și l-a dăruit omenirii, Oppenheimer ne-a dat văpaia atomică. Ulterior, când a încercat să o controleze și a încercat să ne atragă atenția asupra pericolelor iminente, cei aflați la putere, ca Zeus, s-au ridicat furioși să-l pedepsească. Despre ingeniozitate și responsabilitate, exces și lipsă de scrupule, știință și puțină ori voință de putere, generozitate și naivitate este, rând pe rând, vorba în volumul unei vieți asemenea unei aventuri în carusel.

Dimensiunii spectaculoase a unei asemenea inițiative, merită să dezvăluie detalii din culisele unui caz ce a ocupat primele pagini ale ziarelor și imaginația cel puțin unei generații din America postbelică i se adaugă una didactică, explicativă, dacă nu chiar justițiară. Pe lângă stilul angajant, echilibrat dar, în același timp, empatic, cartea punctează decisiv prin amplitudinea și profunzimea informației prezentate inteligent și atent articulat. Creionarea unor portrete memorabile nu se rezumă la cel al lui Oppenheimer, cei doi autori aducând la viață cu lux de amănunte figuri și momente-cheie ale mijlocului de secol XX american, ce au contribuit nu doar la dezbaterile științifice ale vremii, ci și la conturarea unor noțiuni, practici și (contra)exemplu cu ecou în sferile politicii, diplomației, administrației și discursurilor publice.

Datorită literaturii, mai exact Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT, capitala Moldovei s-a alăturat, recent, rețelei UNESCO de orașe creative (UCCN), care cuprind de 55 de orașe. Ele au fost integrate în acest sistem ca urmare a valorificării culturii și creativității și ca parte a strategiilor de dezvoltare și felurilor noi de planificare urbană centrată pe om. Iașul a fost inclus la categoria „Literatură”, ca recunoaștere a importanței FILIT, ce tocmai și-a încheiat a unsprezecea ediție, la care au luat parte numeroși scriitori, traducători, editori, organizatori de festival, critici literari, librari, distribuitori de carte, manageri culturali și jurnaliști. La cele 130 de evenimente cuprinse în programul de anul acesta, au participat peste 250 de invitați, din 25 de țări. Întâlnirile cu scriitorii din orașul și din județul Iași, atelierele pentru tineri, debaterile, expozițiile și întâlnirile profesionale s-au bucurat de peste 30.000 de spectatori. Literatura e atractivă atunci când știi cum s-o pui în lumină și să faci din ea un adevărat eveniment. ● Și fiindcă tot am ajuns până la Iași, recomandăm *Suplimentul de Cultură*, revistă a editurii Polirom, în care, săptămână de săptămână sunt de citit o mulțime de articole, interviuri și informații de actualitate. ● Prezent la FILIT, scriitorul turc Burhan Sönmez, președinte al PEN International, i-a acordat un interviu Ramonei Iacobute, în care nu vorbește doar despre literatură, ci și despre libertate, istoria kurzilor, datoria intelectualului să fie reactiv. Sönmez este tradus în limba română cu mai multe cărți ce merită citite. Iată o artă poetică a sa, desprinsă din dialogul cu doamna Iacobute: „Unii critici spun că scriitorii pot scrie doar despre ei. Nu pot trece dincolo de propria individualitate. Alții, însă, cred că prea mult sine într-o carte devine toxic. Cred că ambele opinii sunt corecte. Eu prefer să unesc aceste două viziuni. Încerc să apăr individualitatea, dar să fiu și parte din toată desfășurarea de forțe din cărțile mele. În cărțile mele, chiar dacă anumite momente sunt inspirate din experiența mea, nu sunt asta direct. Încerc să mă gândesc că i s-a întâmplat altcuiva, că i s-a întâmplat personajului meu în carte. Fac unele schimbări și când recitesc îmi zic că e diferit față de ce am trăit eu. Când scria *Un veac de singurătate*, Márquez a spus că a trecut prin procesul de creație cu o distanță controlată. E o tehnică bună. Am folosit-o când am scris cea de a doua carte. De atunci, mereu păstrez acea distanță.” ● Chestionat despre succesul pe care i l-au dat volumele sale, traduse cu succes în zeci de limbi, romancierul mărturisește: „Succesul mi-a furat mult timp din viață. Asta e schimbarea pe care o resimt cel mai puternic. Nu îmi place partea asta a succesului foarte mult. Trebuie să călătorești foarte mult, să merg la tot felul de întâlniri. Este frumos să cunoști oameni, dar ești în același timp conștient că pierzi din propriul timp. Mai ales când scrii romane, trebuie să ai o capacitate specială de a-ți organiza cât mai bine timpul. Nu e ca atunci când scrii poezii. La un

roman trebuie să scrii, pentru luni de zile, uneori ani, câte cinci, zece ore pe zi. Trebuie să faci multe compromisuri. Trebuie să iubești singurătatea. Când scriu o carte nouă, nu îmi place să merg la culcare, aș vrea să scriu în continuare, până termin. Borges cred că spunea că Dumnezeu ar fi trebuit să ne dea nouă, scriitorilor, două vieți, una pentru trăit și una pentru scris.” ● Emoționantă evocarea Angelei Marinescu – importanta poetă, dispărută recent dintre noi – de către Cezar Gheorghe, în *Observator cultural*, cu titlul *Acea „fată NU”*. Cine a cunoscut-o pe autoarea *Fugilor postmoderne* o recunoaște în cuvintele lui C.G.: „Cu Angela nu vorbeai, ci încercai să îi răspunzi cât mai bine la provocările pe care ți le arunca. Îți plăcea să îți testezi limitele, să vadă din ce ești făcut, era conflictuală și îți cerea întotdeauna să mergi mai departe cu o idee sau cu o atitudine, fără jumătăți de măsură. Când ieșea din casă, era înconjurată întotdeauna de poezii ultimei generații, care vedeau în ea un fel de preteasă punk, propovăduind revolta, o anarhistă adevărată, ce refuza orice formă de complezență. Devenea atunci acea „fată NU” din poemul ei cunoscut.” ● Finalul evocării (din care aflăm, printre altele, că poeta era la zi cu aparițiile din lirica românească, citind foarte mult, dar și cu cinematografia de la noi) este un îndemn pe care Cezar Gheorghe îl face traducătorilor: „Marele meu regret este că nu a apucat să își vadă cărțile traduse sau că nu a fost destul tradusă, că poezia ei a rămas ferecată între granițele limbii noastre. Cred că cel mai mare omagiu pe care îl poți aduce poeziei Angelei Marinescu este să o traduci, să o împărtășești și să o faci să circule în alte limbi și în alte culturi. Angela a fost întotdeauna transnațională.” ● Revista *Familia* propune spre lectură, în numărul 10, o serie de proze (scurte sau fragmente de roman) semnate de prozatorii români contemporani Remus Boldea, Mihai Buzea, Dan Marius Cosma, Tudor Crețu, Iulian Frunțașu, Paul Gabor, Adriana Jderu, Doina Jela, Dorothea Ko, Bogdan Munteanu, Marian Neaguțu, Alexandra Niculescu, Corina Ozon, Oana Paler, Iulian Popa, Sebastian Siff, Iulian Tănase, Mihail Victus, Gelu Vlașin și Sabina Yamamoto. ● De citit și eseul lui Iulian Bocai, „Limitele responsabilității estetice” (spune, undeva, autorul: „Avem, da, datoria să eliminăm din spațiul public nu doar semnele intoleranței, ci intoleranța însăși. Însă nu putem face asta eliminând cea mai mare garanție a toleranței care există, și anume libertatea de expresie. Această libertate lasă deschisă oricând posibilitatea ca cineva să poată spune ce nu ne place și noi să nu-l putem reduce la tăcere”), cronicile lui Marius Chivu, Al. Cistelean, Ioan Moldovan, Florin Ardelean, Alex Moldovan, Andrea Pop, Mihai Buzea, Dan-Liviu Boeriu (care consideră jurnalul Anei Blandiana, *Mai-mult-catrecurul*, apărut la Humanitas, cea mai importantă carte a lui 2023), Alexandru Lamba, Iulia Nedea, Alexandru Seres, poeziile lui Alin Dobai și Raul Cozlan. (A. P.)

Anemone POPESCU

Revista *România literară* a împlinit 55 de ani de existență. Marea performanță a acestei publicații este că a reușit să fie în tot acest interval, revista cea mai influentă din câmpul literar românesc. Așa s-a dovedit încă de la apariție, așa a rămas și azi. În editorialul scris cu acest prilej, directorul general al revistei, Nicolae Manolescu, face un istoric al existenței acesteia. Deși se încheie pe un ton oarecum pesimist, articolul este o excepțională radiografie a ceea ce s-ar putea numi „spiritul României literare”: „Deși cu inima grea, ar merita să facem din cei 55 de ani de viață ai RL o sărbătoare cu adevărat. Ocazie cu care, iată, ne aducem aminte de bătaia pe care publicația noastră a purtat-o în numele unei literaturi normale în vremuri anormale. Și, totodată, ne simțim răspunzători de a o ține în prima linie de bătaie contra unei literaturi anormale în vremuri normale. Acestui trist paradox i se datorează scurtul istoric de mai sus.” ● Demne de citat sunt și rândurile care încheie bilanțul personal al directorului executiv la revistei, Gabriel Chifu: „Cât despre legătura mea personală cu această revistă, înainte de a ajunge să fiu unul dintre cei care o fac, am fost un adolescent care, într-un orașel îndepărtat de provincie, aștepta la rând, cu sufletul la gură, dimineața foarte devreme, în ziua când sosea la chioșcul de ziare RL. Mă temeam că, venind mai puține exemplare decât numărul amatorilor de literatură din locul acela, voi rata revista. Or, s-o ratez, să nu citec un număr din această publicație literară numărul 1 a țării era pentru mine o pierdere de neconceput. Tot în RL, la Atelierul literar tutelat de Geo Dumitrescu, la Poșta redacției de fapt!, pe vremea când eram elev de liceu, s-a produs și debutul meu literar, cu niște versuri dezamăgitoare (așa cum mi-am dat seama după aceea). Sunt motive serioase să țin în mod nedeținut la RL.” ● Ultimul număr al revistei *Discobolul* se ocupă, așa cum se cuvine, de „Gala Poeziei române Contemporane”. La Gală au luat parte – au citit din poezia lor – Adrian Alui Gheorghe, Horia Bădescu, Mircea Bârsilă, Marko Béla, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Horia Gâr-

bea, Ovidiu Genaru, Aurel Pantea, Ioan Es Pop, Marta Petreu, Ion Pop, Savu Popa, Liviu Ioan Stoiciu, Marcel Visa. Sunt toți? Unde sunt Ion Cocora, Robert Șerban, Adrian Bodnar și alți bănațeni vrednici? ● Dar dacă mai căutăm prin preajmă, descoperim absența basarabenilor: unde sunt Galaicu-Păun, Nicolae Leahu... Dar unde sunt oltenii? Primim *Scurtă istorie a poeziei contemporane din Oltenia!*, de Florian Copcea, cu 30 de poeți de seamă din Oltenia. Niciunul nu participă la Gală, așa cum nu participă nici Raul Bribete, Daniel Ilie, Nicolae Murgu, Cornelia Edițoiu despre care scrie pe larg criticul Ionel Bota, în al său „Cuvânt înainte” la volumul de poezie al lui Cornel Simedrea. ● *Eu, Don Quijote al Banatului. Fantastica viață a lui Tata Oancea* de Vasile Bogdan a ajuns la volumul al cincilea. *O revistă cât o lume*. Volumul al cincilea s-ar ocupa de revista „Vasiova”, dar și de Jurnalul lui Tata Oancea. Al poetului Petru E. Oancea. E un jurnal intim? E jurnalul unui om care vrea să scrie? Care crede că viața lui „se trăiește” din scris? ● Ar fi vrut Tata Oancea ca acest Jurnal să apară? Oricum, ar fi vrut ca și copiii lui să scrie „zilnic”. Tata Oancea scrie cum face revista, cum o vinde „ca să facă rost de bani.” Are, în ziua cu pricina, ce să mănânce? Are sau n-are? Cât de sărac este, cine îl ajută. Ce haine pune pe el. Care sunt relațiile cu copiii și care cu soția? Vasile Bogdan are curajul de a transcrie și de a ne oferi cel mai spectaculos jurnal al Banatului. Și „despre Banat”. ● Ultimul număr al revistei *Cronograf* publică un studiu memorabil de Mircea Petean consacrat lui Ion Zubașcu. Se ocupă de ultimele două cărți ale poetului. „Prima, să o spunem din capul locului, este mărturia unui om care [...], temându-se de moartea iminentă, se hotărăște să lupte pentru moartea sa. Poezia devine terapie, un exercițiu întârziat de a se acomoda cu moartea. ● „Ion Zubașcu crede ca nimeni în poezie”, scrie Mircea Petean. „Dar Zubașcu crede a marca un nou teritoriu pe harta poeziei române. Teribil de emoționante sunt mesajele dintre tată și fiii săi, iar fragmentele de jurnal, transcrieri crude ale ravagiilor de ordin fizic și moral pe care boala le-a provocat ființei ultragiutate a poetului, sunt de o cruzime înspăimântătoare”.

download



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu fotografiile realizate de IOAN T. MORAR

Beatritz de Dia și celelalte trobairitz

Ioan T. MORAR

Pornesc de aici: stau la birou, locul de unde încep, a nu știu cîta oară, o călătorie ritualică. Intru în motorul de căutare și-i scriu numele în limba occitană: Beatrice de Dia. Alteori, o caut altfel, o strig, pe Internet, Beatrice de Dia, după numele ei franțuzesc... Ajung cam în aceleași locuri în care am mai fost, la aceleași articole, la aceleași linkuri. Vreau să aflu ceva foarte nou despre ceva foarte vechi. Vreau să sar peste aproape un mileniu ca să știu mai multe. Rezultatul e, implacabil, același. Nimic nou sub soarele secolului al XII-lea. Internetul nu „bate” pînă acolo. Curiozitatea mea se mulțumește cu puțin, iar imaginația dă din aripi aproape neputincioasă.



Comtesa de Dia. B.N. Ms. 12473

Totuși, insist, navigatorul meu de Internet deja știe, așa că atunci cînd scriu Beatrice de Dia el continuă sigur: Beatrice de Dia...

Pe ea, Beatrice/Beatrice, contesă de Die, o caut cel mai des, pentru că este cea mai cunoscută dintre femeile trubadur. Cea mai celebră dintre trobairitz. Știu doar ceea ce a reținut Internetul și cele două-trei cărți pe care le-am comandat tot de pe Internet: născută Beatrice de Viennois, a trăit, cu aproximație, între anii 1140-1175, a fost măritată cu Wilhelm (Guillaume) de Poitiers și a fost îndrăgostită de Raimbaut d'Orange (în occitană, Raimbaut d'Aurenja, cu numele complet *seingner d'Aurenga e de Corteson e de gran ren d'autrez castels*), care a trăit în aproximativ aceeași perioadă și a fost cel mai vechi trubadur din Provence. O poveste de iubire în care trubadurul Raimbaut nu a fost tocmai fidel. Oare de aici să fi pornit cariera lirică a Beatricei? Sau din amestecul atît de cunoscut de iubire și gelozie?

Alți cercetători, care se bazează pe cartea *Viețile celor mai celebre și mai străvechi poete provençale care au înflorit în timpul conților de Provence*, scrisă de Jean de Nostredame (fratele mai tînăr al lui Michel de Nostredame cunoscut mai ales sub numele lui de profet discutabil, Nostradamus), carte din care ar reieși că Beatrice ar fi fost îndrăgostită de un alt trubadur, Guillaume Ade-

mar, din care a rămas posterității, printre alte versuri, un cîntec cu tot cu melodia sa.

De la Beatrice s-au păstrat patru cîntece (unul cu tot cu melodie) și un *tenson*, un fel de poezie scrisă în dialog cu un personaj. Titlul unuia din cîntece îmi place foarte mult: *A chantar m'er de so qu'ieu non volria: „Voi cînta despre ceea ce n-aș fi vrut să cînt”*, din care reproduc două fragmente, începutul și sfîrșitul

Trebuie să cînt despre lucruri pe care aș vrea să nu le cînt

Atît de mare este mîhnirea mea

Față de cel pe care îl iubesc mai mult decît orice.

Pentru el nu valorează nici harul, nici bunele maniere,

Nici frumusețea mea, nici virtutea, nici înțelegerea mea.

Căci el m-a înșelat și m-a trădat” (...)

Eu trebuie să mă bazez pe mine

Pe frumusețea mea și pe inima mea fidelă

Și să trimit acolo unde sunteți

Acest cîntec ce va fi mesagerul

Și vreau să știu, dulcele meu prieten,

Pentru ce sunteți atît de crud și de îndîrjit

Dacă este din cauza mîndriei sau a relei voințe?

Dar vreau, mesagerule, să-i spuneți:

Că prea multă mîndrie poate face rău multor oameni

Dragostea, împărțită sau nu, gelozia, calitățile ființei iubite, dificultățile în a se întîlni, cam acestea sînt temele poeziilor scrise de trobairitz. Nu departe de temele trubadurilor.

În tinerețea mea studiosă de la Filologia din Timișoara, am aflat și am citit cîte ceva despre trubaduri (existau și atunci cîteva traduceri) și mi i-am imaginat ca pe niște poeți rătăcitori cîntînd contra cost, sub balcoanele femeilor înstărite, dragostea unor bărbați înstăriți. Fenomenul trubadurilor mi se părea ceva exotic, un capitol din istoria literară, cel mult sursă de inspirație pentru niște personaje secundare în filmele de epocă.

Îmi fac *mea culpa*: După ce am ajuns în Provence, mi-am dat seama ce extraordinară a fost mișcarea trubadurilor, ce influență covârșitoare a avut asupra poeziei franceze (provensale, catalane) această perioadă în care versurile atent scrise (nu știu cine ar putea să respecte toate formele fixe de atunci) au avut o viață înfloritoare la curțile celor bogăți. Poeți ai curții sau trubaduri rătăcitori, cîntîndu-și opera pe la un castel sau altul, toți au întreținut pasiunea pentru vorbele alese, pentru eleganța exprimării. Noi vedem, adesea, Evul Mediu sub influența unor istorii politizate, ca pe o perioadă neagră, cu ciume și războaie. Intenționat, poate, e lăsată la o parte înflorirea spirituală extraordinară de atunci, faptul că bogăția materială a creat și întreținut o bogăție spirituală, culturală și literară. Închid paranteza de *mea culpa*.

Tot aici am aflat de existența poeteselor trobairitz. Desigur, nu toate femeile au avut acces la educație și la scris, la citit, la muzică. E adevărat, dar și în cazul bărbaților lucrurile au stat la fel, nu toți au scris sau citit, nu toți au avut privilegiul unei educații alese. De ce, totuși, fenomenul trobairitz a înflorit (vorba lui Jean de Nostredame) în Provence și nu în cealaltă parte a Franței? (Care a avut, în loc de trubaduri, truveri, dar asta e altă poveste). Au existat sute de trubaduri și doar vreo douăzeci de femei care au scris și au cîntat.

Ca și textele poezilor cîntăreți, și cele ale femeilor trubaduri s-au păstrat în manuscrise însoțite de *vidas* (scurte biografii) și *razos* (un fel de prezentare a poeziei, de descifrare critică a acesteia). Sursa directă, *vida*-ul care o prezintă pe Beatrice se spune doar atît: „Contesa de Die se mărită cu Guillaume de Potiers; era frumoasă și bună și deveni îndrăgostită de Seniorul Raimbaut d'Orange, și făcu despre el mai multe și frumoase poezii.”

În aceleași manuscrise, dacă proveneau din atelierele unor caligrafi renumiți, în letrinele de început figura un fel de portret desenat al autorului. Din păcate, în aceste miniaturi sînt clare doar veșmintele, nu și trăsăturile feței. Nu e ca și cum trubadurul sau trobairitz ar fi pozat în fața caligrafului.

Deci, de ce doar în Provence au apărut femeile poetese și cîntărețe? Am citit undeva (și nu-mi mai amintesc sursa) că poezia feminină dezvoltată timp de două secole aici s-ar datora faptului că în această regiune au fost în vigoare Codex Theodosianus și Codex Justinianus, care au acordat femeilor mai multe privilegii. Frumoasă explicație!

Printre cele douăzeci de autoare de cîntece în limba provençală care ni s-au păstrat, Tibors de Sarenom e mai norocoasă decît Beatrice: *Vida* sa e ceva mai lungă: se știe unde s-a născut, la Saremon, aproape de actualul Grasse, a fost o femeie instruită și a beneficiat de protecția unui mare senior provençal, Blacaz, care iubea trubadurii. Din creația sa s-a păstrat doar un fragment de cîntec:

*Dulcele meu prieten, pot să-ți spun cu adevărat
Că în nicio clipă nu mi-a lipsit dorința
De cînd am devenit amanți înfocați
Nu a fost nici o clipă în care să nu tînjesc
Dulce prieten, aș vrea să te văd mai des
Iar dacă ar fi fost o singură clipă în care să nu vreau
Atunci, supărat m-ați putea părăsi,
Să nu mai am bucuria de a vă vedea
Nici măcar o clipă.*

Sigur că un fenomen atît de insolit, femeile-trubadur, nu putea scăpa recentelor cercetări de gen. Care au descoperit că Bieiris de Romans, identificată la început ca un trubadur care-și cîntă dragostea pentru o femeie, ar fi fost o poetă cu înclinații sapphice. Cîntecul buclucaș, „Doamna Maria, premiu și valoare fină”, e o declarație de dragoste necondiționată a unei femei pentru o altă femeie. Cercetătorii mai puțin atenți la corectitudinea politică actuală continuă să susțină că, de fapt, poezia ar fi expresia unei iubiri mistice îndreptată spre Fecioara Maria. Citită în această cheie, poezia rămîne în picioare, fără să dea loc altor interpretări.

„Pour la bonne bouche”, ca să zic așa, am păstrat o poezie „tenson”, bazată pe dialogul între două personaje, și care are o anumită „specificitate” feminină. Autoarea, N'Alaisina Iselda, o întrebă pe Doamna Na Carenza dacă e bine să se căsătorească sau nu. Limbajul nu este unul chiar foarte reținut:

– Doamnă Carenza, cu un corp minunat
Dați un sfat ca între două surori care sîntem
Pentru că Dumneavoastră știți care e cea mai bună alegere

*Sfătuiți-mă conform înțelepciunii ce o aveți
Trebuie să-mi iau un bărbat, după dumneavoastră
Sau să rămîn fecioară, ceea ce-mi convine
Căci să fac copii nu-mi place deloc
Dar să fiu fără soț îmi lasă o amărăciune*

—N'Alaisina Iselda, educația,
Eticheta și frumusețea, valoarea și curtoazia,
Toate virtuțile pe care le aveți
Mai mult decît altă femeie distinsă
Alegeți deci o bună sămînță
Luați un soț încoronat de știință
Căruia să-i faceți un fiu strălucitor:
Va prețui fecioria de cum vă va lua

–Doamnă Carenza, un soț mi-ar fi plăcut
Dar să nasc un copil este o pedeapsă
Căci sfîrcurile se lungesc și spînzură
Și pîntecel doare și se fleșcăie

—N'Alaisina Iselde, să vă amintiți
De mine în umbra Salvatorului
Cînd veți ajunge, Rugați-l pe Cel Glorios
Ca părăsindu-vă să vă rămînă aproape.