

Despre credința unora dintre noi în adevărul marxismului

Horia-Roman PATAPIEVICI

Nu există argument pozitiv¹ în favoarea marxismului. De fapt, toate argumentele pozitive în favoarea sa fie sunt dovedibile false, fie s-au dovedit în timp false. Nu doar istoria le-a infirmat, prin catastrofele umanitare deduse din marxism ori produse în numele lui, ci și știința: ca știința a naturii, conținutul științific al materialismului dialectic este nul; ca știința a istoriei, materialismul dialectic și istoric este la fel de adevărat (sau de fals) ca teoria ciclurilor Yuga (din cosmologia hindusă), mitul Vîrstei de Aur (din mitologia greacă și din Hesiod) sau morfologia civilizațiilor care se nasc și mor (din Spengler); ca știința economică, marxismul e pur și simplu o teorie greșită.²

Așa stînd lucrurile, singurele argumente în favoarea marxismului sunt cele negative: el pare adevărat numai în lumina capacității sale de a critica: pare cu atît mai plauzibil, cu cît îi e mai feroce critica — în fond, singurul său adevăr e dedus din capacitatea sa de exterminare. Raționamentul e acesta: lumea reală e rea, deci marxismul este adevărat. Marxismul *trebuie* să fie adevărat, deoarece numai marxismul diagnostichează răul pornind de la chiar datele de existență ale lumii reale și deoarece numai critica sa e nimicitoare. Premisa, de fapt, nu este că lumea rea poate fi îndreptată, ci că lumea reală trebuie nimicită. În asta constă marea atracție a marxismului: în promisiunea nimicirii. Marxismul le apare oamenilor ca adevărat deoarece ei sunt dinainte convinși de două lucruri: că lumea reală nu merită să trăiască și că răul lumii trebuie nimicit odată cu ea; or, între atîte doctrine ale salvării sociale, numai marxismul³ promite să distrugă, odată cu răul lumii, și lumea reală. Dacă premisa celor care sunt convinși de adevărul marxismului nu ar fi că lumea reală trebuie nimicită, falsitatea marxismului n-ar mai trebui dovedită nici măcar lor: ar sări în ochi. Marxismul stă sau cade cu promisiunea sa de a nimici lumea. În această promisiune de nimicire stă singurul său adevăr. De aceea, marxismul le apare ca fiind non-falsificabil adevărat numai celor care, în imaginația lor morală, condiționează realizarea binelui de extirparea răului, iar extirparea răului de distrugerea lumii reale.⁴

E limpede, deci, că nu marxismul în sine este adevărat: adevărate sunt relele lumii, iar el este creditat cu acest adevăr, pentru că le critică — ca și cînd adevăratele sa la realitate ar fi echivalentă cu faptul că există răutate în lume, iar adevărul său pozitiv ar decurge din inflexibilitatea criticii sale negative. La rigoare, am putea spune că dacă lumea ar fi integral bună, atunci toată lumea, dacă n-ar mai fi orbită de existența răului, ar putea vedea că marxismul e fals: dar lumea nefiind integral bună, iar oamenii

fiind întăriți de existența răului, atunci critica făcută de marxism lumii, deoarece e și nimicitoare și complet lipsită de scrupule, pare să fie măcar parțial adevărată. Însă, în mod evident, cel puțin din punctul de vedere al logicii, nu există nicio legătură între capacitatea marxismului de a critica și adevărul său pozitiv. Capacitatea de a nega sau nimici nu dovedește vreo capacitate pozitivă de afirmare sau construcție.

Spinoza spunea că așa cum lumina se manifestă pe ea însăși și în același timp pune în evidență întunericul, tot așa și adevărul este standard atît pentru el, cît și pentru fals (*veritas norma sui et falsi est*).⁵ Or, deoarece falsul nu poate fi niciodată standard pentru adevăr,⁶ capacitatea marxismului de a denunța falsul⁷ nu poate constitui o dovadă a adevărului său. Singura dovadă pozitivă în favoarea marxismului, adică una dedusă din adevărul doctrinei sale, este capacitatea sa de a distruge lumea. Pe aceasta, a dovedit-o; tot restul, l-a infirmat.

¹ Prin argument pozitiv în favoarea unei doctrine critice (cum este marxismul) înțeleg o dovadă dedusă din adevărul doctrinei; cînd dovada este dedusă din adevărul criticii, și nu *in mod pozitiv* din conținutul doctrinei (presupusă ca adevărată), atunci argumentul în favoarea doctrinei este negativ.

² Așa cum, imediat după publicarea ultimelor texte care încheiau expunerea sistemului economic marxist (volumul 3 din *Capitalul*, publicat de Engels în 1894), economiștii au arătat cu argumente imposibil de refutat (Eugen von Böhm-Bawerk, *Zum Abschluß des Marxschen Systems*, 1896); imposibilitatea pozitivă a unei economii marxiste (etatizarea mijloacelor de producție și planificarea centralizată) a fost și ea demonstrată, la fel de irefutabil, doar puțin mai tîrziu (Ludwig von Mises, „Die Wirtschaftsrechnung im sozialistischen Gemeinwesen”, 1920).

³ Întocmai ca doctrinele gnostice.

⁴ O trăsătură morală, și aceasta, comună tuturor doctrinelor gnostice.

⁵ Originalul: Sane sicut lux se ipsam et tenebras manifestat, sic veritas norma sui et falsi est (*Ethica*, II, 43).

⁶ Inversul afirmației lui Spinoza spune că nu lumina e primă, ci întunericul, iar falsul e norma și standardul adevărului. Dar falsul nu poate fi standard pentru adevăr, deoarece, dacă ar fi, atunci tabelul de adevăr al implicației materiale ar fi inversat, adică adevărul ar conduce nu numai la adevăr, ci și la fals, iar din fals ar decurge întotdeauna numai adevărul (cît despre figurile de raționament, ar fi inversate: *modus ponens* ar deveni *modus tollens*, iar *modus tollens* ar deveni *modus ponens*).

⁷ Și încă: această capacitate, care e doar morală, este ea însăși falsă, deoarece relele denunțate, deși reale, sunt denunțate prin identificări de cauze eronate și cu explicații greșit orientate, fie *somme toute* greșite.

CONSTANTIN FLONDOR

111, Sigma, Prolog

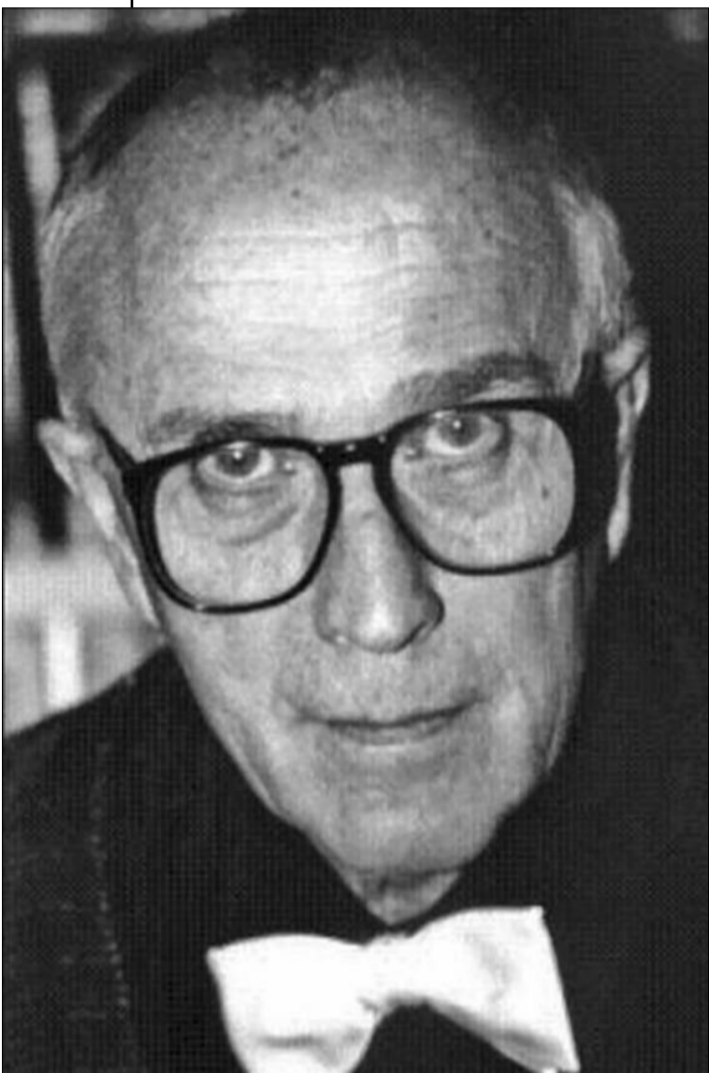
LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



Ion Negoiteșcu, în vremea amintirilor

Cornel UNGUREANU

Într-un text publicat în 1988 în exil, într-un moment în care atacurile împotriva României lui Ceaușescu deveniseră deosebit de violente, punând în cauză chiar drepturile României de a rămâne stat național unitar, I. Negoiteșcu scrie: „Eu m-am născut la Cluj, la câțiva ani după război, și mi-am petrecut acolo cea mai mare parte a copilăriei și adolescenței, tatăl meu fiind de origine din Vechiul Regat, iar mama mea de pe Valea Someșului. Așa că tot ce știu despre starea de spirit a contemporanilor unirii se datorează în primul rând părinților mei: mama, ca martoră, ca să zic așa, a ne-



maipomenitului eveniment și a venirii trupelor române pe acele plaiuri dezrobite, iar tatăl meu, ca june ofițer în armata ce a ocupat în final Budapesta, ca să pună capăt regimului comunist instaurat acolo.

Vreau să menționez, înainte de toate, că n-am fost crescut într-o atmosferă șovină, ba dimpotrivă, de respect și îngăduință față de maghiarii care acum făceau parte din statul român. Despre Ungaria, străbătută și ocupată temporar de români până în capitala ei, tata mi-a povestit cu admirație ca despre o civilizație de tip occidental, vrednică de luat în considerare și cu o aristocrație și o burghezie extrem de stimabile. Despre primii ani de Românie, mama mi-a povestit ca de o epocă de fapt indescriptibilă, de neîntrerupt delir național. Bucuria realizării unui vis, ce părușe până de curând o aspirație îndepărtată, nu se mai termina și a durat nu câteva luni sau un an, ci doi, poate trei, poate chiar patru ani, până când românii au început să se obișnuiască cu gândul că trăiesc într-o realitate. E greu să-ți închipui astăzi o sărbătoare națională continuă, spontană și liberă, de ani de zile - mai cu seamă astăzi, când biata Românie trăiește un continuu coșmar, ce durează tot de ani de zile și nu pare să aibă sfârșit.”

Până la răsturnările din decembrie 1989 nu mai rămăsese decât un an, dar coșmarul epocii Ceaușescu părea fără sfârșit. Cu atât mai chinător, cu cât scriitorul își putea oferi un termen de comparație: nesfârșita sărbătoare națională de după Unire. Un bunic al scrii-

torului, memorandist, numeroasele rubedenii răsfirate prin satele Ardealului transformau Unirea într-o sărbătoare de familie. Au fost atunci patru ani (doi, trei sau patru) de sărbătoare neîntreruptă, de delir național, sau reconstituirea epocii îi dă posibilitatea artistului să hașureze, evocând anii primei sale copilării, un timp sărbătorec? Evocând sărbătoarea, reală, pe măsura bucuriei nesperate, care mamă nu adăuga conotații menite să regăsească momentul ferice al nașterii Fiului? Născut în acest timp sărbătorec, copilul nu era sortit oare unui destin de excepție? Unei nesperate întemeieri?

Primul moment grav, de o gravitate ce se cere mărturisită, primul moment de excludere este cel în care trebuie să abandoneze Clujul: „Destrămarea țării, a cărei imagine geografică mi se părea de ordinea naturii, căci cu ea mă născusem și nu cunoscusem alta, această ciocnire atât de fatală, atât de pustiitoare, cu istoria altora (fiindcă dacă nu ne bătusem, nu mai era istoria noastră) a căscat în subconștientul meu o prăpastie existențială, abia astăzi mai lesne de conceput. Din ce cauză se ajunsesse la catastrofă?”

Capitolul de amintiri în care I. Negoiteșcu încearcă să explice de ce a intrat în mișcarea legionară se numește *Straja dragonilor*. Într-un fel, autorul încearcă să explice de ce Mișcarea a luat amploarea pe care a luat-o. De vină a fost iresponsabilitatea celor care au acceptat destrămarea României Mari: „Umilița suferită avea să aibă consecințe fatale pentru sufletul nației. A nu fi luptat nici în răsărit, nici în apus, la momentul în care ceea ce este eroic și tragic trebuie să-și spună cuvântul, aveam să o plătim scump, în straturile morale, vreme de generații.” Abandonarea fără luptă a Basarabiei și Bucovinei, a Ardealului, părăsirea României Mari, țară în care tânărul vedea chiar ordinea imuabilă a lumii, condamnarea la „exil” avea să lase urme în devenirea cărturarului. Dacă statutul său erotic nu îl desparte de lume - trăiește și se exprimă ca o ființă naturală, aparținând Ordinii celei mai înalte cu putință -, fisura geografică îl face să ia atitudine.

Momentul legionar pe care scriitorul îl va privi mereu cu o vie curiozitate, i se pare legat de componenta eroică, refuzată de România anului 1940. De bărbății politici ai aceluși moment tragic. Primul exil al lui I. Negoiteșcu nu e legat de statutul său homoerotic, ci de statutul său de cetățean al României Mari. El încearcă a sincroniza toate ambițiile omului și ale cărturarului.

Radu Stanca. Între versurile din tinerețe ale lui Radu Stanca a fost descoperit un Poem închinat lui Ion Negoiteșcu: „Prietenul meu Ioan Negoiteșcu/ E-o stranie făptură medievală,/ În ochii lui un ev întreg s-ascunde/ Și-o n-treagă frumusețe autumnală -// Molatic ca o pasăre pe gânduri/ Pășirea lui e-o calmă legănare -/ În urma lui cad trene, rânduri, rânduri,/ Și tainice comete sublunare//...// Iubește-l pe prietenu-mi, moarte!// Uită-l în lume numai cât ar ști, /Nu pentru cei de-acum, să scrie-o carte/ Ci pentru blestemații lor copii// Iubește-l pe prietenu-mi, fecioară!// Dă-i-te lui întreagă, fiindcă el/ Îți va stârni plăcerea de-a fi iară/ O coastă-n trupul omului rebel”. Poezia a apărut în revista *Arges* (Pitești), în 1970, și aparține tinerilor prieteni Radu Stanca - Ion Negoiteșcu, care așază, ca și corespondența lor, în prim plan, „temele esențiale”:

„Ardealul nu și-a dat sieși un critic literar, aceasta fiind imposibil, deoarece critica literară cere bun gust și analiză, ceea ce refuză regionalismul și anexele lui: l-a dat totuși pe Maiorescu în mod firesc, l-a dat însă pentru întreaga cultură română, ca o expresie majoră și deplină. Criticul e un summum de discernământ, luciditate, analiză și spirit de sinteză, care împreună exclud complexul de inferioritate al culturalului ardelean, care vrea (dacă se poate!) o cultură mai românească decât a celorlalți frați de peste munți și de peste ape...”

Spre o salvare a spiritualității din această regiune, cerchiștii propun „soluții radicale”. Apelul la modelul Lovinescu este, pentru început, salutar: acolo s-a născut critica literară, în ceea ce are ea definitiv. Răzvan Vonceu scrie că romanul epistolar Negoiteșcu - Stanca e cel mai lung schimb de epistole dintre personalitățile scrisului românesc. Da, există și un Bildungsroman exemplar, cu cărți citite și „pentru celălalt”, există un lung proiect de reformare a culturii române. Manifestul Cercului lite-

rar „și ai săi” voia să schimbe fața literaturii.

Neîndoios că toate se hrănesc dintr-o revoltă și dintr-o strânsă, neobișnuită prietenie. Viața sentimentală, erotică e descrisă în scrisori incendiare. Cum se îndrăgostesc, cum se desfășoară iubirea celui alt. Despre această neobișnuită prietenie vorbește această carte fundamentală, definitorie pentru înțelegerea Cercului literar (*Un roman epistolar*, Ediție integrală. Coordonare, note și Postfață de Ion Vartic, Ediție îngrijită de Ioan Cristescu și Ion Vartic, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2021.)

Ce se întâmplă după ce Universitatea se întoarce la Cluj? Ce se întâmplă la Sibiu, după 1945? În Prefața volumului Radu Stanca, *O sută și una de poezii*, Ioan Radu Văcărescu arată că acesta, în Sibiul anilor '50, a fost uitat. „Am avut ocazia, în anii din urmă, să stau de vorbă cu mai multe personalități ale teatrului sau ale literelor, active în Sibiu prin anii '50 ai secolului trecut... Desigur, Radu Stanca era membru al Uniunii Scriitorilor în Filiala regiunii, de care aparținea Cenaclul raional. Literații de atunci ai orașului, ca și mai tinerii din anii '60, habar n-aveau că sunt concetățenii unui mare poet român. Abia după 1965...” După 1965, „Cercul de la Sibiu” va intra în actualitate, cu criticii, poezii, eseistii lui. Trăim o adevărată „schimbare a literaturii”.

Ion Negoiteșcu va da tonul transformărilor, împreună cu Nicolae Balotă: „Versurile lui Radu Stanca sunt, înainte de toate, rodul victorioaselor lupte ale tinereților unui poet care și-a descoperit curând locul privilegiat al vocației sale. Loc delimitat într-o geografie spirituală, Sibiul. Un Sibiu fabulos, burg medieval, în care un dublu romantic al poetului urcă tăcut, cu mâinile la spate, îngusta stradă Fingerling, cu scări și culoare obscure, care-l înghit dintr-unul într-altul, cetaea în fața căreia un cneaz valah auzea, de dincolo de ziduri, „un cor dumnezeiesc, plin de mister”. Dar nu numai „cei din Cerc” scriu cărți despre Radu Stanca și Cercul de la Sibiu, ci și cei mai tineri: „Situția de la care pornesc poeziile lui Radu Stanca este, pe față sau mascal, situația omului în fața morții, răspunsul fiind al curajului neînvinș - privirea care se împăienjeneste evocă bogăția luxuriantă a decorurilor.[...] Eleganța cinică și provocatoare este o formă de afirmare a valorilor etice mântuitoare”, scrie Virgil Nemoianu. Scriam altădată că niciunul dintre colaboratorii, prietenii, fideliile Cercului literar nu exprimă atât de bine Mitteleuropa periferiilor ca Wolf von Aichelburg. Cu părinți marinari pe Adriatică, născut la Pola, ajuns după 1918 la Galați (migrația părinților devenise obligatorie), apoi la Sibiu, tânărul, muzician, compozitor, plastician, poet colaborează la *Klingsor*: devine translator la Ministerul propagandei de la București, e prezent cu sinteze, dar și cu articole și eseuri în *Revista Fundațiilor Regale*. Așezat la Sibiu, va deveni un fervent al cerchiștilor - poate va modela ideologia cerchiștă. Niciunul dintre cerchiști - dintre prietenii săi de la Sibiu - nu a trecut prin atâtea închisori ca el. Alege pseudonimul Toma Ralet nu doar dintr-o opțiune aristocratică, nu doar dintr-un transfer de noblețe, ci fiindcă este, în anul înfrângerii Germaniei, un exclus. Este primul exclus dintre cerchiști. O comparație roditoare s-ar putea face - în interiorul aceluiași cadru care ar defini Mitteleuropa periferiilor - cu Gregor von Rezzori. Care a avut o existență mai norocoasă.

Dacă, în cazul „clasicilor” (de la Eminescu la Aron Cotruș), *subconștientul imperial* este evident, în anii treizeci ai secolului trecut acesta activează un spirit utopizant. *Aș vrea o Românie cu populația Chinei și destinul Franței* ține de o metamorfoză pe care o trăiesc și alți autori, în copilărie, ai Imperiului. Sau ai căror părinți trăiseră în Imperiu. Corespondența lui Radu Stanca și a lui Ion Negoiteșcu exprimă, în prima parte a ei, încrederea într-un început absolut: „În ce constă resurecția noastră? [...] În primul rând, ruperea totală și definitivă de acea substanță românească ce a culminat în spațiul mioritic după decenii de frământare pe un drum total greșit”.

Rolul generației cerchiste ar fi acela de a crea „printr-o operă masivă, orientată în direcția marii tradiții europene, cadrul inițial”. Nu Bucureștii ar fi cadrul imensei resurecții a noii direcții culturale, ci Clujul. Cultură înaltă se poate face doar în provincie. „Rolul nostru”, scrie I. Negoiteșcu, „e de a face să urmeze civilizației de împrumut a românilor, o cultură euphorionistă”. Excepțională e postfața lui Ion Vartic la *Romanul epistolar*, cu definirea „spiritului euphorionist”.



Poetul, eseistul și traducătorul timișorean Șerban Foarță a împlinit frumoasa vârstă de 80 de ani. Îi dorim multă sănătate și putere de muncă!

Dintr-un Lugoj aristocratic, armonios și blând

Marcel TOLCEA

Privit printr-o lunetă centenară și neapărat românească, Lugojul se arată, față de Timișoara, ceea ce, acum un sfert de mileniu, era Imperiul Britanic față de Statele Unite ale Americii. Asta fiindcă Lugojul însemna, pe atunci, adică înainte și imediat după Unire, blândul oraș al unei „aristocrații” românești olimpice, rafinate, solidare, naționaliste cu măsură, chibzuite și elegante. Care, peste decenii, între multe alte daruri, avea să dea României, dar și lumii largi, personalități luminoase din mai toate artele.

M-am gândit la toate acestea — a câta oară? — și într-o prea caldă, în toate sensurile, întâlnire de la librăria La Două Bufnițe, de la finele lunii iunie, unde am ascultat, transpus, un trio alcătuit din Dana Paul-Giovaninetti (pian), Florin Paul (vioară) și Christophe Giovaninetti (vioară). Cei dintâi, lugoieni prin naștere, iar Christophe Giovaninetti — prin adopțiune, dar toți deveniți de decenii nume de prim-plan ale muzicii clasice europene.

Și, dacă vă întrebați de când ne desfată live librăria La Două Bufnițe cu muzici de o asemenea cotă europeană, ar trebui să știți că muzica distinșilor oaspeți a însoțit o lansare de carte, firește a unui lugojean. Volumul *Paradisul întors* al regretatului critic și poet Constantin Buiciuc, ce strânge între paginile ei poezii ale autorului și cronici de carte, înseamnă o generoasă panoramă a mai toată creația literară din Banat (și nu numai) de până în anul 2011. Asta fiindcă, în ianuarie 2012, Constantin Buiciuc a părăsit această lume.

Dacă ar fi să mă refer la amfitrionul întâlnirii, lansarea de la Timișoara a fost un trist prilej pentru criticul literar Dorin Murariu de a evoca nu doar personalitatea unui om dedicat literaturii într-un demers evident simpatetic, ci și de a recita câteva dintre poeziile celui dispărut, unele inedite.

Dacă, în schimb, ar fi să aduc câteva dintre gândurile mele de atunci, ar trebui să spun că am fost cam tare dezamăgit. Nu de volum, nici de emoția celor care au făcut posibilă apariția unei asemenea cărți, evident, nici de calitatea textelor, ci de absența apăsătoare a mai tuturor celor recenzați cu o generozitate bine exagerată de către criticul lugojean. Da, semnalările exegetice ale lui Constantin Buiciuc acoperă peste 150 de volume, de la poezie, proză, critică literară, dramaturgie, memorialistică, eseu, publicistică din ultimii ani de comunism și din anii de după. De la scriitorii de primă mână — și aici lista este foarte lungă —, până la cei mai puțin cunoscuți. Despre care scrie cu aceeași atenție și convingere că, acolo, în opera lor, există măcar ceva de valoare. Nu știu dacă a fost, dacă este neapărat folositoare o asemenea etalizare a talentelor, dar deduc — fără să îl fi cunoscut personal pe Constantin Buiciuc — un lucru extrem de simplu: și-a refuzat unul dintre reflexele atavice ale exegeților: cel de a pedepsi prin valorizare.

Ediția este îngrijită și Cuvânt înainte de Dorin Murariu, coperta, și reproduceri de Silviu Oravitzan, concepția grafică — Silviu Oravitzan, asistat de Ovidiu Bădescu.

Literatură erotică postdecembristă (până la începutul lui 2004)

Călin-Andrei MIHĂILESCU

(Un text de-al'dată, ce anunță iminenta apariție a volumului *Deunamor*, din care face parte)

Înfierbântate ca și spiritele la decembrie '89 și după, trupurile și-au făcut intrarea triumfală pe toate porțile cetăților românești. Prin granițe, găuri și ecrane — toate acum himenale timpane bubuitului de tobe techno-rap-hip-hop-manea — se făcurează auzite, beethovenian, tunetele sexului. După ce sexul se reprezenta, aplecat, prin gaura cheii, s-a deschis ușa și golurile publice s-au umplut de părți private.

După decenii de victorianism puturos — răzbunarea prin dezgoliere; după sărăcia totului — bogăția detaliilor; după stahanovismul de oțel al ciocănarilor și al secerătoarelor — lascivitatea nudurilor care cheamă pînă îți pierzi numele; după chircirea ceașistă — erecția automată; după machismul agro-industrial fără reflux — orientalismul de butik; după „vom face totul” — „ce-am făcut?”; după interdicția avortului (naționalizat din ovare pînă-n frunte) — concepțiile anticoncepționale; după discreții — concrețele; după interzicerea homosexualității — secularizarea ei; după Samizdat — Sapizdat; după hoți-membri-vardiști — curve-fraieri-moralști; după „umăr la umăr” — „număr de număr”; după tovarășii de viață luptînd pînă la moarte — moartea mică ce ne-mpreună; după tăierea electricității — eros unplugged; după bordelul de Partid — cel de stat în el; după „de pe lîngă” — drept înăuntru; după „vai!” — „hai!”; după agitația vizuală — spectatorlîcul cu o singură mîna; după omagii fierbinți — oltence fierbinți; după Tratatul de la Varșovia — antanta cu sexul; după cenzuraticul „nu se poate” — liberul „cînd pot, totul se poate”; după *Scînteia* — *Plai cu boi*; după ei — noi (deși noii ăștia-s la cheremul unor — cîtor? — nouveaux ruși).

Acestor schimbări să le spunem istorie și să o privim pe aceasta cu atenția care o bucură, căci împlinește vîrsta post-lolitică la care se poate da la liceu și intra. Mai toate făcăturile acestei istovitoare istorii au coborît sub linia brîului, astfel încît centrul de greutate s-a mutat către genunchi,

care mereu dau să tremure a orgasm acefal. Genunchii fandează crăcănași pe mîlul care crește pe panta (rhei) spre cer, adunat în acești ani de imensitatea pornografiei planetare, dar și balcane: în fine, sîntem sincronizați cu Occidentul într-o partuză globală.

Un deceniu și ceva de porcărele ne-a populat fantasmele, excitările, facultatea dezgustului și nervul nepăsării cu filme și maculatură de noapte, ne-a antrenat ascunse pornouiri, ne-a dat publicații cum *Prostituția* și *Țițe* (organul profesionistelor carpatine din Istambul la începutul anilor '90), ori miriade de fastcicule în care cerneala, nerăbdătoare să se împoăște pe sugativa pagină, ne lăsa doar să deducem despre ce e vorba în poze, crescîndu-ne IQ-ul în dauna opusului său penil; ne-a arătat cum „cauciuc pe cauciuc, sentimentele se duc”; cum arată bivolarii coruți; cum se umple vacanța mare de copii minune; ne-a și elevant, prin *Plai cu boi* și *Aspirina săracului*, la nivelul hazuisticii; ne-a dat show-uri decoltate — care pilduitoare, care politice (deși pe cine prinzi cu un „psd!” la colțul străzii ori un „prm!” în pat?); a făcut din sex contemporanul nostru și din noi o droaie: în tot, o folie culinară pentru apetituri diverse, fictive sau multe.

Printre artele fără perdea, pe mai greu de deosebit ce e-nalt de ce e jos, căci gustul, îmbibat de dulcele amar combinat bătaios, bălos sau timid — ce să mai judece? În reprezentările erotice, voyeurismul și exhibiționismul se întrețin — prin vibrația ochiului și a subiectului ce se i se oferă ca obiect al dorinței, prin mimarea letargiei sau violenței sexualității — într-un concubinaj al distanțelor, niciodată constant, niciodată un altul, în pofida ochilor țintiți a obsesiei, ai foamei de a vedea și pipăi și mirosi și avea care nu se stinge decît prin ghinion ori noroc de epuizare.

De aceea, nu se poate vorbi *proprement* critic despre literatura erotică postdecembristă; aceasta poate fi, doar, invocată, tot așa cum ea invocă, limbută, lumea fantasmelor erotice. Ca și cînd erosul — exantematic sau emblematic sau pur sau simplu — ar putea fi prins într-un articol, oricît de hotărît, ca și cum o scandaloașă generalitate ar ține loc și cont de budoarele nației, iată ce aș spune dacă tot nu am tăcut: sexul e fie oral, fie scris.

Obsesia Shakespeare

Pia BRÎNZEU

Cristian Pătrășconiu: Se poate juca șah cu Marele Will? Dumneavoastră ați fost, cândva, campioană națională la juniori...

Pia Brînzeu: Bineînțeles că se poate juca șah cu Shakespeare! Totul este să reușești să-l învingi. Sunt convinsă că și într-o poziție pierdută ar fi găsit o mutare prin care să răstoarne totul, așa cum și replicile sale dovedesc îndemânarea neobișnuită de a se folosi de texte bine cunoscute în epocă, de o valoare literară medie, pe care le-a transformat în mari capodopere ale scenei... Shakespeare învins? Niciodată! Gândirea lui originală, neașteptată, nu diferă de cea a genilor șahiste, precum Mihail Tal, Bobby Fischer sau, mai nou, Viswanathan Anand și Magnus Carlsen. Ea a îmbibat textele cu ceea ce numesc eu „fantome”.

Cele care ne bântuie pe noi astăzi sub diferite forme: povești, personaje sau replici din piesele lui. Cu toții, de la mic la mare, suntem victimele lui „A fi sau a nu fi...”. Mulți ne amintim de convingerea lui Hamlet

publicat mai multe articole în prestigioasele reviste *Poetics* și *Degrés*, am imaginat un program pentru computerul IRIS-250, pe atunci activ la Centrul de Calcul din Timișoara. Am înșesat piesa cea mai dragă mie, *Othello*, cu matrici binare și configurații scenice cu totul diferite de cele tradiționale, dar utile pentru a scoate în evidență, consideram eu, lucrurile ascunse în prezența personajelor pe scenă și în replicile lor.

Era o perioadă când proiectele asistate de computer erau în mare vogă, criticii erau atrași de puterea cartelelor perforate și credeau în viitorul lor. Am dublat nebunia cibernetică cu teoria grafurilor și a jocurilor, două direcții matematice în care am crezut atunci și m-au ajutat să am succes cu ele. Ulterior, m-am despărțit de zona interdisciplinară și am revenit la critica tradițională.

– De ce (ne) bântuie William Shakespeare și sub ce forme? Sunt multe fantome prezente în creația lui?

– Ele există în orice piesă și le găsești ușor. Explicația e simplă: Shakespeare trebuia să ofere mereu câte o piesă nouă pentru spectatorii nerăbdători să meargă la teatru. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, nu erau cinema-

– Atunci când imitatorii sunt imitați la rândul lor, se construiește un larg câmp intertextual. Shakespeare nu e primul în acest câmp: și el, la rândul lui, a fost un intertextualist de mare succes, preluând stafiile altor autori. N-a trăit nicio „anxietate a influenței”, ca să folosesc termenul lui Harold Bloom, nu s-a temut să copieze alte piese, pentru că plagiatul era un fenomen curent pe atunci. Totul e de fapt o joacă, un „play-giarism”, transmis cititorului printr-un ritual al lecturii ce combină surpriza cu cele cunoscute deja.

De aceea, căutarea unui Shakespeare autentic este astăzi practic imposibilă, pentru că fiecare imitație ne schimbă perspectiva, așa cum o subliniază și criticii: nu putem găsi decât „o inautenticitate autentic shakespeariană”.

Cum a rescris el? Simplu: extinzând la maximum rolurile feminine ale surselor sale, adăugând personaje comice și acțiuni secundare, schimbând atmosfera din comic în tragic sau invers, din tragic în comic, adaptând lumea antică la epoca lui și multe altele. Este ceea ce vor face și scriitorii de azi cu piesele lui.

– De ce cancel culture sau woke culture par să aibă „o pâine de mâncat” aici, la William Shakespeare?

– Nu numai aici pot apărea atitudini „anti”, ci la oricare alt scriitor mare, unde poți înota în toate direcțiile. O spunea și T.S. Eliot: despre cineva așa de mare precum Shakespeare nu putem să spunem întotdeauna numai lucruri juste. Iar dacă nu putem fi drepți cu el, atunci măcar să ne schimbăm din când în când felul greșit în care îl abordăm. L-au „cancelat” pe Shakespeare și scriitorii mari precum G.B. Shaw și Lev Tolstoi, printre alții, iar astăzi, dacă internetul nu mințe, se vând mai multe exemplare din romanele Agathe Christie decât din piesele lui Shakespeare. E și firesc: Agatha Christie îi atrage pe cei doritori să se distreze și să citească repede, pe când Shakespeare îi sperie. Tocmai pentru că este prea celebru și de aceea li se pare dificil.

Aș mai face o remarcă: vezi o piesă de Shakespeare și îți place sau nu, o (re)citești apoi și îți place sau nu, dar când intri în critica literară și descoperi ce i-a impresionat pe marii cercetători, atunci îți dai seama de profunzimea textelor sale. Ca să dau un singur exemplu: Marjorie Garber a scris o carte de o mie de pagini, *Shakespeare after All* (de ce nu ne-am gândi la *Shakespeare over All?*), care ar trebui citită înainte de fiecare piesă pentru a-i descoperi mai ușor subtilitățile. Iar dacă îl adaugi pe Stephen Greenblatt cu alte două mii de pagini din cărțile lui, mai ales cele din *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare* cu care a ajuns finalist Pulitzer, atunci începi să înțelegi cât de adânc e oceanul în care te scalzi.

Mai sunt și acei „anti-stratfordians”, cei care susțin că scriitorul născut la Stratford n-a fost adevăratul autor al pieselor, o absurditate pe care n-o prea pot înțelege, de vreme ce nici un contemporan n-a afirmat-o. Sunt și alte dezbateri aprinse: dacă mai trebuie predat Shakespeare în școlile britanice sau nu. Autorul e acuzat a fi rasist și misogin, subiectele lui sunt plagiate, limba e dificilă și el, ce mai încoace și încolo, e pur și simplu plictisitor. Cei care vor să îl predea, așa cum am făcut-o și eu un semestru întreg la anul al II-lea înainte ca restructurarea Bologna să ne taie din orele atribuite literaturii, pot recurge la o strategie simplă: să îi roage pe studenți să intre mai adânc în critica literară. Când vor ieși de acolo, nu vor mai cere decât să se i se alocă dramaturgului cât mai multe ore.

– Credeți, așa cum susține Mircea Mihăieș, că shakespearologia este „o religie mai activă decât oricând”? De ce William Shakespeare e mai actual ca oricând? Întrebarea ascunsă a acestei suite: s-ar fi putut întâmpla altfel?

– Nu se poate întâmpla altfel. Scriitorii postmoderni și post-postmoderni i se închină tot mereu acestui mare dumnezeu al teatrului. Au o enormă plăcere în a reformula poveștile lui, de a insista asupra unor detalii ce pot fi dezvoltate, contrazise sau răstălmăcite, de a pleca de la un vers sau chiar de la un simplu cuvânt și a reuși, prin strategii meta-, inter-, intra- și trans- (să mai continui?) textuale, cele mai năstrușnice rescrieri.



că în cer și pe pământ se petrec mai multe lucruri decât a visat Horatio sau de citatul că nu este nimic rău și nimic bun în această lume, există doar atitudinea noastră față de ceea ce trăim.

– Când a început iubirea dumneavoastră pentru Shakespeare? Și care sunt – să le spunem așa – marile etape ale acestei iubiri, marile ei borne?

– Totul a început în adolescență. O iubire firavă, timidă, cu mici ezitări. Ulterior, în context universitar, când am apucat-o pe latura științifică, a crescut năvalnic: am început cu o teză de licență despre eroinele lui Shakespeare, văzute unele ca îngeri și demoni, altele ca demoni și îngeri, din perspective ușor feministe, care anticipau, fără să-mi dau seama pe atunci, marile revolte anti-misogine din anii șaptezeci-optzeci. Am înșirat doar douăzeci și cinci de titluri la bibliografie, pentru că nu aveam prea multe cărți și nici nu puteam călători la bibliotecile din străinătate. Eram atunci o Julietă tânără, îndrăgostită nu de un Romeo potrivit ca vârstă, ci de un domn în etate, care, simțeam eu, îmi putea oferi multiple satisfacții amoroase pentru că se pricepea într-ale scrisului.

Peste câțiva ani a urmat teza mea de doctorat, cu mult mai multe titluri la bibliografie. Și pentru că trebuia, cu orice preț, să fiu originală, n-am avut deloc milă: mi-am aruncat iubitul în valurile ciberneticii. Influențată de *Poetica matematică* a lui Solomon Marcus și ajutată chiar de marele matematician, care mi-a

tografe, televizoare, computere sau meciuri de fotbal. Dacă nu se îmbătau sau nu făceau amor, aveau o singură soluție pentru a se distra: teatrul. Iar Shakespeare trebuia să se descurce repede, pentru a oferi mereu câte o piesă nouă companiei sale de actori. Lua câte o poveste de la un alt scriitor și o adapta pentru scenă. Nu cred că se poticnea prea mult când scria. Avea har, primea de sus ceva ce zeii cei grijulii cu noi considerau că trebuie să ne ofere. Pentru eternitate. Iar tocmai acest har a înzestrat lumea pieselor sale cu stafiile care ne bântuie.

În *Fantomile lui Shakespeare* descriu rezultatul acestor bântuiri: treizeci și șase de piese și romane în care se reiau personajele, se rescrie acțiunea și se repetă multe dintre replici. Stephen Greenblatt le numește „negocieri” și consideră că ele creează un câmp de luptă, un conflict discursiv prin contaminare contextuală, iar „con-textele” trebuie citite împreună cu originalul, într-o rețea fantasmatică, independentă de intențiile auctoriale. Eu nu cred că trebuie să rămâi lipit de Shakespeare când citești imitațiile unor scriitori ca Bertold Brecht sau Salman Rushdie. Dar pentru că energiile interioare ale scrisului shakespearian creează nenumărate vertijuri și provoacă furtuni chiar năpraznice, așa zice eu, cititorii se întorc adeseori la piesele originale, chiar dacă le-au citit deja. Iată uriașul avantaj al rescrierilor moderne.

– Dar „fantomile intertextuale” despre care vorbiți și dumneavoastră? Ce sunt acestea?

Până și celebra editură londoneză Hogarth a considerat oportun să aniverseze cele patru secole de la moartea lui Shakespeare cu o comandă făcută mai multor scriitori cunoscuți, printre care au fost Margaret Atwood, Jeanette Winterson și Howard Jacobson. Le-au oferit spre rescriere marile tragedii și câteva comedii mai cunoscute, piese mai ușor de repovestit datorită acțiunii atractive, personajelor cunoscute și frumuseții limbajului.

– **Ce este *afterimage* și care ar fi legătura acestui concept cu William Shakespeare?**

– Este numele științific dat nălcuii rămase în memoria succesorilor după dispariția unui scriitor. Sunt vibrațiile profunde trăite de mințile cu adevărat imaginative când descoperă o operă și intervin asupra ei. Fiecare o face în felul său, amplificând povestea originară și dezvoltând un spațiu unde personajele se conturează mereu altfel. Povestea inițială este extinsă și nuanțată, îmbogățită cu detalii care susțin travaliul figural în direcții neimaginabile la început, dar prezente în virtualitățile structurii interne a textului. Iată de ce savurează scriitorii natura paradoxală a intertextualității și leagă, prin aluzii, citări, pastişări sau parodii, producțiile literare într-o urzeală transpersonală.

– **Îl ascund pe William Shakespeare sau, dimpotrivă, îl scot și mai în față nenumăratele șarje intertextuale de care are parte acesta? Și: cum se face că a ajuns să fie, vă citez acum, „cel mai imitat autor al tuturor timpurilor”?**

– Din ce în ce mai mulți sunt cu ochii pe el și imitațiile sunt provocate și din lipsă de alte modele atât de roditoare. E imitat pentru că este modern, a înțeles oamenii ca un mare psiholog, este al tuturor timpurilor și al tuturor neamurilor. Ce să mai adaug ceva?

– **William Shakespeare e o cuantă, nu?**

– Da, o susțin în cartea mea, alunecând înspre științele exacte, așa cum am făcut-o și pe vremuri. Reiau aici prezentarea: în fizica cuantică, poziția observatorului este cel mai important element în analiza electronilor, care sunt în același timp *particule* (închise, bine delimitate) și *unde* (deschise, permeabile și în mișcare). Textele literare sunt și ele cuante, fiind și particule, și unde: abordate izolat, sunt o entitate închisă, bine delimitată material, încărcată, asemenea electronului, cu o energie statică potențială. În momentul, însă, în care sunt incluse într-o rețea intertextuală, se încarcă de energie cinetică și, asemenea materiei în mișcare, activează probabilitățile de interconectare, fiind mereu deschise implicării într-un nou lanț intertextual. Dinamica textelor dintr-o rețea intertextuală se aseamănă cu mișcarea particulelor într-un atom, statutul lor fiind la fel de imprezibil și inegal pentru diferiții observatori ca și electronii. Observatorii informați activează rețeaua țesută în jurul unui text și declanșează alte strategii decodificatoare decât cititorii necunoscători ai relațiilor intertextuale. Primii percep intenționalitatea textului mereu altfel, dizolvând gradual semnificațiile în chiar teritoriul dintre texte, pentru ca ulterior să reafirme unitatea „atomului” în funcție de particulele ce îl constituie. Ceilalți rămân pe loc, alegând un model de lectură articulat doar pe varianta închisă a textului.

Mai susțin în opul meu că fantomele colaborează, iar cititorul trebuie să decidă pe care o alege. Oricare particulă a seriei intertextuale, văzută în evoluția ei de undă, își redesenează granițele și se inscripționează altfel decât atunci când a fost scrisă inițial. Actul rescrierii face mai mult decât să parafrazeze ceea ce s-a spus deja odată. El se folosește și de tăcerile textului ca surse de rearticulare și le lasă să ricoșeze asupra sursei pentru a-i adăuga semnificații noi. În plus, experiența unui *déjà lu*, a unei relecturi în care familiarul devine nouă, poate fi o experiență mai substanțială decât cea a descoperirii unei noi trame naratologice. Fantomele îmbogățesc textul prin răsturnarea unghiului de înțelegere a unei povestiri și afectează, desigur, atât opera de la care se pleacă, cât și toate celelalte opere ce au fost sau vor urma să fie scrise.

– **Dacă nu ar fi rescris, am putea spune că Shakespeare ar fi, încet-încet, uitat? Rescris, adică inclusiv: imitat, plagiat?**

– Va rămâne mereu actual, mereu cel mai iubit din-

tre pământeni dramaturgi. Pentru că le oferă tuturor o satisfacție. Viața lui Shakespeare și mai ales piesele lui sunt o prismă uriașă, unde energiile și influențele se întretaie într-un vârtej amețitor. Așa reușește Shakespeare să întinerească mereu. E ceva în opera lui care farmecă cititorii și aruncă o vrajă asupra lor, transformându-i în scriitori, adică „wreaders” („scititori”), un termen nou care șterge granițele dintre un consum pasiv și o reproducere activă. E și un canibalism cultural aici, plăcut totuși, și „o anatema a intertextualității”, cum am numit eu forța care ne întemnițează în labirintul operelor sale, care nu ne mai lasă să ieșim de acolo și ne obligă



să încercăm și noi să-l imităm. Să fim sau să nu fim scriitori intertextuali, iată întrebarea...

– **Care este, din unghiul dumneavoastră de vedere, cea mai rescrisă piesă a lui William Shakespeare? Și care este fantoma dumneavoastră favorită?**

– Cea mai rescrisă piesă este, fără nici o îndoială, *Hamlet*. Eu am descris în cartea mea numai șapte variante: ale foarte cunoscuților Tom Stoppard, Salman Rushdie și John Updike, a românului Marin Sorescu și, în opoziție, două pop fiction de Lisa Klein și Alan Gratz. Preferata mea este însă *Coajă de nucă* de Ian McEwan. Aici își spune povestea cel mai năstrușnic narator imaginat vreodată: un făt care nu s-a născut încă. Hamlet e ascuns în pântecul mamei sale, cu capul în jos, de unde urmărește complotul pus la cale împotriva tatălui său, oferindu-ne, ca singurul narator, viziunea sa asupra tragediei. Am folosit cuvântul „viziune” tocmai pentru că el nu vede nimic, doar aude totul din interior. Ca din interiorul unei nuci – o aluzie la una dintre replicile lui Hamlet, în care prințul crede că și închis într-o coajă de nucă ar putea fi regele văzduhului nemărginit. Deși fătul nu a citit piesa lui Shakespeare, numeroase aluzii și citate ascunse într-un flux verbal plin de vitalitate îl mențin aproape de sursă. Iar cititorul cunoscător face încântat naveta între cele două texte.

– **Dacă l-ați putea învia pe William Shakespeare, unde l-ați duce în Timișoara?**

– De bună seamă că aș avea multe locuri importante. În primul rând, l-aș duce la teatrul din orașul nostru, să-și vadă piesele pe o scenă modernă, unde spectatorii nu mai stau în picioare în jurul actorilor și nu mai intervin gălăgioși în spectacol, așa cum o făceau pe vremea lui. Stau cuminiți în fotoliile lor, mult mai puțini decât cei trei mii de spectatori câți încăpeau în teatrul *The Globe*, și aplaudă la sfârșit. Dacă o fac tare și în mod repetat, înseamnă că le-a plăcut reprezentația.

Apoi l-aș prezenta studenților de la Universitatea de Vest și celor două colege, Dana Percec și Andreea Șerban, care au scris și ele mult despre Shakespeare. Ne-am alăturat echipei lui George Volceanov, care

a tradus piesele și ne-a oferit variante într-o română modernizată, un lucru binevenit și lăudat în prefețele noastre. Căci munca cea dificilă le revine traducătorilor, iar George Volceanov, Horia Gârbea, Lucia Verona și mulți alții au trudit din greu. Pe ei i-aș fi prezentat dramaturgului pe Skype și le-aș fi dat șansa să-și lămurască nedumeririle, nu puține, presupun, provocate de o limbă engleză de la începutul modernității. Și, de ce nu, să se laude, să se plângă, să critice tot ce le-ar fi la îndemână cu privire la cele șaisprezece volume produse recent și să verifice cât îi aparține lui Shakespeare din *Doi veri de stirpe aleasă* sau *Edward al III-lea*.

Dramaturgul îi bântuie pe scriitorii moderni și cu viața lui puțin cunoscută, îndemnându-i să și-o imagineze în *biotexte* și, mai ales, să ghicească ce a făcut în cei șapte ani din viața lui despre care nu se știe nimic. *The lost years*. Numeroșii termeni medicali, avocațesți și marinărești folosiți corect de Shakespeare i-au făcut pe biografi să creadă că, înainte de a ajunge la Londra pentru a scrie piese, a fost ajutorul unui medic, a unui notar sau a unui căpitan de vas.

În fine, l-aș aduce pe Shakespeare și la mine acasă, ca să-i arăt toate edițiile pieselor sale și cărțile publicate de critici pe care le am în bibliotecă. I-aș deschide computerul și l-aș ameți cu tot ce ar găsi acolo. Probabil că i-ar plăcea marelui brit și sunt sigură că ar descoperi ceva ce n-a fost important pentru el: că nu a produs numai niște piese de succes pe scenă, ci și o literatură de mare valoare, că a greșit când și-a ignorat textele scrise, când nu a avut grijă de ele și nu le-a publicat revizuite, așa cum face astăzi orice autor conștiincios. Au fost salvate de doi colegi actori și publicate la șapte ani după moartea lui Shakespeare, după ce au revizuit edițiile mai mult sau mai puțin apropiate de textele originale și au ținut cont de variantele de care își mai aminteau actorii.

– **În fine: de ce să îmbrățișăm fantomele lui Shakespeare? De ce (să) le iubim?**

– Oare nu ne fotografiem alături de statuile oamenilor importanți? Nu ne rezemăm de soclurile lor ca să părem și noi mai înzestrați, mai înțelepți, mai altfel? Nu copiem tot ceea ce ne place? Dragostea întărește și, cum o spune chiar autorul în *Visul unei nopți de vară*, iubirea nu vede cu ochii, ci cu gândul. Iar gândul devine cu adevărat zburdalnic dacă îți arunci ochii peste textele lui Shakespeare. Atunci înțelegi că reprezintă o adevărată bibliă a teatrului. Uriaș și provocatoare. Cine mă poate contrazice?

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Obsesia Shakespeare

CÂINI SAU PISICI?

1. Ce aveți? 2. Ce (& de ce) preferați?

Lidia BODEA

Directoarea generală a

editurii Humanitas

Răspunsul scurt Și câini, și pisici. 1. Pisic. 2. Câinii și pisicile, pentru că sunt patrupede, blănoase și prietenoase.

Răspunsul mediu. Și câini, și pisici. În ordine cronologică, la-nceput a fost cățelul, maidanez tomberonez, un pui negru cu șosete albe, salvat de fratele tatei. În ordine afectivă, pisicul. Pisicul Mozart (da, cu *tz*), un aristocrat desăvârșit, spălat, parfumat și pieptănat, dar refugiat la noi de nu se știe din ce regat și din pricina cărei revoluții. Tot negru și el, șosetele *y compris*. 1. Bandiți, adică pe dl Matache zis Bandiții, motan de maidan. Negru din vârful urechilor până-n vârful șosetelor, întocmai ca Mozart și Toulouse (despre el, în altă poveste). *On reviens toujours au premier amour*. 2. Câinii și pisicile, pentru că sunt patrupede, blănoase și prietenoase.

Răspunsul lunguț: Din câte-mi aduc aminte, până pe la zece-unsprezece ani, mă-nchipuiam doctor veterinar. În numele acestei opțiuni, salvam și parcam

rânduri sub privirile dumnealui, așa cum i le-a desenat, dedicându-i un întreg ciclu portretistic, pictorul Ioan Iacob (*atașăm foto spre dovadă*). 2. Câinii și pisicile, pentru că sunt patrupede, blănoase și prietenoase.

Melania CINCEA

Publicistă

Am acasă și pisici, și câini – trei, ajunși în familie din stradă, unde fuseseră aruncați, înfometaji, bătuți de „oameni”. Preferații sunt însă câinii. Îi simt ca pe niște oameni – care însă nu abandonează și nu fac rău gratuit propriei specii... – care nu pot vorbi, dar care transmit atât de multe și în lipsa cuvintelor.

De ce îi prefer? Pentru devotamentul lor – un câine se atașează profund de om și o face pentru totdeauna – chiar și atunci când omul nu merită (pe deplin) această iubire. Pentru afecțiunea de care sunt capabili – aș spune, incomensurabilă. Pentru capacitatea de a simți, la om, și neliniștea ori tristețea, și o durere fizică, și boala chiar, și de a încerca să aline cumva suferința, vezi asta și în privirea lor, nu doar în felul în care ți se așază alături; de altfel, la patul unui bolnav pot sta de veghe ore în șir. Pentru liniștea interioară pe care o aduc prin simpla

vechilor televizoare și cu niște pernuțe negre ca pana corbului, din care scăpărau, din când în când, gheruțe ferme și dornice de explorat împrejurimile.

Treptat – și fără să depună vreun efort deosebit – a luat totul în stăpânire: încăperile casei, balconul, fotoliile și canapelele, pervazurile, ghivecele, gențile de voiaj uitate din întâmplare deschise, teancurile de cărți și de hârtii din dreptul patului, privirile și inimile noastre. Nu știu să fi rămas vreun milimetru de spațiu (fizic sau sufletesc) care să nu fi fost cotropit, cucerit, sfâșiat, sedus, răvășit, întors pe dos. Mi-a ocrotit copiii când erau mici, cu admirabila grijă a unei mame feline, iar acum, când ei se apropie de anii maturității, le acceptă dovezile de afecțiune cu o regală îngăduință.

În ultima vreme, ne-am obișnuit să privim amândouă asfințitul de la fereastra vreunei camere. Ori mersul lunii pline în nopțile senine. Ori luminile orașului scăpărând până departe în întuneric. Uneori, îi povestesc diferite întâmplări din lumea asta mare, iar ea mă ascultă cu atenție. Alteori mă întreabă, iar eu îi răspund. Și poate de aceea mi-e greu să vă mărturisesc, pur și simplu, că am o pisică. În contul vieții mele, suntem împreună doar de 13 ani. Pentru ea înseamnă infinit mai mult.

Veronica PAVEL LERNER

Scritoare

Câinii sunt animale devotate și credincioase până la sacrificiu. Ei se bucură continuu și sunt capabili să înțeleagă perfect dorințele stăpânilor. Pisicile, dimpotrivă, sunt liniștite, grațioase, calme, părând indiferente la cei din jur.

O întâmplare recentă m-a făcut să constat și faptul că pisicile nu sunt nici pe departe la fel de credincioase cum sunt câinii. Într-o zi, pe când citeam în fotoliu ascultând muzică, mi-am ridicat ochii o clipă de pe carte și am zărit pe balconul meu de la etajul 16 o pisică neagră dormind. N-am nici pisică, nici câine, iar balconul meu nu comunică decât cu apartamentele de la același nivel, între ele existând un paravan metalic sub care, eventual, s-ar fi putut strecura o pisică. Un salt de la un nivel superior al ei ar fi fost imposibil.

Pisica părea că se simte excelent. Niciun vecin n-a reclamat-o, așa că am chemat societatea pentru protecția animalelor. Tinerica de la societate a stabilit instantaneu o reciprocă iubire cu frumosul animal. S-au împrietenit și pisica a pășit fără ezitare în cușca de transport, urmând ca societatea să caute proprietarul animalului.

Desigur, fiecare își va alege animalul de companie preferat: pentru devotament și joacă, un câine, pentru mângâiat blana caldă a felinei, o pisică, iar cine le dorește pe amândouă, va adopta ambele animale. Am o asemenea prietenă, care are un câine și patru pisici. Nu i-aș fi oferit ei superbul exemplar apărut misterios pe balconul meu dacă ea n-ar fi avut deja patru?

Vorbind despre câini și pisici, mi-am adus aminte de un interviu văzut demult, în care Eugène Ionesco și-a exprimat o idee memorabilă. Comparând orașele cu câini și pisici, el considera New York-ul ca fiind un oraș câine, cu agitația, freamătul și vitalitatea explozivă comparabile cu ale unui câine. În schimb, Parisul (anilor '60) era, în ideea lui, un oraș pisică, în care persoane elegante se plimbă, perechi-perechi, cu grație distincție și fără grabă.

Oare comparațiile lui Ionesco sunt valabile și astăzi?

Monica PILLAT

Scritoare

Cum am copilărit în compania unei pisici negre care „m-a crescut” până în preajma vârstei de 18 ani, am devenit o mare iubitoare a felinei. Zgomotul uitat al lemnelor arzând iarna în sobele de demult era întrecut în farmec numai de torsul molcom al pisicii tolănite lângă mine. Îi contemplam grația cu care se mișca prin încăperi și prin grădină, odată am stat cu ea la pândă



Matache, zis Bandiții

în băutura tribului din Gh. Popovici nr. 4 tot ce-mi ieșea în cale mai miorlăitor, mai jigărit, mai disperat. Așa se face c-am *aciuiat*, cuvânt repetat cu dispreț de mama-mare, vreo șapte pisici, de fapt, șase, pentru că sus-numitul și prea-frumosul Mozart primise deja viză de ședere pe termen nelimitat. Spre rușinea mea, din lotul de șase, nu mi-l mai amintesc îndeajuns de bine decât pe motănoiu Jigărilă, care-și merita, bietul de el, numele pe care i l-am dat. Slăbănog de-i vedeai oasele spatelui prin blana roșcată, cu urechile ciuntite în cine știe ce casturi, cu caninii nefiresc de lungi, ca la o felină preistorică, Jigărilă îmi rupea inima. Degeaba-i dădeam porție dublă, degeaba-mpărțeam cu el tot ce era carne și-ajungea-n farfuria mea, degeaba mă rugam de el să se întremeze. Cred că Jigărilă acceptase grădina noastră cu speranța ca măcar de murit să moară iubit. Dar, nefericitul de el, n-a avut nici măcar norocul ăsta din urmă, și asta pentru că neînduplecabila mama-mare, și ea amintită mai sus, a dat ordin pe unitate și a cerut ca, din toată pisicimea, să fie păstrat doar unul. Am suferit... ca un câine pentru pisicile mele, și, firește, l-am păstrat pe Mozart, înaintemergătorul motanilor negri din viața mea, până la 1. prezentul și mult-iubitul Matache, Marele Bandiții, pisoi la care, vorba unui faimos dramaturg, locuiesc, și care-mi îngăduie să scriu aceste

lor prezență. Pentru bucuria pe care o oferă prin felul lor de a ne întâmpina la sosirea acasă. Pentru lipsa de ezitare cu care răspund oricărei chemări – pentru omul lor, nu par nicicând nici oboșiți, nici plictisiți, răspund chiar și când sunt bolnavi. Înșirând aceste argumente nu spun nimic nou. Le-am enumerat însă nu pentru că am citit sau pentru că mi-au relatat alții despre ele, ci pentru că am trecut prin asemenea situații, pentru că trăiesc astfel de sentimente. Ar fi trist, deprimant chiar, fără aceste suflute în preajmă.

Maria HULBER

Eseistă, critic literar

În fiecare dimineață, la trezire, zăresc doi ochi albaștri, arcuiți cu eleganță pe deasupra unui năsuc negru și a unei perechi de mustăți albe și prelungi. Mă privesc atent, intens, cu o fixitate demnă de încremenirea unui sfinx antic, de parcă s-ar afla acolo dintotdeauna, cu albastrul lor pur, aducând o boare din prospețimea cerului de primăvară. De mai bine de 13 ani ritualul acesta nu a fost tulburat decât de rarele perioade ale plecărilor mele de acasă și numai atunci când mi-a fost imposibil să o iau cu mine. Când a intrat în viața mea (ori eu am intrat, de fapt, într-a ei?!), era doar un ghem de blană albă, cu o codiță zbârlită precum antenele

pe când aștepta încordată să vâneze un șoarece ascuns sub bibliotecă, dar în ultimul moment am ținut-o să nu sară asupra lui. O iubeam tot atât de mult ca pe ai mei și ca să îmi rămână în ochi pe totdeauna, am desenat-o odată, cum stătea pe biroul tatei, privind nemișcată pe fereastră. După ce a trebuit să părăsim casa bunicii și încântătoarea ei grădină, amenințate de demolare, ne-am mutat într-un apartament de bloc, în Drumul Taberei, și multă vreme nu am mai avut parte de prezența învăluitoare a niciunui animal.

În schimb, după vreo 20 de ani de atunci, o prietenă care pleca în vacanță m-a rugat să am grijă de canarul ei pentru trei săptămâni. Mă trezeam dimineața în trilurile păsăruicii din colivie și pentru câteva clipe aveam senzația că mă aflam într-o pădure. Atât de tare m-am atașat de mica viețuitoare, încât după ce a trebuit să o înapoiez stăpânei ei, am mers să-mi cumpăr din piața Obor un canar, pe care soțul meu l-a botezat Mario del Monico. Oricât de dragă mi-ar fi fost o pisică, prezența ei lângă o asemenea pasăre ar fi fost de negândit. Și totuși, dorul de pisica neagră din copilărie mi-a adus într-un vis de noapte imaginea ei. Se uita la mine cu niște ochi imenși, fosforescent de galbeni și, la un moment dat, a început să cânte ca un canar adevărat.

Andreea RĂSUCEANU

Scritoare

Răspunsul meu va fi unul previzibil, cu siguranță, dar el vine dintr-o lungă prietenie cu animalele, care a început în copilărie. În prezent, avem o pisică și un câine, sunt la fel de atașată de ambii. Câinele e un ciobănesc german, extrem de inteligent și de îndrăgît de întreaga familie. Pisica ne-a ales ea pe noi, a intrat pe geam într-o zi de vară, exact în anul când a murit bunica mea. Era doar un pui rățâcit, dintre cei aruncați sistematic de oameni pe străzi, și acum mă gândesc cum a reușit să escaladeze zidul casei, să urce pe pervaz și să ne cheme disperată până cineva a auzit-o și a adus-o înăuntru. E o pisică specială, cu un comportament atipic, poate și pentru că a conviețuit cu un câine, și au devenit cei mai buni prieteni. Multe părți din cărțile mele au fost scrise în compania lor. Când mă așez la computer, se apropie imediat și se așază undeva în proximitate. E incredibil câtă liniște îți poate transmite un animal, ce efect are prezența lui asupra psihicului uman.

De fapt, am descoperit asta foarte devreme, încă din copilărie, când am avut: câine, pisici, broaște țestoase, papagali etc., plus o mulțime de animale rănite sau singure aduse de pe străzi la ușa alor mei, care mă ajutau să le vindec și să le găsim o familie. Acum, de vreo trei ani, mergem câteva zile în fiecare vară într-o zonă aflată undeva pe linia Subcarpaților, unde deseori animalele din pădurea apropiată coboară în livezile oamenilor pentru hrană. La noi vine un cerb tânăr, venea de când era pui, împreună cu alte animale adulte. Tot în livadă și în împrejurimi trăiesc o mulțime de mierle, grauri, două ciocănituri care preferă un anumit nuc, cel mai bătrân, pițigoii albaștri, măcăleandri, am văzut și șoimi sau berze negre, există o varietate ornitologică impresionantă.

Treptat, au intrat toate și în scrisul meu. Mai ales în romanul la care lucrez acum, unde părinții încearcă să vindec melancolia unei adolescente forțate de împrejurări să plece în altă țară cumpărându-i pe rând diferite animale. Cred că nimic nu poate veni mai bine în întâmpinarea unor dezzechilibre sufletești decât natura și animalele, atât de empatică, tonice, vindecătoare, inteligente. Deseori, îmi pun și eu întrebarea care dă titlul unei cunoscute cărți a lui Frans de Waal: suntem oare îndeajuns de inteligenți pentru a înțelege inteligența animalelor?

Ioan STANOMIR

Eseist, istoric al ideilor

Lătratul câinilor intră în viața mea odată cu visele copilăriei mele provinciale: departe de București, în grădina casei din Focșani care nu mai este decât aminti-

re, am învățat, alături de primul meu câine, taina acelei bucurii domestice despre care știu că nu îmi va mai fi îngăduită niciodată cu adevărat.

Iar atunci când, alături de părinții mei, am lăsat în urmă casa bunicilor, spre a întemeia, în același oraș stângace de provincie, un nou cămin spre a ne fi adăpost, un alt câine a mers împreună cu noi, spre a semnala puterea unică a continuității îndrăgostite, continuitate fără de care nu am fi decât fragmente alunecând în uitare.

Și poate că de aceea imaginea seninătății la care mă reîntorc în nopțile mele este inseparabilă de câinii ce au intrat, modești și discreți, în viețile noastre. Silueta lor merge alături de duhurile caselor, ocrotind alcătuirea de fum a trecutului nostru. Jocurile lor, atât de simple, sunt ecoul, întârziat și jucăuș, al propriilor noastre jocuri. Cei care cresc regăsesc, în vecinătatea lor, pe cei care au fost.

Toți câinii mei din anii din urmă au avut același nume, Leu: un nume modest și calm, ca un blazon de noblețe al unui nobil scăpătat din romanele lui Sir Walter Scott. Cei trei Lei ai mei nu sunt aristocrați ai formelor și ai destinului. Zilele lor curg, netulburate, în grădina ce le este dată. Nu aspiră la tainele largului, pentru că știu că au ajuns unde le era dat să ajungă: acasă.

Cei trei Lei duc mai departe un fir al nostalgiei și în ei, dincolo de moarte și de prag, bate aceeași inimă a nostalgiei. Atunci când întârziem în toamnă, spre a contempla cerul cu nori, privirile noastre merg mai departe, tot mai departe, până ce zărim decorul de vreme din care venim cu toții, părinți, bunici, nepoți și căței.

Aceasta este fericirea și aceasta este clipa la care ne reîntoarcem, clipă de reverie și de dragoste, clipă de trecere și de aducere-aminte, căci suntem, cu toții, prinși în rama unei fotografii ce nu poate muri. Iar generațiile de jocuri ale câinilor se topesc în zarea unei dimineți de septembrie melancolic.

Ioan Alexandru TOFAN

Teolog

Nici una, nici alta (scurt cuvânt blasfemiator). Cu riscul de a fi dușmănit de generații întregi, zic: „nici câini, nici pisici”. Sau, mă rog, nu în apartamentul meu de la etajul al III-lea, nu pe perna pe care pun capul noaptea, nu cu mine în cadă sau în bucătărie. Nu pe Facebook, ca balsam vindecător pentru tulburarea sufletească, grozăviile istoriei și urgiile meteorologice din celelalte postări. Apoi completez: „și una, și alta”, dar în lumea lor, unde o fi ea, ferită de privirile, chemările și mângâierile noastre (de care, în cazul în care sunt ființe rezonabile, cu siguranță și-ar dori să scape). Ne-au folosit, și câinii, și pisicile, la diverse treburi casnice: la vânat, la prins hoți sau șoareci, la mângâiat singurătăți și la înveselit copii. Apoi, cu totul necinstit, le-am cerut să fie ca noi: să nu strice mobila, să nu spargă bibelouri, să nu se urce pe draperii. Am inventat jucării sofisticate, căsuțe fosforescente și îmbrăcăminte de firmă pentru ei. Și ne mirăm că, după toate astea, nu vin la noi când îi chemăm cu glas mios și că tot nu știu, deși le-am explicat, ce înseamnă litieră. Cred că s-au săturat.

De fapt, sunt convins că s-au săturat de noi și că plănuiesc în secret o revoltă mondială care să le elibereze animalitatea din ei, să le dea dreptul să fie ce sunt și să facă ce vor. Doar atât, fără iubirea împovărătoare a oamenilor.

Când eram copil, m-am mirat de ce pisicile și câinii bunicilor mă priveau cu dispreț când îi ademeneam cu bunătați și îi strigam, ca pe niște parteneri de joacă, pe limba lor (așa credeam atunci); și de ce, dimpotrivă, nu se mai desprindeau de bunica, deși ea îi tot alunga, se răstea la ei și îi hrănea cu trei feluri de mâncare, constând toate din mămăligă. Apoi am înțeles: pentru că bunicii mei nu le vedeau ca pe niște rude, ca pe „pufoșenii” sau „adorabile” ființe celeste. Doar ocupau toți aceeași ogradă, fiecare cu treaba lui sau, cum ar spune filosofii, *existând în sine și înțelegând prin sine.*

Traian UNGUREANU-TRU

Eseist

Din partea viitorului Lupino/Lupescu. Am fost selectat și aprobat, atât de câini, cât și de pisici. Am înțeles destul de repede că nu poți avea un câine sau o pisică. E pe dos. Poți fi, în cel mai bun caz, acceptat de un câine sau de o pisică. Diferențele apar după ce ești agreat. Pisica te va tolera, în anumite limite care garantează autonomia felină și grăbesc aservirea umană. Ciinele se va declara vasal și își va arăta neconținut fidelitatea.



Lupina

Asta nu exclude situații în care polaritățile o iau razna. Destule pisici își regretă condiția, lasă garda jos și devin câini supuși. De pildă, Ruby, pisica exemplară care m-a urmărit pas cu pas timp de 19 ani. Am scris mult sub paza ei și, uneori, ghidat de corectura lăbușei ei plasată pe tastatură pentru a semnala vreun dezacord ortografic. Niciodată ideologic. Ruby era clar conservatoare. Ca bună English Tabby Cat, Ruby a fost moderată și a practicat sporturi de agrement foarte puțin apreciate de șoricimea din vecinătate.

Pot semnala un alt caz de polaritate transferată. Lupina, Ciobănesc Elvețian, e multe ore pe zi o variantă de Angora somnoroasă și alinto-dependență. În aceste ore, distanța pînă la pisică scade și se reduce la stîngăcia în ale torsului. Elvețiană fiind, Lupina are o pasiune nativă pentru ordinea grupurilor umane și intervine pentru a alinia copiii risipiți prin parc sau pentru a verifica, o dată la două minute, poziția stăpînului și a stăpînei. Ea la dreapta, el la stînga. Din nou, non-ideologic. Operațiile amintite au loc în cel mai civic și pacific stil elvețian. De aproape doi ani, sînt cunoscut pe o rază de 10-15 kilometri drept Domnul Lupina. Mă simt flatat și încep să mă gîndesc dacă n-ar trebui să reglez stuația și în acte. Ungureanu pierde teren, Lupino sau Lupescu adună tot mai multe argumente.

În cele din urmă, nu există nici un în cele din urmă. Spre deosebire de iubire și de alte pasiuni imperfecte ale omului față de om, miracolul felino-canin nu are sfîrșit.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

CÂINI SAU PISICI?

1. Ce aveți? 2. Ce (& de ce) preferați?

Mitocondriile falselor noastre probleme

Alexandru BUDAC

Dincolo de consecințele globale – sanitare, economice, politice –, pandemia a scos la iveală brutal, prin îngroșare, probleme locale specifice fiecărei părți a lumii: în SUA, sistemul de sănătate ierarhizat și diviziunea acută dintre statele albastre și cele roșii, în regimurile dictatoriale din China, Rusia și Iran, caracterul inepuizabil al minciunii de stat și exploatarea criminală a situației pentru înăsprirea mijloacelor represive, în Suedia, apucăturile eugenice deghizate în bune intenții și dreptate socială, în Marea Britanie, alcoolismul, în Franța, o orgie ideologică amețitoare și răzmerițe cu vagi sclipiri de ghilotină, în multe țări africane, proporțiile dezastrului umanitar spre care nimeni nu vrea să privească.

La noi, s-au văzut mai tare ca oricând carențele de igienă, înțelese ca principii de viață sănătoasă, indiferența ucigașă (și sinucigașă) față de semenii, starea jalnică a sistemului de sănătate și a educației. Am trăit paradoxul de a asculta conaționali trecuți prin școală fără să fi auzit de ADN sau să cunoască diferența dintre virus și bacterie, perorând bășos

despre modurile în care te metamorfozează vaccinul cu mesager ARN și despre cum te omoară lent masca. Prin urmare, anunțarea, înainte de Bookfest, a unui studiu intitulat *O istorie genetică (incompletă) a românilor* (Humanitas, 2022) nu avea cum să mă lase rece, deși sunt conștient că folosirea genetica în demersuri culturale nu dă rezultatele scontate.

Pe coperta a patra și în introducere, Mihai G. Netea, medic infecționist cu o carieră începută la Cluj și continuată la Universitatea Radboud din Nijmegen, Olanda, laureat al Premiului Spinoza și membru al Academiei Regale de Știință din aceeași țară, își descrie întreprinderea de a decela istoria genetică a poporului român prin investigarea trecutului neolitic, apoi a Epocii Bronzului, a veacurilor pe care le asociem cu Dacia romană și, în fine, a numeroaselor migrații de la debutul Evului Mediu. Mihai Netea nu lasă loc de îndoială că și-a propus să confrunte lucrurile pe care ni le spun istoricii cu seria de rezultate obținute prin mijloace de ultimă oră, folosite în arheologie și în cadrul unor proiecte cu echipe internaționale, specializate în genetica populației. Nu în ultimul rând, Mihai Netea susține că povestea depănată în „prima carte care încearcă să descrie istoria genetică a românilor” este destinată publicului larg.

În funcție de cum ne raportăm la noțiunile ca „popular”/„popularizare”, i-am putea da dreptate, cu oareșce prudență, neurologului Vilayanur S. Ramachandran, când afirmă că multe dintre cărțile importante din istoria științei, cum ar fi scrierile lui Galileo Galilei, *Originea speciilor* de Darwin sau *Povestea chimică a unei lumânări* de Faraday au fost la momentul

aparitiei lor cărți populare. Fără îndoială, dar cât de mari erau comunitățile care le puteau citi și înțelege? La începutul veacului al XVII-lea, când tânărul Duce de Acquasparta, Federico Cesi, înființează Accademia dei Lincei (Academia Lincșilor), din care va face parte și Galilei, grupul de tineri entuziaști, încă incomplet ieșiți din adolescență, abia dacă ajunge, înainte de rapida dizolvare, la jumătatea numărului de elevi dintr-o clasă gimnazială de acum. Popularitatea frăției științifice a lincșilor sporește când o parte dintre membri intră în curia papală, iar Galilei comite imprudența să creadă că Urban VIII, nu cu mult timp în urmă Maffeo Barberini, prietenul său, va inaugura deschiderea Bisericii spre descoperirile făcute cu telescopul.

Astăzi, validarea sau invalidarea unei teorii presupune alte criterii. Comunitățile științifice nu au o singură autoritate de înfruntat, sunt incomparabil mai mari și multiplicare în specializări atât de stricte, încât profanii nu le pot ține socoteala, iar volumul cunoașterii, nu știu dacă neapărat mai redus decât pe vremea lui Galilei sau Newton, este cu siguranță altfel organizat și transmis. Prin urmare, cărțile de popularizare a științei se adresează unui public care trebuie să stăpânească mai multe noțiuni științifice decât audiența educată de pe vremuri. Mi se pare teribil de greu să scrii o carte unde să explici interesant chestiuni complicate cuiva din afara câmpului tău de pregătire. Din experiența mea de cititor nespecialist în științele exacte pot spune, strict inductiv vorbind, că britanicii și americanii stăpânesc cel mai convingător genul. Totuși, dacă promiți o carte de popularizare, atunci popularizare să fie.

Mi-am dat repede seama că *Istoria genetică* a lui Mihai Netea are o deficiență de comunicare. Prima parte este strict informativă. Nu noțiunile de genetica îngreunează lectura – acestea sunt explicate limpede și concis la început –, ci volumul considerabil de date livrate la foc continuu, ca într-o conferință academică monotonă: procente, locuri, ani, haplogrupuri, estimări, gene specifice ș.a.m.d.. Nu-i reproșez lui Mihai Netea că nu este scriitor, dar cred că ar fi fost mai avantajos pentru toată lumea dacă ar fi cerut cuiva să-l ajute puțin în aerisirea materialului, în prezentarea atractivă a rezultatelor de pe teren și din laborator. Am remarcat practica la autorii de cărți științifice din străinătate.

Dar nu aici se regăsește principala slăbiciune a *Istoriei genetice (incomplete) a românilor*. În fond, cu multă răbdare, poți urmări expunerea, mai ales că argumentarea lui Mihai Netea urmează linia cronologică, iar la finalul fiecărui capitol își sintetizează ideile. În schimb, m-a dezamăgit modul cum cercetătorul corelează datele geneticii și datele istorice. Nu am competențe de istoric, și cu atât mai puțin de genetician, însă cusăturile îmi sar în ochi.

Cartea începe promițător, cu câteva considerații privitoare la importanța amplasării geografice a României în proximitatea Peninsulei Balcanice și pe coridorul dunărean, pe unde au trecut migrațiile din Orientul Mijlociu, la sfârșit de Paleolitic. Suntem *Homo sapiens*, cu numai 2% din genom moștenire neanderthaliană – suficient ca unii dintre noi să aibă părul roșcat și pistrui, predispoziții pentru depresie, tromboze ori dependența de tutun, și reacții imune diferite la infecția cu SARS-CoV-2 –, iar strămoșii paleolitici ai românilor, cu o vârstă de aproximativ treizeci de mii de ani, au fost descoperiți în Peștera Muierii și Peștera Cioclovina. Deși scheletele studiate pe teritoriul țării nu oferă multe informații despre Mezolitic, puținele date disponibile îi plasează pe vânătorii-culegători din Muntenia și din zona Porților de Fier în aceeași familie cu semenii lor vest-europeni.

Bagajul genetic al strămoșilor va fi influențat considerabil de migrațiile anatoliene din Neolitic, când au

loc importante schimbări de dietă – legate la rândul lor de agricultură și schimbarea modului de viață –, dar și de epidemii de boli zoonotice. Mihai Netea sintetizează câteva ipoteze referitoare la dispariția misterioasei culturi Cucuteni (cca. 4000-3000 î.e.c.) de la poalele Carpaților Orientali, ce-și ardea periodic așezările și nu pare să fi folosit arme, și înlocuirea acesteia de către o cultură războinic-patriarhală din Epoca Bronzului, venită din stepele de la nord de Marea Neagră, cunoscută sub denumirea Yamnaya. Potrivit cercetătorilor, Yamnaya a contribuit atât genetic, cât și cultural, la specificul populațiilor aflate de-a lungul Dunării inferioare, dar dacă a adus sau nu în regiune și o limbă indo-europeană rămâne o problemă deschisă. Cam pe la începuturile Epocii Fierului se încheie istoria cât de cât completă a genelor „românești”.

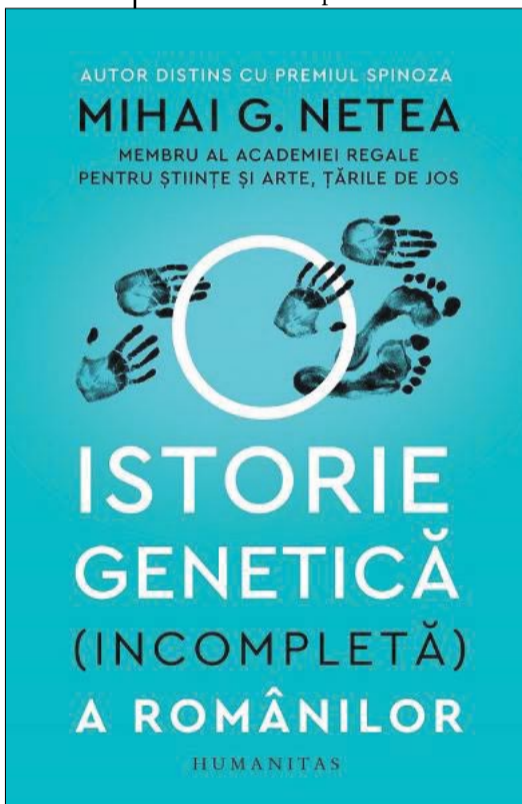
Odată ajuns la antichitatea dacică, Mihai Netea pune la loc teoriile distruse inteligent, cu argumentele lingvistului, de Dan Alexe în *Dacopatia și alte rătăcirii românești*, oferindu-le fără intenție dacopatiilor un instrument periculos. Nu sunt în măsură să comentez datele științifice furnizate, dar m-am crispat când am realizat că Mihai Netea confruntă peisajul genetic cu lumile descrise de Herodot, Strabon și Dionisie din Halicarnas. Să nu știe oare că pe Herodot nu-l poți crede când brodează originile popoarelor, că pe grec îl preocupau credințele, miturile, mentalitățile, superstițiile, nu grupurile etnice și limbile? „Dacii sunt cea mai faimoasă populație de pe aceste meleaguri care a apărut în scrierile antice, sunt identificați geografic și lingvistic [...]”, afirmă Mihai Netea, fără să ne dea detalii lămuritoare. Cine i-a identificat lingvistic? Ca să nu mai spun că o întrebare precum „Suntem noi doar latini în suflet, sau și în sânge (ADN)?”, formulată de un om de știință, mă îngrijorează.

Chiar dacă admite că romanii luptau cu legiuni de mercenari campate la granițele imperiului, departe de melanjul popoarelor din Peninsula Italică, Mihai Netea plusează pe ancestrala continuitate etnică și pe „sinteza daco-romană” din secolele II-VI, apreciind îmbogățirea limbii latine „cu unele cuvinte dacice arhaice” – am vrea să le știm și noi –, poate pentru că aproape singurele lui surse de documentare sunt *Istoria Românilor*, editată de Academie, și *Istoria României* de la Editura Corint.

Încă o dată, susțin că această carte ar fi trebuit scrisă la patru mâini, eventual împreună cu un istoric destupat la minte, întrucât perspectiva științifică se înțeptoșează rău în Evul Mediu, când populația multiethnică, dar totuși „majoritar românească” din Transilvania lui Gelu, Glad și Menu-morut – nelipsiții Avengers ai mitologiei naționale, descriși de Lucian Boia mai degrabă ca niște simboluri, decât ca persoane reale – rezistă atacurilor maghiare. Arsenalul genetic e micșorat până la irelevanță de *Gesta Hungarorum*, ca să ne întoarcem la concluziile lui Iorga.

Practic, după cuceririle lui Burebista, Mihai Netea nici nu mai recurge predilect la specializarea sa, mulțumindu-se să inventarieze migrațiile – sciți, celți, goți, huni, avari, slavi, cumani, romi – din Europa Centrală și de Est. Până la urmă, singura certitudine, a lui și a noastră, rămâne faptul că românii din Transilvania sunt mai apropiați genetic de popoarele Europei Centrale, „în timp ce românii din afara arcului carpatic sunt mai apropiați genetic de populațiile balcanice.” Sincer să fiu, îmi dau seama de asta ori de câte ori ies în oraș.

Nu pot decât să-i dau dreptate lui Dan Alexe: „ADN-ul nu are astăzi nicio valoare în stabilirea identității naționale și culturale. Ești ceea ce vorbești, nu ce arată ADN-ul din ciolane.” Mihai Netea nu și-a propus (sper) un studiu de identitate națională, dar, atunci când datele sale științifice sunt neconcludente sau absente, speculează lacunele recurgând la o bibliografie istoriografică precară. Nu știu în ce măsură va reuși să popularizeze genetica, zgândărind neatent cele mai populare dintre complexe românești.



Nuanțele ratării

Alexandru ORAVIȚAN

Există splendoare în ratare, temă aflată „în centrul existenței, alături de cea a împlinirii”? Poate fi ratarea un element existențial definitoriu pentru un ansamblu identitar, care „convoacă întreaga existență”? Este ratarea capabilă nu doar să anihileze, ci să devină element potențator, generator de sens și semnificație pentru nenumărate (re)descoperiri ale sinelui? Acestea sunt doar câteva din întrebările inerente unei analize a temei ratării în literatură, ce nu poate fi derulată cu succes în absența unei fundamentări filosofice care indică direcția generală de abordare și metoda decisivă prin care un întreg schelet analitic poate fi clădit.

În acest fel procedează și Angelo Mitchievici în excelentul său op, *Farmecul vieților distruse. Câteva reflecții despre ratare*¹, o colecție de eseuri adunate în jurul ratării drept catalizator pentru cunoașterea de sine în sfera literaturii, filmului, benzii desenate, parabolei biblice etc. Modelul de raportare este prilejuit de Emil Cioran, care a convertit ratarea într-o veritabilă supratemă a explorărilor sale filosofice. Plecând de la diferitele instanțe ale ratării în scrisul lui Cioran, mai cu seamă de la interesul filosofului pentru „instalarea conștienței în eșec”, Angelo Mitchievici plasează centrul de greutate al analizelor sale în sfera ficționalului tocmai pentru că ratarea protagoniștilor analizați devine transferabilă și apropiabilă prin mijloacele hermeneuticii, spre deosebire de cunoașterea aprofundată a „interiorității” unei persoane empirice, în mare parte inaccesibilă până și biografilor: „Literatura/filmul nu mă obligă la un astfel de pariu și îmi oferă altceva, o situație, care poate fi a mea sau a oricui altcuiva. (...) Literatura îmi oferă o *mise en abîme* a faptului de viață, o adâncire a lui, un efect de perspectivă.”

Prima sută de pagini a volumului este dedicată exclusiv modalităților prin care Emil Cioran se raportează la multiplele valențe ale temei ratării. În căutarea rigorii, Mitchievici se interesează cu precădere de definirea termenilor, mai ales în vederea utilizării lor în cadrul mai amplu al analizei textului literar sau produsului cultural. Acest demers e îngreunat de faptul că Cioran nu manifesta interes deschis față de ideile „literare”, preferând drept preocupare „statutul ontologic

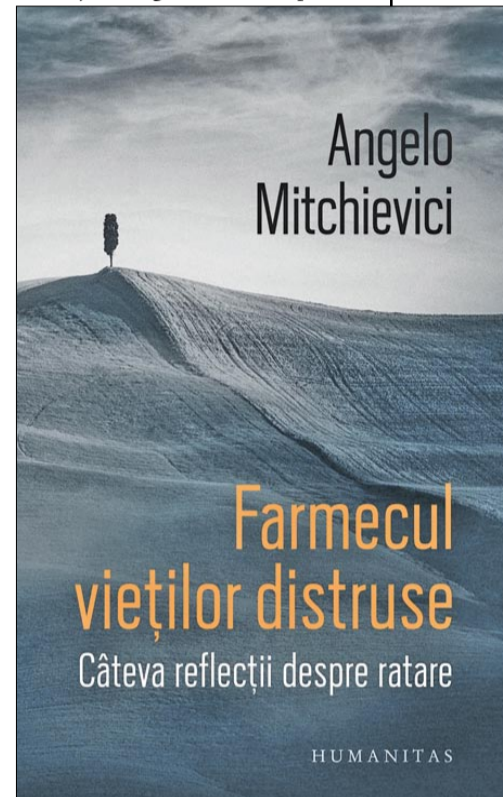
pe care-l dobândește ficțiunea și, reciproc, de capacitatea existenței de a ridica o persoană empirică la nivel de idealitate, de exemplaritate”. Astfel se postulează importanța protagonistului: „ratatul, în concepția lui Cioran, este cel căruia sensul profund al existenței i-a fost revelat, astfel că toate celelalte căutări în sfera culturii sunt denunțate pentru inutilitatea lor. (...) Pentru ratat, moartea reprezintă suprema realizare, salvarea așa cum o propune soteriologia cioraniană (...) Ratatul este un om care dispune de o bogăție a înzestrărilor, a talentelor, a înclinațiilor, dar refuză să le fructifice, le derealizează în proximitatea fructificării lor”.

În această cheie a ratatului drept un (anti)ales, ce-și cunoaște salvarea prin moarte, se întrevede o primă nuanță a ratării ce va fi exploatată meticolos de către Angelo Mitchievici în demersul său hermeneutic; alta provine din însăși definiția ratării: „Ratarea reprezintă această catastrofă delectabil-ineluctabilă a celui care ar fi putut face, dar n-a făcut, care ar fi putut fi și n-a fost, trăind în umbra unei fantasmă a împlinirii fără de care ratarea nu ar mai avea gustul intens de cenușă și fiere.” Cu alte cuvinte, eșecul devine un eveniment ontologic autentic, o operă în sine pentru protagonistul-ratat, iar tocmai căutarea acestei autenticități legitimează rumația filosofică a lui Cioran și hermeneutica literar-culturală a lui Mitchievici în cadrul intenționalității mai ample de analiză spectrală a sinelui. Singulară este noțiunea unei opere a ratării, fără ca aceasta să fie operă ratată, iar revelația acesteia devine piatră de hotar pentru întregul volum.

În siajul acestor considerații, analizele lui Angelo Mitchievici conturează o geografie literar-culturală a ratării, în care sunt identificate puncte de convergență între operele literaturii române și universale, în scrierile lui F. Scott Fitzgerald, A. P. Cehov, D. Buzzati, W. Shakespeare, M. Sadoveanu, M. Eliade, M. Cărtărescu, în filmele lui Ferreri, Malle și Buñuel, în banda desenată a lui Hugo Pratt sau în parabola Fiului Risipitor. Dincolo de această selecție variantă, din care se configurează un evantai multicolor al diferitelor nuanțe de ratare, surprinde și intrigă controlul abil demonstrat de Angelo Mitchievici, care nu ezită să întoarcă perspectiva de la cea previzibilă spre elemente mai puțin expuse atenției, fie în materie de titluri selectate spre analiză (nuvela *Profesorul de literatură* în cazul lui Cehov, romanul *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, în cazul lui Sadoveanu), fie în privința instrumen-

tarului analitic utilizat.

De pildă, într-o analiză magistrală a *Marelui Gatsby*, Mitchievici înscenează un veritabil duel traductologic între Mircea Ivănescu și George Volceanov, punând



alături textul-sursă și variantele de traducere pentru a ajunge cât mai aproape de sensul original, într-un exercițiu filologic de cel mai înalt calibrul. În alte locuri, precum cazul *Macbeth*, eseistul păstrează o distanță prudentă față de reperul cioranian, preocupat cu obstinație de rolul jucat de Lady Macbeth în economia piesei și în damnarea protagonistului. Aici, Angelo Mitchievici preferă să aducă în prim-plan eroarea fundamentală a protagonistului tragediei shakespeareane de a nu fi intuit alegerea morală presupusă de profeția vrăjitoarelor, prin situarea acesteia într-un teritoriu „dincolo de bine și de rău”.

Farmecul vieților distruse este un volum de o natură duală, deopotrivă excelent tratat de literatură comparată și compendiu riguros al ratării în filosofie, literatură și celelalte arte. Aceste dimensiuni își regăsesc în mod egal seva în scrisul atent lucrat stilistic și în erudiția de care dă dovadă autorul la fiecare pas, prin conexiunile pe care reușește să le stabilească nu doar de-a lungul epocilor, ci și de-a latul spațiilor literare și culturale.

¹ Editura Humanitas, București, 2022, 348 p.

Demiurgul morții

L-am văzut pentru prima dată în carne și oase în primăvara lui 2013, când a conferențiat pentru studenții de la Medicina timișoreană despre valori contemporane și în ce ar mai trebui să creadă cei (atunci) tineri. Nu eram nici pe departe singurul „străin” din sală, lumea venise cu duimul să-l asculte. Fascina prin demonstrația logică impecabilă, prin raționamentul tăios, perfect expus și prin controlul neîndoelnic al frazei, prin cumpanirea rolului jucat de fiecare cuvânt în parte, parcă măsurându-i în timp real potențialele reverberații. Nu i-am împărtășit mereu opiniile, însă niciodată nu m-a lăsat indiferent și cred că tările că puțini pot manifesta indiferența față de expunerile sale.

I-am strâns mâna în primăvara lui 2019, când a lansat reeditarea romanului *Vremea mănzului sec* la Timișoara. I-am spus cât de mult a însemnat (și continuă să însemne) pentru mine proza lui, *Timp mort*, mai ales pentru rolul central pe care-l joacă Timișoara în textul respectiv. Faptul că nu l-am întrebat nimic, nici despre politică, nici despre tenis, nici chiar despre cinema, ci că i-am spus cum scrisul lui de ficțiune a lăsat o urmă în mine i-a produs o reacție de nedisimulată seninătate. Încrâncenarea care îi devenise în deceniile post-revoluționare *trademark* îi dispăruse cu totul. În acel moment am simțit că se identifică în primul rând drept scriitor, că trăiește prin și pentru scris și se bucura că era recunoscut astfel. Autograful primit atunci este cel care și astăzi îmi e cel mai aproape de suflet tocmai pentru sinceritatea lui și pentru că rămâne un memento al întâlnirii atât de rare în autenticitatea ei între scriitor și cititor: „Pentru Alex, cu bucuria trăirii împreună în Timpul Mort”.

Forța scriiturii lui vine din sinceritate, din trăinicia convingerilor pe care le dispune prin aplicarea logicii raționamentelor și din verva vocabulei sale, fie în creionarea universurilor ficționale, fie în chestionarea migăloasă a realităților înconjurătoare. Iar constanta scriiturii lui atârână de un fir logic, continuu, fără neregularități,

practic o subterană care face legături cu întreaga sa operă. Volumul *Dumnezeu nu e mort. Interceptări. Note informative*² nu face excepție; acesta se situează în continuarea unei direcții trasate prin opuri precum *Cuvinte rare, Luxul morții, Libertatea urii ș.a.*, colecții de articole ce au dat măsura timpului și societății în care au apărut. În cazul de față, e vorba preponderent de texte publicate pentru prima dată pe platforma *Republica*, restructurate sub formă de „interceptări” ale unor dialoguri dintre dimensiunile contrare ale sinelui sau de „note informative” pricinuite de tarele societății românești pre- și post-pandemice.

Dincolo de suprafața prilejuită de evenimentele și personajele imediatului, textele din *Dumnezeu nu e mort* conțin pledoarii implicite pentru utilizarea rațiunii în chestionarea atentă a cotidianului, mai cu seamă a practicilor devenite rutină, obicei, cutumă, dogmă, sau normă. Mai mult decât atât, demersul fundamental în fiecare text îl reprezintă ancorarea subiectului analizat într-o logică mai amplă, în care demonstrația e dezbrăcată de orice urmă de silogism sau erori logice. Unghiul de abordare e mereu inedit, neașteptat, deopotrivă surprinzând și captând atenția: „În tenis există un echilibru metafizic, fiecare mingie își va avea cândva perechea ei contrară, acum invizibilă, dar prezentă în Univers, ca materia și antimateria, dacă, bineînțeles, trăiești și joci destul ca să faci suma statistică. *Contraria non contradictoria sed complementa sunt.* Gândul ăsta, băgat în tenis din fizică, m-a liniștită când.”

În alte locuri, fascinează jocurile de limbaj imbricate atât de firesc în țesătura textuală încât ansamblul e nu doar uniform, ci imposibil de deconstruit, tranșant prin forța ideii și expresiei: „Nimeni nu se naște român. Român poți să devii, nu e destul să vii, pe lume, undeva lângă Carpați, din părinți pe care-i cheamă escu. Escu nu te face să ești.”

Valențele ontologice ale textelor din *Dumnezeu nu e mort* sunt un însoțitor de cursă lungă pentru cititor.

Chestionarea prezenței unei instanțe axiologice, care ar ordona însăși existența, bunăoară inexplicabilă prin mijloacele raționalului, devine prilej de întoarcere a perspectivei logice către contemplator: „Da, Dumnezeu există. Noi, oamenii, nu existăm.” Așadar, ființarea în sine e supusă discuției. Iar aceasta este cu desăvârșire absentă în lipsa rațiunii. Mereu când vine vorba de noțiunea numită „Dumnezeu”, ea este lesne substituibilă „Morții”. Așadar, afirmația că „Dumnezeu e Moartea” nu ar trebui să surprindă. Însă Moartea e nemuritoare, asemenea scriiturii din *Dumnezeu nu e mort*.

„Ca și iubirea, literatura înseamnă să atingi sufletul celuilalt. (...) Când o garderobieră, un pensionar, un student, un medic, un șofer, un român de pe stradă, pe care nu l-ai văzut în viața ta, îți spune sau îți scrie că nu vrea să-ți ceară nimic, vrea doar să știi că i-a mers la suflet ce-ai scris sau ce-ai spus, ăsta e Nobelul.” În această perspectivă, scriitorul Cristian Tudor Popescu are în palmares nu doar Nobelul, ci și Pulitzer Prize, National Book Award, Booker Prize etc. Și le merită din plin. (A. O.)

² Editura Polirom, Iași, 2022, 208 p.

Repoziționări (infra)critice

Grațierea BENGĂ

Am citit eseurile publicate de Laura Pavel* cu senzația că pagini puternic injectate cu o suspensie teoretică își pot păstra efectul stenic și aerul prietenos. Apărută anul trecut, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii* este o carte care încununează preocupările academice ale profesoarei clujene.

Laura Pavel

Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii



INSTITUTUL EUROPEAN

echilibru se găsesc în dialogul cu obiectul artistic. Sau cu *quasi-obiectul*, dacă preluăm termenul lui Bruno Latour, spre care trimite și eseista. Opiria pendulării între cele două direcții critice majore este posibilă (după cum sugerează Laura Pavel) prin valorificarea unui mod de interpretare care să nu se oprească la *meta*, ci să atingă dimensiunea *infracritică*: „a pătrunde în interstițiile procesului, ale practicii artistice înseamnă a trece dinspre o privire interpretantă atotcuprinzătoare, care are ambiția să își survoleze obiectele și fenomenele artistice supuse analizei, înspre o *infraprivire*.”

Întrată pe teritoriul studiilor post-teoretice (și post-critice), autoarea privește opera de artă de pe versantul noului estetism, care îi susține investigarea empatică și non-invazivă. El împedează, astfel dirijată, interpretarea se îndepărtează de suspiciunea ce alimenta hermeneutica altoită pe trunchiul gândirii lui Marx, Nietzsche și Freud. Din acest unghi (polemic), asperitățile ideologice, cromatica ecologică și creștele etice sunt cartografiate de pe înălțimea estetică a unei opere care se dezvăluie prin interacțiune (între literatură, vizual, performativ). De aceea, *ekphrasisul* (înțeles ca dialogism propriu, intrinsec unor medii artistice diferite) concentrează atenția autoarei, a cărei țintă este fixată în identificarea/recunoașterea unui „strat preexpresiv sau încă neexprimat al vocii operei de artă.”

Prin această abordare soft, Laura Pavel se distanțează de obișnuințele unui *close reading* tradițional, mai nestăpănit în scotocirea sensurilor și brutal cu mânuirea obiectelor sau a subiectelor cercetate. Preocuparea ei se îndreaptă, în schimb, spre punerea în acord a textului literar sau a obiectului artistic și „o anume narațiune de interpretare care să îi devină complementară. Iar interpretarea să ajungă să recunoască existența unei *rezistențe interne* pe care o putem intui înăuntrul obiectelor și al proceselor artistice; altfel spus, e vorba de a sesiza o *potențialitate* sau un *manierism intern*”.

Când am calificat metoda autoarei drept soft, am făcut-o în accepțiunea de fină și armonioasă, nu plâpândă și flască. Eserile Laurei Pavel sunt animate de (ceea ce autoarea numește) actori ai teoriei care, undeva în subteranele textului, se metamorfozează în personaje și călăuze prin reliefurile neuniforme al modalităților de analiză: Bruno Latour, Rita Felski, Martha Nussbaum, Stanley Cavell, Donald Davidson. Decisivă nu numai pe palierul conceptelor, ci și la nivel metodologic este influența esteticianului și antropologului Bruno Latour (prin teoria actor-rețea și prin compoziționism), la care se adaugă interpretarea restauratoare a Ritei Felski. E prima încărcătură care pregătește cimentarea volumului ca *intreg* (altfel, alcătuit din studii publicate, în mare parte, prin reviste academice). Cea de-a doua ține de cotitura etică și ecologică din studiile literare, depistabilă mai ales

în zona teoreticienilor francezi (Jean-Marie Schaeffer, Marielle Macé, William Marx).

Dacă primul eseu se oprește la Bruno Latour, pentru a sugera potențialul interpretativ și *ekphrasisul* (resursa de dialog între limbajele artistice și cel antropologic), al doilea segment al cărții pleacă de la „stilistica existenței” (conceptul lui Marielle Macé) pentru a analiza texte metaficționale, hibride, ale lui Ion Iovan despre Mateiu Caragiale – pe urmele unei puneri în act a „relației reversibile, reciproc reflectorizantă, între subiectivitatea autorului-actor, aceea a creaturii sale ficționale și aceea a cititorului emancipat, teatralizat, «spec-actor» (cu termenul consacrat de Augusto Boal).”

Boema literară a anilor '60-'70: moduri de a fi între autobiografic și ficțional constituie centrul de interes al unui alt eseu, înrădăcinat, de această dată, (și) în analizele posturale impuse de Jérôme Meizoz sau în reflecțiile lui Giorgio Agamben despre starea de excepție. Sesizând condiția histrionică (de graniță) a boemului, autoarea observă că „boemia ajunge să facă vizibilă o anume viață privată a ficțiunii sau a ficționării sinelui”, iar scriitorii boemi „pun în act starea de a fi personaje, adică împărtășesc o condiție de excepționalitate, de existență poetizată, de autoiluzionare colectivă.”

Tot în siajul observațiilor posturale ale lui Jérôme Meizoz (sporită de grila de lectură a lui Boris Groys), curge un alt capitol al cărții, în care autoarea sondează conceptele de „roman total” și „romancier total”, prin referiri la Marin Preda, Nicolae Breban, Constantin Țoiu și George Bălăiță. Concluzia eseistei este că romancierul *total* se pune la dispoziție ca personaj, în timp ce își hrănește bovarismul puterii, depistabil în fascinația de a-și exercita autoritatea simbolică în afara terenului trasat de propriile texte.

Secțiunea intermediară din *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii* adună trei eseuri dedicate narațiunilor interpretative, cu accent pe cotiturile culturale și pe mutația literară din ultimele decenii. Când filosofi ca Richard Rorty și Martha Nussbaum aleg constant exemple din literatură, când antropologi de talia lui Clifford Geertz recur la cârghiile de interpretare folosite în studiile literare, *cotitura* literară își relevă doar câteva dintre simptome. Un reper în jurul căruia gravitează Laura Pavel e acela al faptului că orice cotitură (mutație), cu tot cu narațiunile ei de interpretare, a fost generată de un mit al puterii/ fragilității. Mai exact, de puterea/ fragilitatea cuvintelor, a imaginilor, a actelor de limbaj, a gestualității, a performării. [...] În fine, în ultima secțiune a cărții Laura Pavel se ocupă de *Interpretări ekphrastice*, pe linia conceptuală a lui W.J.T. Mitchell.

Nu ezită să afirm, în chip de concluzie, că *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii* se arată ca un veritabil vademecum al criticii post-teoretice, care lasă particularitățile obiectului/ subiectului studiat să determine conceptele necesare interpretării.

* Laura Pavel, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii*, Iași, Institutul European, 2021.

care textul scris și artele vizuale sunt repoziționate în orizontul post-teoriei. Interacționează, fac schimburi și se modelează reciproc.

Când misiunea studiilor literare e așezată astăzi sub semnul crizei, enunțurile reactive apar în toată diversitatea lor spectaculară și se deschid, la rândul-le, spre alte crize (a culturii, a limbajului ș.a.). Pe teritoriul criticii, dezbaterile se poartă cu precădere între cei care susțin interpretările induse de *close reading* și adepții metodelor cantitative, sprijinite pe *distant reading*.

În *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii*, eseurile (după cum autoarea însăși le numește, încă din fraza cu care începe *In loc de argument*) încearcă să îngusteze falia ivită între aceste metode. Coordonatele unui punct de

Mitologii cotidiene

De cât vis avem nevoie? Și de câtă memorie? Cred că acestea sunt întrebările prelinse din *maki for 2*, debutul Adelinei Pascale. Despre straniețea spațiilor exterioare și turbulențele interiorității scrie tânărul poetă. Despre (dez)limitare, reverie și provizorat sunt poemele celor șapte secțiuni ale cărții.

În perimetrul citadin oriental, din Hong Kong, Taipei, Shanghai, Seoul, Tokyo sau Kyoto, familiarizarea și dezorientarea antrenează un imaginar care surprinde evoluția subiectului ipostaziat cu însingurările, angoasele, căutările și evadările lui (repetate): „e patru și străbat cartierul cu tine / văzuți în oglinda retrovizoare a celor câteva / taxiuri care ne depășesc/ suntem doi meteori vulnerabili/ un submarin prăbușindu-se/ în lumina aparatului Rebikoff.” Dincolo de rutină și de traume, poeta intuiește fluiditatea granițelor dintre om, tehnică și natură – cu o economie de gesturi al căror semn se schimbă de la disciplinare la pierderea nevrotică a controlului: „atât de multe procese/ pe care le considerăm sigure/ fluxul și reflexul mutației/ dimineața strălucitoare/ din camere/ cu întregul ei/ din care aparținem/ logograme din dinastia song/ ființe climatice deasupra lucrurilor// în depărtare/ mărăcinișuri/ lumina orașului/ cupru lucios acoperit de ape”.

Oricare ar fi calibrarea poemelor (cu variabilele lor biografice, domestice, sociale și chiar cu câteva inserții politice), Adelinea Pascale arată înțelegerea caracterului integrator al lumii și al eului. Localismul își dă mâna cu globalismul (prin sake, noodles și cuțitul de la Ikea), suprafețele ascund adâncimi bizare, iar realitatea se evaporă fulgurant, înlocuită de fantasmă. De aceea, ca metodă, poemele trec de la înregistrarea provizoratului existențial, a traumei familiale, a iubirii amânate și a fragmentelor memoriei la imageria himerelor – reparație verticală pentru vulnerabilitatea care riscă mereu să se prăbușească: „am încercat să/ prelungesc/ singura serotonină pe care/ corpul meu ar mai putea-o/ produce// tot orașul ăsta cu obiectele pregătite/ pentru invazie/ mâinile mele așezate pe masa din bucătărie/ cu două feluri de mâncare/ amețala/ din mașină/ străbătând periferiile orașului kyoto cu farurile stinse// tot orașul ăsta în flăcări/ iar frumusețea un puseu organic/ în care plonjăm/ efervescenți și fragili/ doi senzori în căutarea vitalității”.

Verticalitatea surprinsă cinematic e, de altfel, axa poemelor Adelinei Pascale, chiar dacă geografia lor acoperă suprafețe. La fel ca realul lăuntric (extins spre universalitatea experienței individuale), realitatea con-

stituie punctul origo al explorărilor. Fascinația descoperirilor într-o realitate ceremonială aflată în pragul dispersiei forjează imaginarul poetei, cu cafelele, benzinarul, avioane, temple, lampioane, dar și cu repetatele imersiuni - în care coregrafia corpului e încorporată în axiologia aerului și a apei, ca răspuns la scufundarea în abisul (sub)conștientului.

Un jurnal liric al memoriei și visului consemnează *maki for 2*, un film derulat în imagini scurte, anabazice, care împing concretul spre meditativ și elementar. În poemele Adelinei Pascale, tehnica revelației prin ascundere își regăsește forța de sugestie, iar eul își mută centrul de greutate de pe harta globală pe vectorul interiorizării, înconjurat de o atmosferă exotică, ritualică, fragmentară și totuși coagulantă: „de la fereastra unei cafele oarecare/ din hong kong/ știu să-ți zic cu exactitate/ în ce loc de pe glob/ urmează să apună soarele// și dacă prima noapte trece/ lucrurile devin/ însingurate și libere/ panelluri năpădite de praf/ scaunul masa cănilor/ numite în limbi pe care/ nu le cunoaștem// tristeți inundate de plictiseală/ zile de vară ca pietre rotunjite/ formând cercuri la suprafața apei/ ca mai apoi să se scufunde/ imagini cinematice ale călătoriei noastre/ submarine-fantomă dispărând/ de pe raza sonarului”.

Un debut consistent, pe care-l aștept confirmat. (G.B.)

* Adelinea Pascale, *maki for 2*, Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2021.

Vasile Dan, cu toată lentoarea ce se cere

Vasile POPOVICI

Premiul Național de poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia are deja o tradiție de trei decenii. Ca orice premiu care se respectă, se acordă unui *singur* poet, la început de an, pentru anul anterior. Cu minime excepții, lista a menținut nivelul cerut de numele tutelar ce-l re-consacră pe fericitul laureat. Poetul sau poeta ar trebui – asta e ideea – să se numere deja prin autorii recunoscuți aflați, ca să zic așa, la vârsta unei oarecare maturități. Mi-ar fi plăcut să-l gășesc în lista celor 30 și pe Ioan Es. Pop, dacă ar fi să aleg și eu un *singur* scriitor încă ne-re-consacrat, dar îmi spun că mai e timp.

Pentru anul 2021, laureat a fost poetul arădean Vasile Dan. De ceva timp, editura Rocart a creat pentru premiați o colecție chiar așa numită: „Colecția Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu”, cu o copertă simplă și elegantă. În cadrul acesteia apare și antologia *O cartografie a invizibilului*.

Fiind o selecție făcută de autor din întreaga sa operă poetică, putem spune că e și *cea mai exigentă dintre edițiile critice posibile*, afirmație pe care o susțin în continuare cu câteva argumente.

Principala temă a poeziei lui Vasile Dan e poezia. Te-ai aștepta ca această reflexivitate (putem spune: obsesivă – până la manie) să fie marca unei epoci trecute, din vremea debutului său, când poezia ocupa – cum se întâmplă la răstimpuri – cea mai înaltă poziție între genurile literare, substanță pentru ea însăși și obiect de adorare. Toate acestea n-ar însemna mare lucru dacă scrutarea poeziei prin poezie n-ar fi, cum s-a văzut la Heidegger, și un exercițiu metafizic de înaltă intensitate spirituală.

Din acest motiv, antologia e de o coerență unică. *O cartografie a invizibilului*, titlu fără greș pentru himera pe care o urmărește poetul în mod exclusiv și probă și că actul scrierii (și al antologării) se petrec într-o zonă a lucidității depline: invizibilul pe care-l scrutează cel care scrie, cu pupilele larg deschise în gol, e chiar materia aeriană a poeziei.

Trebuie să-l considerăm pe Vasile Dan printre poeții cei mai avertizați asupra arcanelor poetice din câți avem azi. Am citit această selecție de peste două sute de poeme (ceea ce e enorm) cu ochiul rău al cuiva care caută nod în papură: scăderi, naivități, omenești ieșiri din mână, ațipiri ale conștiinței critice și poetice (dacă asta n-ar fi cam același lucru). Nu am găsit. Poezia din antologia de față e de o remarcabilă constanță și tensiune a actului poetic.

După o atât de îndelungă, insistentă și pătrunzătoare acțiune de forțare a barierelor ce separă vizibilul de invizibil, Vasile Dan pare că a descoperit cum se poate proiecta pe sine însuși, din nou și din nou, în acel *dincolo* făcut din materie translucidă, purificată și evanescentă din care se iscă, pentru ca să dispară imediat, baletul iluziilor poetice. Pare că o poate face de acum în mod controlat, în orice moment, ca sub efectul unui drog autoprovocat, pe care nu-l mai poate rata. Poemele sale scurte traduc în limbaj simplu, de o simplitate radicală, formele luminoase pe care le iau făpturile fantomatice din acel spațiu rezervat al poeziei. Transparentă și fragilitate, spune Dan Cristea în prefața volumului, numind astfel natura poeziei antologate și, poate, însăși natura poeziei dintotdeauna.

Vasile Dan își concepe parcursul altfel decât se face de obicei: pornește invers, dinspre ultimele poeme spre volumul de debut, și adaugă la „antologie” o substanțială secțiune de inedite. Acestea din urmă formează de fapt o treime din totalul textelor selectate. E aici o mare libertate de construcție și o reorientare a întregii opere. (Merită să fie ținut minte acest mod de antologare, pe care nu și l-ar permite decât autorul.)

Ceea ce poetul vede azi când se uită în urmă, după cartografiari și re-cartografiari ale temelor proprii, nu se înfățișează cu toată diversitatea reală a tatonărilor pe care le putem presupune; se reține, în primul rând, ce converge spre punctul de fugă al prezentului. De aici, desigur, coerența remarcabilă a volumului, care nu prezintă o fotografie exactă sau filmul unei evoluții, ci o substanțială recompunere de sine mizând, iarăși, pe simplificare și esențializare.

Să tot vorbești despre poezie fără să exemplifici e ca și cum ai scrie despre o sonată încă neascultată, despre care ai avea pretenția că o rescrii cu toată acuratețea în cuvinte, sau despre un tablou încă neexpus pe care ți-ai propune să-l faci vizibil în alt limbaj decât al culorii și desenului.

Iată deci definiția poeziei, una dintre ele, în formula lui Vasile Dan. Poate fi totodată aproximarea oricărei forme sacre pe punctul de a se revela, sau poate fi revelația grației, a îndrăgostirii, a fericirii ce se eliberează sub efectul unei endorfine, sau toate acestea la un loc. Poemul se numește cât se poate de poetic și de spiritual: *A fi și sună astfel*: „Nu există nici o urmă a trecerii tale aici / precum ai fi trecut prin aer, ai fi călcat pe apă / ai fi fumul unei arderi de tot. // Simbăta îți simt prezența / cu toate cele cinci simțuri deschise. / Te miroso de la mari depărtări acolo / unde ochiul nu vede. // Te gust de așez în cerul meu palatin / printre cei nenăscuți încă fără de nume. // Te văd mai înainte de a fi în picioare / în spatele meu. // Te aud în liniștea nopții cu lună nouă / cum îmi întorci foaia atât de încet / abia scrisă. // Te pipăi ca un orb textul său / pe o piele de cenușă.”

Tot poezie și tot despre ea e vorba și în micul poem *Nu-ți ascund nimic*, deși, din nou, ar putea fi vorba despre orice altceva se prezintă a fi rar, esențial și nematerial, deși prezent, atribute pe care starea de poezie le împarte cu întâlnirea spirituală: „nu-ți ascund nimic. / nici faptul că nu te-am văzut niciodată / deși stăm de vorbă zi de zi / de când mă știu / ca un copil cu părinții lui biologici necunoscuți, / ca printr-un perete adânc / de aer. // Îți povestesc cât de sincer pot / totul, totul. / iar ce rămâne tu știi mai bine. // te cert nu o dată: / cărările tale mereu se bifurcă.”

Deși note sumbre sunt la tot pasul, stările de grație se anunță odată cu ridicarea dimineții sau la mijlocul zilei, în plină lumină solară. Aici, ca în lumea veche a grecilor, nu există nici o contradicție între claritate și mister, fiindcă misterul cel mai de nepătruns e înscris în lumina orbitoare.

Contactul cu el, orice ar putea fi acest straniu „el”, face parte din formula cotidiană a vieții, într-o așteptare plină de încredere: „întotdeauna recunosc am fost sclavul tău. / nu mi-am aparținut cu totul niciodată. / lustruiam cu tălpile goale calea dus-întors pînă la tine / pe care repede-o ștergea vîntul precum nisipul în deșert. / nu mă întorceam din drum știindu-te tot timpul acolo în față / unde te-am pierdut prima oară. a doua. a treia. / te pierd tot timpul asta îmi place la tine. cînd obosit mă așez / pe tine stau suspendat.” (*din jurnalul intim*)

Ființa numinoasă, intangibilă, prezentă peste tot și absentă, suflu ce trece prin lucruri, subtil, fără nume, e mai mult decât obiect al poemului: e modul în care ființa se manifestă în felul ei fugitiv în corpul poemului, ce trebuie înțeles ca amprentă sensibilă a acestei sustrageri: „Cel ce trage ceasul ca să răsară soarele / și se ridică toate cele de dedesubt una după alta / din pămîntul proapăt afinat. / Cel care doarme în iarba nouă pînă se înverzește și el. / Cel ce aprinde în fugă cu un foc umed de seară / una după alta fiecare stea. / Cel care suflă în ele cu propria lui gură dimineața. Cel care bea laptele spumos al zilei de duminică / în ușa deschisă a casei, bună dimineața / zice, bună dimineața zicem și noi. / Cel bine pitit în iarbă, pe acoperiș, / după nori, sub pragul casei pe care călcăm / toți numai desculți /

în levitație.” (*Mesă*). Limbajul și demersul poeziei lui Vasile Dan e limbaj și demers esențialmente mistic.

Vine – uneori devreme, alteori târziu, dacă se întâmplă să mai vină totuși – un moment când citim poemele unui autor sau altul cu toată lentoarea necesară pe care o solicită lectura poeziei, fiindcă avem deodată intuiția unei vorbiri importante ce se insinuează printre versuri mai mult sau mai puțin inteligibile. E momentul la care aspiră orice poet și orice rînd scris de el, să obțină acea lentoare, acel gest de generozitate și încredere care permite mesajului de sub mesaj, când el există, să urce în câmpul percepției.



Mi se pare că Vasile Dan se află în punctul în care și-a câștigat dreptul să fie ascultat cu o acuitate mărită, cu haloul de liniște și pauze ce însoțesc lectura poeziei, ca și când nimic altceva n-ar mai fi presant. E o favoare pe care cititorul de poezie o face cu multă zgârcenie, cu multă suspiciune și pe care o retrage repede când se ivesc primele semne de neglijență dinspre cel ce ne solicită exclusivitatea, semne mici, însă intolerabile. Pentru mine, care îl citesc pe Vasile Dan de mulți ani cu conștiința consolidată că e un poet în toată puterea cuvântului, cum spune criticul, antologia de față e momentul de plenitudine — și de creditare majoră.

Vasile Dan, *O cartografie a invizibilului*. Prefață de Dan Cristea. Postfață de Daniel Cristea-Enache, Băbana, Editura Rocart, 2021.

Karaoke Adrian BODNARU

*

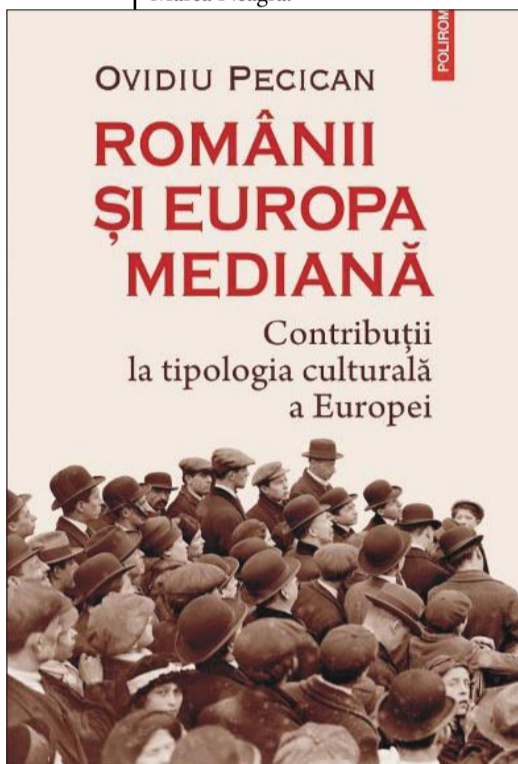
Nu cumva cireșele tale sunt creșe pentru sâmburi ori sâmburii din flori?

*

Noaptea, diseară,-și va face iarăși griji că am ori n-am loc de zori?

Alexandru COLȚAN

Anul 2021 a consemnat apariția, la editura Polirom, a două volume de calibru, docte fără morgă, care privesc istoria mentalităților: *Moravuri și nănavuri* (Andrei Oișteanu) și *România și Europa mediană. Contribuții la tipologia culturală a Europei* (Ovidiu Pecican). Ceea ce suscită, în primul rând, atenția în volumul profesorului clujean este sofisticarea metodei. Domnul Pecican nu își circumscrie căutarea identitară în aria europeană, ci o translează în oglinda autohtonă, o disecă multidisciplinar și o sintetizează ca produs al aporurilor regionale și al relației Centru-margine. În secțiunea intitulată „Europa mediană și umanitatea ei”, domnia sa propune teza apartenenței noastre mentalitare la așa-numitul „homo medioeuropaeus” (HM), tip uman plasmuit în bazinul etnico-lingvistic dintre Alpi, Baltica și Marea Neagră.



OVIDIU PECICAN
**ROMÂNII
ȘI EUROPA
MEDIANĂ**

Contribuții
la tipologia culturală
a Europei

Asprime a istoriei, plăcerea derizunii și a deprecierii de sine, apetitul pentru fantazare și umorul „trist-clovesc” sau acid (Ion D. Sîrbu), ne includ acestui tipar, grăitor exprimat în figura omului musilian fără însușiri. Pentru a-și susține afirmațiile, eseistul face apel la multe feluri de memorie, îngroașă filiații: evocarea lui Bertoldo, a lui Lazzarillo de Tormes în portretul „tricksterului” național Păcălă, „șvejksmul” lui Caragiale, ș.a.

În partea a II-a a cărții, cititorul primește un obiectiv inversat. Ce calități *per se* deține românul „făcut”, istoric, „din petice” (Dan C. Mihăilescu)? Ce mai rămâne din el, atunci când îl extragem din șabloanele „mioritismului, bovarismului, medelenismului, frontierismului”, sau îl dezlipim din condiționările gestiunii politice submediocre? Pentru Ovidiu Pecican, *specificul nostru*

național se degajă la intersecția diagonalelor „modului de a fi și de a simți”, pornite din „punctele cardinale” ale unui insolit *dreptunghi tipologic* al românității: Caragiale-Eminescu-Slavici-Creangă. Fiecare dintre exponenții celor patru provincii contribuie cu o *energie tipologică* unică în tabloul identitar.

Mai importantă decât aceasta este, fără îndoială, rezul-tanta „complementaritatea” lor „contrastantă” („Eminescu se asociază cu Creangă”, „Caragiale își dă mâna cu Slavici”). Foarte interesante concluzii aduce examinarea raportului dintre Centru (Capitală) și periferie, văzută ca un „Hinterland între sat și oraș”, ca mediator „între Orient și Occident”. După ce îi decupează, sociologic, cercurile (*mahala-mitoc*), autorul îi decodează înțelesurile literare („formă mimetică „fără fond”, „categorii sufletească”, la I.L. Caragiale, perimetru „alienant” al țărânimii, la N. Iorga, etc.) și îi descrie rezidenții. George Em. Marica și antecesorii săi nu prea aveau cuvinte de laudă despre caracterul *tipului periferic*: „om lăsător, nehotărât și nesigur”, „irascibil, repezit, pățimaș, certăreț, violent”, alcătuit din „fatalism țărănesc”, afectat de obișnuința „compromisului feudal” (Virgil Nemoianu). În centrul „prostocrației” caragiăști (Mircea Iorgulescu) îl regăsim pe Mitică; el sintetizează categoria flecarului, deșteptul care „nu se lasă niciodată în nimic și de nimeni tras pe sfoară”, scepticul slobod la gură și „priceput la toate”.

Cu toate acestea, îmi pare discutabilă încadrarea sa ca „expresie a centralității, tip uman suprem al românului”. Prin „beția” lui „de cuvinte”, Mitică pare să corespundă cu *tipul Pișicherului* (*sforan, șarlatan-turc.*), căruia i se subordonează, ca unui *pattern* tutelar al lumii marginale. O modalitate alternativă prin care Ovidiu Pecican își organizează discursul o constituie amplasarea conceptelor, culturalist rafinate, în secvențe hermeneutice noi: integrarea lui Eminescu în *eminescismul ca paseism idealizant*, a lui Mitică, în triada savant-șugubeață *miticism, moftemă, moftologie*. De la analiza *moftului*, ca formulă a frivolității, cititorul descoperă, astfel, *tipul moftangului* („palavragiu, șarlatan”), și *moftemele* din *oftalmofologia* lui Vasile Gogea (2012). Eseistul sesizează, și de această dată, foarte bine nuanțele. Nu „românii(...) sunt moftangii prin excelență”, așa cum credea Cioran, ci „moftangii sunt români”. Concluzia cade fără echivoc: „singurul profet coerent și apocaliptic al României interbelice se dovedește nu doar (...) un Mitică, ci și un moftangiu”.

Atitudinea românului generic față de *acasă* creează noi imagini de sine. Atunci când rămâne între fruntariile țării, de multe ori conaționalul nostru pare tentat să copieze *modelul* Mitică. Sigur, poate ajunge să se retragă din viața socială, să se izoleze, devenind „adesea un martir” (Alexandru Dragomir, despre Eminescu). O parte dintre cei care aleg să plece peste hotare înclină spre prototipul comportamental Fiesco, descris de către Schiller (Ion Vartic). Dacă Mitică încearcă să își recompună, *verbal*, un *loc al său* din

realitatea pe care o anulează prin persiflare, Fiesco se luptă să își încropească un *acasă* din jocul amintirilor falsificatoare. Am putea crede că Mitică și Fiesco stabilizează, în ultimă instanță, fețele monedei noastre identitare.

Nu este, însă, în întregime adevărat. Unul dintre meritele cărții este tocmai *relativizarea* modelelor atât de atent selecționate. Opinia domnului Pecican este aceea că „prin condiția lor, nici unul, nici celălalt nu pot beneficia de recunoașterea tipurilor lor ca legitime pentru centru”. Ceea ce simțim, intuitiv, ca fiind *românitatea* se coagulează într-un concept mult mai nuanțat decât am putea crede sau am putea exprima printr-o schemă simplă.

O calitate neobișnuită a tratatului este *actualitatea sa practică*. Dacă tot aparținem Europei de mijloc, cum se face că înaintăm, postdecembrist, atât de greu? Ce anume *din noi* ne reține? Studiului psihosociologic, istoric, literar, care ajungea până la curiozități locuționale, i se schimbă, prin aceasta, miza. Descrierea degradării morale de după '90, deplasarea tipului „Mitică” spre podiul axiologic al societății, bine expandat media în toate variantele *glossy*, îl conduce pe autor la întrebarea legitimă: „Să fie miticizarea un dat ireversibil, pe deplin instalat, al modului de a fi românesc?”. Cauzele acestei stări de fapt se regăsesc, desigur, în dezastrul moral comunist (George F. Kennan), în eșecul reformării justiției (Virgil Nemoianu), ș.a.

Dar se poate, oare, reforma românului cu adevărat? Aici, istoricul ardelean înclină spre individualismul proactiv al lui Virgil Nemoianu, care în „România și liberalismul ei” (2013), milita împotriva „pasivității acomodante” (văică-reala, bârfa), și privea „marginalitatea” ca pe o provocare. Surprinde, însă, reacția avută la îndemnul Monicăi Lovinescu, care în „Despărțirea de caragialism. Etica neuitării” (2008) ne cerea „o pauză în deriziune. O pauză în zeflemea. O pauză în moft”. „Tragediană prin vocație”, comentează autorul, „Monica Lovinescu cerea unui popor prin excelență satiric și sarcastic să își afirme sobrietatea. De fapt, însă, cum observa odată Eugen Ionesco, umorul românesc era nu atât deriziune, cât o expresie convulsivă a tragicului propriu. În plus, (...) momentul pauzei trecuse”, la puțin timp după evenimentele din 1990. Unii lectori ar putea fi tentați să revină: *chiar dacă ar putea, oare își dorește românul să se schimbe?*

Adevărat tur de forță multidisciplinar, documentat riguros și savuros adesea, studiul domnului Pecican ne așază într-o lumină central-europeană puternică. Curios lucru, ar putea spune unii, o parte dintre personajele cărții (Tândală al lui Rebreanu, fără a mai vorbi de Mitică, Totò Istrati, etc.), par să gliseze, totuși, spre metehnele Levantului Oriental în care am fost, de altfel, citiți, până pe la 1878. Dacă e să ne amintim culisarea frontierelor politice și culturale de sub picioarele noastre și geografia variabilă a termenului „balcanic”, am putea deduce, oare, puncte de conjuncție între „europenitatea” noastră „mediană” și „balcanismul” de care se vorbește atât?

„Nimeni în carte”

Colocvial și dialogat, elegiac sau ironic, itinerariul liric al lui Radu Sergiu Ruba din *Leviția* (editura „Tracus Arte”, 2021) pare a compune pelicula unui spațiu fluid, acvatic. Penelul autorului nu întârzie asupra imaginilor statice, ci descrie vulturile unor metafore-cheie („Călimara”), creionează umbre autoreferențiale, ori refluxul unui personism blurat tip Mircea Ivănescu, „cât să vezi o floare deschizându-se/ umbra unui câine/ acoperișuri vechi de țigla/ bicicleta rezemată de o poartă/ copilăria până departe” („Uite-l pe Ruba”). Poetul se privește în trecerea zilei în care își execută ursita, în Realitatea-text, prin care circula, spionat de poveștile care trebuie scrise („Un petic de hârtie”).

Chiar dacă pare tentată a se risipi în *afară*, atenția scriitorului e dirijată după acul magnetic al sinelui, de-scrierea se repliază, ca *scriere de sine*, în instanțele intime departe-aproape, biografic-ficțional („Literale mele”). Cu toate acestea, în sita versului nu reușește să se acumuleze decât frânturile unui *eu poetic tarat* („Pata de pe mine”), înclinat spre angoasă: „Se lățește deasupra mea un rest de cer/ (...) /ochi pustiu de juvâț/ sub orice creangă desfrunzită” („Rest de cer”). Cadru textualist se întindecă tot mai mult, tensiunea dintre nevoia confesiunii și lipsa de sens escaladează până la acutele înșingurării testamentare, patetice: „Nu lăsa, Doamne,/ literale mele să mă judece/ (...) / Mă spovedesc, doamne, spun tot/ numai nu lăsa literale mele să mă judece./ Lacrimi am stors din ele” („Spovedania”).

Pagină cu pagină, jocul poetic creează o pânză incantatorie, cu goluri și plinuri, pe cuprinsul căreia elementele limbajului, înzestrate cu propriul metabolism, își desfac, unele după celelalte, ca semințele, sensul: „Ațipite/ cuvintele se rostesc singure/ țes începutul visului/ (...) / lar rugăciunea mea/ (...) / adună atâtea cuvinte șoptite fără mine/ că din ele crește o carte./ (...) / ca un bulgăre de marmoră” („Ațipind”). În culisele vieții resimțite ca un exces (William

Blake), ca o experiență tragică, autorul descoperă scaunul *eului spectator* al ipostazelor feminității: obiect al dorinței, reprezentare estetică, catalizator spiritual („Corabia trează [versiunea revizuită]”).

Radu Sergiu Ruba este unul dintre cei mai rafinați artiști ai femeii din poezia noastră de astăzi. Din pustiul prozaic, monocrom, prin mrejele fascinației carnale, el recunoaște irizațiile a ceea ce am putea denumi Frumusețe în sine: „Odaia joasă/ cu o masă și două scaune/ un pat cu multe perne/ (...) / Ochii ei galbeni/ suind pe mine îi simțeam de aur/ urmați de o mică mână moale/ parcă începeau să mă trezească/ Îmi șopteau ceva de neînțeles/ (...) / Mă luase un tremur ușor/ Respiram din ce în ce mai greu/ căci sânii ei înflorau amiaza/ și visul îi crescuse între gene/ înlocuind tot luciul privirii” („Sângele meu temător”). Miracolul erotic *eliberează*, dintr-o dată, din chingile contingentului, din capcana absurdului, re-generează, mai exact, *naște eul poetic din nou*, precum, altădată, Galatea nichitană, spre Altundeva.

Uneori, lumina rarefiată, barocă, pe care personajul feminin o împrășteie stârnește cercurile unui Adevăr transparent, spiritualizat-plotinian: „Întorci îndată capul după ea/ e deosebit de frumoasă/ (...) / Frumusețea ei nu pare să facă nimic” („Nicole”). Această viziune atrage, așa cum se pe-trece într-o catedrală, flow-ul coloristic al existenței, și umple, până la urmă, ca și chintesență hartmanniană a operei, cupa *poeziei-femeie*; ea focalizează, simultan, rostul ființei și sensul literaturii. Camuflată sub unduirea verbală, *cognitia sensitiva* a domnului Ruba năzuiește, de fapt, spre șoapta femeii „cu părul ei de-ntuneric/ gâtul lung/ cu ochii aurii” („Se-ntreabă poezii”), a cărei apariție produce *coincidența* artei cu viața, și cuprinde, fără rest, în clipa trăirii autentice. „Nimeni în cartea aceea/ dintr-o copertă într-alta”, remarcă autorul într-un poem denumit după primul său vers, „nimeni/ afară de un fel de frumusețe/ rară”. (A.I. C.)

In memoriam



Ana Pop Sîrbu
1948 - 2022

Mihai Măniuțiu în regie aporetică

Dan C. MIHĂILESCU

Începuseră să mă ronțăie remușcările că nu am glosat *Întâmplări cu Sfântul Sfârlează*, noul volet onirpicareesc dedicat, în 2021, la Tracus Arte, de Mihai Măniuțiu inocenței copilărești împărțite între jocul de-a răzvrătirea și căutarea inițierii într-o puritate prin intermediul unui avva *sui generis*, alegoric, gongoric, clownesc și înduioșător. Dar iată că regizorul exuberant și luxuriant-fabulatoriu a țâșnit pe scena librăriilor cu *A șaptea viață a lui Alexandru Royce*, la Humanitas, în 2022. Un roman parabolic, acesta, scenariu detectivist bicefal, în egală măsură parabolă șarjată a României postdecembriste — pustii, îndrăcită și hidoșită de carnavalescul funebru al tranziției pre- și post-apocaliptice — și alegorie a teatrului ca supremă iluzie existențială, a firii ca nefire, a lumii pe dos ca spectacol alchimic, a realității ca ambiguitate angelic-demonică și a fantasmagoriei ca normalitate deviantă prin care totul, dincoace, aici și dincolo, rămâne sub semnul irepresibil al aporiei.

O legătură între cele două scenarii fantasmatică există, firește, iar ea este însuși axul pivotant al prezentei narațiuni elucubrante. Mai precis, e o nouă întrupare a fostului "sfântuleț Sfârlează" în acest divin sociopat Alexandru Mareș, un orfan adoptat care își — și se — visează, nici mai mult nici mai puțin decât Rolls Royce, dar care este perceput, simultan sau alternativ, ca înger și diavol, handicapat, victimă și călău, mijlocitor între iad și rai, reîntrupare isusiacă, terorist, mântuitor, mare inchizitor și țap ispășitor. Și e decriptat ca atare în zeci de măturii depuse năucitor de tot atâtea figuri de protagoniști și figuranți care configurează crud, absurd, cinic, sardonice, burlesc și derizoriu mozaicul unei omeniri agonice, suspendate peste istorie și geografie, fără noimă, morală, rost sau direcție, anamorfoză a hazardului înscenat ca la carte.

Avem de-a face, așadar, cu un nou exuviu al onirismului ofidian specific acestui regizor de ritualuri ale cruzimii sacrificiale. Știm că, pentru el, motivul dublului (dualismul dintre *alter ego*-ului devastat de maleficii și serenitatea sapiențială a *ego*-ului pantocratic) a slujit întotdeauna scenografiile ambiguității care corporaliza himere, relativiza programatic, topea antinomiile, buimăcea simțurile și anula rațiunea prin ambivalențe, aporii sau feerii contrastive. Spectatorului familiarizat cu vedeniile flamboaiante ale regizorului, unele autocitate și răspândite cu dibăcie în povestea delirantă de aici, nu-i vor scăpa zecile de manechine înveșmântate în mirese din spectacolul cu *Uitarea* lui George Banu, rătăcirile subacvatice a lui Marian Rălea ca Iov, Noe și Iona concomitent, după potopirea omenirii, lupul ca oglindă simbolică din hipnoticul *Richard III* montat la Odeon acum trei decenii, sau comunitatea condamnată distopic la claustru fantomatic din *Alcool*-ul lui Ion Mureșan.

Cuplul picareesc Filip și Vadim din *Întâmplări cu Sfântul Sfârlează*, în care se putea citi, întrezări sau descifra duetul Don Quijote-Sancho, este ipostaziat aici psihedelic și beckettian de naratorul însoțit de Hingherul vedeniilor sale ori de duhul lui Henri Michaux, când în Balkanya, când în Las Vegas, în peisaje daliniene cu siluete din De Chirico. Acestea toate, plus obsesia simulacrelor inexplicabil mecano-morfe, a marionetismului, a ambivalenței baroce și paișterii ca sugestii ale dezumanizării și a imbricării eufemistice ficțiune-istorie-mitologie-realitate prezentă conduc ancheta pivotantă de aici către apo-

rie și transformă trama detectivistă într-o spectrografie indiscernabilă, iluminată stroboscopic și, practic, inenarabilă.

A șaptea viață a lui Alexandru Royce este, la prima vedere, o șaradă, un șotron guvernat de părelnicie, sadism și zădărnice, opera labirintică a unui *magister ludi* mai exuberant ca Bioy Casares ori Cortazar și mai contrariant decât Rașomonul lui Kurosawa. În fapt, este o reconstituire detectivistă, o *questa* suspendată deasupra neantului și, la limită, exorcizantă, sau o anchetă reportericească despre ceva menit să rămână incert. Rămânem între vinovăția cu premeditare și inocența acuzatoare, între circumstanțe agravante și atenuante concomitent și în aceeași măsură, între înverșunarea halucinantă a unui hazard instrumentat ocult, vinovăția nesigură și disculparea ambiguă, sau înscenarea unei crime fie ca ritual satanist, fie ca *happening* stradal.

Poate fi socotit un spectacol neconvențional întors drăcește în așa hal încât să conducă la delirul asasin, spre a-l meni linșajului pe un nou Hristos întrupat ca regizor, scenarist, scenograf și actor într-un mister pus în scenă urbană de mielul răstignit tocmai pentru a învia într-o sacrificiu mântuitor, asta spre deliciul hidos al acuzatorilor, nepuțința melodramatică a apărătorilor și pitorescul amoral prin care martorii diabolici ajung să jubileze la vederea cenușii rămase pe scena rugului stins în indeterminare spre a fi proiectat ca autoflagelare pe ecranul lăuntric al cititorului-spectator. El, bietul, devenit complice al Regizorului captiv în heblul finalului.

Sunt, din păcate, convins că, după o așa glosare zăpăcitoare, veți fi rămas și dumneavoastră în aceeași perplexitate ca recenzentul, dar vă asigur că excesul speculativ e strict întemeiat pe suprarealismul himeric și alternarea halucinantă a depozițiilor martorilor la întâmplarea incriminatorie. Ce mi s-a impus cu tărie și plăcere în final este că un personaj ambiguu, din categoria indeterminată a aceluia stânenitor înger revelator și acuzator, prizat ca un Alien exterminator (vă amintiți de Puștiul jucat de Claudiu Bleonț în *Concursul* regizat de Dan Pița?), poate ajunge a fi citit ca supremă confesiune profesională a unui dresor de fantasmă, coregraf de himere și arhitect de realism oniric și tragism grotesc, așa cum, în bună măsură a fost și este Mihai Măniuțiu.

Aparent, Alexandru, actorul regizor de aici, coboară parcă din cocoșa sfântulețului Sfârlează, cel care-i catehizează onirosuprerealist pe micuții Filip și Vadim pentru a simți în ei înșiși „mireasma lui Dumnezeu”. Să ne amintim finalul de acolo, situat în siajul *Cruciadei copiilor*: „Au deschis ochii și sfântul Sfârlează nu mai era lângă ei. În schimb, mireasma de caprifoi ars de soarele verii venea în valuri nesfârșite peste ei”. Dacă Sfârlează avea privirile întoarse înăuntru și aluneca în sus, Royce, handicapatul angelic este descris în noul roman ca terorist, hemofil diafan și înger clownesc ajuns paznic de bordel infernal și e descifrat de românii verzi ca extraterestru produs de ocultă conspirație universal invizibilă, ori de-a binelea ca strigoi. Totul trimite la tradiția Pelerinului rus.

Eșantioanele de românism ipostaziate și intervievate aici, cu mafioți foști milițieni torționari, cu prostituate, asistente maternale, muncitori dezabuzăți și badigarzi de baștani cinici și omnipotenți, patronați de marele Tartor, configurează în tușe de Goya, Bosch sau Daumier un spațiu în care Străinul, *altfelitate* ipostaziată în fel și chip de misterios Alexandru nu poate fi jucat/jucată și judecată decât în dublul rol de înger apărător și exterminator. Așa cum

prăpastia cheamă abisul, și enigma produce aporie, ceea ce mă întoarce la *avva* Sfârlează și zisa lui de Pateric, atunci când micuțul Filip se miră cum se poate pescui cu un băț fără momeală: „Nada-i sub apă, după cât de puternic crezi”. La care cu toții rămânem fără replică.

Culmea e că, deși rămasă în heblu, cu cheia pierdută printre numeroasele piste false croite drăcește, reconstituirea — fie ea și ca o cetate durată în văzduh — rămâne o performanță în sine: susține un suspans etans, năucitor și catarctic, unde varietatea partiturilor realiste, melodramatice sau coroziv parodice asigură irealului temeuri și mulaje reale. Cititorul devine într-un fel măiestrit complice cu sensurile occultate, cu contorsionismul narativ și coregrafia



convulsivă a himerelor tricotate în *meraviglia* barocă a tragismului ironic și ludic pe care-l visa cândva euphorionismul cerchismului sibian. Cel cu care Mihai Măniuțiu, vajnic flancat de echinoxismul unor Ion Vartic și Ion Pop, a rămas intens consonant. Oricum, sunt sigur că Radu Stanca, Ion Negoïtescu și chiar I. D. Sîrbu ar fi sărit cu voluptate pe șotronul de aici, deși n-ar fi avut cum să și-l închipuie pe actorul perfect pentru protagonist și care, pentru mine, rămâne indiscutabil Marian Rălea.

In 2011, în al treilea volum al *Dicționarului Scriitorilor Români*, Corin Braga corela judicios eseurile din *Redescoperirea actorului*, debutul editorial din 1982 al lui Mihai Măniuțiu, cu prozele acestuia din *Un zeu aproape muritor*, unde trimiterile la realismul magic latino-american erau lăsate anume în pagină cu franchețe atașantă. Acum, după patru decenii de puneri în scenă, Alexandru Mareș Royce, un muritor cu alură de semizeu, ne călăuzește printre fumigații, vedenii și amăgiri ca și cum ne-ar iniția în iluzionismul regizoral desfășurat în teatru de marele „fantasmagor” Mihai Măniuțiu. Da, teatrul înțeles de cei mulți când ca templu, când ca bordel și sectă de ritualuri satanice, iar de cei aleși, ca rug al inocenței și plămădă pentru visuri.

Oricum ar fi, merită pomenită în final, apropos de euphorionism, reveria lui I. Negoïtescu din scri-soarea din 7 oct. 1951 către Radu Stanca, publicată la pag. 365 în ediția integrală a *Romanului epistolar* îngrijită în 2021 de Ion Vartic și Ioan Cristescu la MNLR: Nego pleacă de la ecuația schilleriană destin/hazard, ajunge la „vina tragică” și decretează „imoralitatea absconsă din ordinea istorică a lumii”.

De ce să privim în direcția greșită?

Valentin CONSTANTIN

Scriu de ziua Franței. Cu totul întâmplător, alături mi-a căzut în mână un număr recent din *Courier international* dedicat Franței și francezilor. M-am apucat să-l citesc fără tragere de inimă, pentru că în ultimele zile am înghițit, cu noduri, știri și comentarii românești. Este ca și cum ai călători prin lume într-un tren marfar. Te simți cumva deportat. Nu înainte de a fi torturat, cu spectrul inflației apocaliptice, cu avalanșa ratelor ROBOR, cu furturi grozave din fondurile de pensii, cu reduceri devastatoare de salarii și pensii, cu o foamete iminentă și inevitabilă, cu tornadele și incendiile altora, ș.a.m.d. La sfârșitul zilei, te simți mai secătuit de energie decât statele Uniunii Europene.



Publicații cum este *Courier international*, care antologhează și traduce articole interesante din alte publicații străine, au meritul că te ajută să-ți mai risipești gândurile. Nu este puțin lucru, dacă ne amintim că depresia este, orice s-ar spune, o formă de concentrare a gândurilor.

Primul articol din publicația franceză aparține unui rezident englez, corespondentul în Franța al lui *The Independent*. John Lichfield celebrează Franța cu umor. Nu crede că francezii au defecte speciale. Nu-i nimic rău în a avea 'sentimentul reușitei istorice' sau cel al marelui destin național. În esență, francezii sînt mîndri de trecut și mefienți în viitor. Ar fi, totuși, ceva care tulbură apele: francezii sînt prea înclinați spre teorie. Cred în deducție, nu cred în observație. Există aici un simbul de adevăr, dar există și riscul să alunecăm într-o dispută insolubilă. Depinde, de fapt, în ce direcție privești. Am exemple de francezi înamorați de teorii, dar și exemple de empiriști geniali.

Pînă la urmă, am descoperit că numărul din revistă e dedicat mai puțin Franței și mai mult francezilor. Ziariștii de la *Courier international* s-au gîndit să adreseze cîte trei întrebări unor corespondenți la Paris ai presei străine. Au fost invitați să expună fiecare mai întîi trei caracteristici pentru a descrie Franța. Toți i-au descris mai întîi pe francezi. Am aflat că sînt foarte latini și că mai mult improvizează decât organizează. Că sînt

convinși de geniul lor care îi ajută să iasă din încurcături. Sînt pesimiști, creativi și emit mereu murmure de nemulțumire. Nu se înțelege cum de se pot plînge de țara lor extraordinară. În sondaje sînt cei mai nefericiți din lume. Mai aflu că sînt rebeli, că nu sînt predispuși la schimbare și că sînt rasiști. Cînd vorbesc între ei despre țara lor, au o viziune foarte negativă. Cînd compară Franța cu alte țări, se simt superiori. „Unde sîntem, de fapt?”, se întreabă cineva.

Totuși, nu vorbim cumva despre țara în care oamenii se pensionează la 62 de ani, în care oamenii, deși lucrează mai puțin decât alți europeni, rămîn mai productivi, despre țara în care prînzul durează două ore și jumătate (îi depășesc lejer pe toți ceilalți) și în care ingredientele au o calitate incredibilă? Cineva a repus în circulație o butadă atribuită lui De Gaulle, care ar fi spus că o țară cu 248 de feluri de brînză este neguvernabilă. De fapt, după unii, Franța are peste 500 de tipuri de brînză, iar după alții peste 1000. Butada lui De Gaulle este descifrată ca o aluzie la o populație care dorește constant schimbarea și care refuză toate schimbările.

Înundat de clișee mai vechi sau mai noi despre francezi, mi s-a făcut dor de Franța. Niciodată nu i-am privit pe francezi ca pe urmașii direcți ai ducelui Rochefoucault (pe care l-am adorat) sau ai lui Montesquieu (care m-a lăsat rece). Și nici nu am încercat să conversez cu nimeni în Franța despre *Memoriile lui Hadrian*. Așa că era greu pentru francezi să mă dezamăgească.

Am petrecut ceva timp în Franța, probabil nu atîta timp cît mi-aș fi dorit. Însă de fiecare dată m-am mișcat liber, pentru că am călătorit în autoturism. La cea de-a doua vizită, un sejur de patru luni, l-am descoperit pe François Mitterrand, regele socialist. Am fost lezat durabil în patriotismul meu. Cum e posibil ca francezii să aibă un politician atît de rafinat și atît de adult? Îl comparăm inevitabil cu președintele nostru, farul politic al momentului. Un intelectual atît de plat și atît de rudimentar. Însă, încet-încet, am înțeles diferența dintre un amic al lui André Maurois și un amic al lui Alexandru Mironov.

Cîțiva ani mai tîrziu, am înțeles, tot de la francezi, că există ceva ce nu va face parte prea curînd din patrimoniul nostru național: decența. În prima zi dintr-un alt sejur, am căutat un loc în parcare profesorilor de la o universitate. Mi-am dat seama că mica mea mașină germană era, în mod surprinzător, cea mai scumpă din întreaga parcare. Acolo coexistau mărcile Renault Clio, Renault Megane, Peugeot 208 și Citroen C3. Investigați parcările universităților românești și susțorați comparația. Ce am făcut în continuare? În afară de faptul că m-am întrebant dacă nu cumva „decența ostentativă” ar putea fi un oximoron inspirat? În continuare, am circulat bineînțeles pe jos în Montpellier.

Există cineva care nu a auzit de „Micul Paris”? Eu n-am înțeles niciodată prea bine ce vrea să însemne asta. Că există în București un loc asemănător de celebrare a triumfului? Sau că există bulevarde potrivite pentru defilări sau pentru marșuri de protest? Sau poate altceva?

Singurul loc care parcă coborîse din Franța direct în București și pe care l-am văzut cu ochii mei a fost restaurantul pe care un bun prieten l-a inventat acum mai bine de 25 de ani. A fost una dintre bucuriile solide pe care mi le-a făcut viața și sînt recunoscător pentru ea. Era un loc special, cum nu am mai găsit în România nicăieri și niciodată. Prietenul meu moștenise ceva prețios de la vechiul restaurant comunist. Preluase, *mutatis mutandis*, o clientelă unică, formată din scriitori și plasticieni. Erau, în general, oameni expresivi, care îți captau, vrînd-nevrînd, atenția. Aveai de ales între distincție, tonalitatea aparte a conversației sau concentrarea depozitată în trăsăturile fețelor. Nici un restaurant nu poate inventa o astfel de clientelă. Pentru că ea nu se poate fixa cu un meniu sau cu un program muzical.

În timp, am înțeles că vedeta unui mare restaurant este proprietarul său și nu bucătarii. De unde venea impresia de rafinament pe care o degaja acel loc? Unde se ascundea sau de unde apărea acolo Franța? Avea un singur salon și o grădină de vară interioară. Pentru că proprietarul nu folosea designeri profesioniști, nici încăperea și nici grădina nu semănau cu nimic. Salonul

avea pereții acoperiți cu bufete proiectate, după gusturile primului proprietar sau ale nevastei sale, în stilul „renaștere spaniolă”. Însă, ultimul proprietar al restaurantului crease un contrast între mese și scaune simple și vitrinele sculptate. Era o rupere de ritm perceptibilă. Eleganța locului era susținută de un pachet complet de calitate. Nimic nu era scump, totul era impecabil: fețe albe de masă, paharele, tacimurile, luminările (care se foloseau), scrumierele și micile buchete de flori proaspete pe care proprietarul le cumpăra personal din piață. Serviciul era asigurat de fii care alunecau prin salon și prin grădină cu mișcări aproape imperceptibile. Incintele erau permanent supravegheate. Dacă stingeai o țigară, în același minut scrumiera era golită.

Doar în Franța am mai trăit plăcerea de a citi dimineața ziarul într-o atmosferă asemănătoare. Am observat cîteva persoane atașate durabil de acel restaurant. Printre ele, un ambasador al Statelor Unite, care avea aerul unui diplomat de carieră și nu pe cel al unui contributor la fondurile unei campanii prezidențiale. Era un personaj relativ tînăr, care citea și scria în restaurant, așadar nu venea acolo doar ca să mănînce.

Acum, că acest loc a dispărut, pot să mă întreb în liniște de ce pătrunde atît de greu la noi frumusețea Franței. A dispărut aculturația? Nu mai suntem în stare nici să imităm? Nu cred. Totuși, nu reușim să reproducem celebra baghetă franțuzească (la *croissant* nu mă pricep). Cred că ne-ar fi mai ușor să montăm un avion decît să descoperim secretele tehnologice ale baghetei. De ce nu putem să aculturăm mai nimic și nici să menținem în viață dovezile Micului Paris? Nu cred în cauze unice, totuși noi alegem primari și consilieri care cred că Guinness Book este o enciclopedie a performanței mondiale și care finanțează în consecință realizarea celui mai lung cîrnat din lume.

Ce ar putea acultura din Franța orașul în care trăiesc, care te întîmpină la prima sa barieră cu avertizarea că este „oraș martir”? Sau care, avînd în vedere că la un concurs de proiecte de arhitectură nu s-a putut acorda premiul I, a construit în centrul orașului premiul II? Sau care, din mîndrie națională probabil, a finanțat o replică ineptă a unui monument maghiar pe care a plasat-o exact în același spațiu cu acesta din urmă, pentru ca ridicolul să nu treacă neobservat. De ce nu aculturăm decența, rafinamentul, sau frumusețea? Poate că ne-a inundat răul care se revarsă de ani de zile de pe promptere și de pe buzele umede ale aleșilor noștri și nu mai suntem atenți la urît. Deși urîtul, pe care unii îl identifică cu răul, așa cum identifică frumosul cu binele, este mai periculos. Pentru că răul se topește ca zăpada murdară, înainte de a renaște, pe cînd urîtul este continuu și seamănă cu celebrii nuferi transplantați în lacul Snagov.

Cel mai straniu raport pe care îl avem noi, românii, cu frumusețea este că nu suntem niciodată siguri de fenomenologia ei. Sîntem siguri că frumusețea există, dar ezitam atunci cînd suntem confrunțați cu diverse candidaturi. Asta deschide practic un spațiu fără frontiere pentru mediocritate. Toți mediocrii au bastoane de artiști profesioniști în raniță. În schimb, neliniștea difuză în legătură cu pretențiile la frumusețe îi discuză pe snobi. Numărul de artiști mediocri depășește astăzi la noi cu mult numărul snobilor. Or, fără snobi, artiștii o duc prost. Vă amintiți ce caraghios era în comunism, cînd singurul snob era statul?

Locurile noastre rămîn, totuși, prietenoase pentru un anumit tip de aculturație: pentru lărușenia venită din import. De exemplu, se spune că toate florile sînt frumoase. Nimic mai fals. Florăriile noastre gem de aranjamente florale urîte. Este uluitor prostul gust al ierburilor care acompaniază florile. Să ne gîndim și la trandafirii fără parfum, la trandafirii emasculați care fac tranziția spre florile de plastic. Sînt adorabili, nu-i așa?

Cred că cei care numeau Bucureștiul „Micul Paris” nu doreau nici să offenseze, și nici să ironizeze realitatea. Cred că, la origini, Parcul Cișmigiu era cu adevărat frumos. Ceea ce vedem astăzi este un proces de urîțire incrementală datorat generațiilor succesive de primari înzestrați cu prost gust.

Gîndiți-vă că la noi se vîruiesc primăvara cei mai sofisticăți copaci ca niște pruni. Gîndiți-vă la torentul de panseluțe și lalele viu colorate care se revarsă primăvara și la distribuția lor în spațiu conform metodei daltoniste. De mai mulți ani, aștept ca lalelele și panseluțele să fie aruncate dintr-un elicopter sau dintr-o dronă-jardineră de un Jackson Pollock al florilor de primăvară. Din păcate, asta nu se întîmplă niciodată.

În căutarea timpului și a spațiului pierdute

Mădălin BUNOIU

Dacă lăsăm la o parte evenimentele politice sau militare importante, rar avem ocazia să-i vedem pe reprezentanții Casei Albe apărând în situații de tip *breaking news* pentru subiecte care vizează evenimente culturale, artistice, sportive și cu atât mai puțin științifice. Și, cu toate acestea, în data de 12 iulie 2022 președintele Joe Biden a ținut neapărat să fie cel care a prezentat una dintre primele imagini realizate de către telescopul spațial James Webb și care este, în acord cu declarația oficială a reprezentanților NASA, „cea mai profundă și mai clară imagine în infraroșu a universului îndepărtat de până acum”¹. Iată, în ciuda contextelor geopolitice complexe, în ciuda unui război despre care nu am fi crezut vreodată că poate avea loc în Europa, în ciuda unor repetate crize economice, știința evoluează. Ea continuă să ne ofere perspective nebanuite asupra originii universului și, implicit, asupra originii planetei și a speciei noastre însăși.

Perioada anilor '60-'90 a fost marcată de războiul rece dintre cele două mari puteri militare: blocul comunist, reprezentat de Pactul de la Varșovia cu liderul său Uniunea Sovietică, și blocul Vestic, democratic, reprezentat de către NATO și liderul său SUA. Război s-a derulat pe foarte multe componente și direcții, incluzându-le pe cele economice, militare, sportive dar, sau mai ales, științifice. Totul se derula în secret, iar lupta pentru întâietate și supremație se dădea la cote înalte. Cucerirea Cosmosului, cu etapele sale — prima deplasare în Cosmos, primul animal în Cosmos, primul om în Cosmos, primul om pe Lună etc. — a reprezentat spectacolul de gală al acestui conflict. Lăsând la o parte sacrificiile materiale și umane, competiția a dus la un progres științific și tehnologic imens.

Lipsa de discernământ în luarea deciziilor adesea fatale pentru echipajele navetelor cosmice a lăsat loc, după căderea Cortinei de Fier, prudenței, responsabilității și clarviziunii celor două blocuri. Căderea economică brutală a țărilor ex-comuniste a făcut ca investițiile și interesul pentru explorarea spațiului cosmic să scadă considerabil. Este motivul pentru care activitățile spațiale s-au concentrat mai degrabă înspre utilizarea de vehicule spațiale fără echipaj uman sau au fost desfășurate misiuni spațiale pe Stația Spațială Internațională (SSI), într-o colaborare pe care nimeni n-ar fi văzut-o posibilă înainte de anii '90. SSI a găzduit la bordul său deopotrivă cosmonauți din SUA, Rusia, Franța, dar și din alte țări.

Într-un astfel de context, observarea și studierea Universului, atât direct de pe Terra, cât și din spațiului cosmic, a devenit un obiectiv pentru toate agențiile spațiale. Pe Pământ, studiul Universului prin intermediul instrumentelor optice ne duce în istorie în Olanda începutului de secol XVII, prin Johann Lippershey — un fabricant de ochelari care a intuit și alt tip de utilizare al lentilelor de sticlă, și în Italia, unde Galileo Galilei a fost primul care a realizat o analiză sistematică a corpurilor și obiectelor cerești. Sfârșitul secolului XX și începutul de secol XXI

au dus la apariția unor instrumente de mare calitate plasate în spațiul cosmic. Amintim aici telescopul spațial Planck (operat de către Agenția Spațială Europeană — ESA), care a avut ca obiectiv cartografierea anizotropiilor fondului cosmic cu microunde la frecvențe din domeniile de microunde și infraroșu, și care a funcționat în perioada 2009 — 2013, dar și telescopul spațial Hubble, lansat în spațiu înaintea telescopului Planck și care mai funcționează și astăzi.

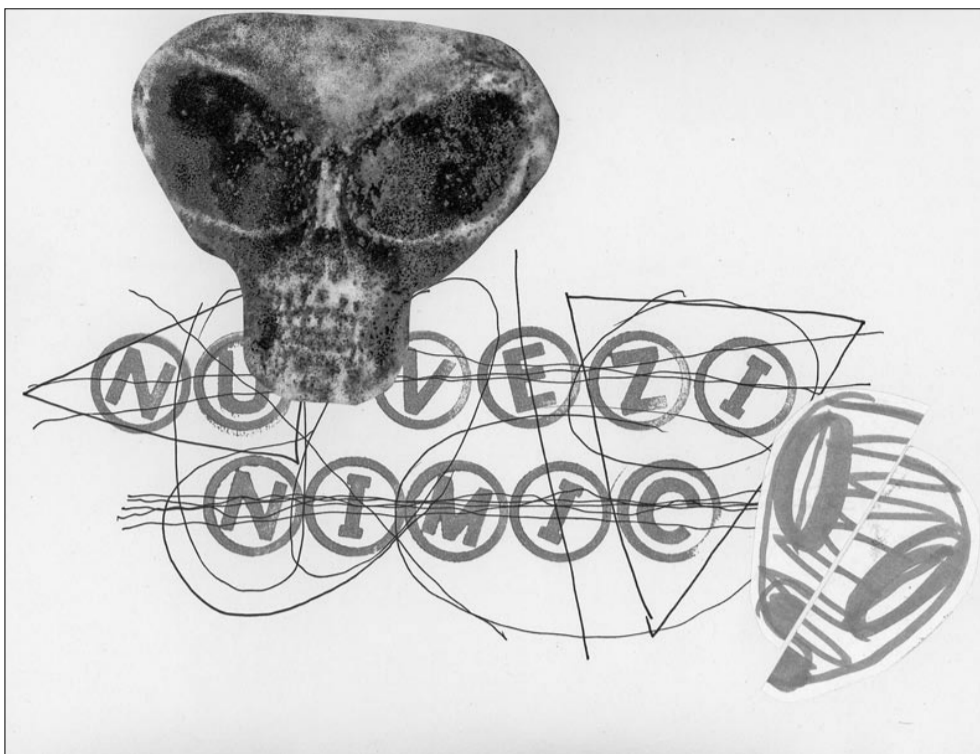
Telescopul spațial James Webb (TSJW) este dezvoltat de NASA, cu contribuții din partea Agenției Spațiale Europene (ESA) și a Agenției Spațiale a Canadei (CSA). Deși se spune că TSJW este un *inlocuitor* al telescopului spațial Hubble, NASA insistă că e mai adecvat să se folosească termenul de *succesor, urmaș sau continuator*. Construcția TSJW a fost motivată de succesul telescopului Hubble, iar rezultatele care vor fi generate de TSJW vor veni în completarea / continuarea celor obținute de Hubble. Drumul de la idee la realizare, și apoi până la prima fotografie furnizată de către TSJW, este nu doar lung, ci și plin de peneții. Cum altfel, în condițiile în care, planificat în 1996 pentru a fi lansat în 2007, a fost lansat în anul 2021? Cum altfel, când estimarea inițială a fost de 0,5 miliarde dolari, dar a ajuns să coste, în final, 9,5 miliarde dolari? Astăzi, când putem să ne bucurăm de rezultatele obținute, putem concluziona că au meritat toate aceste eforturi.

TSJW este conceput pentru a oferi o rezoluție și o sensibilitate mult îmbunătățite față de telescopul Hubble. Datorită performanțelor net superioare în domeniul infraroșu, în special, TSJW va putea să obțină imagini de la obiecte aflate la distanțe ce corespund la 200 milioane de ani după Big Bang, poate chiar 100 de milioane — interval în care se estimează că s-au format primele stele, în comparație cu valoarea de 500 milioane de ani de la Big Bang, care era aproximativ limita telescopului Hubble. Iar imaginile obținute vor fi mult mai clare. Acest lucru se explică pornind de la timpul necesar luminii pentru a călători: cu cât un obiect este mai îndepărtat, cu atât ne uităm mai departe în timp. TSJW va permite un spectru larg de investigații și analize în domeniile astronomiei și cosmologiei, inclusiv observații ale unora dintre cele mai îndepărtate evenimente și obiecte din Univers (formarea primelor galaxii) sau caracterizarea atmosferică detaliată a exo-planetelor potențial locuibile.

Vizualizarea acestei prime imagini transmise a generat o emoție puternică și reacții pe măsură din partea multor personalități. Una dintre ele mi-a reținut însă atenția în mod deosebit, cea a lui Mihai Șora: „Ce bucurie, dragi prieteni, și ce sărbătoare formidabilă! Avem, începând de astăzi, nu doar «o imagine a Universului cu cel mai mare grad de profunzime obținut vreodată», ci un drum întreg de parcurs, un drum ce se deschide sub ochii noștri chiar de aici, de pe Punctul Albastru în care trăim, ne răfuim unii cu alții sau ne iubim”².

¹ <https://edition.cnn.com/2022/07/11/world/james-webb-space-telescope-first-image-scn/index.html>

² <https://fb.watch/ehUB98FR9/>



Orfanii curajului

Vladimir TISMĂNEANU

Există nuanțe care trebuie luate mereu în considerare, inclusiv cele legate de felul în care indivizii reali au interiorizat, au trăit un moment istoric sau altul. Ceea ce vreau să afirm, ceea ce am susținut în *Stalinism pentru eternitate*, ceea ce se scrie în opera colectivă care este *Raportul Final* este că Nicolae Ceaușescu și camarila sa (grupul aparatului de partid) au manipulat demagogic speranțele de democratizare ale cetățenilor României.

Evident, în primăvara anului 1968 bătea un alt vânt decât crivățul stalinismului integral. Ceaușescu a pretins că pornește pe drumul destalinizării, dar a făcut-o strict teatral, utilizând o dramaturgie a imposturii care a reușit să impresioneze multă lume. Nu însă și pe Monica Lovinescu, care, în emisiunile ei de la Europa Liberă, avertiza asupra absenței unor acțiuni reale de liberalizare în România și cerea intelectualilor români să se sincronizeze cu semenii lor de la Praga.

Destalinizarea a fost utilizată în chip manipulativ de către Nicolae Ceaușescu și clica sa de nomenclaturisti pentru a-și fortifica pozițiile hegemonice. Vaga neliniște din rândul intelighenței a fost rapid calmată prin măsuri de cooptare și neutralizare. S-au organizat campanii menite să-i convingă pe tinerii scriitori că liderii partidului erau gata să le asculte revendicările, dar, în fapt, s-a mers pe linia amortizării oricăror critici care vizau principiul sacrosanct al „îndrumării de către partid a literaturii”.

Scriitorii din grupul oniric (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivăncescu) au fost marginalizați, iar protectorul lor, mereu nonconformistul poet Miron Radu Paraschivescu, unul dintre puținii marxiști antistalinisti de la București, a fost și el forțat să-și interzică contribuțiile publicistice. Promisiunea unei Primăveri de la București s-a stins în fașă. În loc să se coaguleze sub forma unei contestații colective, acțiunile scriitorimii române (mă refer la intelectualii autentici) s-au consumat în *sotto voce* fără să afecteze în vreun fel piramida de minciuni a unei puteri ilegite. Din păcate, un fatal narcisism orgolios a făcut din scriitorii români acei „orfani ai curajului” despre care a scris aceeași Monica Lovinescu.

Citeam eu însumi, cu nesaț, în acei ani revistele literare și mă așteptam să văd și la noi o explozie a adevărului asemănătoare cu aceea de la Praga. Puteam cumpăra săptămânalul *Les Lettres Françaises* și știam de la Europa Liberă de fervoarea spirituală din Cehoslovacia. Pentru cei din generația mea cărora le păsa de destinul politicii în veacul lagărelor de concentrare era un moment extraordinar. Credeam, unii dintre noi, cu naivitate că socialismul și democrația pot fi împăcate.

A fost o imensă iluzie, dar atunci, în primăvara lui 1968, acest lucru nu ne era cătuși de puțin limpede. Speram că se va relua momentul Budapesta 1956, că vom avea ocazia să scăpăm de blestemata cenzură, că dreptul la memorie va fi în fine restituit unei societăți bolnave de frică și suspiciune. Credeam că vor avea loc reabilitări autentice ale victimelor comunismului, nu doar mascarade menite să-l așeze pe noul despot într-o lumină glorioasă. Preferam să ignorăm cercul propagandistic pus la cale de aparatul ideologic condus de Niculescu-Mizil, Ion Iliescu și Popescu-Dumnezeu.

Din păcate, un fatal narcisism orgolios a făcut din scriitorii români acei „orfani ai curajului” despre care a scris aceeași Monica Lovinescu.

În martie 1968 se accentua linia antisovietică, încercându-se o versiune de titoism în stil românesc. Niculescu-Mizil părea să reunească de la Budapesta a partidelor comuniste, protestând față de criticile pronunțate de delegatul sirian la adresa poziției PCR în mișcarea comunistă internațională. Sloganul repetat obsesiv era: „neamestecul în treburile interne”. În aprilie, avea loc plenara CC, la care a fost reabilitat Lucrețiu Pătrășcanu. Alături de el, partidul reconsidera memoria altor militanți căzuți victime lui Gheorghiu-Dej ori lichidați în URSS.

Fostul dictator era denunțat de Ceaușescu, care spunea că acele crime îl acuzau pe Dej, „care le-a patronat”, precum și pe călăul securist Drăghici, care a organizat comiterea lor. Drăghici era stigmatizat drept torționarul suprem, dar nimeni nu pune în discuție rolul Securității ca instituție criminală. „Acele mult prea triste și prea urâte fapte”, cum le numea Maurer într-un discurs de „prelucrare” la Cluj, păreau să fie expresia unor patologii individuale, nu a unui sistem samavolnic și terorist.

15

scienza nuova

Grupul 111, Sigma, Prolog

În 3 iunie 2022, Fundația Triade, Galeria Jecza și Institutul Prezentului au lansat la Timișoara volumul monografic *Constantin Flondor. Când ochiul atinge norul*. Acesta reunește lucrări realizate de artist între anii 1946 și 2020, fiind editat sub egida programului editorial P+4 Publications. Evenimentul a fost găzduit în spațiul expoziției *Constantin Flondor — Remember* de la Galeria Jecza, în cadrul proiectului IN/OUT, finanțat de Municipiul Timișoara prin Centrul de Proiecte. În cele ce urmează, prezentăm o selecție din prezentările participanților la eveniment care dau seamă de contextul realizării publicației, oferind o privire asupra diverselor dimensiuni ale operei lui Constantin Flondor.

Alina Șerban: În primul rând, aș vrea să mulțumesc gazdelor noastre din această seară, Fundația Triade și Galeria Jecza, pentru minunata organizare a evenimentului și, desigur, Sandei și lui Constantin Flondor, fără de care această publicație nu ar fi fost posibilă. Mulțumesc și celor doi autori prezenți, Katarzyna Cytlak, din Polonia, și Rainer Fuchs, din Viena, pe care îi voi invita să vorbească după scurta mea introducere.

și 2020. Rezultatul este o monografie amplă, care a presupus cercetarea unui volum imens de materiale pe care le-am parcurs pentru a înțelege procesul și practica de lucru, gândirea vizuală particulară a operei sale. Misiunea acestei publicații este de a aduce în prim-plan perioade din creația lui Constantin Flondor, de a pune în perspectivă subiecte colective și deopotrivă relații care există între grupurile pe care le-a co-fondat: 111, Sigma și Prolog.

(2017), care a inclus o prezentare a lucrărilor Grupului Sigma și o contextualizare interesantă a practicilor sale în relație cu alte grupuri din regiune, precum OHO, dar și cu perspective mai recente din arta contemporană. Dieter Roelstraete și Abigail Winograd, care semnează al treilea text, au scris despre arta cinetică și optică a lui Constantin Flondor. Aceasta a fost a doua lor colaborare cu Flondor, întrucât au curatoriariat o expoziție extensivă dedicată artei cinetice și optice în Europa de Est și în America Latină, care a călătorit la Varșovia, Moscova și São Paulo.

Am încercat prin acest demers să lărgesc perspectiva de interpretare a operei artistului, ceea ce s-a tradus în carte în patru mari capitole. Astfel, monografia include perioada timpurie, apoi o perioadă care coincide cu activitatea Grupului 111, urmată de o perioadă mai lungă (1961–1981) care conține atât lucrările intermediare, produse sub umbrela Grupului Sigma, cât și subiectele experimentale pe care

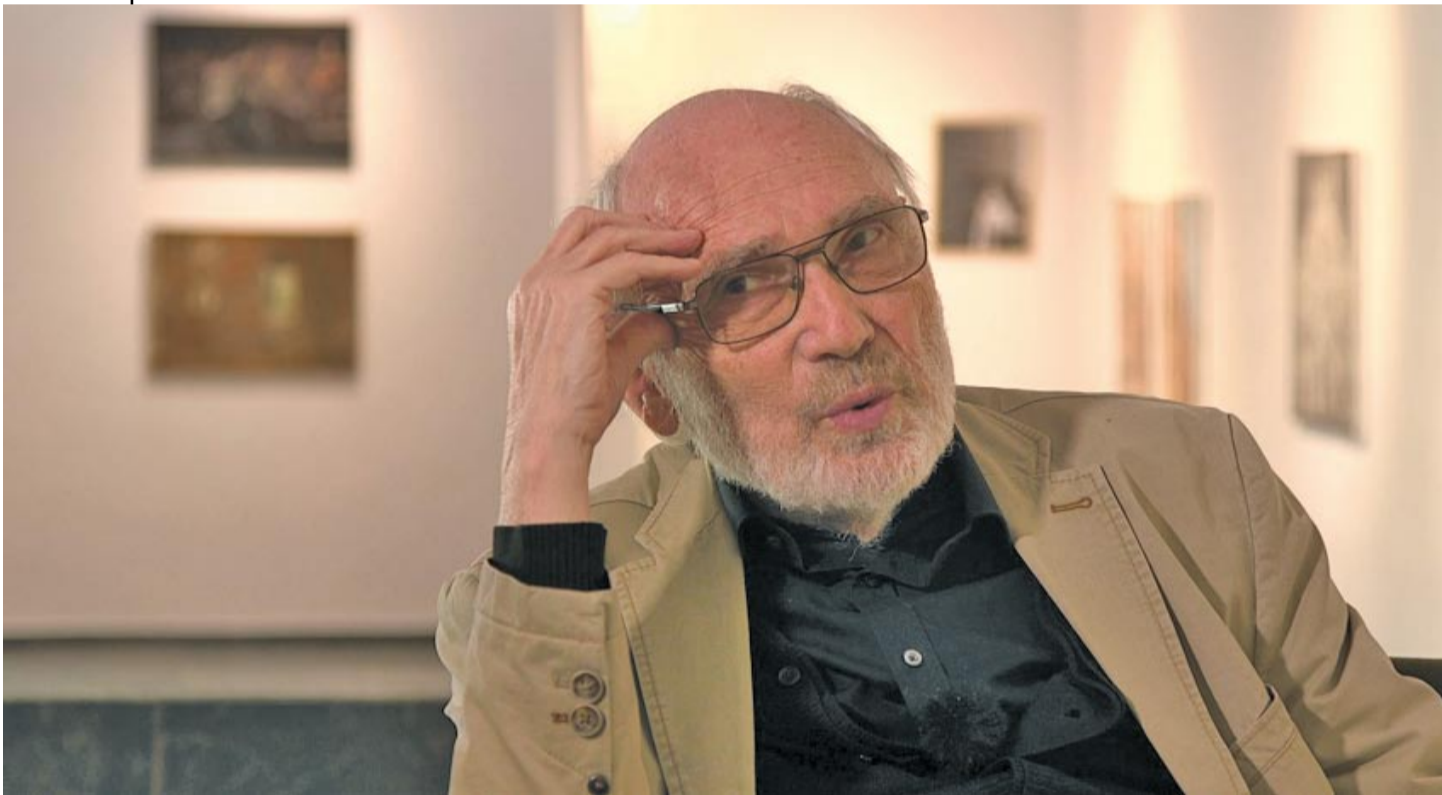
după spusele Alinei, nici nu e terminată, că ar mai fi de spus multe lucruri, ceea ce sigur e posibil... Un prim răspuns ar fi: sunt anii care se adună. Și aș vrea să adaug o mică glumă. Marile genii – Eminescu, Rafael, Mantegna – au trăit 33 de ani. Probabil că Dumnezeu, celor care sunt mai leneși, dar totuși au gust pentru pictură, le mai dă o șansă, le mai dă ani. Stau să mă mir ce au putut face unii în 33 de ani... Ar merita două cărți cât cea pe care o avem acum. Asta nu-i despre carte, ci despre mine.

Altă poveste, care-i și despre carte și despre mine, și despre această expoziție în care ne aflăm. I-am spus lui Andrei Jecza că mi-e jenă să organizez această expoziție într-un timp în care se întâmplă lucruri atât de grave nu departe de noi. Am dat și niște sugestii – pe care, sigur, nu le-am urmat –, dar ar trebui să expunem și alți pictori importanți, plecând de la *Guernica*, plecând de la Goya, cu picturile lui negre, de la Kiefer, care are picturi dedicate lui Paul Celan, născut și el la Cernăuți (casa lui era vizavi de unde am locuit eu, dar în alt timp...) Poate ar completa și ar sublinia ceva despre lucrurile acestea. Dar pentru că tot suntem aici, la partida asta între Ucraina și Rusia, există Dostoievski, care ne spune că frumosul va mântui lumea și pentru că suntem la frumos, vreau să mai adaug câteva cuvinte. Din nou într-o întâlnire cu Andrei i-am povestit ce am găsit la James Joyce, care zice că trei ar trebui să fie lucrurile care determină frumosul: *integritatea, armonia și iradierea*. Am zis Dostoievski, James Joyce. Îl mai adaug pe al treilea, Paul Gherasim, care nu mai e cu noi, care spunea că frumosul se respiră ca aerul.

Acestea sunt gândurile care mi-au venit acum. Mult despre mine și despre carte n-aș mai vrea să spun, am avut un dialog continuu de cinci ani, destul de intens, uneori epuizant pentru noi, dar totuși cred că această carte s-a putut înfăptui, pentru că totuși a fost o armată de oameni care au muncit la ea.

Katarzyna Cytlak: Am venit la Timișoara pentru prima dată acum zece ani pentru că mi-am făcut doctoratul despre arhitectura experimentală și radicală din Europa Centrală și de Est și, datorită Ilenei Pintilie, i-am întâlnit pe membrii Grupului Sigma, pentru că eram interesată de structurile gonflabile și pneumatice, care prezintă un proiect unic pentru artiștii din zona Europei de Est. În 2019, datorită Alinei Șerban, am descoperit filmele experimentale ale lui Flondor și a fost o experiență fascinantă pentru că la început mă gândeam că acestea sunt complementare lucrărilor sale dezvoltate în alte medii și deopotrivă complementare prin dimensiunea de documentare asociată activității din zona artei cinetice, land art, ambient etc.

La început, am crezut că filmele sunt mai apropiate de zona documentarului, dar apoi am înțeles repede că sunt lucrări independente. Este fascinant faptul că aceste filme permit o înțelegere a activității lui Flondor



Aș vrea să spun câteva cuvinte despre cum s-a născut această carte. Am lucrat la ea timp de aproape cinci ani și faptul că ne aflăm în acest spațiu astăzi nu este o coincidență. În 2015, în calitate de co-curator al expoziției *Cartografia învățării* (produsă de Ordinul Arhitecților în colaborare cu Art Encounters), dedicată pedagogiei Grupului Sigma, am avut privilegiul de a-l întâlni pe Constantin Flondor și a face o primă cercetare asupra grupului și a istoriei din jurul Liceului de Artă din Timișoara. În fapt, urmarea acelei cercetări a venit chiar în acest spațiu, după o discuție cu Volker Diehl și Andrei Jecza: era important ca acestui artist, reprezentativ nu doar pentru scena artistică din Timișoara, ci și pentru cea națională și regională, să îi fie dedicată o monografie.

Walter Benjamin notează că acela care caută să se apropie de trecutul său îngropat trebuie să se comporte ca un om care sapă. Și acesta a fost rolul pe care mi l-am asumat: să „sap” în arhiva lui Constantin Flondor și să structurez activitatea artistului între anii 1960

Cartea are două dimensiuni, una invizibilă și una vizibilă. Partea invizibilă ține de arhivarea materialelor, care s-a făcut prin fotografiere, digitalizare de negative, filme și alte materiale din jurnalele și carnetele artistului, documente care rămân și vor fi disponibile pentru cercetare tuturor celor interesați. Partea vizibilă este, desigur, publicația. Unul din scopurile mele principale a fost contextualizarea internațională a operei lui Constantin Flondor și oferirea unei priviri din afară asupra practicii sale. De altfel, autorii pe care i-am invitat să contribuie cu studii în această carte au o relație personală cu Constantin Flondor. Katarzyna Cytlak a scris un text despre opera sa filmică, care este, cred, primul care analizează practica filmelor sale experimentale din anii 1970 și 1980. Ca istoric de artă, l-a cunoscut pe Flondor mai de vreme, când lucra la teza de doctorat și a scris o serie de texte despre arhitectura utopică și arhitectura pneumatică.

În ce-l privește, Rainer Fuchs a curatoriariat la MUMOK, Viena, expoziția *Natural Histories: Traces of the Political*

Flondor le-a dezvoltat în paralel cu activitatea Grupului. Ultima perioadă urmărește ceea ce vedem și astăzi, respectiv comunitatea din jurul Grupului Prolog și relația cu pictura.

Pe lângă contribuțiile invitate, monografia include o serie de materiale de arhivă și texte cu însemnătate pentru Constantin Flondor, precum cele scrise de Octavian Barbosa, Andrei Pleșu, Livius Ciocârlie și Dan Hăulică, precum și un grupaj de scrieri personale ale artistului cuprinse între 1969 și 2008. Sanda și Constantin Flondor au făcut posibilă de asemenea includerea unei cronologii extensive în care am încercat să conectăm viața artistului cu o serie de evenimente artistice importante.

Constantin Flondor: Am o mare mirare. De regulă, sunt un leneș. I-am spus asta și lui Horea Paștina, care a venit cu un cuvânt mult mai blând: „nu lene, ci alene...” Poate că mă plasez pe aici, cumva. Sunt un contemplativ și, în această stare, mă mir că a putut să iasă o carte atât de complexă – și care,

dintr-un unghi mai apropiat, mai intim. Am impresia că prin ele suntem mai aproape de misterul creației, că, într-un fel, înțelegem mai bine secretele artistului, procesul său creator. Aș menționa că perioada filmică începe în 1972, pentru că, în timpul călătoriei sale către Germania de Est, Flondor și-a cumpărat o cameră de filmat din Cehoslovacia. Între 1972 și 1985 a făcut 25 de filme. Un alt lucru important, pe care l-am aflat din cronologia din carte, este că, fiind copil, Constantin Flondor era considerat ambidextru, putând să deseneze cu ambele mâini. Cu activitatea sa filmică este, cred, ambidextru pentru că făcea filme în paralel: cu o mână făcea desene, fotografie, instalație și cu alta ținea o cameră de filmat.

Mai este ceva ce nu am accentuat suficient în textul meu, ceea ce regret. Și anume, că unele dintre filme au scripturi extrem de frumoase. Le veți găsi reproduse în carte, sunt foarte interesante și au chiar calitatea unor desene. Filmele sale combină stiluri diferite. Uneori, începutul filmului este o imagine statică, o fotografie sau o pictură, alteori avem filme alb-negru, care după o vreme devin color.

Ceea este, de asemenea, fascinant la filmele sale este că îți permit să observi arta lui Flondor dintr-o perspectivă diferită și dintr-un context mai larg, internațional. O serie din activitățile documentate în filmele sale pot fi înțelese în conexiune cu alte mișcări artistice din afara României. La mijlocul anilor 1970, Flondor a creat împreună cu elevii săi o serie de filme la periferia Timișoarei, și putem compara activitatea sa artistică cu aceea a artistei Anna Bella Geiger în Rio de Janeiro. Și aceasta a avut ideea de a lucra cu elevii săi în afara orașului, de a crea structuri și de a folosi camera de filmat.

În legătură cu filmele conceptuale ale lui Constantin Flondor, este de subliniat faptul că el are o idee mai largă despre semnificația artei conceptuale, ceea ce este caracteristic artei conceptuale non-vestice. În discuțiile noastre din urmă cu doi ani, Flondor mi-a explicat că orice tip de artă are o latură conceptuală și una intuitivă. Deci, nu a neglijat latura intuitivă a creației. Mi-a explicat, de asemenea, că ceea ce nu îi place la arta conceptuală modernă este distincția dintre idee și formă, că se simte *angajat* în formă. Nu respinge în mod radical latura formală, intuitivă sau poetică din creația sa. Cred că filmele sunt pline de poezie, nu doar pline de întrebări despre artă și percepția noastră.

Rainer Fuchs: Publicația de față este fundamentală prin faptul că oferă o trecere în revistă complexă a operei lui Constantin Flondor și a contextului în care a fost produsă, ceea ce este, cred, foarte important. I-am întâlnit pe Constantin Flondor și Doru Tulcan la Viena, în timpul expoziției amintite, *Natural Histories: Traces of the Political*. Conceptul de bază al acestei expoziții a fost să arate că, începând din anii 1960 și 1970, a existat o abordare foarte radicală a noțiunii de natură, dar și a

relației dintre natură, istorie și politică, nu doar în scena de artă occidentală, ci și în țările din Europa de Est. A fost clar că trebuie să includem Grupul Sigma, precum și alte mișcări, pentru a rescrie această paradigmă occidentală a neo-avangardei artistice. Cred că această monografie este o carte-resursă, pentru că ajută la integrarea acestei narațiuni în istoria internațională a artei, demers pentru care e nevoie în continuare de eforturi.

importantă integrarea subiectului în procesul de generare a sensului. Când te uiți la lucrările din perioada Sigma, observi același fenomen: oamenii sunt uneori integrați în situații create de artiști, fie în natură, în pădure, în galerii, în muzee. Și este important că sunt integrați, și că sunt și ei parte din joc. Iar când te uiți la lucrări mai târziu, vezi că Flondor a privit peisajul sau grădina mereu de pe verandă ca punct de plecare, ca un fel de lentilă prin care

grup, a fost mereu implicat în grupuri. A fost un comunicator și un profesor, iar acesta este un alt aspect important al operei sale. Predatul, comunicatul, interesul pentru ce gândesc alții, pentru a învața de la ceilalți este prezent în toate lucrările sale.

Sunt multe lucruri de zis, multe aspecte ale lucrărilor lui, dar am vrut să menționez la ce m-am oprit în munca mea de cercetare. Am studiat o mulțime de texte scrise de istorici de



Când am trecut prin opera sa, care cuprinde un volum imens de lucrări cu diferite stiluri și perspective asupra artei, am vrut să decelez filioanele care trec prin toate aceste abordări. Sunt multe, dar m-am oprit la două dintre ele: percepția naturii și natura percepției. Când te uiți la lucrările timpurii, vezi picturile peisagiste, iar în perioada Sigma e vorba de artiști care lucrează în natură, fiind integrați în natură. În lucrările mai târzii avem din nou natură, iar în picturi natura este din nou subiectul principal. Dar nu este vorba doar despre natură ca temă. Întrebarea care se pune vizează percepția naturii, care este conceptul artistului când observă natura și o înfățișează. Este o abordare captivantă și reflectivă și începe de la lucrările de artă optică și cinetică, ceea ce reprezintă un punct de pornire extrem de important, când artiștii români și-au prezentat lucrările la Bienala de la Nürnberg, în 1969, și au arătat că sunt parte din mișcările internaționale de la acel moment.

Artă optică are o fațetă foarte importantă, deoarece atunci când te miști în fața picturilor, adesea combinat cu tremuratură sticlei aplicate deasupra, ca în cazul lui Flondor, și se transmite ideea că ești într-un fel părtaș la construcția piesei, și te simți co-autor al rezultatului pe care îl vezi. Este

se uită la natură.

Se poate observa mereu o abordare reflectivă în lucrările sale. Deseori, vezi motive structurale, ceea ce este important nu doar în arta optică, ci și în perioada Sigma. Este important de menționat că, în perioada Sigma, artiștii alcătuiseră un fel de comunitate cu arhitecți, filozofi, matematicieni, biologi. Împreună, au creat un discurs interdisciplinar și internațional, au fondat un colectiv, iar conceptul de colectiv este foarte important și astăzi, dacă ne uităm la ediția *Documenta* din acest an. Este mereu important că, atunci când arta merge într-o direcție politică, într-o direcție reflectivă și analitică, se combină adesea cu ideea de colectiv, cu lucrul împotriva unei abordări narcisiace și individualiste a genului artistic.

Cred că trăim vremuri în care aceste idei sunt din nou aduse în prim-plan. Și, în acest context, arta lui Constantin Flondor și a Grupului Sigma este foarte importantă, dar și cea a altor grupuri, pentru că atunci când te uiți la opera lui Flondor, vezi că din când în când a făcut parte dintr-un nou

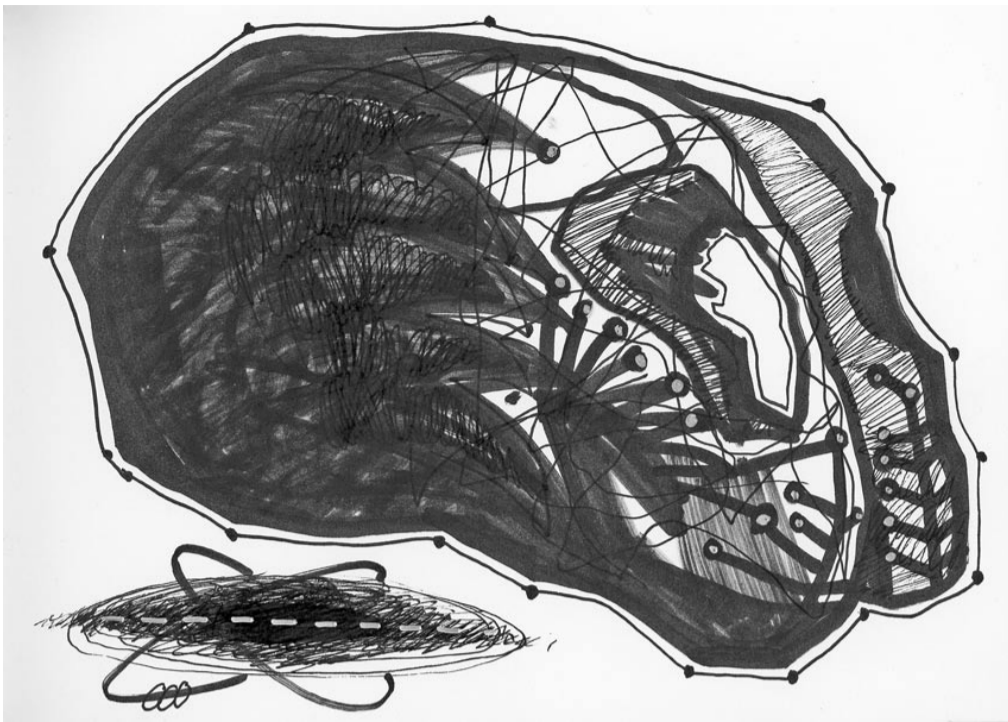
artă români, de teoreticieni, critici, textele Alinei Șerban și ale Ilenei Pintilie, care m-au învățat de asemenea cum să mă gândesc la lucrările sale și cum să mă uit din alt unghi la ele. Sunt și alți colegi și oameni de știință care au fost citați în carte și care ne dau o idee despre comunitatea academică care a pus bazele pentru continuarea interpretării operei lui Constantin Flondor.

Constantin Flondor. Când ochiul atinge norul Concept publicație, editor: Alina Șerban Asistent editorial: Ștefania Ferchedău Autori: Katarzyna Cytlak, Constantin Flondor, Rainer Fuchs, Dieter Roelstraete & Abigail Winograd, Alina Șerban Design: Daniel & Andrew Design Studio (Andrei Turenici) Publicată de: P+4 Publicatiions / Institutul Prezentului, 2021

Limba: Engleză/ Română Pagini: 512 Cu sprijinul: Colecției Kontakt Viena, Galeriei Diehl Berlin, Asociației Eleon și a lui Constantin Flondor

Traducere din limba engleză și editare de Ștefania Ferchedău și Sorina Jecza Fotografii carte: Serioja Bocso

Grupul 111, Sigma, Prolog



18

... lasă că mai știm și noi, nu suntem veniți cu pluta!

Daniel VIGHI

Ortacul Viorel execută un spațiu epic documentat în vremea când făcea umbră pământului Cucernicia Sa Prota Nicolae Stoica din Hațeg, adică acum mai bine de două veacuri. Povestea este doldora de capetele încoronate din Viena din stirpea de Habsburg, cutare arhiduce Max Franz, prunc al împărătesei Maria Tereza, maica împărătească cu țate primitoare, un altul, tot prunc al aceleiași pe nume Maximilian, arhiduce și el, ajuns olog „în războiul de succesiune la tronul Bavariei”. Acesta de pe urmă „căleşte”, vorba ortacului nostru, „pe căi nesigure”, în calea lotrilor gugulani din munții de peste furnalele nou ridicare din urbea *Reschitz-a*.

Si intrucât povestea noastră ne permite călătoria prin vremi și locuri, poposim, la rândul nostru, în anul 1961, pe vremea lui Gheorghiu-Dej, în biroul raional al Securității Lipova. Față la față stau maiorul Bejenaru cu fostul informator „Rex” – care, deși figurează în arhivă ca fiind un ex-agent, continuă să fie ceea ce fusese înainte de a i se închide Dosarul din pură pasiune sau din credință comunistă fermă. Legătura cu mai sus pomenitele capete încoronate este asigurată de o Notă informativă prin care agentul Rex informează despre o sărbătoare catolică la mănăstirea Maria Radna cu „probleme” pe care cei din Biroul raional Lipova nu le știau. Țeremonia creștinească se petrece pe data de 1 iunie după ordnung-ul calendarului romano-catolic și se cheamă *Tag des Herrn*, adică Ziua Domnului. În Nota sa, informatorul scrie că respectiva sărbătoare este „rezervată capetelor încoronate, la care în trecut monarhii obligatorii participau la biserică la serviciul divin”. Confruntat cu asemenea știre, maiorul Bejenaru belește ochii și se minunează:

– Zău, tovarășe Rex, dacă noi, organele, știm așa ceva. Rogu-te, spune ce mai cunoști domnia ta despre respectiva serbare religioasă.

– Tovarășe maior, raportează lucrurile stau în felul următor: „Conform tradiției și anului, «Ziua Domnului» se sărbătorește la mănăstirea Maria Radna cu un fast deosebit, unde a(u) participat un impresionant număr de credincioși din localitate și pelerini din satele vecine.”² Avem informații de la oamenii mai bătrâni decât noi că pe vremea austro-ungurească se obișnuiau Țeremonii și mers pe ulițele Lipovei cu prapori, cu fete îmbrăcate în șlăiere albe care se cheamă bogorodițe, uneori mergeau în frunte cu fanfara pompierilor voluntari și cu icoane mari cu împăratul Franz Iosif, cu împărăteasa Sissi care a fost omorâtă de tăianul acela, apoi de Rudolf, feciorul Măriei Sale Împăratul, care și-a luat zilele la Mayerling cu Vecera, ibovnica lui.

– N-am știut. Zău că nu avem în arhive asemenea informații, este un obiectiv de urmărit, să nu crezi că nu vor mai fi din aceia care oftează după regi și împărați.

– Sunt, cum să nu fie, tovarășe maior, și nu doar printre grofi și conți, ci și printre

prostimea de rând...

– De aceea este bine să urmărim și veniturile mănăstirii. Cu bani mulți, multe poți face, poți cumpăra ce-ți dorești și poți pune la cale și niscaiva uneltiri care se mai cheamă și conspirații, așa cum a fost aceea care l-a omorât pe arhiducele moștenitor Franz Ferdinand la Sarajevo, lasă că mai știm și noi, nu suntem veniți cu pluta, am învățat destule la ședințe politico-ideologice.

– Revin și vă informez că „la biserica romano-catolică din Lipova nu s-a ținut această sărbătoare din cauza lipsei preotului, urmând ca ea să aibă loc duminică dimineața, în 4 iunie 1961. În afară de discursul de propagandă religios, nu s-au înregistrat și alte manifestații de natură de a fi relevante în cadrul acestei festivități. În rândul credincioșilor, această sărbătoare catolică se mai numește și «Joi Verde»”³. În legătură cu banii, pot să vă spun că am fost de față când, „în ziua de 8 septembrie anul curent, la orele 14, crâsnicul bisericii catolice din Lipova, pe nume Kaim Gheorghe, aflându-se la el acasă în curtea imobilului de pe strada Timișorii, numărul 11, a afirmat către Lingurar Nicolae, proprietarul casei, că anul acesta, ca niciodată, a venit foarte multă lume la mănăstire și trebuie să s-au strâns foarte mulți bani, pentru că dânsul personal a văzut cum aruncau oamenii bani la icoana Sfintei Mării.

Crâsnicul Kaim Gheorghe i-a răspuns: „Da, este adevărat, a venit foarte multă lume anul acesta, inclusiv la biserica din Lipova au venit pelerini și au dat bani la icoana Maicii Domnului. Este adevărat că și în Radna și în Lipova s-au strâns mulți bani, dar aceștia nu sunt banii noștri, din sumele străne se formează un fond special pentru ajutorarea preoților catolici arestați, căci mai sunt și astăzi închiși în aresturile din țară un număr de 110 preoți catolici, în afară de cei care au domiciliul forțat în Bărăgan, cum este protopopul Kelczar și alții”.

Discuția aceasta, deși a fost intimă, ar fi putut fi auzită și de către alți chiriși ai imobilului care erau acasă și stăteau cu ușile deschise, asemeni lui Ioana Predescu, soția lui lt. Predescu din garnizoana Lipova, dar și membrul PMP R. P. care este gestionarul carierei de piatră Barațca.

Ss „REX”
OBSERVAȚII:

Nota este dată din propria inițiativă a fostului agent. Cele semnalate se confirmă, în sensul că datorită pelerinajului s-au donat bani în valoare de 20.000 lei.

Nu s-au dat sarcini legate de această problemă.

Nota se va exploata la acțiunea Harnisch.

ss, maior Bejenaru N.”⁴

¹ Citat din Dosarul de verificare privind pe călugărul franciscan Harnisch Francisc, codificat la arhiva CNSAS cu numărul I 3761136, vol.1

² Idem, CNSAS 3761136, vol.1

³ Idem, ibidem.

⁴ Id., ibid.

Mașinării și mașinațiuni habsburgo-otomane

Viorel MARINEASA

„Dincolo de malul Tisei începe Banatul”, notează în jurnalul său de călătorie, vineri, 9 mai 1777, diligentul Max Franz, așa cum fusese sfătuit de ilustrata mamă: „...să observați totul, să vă faceți însemnări, să câștigați afecțiunea și încrederea publicului (...), fără a voi nicidecum să străluciți sau să amuzați...” Pe arhiducele Maximilian, mezinul și cel mai iubit dintre odraslele sale, îl destinase împărăteasa Maria Tereza carierei militare. Nu avea să fie cu noroc. În anul următor (1778), tânărul Max o să fie angrenat în războiul de succesiune la tronul Bavariei și se va alege cu o căzătură de pe cal care-l va face inapt pentru cătănie, așa că împărăteasa o să-l reorienteze către escaladarea ierarhiilor ecleziastice. Dar până atunci arhiducele căleşte pe căi nesigure, atât din pricina inundațiilor, cât și datorită amenințării *lotrilor* (*die Räuber*), care „au putut fi văzuți ici și colo de-a lungul drumului”, pândind de pe creste și din unghere.

Având mereu dinainte modelul fratelui său mai mare, co-împăratul Iosif al II-lea, Max Franz face câteva recomandări de bunăsimț, cum ar fi cea privind regularizarea canalului Bega și cea referitoare la protejarea fondului silvic, excesiv exploatat. Cât despre observația că instituția lotrică ar fi susținută mai degrabă de înși veniți din Ardeal și din Imperiul otoman decât din băștinași, aceasta pare să-i fi fost indusă de cineva din rândul autorităților, ca o justificare la neputința de a rezolva problema. (Informații valabile ar fi furnizat popa Nicolae Stoica de Hațeg, care consemnează în cronică sa șocul resimțit în acea zonă atunci când trecuse la regimentul militar de graniță: „Din satele marginii, din Jupalnic până la Ilova mulți oameni fugiră din țară și hoji se făcură”.) Ochiul august al mamei îl urmărește de departe, majestatea sa se bucură când vin vești favorabile din exotical Banat, chiar și când află că, asemeni unui colonist, fiul i s-a făcut „noir comme un Zigeuner”, zice ea în franco-germană.

La această dată, Iosif al II-lea are în palmares trei călătorii în țara Banatului (1768, 1770, 1773), abordate însă altfel, beneficiind de alonja autorității imperiale și de aplombul dat de o vastă experiență. Califică administrația de aici drept deficitară, chiar cea mai proastă din imperiu: unii sunt „copleșiți de hârțogărie, iar ceilalți se ceartă mereu și sunt delăsători”, constată cu prilejul primei vizite. Observă și în 1770 că „intrigile împiedică serviciul”, iar guvernământul civil, reprezentat de contele Clary, nu se armonizează cu cel militar, exercitat de generalul comandant Mittrovszky. Mai mult, în cabală este amestecat și Wolfgang cavalier de Kempelen, comisar însărcinat de Curtea de la Viena cu acțiunea de colonizare a Banatului, o persoană altfel apreciată, dacă nu chiar un favorit al Mariei Tereza. Pentru a pune capăt discordiei, Iosif al II-lea nu va ezita să propună rechemarea acestuia la centru.

Kempelen o să rămână totuși în istorie nu datorită mașinațiunilor întreprinse în această mică „țară” de la marginea de

est a imperiului, ci prin una de altă factură, care va suscita interesul întregii Europe și a unei bune părți din mapamond. Stârnit de iluzionistul François Pelletier, care dăduse, în 1769, un spectacol din cale-afară de admirat la Schönbrunn, Kempelen i-a promis împărătesei ceva și mai acătării. Așa că acest slovac maghiarizat a conceput și realizat în scurt timp un *automaton* (să nu uităm că suntem în plină epocă iluministă!) care joacă șah de performanță, *Turcul mecanic*. Un mecanic cu alură orientală (turban, narghilea în mâna stângă, caftan) șade la un birou/secretaire prevăzută cu ușițe și cu sertare, în dosul cărora se află angrenajul care, odată pornit, ar funcționa de la sine.

De ce tocmai turcul, „dușmanul ereditar” al habsburgilor, a fost ales pentru rolul jucătorului invincibil? Poate, pentru că te întâlnești cu el pretutindeni, s-a aflat de curând la porțile Vienei, și-e vecin, aproape că nu trece an fără un mic răzbel local, urmat de o pace îndoielnică, îl vezi la Dunăre, pe insula din mijlocul fluviului pe care viitorimea o va ști de Ada-Kaleh, Kempelen a fost nu o dată și la carantina din Jupalnic, lângă Orșova, unde comerțul mărunț cu Orientul înfloresce în ciuda tuturor restricțiilor și unde se află „ultima, dar și cea mai prăpădită dintre toate garnizoanele imperiale”, cum o descrie Johann Kaspar Steube, un pantofar din Gotha ale cărui însemnări de drumeție prin lumea largă au stârnit admirația lui Goethe. Avea dreptate autorul lui *Faust*, Steube povestește, dacă nu mai cu miez, atunci mai cu pigment decât împăratul și decât frățanele său.

Plimbat prin Europa, Turcul mecanic a bătut tot ce a apucat, mai puțin pe Philidor, considerat cel mai mare șahist al timpului. După moartea lui Kempelen (1804), mașinăria a picat pe mâna lui Johann Nepomuk Maelzel, un vestit „organizator de spectacole”. L-a înfruntat în 1809, la Viena, pe Napoleon și n-a tremurat, precum întreaga Europă, în fața lui, ci l-a învins pe câmpul de luptă cu pătrate albe și negre, spre amuzamentul corsicanului.

Automatonul avea să piară în anul 1854, în incendiul ce l-a cuprins muzeul chinezesc din Philadelphia, unde își găsisse ultimul adăpost. Edgar Allan Poe i-a consacrat o povestire-eseu. Taina? Un operator puțintel de statură, dar cu minte scilpitoare se afla pitit prin măruntaiele mecanismului; mutările adversarului îi erau transmise prin impulsuri magnetice; el controla mișcărilor Turcului.

Surse: Costin Feneșan, *A doua călătorie a împăratului Iosif al II-lea în Banat (1770)*, Analele Banatului, Arheologie-Istorie, IX, 2001, Editura Mirton, Timișoara, 2002; Costin Feneșan, *Maximilian Franz von Habsburg: Jurnal de călătorie prin Banat (1777)*, Studii și materiale de istorie medie, volumul XV, 1997, Editura Academiei Române; „Turcul: jucătorul fals de șah al lui Wolfgang von Kempelen”, ro.historia-bahia.com/4710-the-turk-wolfgang-von-kempelen0398-fake-automaton-ch.html; mixdecultura.ro/2017/03/automatonii-stramosii-robotilor-de-azi; Johann Kaspar Steube, *Nouă ani în Banat (1772-1781)*, Editura de Vest, Timișoara, 2008.

Principiul incertitudinii (31)

Paul Eugen BANCIU

Doar pentru pictori, dintre artiști, soarele trebuie să fie în afară. Laboratorul lor nu funcționează fără lumină. Difuză, directă, obscură, lumina trebuie să exalte undeva lateral sau deasupra capului, ca pentru toate viețuitoarele. Pictorii și sculptorii sunt cel mai aproape de natură, lucrează direct cu ea. Compozitorii, scriitorii, poeții, actorii sunt orbi. Se mulțumesc cu lumina interioară, ca icoanele. Cu ceea ce a fost pentru ei soarele de ieri, soarele de altădată, soarele etern, ca o permanență luminoasă față de care se raportează mereu. Își raportează stările, pentru că ei se îmbăiază în imaginar, iar soarele lor nu e cel din clipa în care creează.

Lumina poate fi de feștilă, de bec, de opaiț, naturală, a soarelui, ca o esență a dezlipirii de neant, dezlipirii de bezna. Pentru pictori o stea căzătoare nu reprezintă nimic, decât o dără de lumină care traversează scurt cerul. Pentru compozitori este un sunet, pentru poeți și scriitori — o idee. Imaginea ei, un semn primitiv venit dintr-o credință ancestrală, a trecerii prin viață, a trecerii prin ardere, al luminii proprii, degajată prin mistuirea corpului, a sufletului, a pietrei.

Scriitorilor trebuie să le fie frică să pună pe hârtie ceea ce simt ei că urmează să se întâmple, pentru că după o vreme mai lungă, mai scurtă are să se întâmple totul așa cum au scris ei. Pictorilor ar trebui să le fie frică să picteze pentru că fac să dispară prezentul, îi fură lumina, chipurile luminate. Îi fură umbra, volumul formei, fac să dispară obiecte ce reapar pe pânză sau pe hârtie. Imaginarul lor e rapace, deschis și fac să dispară o lume de obiecte și ființe prezente. Pictorii fură prezentul, scriitorii trecutul, compozitorii joacă deasupra unei eternități văzută ca un prezent continuu, neîntrerupt de succesiunea pulsatorie a lui „azi”, „acum”, pentru a restitui un prezent imediat.

Cuvântul se leagă cu sunetul, culoarea se leagă cu sunetul. Cuvântul nu se leagă cu culoarea. Niciodată un roșu aprins din imaginar nu va fi un roșu permanent sau cadmiu al pictorului. „Niciodată” este deja o limită mentală pe care pictorul o înlocuiește cu „totdeauna”. Suprafața rămasă liberă din suflet, din evenimentele curente, se umple și se completează cu imaginar.

Pentru sufletul omenesc nu există realitate pură și imaginar pur. Scriitorul operează cu imagini ale unei realități imediate, imaginare sau din trecut. Imaginarul său e puterea combinatorie a jocului. Soarele său e inexistent sau ne-supus. Apare doar atunci când trebuie să sublinieze o stare, un contrast, un timp, o atmosferă. Lumina apare doar dacă în calea ei e un obiect sau o ființă care lasă umbră.

Scriitorul e un nocturn de apă. Compozitorul, muzicianul sunt niște nocturni de aer, sunetul primează, acoperă cu imaginarul tăcerea, golurile dintre două sunete. Trăim o lume a sunetelor, a zgomotelor, posibil de transpus pe

note. Trăim o lume a stărilor limpezi, a confuziilor și iluziilor posibil de transpus în cuvinte. Trăim o lume a imaginilor vizuale, calme, armonice sau dizarmonice, negre sau colorate, posibil de transpus în picturi.

E o potențialitate în fiecare obiect, în fiecare ființă, în fiecare colț de natură de a fi transpuse în imagini. De aici realul și imaginarul interferează. De aici realul devine mai întâi imagine desprinsă de suportul real, apoi un joc al imaginărilor. Cuvântul „fantezie” e altceva, are un mai mare grad de gratuitate, o mai puternică desprindere de real. Poate deveni un joc în sine, dar care, pentru a fi perceput, pentru a putea fi comunicat are nevoie de suportul imaginar.

Deja cuvântul „imaginar” are două conotații: una adjectivală, alta de verb. A imagina nu înseamnă a fantaza, adică a cădea în haosul dintre imaginile realității, ci a construi cu imagini. Asocierea de tip imaginar rămâne încă între limitele posibilului, chiar ale probabilului. Asocierea de tip fantastic frizează imposibilul, irealul, improbabilitatea. Imaginea fantastică are alăturări de tip subliminal, paranormale sau de-a dreptul nebunești. Granița dintre imaginar și fantastic coincide cu cea dintre normalitate și patologic și este locul peste care trec înainte și înapoi transfulgii spiritului.

Drumurile spre ușile închise ale viitorului sunt imaginare în măsura în care fac parte dintr-o continuitate a prezentului, a trecutului și sunt fantastice atunci când se încearcă să se creadă că va fi ceva cu totul nou, fără nici o legătură cu ce s-a mai întâmplat.

Moartea e un prag imaginabil. Dispariția unui om prin realitatea ei e firească. Tot ceea ce înconjoară momentul formează o aură gravă, dar imaginabilă. Întoarcerea din moarte devine fantastică, devine o depășire a pragurilor imaginărilor. Întoarcerea din moarte este o involuție ce se construiește limitativ pe aceeași schemă cu cea a trecerii spre moarte. A ști cum să te întorci, ar însemna să-ți poți cuprinde între niște limite ale conștientului, fantasticul, și de aici, logic: a ști înseamnă a opera într-un spațiu limitat, a vrea să cunoști înseamnă să vrei să depășești limitele primului cerc spre al doilea. Pe al nouălea ar fi de-abia granița dintre imaginar și fantastic.

Pentru a învăța să treci limitele cercurilor, trebuie să trăiești experiența întoarcerii din moarte. Trebuie să trăiești fizic, real, ceea ce înseamnă și conștient, experiența fantasticului, a gratuității aparente a actului firesc al opririi și reîntoarcerii destinului, al recuplării la lume, al revenirii dinspre fantastic spre imaginar.

Scriitorii pot trece pragul acestor limitări ale cercului imaginii, cum pictorii se pot așeza cu totul în fantastic, dar mesajul lor fiind unul static, reîntoarcerea dinspre fantastic spre imaginar devine imposibilă. Compozitorii se situează undeva în afara acestei dispute în jurul limitelor cercurilor concentrice ale imaginărilor și fantasticului într-o zonă a eterului și eternității, unde imaginea solară e perenă, ca și viața sunetului.



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

Ori de câte ori te întorci în trecut, călătorești de fapt într-o lume care nu mai există și pe care o stăpânești doar tu. În felul tău inedit. Pentru că are culorile, atmosfera și personajele de care numai tu îți amintești și pentru că aceleași amintiri renasc cu totul altfel în mințile celor care le împărtășesc cu tine. Dacă acceptăm că, deși se leagă de spirit, gândire sau imaginație, o amintire trece întotdeauna și prin corp ca o energie puternic senzuală, atunci înțelegem mai bine farmecul trecutului. El întotdeauna stârnește: recrează o atmosferă, accentuează un gând uitat, descoperă o altă amintire, o altă latură a istoriei, a familiei, a vieții. Iar dacă scrii despre el, despre starea de dinainte de acum, provoci involburări nu numai în mîntea ta, dar și în gândurile cititorului. Amintirea mea și amintirile tale, cititorule, ce întâlnire...

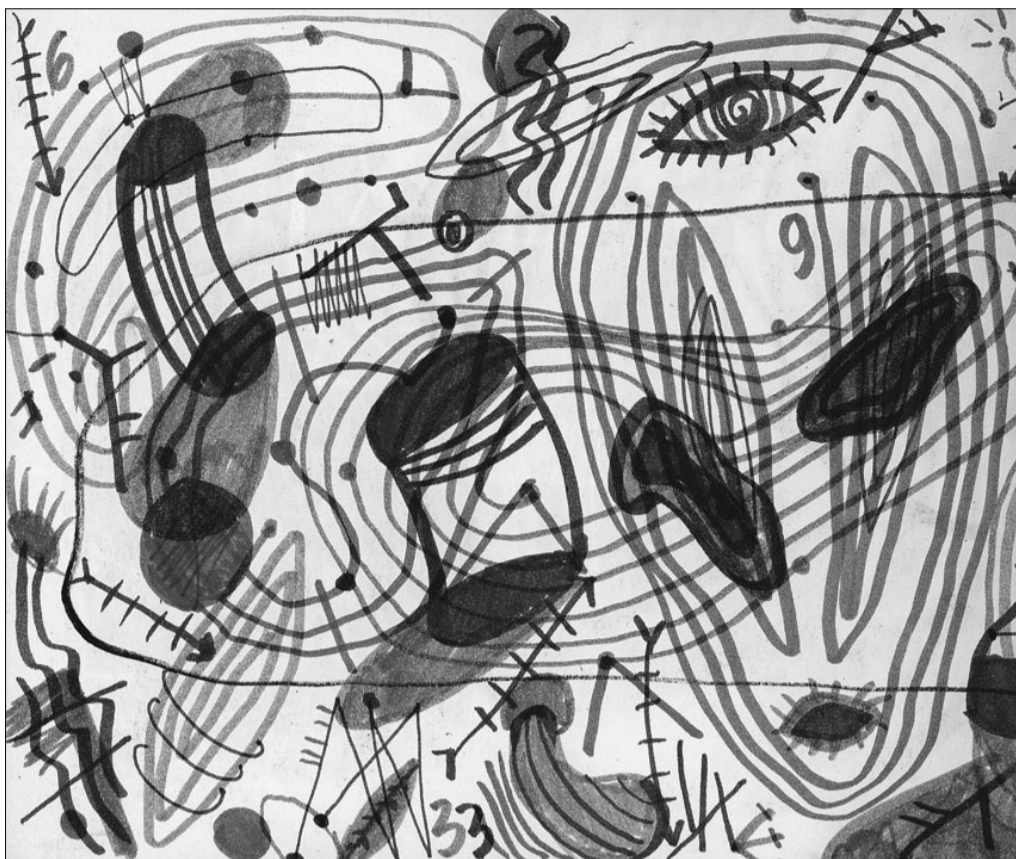
Fiecare aducere aminte este și o experiență a prezentului, nu numai a trecutului. O încercare solemnă și inițiativă. O partitură care cuprinde, așa cum o spunea Rilke, spațiul interior al lumii de ieri și de azi. Al unei lumi ireale, unde predomină, cel mai adesea, limita, vagul, imprecisul... Mă întorc adeseori la momentele de odinioară trăite împreună cu bunicii și părinții mei, momente despre care aș vrea să mai aflu o sumedenie de amănunte doar bănuite astăzi. Din păcate, toți cei implicați au murit. Întrebările mi se risipesc în neant, dar nu o fac, totuși, fără nici un rost: din neputință se naște pornirea de a face mai multe.

Astfel, într-o bună zi, am hotărât să salvez documentele legate de bunicul Nicolae Brînzeu și Episcopia Greco-Catolică din Lugoj, aflate de un secol în familia mea. Toate conturează o atmosferă lugojeană autentică: scrisori de la marii prelați, cu care Brînzeu a împărțit nu numai cele mai importante evenimente ale bisericii, dar și frigul sau foamea din celulele de la Sighet; documente legate de liceul „Coriolan Brediceanu”, unde au studiat copiii lui în perioada interbelică; diplome de doctorat din 1908 și 1937; acte, cărți și fotografii ale familiei, începând cu anii 1849. Considerând că cel mai bun loc al lor ar fi în niște vitrine de muzeu, având și ajutorul Primăriei, al Episcopiei Greco-Catolice și al Muzeului de Istorie, am inaugurat în 6 iunie 2022 o expoziție permanentă sub numele „O familie, o biserică, un oraș: Nicolae Brînzeu și Lugojul”.

Atrași de momentul festiv, numeroșii participanți au dovedit că am avut dreptate: călătoria prin lumea apusă a familiei mele i-a făcut și pe ei, cei vii, mai viguroși și mai înțelepți. De parcă măsura strămoșilor ar fi similară cu cea a lumii de azi și te ajută, prin puterea ei, să te întorci mai lesne înspre sinele tău prezent.

Am mai verificat ceva: dorul de trecut e mai provocator atunci când vizitezi muzeu. Înțelegi mai bine cum să întinzi mâna spre alte vremuri pentru a lua de acolo o mostră. De demnitate și curaj, de dragoste pentru adevăr și onestitate. În plus, marii noștri înaintași, dispuși să se lase descriși prin tot ce a rămas în urma lor, dau o nouă viață orașului în care au trăit. În cazul acesta, unui Lugoj al tainelor și al frumuseții.

picătura de cucută



20

Mesajul noului zeu Namib

Robert ȘERBAN

Dragă Sali,

Reiau discuția pe care nu mai știu de ce am abandonat-o, atunci. Nu că nu iubesc ploaia, ci pur și simplu o detest. Iar când se întâmplă să fiu călător prin orașe străine, cărora nu le știu străzile, restaurantele, magazinele, bisericile și trebuia să caut un loc cumsecade în care să mă feresc, nu doar o amărâtă de streșină, un loc în care să nu curgă apa pe mine, atunci uram ploaia. De câte ori n-am nimerit în restaurante sinistre ori în cafenele ce păreau drăguțe, dar nu erau decât niște afurisite de birturi umede, puturoase și pline de necunoscuți antipatici și fericiți că aveau un motiv să bea: ploaia.

Nu plec niciodată într-o călătorie fără umbrelă. Prefer modelul acela mic, cu mâner telescopic, care are loc și în rucsac, și într-o geantă de mână, ba chiar și în buzunar. Ploaia e începutul mizeriei și al degradingoladei care, în cazul meu, se accentuează o dată cu creșterea ei în intensitate. Fiindcă sunt ochelariștii, picăturile de apă pe lentile mă aruncă în haos. Am minus 10 la dreptul și minus 11,5 la stângul. Fără ochelari, nu văd decât niște lumini și umbre, motiv pentru care mă opresc brusc din mers. Nu-i greu să-ți imaginezi ce înseamnă pentru unul cu necazurile mele de vedere o ploaie torențială. Mai ales când se pornește din senin. Nu știu ce să fac mai întâi: să-mi scot umbrela, să mă adăpostesc undeva, să-mi caut batista sau, dacă am, vreun șervețel, sau, dacă sunt într-o zi norocoasă, bucățica aia de pânză special făcută pentru șters ochelarii. Eu nu pot să o iau la goană, ca restul lumii, fiindcă mă împiedic și cad.

Mi s-a întâmplat de câteva ori și mi-am spart ochelarii, podurile palmeilor, mi-am zdrilit genunchii și coatele. Așa că mi-am inhibat instinctul să o iau la sănătoasa, dar am căpătat dexteritate și, în câteva clipe, sunt cu ochelarii în batistă, cu umbrela deasupra capului și cu potopul de injurături între dinți. Fiindcă, de fapt, nu e chiar atât din simplu cum e în scris. Până să-mi scot umbrela, lentilele sunt ude. După ce reușesc să o deschid, trebuie să o țin cu o mână, iar cu cealaltă să-mi dau jos bicicleta de pe nas. Și nu am a treia mână cu care să scotocesc după batistă. Așa că îmi pun din nou ochelarii, iar cu mâna liberă caut. Umbrela e, în 90% dintre cazuri, în stânga. Și, de regulă, mi-e și batista mea în buzunarul din stânga. Asta înseamnă că trebuie să mut umbrela ca să caut în buzunar. Dar nu e acolo. În acest timp, toarnă.

Încep să mă pipăi, să mă caut, să-mi strecor mâna printre haine, prin gece, parpale, paltoane, sacouri, pantaloni, la spate, la piept. Sunt ca într-un labirint, mă precipit, mă enervez, ochelarii sunt plini, mâna mea nervoasă. Am cel puțin șase buzunare, dacă nu opt, ba chiar 11, atunci când e toamnă, iarnă sau primăvară. Al unsprezecelea e la piept, ori la sacou, ori la balonzaid, ba chiar la amândouă. Imaginează-ți: toarnă, eu încerc să țin cât mai bine umbrela și să scot cât mai repede ceva de șters ochelarii. Poate mai am o geantă, o plasă, un rucsac pe umăr, care, de regulă, alunecă. Închipuie-ți cum urcă în mine o ură iscată de neputință, una monstruoasă, în stare de orice, pe care nu cred că-ți simți-o vreodată față de un om. Eu o am pentru ploaie.

După ce găsec batista, trebuie să țin umbrela între gât și umărul drept, ca să mă pot folosi de mâna dreaptă. Îmi iese, dacă nu bate vântul. Dar, când se pornește o torențială, sunt și rafale. Așa că fie-mi zboară umbrela, fie e întoarsă pe dos, fie trebuie ținută zdravăn, cu ambele mâini. Și chiar dacă apuc să-mi șterg ochelarii, în câteva clipe ei tot plini de apă sunt, iar eu tot nu mai văd. Și mă opresc din nou, ca să repet operațiunea. Prin urmare, în două-trei-patru minute sunt flească. Văd doar secvențe, văd deformat, mă enervez, mă încrâncenez, mă cuprinde panica, pe care încerc să o transfer în combustibil pentru celelalte simțuri.

Continuare în pagina 25

Însemnări pe Schițe nouă (2)

Radu Pavel GHEO

Am elogiat în numărul trecut farmecul adesea ignorat al însemnărilor de pe cărțile vechi. Știu că, în general, bibliofili autentici – ca multe alte specii de colecționari – preferă ca volumele lor să fie într-o stare impecabilă, pe cât posibil neatinsă de trecerea timpului, de preferat cu paginile netăiate. Mi se pare o exagerare; mai mult: o pierdere. O carte vîrstată de însemnări, sublinieri și comentarii e o carte ce capătă o viață suplimentară, dincolo de conținutul ei – viața cărții-obiect, trecută prin multe mâini de cititori, fiecare cu istoria sa, mai mult sau mai puțin detectabilă în urmele lăsate de ei pe paginile învechite.

Am înșirat, ca mărunță demonstrație, câteva din însemnările lăsate de-a lungul decadelor pe un exemplar princeps din *Schițe nouă* al lui I.L. Caragiale, apărut în 1910, ultimul său volum autum, dar am lăsat-o la urmă pe cea mai consistentă și mai interesantă dintre ele. Ea apare la pagina 212, de fapt pe contrapagina rămasă albă între povestirile „Repaosul dominical” și „Țal...” și sună astfel:

Sylvie Kornfeld

str. Blănari 12

vis-a-vis de

Hotel Kiriazi, lângă

restaurantul Iancu

lângă grădina sf.

Gheorghe

Însemnarea sună atît de caragialian – cel puțin în context, cu nume precum Kiriazi și Iancu –, încît parcă ar fi o prelungire a lumii prozatorului din Haimanale (cum de fapt și este). Nu poartă nici o dată și e greu de plasat într-un moment anume în timp, căci hotelul Kiriazi, de exemplu, exista încă de pe la 1880 și a supraviețuit și comunismului – sub formă de paragină, dar asta nu-i nimic nou în București. Și restaurantul Iancu din Blănari a existat cel puțin pînă în perioada interbelică. Însă e foarte probabil ca însemnarea să fi fost făcută pe volum la scurt timp după apariția lui. Și ea ascunde o poveste pe care mi-ar plăcea s-o știu sau, dacă asta nu se poate, măcar să mi-o imaginez.

Îmi imaginez, așadar, cum cititorul anonim al lui Caragiale, un tînăr care și-a cumpărat de curînd volumul recent apărut – căci sîntem în Bucureștiul anului 1910 –, stă într-o cafenea și citește din cartea cu paginile prospăt tăiate. La un moment dat, sub pretextul interesului pentru Caragiale, intră în vorbă cu el o tînără care îi place și care pare-se că îl place și ea. Pînă la urmă, nevoiți să se despartă, cei doi își promet că o să se revadă, iar ea îi propune să-i lase adresa. Dar pe ce să o scrie? Tînărul răsfoiește grăbit *Schițele*

nouă, găsește contrapagina de dinainte de „Țal...” și, rotind privirea în jur, îl vede pe barman, pe care îl roagă să-i împrumute ceva de scris. Ia creionul primit, îl întinde fetei, iar ea începe să-și scrie adresa cu litere frumos alun-gite, în volute ample: „Sylvie Kornfeld, str. Blănari...”

Dar, dacă tot imaginăm povești cu cititori, cineva s-ar putea întreba de ce trebuie neapărat să fie o poveste romanțioasă. De ce n-ar fi, de exemplu, adresa unei croitorese scrise pe fugă pe prima hîrtie aflată la îndemîna proprietarului cărții? Sau adresa unei cunoștințe din București, oferită unui provincial pasionat de Caragiale, ca să aibă un loc unde să tragă la începutul plănuitului lui mutări în Capitală? Pentru că mi se pare că, deși posibile, poveștile astea nu s-ar potrivi – deși oricare din ele s-ar preta unei continuări interesante. Adresa unei doamne sau domnișoare scrise pe pagina unei cărți are ceva ce induce o tensiune amoroasă, cum au în general cărțile care creează o legătură între un bărbat și o femeie. Ca la Paolo Malatesta și Francesca da Rimini, cei care, citind împreună o poveste, au ajuns să se îndrăgostească și să devină ei înșiși o poveste.

Nu mi-ar fi fost greu să imaginez o poveste despre Sylvie Kornfeld și necunoscutul proprietar al *Schițelor nouă*. Ideală ar fi fost însă și o conexiune palpabilă cu realitatea din care vine acea însemnare. Așa că acum vreo lună am apelat la atotcuprinzătoarea rețea internet și la un moment dat am găsit o Silvia sau Sylvia Kornfeld originară din București care pe la 1913 ajunsesse în Statele Unite. Mi-a plăcut să mă gîndesc că e aceeași persoană – tînără, într-adevăr, după anul nașterii –, care a emigrat la doi-trei ani după ce l-a cunoscut pe băiatul căruia i-a lăsat adresa ei bucureșteană. Lăsînd în urmă, poate, o inimă frîntă. Un amor ratat. Și, poate, ducînd cu ea peste ocean, în America, un alt exemplar din *Schițe nouă*.

Mi-am notat în minte să fac explorări suplimentare – căci zice-se că pe internet găsești orice. Din păcate, zilele trecute, cînd am căutat din nou numele Sylviei, nu l-am mai găsit. Dispăruse pe undeva prin meandrele de nedescîlcit ale capricioasei rețele informatice globale. Mă întreb dacă nu cumva am visat, imaginat ori ficționalizat. Mă întreb ce mai e realitate și ce e ficțiune. Mă întreb ce s-o fi ales de Sylvie Kornfeld, de cel căruia i-a oferit adresa pe pagina albă a cărții lui Caragiale, de Jacques Levy, care a lăsat pe altă pagină a cărții „O Amintire de la mine”. Cu siguranță au murit cu toții. Au rămas doar urmele lor în volumul caragialian din 1910. Și potențialul unor povești din București, din America, de oriunde, care așteaptă să fie scrise, ca să devină o carte. Altă carte.

Libertățile și limitările corpului

Claudiu T. ARIEȘAN

I. În sfârșit, rodul cercetărilor doctorale întreprinse de un vrednic absolvent al Literelor din Timișoara și susținute la Paris sub îndrumarea magistrului Michel Meslin s-a întrupat și în straițe de limbă românească. Este vorba de lucrarea compactă a lui Marius Lazurca, *In corpore: de la corpul păgân la trupul creștin în Antichitatea târzie*, Editura Litera, București, 2022, 336 p. Mi-a trezit amintiri plăcute de la începutul carierei universitare și editoriale acest volum ce sintetizează cu eleganța, perseverența tonică și entuziasmul bine temperat ce îl caracterizau atunci pe harnicul student și îl definesc acum pe diplomatul de carieră ce nu și-a abandonat (spijinit fiind de imboldul unor mentori ca Teodor Baconșchi și Andrei Pleșu) talentul cultural incontestabil. Destinat unui public generic, nu neapărat specializat, dar „educat, suficient de curios și dispus să zăbovească intelectual o vreme în zorii decisivi ai culturii noastre”, efortul constructiv de aici îmbrățișează o sferă largă, ce atinge „istoria antică, antropologia socială, filozofia stoică, legislația conjugală a epocii, vechea tradiție medicală și, în fine, fenomenul tranziției de la iudaism la creștinismul primar”.

O teză centrală a temeinicei cercetări este dată și de o altă „trecere” specifică primelor trei veacuri de după Hristos, cea a renunțării la sentimentul că fiecare om *are* un trup, pe fondul gestionării mai complexe înțelegerii că el, de fapt, *este* un corp, temei al solidarității comunitare, cum subliniază autorul însuși. Cu egală bucurie am regăsit în finalul tezei un solid capitol despre viziunea insolită a lui Tertulian, ce dezvoltă idei enunțate încă din 2001, când ne-a îmbogățit antologia din seria „Cum Patribus” de la Amarcord, *Despre idolatrie și alte scrieri morale*, cu o excelență postfață. De citit și meditat asupra-i, fiindcă este o apariție rară și extrem de consistentă!

II. Marea literatură hasidică și-a găsit, la început de secol XX, un tâlmăci și continuator de marcă în persoana celui care a fost de curând reeditat, cu lucrarea sa fundamentală, într-o versiune autohtonă magistrală: Martin Buber, *Eu și Tu*, trad., introd. Ștefan Aug. Doinaș, Editura Humanitas, București, 204 p. Cartea, apărută în 1923, a marcat statotnic întreaga filozofie occidentală, inaugurând linia meditațiilor dialogice de fond din gândirea modernă, drept „formă de existențialism religios care pune în centru atât comunicarea interumană, cât și comunicarea cu Dumnezeu”. Postulând paradoxal că domeniul lui Tu izolat este mereu fără obiect, pe când lumea lui Acela se dovedește întotdeauna plină, esențială și cu obiect, Buber deduce că numai prin angajarea totală în relațiile de tip Tu-Eu, deci prin dialogul dintre identitate și alteritate, dintre sine și celălalt lumea devine termen al relației esențiale, prezență reală dintr-un raport de fertilită reciprocitate: „Acela e crisalida, Tu e fluturele”!

Ușor de înțeles, prin urmare, că înțeleptul de tip socratic cu care se identifică genialul iudeu născut la Viena vede în raportarea la Divinitate soluția salutară a Dialogului model: „în sfera esențelor spirituale, Dumnezeu constituie în același timp exclusivismul deplin și inclusivismul total”, iar persoana „antrenată” (prin rugăciune și sacrificiu, dacă e cazul) să îl primească va avea parte de clipe de grație prin care Eternul Tu se revelează pe sine celor dispuși să îl „pân-dească” obstinat, după fericita formulare a lui Doinaș. O lucrare cu tonuri profetice pe alocuri, cu rezonanțe psaltice sau de litanie, în care versetele parcă se desprind zvâcnind din miezul textului spre o viață proprie, gnomică și pilduitoare deopotrivă. Iar alteori, un solilociu grandios de tip sympotic, cu arpegii simfonice, la care toți înțelepții lumii acesteia și profeții celei ce va să vină au un Cuvânt de spus într-un Dialog mai presus de fire.

III. O noutate importantă din literatura filozofico-științifică de secol XVII este versiunea primă în română a scrierilor iluministului francez Pierre Gassendi (1592-1655), grupate sub genericul *Despre atomi și libertate*, trad., introd., note Adrian Niță, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2021, 411 p. Divizată în trei mari părți (Logica, Fizica, Morala), culegerea de texte prezintă principalele teme de meditație ale celui mai vajnic apărător al atomismului antic în zorii epocii moderne: spațiu, timp, eternitate, natura intelectului, legăturile dintre suflet și trup, pasiunile sufletului, fericirea și specificul virtuților. Leibniz îl credita pe Gassendi ca dotat „cu o vastă și întinsă cunoaștere, foarte bun specialist în lectura anticilor și în tot genul erudit”, iar postura sa de raționalist anti-aristotelian și anti-cartezian îl apropie în oarecare măsură de Hobbes, mai ales când atinge spinoasa problemă a libertății, ce pare complet opusă determinismului inexorabil și căderii implacabile a atomilor din tezele materialiştilor greco-latini.

Este pasionant să urmărești astăzi vultele logice, antropologice *ante litteram* și chiar teologice cu care savantul francez apăra libertatea umană sub stindardul liberului arbitru și bazându-se pe o distincție oșioasă între sufletul rațional și sufletul irațional. Partea necorporală din urmă își are originea, afirmă el, în ultimă instanță chiar în Dumnezeu însuși și are ca funcție principală teoria cunoașterii. Ca instrument eminent de intermediere între cele două și de înche-gare a sistemului de gândire funcționează opinia, mediator între plăcere și durere, la nivelul teoriei virtuților. Determinant este rolul opiniei în zona gnoseologică: dacă ți-o însușești și crezi cu tărie în ea, devine convingere, care va putea ulterior contribui decisiv la luarea deciziilor. Hotărârile personale odată asumate vor fi preluate de către voință (sau apetiție, cum zice el, scriitorul în latină) și apoi puse în practică de facultatea motrice. Fascinat mecanicism cu finalități spirituale, care se opune, de pildă, părerilor hibride ale vremii de atunci că animalele ar fi mașinării pur și simple!



Ai mâncat?

Adriana CÂRCU

Răspunsul la întrebarea mamei, pusă de cele mai multe ori prin telefon, sau seara când ajungea acasă, venea de fiecare dată rapid și pe negândite: *Da!* „Ce ai mâncat?” Aici, după o scurtă ezitare, mă pregăteam să pornesc o enumerare care începea invariabil cu *Păi, pâine ...* O poliloghie pe care nu mai apucam s-o înșir, pentru că mamei cuvântul îi indica deja că nu mâncasem nimic toată ziua. Discuția se încheia laconic cu: „N-ai mâncat. Fă bine și mănâncă.” sau „Treci la masă”, după cum era cazul. Mesele gătite de mama, mai târziu, când mergeam în vizită, erau adevărate festinuri. Totul începea cu obligatoria ciorbă, – de legume, de burtă, de pui sau de perișoare –, un preambul pe care l-aș fi sărit repede, dar care era menit să-i susțină convingerea că ciorba este un fluid dătător de sănătate și un garant al vieții lungi. Protestele mele, însoțite de argumentația că eu, de felul meu, nu sunt „ciorboaică”, n-au avut niciodată succes.

Lucrând în gastronomie, mama era o hotărâtă promotoare a mâncării gătite, ceea ce azi s-ar numi „slow food”, și nu a minuterilor aruncate în grabă pe grătar. Adică un produs culinar elaborat, rezultat al mai multor ore petrecute în apropierea aragazului. Un „concept” care nu m-a încântat niciodată. După preambulul lichid, începeau să se perinde felurile: iahnie de fasole, garnisită cu rotocoale de ceapă „dinstuită” cu boia, tocănițe scăzute la foc mic, în care ceapa mărunțită și sucul cărnii deveneau un sos precum chihlimbarul, numai bun de înmuiat pâinea. Mâncăruri de dovlecei, morcovi sau ciuperci, însoțite de chiftele rumene împetriștate de pătrunjel sau de șnițele aurii. Sarmale minuscule (de obicei în foi de viță), plutind în aromatul sos de mărar, gulii umplute, rasoluri cu sos de roșii, cartofi franțuzești și fripturi succulente. Piesa de rezistență, o mâncare picantă de fasole verde cu pui și smântână, devenise o desfătare la care se îmbiau pe rând toate somitățile orașului.

Desertul era un eveniment în sine. După sezon, ne desfăta vara cu un tort de spumă de căpșuni pe un pat de pișcot și vanilie; toamna cu *Crème Brûlée* și iarna cu un ștrudel ale cărui foi transparente le întindea dând ocol mesei din bucătărie și pe care apoi le rotea într-un ștergar, după ce pusese în mijloc umplutura de dovleac sau de mere. Gustul crustei rezultată din caramelizarea dovleacului în cuptor este un gust pe care cu siguranță n-am să-l mai întâlnesc niciodată. Langoșii cu telemea și mărar, după celebra rețetă a unchiului lancu – șef la restaurantul Cina –, domneau suprem, indiferent de sezon. Bucatele se succedau, acompaniate de comentariul inevitabil al mamei, „vezi, nu mânca prea mult că mai sunt trei feluri.” De la o vreme obișnuiam să glumesc, „păi cum, mă chemi la masă și acum nu mă lași să mănânc?”

Pentru mine, mâncarea nu era o preocupare vitală în anii aceia, dar, deși nu simțeam aproape niciodată foame, învățasem să mă supun câtorva reguli esențiale, impuse de buna cuviință. Știam că trebuia să mă las îmbiată de trei ori înainte să accept ceva de mâncare de la străini, sau că nu aveam voie să mă ating de ultima bucată rămasă pe un platou, oricât de mult aș fi pofit-o. Poate că unul din comeseni o dorea mai mult sau poate că tocmai intra pe ușă cineva care era mai înfometat decât mine. După cum la fel de bine știam că nu ai voie să te zgâiești la cineva care mănâncă, necum să comentezi ce are în farfurie. Spui „poftă bună!” și treci repede mai departe, ca nu cumva să creadă că ești lipsit și că ți-e foame.

Mult mai încoace am stat să analizez aceste obiceiuri, de la distanța pe care mi-o impunea contactul cu o altă cultură. Îmi amintesc și azi șocul cu care am reacționat la privirile insistente îndreptate spre farfuria mea și la întrebarea directă „e bun tortul?”, adresată de mai mulți străini aflați în preajma grupului care serba o zi de naștere. Așa ceva nu se făcea. Nu fusesem educată să comentez mâncarea altora, pentru că ar fi însemnat că cerșesc.

Azi mă gândesc că obsesia mâncării provine din puținătatea ei. De-a lungul istoriei, țările sărace au fost mereu amenințate de spectrul foametei. Această obsesie se află și azi adânc înrădăcinată în conștiința colectivă. Mă amuz în sinea mea de fiecare dată când, având invitați, pregătesc în bună cunoștință de cauză cam dublul cantităților care vor fi consumate, în timp ce mustăcesc: „Ca nu cumva să murim de foame.” Sau să ne facem de răs. Mi-amintesc și azi cât de contrariată am fost când partenerul meu, întors dintr-o vizită la mama sa, mi-a spus că îi e foame. Convinsă că va fi răsfățat cum „se cuvine”, nu pregătisem de mâncare. Când l-am întrebat dacă nu a fost îmbiat cu nimic, mi-a răspuns, „Ba da, am băut o cafea.”

21

rediviva

Vremurile și timpul

Marian ODANGIU

Aparent frivol, din pricina semnificației sale "telefonate", *ko.vid*, titlul noii culegeri de poeme a lui Marian Oprea*, lasă întredeschisă ușa unor profitabile ambiguități. *Covid* denumește infecția cu temutul *coronavirus* venit din China, care, în ultimii trei ani, a afectat mai bine de o jumătate de miliard de oameni în întreaga lume și a dus la decesul a aproape șapte milioane de persoane. Este pandemia care, după faimoasa *gripă spaniolă* din anii '20, a avut cele mai devastatoare efecte pentru toată planeta: economia mondială (și nu numai!) a fost pusă la pământ, făcută *knockout*, de măsurile luate de către instituțiile medicale globale, de diverse state și guverne, pentru a limita răspândirea bolii.

După cum se știe, *knockout* (cu abrevierea K.O.) desemnează, în box și în unele arte marțiale, lovitura decisivă prin care adversarul este adus în stare de inconștiență. De

rile pe care le trăim, cu sau fără covid, într-un registru polemic, intolerant, imprecativ.

Alura de frondă violentă era echilibrată doar de *discursul amoros*, omniprezent și atât de caracteristic liricii sale. Un discurs întemeiat pe viziunea intens erotizată, pansexuală, asupra vieții de fiecare zi, în afara oricărei cenzuri, dincolo de orice inhibiții, sărită, adică, de pe șine, în proximitatea versurilor „fără perdea” ale lui Emil Brumaru. În noul volum, Marian Oprea revine la vechea matcă: textele recapătă aspectul de perpetuu atentat la moralitate, cu detalii anatomice și descrieri „explicite”, cu pledoarii pentru *poliamor*, deși, parcă, odată cu vârsta, poetul pare a se fi domolit oarecum.

Nestăvilele elanuri și energia „discuțiilor despre sex” și-au pierdut din intensitate („El leagă dezleagă-i pune-n mișcare să aibă o centrare mai bună să scape de să prospere vrem o care să zburde prin ideile lui Freud Jung cu ea la mine s-ajung e izolare sexu flământ nu mai vrea s-aștepte vrea mâncare mișcare”), ori sunt plasate în arealul disecărilor cu aer politizant:

a înțelege extrem de nuanțat ceea ce, odinioară, părea doar erotism fără limite.

Aparent fragilă, discretă, familiarizată mai mult cu lucrările lor decât cu scriitorii înșiși, ferindu-se, deci, de zgomotul vieții culturale și identificându-se total cu universul Bibliotecii pe care a slujit-o cu pasiune toată viața, Aquilina Birăescu și-a construit pas cu pas, după debutul cu *Povestiri cu Ernestine* din volumul colectiv *Drumul cel mare* (1985), o carieră literară ce părea a aparține prozei. *Pariu cu viitorul* (1989), *Tovarăși, cultura...* *Proze retro*, (2010) și *Exerciții de matematică subiectivă* (2015) și cele câteva cărți de literatură pentru copii confirmau un asemenea traseu. El a fost întrerupt, în 2008, de volumul *Poeme* și, în 2011, de *Panta rhei*, cărți de versuri care propuneau publicului o postură neașteptată a personalității scriitoare - aceea de poetă.

Creația sa era, inevitabil, marcată de livresc, cu temele majore selectate din aceeași zonă, iar discursul liric - susținut de reflecția asupra unor subiecte eterne precum neliniștile clipei, trecutul cu amintirile lui, angoasele induse de cotidian, vulnerabilitatea ființei, iubirea și, firește, trecerea inexorabilă a vremii.

Tema din urmă ocupă aproape în întregime spațiul liric din noua culegere**, propunând o suită de ipostaze, asocieri și imagini ale relației dintre *Eu* și *Timp*. Poemele au un caracter preponderent confesiv, cu frecvente inserții autobiografice, oscilează între trăirea extatică a *treceții* și percepția vag elegiacă a ei. Văzut când ca un copil care se joacă „azvârlind pietre în râu”, când ca un „pezevenghi bătrân [...] tăcut, discret cum îi e felul”, când ca o prezență amenințătoare „ca o halebardă/ mînuită cândval/ de un cavaler nebun”, *Timpul* i se înfățișează poetei ca un bivuac ocrotitor în care se îngămădăsc de-a valma clipe unice, „armonii sonore”, întâmplări mărunte, despărțiri și deziluzii, povești cu „iz de viitor”, amintiri din tinerețe, iubiri împărțite și trăite laolaltă cu marile femei ale literaturii (Cassandra, Maria, Elena), momente de fericire și eşecuri, realități peste care „hăpșana vreme/ alunecă pe-alături și-nfometată de înșfăcat atât/ c-a lăsat doar nimicul/ să țină de urât”.

Întâlnirile cu Timpul ale Aquilinei Birăescu schimbă, de la un demers liric la altul, unghiul, devoalează în fiecare poem

un adevăr personal, un *sâmbure* din *sensul lumii* asumat de autoare ca o experiență strict individuală care, prin poezie poate fi, totuși împărtășit: „Mă cuprinde uneori nostalgia poeziei,/ cum le apucă pe femeile bătrâne/ dorința de a-și îmbrăca rochia de mireasă/ cocoloșită într-un sac/ burdușit cu levănțică/ nu cumva să o roadă moliiile”. Sub presiunea neajungerii zilei, preacurtă cu cele douăzeci și patru de ore ale ei, poeta cultivă o relație specială cu divinitatea, dialoghează familiar cu un Dumnezeu „care nu cunoaște jumătățile de măsură”, dar care e tandru, blând, generos și față de care nu-și cenzurează infinita grațitudine consacrandu-i febrile osanale: „Doamne, cum să-ți mulțumesc altfel/ decât bucurându-mă de zilele senine,/ de frumusețea celor înorate/ încruntându-se cu duioșia marmelor/ când își dojenesc copiii/ de cântecul luminii/ coborând din văzduh [...] de tăcerea întunericului/ atunci când nu-i poți desluși adâncul./ de toată alcătuirea lumii Tale/ ce-o lași să se perinde/ pe dinaintea ochilor mei,/ deși sunt doar pulbere”.

Pendulând între poemele mai ample, cu inflexiuni baladești uneori, și cele scurte, nu foarte îndepărtate de haiku, cele mai importante dintre calitățile poeziei Aquilinei Birăescu sunt transparența, claritatea, privirea senină, luminoasă, alimentată de un gen de *ataraxie* câștigată tocmai de trecerea prin vâltoarele vieții și de conștiința apropierii de limita finală. O *liniște interioară* potrivită pentru vârsta solară la care autoarea, împăcată cu tot și cu toate, a ajuns și care nu mai poate fi clintită nici măcar de atingerile Răului: „Am aflat că răul/ nici măcar nu există./ Răul e doar un bine/ rătăcit de ființa sa [...] Sărmanul bine,/ căzut în patima preabinelui/ s-a metamorfozat devenind ceva ce noi,/ mereu rămași fără cuvinte la îndemână,/ numim rău”.

Nici unul dintre textele din *Întâlnirea cu timpul* nu are titlu. E un semn că volumul Aquilinei Birăescu vizează un proiect amplu, coerent și cuprinzător de punere în cuvânt a perspectivei sale asupra trecerii timpului și asupra felului în care această scurgere inexorabilă a vremii poate deveni, prin simplitatea emoției și profunzimea transpunerii, miez de poezie.

*Marian Oprea, *ko.vid*, Editura Waldpress, 2022.

**Aquilina Birăescu, *Întâlnirea cu timpul*, Editura Eurostampa, 2021.

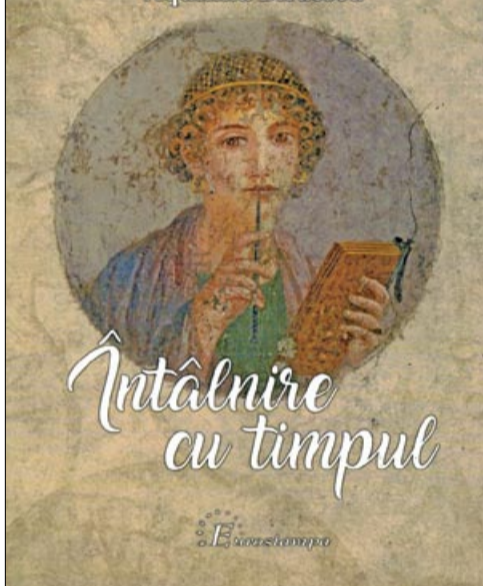
MARIAN OPREA



KO.VID

Editura Waldpress
Timișoara, 2022

Aquilina Birăescu



„pe vremea mea se făcea amor de plăcere ne recomandau la prietene la rude dușiiu de hormoni fabricile comuniste se cuplau cu marile combinate cu marile șantiere cu mărețele realizări socialiste era o lume bonomă tonică dorința și arta-s mai tari ca energia atomică la dușii la vestiare ne expansionam fără hotare acu-n vremea pan-prostiei universale nude amintirea acelor plăceri încă se mai aude”.

„Cumintirea” e doar aparentă: cu aceeași plăcere ca odinioară, pus pe scrierea unei *epopei* despre iubirea carnală („așa la plesneală fără vreă idee aș vrea să scriu o epopee despre zâne și fete de stradă ce au intrat sau vor în baladă”), Marian Oprea își „plimbă” prin poeme, intens evocativ, femeile iubite cândva - Ana, Nicoleta, Geta, Delia din Suceava, Denisa Arcip, Anca Popa, Nuți „cur de fier” (sic!), Ioana, Roxana, Irina, Rodica, Mirela - „cheamă la apel” vedete din lumea pornografiei contemporane (Marley Brinx, Mia Khaifa, Mía Malkova, Stacy Cruz).

Complet lipsit de prejudecăți, le pune pe acestea alături de femei absolute, precum Ecaterina Teodoroiu, Monica Bellucci, Simona Halep, Abramburica, Dana Săvuică, vorbind despre ele cu un soi de evlavie vinovată cu accente imnice, ca în acest poem dedicat poetei Amalia Brăescu: „era atât de frumoasă tramvaietele opeau (deși nu era stație) să o ducă acasă chiar și câte o macara avea postere-n cabină cu ea copacii creșteau mai repede când o spionau de la fereastră cum se-mbăia și umbra goală prin casă în preajma ei se simțeau bine și cei ce trăiau de azi pe mâine aleși o cereau de soție avea ceva din fiecare femeie fără să știe ca zilele să nu mai fie triste călugării o pomeneau la acatiste”.

„Adus la zi” prin spectaculoasele rime interioare, dicteul suprarealist (bine controlat) care definește versurile de acum a lui Marian Oprea îl plasează pe autor în vecinătatea unor performanțe poetice ce dovedesc, deopotrivă, maturitate lirică, virtuozitate și capacitate de

vid, adică... *Ko.vid* și *Covid* alcătuiesc, prin urmare, un joc de cuvinte suficient de clar pentru a înțelege că, după o lovitură decisivă (a vieții, a destinului, a istoriei - „teme” fundamentale ale poeziei), urmează *golul*, *absența*, *nimicul*, *neantul*, dar și pentru a percepe așezarea - fie și parțială - a volumului în seria de cărți consacrate, la noi ori aiurea, trecerii umanității prin teribila maladie, cu nesfârșitul ei șir de limitări și restricții. Însă puține dintre noile poeme ale lui Marian Oprea sunt orientate spre acest subiect; referințele la el sunt tangențiale, au cu totul alte obiective și ținte lirice.

Sunt, mai degrabă, divagații libere, (auto) ironice („foaie neagră de covid mă strig singur mă divid privirea-i mai mult pe jos cu mască parcă-s pe dos”), ori încărcate de un cinism aluziv: „să fac amor nu am cu cine încep să mă iubesc pe mine carantina-i ca neghina căuta banca un tovarăș răsău nu-mi dă pace zidu nu-i solid s-ar putea să fie cea mai toridă vară i-au împușcat când au vrut să plece (fugă) din țară”. Sau, altunde, în aceeași tonalitate: „mai atenționat nu-s fata lu verde-mpărat nu lua-n seamă ce spun ce fac am probleme cu pe vremea aia era-n laborator coronavirusu nu i-au dat drumu să bântuie dirijat ca nebunu să crească frici să ne astupe gura speram să te vindeci holistic”...

Cartea anterioară a autorului, *Singur printre femei* (2021), părea ieșită total din parametrii poeziei sale, în urma folosirii unei formule rar practicate anterior - *prozopoelele* cu *alură de dicteu automat* -, care îl aduceau pe Marian Oprea în vecinătatea unor scriitori precum Mircea Țugulea, Mugur Grosu, V. Leac, Florin Partene, Constantin Acosmei ori lugojeanul Nicolae Silade. Pus pe denunțarea vehementă a reflexelor și clișeelelor postmoderniste și adoptând amestecul aleatoriu, de sorginte suprarealistă, de meditații și consemnări socio-politice asupra unor evenimente și personaje publice la zi, din țară și din lumea largă, poetul toca mărunț vremu-

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022 IULIE

- 1 iulie 1960 s-a născut Radu Ciobotea
- 1 iulie 1983 s-a născut Andrei Novac
- 4 iulie 1931 s-a născut Hans Just Mattias (Iuszt, Ioan Matei)
- 4 iulie 1959 s-a născut Corina Rujan
- 5 iulie 1953 s-a născut Dan Negrescu
- 6 iulie 1940 s-a născut Horia Vasilescu
- 8 iulie 1942 s-a născut Șerban Foarță
- 9 iulie 1940 s-a născut Ileana Oancea
- 9 iulie 1949 s-a născut Teodor Bulza
- 10 iulie 1950 s-a născut Mirela Pasat
- 10 iulie 1970 s-a născut Grațian Szekely
- 12 iulie 1946 s-a născut Luminița Niculescu
- 13 iulie 1937 s-a născut Edith Cobilanschi
- 15 iulie 1953 s-a născut Laurian Lodoabă
- 15 iulie 1947 s-a născut Ion Ghera
- 16 iulie 1975 s-a născut Borco Ilin
- 16 iulie 1938 s-a născut Ion Velican
- 19 iulie 1960 s-a născut Mircea Vasilescu
- 19 iulie 1979 s-a născut Goran Mrakitsch
- 20 iulie 1962 s-a născut Otilia Hedeșan
- 20 iulie 1944 s-a născut Alexandru Rujă
- 23 iulie 1939 s-a născut Gheorghe Azap
- 24 iulie 1937 s-a născut Iosif Lupulescu
- 24 iulie 1957 s-a născut Gheorghe Secheșan
- 25 iulie 1978 s-a născut Adara Captrulan (Adara Monica Blaga)
- 25 iulie 1949 s-a născut Dana Anghel (Gheorghiu)
- 27 iulie 1941 s-a născut Arcadie Chirșbaum
- 27 iulie 1953 s-a născut Gheorghe Vidican
- 29 iulie 1948 s-a născut Bodó Barna
- 28 iulie 1952 s-a născut Mirel Radu Petcu
- 30 iulie 1935 s-a născut Traian Dorgoșan

Comedia de moravuri

Alexandru RUJA

Pentru perioada de început a literaturii române moderne, Anton Pann are, neîndoiește, un loc bine configurat, chiar dacă receptarea operei sale, mai ales la începuturi, a fost sinuoasă, labirintică, controversată, cu opinii chiar contradictorii, cu vulturi largi de exegeză. Timpul a lucrat, însă, în favoarea lui, interesul față de opera sa fiind din ce în ce mai mare. Poate are dreptate Nicolae Mecu când vorbește despre o imagine cu „o traiectorie nesmintit suitoare”. Că au scris despre opera sa mulți critici și istorici literari este un lucru normal. Mai puțin obișnuit este faptul că mereu a fost în atenția poezilor, într-o atitudine constantă, chiar ascendentă, de prețuire.

Deci, Anton Pann este scriitorul, poate ca nimeni altul, prețuit de poeți, de la Eminescu („Pann, finul Pepei, cel isteț ca un proverb...”; „Dacă cultura se judecă după scriitor, atunci vom trebui să constatăm [...] că Anton Pann era un scriitor cu mai mult talent și mai mult spirit decât o sută dintre oficioșii care fac astăzi «esprit» prin gazete.”), la Lucian Blaga („Istețimea neobișnuită cu care a legat în buchete cu explozii multicolore proverbele – și exegeza naivă ce le-o alătură, fac din *Povestea vorbii* una din cele mai originale și simpatice cărți ale literaturii noastre.”), de la Ion Barbu ori Tudor Arghezi până la Nichita Stănescu ori Leonid Dimov.

Actuala ediție în două volume din *Scrierile literare* ale lui Anton Pann nu reprezintă o simplă preluare a ediției de *Scrieri*, I – III, alcătuită de doi mari filologi, Radu Albala și I. Fischer, apărută în anul 1963, dar care a suferit rigorile cenzurii, prin eliminarea unor părți ale operei originale, ci o completare a acesteia, pentru a reda integral scrierile lui Anton Pann. Nu este o ediție realizată de Nicolae Mecu, ci o ediție completată de eminentul istoric și cercetător literar. Reeditând ediția făcută de Radu Albala și I. Fischer, Nicolae Mecu a colaționat textul acesteia cu textul original sau, după caz, cu textul de bază și a reintrodus părțile cenzurate. O muncă nu tocmai ușoară, dar făcută cu probitate științifică și în spiritul deontologiei muncii de cercetare literară.

Nicolae Mecu a precizat în *notă asupra reeditării* ceea ce a completat, dar și ceea ce nu a putut să completeze din cauză că nu a găsit textul original (originalul de la *Calendarul lui Bonifatie Setosul* nu există nici la Biblioteca Academiei). Aflăm din *nota* lui Nicolae Mecu de ce probleme existente în opera lui Anton Pann era interesată cenzura, ce parte a textului literar „nu era voie” să ajungă la cititori. „Cel mai mult a avut de pățimit *Hristoitie au Școala moralului*, din care au fost îndepărtate o mare parte din text, mai exact 20%: două capitole pe teme religioase — primul și ultimul — eliminate în întregime, apoi pasajele ce contraveneau ideologiei luptei de clasă (de exemplu prin propovăduirea respectului și smereniei față de boieri, dregători sau fețe bisericești, precum și a armoniei sociale) ori erau considerate a ține de discriminarea rasială și socială (de exemplu: „C-acestea le fac țaranii, / Neciopliții și țigani”). [...] Certă este eliminarea de către cenzură a unei părți, cea finală, din *Versuri sau Cântec de stea*, și anume *Cântarea 20*, pe care am reîntregit-o prin confruntarea cu textul de bază.”

Nicolae Mecu a realizat și o cuprinzătoare *cronologie* cu date despre viața și activitatea lui Anton Pann, comparând informații, corectând erori.

Dacă anul nașterii lui Anton Pann este incert, presupus a fi 1796, neconfirmat de vreun document, locul nașterii este cunoscut: localitatea Sliven din Bulgaria. La naștere, a primit numele de Antonie Pantaleon Petroveanu, iar numele cu care a intrat în literatură — Anton Pann — se va impune mai târziu, când va semna primele cărți. Pașiunea inițială a lui Anton Pann nu a fost poezia, ci muzica, fiind apropiat de cântarea bisericească încă de copil prin dascălul bisericii ortodoxe din Sliven. La București își va perfecționa pregătirea muzicală în cântările bisericești.

Un moment important îl reprezintă perioada nu lungă, dar benefică, de refugiu la Brașov, când va fi cântăreț/psalt la Biserica Sfântul Nicolae. Cunoaște câțiva cărturari transilvăneni, între care Ioan Barac și Vasile Aaron, ia contact cu ideile iluminismului ardelean. Are dreptate Nicolae Mecu când constată influența culturii din Transilvania asupra lui Anton Pann: „Ca în cazul atâtor personalități contactul cu Transilvania reprezintă pentru Anton Pann un impuls așa zicând catalitic, de limpezire și încurajare, care l-a făcut să-și înțeleagă mai bine propriul rost în societatea și cultura românească a epocii.”

Reîntors la București, începe să publice *Versuri musicești* (1830) și *Poezii deosebite sau Cântec de lume* (1831), semnate Anton Pann. Va publica, în continuare, alte lucrări până ce, în anul 1847, apare în „tipografia lui Anton Pann” o parte din volumul cel mai valoros al său, *Culegerea de proverburile sau Povestea vorbii. De prin lume adunate / Și iarăși la lume date de Anton Pann* (celelalte părți vor apărea pe parcursul anilor). Deși are o viață de familie extrem de agitată, de tensionată, cu căsătorii și despărțiri, cu iubiri și trădări, reușește să-și publice celelalte lucrări, detașându-se *Spitalul Amurului sau Cântecul dorului* (1850) și *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hoge, culese și versificate de Anton Pann* (1853).

Înainte de a-și derula *fabulele și istorioarele*, Anton Pann trimite spre cititori câteva gânduri, din care nu lipsesc ironia și umorul, parând unele posibile obiecții privitoare la originalitatea lucrărilor sale („De vor fi vreunele tipărite în alte limbi nu știu, că n-am învățat nicio limbă din cele poleite.”), luând figură de „neștiutor”, lăsând la latitudinea „domnilor” să găsească unele „cusururi” și trimitând o șarjă critică spre „acea ce măsoară rândurile cu compasul sau cu bețișorul și zic că un rând este mai lung decât altul”, dar exprimând clar dorința și voința de a continua, pentru că este conștient de valoarea întreprinderii sale literare — „Cu toate aceste, eu tot nu mă opresc a tipări și a nu le da în critică și altele, pentru că m-am obișnuit a nu șede fără lucru, ci scriind câte ceva, mi se pare că-mi petrec vremea foarte dulce. Și pentru ca să fac și dumneavoastră asemenea petrecere cu critica lucrului meu, cu toată dragostea vi-l pui înainte, și citiți sănătoși”.

Fabulele și istorioarele au structura cunoscută, clasică, după povestire / întâmplare / narațiune în versuri urmează, în final, concluziv, morala, învățătura (*Coțofana și prepelița; Copaciul și dovleacul; Lupul pocăit; Păduchele și purecele; Minciuna și adevărul; Baba și fata mare; Cine știe carte are patru ochi; Tânărul și baba; Frumoasa și urâta; Plugarul și cărămidarul; Talerul cu două fețe; Ciobanul și măgarul*).

Deși sunt „de la lume adunate și iarăși la lume date”, proverbele din *Povestea vorbii* nu sunt simple texte adunate și redade, ci sunt prelucrate, versificate, cu un limbaj care arată că autorul cunoștea și stăpânea bine limba română, că avea talent literar în versificare, că simțea ritmul poetic, că avea o

bună așezare pe coordonata morală, evidențiată în curgerea textului, dar mai ales în versurile finale. Anton Pann este un moralist, dar nu unul închiștat și întunecat, ci deschis în ceea ce spune, cu mult umor și cu o apropiere empatică spre cititor. Pentru a-și putea atinge scopul moralizator se mișcă pe o largă plajă de atitudine și, deși scopul este apropiat ori identic, există diferențe de atitudine și de desfășurare a textului poetic între, spre exemplu, *Povestea vorbii* și *Spitalul Amurului sau Cântătorul dorului*.

Nu întâmplător, Anton Pann „a compus în versuri”, prelucrând după original, și a publicat (în 1834) *Hristoitie au Școala moralului, care învață toate obiceiurile și năravurile cele bune*, un fel de cod cuprinzând norme de comportament individual, social, relațional etc.

Proverbele din *Povestea vorbii* sunt rânduite tematic, pe subiecte. Pentru fiecare subiect există o poveste a vorbii, expusă într-o anecdotă, într-o

p o v e s t e
versificată:
despre cusururi sau urâciuni;
despre pedanți sau copilăroși;
despre vorbire; despre minciuni și flecării;
despre năravurile rele; despre prostie; despre nerozie; despre leneși, despre beție;
despre mâncare;
despre sărăcie;
despre nenorocire;

despre lucrare; despre învățătură; despre virtute; despre vițiuni sau fapte rele și hoții; despre negoț; despre amor sau dragoste și ură; despre căsătorie; despre neunire și neînțelegere; despre conversații sau petreceri și glume; despre iuțeală, mânie și posăcie; despre amicie sau prietenie; despre viclenie; despre frică și vitejie; despre laude; despre făgăduieli și daruri; despre sănătate și boale.

Despre toate aceste teme și probleme, subiecte și întâmplări, motive și atitudini (și despre altele) Anton Pann a știut să creeze o poveste în versuri, de cele mai multe ori cu un final moralizator. Opera lui Anton Pann este o întinsă comedie de moravuri în versuri, iar așezarea lui, din această perspectivă ca deschizător de drum, lângă Caragiale, nu este fără temei. După cum nu este neîndreptățită pledoaria lui Ion Barbu „Pentru mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann” ori temeneaua lui Nichita Stănescu: „Îmi aplec șira spinării / Doar în fața ta și-a mării”.

* Anton Pann, *Opere, I – II, Scrieri literare*. Ediție de Radu Albala și I. Fischer. Cronologie și repere ale receptării de Nicolae Mecu. Introducere de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2020.

ANTON PANN
OPERE

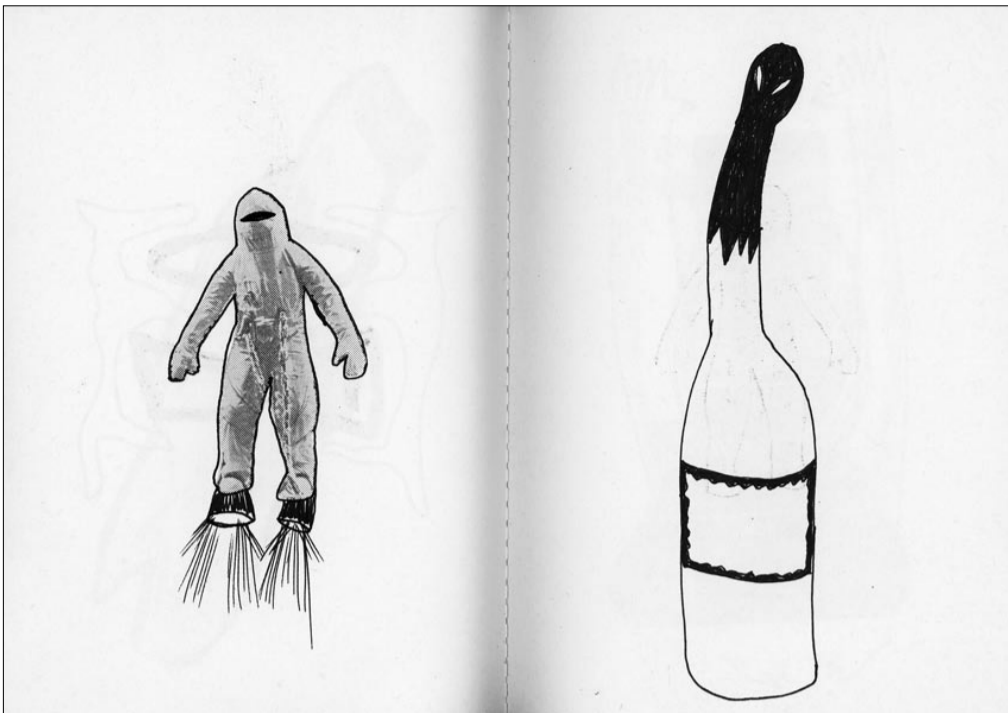
I. Scrieri literare



ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Știință și Artă
Muzeul Național al Literaturii Române

cronica edițiilor



24

Ex ovo omnia

Gabriela GLĂVAN

În 2015, Louise Brown a împlinit 37 de ani și și-a publicat autobiografia. Titlul n-a fost cu nimic mai bun decât nenumăratele sloganuri stupide ce au împânzit presa la nașterea ei: *Viața mea – primul copil făcut în eprubetă*. În afara nevoii evidente de a întreține mecanismul celebrității, Brown nu mai trebuia să își publice povestea vieții, una cât se poate de obișnuită - timp de aproape patru decenii, povestea cuplului Lesley și John Brown a străbătut lumea și a iscat, în valuri, dezbateri și controverse. La ora actuală, sunt peste opt milioane de copii născuți în urma unor tratamente de reproducere umană asistată medical: o țară întreagă ce nu ar fi existat dacă în 1978 medicii englezi Richard Edwards și Patrick Steptoe nu ar fi reușit un experiment întâmpinat cu ură, oprobriu, scandal, uluire și entuziasm - nașterea primului copil conceput prin fertilizare in vitro. În 2010, Edwards și Steptoe au primit Premiul Nobel pentru Medicină, ca recunoaștere a pionieratului lor. Jean Purdy, asistentă și embriolog în echipa celor doi medici, a murit în 1985, și a trăit doar cât să se vadă uitată cu fiecare ocazie când succesul colegilor ei era recunoscut.

Deși a primit amenințări cu moartea, saci întregi de scrisori otrăvite, ba chiar și montaje odioase prin poștă - cineva din Statele Unite a trimis pe adresa familiei o păpușă cât un fetus, scaldată într-un lichid roșu - Brown a rămas în atenția publică prin efortul ei de a normaliza o intervenție medicală ce a bulversat granițele firescului, așa cum era acesta înțeles în tradiția unei etici conservatoare. Uneori pozează, nu fără ironie, ținând în mână incubatorul de sticlă unde a fost cultivat embrionul din care a luat viață. Nu s-a născut, totuși, în eprubetă. Dincolo de norul pestriț al discursurilor concurente ce acoperă un mare salt în știința medicală a reproducerii umane, se află mărturia deceniilor de cercetare ce au culminat cu nașterea Louisei, nu fără critici și dezaprobare venind chiar din rândul unor colegi ai celor doi.

Edwards și Steptoe s-au întâlnit când deja primul avea o experiență solidă în cultivarea ovocitelor provenind de la mamiere, un stagiul de laborator în California și cunoștințe avansate de genetică, biologie celulară și imunologie. Timp de mai mulți ani, promise de la o colegă, chirurg ginecolog, țesut ovarian de la paciente ce trecuseră prin ovariectomie, și cultivase in vitro ovocitele imature prelevate. Edwards a fost probabil prima persoană ce a văzut la microscop unul dintre procesele aproape miraculoase ce fac posibilă existența speciei noastre - diakineza și disjuncția cromozomilor, meioza în urma căreia cea mai mare celulă umană, ovocitul, păstrează în nucleu douăzeci și trei din patruzeci și șase de cro-

mozomi și ajunge la maturitate, pregătit pentru fertilizare. Din 1968, când Edwards află de la doctorandul său, Barry Bavister, formula corectă a mediului de cultivare și până în 1978, când se naște primul copil conceput în afara corpului uman, trece un deceniu de încercări și eșecuri, marcat însă de pași siguri spre succesul final: în 1970, primii embrioni se dezvoltă deja în laboratorul de la spitalul din Oldham.

Controversele din jurul marelui pas făcut de Edwards, Steptoe, Purdy și echipa lor nu s-au stins nici în prezent. Și acum, fertilizarea in vitro a rămas, cel puțin la nivel social, un tabu pe care puține societăți l-au depășit, deși infertilitatea a devenit o problemă de sănătate publică. Cu o rată de succes semnificativ mai mare decât în deceniile de început, tehnologiile de reproducere asistată (abreviate, simbolic și deplin adecvat, prin acronimul ART) au creat veritabile breșe în discursul științific, în etică și deontologie, dar și în domeniul al cărui impact devine tot mai vizibil astăzi - genetica (selecția embrionară permite evitarea unor tare ereditare severe, precum boala Huntington), etica medicală (utilizarea țesutului embrionar în imunologie, în dezvoltarea unor vaccinuri de mare necesitate, dar și distrugerea embrionilor supranumerari, când cuplul nu mai dorește transferul lor în mediul uterin), biologia celulară și utilizarea celulelor stem în oncologie, religie și spiritualitate (reproducerea asistată surclasează nu mai puțin de zece etape ale procesului natural al reproducerii umane, fiecare determinând o evoluție de tip «totul sau nimic»).

Așa cum prevedea, încă din 1985, cercetătorul englez Simon Fishel, colaborator apropiat al lui Edwards și Steptoe, astăzi asistăm la nașterea, cu totul extraordinară, a unor copii care au, în fapt, cinci părinți: un cuplu ce adoptă, într-o clinică de fertilizare in vitro, un embrion uman format din celule provenite de la donatori, transferat apoi și purtat, până la termen, de o mamă surrogat. Multe dintre guvernele occidentale încă nu și-au adaptat legislația acestei noi realități, așa încât, în zone scăpate de sub controlul legii, cum sunt numeroasele clinici dubioase din Ucraina, se desfășoară, ca în cele mai năucitoare SF-uri, proceduri medicale ce ar trebui urgent reglementate. În martie 2020, într-o clinică prosperă din Kiev, zeci de copii născuți de mame surrogat erau blocați, într-un neverosimil limb - pandemia și interdicțiile lockdown-ului nu le mai permiteau părinților occidentali să îi ducă acasă.

Ca ultim reflector, literatura și cultura populară au de recuperat mult în asimilarea acestei lumi - deși abundă în producții de duzină, de la memorii la jurnale și confesiuni, experiența aceasta a rămas, cu notabile excepții, precum romanul *Never Let Me Go*, al lui Ishiguro, sau serialul Netflix *Private Life*, ascunsă și protejată de un vulnerabil mister.

Ambiții și mijloace

Marius LAZURCA

Qui n'a pas les moyens de ses ambitions a tous les soucis.

Talleyrand

Diplomația modernă a evoluat mereu în binomul *stat-putere*. Pusă în mișcare cel mai adesea în numele statului, diplomația se lasă definită ca arta de a utiliza puterea națională în relațiile cu ceilalți actori de pe scena internațională. Dar, până la urmă, ce este propriu-zis *puterea* în contextul exercițiului diplomatic? Că o știe sau nu, orice formațiune statală deține și instrumentează un anumit volum de putere. Chiar și țările cele mai puțin însemnate posedă măcar forța de a-și afirma existența pe scena internațională, de a se face recunoscute - *de ture* sau doar în fapt -, de a întreține ficțiunea juridică a egalității statelor pe scena internațională, de a încheia acorduri, de a afirma inviolabilitatea propriilor frontiere etc.

De la sine înțeles că, în peisajul global, puterea nu e distribuită în mod egal și că noțiunea tradițională de Mare Putere nu și-a pierdut deloc din relevanță. Un număr semnificativ de state posedă ceea ce aș fi tentat să numesc, probabil oximoronic, *putere pasivă*, adică destulă vigoare statală pentru a-și afirma existența, totuși insuficientă pentru a-și urmări deplin autonom interesele. Cel mai adesea, aceste țări - să le numim clientelare - utilizează mai curând ponderea internațională a altora, a aliaților de pildă, decât propria greutate specifică. În același sens, aceste state contează - uneori în van - pe capacitatea propriilor elite de a manevra abil între marile blocuri aflate într-o permanentă dinamică, pe abilitatea guvernanților proprii de a utiliza masa cinetică a partenerilor pentru a-și atinge obiectivele sau, adesea, pentru a supraviețui. Statele eșuate sau doar fragile - mai numeroase decât am putea crede - ilustrează această categorie și, prin dependența lor perpetuă de asistența internațională sau de sprijinul vecinilor, creează zone de instabilitate sau de securitate internațională precară.

Puterea, conglomerat de factori, este combustibilul elementar al diplomației naționale, înțelesă ca acțiune externă a unei țări. Succesul politicii internaționale a unui stat depinde mai puțin de sofisticarea agenților săi diplomatici, de calitatea lor profesională și mai mult de volumul real de putere pe care aceștia, sub mandatul politicianilor, o pot mobiliza în slujba intereselor naționale. Cum se traduce în fapt puterea aflată la îndemâna diplomaților? Întâi de toate, printr-o prezență semnificativă, credibilă a rețelei diplomatice în toate punctele globale în care promovarea intereselor naționale este vital necesară. În mod esențial, orice stat își propune să mențină ambasade la ONU, în capitalele marilor puteri, globale sau doar regionale, și, foarte impor-

tant, în țările vecine.

Prezența la ONU confirmă recunoașterea deplină a existenței statale și asigură oricărei țări, prin Carta Națiunilor Unite, protecția dreptului internațional. Prin dialogul, la fața locului, cu puterile globale sau cu hegemonii regionale, orice stat își asigură puncte de observație privilegiate asupra dinamicii globale și interlocutori cruciali pentru promovarea propriilor interese. În fine, prin ambasade plasate în statele vecine, orice țară încearcă să anticipeze și să descurajeze orice gest ostil și, de asemenea, să-și proiecteze interesele în proximitatea imediată.

Tabloul comparativ al rețelelor diplomatice naționale pe scena globală oferă așadar o primă imagine asupra capacității statelor lumii de a proiecta internațional putere și influență. Adesea, indicatorii sunt indubitabili: ambasadele SUA în Cairo sau Ciudad de Mexico, de exemplu, au fiecare mai mulți angajați decât toți diplomații multor țări laolaltă; clădirea ambasadei Franței în Italia (Palazzo Farnese) sau a Spaniei pe lângă Sfântul Scaun (găzduită în Palatul Monaldeschi din 1647) sunt semne incontestabile de prestigiu și influență; alteori, semnalele sunt complet înșelătoare: pe vremea mandatului meu, reprezentantul unui stat african cu o reputație echivocă venea la evenimentele diplomatice de la Vatican în cea mai luxoasă limuzină de reprezentare, în vreme ce nordicii europeni se mulțumeau cu automobile relativ comune.

Sigur că *puterea* exprimată de aparatul diplomatic al unei țări nu se rezumă la sedii, reședințe și autovehicule. Vigore efectivă a unui stat, înțelesă ca *aptitudine proiectivă*, se măsoară în fond prin capacitatea acestuia de a convinge alte state să își formuleze interesele în funcție de ale sale. Altfel spus, un stat contează exact în măsura în care interesele altora le iau în calcul pe ale sale. La o asemenea pondere nu se ajunge ușor, iar când se ajunge rezultatul provine dintr-un conglomerat de cauze sinergice: aptitudinea de a aloca resurse suficiente și în funcție de priorități; forță militară credibilă; vigoare economică relevantă, inclusiv capacitatea de a produce prosperitate în afara frontierei; atractivitate culturală, prestigiu academic, sofisticare științifică. Toate acestea, în proporții variabile dictate de context, închipuie arsenalul de *instrumente de putere* aflat la îndemâna oricărei ambasade și, în mod specific, a oricărui diplomat.

Tradiția și stereotipurile pioase fac diplomației portretul înșelător al unui spectacol al aluziilor erudite, nuanțelor imperceptibile și sofisticării cosmopolite. La cel mai înalt nivel de performanță și în mod necesar rar, diplomația e într-adevăr și toate astea. În exercițiul ei esențial, ea e însă instrumentalizare rațională, adesea cinică, a puterii. E ceea ce, până la urmă, sugera și Roosevelt în îndemnul său adresat peste timp oricărui diplomat american, dintotdeauna: „Speak softly and carry a big stick; you will go far.”

Poeme de Gheorghe Vidican

obositor trasul de limbă al bătrâneții

publicitate – liniștea înserării private de zgomotul ploii
obositor trasul de limbă al bătrâneții
totul se petrece pe o corabie naufragiată
jurnalul căpitanului despre moarte și frică
râvna e un pumn de cărbuni încinși de asfințit
fericirea e o căteia flămândă
își lustruiește respirația pe puntea corăbiei
ironic insultă corul naufragațiilor
o capcană pentru păsări de pradă
îmblânzirea morții e o artă
cu rădăcini neolitice
compromisuri
sălbăticit de o fiară
circulă clandestin prin naufragații corăbiei
sunt poftă fără umbre
o spovedanie ori o răzmeriță a pescarilor
pe malul unde se cultivă postmodernismul târziu
un fel de a da cu ghiocul în butoiul fără pești
apa mării le-a tocit visele
obositor trasul de limbă al bătrâneții

uite cum crește răsăritul din floarea soarelui

ca o biruință coaptă a dimineții
malul râului e o capcană pentru pescari
o înșiruire de dorințe
s-a spart buboiul timpului
coșul cu amintiri
un labirint
fiecare cu drumul lui
fiecare cu exilul lui
destine trase în țepușe
pescarii își șterg nervii de noroi
mâini protectoare ale vântului
înfipte în luciul apei
pentru săteni e un miracol
peștișorul de aur
mușegăitul de pe amintiri
e răzuit cu briciul bunicului
stă zdrențuită în pântecul femeiesc
al uitării
rațiunea de a înghesui lumina pe geam
în opaițul din ochiul pescarului
peștișorul de aur cu pușca pe umăr
la vânatoare prin lătratul câinelui

marțea trei ceasuri rele

slobozirea prin strungă a dimineții
e precum legarea de gât a unui bolovan
văslașii fluieră a pagubă
libertatea lor a rămas îngenucheată
în mirosul cafelei
se căiesc că le-au rămas femeile fără urmași
vor pieri într-o zi de marți

împușcați de soldatul samaritean
urmele lor înlocuite cu alte urme
sunt presărate cu firimituri de mușegai uscat
în luciul apei pești se fâstăcesc de foame
cercuri concentrice pline de speranțe deșarte
marțea trei ceasuri rele
dornice de întâmplări pline cu praf de pușcă
generații după generații
în cercuri concentrice
viermii hrănesc pești
marțea trei ceasuri rele

descuț prin somnul tău

car în spinare frânturi de urme
sunt mixaje de la balul bobocilor
promisiuni
ascunse într-un cal troian
în mâna dreaptă o tăcere
se confirmă existența ei
în stânga o iluzie
îndrăznesc să o întreb
pe cine cauți
ironic îmi răspunde pe tine
pe mine
da doresc să vorbim despre eroarea
ce o ții între degete
pe bune ai capul plin cu praf de pușcă
trebuie să știi că deschizând gura
ispita se poate ancora în realitate
nu se întinde la uscat
sunt niște duminici în familie
nu se permit adăugiri sau corecturi
car în spinare frânturi de urme
unde ne-am amanetat sărutul

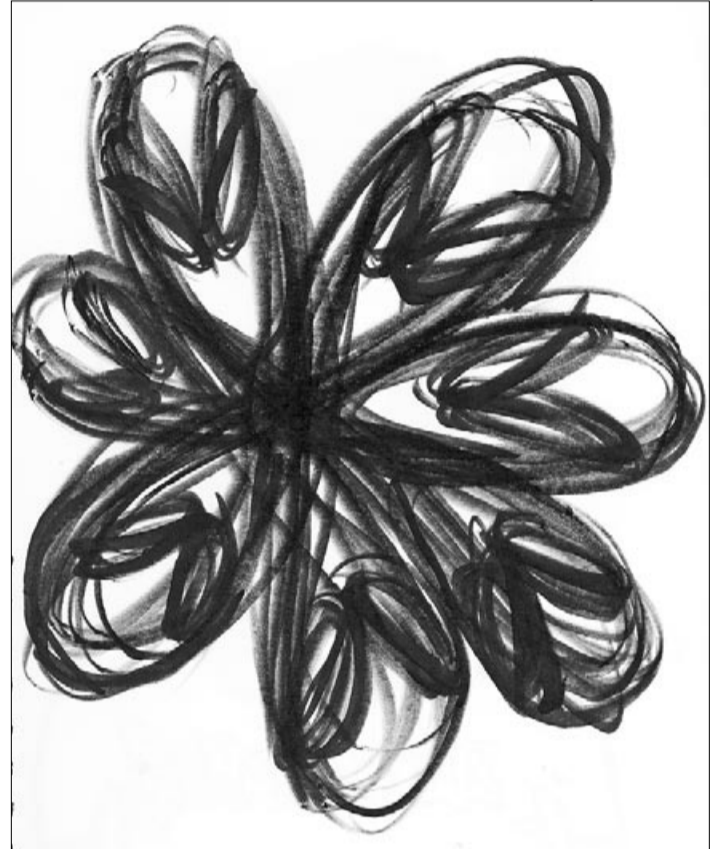
interior

mă foiesc cu încetinitorul prin mine
în ochiul tău a înflorit chiciura
parcă am fi într-o pandemie planificată
scotocitul prin mine e anevoios
să peticești lumina cu bucăți de întuneric
e precum căratul apei cu ciurul
nu-mi vine în cap nici un scenariu
nu mă pot potoli
mă foiesc în dreapta
mă foiesc în stânga
nu o scot nici într-un fel la capăt
din lacrima ta se preling niște rostiri
îmi ating ridurile
cobor în mine
îmi traversează respirația
sângele îmi dă buzna ca gărgăriță în inimă
spre surprinderea mea tu îmi rețici din tagore
e ora prânzului

în ochiul tău a înflorit chiciura
adorm în risipa zămbetului tău
peștișorul de aur

vârful degetelor

vârful degetelor secate de vorbe de recunoștință
lasă urme o magie cu gâtul strâmb
mișcării bizare în strigătul tău
ar trebui să ne mulțumim
cu spațiul dinlăuntrul visului
ne sunt umerii grei de sforile trase de înaintași
marionete simțuri invizibile
devin dâre ale amprentelor mele
vârful degetelor cu pielea întoarsă pe dos
ne sapă în riduri tranșee
cu umbra în spinare



poți să pleci în pribegie prin sângele poemului
fără să rănești trecătorii
dar să nu spui nimănui despre versul nerostit
care mușcă bucăți de carne
din mirarea celor căzuți pe gânduri
aripa unei păsări și-a frânt zborul
deșurubând umbra camionului din asfalt
uneori vârful degetelor ies la marginea drumului
învață mersul pe role
în urmele lor miros de marijuana
marți trei ceasuri rele

Mesajul noului zeu Namib

Urmare din pagina 20

Adevărat, mirosul pare cel mai câștigat de pe urma ploii, apa dă un iz de prospețime, chiar și străzilor pline de gunoarie, de mucuri de țigări, sticle, doze, hârtii. Auzul e estompat de răpăitul ce se aude de jur împrejur, de foșnetul hainelor, care, când e toamnă, iarnă sau primăvară, au materiale ce hărăie. Pleoscăitul pașilor prin bălți, fleoșc, fleoșc, ropotul de pe acoperișurile de tablă sau de fel de fel de materiale noi, ieftine și zgomotoase.

Palmele se udă primele, poate chiar înaintea ochelarilor, fiindcă petele de pe lentile sunt amprentele de pe vârfurile degetelor. Și ce să pipăi mai întâi, pe ce să pun prima dată mâna când sunt sub ploaie, iar apa vine și de jos în sus, nu doar de sus?! Ca să nu înnebunesc, îmi mai dau ordine cu voce tare, înjur, vorbesc cu mine, fac un traseu al mâinilor ca să-mi risipesc angoasele și să mă calmez, să reacționez mai repede. Doar că atunci îmi intră și apă în gură. Curge de pe nas și de pe obraji, de pe marginea umbrelei, de pe ramele ochelarilor, o aruncă vântul. Curge și din ochi, fiindcă mi se întâmplă să nu mi pot stăpâni lacrimile, neputința mă face să-mi plâng de milă și, apoi, de silă din cauza nenorocitului de orbete care sunt.

Dau cu limba, iar gustul de apă și sare mă ajută să exorcizez dracii din mine, dracii ăia uzi. Nu ies toți, dar cred că așa plesni dacă n-aș deschide gura și nu i-aș scoate prin ea, o dată cu înjurăturile. Știi, tu, Sali, cum e să

simți că-ți picură ploaia în gură? Nici Dalai Lama n-ar putea fi zen, fiindcă stropii sunt ca țânțarii despre care povestea el într-o carte. Până și chelișul ăsta, ce mediteză de zeci de ani, care cică e calm și blând, are ieșiri sângeroase. Și știi de ce? Fiindcă trăiește într-un loc în care-i plin de țânțari. Când primul i se așază pe mână și-l înțeapă, zice senin: „Trebuie să trăiești și tu. Mănâncă din sângele meu”. La al doilea țânțar, domnul Lama e cam iritat. Însă când apare bătăind al treilea, maestrul nu mai discută cu el și îi dă mortala. Eu nu pot omorî stropii de ploaie, deși n-aș ezita, zău. Nici să mă feresc de ei n-am cum. Să îi accept calm? Ce bine ar fi... Ce să fac? Nimic, în afară de a-i înjur din tot sufletul. Și de mamă. De mama lor, ploaia. De tatăl lor, norul. Norul mamei lor! Iartă-mă, Sali, iartă-mă.

Ca să înțelegi: chiar dacă, în cele din urmă, găsec un loc în care să mă adăpostesc, n-am cum să fiu relaxat, pentru că simt apa pe piele. Apoi, hainele ude încep să-mi miroase. E firesc, e chimie și fizică, nimic altceva. Dar înainte să intru, trebuie să-mi mai șterg încă o dată ochelarii, fiindcă se aburesc. Chiar și vara, căci temperatura scade când plouă, iar în orice incintă e cu câteva grade mai cald, suficiente cât să se producă condens și să nu mai știu încotro să o iau.

Detest ploaia, Sali, fiindcă la toate cele patru înmormântări din familia mea a turnat, iar coșciugele au trebuit coborâte în bălțile din gropi. A plouat mult, apa

s-a infiltrat, a venit și pe deasupra, și-a făcut drum și s-a vărsat în locurile de veci alor mei. La înmormântarea străbunicului am fost inspirat și am adus o pompă pe care am cumpărat-o special. Atunci a plouat aproape o săptămână. Cei patru ciocli au pus pompa în funcțiune, iar când au coborât sicriul, n-a mai plutit așa, ca la înmormântarea mamei, când a fost sinistru, m-am sufocat de furie și am făcut un atac de panică.

Sper că-mi înțelegi decizia, dragă Sali. Chiar dacă am plecat la risc și nu mi-a fost simplu să mă acomodez, aici e locul meu. Oricum, acolo nu mă mai ținea nimic, nu mai am pe nimeni. Nici aici n-am, deocamdată, dar știu că e locul în care vreau să trăiesc până la sfârșit. Chiar dacă e la capătul lumii și e deșert cât vezi cu ochii. Chiar dacă ziua e extrem de cald, e praf care, uneori, mi se pune pe ochelari, însă nu am decât cămăși cu un singur buzunar, la piept. Așa că știu exact unde mi-e batistuța pentru ei. Cum n-am mult de lucru, am timp să privesc spectacolul pe care nisipul portocaliu mi-l oferă. Zici că-i aur, asta când nu devine rozalieu, fiindcă – o să-ți trimit niște fotografii – își tot schimbă culoarea. E greu de povestit, trebuie văzut.

Știi că deșertul ăsta e cel mai bătrân de pe pământ și că poartă numele unui zeu al trăsnetelor și furtunilor? Ce ironie! Eu nu l-am văzut niciodată, de când sunt în locul ăsta n-a căzut niciun strop de ploaie, n-a fost niciun tunet, niciun fulger. E doar soare, soare, soare. Mă distrez uneori și scuip pe jos, iar apoi mă las în genunchi și zic: A venit Namib, fugiți! Iar saliva dispare în câteva clipe printre grăunțele de nisip. Aici eu sunt ploaia, furtuna și sunt fericit.

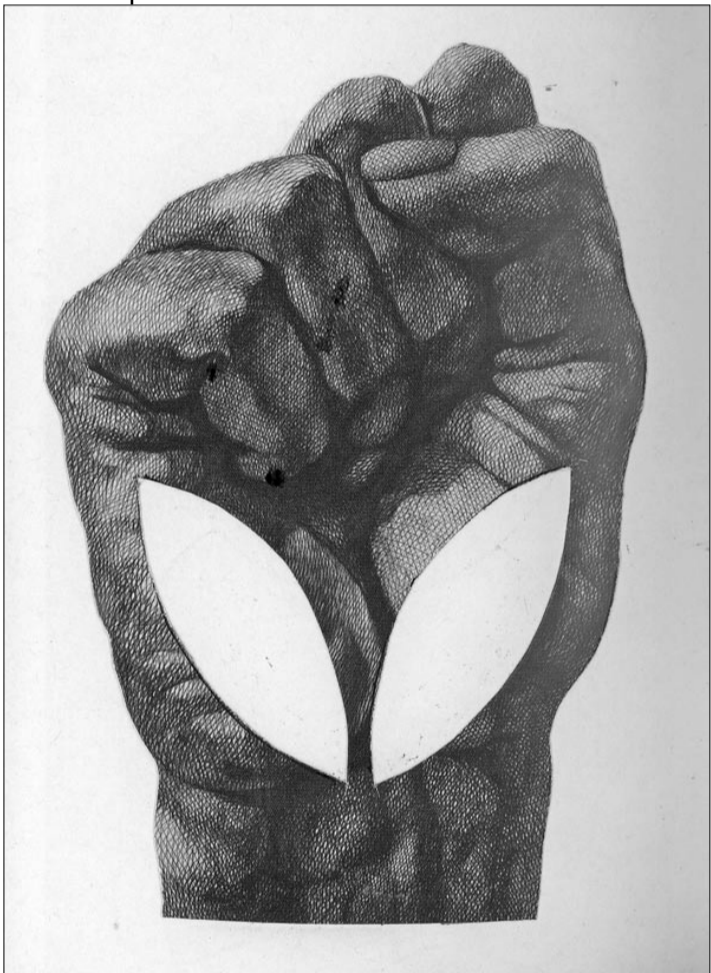
harfa de iarbă

Reeducarea soft

Alexandru MANIU

La un colț de stradă, în apropiere de un magazin, un tânăr de culoare așteaptă, lipit de zid. Poartă pantaloni scurți, un hanorac cu glugă și fără mâneci și șapcă (toate negre) și stă cu mâinile în buzunar. Din magazin iese un alt tânăr de culoare, îmbrăcat puțin mai *office*, și se apropie cu pași repezi de primul. Scoate din buzunar un teanc de bancnote și începe să le numere discret, în fața celui alt, șoptind „la să vedem...”. Celălalt scoate un pachetel învelit în hârtie albă, iar tranzacția durează o clipită: pliculețul și banii își schimbă iute și discret posesorii... și clipul video se oprește.

Dacă tu, cititorule, ți-ai închipuit măcar pentru o secundă că tranzacția cu pricina avea legătură cu drogurile sau alte lucruri ilicite, e clar: ești un rasist și un bigot incurabil. Și ce-i mai rău, nici măcar nu erai conștient de asta, până videoclipul nu ți-a scos la iveală „prejudicata inconștientă”. Căci ce să vezi: clipul merge mai departe, iar tipul îmbrăcat mai *office* renunță la șoapte și îl roagă pe amicului său să-i ridice niște haine de la spălătorie. Pentru asta erau, de fapt, banii.



Clipul descris și multe altele ca acesta fac parte din programul de „unconscious bias training” (educație despre prejudecățile inconștiente) pe care multe corporații americane de top îl impun angajaților în ultima vreme, în încercarea de a se arăta cele mai incluzive, diverse și tolerante din lume. Când zic angajaților, mă refer, evident, la un anumit tip de angajat, cel cu adevărat vizat de asemenea clipuri: angajatul alb, cu precădere bărbatul alb. Pentru cine urmărește cu atenție evoluția dinamicii culturale din SUA, e lucru cunoscut că a fi bărbat alb (și hetero & cis pe deasupra) nu doar că „nu mai e la modă”, ci poartă o vină implicită, cel puțin în acele zone în care mesajul stângii identitare (woke) domină discursul public: în corporații, în universități, în școli, în marile orașe „progresiste”, în industria filmului etc. Firește, această vină implicită nu este decât răspunsul „talionic” al prejudecății întoarse împotriva prejudicătorului, dacă mi se permite acest barbarism.

Videoclipul de ațâțare a prejudecăților este opera celor de la „Emtrain”, una din companiile care s-au înmulțit ca muștele după secetă în siajul politizării excesive a instituțiilor de educație și a mediului de muncă american, și care acum primesc bani de la corporații (bani care ar putea să fie dați pentru sporuri, team-buildinguri sau corporatice entertainment) să le explice angajaților, majoritar albi (asta-i ponderea) că sunt rasiști și bigoți, chiar dacă ei nu cred asta despre sine, și că parcursul lor comportamental la locul de muncă ar trebui, de acum înainte, să semene cu numărul unui fachir care merge pe

ace sau cărbuni încinși. Să discutăm încă un videoclip, de data aceasta cu prejudecători în scenă.

O doamnă de culoare, îmbrăcată elegant-corporate, șade la o masă într-un mic restaurant. Presupunem că așteaptă pe cineva. Camera se mută afară, unde trei adolescenți de culoare se hărjonesc, devin cam violenți și, fără să vrea, o izbesc pe doamna albă care tocmai voia să intre în restaurant, de zid. Băieții își văd mai departe de îmbrânceli, fără să se sinchisească de femeie, care intră puțin zdruncinată în restaurant. Ce să vezi? Tocmai pe dânsa o aștepta doamna de culoare. Sunt colege de lucru. Cele două schimbă câteva politețuri, doamna albă o complimentează pe colega ei, zâmbete false și flori pretutindeni, până apare chelnerița, iar proaspăt-sosita face următoarea remarcă: „Tipii de afară sunt pușini cam agresivi, poate ar fi bine să vorbești cu patronul sau cu poliția, să-i ducă mai încolo...” Chipul doamnei de culoare împietrește: „Ce faci? Vrei să chemi poliția?” „Păi... sunt cam agresivi, mă gândeam să se joace altundeva.”, se scuză alba, inconștientă de câtă prejudicată zace în ea. „Îl vezi pe băiatul ăla înalt?” întreabă doamna de culoare. „Acela e băiatul meu”, cade ghilotina. Toate scuzele din lume, pe care nefericita le revărsa acum asupra ofensatei nu o mai scapă de sentință.

Acete două clipuri (precum și altele realizate de companie) au în comun faptul că situațiile sunt prezentate anume să te prindă în capcană. Tranzacția benignă dintre cei doi tineri de culoare a fost filmată întocmai cum sunt filmate scenele de trafic de droguri în filme, lucru susținut și de comportamentul absolut nefiresc pentru asemenea context al celor două personaje (șoapte, grabă, bani scoși pe furiș, numărați discret, la colț de stradă, etc.). Cu alte cuvinte, ce vezi tu, angajat cu prejudecăți, nu este simularea unei situații reale, în care ți-ar ieși prejudecățile la iveală, ci o scenă în care creierul tău, hrănit cu Hollywood, va recunoaște semnele pentru convenția cinematografică „tranzacție de droguri”. *It's a setup*, ar spune americanii. Adică ți-a fost înscenată o iluzie.

În cazul celui de-al doilea clip, intenția regizorală nu mai e atât de clară, dat fiind că oricărei persoane cu discernământ, reacția puțin speriată/îngrijorată a doamnei bruscate la perete îi va părea firească. Sugestia ei de a ruga o figură de autoritate (patron sau polițist) să-i poartească pe tinerii de afară să se hărjonească într-un loc mai potrivit ar fi venit în orice context, adică indiferent de culoarea pielii. Dar, pare să ne sugereze cei de la Emtrain, dat fiind că băieții erau negri, cerința doamnei nu a venit dintr-o reală îngrijorare față de siguranța ei, ci dintr-un rasism inconștient. Dimpotrivă, reacția mamei de culoare exclude de la bun început că juniorul ei ar fi putut să facă ceva rău (deși videoclipul ne arată în mod explicit că a făcut ceva rău și nu și-a cerut scuze). E genul de atitudine pe care Caragiale ar fi rezumat-o astfel: „Ce e vinovat băiatul, dacă i-a zburat pălăria?” și mai cu seamă „Nu-i treaba dumitale! ce te-amesteci d-ta?”

Acestate și alte clipuri educaționale se găesc pe canalul YouTube al celor de la Emtrain, pe care vă recomand să-l vizitați, ca să înțelegeți la ce sunt expuși milioane de angajați americani în acest moment. Mie, ideologia rasismului sau bigotismului implicit îmi aduce foarte mult cu doctrina creștină a păcatului original, iar aceste ședințe de educare în masă a angajaților cu slujbele de expiere a păcatului, prin spovedanie și împărtășanie. În ambele cazuri, mesajul esențial este simplu și de efect: ești moralmente defect. Păcătuiești chiar și fără să știi. Primul pas spre ispășire este să accepți că nu ai control asupra rasismului/bigotismului tău și să te lași pe mâna unei forțe superioare, care-ți va ghida pașii. Nu e clar care este această forță în cazul sfintei doctrine a rasismului sistemic, ca element esențial în ideologia identitară de extremă stânga, dat fiind că nu avem figuri tutelare sau carismatice în această ideologie cu valențe de cult.

E limpede însă că maniera în care se fac aceste ședințe obligatorii de îndoctrinare în ideologia rasismului sistemic, în care angajații își recunosc vini închipuite și poartă mereu cu ei stigmatul de a fi reprezentanții unei categorii „căzute”, sau „întinate” (rasa albă, sau mai rău, bărbatul alb) amintește, în chip sinistru, de reeducarea comunistă, pe care noi și alte nații nefericite au cunoscut-o în cel mai brutal mod cu putință.

Ideea reeducării ia naștere treptat, din interacțiunea fertilă a mai multe curente de gândire, pornind cu conceptul de *tabula rasa* al lui Locke, trecând prin iluminism, pozitivism și marxism, și are în centru credința fermă în maleabilitatea naturii umane. Părintele reeducării în lagărul comunist a fost celebrul Anton Makarenko, pedagogul „de geniu” al sovieticilor, pentru care

identitatea bazată pe origini nu exista. Trecutul era șters cu buretele, doar viitorul era important. Scăpat de apăsarea veacurilor și a diverselor sale straturi identitare, subiectul își putea făuri o nouă identitate numai și numai în cadrul colectivității, raportându-se permanent la ea.

Noul curent radical de stânga pare în aparență opus acestei doctrine, dat fiind că identitatea ta rasială sau de sex sau de gen este crucială și imuabilă, în special în raport cu grupurile vulnerabile. Ea poartă un stigmat ineluctabil. În realitate, însă, și acestea sunt categorii inventate și raportate obligatoriu la colectiv. Poate părea contraintuitiv, dar a fi alb, a fi bărbat, sau a fi straight sau cis, de pildă, nu sunt, pentru majoritatea bărbaților albi hetero și cis categorii identitare ideologice, încărcate de valențe politice, ci daturi firești ale existenței lor. Și, cu siguranță, nu cele care le conferă simțul individualității sau al apartenenței la un grup. Concret și simplu, bărbații albi hetero cis nu formează comunități în jurul acestor categorii identitare, nu se percep ca reprezentanți ai lor, nu-și construiesc identitatea în jurul lor. Tot astfel cum țărani mai înstăriți în regimurile comuniste nu se percepeau ca fiind chiaburi sau culaci.

Între calitatea de a fi țaran înstărit și identitatea de chiabur există o diferență importantă, tot așa cum între datul de-a fi alb sau bărbat și identitatea de „bărbat alb” există o diferență semnificativă. În ambele cazuri însă, individualismul trebuie eradicat. Potrivit lui Makarenko și urmașilor săi, el nu este decât manifestarea unei stări conflictuale între individ și societate. Astfel, anularea individualismului devine benefică societății, ba mai mult, o condiție necesară pentru afirmarea și desăvârșirea ei.

Cum poate fi, deci, anulat filonul individualist, trezită conștiința de clasă (atunci) sau de rasă/gen (astăzi) și ispășită vina de-a face parte dintr-un grup stigmatizat și decăzut moral? Mulți dintre noi sunt mai degrabă familiari cu reeducarea violentă, specifică „Piteștiului” sau atâtor închisori și lagăre sovietice în perioada stalinistă, unde metoda principală era violența fizică. În realitate, Makarenko și epigonii săi ideologici au gândit și un sistem de reeducare pașnică, prin îndoctrinare constantă, începând din școli și continuând la locul de muncă. Cazurile grave trebuiau, firește, izolate de restul societății, dar și acolo se recomanda reeducarea pașnică. La noi și în alte țări comuniste, bătăile zilnice se puteau transforma în cercuri literare în care erau comentate scrierile marxist-leniniste.

China este notorie pentru perpetuarea acestei practici până în ziua de azi (chiar dacă s-a împlinit într-o mai mică sau mai mare măsură cu violența, depinzând de climatul politic de la „vârf”). Mulți prizonieri de război americani din perioada Războiului din Coreea povestesc că erau supuși la nesfârșite ceasuri de îndoctrinare, zi de zi, lună de lună, până la sfârșitul detenției. Disidenții împărtășesc aceeași soartă. Zecile de mii de uiguri care umplu astăzi lagărele de concentrare din Republica Populară sunt și ei trecuți printr-un program de igienizare ideologică, cerându-li-se în special să renunțe la credința islamică.

Se va obiecta că între reeducarea în stil comunist și ceea ce se întâmplă acum în corporațiile americane este o diferență importantă. Obiecția se susține în ceea ce privește intensitatea și gradul de înregimentare al programului, precum și a numeroaselor privațiuni de libertăți individuale. De aceea am botezat-o „reeducare soft”. Însă nu se susține în privința principiilor de la care pornește: anume, că există o singură paradigmă corectă, un singur filtru prin care putem privi interacțiunea dintre indivizi și grupuri de indivizi la nivel de societate, și că toate politicile trebuie să urmeze acestei paradigme.

Reeducarea, atât hard cât și soft, este până la urmă doar o excrescență a dogmatismului (de orice factură ar fi acesta) și a credinței ferme într-un adevăr unic, pe care doar unii îl dețin, dar în care toți trebuie să creadă. Nu întâmplător, răspunsul pe care îl primesc cel mai adesea într-o polemică cu un reprezentant al acestor puncte de vedere este „Du-te și te educă”. Și zicând asta nu cred mă îndeamnă să urmez cursurile unei facultăți de științe politice, pentru că am deja diploma cu pricina și nu pare să ajute la schimbul de idei.

În ultimele trei articole am acoperit trei aspecte esențiale ale militantismului de extremă stânga actual: cultul distrugerii valorilor, cenzura legalizată și o formă încă domoală de reeducare. Toate se regăsesc, în forme mai dure, în practicile regimurilor comuniste de pretutindeni. Speranța mea e că până și cei mai înveterați susținători ai idealurilor utopice de stânga vor fi de acord că cel puțin în secolul XXI, scopurile nu mai scuză mijloacele.

De-a v-ați întinselea

Daniela ȘILINDEAN

Ai uitat să râzi! era deja avertismen-
tul unui prozator cu mână sigură, cu
voce de povestitor autentic. În 2022, în-
demnul lui Bogdan Munteanu este *Stai
jos sau cazi*, într-un roman tulburător,
scris cu umor, candoare și sensibilitate.
Personajul principal, Ciprian, suferă de
epilepsie². Aflăm acest lucru pas cu pas,
când semnele, inițial numai insinuate,
devin clare și pe măsură ce personajul își
recunoaște boala. Narațiunea alunecă lin,
cu vioiciune, dialogurile sunt spumoase,
rostită cu vervă, replicile sunt spuse cu
naturalețe, uneori în ritm alert, alteori
trăsând un teritoriu din care irumpe o
lume invizibilă pentru toți ceilalți. Asta
pentru că, deseori, Ciprian cade fulgerat
de crize de epilepsie, iar căderile pot avea
urmări cumplite. Raportarea la boală
este, în mod curios, învăluită. A vorbi
despre boală și a o accepta este urmarea
unui întreg proces prin care trec eroul și
cei apropiați lui.

Câteva episoade sunt constru-
ite din flashbackuri – pentru
a înțelege semnele și pentru
a le putea asocia cu boala care, odată nu-
mită, devine parte din viața protagonis-
tului și, implicit, a celor din jurul său.
Avem în fața ochilor o lume solară, în
care apar ca personaje: Buni, Bunelu,
Mază, Răni (Rănitul), Băzu (uscătorul
de păr), Epi (epilepsia) – toate nume de
alint, până și pentru boală –, „portocalii
blânzi”, „fosforescenții” care vin odată
cu ambulanța și cu sunetul care însoțește
aproape fiecare căzătură: *nino-nino*. Ac-
cesul la *eu* se face mereu printr-un ches-
tionar care, pe cât de simplu pare, pe
atât de imposibil este în clipele imediat
următoare crizei. Informațiile medicale
și tonul specific întăresc percepția că
s-a întâmplat ceva rău („nimeni nu-ți
vorbește așa când ești bine”). Lucrurile
se reazăză încet-încet în matcă, în timp
ce fragmentele de identitate plonjează la
locul lor și întrebări referitoare la nume,
spațiu, timp și persoane capătă, rând
pe rând, răspunsuri – atunci *loginul* în
propria viață este unul reușit. Însă toate
căderile, toate reflecțiile conduc către o
concluzie mult amânată: am 40 de ani,
„azi e sâmbătă și nu mă mai pot păcăli.
Am epilepsie”.

Dintre personajele care însoțesc par-
cursul se distinge Buni, cea care e asociată
mereu cu un întreg șir de mâncăruri – face
pireu, gomboți cu prune, clătite, e „mare
șmecheră”, „șantajistă” – își cunoaște atu-
rile și știe mereu ce să propună pentru
a-și atrage nepotul. Buni funcționează și
ca personaj-păzitor, atunci când apare
ca *aură* la mult timp după ce ea nu mai
este. Și numai replica „Ce ai, mă? Tanti
a murit” ne face să trecem din tărâmul
aurelor în cel al revenirii din criză. Mama
lui Cipi glisează de la „ai promis că nu-mi
mai zici”, atunci când personajul cade, la
„știi că a zis doctorul că înainte să caz
s-ar putea să ai o aură, ca un fel de aver-
tismen? A spus să te pui imediat jos ca să
nu te lovești. [...]

– Aura este un sentiment de
neliniște, care prevestește apropierea
unei crize de epi...

– *Reset!*

– *Reset*, da. Nu mai râde! Aurele
pot include: modificări vizuale, precum
lumini puternice, linii în zigzag, distor-
siuni în mărimea sau forma obiectelor,
pete sclipitoare, pulsante, deseori curba-
te, viziunea tunelului, pete care se răs-
pândesc încet, câmp vizual vibrant...³.

Acceptarea epilepsiei implică și de-
ciziile corecte legate de propria persoană,

dar și de ceilalți. Neacceptarea și ignora-
rea ei creează o zonă tulburătoare întreținută
de cel bolnav și de cei din jurul lui. A
ascunde boala înseamnă a nu ști cum să
reacționezi și a-i pune și pe ceilalți în di-
ficultate. Atunci când un om este căzut
pe trotuar/în curte/lângă lift/în casă, ati-
tudinile sunt dintre cele mai diverse – de
la „nu are nimic” la „chem salvarea”, la
filmul sau prefăcut că nu se observă.
Vocea doctorului sună însă tranșant:
„Boala asta nu trece, doamnă!”, oricâte
explicații alternative și cauze inventate ar
putea asigura apropiată: (e de la jucatul
pe calculator sau de la fumat).

Odată criza declanșată, pare că fuge
nu numai pământul de sub picioare, ci și
că întreaga lume alunecă și se instaurează
tărâmurile fantastice parțial cunoscute
– suficient cât să creeze confuzie, dar și
o punere în gardă. Atunci când au loc
căderile, supozițiile se țin lanț: era beat,
„Ce-ai pățit, boss, te-ai bătut cu vikin-
gii?”, „Fankentein”. Iar dacă epilepticul
este un om al străzii, intervine *empathia
selectivă* – e clar că a consumat alcool,
altfel nu ar pica din picioare. Chiar și
ambulanța trece pe lângă și solicită să fie
sunat dispeceratul. Angajații unei com-
panii multinaționale – cu proceduri pen-
tru orice – mai puțin pentru situații...
umane, nu știu să reacționeze și se zbat
între lipsa de acțiune și gânduri despre
cum ar trebui superiorii să ia deciziile.
Deruta este maximă, comentariile sunt
între rizibil și tragic.

Trecerile către criză se fac pe nebu-
nite – cum probabil că se declanșează
și criza. Însă ele conturează mereu un
teritoriu ce ține aproape de fantastic⁴.
Spațiile de confort sunt puține – nici
propriul gând nu ajută („n-am nimic”,
afirmă Ciprian), nici spitalul (unde per-
sonalul nici măcar nu se uită la pacient),
mama își pune mâinile pe urechi – să nu
audă nimic legat de epilepsie, pare că
până și pronunțarea cuvântului ar putea
face rău. Atunci când survine acceptarea,
aura acționează, semnalele nu mai sunt
ignorete, iar personajul se poate juca *de-
a v-ați întinselea*. Finalul include și un
jurnal obiectiv, prietena lui Ciprian ține
astfel de însemnări – o oglindire care
ne poate aduce și pe noi, cititorii, mai
aproape de ce este și cum se manifestă
epilepsia.

Stai jos sau cazi e un roman
emoționant, care te conduce
cu pricepere și cu mult umor
prin coridoare ale memoriei – unele
întunecate, altele senine, în care răsună
răsete sănătoase. E o carte care ne ajută
să înțelegem mai bine cum arată lumile
altora prin ferestrele deschise spre inter-
rior, dar și să ne privim în ochi și să ne
gândim la modul în care (nu) vorbim
despre boală, despre noi și ceilalți.

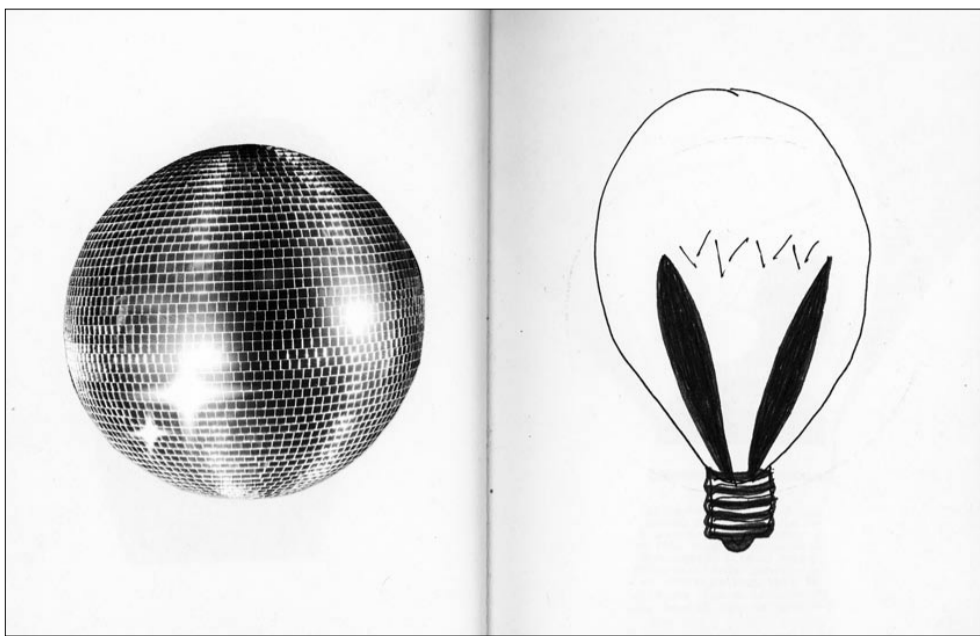
* Bogdan Munteanu, *Stai jos sau
cazi*, Editura Nemira, București, 2022

¹ Bogdan Munteanu, *Ai uitat să râzi*,
Editura Nemira, București, 2016.

² „Epilepsia este o boală neurologi-
că, în care grupuri de celule nervoase sau
neuroni transmit semnale anormale. În
epilepsie, activitatea neuronală normală
este perturbată, cauzând senzații, emoții
sau comportamente ciudate și uneori
convulsii, spasme musculare și pierderea
conștienței”, cf.: <http://www.aspe.ro/index.php/despre-epilepsie/>.

³ Bogdan Munteanu, *Stai jos sau
cazi*, Editura Nemira, București, 2022, p. 37.

⁴ Într-o întâlnire cu studenții
medicinisti de la UMFT, în cadrul pro-
gramului LiteraTURA, scriitorul Bog-
dan Munteanu relatează câteva astfel de
episoade, respectiv de imagini, desprinse
parcă din picturile suprarealiste.



Starea extraterestră a lui Zgondoiu

27

Robert ȘERBAN

Mihai Zgondoiu știe cum să-și pună
imaginile în scenă. Fiindcă nu e doar
artist vizual, ci, de ani buni, și gale-
rist, curator și cadru universitar la Arte,
el a învățat să privească și în context, să
înțeleagă configurația unui spațiu, să-i
adapteze structurile interne la ceea ce
dorește să fie „inscenat” acolo, să adauge
contrapuncte ori să mizeze pe epicitate,
să rupă monotonie sau să o folosească
pentru o mai bună înțelegere a demer-
sului expozițional. Că așa e stă mărturie
și cea mai recentă expoziție a lui, „Omul
aproximativ 3.0”, de la Kunsthalle Bega
din Timișoara. Intriga ei devoalează pre-
ocuparea artistului pentru civilizațiile
extraterestre, pentru mărturiile con-
semnate în presă ale unor oameni – de
știință sau profani – care probează și/sau
mărturisesc existența extraterestrilor,
pentru imprezvizibil.

De altfel, cam ca o întâlnire
de gradul 3 este și instalația
lui Zgondoiu, ce „concer-
tează” desene făcute direct pe simeze,
desene din caietele sale de schițe, din
intervalul 2012-2021, proiectate pe trei
ecrane aranjate în formă piramidală, și
care succed cinematografic, fotografiu
mortuar (ca de pe crucile din cimitirele
românești), cu chipurile unor personaje
celebre din filmele SF de ieri și alătăieri
(personaje care, deși păreau invincibile,
și-au dat obștescul sfârșit în luptă dreap-
tă: cu brațele/tentaculele goale, cu arme
pământene ori cu lasere de toate culori),
pupitre, precum cele „oficiale”, unde se
putea citi/răsfoi, doar în poziție bipedă,
colecția revistei lunare *Lumea Misterelor*,
din perioada 2012-2021, fiecare cele 12
numere fiind legate într-un „codex al
înțelepciunii”, decupaje din *Fenomen Pa-
ranormal* (una dintre primele reviste de
acest fel din România, apărută în 1994),
cu știri terifiante, halucinante, amuzan-
te sau (?) neverosimile, lipite pe pereții
spațiului (nu ceresc, ci al galeriei). Totul
învăluit într-o lumină violetă, rece ca o
noapte pe planeta Neptun, și în coloana
sonoră pe care artistul a conceput-o îm-
preună cu Hasan Nasser, compozitor de
muzică de film.

Ei bine, Zgondoiu dă chiar de la
intrarea în „navă” o posibilă ampren-
tă (suntem în era digitală, nu uitați!) de
descifrare a demersului său, fiindcă
prima imagine pe care vizitatorul o
întâlnește este cu cea a unei copii după

prima pagină a ziarului *Roswell Daily
Record*, din 8 iulie 1947, unde este (și)
un articol ilustrat cu o fotografie în care
Carol al II-lea apare alături de Elena Lu-
pescu. Am înțeles că această imagine nu
e pusă întâmplător la loc de cinste, fiind
considerată un testament al ufologilor,
care-i ferește de rele, dar în niciun caz de
ființe din alte universuri.

Preocuparea, de lungă durată, a
artistului născut la Mediaș, școlit în
Timișoara și mutat în București pentru
extraterestri pare una serioasă, măcar
în zona desenului. Sunt imaginate sute
de chipuri de aliens, iar metamorfozele
prin care interesul său a trecut în timp se
observă în intensitate, formă și expresi-
vitate. Fie că sunt autodictate, fie că sunt
elaborate, ele (re)amintesc că aveam de a
face cu un grafician sensibil și meseriaș.

Ludicitatea lui Mihai Zgondoiu n-
a vizat, cu acest „Om aproximativ 3.0”,
doar un public obișnuit cu arta contem-
porană și cu arta pe care chiar el o face.
Câtă vreme expoziția a fost deschisă, s-au
organizat workshop-uri și tururi ghidate
pentru copii și adolescenți, care au fost
puși față în față cu perspectiva artistico-
ironico-științifică a instalaționistului.
Mai mult, la închidere a avut loc un per-
formance în care, îmbrăcat într-o salo-
petă asemănătoare cu cea de cosmonaut
aflat în timpul liber, Zgondoiu (e numele
cu care-și semnează lucrările) s-a trans-
format în oracolul celor care, spunând
un număr de la 1 la 11, aflau o dezvă-
luire senzațională ce li se citea, cu voce
tare, din *Lumea Misterelor*, deschisă la
întâmplare (oare mai există întâmplare
în lumea 3.0?) de mâna norocoasă.

N-așocoli un accent pe care expoziția
a ținut să-l pună și să-l facă vizibil. Și pu-
pitrele de lectură, dar și anumite desene,
au fost așezate în elipsă, care, de altfel, e
un simbol cu care artistul lucrează, in-
spirat și de forma ochilor de extraterestri
(orice astfel de ființă care se respectă are
două elipse de unde ne privește cu in-
teres ori cu dispreț, încă nu știm), și de
geometriile antice, sacre, ezoterice.

Expoziția lui Mihai Zgondoiu
a fost una cu un atât de mare
succes la public, încât nu a
fost vizitată numai de sute și sute de iu-
bitori de artă, ci și de generalul în rezervă
Emil Străinu, ufolog român de top și
conspiraționist cu teme. Mai mult, surse
care au dorit să-și păstreze anonima-
tul spun că, noapte de noapte, deasupra
galeriei au fost văzute lumini și umbre
ciudate, de proveniență necunoscută,
iar un desen a dispărut pur și simplu.

Amalgam

FITS 2022: Frumusețe

Daniela ȘILINDEAN

Festivalul Internațional de Teatru Sibiu a avut locul acesta între 24 iunie – 3 iulie și a inclus evenimente variate: teatru, muzică, dans, circ, lecturi, conferințe, dezbateri, lansări de carte, ateliere, expoziții, instalații, film. Organizatorii au conceput programul pentru a asigura accesul publicului în format fizic, online și hibrid, așadar FITS a fost disponibil în numeroase spații de joc, dar și de la distanță, după ce ai părăsit sălile de spectacol sau chiar Sibiul. Ediția cu numărul 29 a avut o temă generoasă – *Frumusețe*. Ca în fiecare an, orașul întreg a fost într-o continuă prefacere, transformat în scenă pe care se revarsă, din toate cotloanele, vorbe, sunete sau reprezentări festivaliere. Acorduri de fanfară sau apariții colorate ale creaturilor ficționale, statui vivante, acrobații la înălțime, care alegoric urmate de mulțimi curioase pe străzile pietonale și în piețe sunt întâlniri care îți semnaleză neobișnuitul, particularul, explozia de entuziasm, sărbătorescul.

La fel și vuietul străzilor sau al sălilor de spectacol pline ochi – imagini aproape incredibile după cele cu locurile goale și distanța impusă în timpul pandemiei. Spectatorii au fost, fără îndoială, dornici de a-și relua cu bucurie întâlnirile produse de festival. Nu au lipsit nu-

de dorul constant de iubire, căutăm să o evităm; o caut și o vreau în același timp. Tocmai asta ne sperie. Însă, pe această cale, în compania muzicii, a vocilor, a imaginilor, putem găsi împăcarea, o clipă de pace în care iubirea să se manifeste dincolo de orice frică”.¹ Iubirea e deasupra tuturor, ce altceva pot face oamenii decât „să iubească și să uite, să iubească / chiar și greșit, dar să iubească, cu siguranță să iubească? / Să iubească ceea ce marea aruncă la țărm / să iubească ceea ce ea îngroapă și ceea ce, / în briza mării, este sare, ori sete de iubire ori pură neliniște? / [...] Acesta ne este destinația: să iubim fără limite, / să ne iubim până și lipsa de iubire”.² Acestea sunt câteva dintre premisele de la care pleacă demersul companiei.

Spectacolul creat de Pippo Delbono se hrănește din contraste care servesc artistic și care se construiesc pe mai multe paliere. Primul e cel tematic și irumpe, pe de o parte, din dorința și din nevoia de a vorbi despre iubire, pe de altă parte, din paradoxala neputință de a-i da glas. Un al doilea strat, poate cel mai vădit, e cel vizual, în care lumina, costumele și prezențele de pe scenă compun tablouri puternice care trimit la pasiune, visare, violență. Luminile de sală se sting, semn că spectacolul poate începe, iar pe lângă rândurile de spectatori urcă Pippo Delbono și se așază la o măsuță pe care stau rânduie un microfon și paginile cu text luminate de o mică lampă.

Un întreg univers sonor, cromatic și ideatic, se conturează: sunete de apă, de valuri, de mare, lumina ireală contribuie la atmosfera de visare, te poartă într-un tărâm construit de artiști și în care experiențele devin lesne de proiectat.

Pe scenă sunt puține obiecte — câteva scaune și microfoane cu rol practic și un copac cu valoare metaforic-simbolică. Va fi și punctul de plecare pentru pilda în care un copac sterp este udat ani după ani și, în cele din urmă, înflorește — o pildă care vorbește despre grijă, despre bunătate, și despre speranță. Copacul udat zilnic dă floare, vorbele despre iubire îl fac să înflorească și pe cel aflat sub ochii noștri. *Dacă am face în fiecare zi un ritual, lumea s-ar schimba*, ni se spune. Când nu știm cum sau nu putem să vorbim despre iubire ne cernem neputința în poezii, în cântec. Totul e impregnat de iubire, iar aceasta stă, în montarea companiei, sub semnul urgenței.

Forța cuvântului este recunoscută, de aici ideea de a distruge unele cuvinte care adună în ele ferocitatea și care, dispărute, ar putea anula și realitățile pe care le numesc. Pippo Delbono face apel la realități senzoriale discret insinuate în memorie, de pildă la diminețile senine care sunt cufundate nu în cuvinte, ci în tăcere, ele „nu au voce”, pentru că nu au nevoie de una. Sau mici ritualuri care să dea iluzia că atunci și acolo iubirea e încă prezentă și că, prin intermediul lor, mai poate fi păstrată, oprită odată cu timpul. Ca printr-o incantație, ar putea păstra și clipa, și persoana iubită: „acesta e cântecul de iubire prin care îți vorbesc pentru ca tu, ascultându-l, să fii a mea / acesta este poemul – amăgire a chipului tău – prin care caut abolirea morții”. „Trasez conturul corpului tău iubit și pierdut pentru ca, înconjura de el să fii a mea”. E menționată, cu furie și „dictatura iubirii” – *numai când vrei tu, o zi da, alta nu*, atunci când iubirea este picurată ca printr-o pipetă, după bunul-plac al unuia dintre iubiți.

Tonul este confesiv, încărcat de durere când iubirea e alăturată cu moartea. Atunci când doliul învăluie perspectiva și face ca nici cuvintele să nu mai poată părăsi corpul — e dragostea despre care nu poți vorbi. Unul din teritoriile evocate este Portugalia — țara fadoului, a poemelor de dragoste, dar și a morții, a poezilor persecutați că scriu poezii, un teritoriu caracterizat „atât de profund de un imaginar melancolic, dureros, elegiac. Un loc făcut din pasiune și nostalgie, dar, mai cu seamă azi, și din moarte”.³ Extinderile sunt și către Cabo Verde și Angola — unde poveștile de război și conflict armat fac ca preocuparea pentru iubire să treacă în plan secund. Cântecul poartă particularitatea ținutului, a limbii și a ritmurilor. O eliberare din îngemănarea morții cu iubirea vine prin intermediul carnavalescului: morții sunt aduși la viață prin sărbătoriri și ceremonii în care spiritele coboară printre cei vii și dănuiesc alături de aceștia. O scenă care impresionează e aceea în care măștile acoperă fețele celor care le poartă, în acest caz, masca ascunde nu numai identitatea, ci și ființarea: vii și morți se află în același loc, într-o sărbătoare a lumilor.

Spectacolul este duos, tandru, profund, emoționant, atinge coarde și le face să vibreze mult timp după ce s-a încheiat. Alternează intensități într-o unduire care te ademenește, pune gânduri în fraze memorabile, alătură ficțiunii și realității într-un discurs fluid, pasional, tulburător. „Am vrut să fac un spectacol despre iubire, n-am putut”, spune Pippo Delbono și totuși câtă frumusețe și răscolitoare melancolie, câte ipostazieri într-un ceas de *Iubire!*

¹ Declarația lui Pippo Delbono e extrasă din caietul-program al spectacolului.

² Versurile îi aparțin lui Carlos Drummond De Andrade și sunt incluse în spectacolul *Iubire*. În spectacol sunt recitate versuri din poeme de Eugenio De Andrade, Daniel Damásio Ascensão Filipe, Sophia de Mello Breyner Andresen, Jacques Prévert, Reiner Maria Rilke și Florabela Espanca.

³ Cf. <https://www.teatro.it/spettacoli/casalmaggiore/comunale/2021-2022/amore>



mele mari (amintesc numai câțiva dintre artiștii prezenți la Sibiu: Krzysztof Warlikowski, Pippo Delbono, Laetitia Casta, Sasha Waltz, dar lista este extrem de lungă), companiile venite din întreaga lume, purtând pecetea diversității, într-un număr impresionant de evenimente (organizatorii au anunțat peste 800 incluse în program).

Primul spectacol pe care l-am văzut anul acesta la Festivalul Internațional de Teatru Sibiu a fost *Iubire*, creat de artistul italian Pippo Delbono. La el mă voi opri pe larg, în rândurile care urmează.

Iubire

ERT Emilia Romagna Teatro - Pippo Delbono Company

Conceput și regizat de Pippo Delbono

Text de: Pippo Delbono și după diferiți autori

Cu: Dolly Albertin, Gianluca Ballarè, Margherita Clemente, Pippo Delbono, Ilaria Distanti, Aline Frazão, Mario Intruglio, Pedro Jóia, Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Miguel Ramos, Pepe Robledo, Grazia Spinella

Muzica originală: Pedro Jóia & Various Artists

„Fiecare dintre noi caută iubirea, încercând să scape de asaltul fricii. În această călătorie, deși conștienți

Albul costumului îl distinge clar, la fel cum costumele îi anunță pe rapsozii care cântă pe scenă însoțiți de chitară sau numai cu vocea. Roșul pățimaș turnat în fundal e întreținut de înflăcăratele ritmuri de fado, de brațele care se arcuiesc cu nerv și pledează senzual pentru găsirea iubirii pasionale. Sfâșietoare, muzica avansează cu forță, în vult, întreține melancolia care se instaurează pas cu pas. Mai mult, fragmentele de poeme recitate vin să se așeze agale pe faldurile sufletului.

Îl ascultăm pe Pippo Delbono care rostește rar, foarte aproape de microfon, îi auzim respirația, pauzele și cuvintele îngreunate de sens. Afirmă că nu poate vorbi despre iubire, însă tot discursul îl contrazice. Vocea e despărțită de reprezentarea de pe scenă – corpul său e static, însoțește, călăuzește, creează imagini năucitoare, surprinzătoare. Te conduce de la microfon, așezat la distanță de ceea ce se petrece pe scenă, la adăpostul temporar al întinericului din sală (până în scena finală, când pășește pe scenă). Cuvintele capătă carnalitate, dor, sunt neasemuit de frumoase, se topec și se mistuie apoi. Rostirea, muzica fado, poemele, dansurile, lumina care învăluie interpretii se înlănțuie, drapează și pun în evidență feluri de iubire și moduri de a vorbi despre cum iubim. Uneori, se reliefează în tulburătoare tablouri recunoscutibile sau de o stranietate care fascinează.

La circ

Dana CHETRINESCU

În zilele noastre, dacă vrei să te minunezi de ceva, nu mai poți să te duci la circ. Acesta a devenit un loc corect politic, în care angajaților li se face instrucțiunile de protecția muncii de două ori pe zi, iar animalele au dispărut pentru că nu pot fi ținute în captivitate sau obligate să presteze muncile oamenilor. Așa cum ne arăta filmul de animație *Madagascar 3, Fugăriți prin Europa*, un circ cu animale poate avea un succes răsunător doar dacă animalele își iau singure soarta în mâini și colaborează de bunăvoie, alegându-și propriile numere și chiar semnând contractele cu impresarii.

În locul circului de altădată, deci, la care poporul se putea minuna în fața celor mai nemaivăzute ființe și a celor mai nemaiauzite povești, astăzi, presa în căutare de senzațional poate găsi alternative viabile ... la sat. Când Blaga scria că veșnicia s-a născut la sat, mesajul dorit era altul decât cel desprins dintr-o știre autohtonă despre nimic, dar totuși un nimic generator de mari uimiri. Carevasăzică, în satul Râpa de Jos, mai bine de jumătate din populație poartă numele Ion și are aproape 90 de ani¹. Reporterii de investigație au descins de îndată la fața locului pentru a dezlega misterul. Dar, întrebați care este secretul longevității – dacă nu și al lipsei de imaginație în selecția onomastică – localnicii au dat răspunsuri nu prea palpante, dar *trendy*. Toți au spus că își petrec viața lucrând la câmp sau în grădină, deci, dacă am traduce pe înțelesul contemporanului urban, au un regim *outdoor*. Astfel încât știrea, din senzațională, ajunge demnă de o reclamă la Hornbach.

Ne putem însă aminti că însuși conceptul de circ, ca *show* sau *performance*, inventat de americanul P.T. Barnum, s-a sprijinit pe câțiva piloni importanți, printre care se distinge cea mai bătrână femeie din lume. Mai erau, pe lângă ea, și Annie Jones, femeia cu barbă (care avea foarte mulți admiratori, iar la bătrânețe a semnat o petiție solicitând ca termenul de ciudat să nu mai fie aplicat celor cu exces de pilozitate), Myrtle Corbin, fata cu patru picioare (de fapt, fata cu o siameză nedezvoltată), Isaac Sprague, zis și scheletul uman pentru că, la o înălțime de 1,70m, cântărea doar 20 kg, sau celebrii Chang și Eng, pe care chiar Barnum i-a botezat siamezi pentru că proveneau din Thailanda. Nu putem să-l uităm pe Tom Degețel, un băiat care s-a oprit din creștere la vârsta de 4 ani, pe care Barnum l-a prezentat nici mai mult nici mai puțin decât Reginei Victoria, la inima căreia a ajuns mai repede decât la cele ale lorzilor Majestății Sale. În ciuda opoziției generale de la Curte, Victoria, ea însăși măsurând 1,50 m pe vârfuri și având, pare-se, mare apetență pentru ciudățeni, i-a primit pe circarii americani. Dar, cum Barnum nu era omul jumătăților de măsură, iar un spectacol de-al lui trebuia să aibă audiență maximă, lorzii au fost ademeniți nu cu dimensiunile Degețelului, ci cu tricornul său, căci nimeni nu oferea o parodie mai convingătoare a micului caporal decedat pe Insula Sf. Elena decât Tom al nostru.

Cea mai bătrână femeie din lume prezentată de Barnum new-yorkeșilor se numea Joice Heth și era, chipurile, doica de culoare a lui George Washington, în vârstă de 161 de ani. De fapt, circarul a cumpărat o sclavă pe care a învățat-o să spună o poveste înduioșătoare despre copilăria primului președinte, în schimbul unei taxe de 25 de cenți per spectator.

Când lui mammy i-a venit sorocul, lui Barnum i-a fost atât de greu să se despartă de ea, încât a mai încasat 10 cenți de căciulă pentru ca admiratorii bătrânei să asiste la autopsie. Atunci s-a contatat, însă, că femeia nu avea nici jumătatea vârstei laudate. Acest lucru nu l-a împiedicat pe omul de afaceri să vorbească în continuare „de cea mai mare curiozitate naturală și națională”². Joice Heth putea, cu puțină imaginație, să-i păcălească și pe unii sceptici, fiindcă arăta – din puținele desene care ne stau la dispoziție – matulească: stafidită, mărunțică, aproape oarbă și paralizată, vorbind răgușit despre schimbarea scutelelor Părintelui Fondator al Americii.

Privind retrospectiv, nu este de mirare ca, dintre toate ideile lui Barnum, aceasta s-a dovedit cea mai controversată. Exploatarea „ciudaților”, mai treacă-meargă, mai ales că un biopic recent și muzical, care îl flatează pe Barnum prin distribuirea lui Hugh Jackman în rolul principal (*Omul spectacol*, 2017), militează puternic pentru respectul și afirmarea minorităților cu dizabilități fizice. Dar exploatarea unei persoane cu cinci straturi de problematice identitare (femeie, neagră, bătrână, săracă și cu handicap) pur și simplu se lovește de prea multe tabuuri sociale pentru a fi ușor digerată, chiar și îndulcită de ritmurile săltărețe ale melodiilor și dansurilor interpretate de Zendaya (notă – artistă de culoare!).

P.T. Barnum a fost într-adevăr un personaj controversat. Dovadă sunt și cugetările care îi sunt atribuite. Cea mai nobilă artă, se crede că a spus americanul, este aceea de-a-i face fericiți pe alții (de altminteri, acesta este și motto-ul filmului mai sus amintit). Dar tot Barnum ne-a spus în esul său best-seller, pe care am putea să-l traducem ca *Mofiangii lumii*³, că în fiecare minut se mai naște un fraier pe lumea asta. La mijloc între sublim și ridicol, deci, Muzeul American al lui Barnum din New York avea vitrine cu artefacte, o expoziție a figurilor de ceară, precum și săli special amenajate în care se țineau prelegeri în fața unui public numeros. În plus, la muzeu era și grădina zoologică, unde puteau fi admirate, printre altele, balene albe, prinse în apele canadiene. Tot aici se putea vedea ceva ce contravenea tuturor legilor naturale: prădătorii și pradă, trăind în aceeași cușcă, în deplină armonie. Cel puțin așa spuneau ziarele, până într-acolo încât înființarea Societății Americane pentru Prevenirea Cruzimii față de Animale, ASPCA, în 1866, ar putea să fi fost accelerată de ceea ce se petrecea în și pe lângă arenele lui Barnum.

Povestea lui Joice Heth a fost o invenție. Femeia căreia Barnum i-a atribuit 161 de ani nu a existat niciodată. Există, astăzi, însă, femei de 116 ani. Cea mai bătrână este o franțuzoaică. Mai spectaculoasă, însă, este Tekla Juniewicz, cu câteva luni mai tânără, care, pe lângă vârstă, deși nu se poate lăuda că l-a dezbrăcat pe George Washington, deține recordul a cinci cetățenii, cu toate că nu a fost nici pe departe un globe-trotter. Născută în Imperiul Austro-Ungar, Tekla are o biografie rezumată de Wikipedia printr-o mulțime de steaguri – austriac, maghiar, polonez și ucrainean. Ionii și chiar Ion Ionii din Râpa de Jos au fost mai ghinionisti în palmaresul lor. Sau, probabil, mai norocoși.

¹ G4media, 7 ianuarie 2022.

² The Joice Heth Exhibit, The Lost Museum Archive, 2022.

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



Vietnam

Ciprian VĂLCAN

Într-un excelent articol intitulat „Un curieux problème historique: Les origines du nom Viêt-Nam”, publicat în anul 1959, Jean Rispaud observă că există două curente de opinie referitoare la numele Vietnamului. Primul dintre acestea, susținut în principal de istoricii francezi, afirmă că numele Viêt-Nam a fost ales și impus de împăratul chinez Kia King în 1803. Al doilea, susținut de istoricii vietnamezi, pledează pentru teza că numele Viêt-Nam a fost ales în mod liber de împăratul vietnamez Gia-Long în anul 1804. Rispaud face o descriere a situației care a dus la alegerea acestui nume, oferind toate informațiile contextuale care permit înțelegerea complexului sistem de relații ce a funcționat de-a lungul timpului între China și Vietnam.

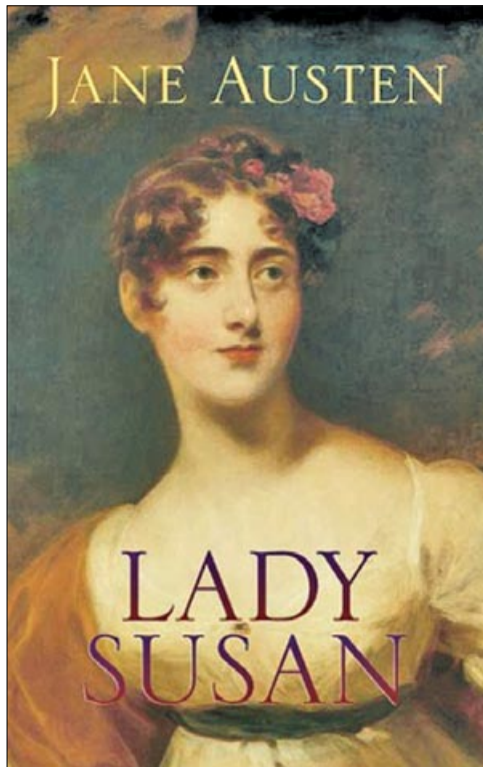
Reușind să unifice teritoriul vechiului regat numit de chinezi Annam, adică „Sudul pacificat”, inclus în Imperiul chinez între 111 î. Ch. și 939 d. Ch., iar apoi aflat mereu în orbita imperiului, fie ca stat independent, fie ca stat care plătea tribut împăratului Chinei, regat care fusese divizat vreme de circa două secole, Gia-Long a dorit să obțină confirmarea statutului său din partea împăratului chinez Kia King și i-a trimis o scrisoare concepută într-un stil plin de umilitate, cerându-i să-l investească drept suveran al regatului Nam-Viêt.

Împăratul a fost de acord cu instalarea pe tron a lui Gia-Long, dar nu a acceptat sugestia acestuia ca numele regatului să fie Nam-Viêt, ci a decis ca noul regat să poarte numele Viêt-Nam. Rispaud explică rațiunile refuzului specialiștilor în probleme de protocol de la curtea imperială chineză: „Viêt”, care se traducea în chineză „Yue”, a fost, în antichitate, numele unui stat limitrof Chinei. Același termen „Yue” reapare în denumirea a două state succesoare primului: Min Yue și Nan-Yue (care se traduce în vietnameză ca Nam-Viêt) socotite parte a civilizației chineze și evocate într-o serie de celebre texte literare.

Nam-Viêt a fost, de asemenea, numele statului fondat de șeful războinic vietnamez Ly By care s-a răzvrătit împotriva chinezilor și s-a proclamat împărat în secolul VI d. Ch. Așadar, primul motiv al refuzului a fost acela că numele ales de Gia-Long era socotit ca aparținând unor teritorii care făceau parte din Imperiul de Mijloc. Al doilea motiv a fost acela de a descuraja orice referință la un stat care a refuzat să se supună chinezilor.

Conform lui Rispaud, Gia-Long a trebuit să pară că acceptă varianta propusă de împăratul chinez Kia King, care a și emis două edicte în anul 1803, unul prin care decidea că noul regat se va numi Viêt-Nam, iar la doilea prin care stabilea că acest regat îi va trimite tribut din doi în doi ani și îi va prezenta omagiul suveranului său din patru în patru ani. Rispaud notează că: „În 20 martie 1804, la Hanoi, în palatul Kinh-thien, care fusese pe vremuri al regilor Lê, o ambasadă chineză i-a oferit, cu mare pompă, lui Gia-Long decretul de investitură și attributele vasalității sale, mai ales un sigiliu de argint aurit care cîntărea, se pare, șase kilograme și al cărui mîner reprezenta o cămilă ca semn al supunerii”.

În fapt, Gia-Long n-a fost deloc mulțumit cu numele ales de Kia King pentru regatul lui, așa că, în timpul domniei sale, a interzis utilizarea acestuia. Pentru a numi regatul condus de Gia-Long și apoi de succesorii săi, s-au folosit, conform lui Rispaud, următoarele formule: Viêt, Dai Viêt (Marele Viêt), Annam, Dai Nam (Marele Sud). Numele Vietnam n-a început să fie folosit decât după anul 1906, în cadrul mișcărilor naționaliste create pentru a acționa în vederea obținerii independenței acestui teritoriu și s-a impus definitiv grație declarației de independență a lui Ho Și Min din 2 septembrie 1946.



Intrigi, clevetiri, tensiuni

Adina BAYA

Personaje feminine puternice, intrigi romantice, clevetiri și legături interzise, presiuni și tensiuni morale. Toate așezate pe fondul convențiilor sociale ce definesc clasa înaltă britanică de la începutul secolului al XIX-lea. Și toate împachetate într-un ambalaj în care drama și parodia sunt împletite strâns, iar dialogurile savuroase dau un dinamism ce te ține mereu aproape de poveste. Nu e de mirare că acest melanj de ingrediente, chiar dacă brevetat de Jane Austen cu peste două secole în urmă, a trecut cu brio testul timpului. Deși plasate într-un context cu care mulți dintre cititorii ei de azi poate se identifică greu, scrierile lui Austen au o atractivitate perenă, dovedită inclusiv prin multiplele ecranizări.

Romane precum *Emma* sau *Mândrie și prejudecată* au avut parte de un șir lung de reinterpretări și adaptări pentru marele și micul ecran. Iar comentariile satirice implicite ale autoarei pe marginea constrângerilor legate de clasă socială și moralitate au fost aduse la zi de un număr impresionant de scenariști și regizori.

Poate nu la fel de vânăta precum romanele celebre scrise de Jane Austen, nuvela *Lady Susan* reprezintă un studiu de caz excelent pentru predilecțiile tematiche și stilistice ale autoarei britanice. Ea a fost transformată într-o comedie romantică numită *Iubire și prietenie* (*Love and Friendship*, 2016), cu Kate Beckinsale și Chloë Sevigny în rolurile principale, iar scenariul și regia semnate de Whit Stillman. La fel ca în multe dintre scrierile lui Austen, personajul feminin central are un unic traseu dezirabil în viață: mariajul cu un domn ce posedă o avere generoasă. Rămășiță văduvă și mamă a unei fiice la vârsta măritişului, Lady Susan Vernon este hotărâtă să găsească un pretendent suficient de bine înzestrat financiar – atât de pentru fiica ei, cât și pentru ea însăși. Fără complexe legate de vârstă sau de o reputație nu tocmai lipsită de controversă în ce privește fidelitatea în timpul fostului mariaj, Lady Susan învârte abil pe degete mai mulți pețitori și destinul fiicei sale (pe care nu o place în mod special). Cu un talent remarcabil la țesut intrigi, la manipulare și oportunistism, personajul ei oscilează eficient între a poza în victimă și a-și urmări cu incisivitate țelurile, într-un scenariu ce merge pe calea bătorită a conflictului de tip „păianjenul și musca”. Unde victima prinsă în plasă e nățăfleşul fără speranță, dar cu o avere considerabilă și titlul de baron, ce ajunge să fie soțul lui Lady Susan.

Aflat mereu la granița dintre dra-

mă și parodie, filmul introduce o serie de personaje schițate caricatural, prin fraze-cheie ce le definesc caracteristicile și rolul în dinamica narativă. Cu aer teatral, acestea pozează într-un plan mediu strâns pe ecran la începutul intrării în scenă, afișând o mimică în ton cu eticheta ce le corespunde. De exemplu, iubitul adulter al lui Lady Susan, Lord Manwaring, este „un bărbat divin de atractiv”, iar consoarta lui oficială, Lady Manwaring, are pur și simplu eticheta „soția sa bogată”. Succesiunea acestor două cadre cu descrieri e suficientă pentru a ne sugera triumfiul amoroș creat de protagonistă în familia Manwaring. Primele câteva minute ale filmului introduc astfel un număr de personaje ce gravitează în jurul lui Lady Susan, legate prin relații de rudenie complicate, ce poate copleșesc privitorul nefamiliarizat cu textul-sursă al lui Austen. Dar lucrurile se netezesc pe parcurs. Scena de deschidere le arată pe protagonistă și pe fiica ei, Frederica, părăsind intempestiv conacul Langford într-o trăsură, lăsând în urmă câteva personaje ce se vaită melodramatic. Aflăm ulterior că plecarea se datorează relației extraconjugale dintre Lady Susan și Lord Manwaring, ce duce și la tăierea legăturii dintre Frederica și pețitorul ei. Protagonista se mută la conacul unor rude prin alianță (care nu o plac în mod special), de unde urzește un plan pentru a-și asigura un mariaj convenabil.

Deși lipsită de scrupule prin felul în care invadează viețile celor din jur, distruge relații și se folosește de orice mijloace pentru a-și atinge scopurile, Lady Susan e prezentată mereu într-o notă ironică și construită ca personaj cu care poți empatiza. Prin scriitura ei, Austen nu îi judecă principiile morale ori modul în care manipulează pe toată lumea și profită de pe urma credulității, inocenței sau politeții celor din jur. Mai degrabă subliniază opțiunile extrem de restrânse pe care o femeie le are pentru a-și asigura existența în perioada portretizată. Deși Frederica insistă de câteva ori că nu dorește să se mărite și că ar putea să devină profesoară, e evident că aceasta nu e o opțiune viabilă în cadrul contextual al începutului de secol XIX.

Lipsite de averea unui soț sau a unui părinte, personajele feminine sunt silite să locuiască la rude și să suporte orice umilințe pentru asigurarea unui mariaj salvator. Prin feminismul incipient al poveștii, *Iubire și prietenie* operează cu finețe o aducere la zi a nuvelei-sursă, având aportul actoricesc fără cusur al lui Kate Beckinsale. Chiar dacă nu memorabil, filmul e o comedramă de epocă ce rămâne apropiată fidel de scriitura lui Austen, propunând o bi-evenită reîntâlnire cu aceasta.

30

Ițe cu fițe

Cristina CHEVEREȘAN

Până și pentru împătimitii lui Jane Austen, nuvela epistolară *Lady Susan* poate constitui o surpriză. Neinclusă în seria marilor romane care au făcut-o faimoasă pe scriitoarea britanică de secol XIX, ea se înscrie printre manuscrisele „juvenile”, concepute cu talent artistic fulminant chiar înaintea începutului de veac, când scriitoarea ieșea din copilărie și intra în adolescență. Menite să-i amuze familia și apropiații, aceste exerciții timpurii debordează de imaginație, energie și plăcere a experimentului, exagerării, parodiei spumoase și pot face deliciul celor ce au privilegiul să le descopere, chiar cu mare întârziere (să nu uităm că și capodoperele incontestabile ale autoarei au fost, inițial, publicate sub protecția anonimului și recuperate abia postum drept unele dintre cele mai importante scrieri ale vremii).

Lady Susan se presupune a fi fost opera unei Austen abia trecută de majorat. Sortită să vadă lumina tiparului după aproape opt decenii, în 1871, diferă de majoritatea celor ce au consacrat-o pe maestra romanului de moravuri britanic. Protagonista e o aristocrată fără limite și scrupule, de o inteligență egal scilipitoare și feroce, folosită în infinite mașinațiuni pentru a-și asigura și menține propria bunăstare după pierderea soțului. Fermecătoarea văduvă învârte pe degete bărbații ce au ghinionul de a-i apărea în cale, reușind, de altfel, să zăpăcească și femeile cu aproape la fel de mult succes, printr-o artă a disimulării și manipulării dusă la perfecțiune. Dacă punctele de vedere, convingerile și reacțiile la acțiunile sale alternează, ilustrând nu arareori îndoielile, remușcărilor, șovăiala provocate, cu bună știință, celor din jur, constantă e hotărârea de a-și controla soarta și a întoarce fiecare situație în favoarea ei, cu orice preț.

Făcând turul reședințelor convenabile țelurilor inevitabil romanțioase, deși natura-i pare de un pragmatism ieșit din comun, Susan Vernon profită de bunăvoința cumnaților pentru a se instala temporar în conacul lor de la țară și a-și urzi planurile de propășire departe de lumea dezlănțuită împotriva-i după ce îl sedusese pe mult-însuratul domn Manwaring. Lipsită de rețineri sau rușine, se dovedește cocheta perfectă: vanitoasă, narcisică, egoistă, insensibilă nu doar la convenții sociale, ci și la sentimentele apropiaților, pretendenților (fără excepție, mult mai tineri) și chiar propriei fiice, toți tratați drept pioni într-un joc avantajos. Despre încurcatele ițe ale comploturilor succesive aflăm din singura corespondență onestă, cea cu Mrs. Johnson, amica londoneză cu nărvuri asemănătoare, posesoare de soț în vârstă, bogat și detestat. Aici se arată adevărata față a

șarmantei de geniu malefic, ce-și schimbă măștile cu ușurință, în funcție de interlocutor și interes.

Un alt tip de geniu, precoce, aparține creatoarei acestei eroine improbabile, ce dă peste cap normele romantismului edulcorant și aruncă în aer așteptările de protagonistă diafană, liniștită, dispusă să se maturizeze și să-și construiască o existență acceptabilă în societatea patriarhală și rigidă a vremii. Speculantă emoțională fără cusur, Lady Susan se reflectă în oglinzile multiple ale unor discursuri pe care Austen le controlează cu precizie și abilitate de invidiat. În funcție de expeditor și destinatar, fiecare schimb de scrisori își are vocabularul, tonalitatea, prejudecățile, încercăturile proprii și replicile memorabile, iar cititorului nu-i rămâne decât să asiste, deconcertat, la spectacolul perspectivelor ce-l angajează, simultan, drept martor și victimă. Personajele nu sunt extrem de numeroase, dar numele lor (Catherine, Charles, Frederica, Reginald ș.a.) devin irelevante odată ce se relevă a fi simple fanteze cu care jonglează văduva cu ambiții.

Evident, se poate pune și întrebarea referitoare la șansele unei femei singure într-o lume a bărbaților, dar scopul nu scuză mijloacele, iar Susan Vernon rămâne un apogeu al cinismului cu grație, nemaiîntâlnit la Austen și greu de egalat în epocă. Compromisul de final - când mariajul nu se face cu prima opțiune vizată de notoria flirtează, ci cu nefericitul Sir James Martin, respins de fiica ce nu se lasă prinsă în unelirile mamei - frizează morala dar, dincolo de obișnuitul joc de scenă, satisfacția afișată conține promisiunea implicită a continuării divertismentului fără perdea. Austen construiește un personaj admirabil și execrabil în același timp, o expresie a frustrării inteligenței încorsetate de sexism și conservatorism, un monstru cu chip de înger, ce pervertește farmecul în venin cu seninătate și ingeniozitate demne de o cauză mai bună.

Tânăra scriitoare exploatează cu nesău ridicolul situațiilor, absurdul comportamental, paradoxalul, contradictoriul, înșelătoria sofisticată și prefăcătorie cu gene lungi, ipocrizia privată și comunitară, stratagemile puterii și virtuții într-o lume dominată de clișee, trădările cu zâmbetul pe buze ale indivizilor manierați, dar găunoși în exces. Portretul lui Lady Susan încorporează o acidă critică a mentalităților și apucăturilor epocii, iar epistolarul la Samuel Richardson dă seamă de circumstanțe ce periclitează noțiunile esențiale de independență a trupului și spiritului. Nuvela lui Austen înflorează nu doar un tip de comportament, ci și un stadiu al societății învâluit în obscuritate, fățarnicie, mistificări vechi și noi, moravuri ușoare și sentințe grele. O mică bijuterie a histriionismului, oricând gata de punere în scenă, *Lady Susan* încântă și înspăimântă lejer.

Excelent eseu lui Horia Al. Căbuți, *Întineric mai presus de lumină*, publicat în cel mai recent număr al revistei *Arca*, eseu care îl are în prim-plan pe scriitorul Ernesto Sábato. Pentru cei care nu știu, eseistul reamintește că Sábato, înainte de a fi scriitor și de a ajunge celebru datorită acestei meserii, era doctor în fizică teoretică, fusese cercetător la laboratoarele Curie din Paris, trecuse rapid și pe la Massachusetts Institute of Technology din Boston, lucrase – ca profesor de mecanică cuantică și teoria relativității – la Universitatea La Plata, avea la activ o serie de lucrări de cercetare pe teme foarte noi pentru acei ani. Și, cu toate că viitorul îi era asigurat și, aproape sigur, glorios, „Sábato are brusc revelația futilității întregului demers de pătrundere în tainele universului exterior atâta vreme cât necunoscutul cotloanelor insidioase ale ființei și societății umane rămâne sub amprenta unei permanente neînțelegeri”, scrie Horia Al. Căbuți. ● Eseul propune, apoi, un excurs în universul literaturii autorului celebrului roman *Abaddón, exterminatorul*, iar spre final se întoarce în punctul de plecare: posibila carieră în lumea științei a lui Sábato: „Cercetătorul argentinian putea să i se alăture lui Stephen Hawking în studiul găurilor negre, acele sumbre necunoscute mai tari decât puterile tuturor soriilor din galaxie, mai vorace decât Pantagruel, înghițind și timp, și spațiu, stele, planete și lumină ca pe niște vreascuri. Iad al matematicii, rană deschisă și incurabilă în țesuturile palpitânde ale cerurilor. Mai ascunse privirilor decât zeii Olimpului, mai negre decât însuși întinericul, guri deschise ale purgatoriului elementelor pe lângă care firicele beciurilor interzise din strada Echeverría sunt doar niște mușuroaie. Ori putea, pe o terasă elvețiană în fața câte unei halbe cu bere brună, să exclame împreună cu vizionarul Fritz Zwicky: dunkle! Excedați, neieșindu-le la socoteală măsurătorile de masă asupra galaxiei Coma și admințând spășiiți, cu sughițuri de uluire, existența unei noi și incognoscibile năluci risipite pe întregul crug: materia întunecată. Imens conglomerat neverosimil, surclasând toate aglomerările și roiurile din univers luate la un loc, sfidând lumina și forțele cosmice, semnalându-se laconic, șmecherește, doar prin gravitație, și aia înțeală doar pe jumătate.”

E prost, dar încă mai e loc

Revista *Cultura* publică o parte din datele sondajului de opinie Agenda România 2050. O conversație despre viitorul României – Ediția I, realizat recent. Sondajul e de găsit pe internet, dar câteva din rezultatele sale e bine să fie punctate și pe hârtie. Nu că ar interesa pe decidenții politici, nu că ar găsi ei niște soluții de ameliorare a acestor rezultate, ci fiindcă e bine să știm cum stăm și, mai ales, să nu se zică, pardon, că nu s-a știut. ● Astfel, 69,8% dintre români consideră că lucrurile în România se îndreaptă într-o direcție greșită. Doar 24,3% cred că lucrurile merg într-o direcție bună. 5,9% dintre respondenți nu știu sau

nu răspund. Întrebați ce cred despre situația generală din România, comparativ cu cea de acum 30 de ani, 54% dintre respondenți spun că este mai rea, 35,6% că este mai bună, 8,5% că este la fel, iar 1,9% nu răspund. A mai reieșit din sondaj că 60,7% dintre români cred că o reformă administrativ-teritorială ar îmbunătăți calitatea serviciilor publice din România. Există și un procent de 31,9 care cred invers. 7,4% nu știu sau nu pot aprecia. ● De ani de zile, guvernării, președinții, parlamentarii, consilierii, vizionarii promit reforme administrative care să înlesnească viața românilor. Una dintre ele este regionalizarea, care ar însemna dispariția județelor și apariția câtorva zone, șase, șapte. Iată că și compatrioții noștri zic că așa s-ar cuveni. 59,9% dintre respondenți declară că ar avea o părere bună despre posibilitatea înființării unor regiuni care să reunească mai multe județe, 34,4% că ar avea o părere proastă, iar 5,8% nu știu sau nu răspund. Ferice de cei din urmă!

Vibranta moarte & martorii ei

Cel mai recent număr al revistei *Neuma* (nr. 3-4) găzduiește literatură semnată de Andrea H. Hedeș, Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Călin Vlășie, Adrian Lesenciuc, Vlad Moldovan, Mircea Muthu, Ștefan Borbely, Ana Ardeleanu, Nicoleta Milea, Liviu Franga, Cornel Nistea, Roxana Ilie, Iulia-Ana-Maria Ghidiu, Mihaela Mudure, Rodica Bretiu, Răzvan Nicula, Mihai Maxim, Gelu Negrea, Liviu Capșa, Ana Dobre, Evelyne Croitoru, Ioan Holban, Monica Grosu, Flavia Adam, Menuș Maximilian, Gela Enea, Ion Fercu, Raluca Faraon, Sonia Elvireanu, George Volceanov, Radu-Illarion Munteanu, Ion Cocora, Miruna Drăghici, Alexandru Jurcan, Dumitru Ungureanu ș.a. ● Ca să vă îndemnăm să căutați și să citiți revista, punem drept nadă două aforisme din cele publicate de poetul Gheorghe Grigurcu: „Autori care au scris despre moarte atât de vibrant, de familiar, de viu, încât, substituindu-ți aproape neverosimil propria ta emoție, ți se pare că n-au murit, că n-ar putea muri...”; și „Trăirea se scuză prin trăire, nu prin concept.”

Macedonski și oltenii

Remarcabil noul *Mozaicul* (nr.5), unde semnează Nicolae Marinescu („România imperială”), Ion Munteanu, Maria Tronea, Toma Grigore, Ilona Duță, Giovanni Magliocco, Iulian Ionașcu, Ioan Lascu – toți cu texte despre Alexandru Macedonski, omagiat de revista olteană ca fiind primul poet european din secolul al XIX-lea, Ion Buzera („Onoarea scriitoricească este, totuși, posibilă”), Maria Dinu („Biblioteca Esoterica: reprezentări ale vrăjtoriei în istoria artei”), Marius Tița („Ce și cum creează artistul inteligent”), Gheorghe Fabian („Scurtă istorie a Filarmonicii Oltenia”), Marian Victor Buciu („După chipul autobiografiei imaginare”), Mihaela Albu („Recurusul la memorie”), Doru-Andrei Popas („Conștiința povestirii în *Regele și cada-vrul*”) etc. (A.P.)

Anemone POPESCU

● Ultima pagină din *Dilema veche*, 9-15 iunie, ne atrage atenția (sub semnătura A.M.) că „Turcia și-a schimbat numele oficial pe plan internațional. Nu se mai numește Turkey, ci Türkiye” – Turkey însemna în engleză „curcan”. Erdogan nu mai e președintele curcanului, ne atrage atenția A. M. Câteva rânduri mai jos, pe aceeași pagină, nu A.M., ci M.P., ne anunță și el că președintele Erdogan „lovește din nou”: nu mai vrea să fie președintele curcanului. Nu ar fi fost mai bine ca AM. să stea de vorbă cu M.P. și să elaboreze un eseu despre inițiativele lui Erdogan? Despre curcanul lăsat de izbeliște? ● În *Apostrof*, nr.5/2022 Ion Vartic publică un excelent „Dosar Doinaș” – cu scrisorile lui Doinaș către Radu Stanca. Unii cerchiști sunt încă la Cluj, lui Doinaș îi place capitala și vrea să rămână la București. *Apostrof* nu uită cărțile care vin dinspre Timișoara — volumele lui Mircea Mihăieș („Curajul competenței”), Ioan T. Morar („Să arzi înseamnă să te stingi”) și Alexandru Ruja („O antologie Ștefan Baciu”). ● Dacă revista noastră s-a oprit asupra Centenarului Vasko Popa, moment important al scrisului iugoslav, sârb și românesc, mai puțin ne-am oprit asupra celor 70 de ani pe care i-ar fi împlinit Petru Cărdu, continuator important al mișcării literare patronate de Vasko Popa, președinte și redactor șef al *Comunei Literare Vârșeț*. Studiul lui Ștefan Aug. Doinaș consacrat lui Petru Cărdu pornește de la întâlnirile poetului cu Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Eliade. Și cu suprarealiștii și cu expresioniștii. Familiarizată cu aceste curente literare, având o extraordinară cunoaștere a avangardei poetice (îndeosebi a celei românești, pe care a făcut-o cunoscută prin traduceri proprii, în Iugoslavia), poetul Petru Cărdu nu putea să nu fie în pas cu modernitatea poeziei europene. ● În *Luceafărul*, nr. 5, Confesiunile lui Alex. Ștefănescu sunt „Cu gândul la Premiul Nobel”. „Alt scriitor român stabilit în SUA, nu Norman Manea, ar merita poate Premiul Nobel: Petru Popescu”. „Într-o vară, după 1989, se confesează criticul, Petru Popescu m-a vizitat în casa mea de la țară”. Îl vizitează, dar în loc să-i admire grădina, pomii, felul în care și-a întemeiat gospodăria, îi povestește despre

literatură. „El (Petru Popescu, n.n.) nu vedea decât fantasmă literaturii”. Păi dacă voia și el, să ia premiul Nobel? Sau doar criticul Alex. Ștefănescu bănuia că Petru Popescu pofteste marele premiu? ● Suntem siguri că în volumul al doilea al amintirilor (*Timp retrăit*) Alex. Ștefănescu va scrie și despre participarea sa la acordarea Premiului Nobel lui Norman Manea. Sau lui Petru Popescu? Proza mereu admirabilă a primului volum are nevoie de îndreptări. Cum a fost perioada criticului la Cașvana? Cine mai era de acolo? Cum a fost cu călătoria lui în China alături de Eugen Uricaru, Ion Mircea, Vasile Dan și Cornel Ungureanu? Ce au spus ei? S-au dus cu un mort în avion sau s-au întors cu un mort? Cine era mortul? Iată detalii pentru o nouă istorie a literaturii. ● Ultimul număr al revistei *Almăjana*, întemeiată și coordonată de Iosif Băcilă, e consacrat lui Anton Golopenția. Numărul e coordonat de profesoara Sanda Golopenția, care începe revista cu un Cuvânt înainte: „Bozovici și Banat în Anton Golopenția, *Rapsodia epistolară*”. Numeroase scrisori din familie, dar și cu cei mari ai culturii române, dar și documente din Procesul Pătrășcanu în care Anton Golopenția a fost implicat. Și și-a găsit sfârșitul. Și un articol final al academicianului Păun Ioan Otiman: „Almăjanul de geniu, Dr. Anton Golopenția, a devenit membru (post mortem) al Academiei Române. O reparație morală mult așteptată”. Ar mai exista loc în Academie de reparații morale mult așteptate... post mortem? ● Până atunci, să constatăm că avem o Academie nu doar enorm îmbătrânită, ci și complet devitalizată. E o instituție a cărei voce nu se aude deloc. Sau se aude doar atunci când e vorba de recompense și indemnizații. Nu știm ce produc zecile sale instituite și pe ce își iau banii așa-ziii cercetători. Unde sunt dicționarele pe domenii? Unde sunt tratatele magistrale? Unde e rolul de diriguitor științific al acestei instituții prăfuite și anchilozate? Unde sunt marile simpozioane internaționale, menite să ne așeze pe harta științifică a lumii? Care sunt personalitățile în spatele cărora ne-am putea alinia pentru a construi o Românie mai bună? N-am auzit de nimic o demisie răsunătoare din Academie din vreunul din motivele invocate mai sus. Se vede că ciolănelul academic e la fel de dulce și miezos precum cel supt cu aviditate de politicieni...

download



ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual MIHAI ZGONDOIU

Sărbătoarea Muzicii și a mea

Ioan T. MORAR

21 iunie, adică data solstițiului de vară, a devenit, de câțiva ani buni, Sărbătoarea Internațională a Muzicii, după ce, la început, se desfășura doar în Franța. O numim, azi, pe scurt, Ziua Muzicii. O zi care, pentru mine, are o importanță deosebită. Nu pentru că aș fi muzician (nu sînt) sau meloman (doar accidental). Nu am voce deloc și nici auz muzical. Diagnostic clar: afon. Dar 21 iunie a fost, în 1990, ziua în care am ajuns pentru prima dată în Occident, și anume, la Paris, cu o bursă UNESCO pentru tinerii scriitori (mulțumesc, Coriolan Babeți, pentru propunere). Veneam, dintr-un București traumatizat de mineri, într-un Paris care cînta.



Cum pe atunci nu exista internet și nici sisteme complexe pentru rezervat locuri de dormit, am plecat de la București cu atestația de bursă, cu o mică diurnă de la Uniunea Scriitorilor și cu o adresă vagă, Maison du Mexique, din Cité Universitaire, un cămin studentesc unde se cazase regretatul meu prieten Radu G. Țeposu, venit cu o săptămînă înainte. A, și mai știam că acolo, într-o altă clădire, locuiește Matei Vișniec. Cum se ajungea acolo? Habar nu aveam.

La urcarea în avion, dimineața, la Otopeni, pe scară, am ajutat o doamnă mai în vîrstă, lîngă care s-a nimerit să am locul de pe bilet. Ea mergea la fiul ei, doctor la Paris, care o aștepta cu mașina. S-a oferit să mă ducă și pe mine în Cité Universitaire. Am căscat gura tot drumul, ca un sălbatic nimerit în buricul lumii civilizate.

Am ajuns la Cité Universitaire, am coborît și am căutat Maison du Mexique. Avem numărul camerei, am bătut la ușă, dar Țepi nu era acasă... Am stat vreo două ore prin hol, apoi m-am gîndit să-l caut pe Matei, măcar să-mi las la el bagajul pînă cînd îmi voi găsi și eu un adăpost. Am avut noroc. Matei era acasă, avea o cameră singur, m-a invitat înăuntru și mi-a spus că, dacă nu mă deranjează, are el o saltea pentru prieteni, pe care pot dormi cîteva nopți. Ceea ce am și făcut. Odată scăpat de grija înnopțării, Matei s-a oferit să-mi arate Parisul. Care era ieșit în stradă și cînta. Ceva greu de imaginat

pentru mine: coruri instalate pe trotuar, pianine scoase în stradă, trupe de rock, chitariști rebeli, muzici ieșind pe geamurile larg deschise. O voioșie generală.

E în om ceva ce-l face să se obișnuiască foarte repede cu binele. Știu că știți asta. Eu deja uitasem de mineri. Am sunat acasă dintr-o cabină și am spus că am ajuns. Costa mai mult să dau alte amănunte. Și, gata, eram deja parizian de cîteva ore. Bucureștiul Mineriei era departe. Spre seară, după multe ore de mers pe jos, intrăm într-o braserie, una ca-n toate filmele franțuzești. Matei cere „pression”. Învăț și eu cuvîntul ăsta, îl voi mai folosi în luna mea de Paris. Mă uit la decor și, pe un perete, destul de mare, un anunț despre faptul că, din nu știu ce an, este interzis să se vîndă alcool minerilor. Îl întreb pe Matei, care rîde și-mi spune că prea sînt obsedat de mineri: aici e vorba de *minori*, cuvînt care, în franceză, se scrie la fel: *mineur* înseamnă și miner, dar și minor.

Sărbătoarea Muzicii este o invenție franțuzească, deși primul care a avut această idee a fost, în 1976, un muzician american, Joel Cohen (nu, nu e unul din frații Cohen, cineștii) angajat, însă, la postul de radio France Musique. El a propus ca pe 21 iunie și pe 21 decembrie, de cele două solștiții, să se desfășoare Saturnaliile Muzicale, care de altfel s-au și desfășurat, în acel an, într-o parte a Parisului și la Toulouse. În 10 iunie 1981, André Henri, ministru al Timpului Liber (da, a existat un astfel de ministru în Franța!), organizează Sărbătoarea Muzicii și a Tinereții pentru a saluta venirea lui Mitterand la putere. Anul următor, Jack Lang, ministru al Culturii, bate în cuie data de 21 iunie pentru Sărbătoarea Muzicii, care, încet, încet, se internaționalizează. *Fête de la musique* a generat și sloganul *Faites de la musique!*, adică Faceți Muzică!

De cînd sîntem în La Ciotat, n-am scăpat nici o Sărbătoare a Muzicii, cu excepția celor doi ani trecuți, cînd, din cauza pandemiei, deși fuseseră programate niște concerte, s-a anulat totul. Țin minte că, în anii valizi ai Sărbătorii, am auzit trupe interesante, de tineri. Una, nu-mi mai amintesc numele, vizibil influențată de Bruce Springsteen, cînta la un nivel foarte, foarte înalt (bine, sub rezerva că eu sînt afon, ceea ce am mai spus, am avut confirmarea soției, cu o ureche muzicală impecabilă). Desigur, nu poți să scoți dintr-un oraș precum La Ciotat (cu 40 de mii de locuitori), doar artiști de primă mînă. Cîntă cine poate și, mai ales, cine crede că poate. E democrație pe portativ! În fiecare an sînt programate vreo patruzeci de concerte în șapte-opt puncte ale Orașului, în piațete, la intersecții, pe plajă, unde se instalează scene efemere.

Există aici o trupă care-mi place, cu un repertoriu preponderent în provensală, *Moussu T e lei Jovents* (Domnul T și tinerii), care cîntă cu ușurință și blues, și ritmuri braziliene, și poezii ale poetului marsiliez Victor Gellu, o mare figură a liricii provensale. Ei au lansat și *A La Ciotat*, imnul neoficial al localității. I-am căutat pe lista de concerte de anul ăsta și nu figurează. Sper că nu s-au desființat...

În anii trecuți erau concerte și dimineața, și la prînz, un program mai rarefiat față de acum, cînd ora de începere e șase după-amiază, atunci cînd se închide circulația în Vechiul Port, care devine o promenadă presărată, din loc în loc, cu muzici.

Dintre toate punctele în care se cîntă am ales, la început, Biserica Notre Dame de l'Assomption, cea care domină portul. Eu îi spun catedrală, e impunătoare, însă nu are rangul ăsta. Sînt trei locuri de cîntat, de fapt, „la catedrală”. Unul e pe o scenă în spatele ei, în piațeta Sadi Carnot, alta e în față, spre port, cu spectatori așezați pe treptele bisericii. Iar al treilea loc e chiar în biserică, acolo unde vom merge noi, să o vedem pe Giulia, fina noastră, într-o corală de copii. Acustica e atît de bună și izolarea fonică a bisericii atît de eficientă, că nu răzbate nimic nici de la concertul din spate (preponderent cor și muzică retro), nici de la cel din față, alternînd vreo două trupe de rock.

Ne-am dat întîlnire cu Melinda, Mathéo și Giulia

pe treptele catedralei și, așteptînd, vedem un alt „punct” al acestei Sărbători. Jos, lîngă scena pentru rock, vreo cinci copilași de la clasele de percuție se străduiesc să mențină ritmul pentru cele trei bărci de suflători care se apropie pe mal. O găselniță de anul ăsta. E mai mult spectaculos decît armonios. Dirijorul, pe care-l știm de cîteva ani, e singur într-una din cele trei bărci și cîntă la trompetă. I se răspunde din celelalte două. Sînt în total cinci suflători, doi plus trei. De sus, auzim o hărmălaie combinată cu muzică, și, chiar dacă nu e cel mai reușit concert, măcar e ceva nou!

Vine Melinda cu copiii. Giulia intră înaintea noastră în biserică să întîlnească restul grupului. Mathéo, la cei cinci ani și jumătate ai lui, e emoționat, cred că e prima Sărbătoare a Muzicii la care participă ca spectator. Intrăm în biserică, ne găsim niște locuri cam pe la mijloc. Încă nu e plin, mai sînt scaune goale. Primii care evoluează în fața altarului sînt șase copii cu chitare și unul cu flaut, plus profesorul lor, cu chitară și el. După două melodii, se alătură cineva cu un violoncel, probabil vreun corepetitor. Acustica bisericii e foarte bună și în restul anului se organizează aici tot felul de concerte laice. (Ultima dată am fost la unul cu un fel de „ambasadorii Prieteniei” din Statele Unite și mi-am adus aminte de Aradul tinereții în care, de cîteva ori, au poposit astfel de trupe de tineri americani de care nu puteai să te apropii după sau înainte de concert, erau repede izolați, nu cumva să le dai vreo scrisoare sau vreun mesaj pentru „lumea liberă”.)

Pleacă trupa de chitariști, se ridică din sală cîteva zeci de persoane, părinții și rudele lor, intră alte zeci de persoane, părinții și rudele sau prietenii celor din grupul Giuliei. E o dinamică a publicului destul de vizibilă. Pînă la urmă, dacă ar fi rămas toți la toate concertele, s-ar fi ajuns la vreo patru-cinci sute de spectatori. Cam ca la slujba de înviere. Acum se vede că, de fapt, sute de copii din La Ciotat sînt înscriși la diverse forme de învățămînt muzical, de la Conservatorul Orașului la felurite forme de lecții private. Sigur, nu vor ieși toți mari muzicieni, dar vor deveni, în mod clar, parte a unui public avizat, iubitor de muzică.

Îl iau pe Mathéo de mînă și mergem mai în față în momentul în care Giulia și cei zece colegi s-au așezat în formație.

Profit de minutele de pauză și mă uit în stînga: pe un perete e pictată Judecata de Apoi, într-un fel destul de modern. Autorul este un pictor celebru în La Ciotat, Gilbert Ganteaume, are 90 de ani și încă mai lucrează. Ceea ce mi se pare insolit la scena Judecății este că, dintr-o parte, se îndreaptă spre Tronul Judecătorului Suprem un fel de delegație în salopete albastre, reprezentînd, probabil, greviștii de la șantierul naval. Chiar și macaraura gigantică este vizibilă în plan îndepărtat. Nu cred că e o erezie (nu ar fi permis instanțele bisericești așa ceva), e un fel aparte de a personaliza scenele Bibliei, de a le adapta realității locale. Așa cum, în Pastoralele de Crăciun, Bethlehemul se află în Provence, undeva peste deal.

Profesoara Giuliei îi așează cu grijă pe copii și miniconcertul începe. Mathéo îmi șoptește emoționat: *C'est joli!* Mă strînge de mînă. E emoționat să-și vadă sora mai mare cîntînd în public.

Sînt, în total, vreo cinci cîntece, diverse. Copiii le interpretează fără greșală. Giulia e cea mai înaltă dintre ei (a făcut gimnastică, tenis și face înot), e destinsă și distinsă, cîntă cu plăcere (ah, face și vioară). Aplaudăm mult la final, nu suntem singurii, și ceilalți „aparținători” sînt bucurioși de performanțele odraslelor lor... Dar a noastră e cea mai frumoasă, asta ne e clar!

Îeșim ca să facem loc altor părinți, de data asta un cor mai mare, cu copii din clasele mai mari (Giulia a fost în corul sub 11 ani).

Afară ne lovește căldura și ritmurile de rock. Melinda merge cu copiii acasă, mai au teme de făcut. Carmen și cu mine ne mai plimbăm prin port. Ne întoarcem în spatele bisericii unde un domn de vîrstă a treia cîntă, singur, la microfon, cu acompaniament pe bandă, melodii de cînd era el tînăr. L-am mai văzut, a fost prezent și în concertele de Dinainte. La fel cum o recunoaștem pe doamna gingașă cîntînd *evergreen*-uri unor oameni cărora viața în Provence le ajută să fie mai *evergreen* decît alții.

Și, uite așa, a mai trecut un an de cînd am fost prima dată la Paris și orașul m-a întîmpinat cu muzică pe străzi.