

# ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

NOIEMBRIE 2024

NR. 11 (1711)

ANUL XXXVI

2 LEI

11

[www.revistaorizont.ro](http://www.revistaorizont.ro)



**Călin-Andrei MIHĂILESCU**

**Kafkalegorii**

**VLADIMIR  
TISMĂNEANU**  
Spiritul  
Iovinescian





# Panait Istrati, azi

**Cornel UNGUREANU**

De ce a scris Stelian Tănase *Viața lui Panait Istrati*? Politologul, sociologul, romancierul Stelian Tănase? Cred că lectura cărților lui Stelian Tănase trebuie începută de la volumul *Acasă se vorbește în șoaptă. Dosar & jurnal din anii târzii ai dictaturii*. În partea de sus a paginii putem citi Jurnalul „din anii târzii ai dictaturii”, în partea de jos, paginile din dosarul de securitate. Din Jurnal, aflăm cât de important a fost primul său roman, *Luxul melancoliei*, cum l-a emoționat apariția lui, ce s-a întâmplat cu următoarele: cum era lumea scriitorilor, ce însemnau întâlnirile cu colegii sau cu maestrul:

„Joi, conversație prelungită la Uniunea Scriitorilor cu Al. Paleologu, Sorin Antohi și Mihai Șora. Veșnicile noastre probleme fără ieșire. Odată, aceste vremuri vor fi indescriptibile, chiar dacă vei fi liber să le descrii. Generațiile de atunci se vor bucura că tu te ocupi de realitatea lor și te întorci în trecut. Lumea de atunci se va grăbi să le uite grabnic, să se bucure că a scăpat. [...] Fiecare cu sufletul lui, cu ușița lui, cu salvarea lui proprie. Dacă ai de ales.” (2 septembrie, 1989).



Alături, un protest adresat președintelui Uniunii Scriitorilor: „Subsemnatul Stelian Tănase, prozator, autor al romanului *Luxul melancoliei*, apărut la editura Cartea românească și al romanelor *Corpuri de iluminat* și *Playback* depuse la aceeași editură în 1982, aflate în manuscris, domiciliat în București, doresc să vă aduc la cunoștință următoarele lucruri...”.

Următoarele cărți/ volume sunt ale sociologului, ale omului politic, care vrea să recupereze, pentru publicul larg, imaginile ilustre ale lumii care a fost. *Istoria căderii regimurilor comuniste, Dinastia, Conversații cu Regele Mihai, Cioran și Securitatea*, dar și pagini ironice pentru & despre „lumea de azi”: *Zvonuri despre sfârșitul lumii, Dincolo nu e nimeni, Anatomia mistificării, Marele incendiator, Nocturnă cu vampir. Opus 1, Povestea unui terorist, Moartea unui dansator de tango*.

Cărțile se întâlnesc cu o biografie, zicem noi, excepțională: *Viața lui Panait Istrati*. E cartea politologului, dar și a romancierului. Ce scrie, pe ultima copertă, Stelian Tănase: „Istrati a fost un om scindat. Omul tuturor contradicțiilor imaginabile. S-a dezis frecvent și și-a surprins contemporanii, prin declarații, adeziuni și gesturi de sens contrar. A fost omul care nu aderă la nimic, cum îi plăcea să spună prin anii '30, dar a aderat la toate cauzele întâlnite în cale.

Se inflama ușor, schimba atitudinile ca pe cămăși, lua poziție ori de câte ori descoperea o cauză. Uneori era, pur și simplu, în căutarea atenției celorlalți. Anonimatul era o haină prea strâmtă pentru el... A nu avea o cauză pentru care să lupte, i se părea de-a dreptul imposibil, o nefericire și o viață fără rost. [...] În urma lui rămâne harul inegalabil de povestitor, cu care a adus la suprafață o umanitate eternă, în datele ei esențiale”.

Pagini importante scrie Stelian Tănase despre bio-

grafia lui Panait Istrati, despre drumurile sale în Egipt, la Paris, la Moscova, la București, la Timișoara, în Valea Jiului și, mereu, înapoi, la Brăila. Și despre rapoartele de la Siguranță, despre poliția care îl urmărea, despre bolile lui – despre suferință. În *Arta paricidului la români* îl așezam pe Panait Istrati alături de Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Eugen Barbu, adică lângă „copiii din flori” aflați, prin scris, în căutarea Tatălui – a celei mai bune lumi cu puțință.

Scriam despre Panait Istrati: „Mama, pământul care rodește aberant - este plin de ciulini, mahalalele, casele mizerabile, mereu părăsite, provizoriul îl desprind pe tânărul Panait Istrati de lumea veche. Opțiunea pentru socialism a lui Panait Istrati a fost și o consecință a nașterii sale.

În societatea românească a sfârșitului de secol condiția de fiu natural era una infamantă. Era consecința unui păcat grav. Ei, fiii nedoriți, fără binecuvântarea lui Dumnezeu, trebuiau să dispară, să-și șteargă urmele, să refacă, prin extraordinară devoțiune, imacularea mamei. Lumea în care se nasc ei, fii naturali, este o lume a exilului. [...]

Dorul de ducă al lui Panait Istrati trebuie legat nu doar de temperamentul său sudic, neașezat, fierbinte,

Exegețul lui Panait Istrati încearcă să cartografieze acest teritoriu: „O forfotitoare lume cosmopolită, un caleidoscop de nații, rase și religii. Situată geografic în universul Mediteranei orientale [...], lumea ciclului mediteranean este, în sens istoric, peștrița lume balcanico-otomană de dinainte de primul război mondial, încă firesc amestecată etnic și religios, multiformă și îngăduitoare.”

Geografia literară a lui Panait Istrati, scriam, are două niveluri: primul, legat de Internaționala a III-a a revoluției mondiale, a Utopiei comuniste, al doilea, al recuperării, prin literatură, a lumii prin care a trecut. A spațiilor care îi dau identitate. A făcut mult zgomot definiția pe care Romain Rolland o dă lui Panait Istrati – un *Gorki balcanic*. Dacă n-a putut fi asemenea lui Rakovski, comisar al vreunei republici balcanice, dacă n-a ajuns la Moscova ca să pregătească revoluția mondială, Panait Istrati ar putea fi un exponent al noii literaturi, născute sub semnul doctrinei revoluționare.

A fi Gorki balcanic înseamnă, pe de o parte, a fi scriitor al „umiliților” din Balcani, pe de alta, a fi un lider al revoluției literare din acest spațiu. Investiția de încredere a lui Romain Rolland se putea sprijini și pe militantismul afișat al lui Panait Istrati.

Rătăcirile, drumul, aventura, ținuturile exotice se repetă într-o geografie simbolică. Așa cum există un *homo aestheticus*, un *homo economicus*, există și un om al utopiei, un personaj destinat să imagineze și să caute ținuturile imaginare ale noii lumi. De fapt, fiecare dintre călătoriile istratiene sunt aventuri în căutarea acelei lumi imaginate: cea mai bună dintre lumile posibile.

În momentul în care va pleca spre Moscova, în 15 octombrie 1927, Panait Istrati pleacă să descopere patria visului său. Lumea imaginată de orfelinul societății nedrepte. El crede că face parte din lumea pentru care revoluția mondială a început la Moscova. Deocamdată, până când revoluția mondială va învinge, U.R.S.S. e adevărata lui patrie. Dezmoștenitul din România, alături de toți dezmoșteniiții lumii, revenea acasă, după un exil în lumea condamnată să moară: lumea inegalității capitaliste. Nu un acasă eliberator, ci un acasă inițial, dinainte ca el să fi fost degradat de păcatul originar. El trebuia să renască aici, în Uniunea Sovietică. De altfel, în declarațiile pe care le dă pentru *Pravda*, la sosire, își mărturisește intenția de a se stabili la Moscova.

Procesul ruinării utopiei realizat de Țara Sovietelor e mult mai complicat decât lasă să se întrevadă un document sau altul. Neîndoios, orfanul Panait Istrati vrea să descopere aici religia fraternității universale. Exercițiul literar, practicat cu atâta glorie în anii ce urmaseră *Chirei Chivalina*, îi întărise gândul că lumea cea mai bună cu puțință se află la doi pași. Că încet, încet, fraternitatea universală a orfanilor s-ar putea realiza. Îi trimite lui Stalin o scrisoare în care îi arată că vrea să vadă marea țară a sovietelor. Vrea, de la Stalin, să aibă toate porțile deschise. Vrea să vadă miracolul țării noi.

Dezamăgirea este uriașă: „U.R.S.S. este țara cea mai puțin burgheză din lume, dar care aspiră cel mai mult la burghezie, la fel ca toate națiunile din Balcanii noștri, care ies lent din viața patriarhală. Iată pentru ce gândesc că a fost o nenorocire că cea mai grandioasă tentativă de-a construi socialismul să fie făcută tocmai în Rusia. Rusul, la fel ca și ucraineanul, georgianul, tătarul, armeanul, nu se încurcă în doctrine. Ei sunt plini de inimă, de tandrețe, legați în dragoste și melancolie. Ei își iubesc nebușește limba, pământul, cerul lor.”

Paradisul visat nu-i decât un loc în care prietenii lui sunt exilați. Călătorește împreună cu Kazantzakis, Rakovski, află călătorul, e în exil la Astrahan, Troțki la Alma-Ata, iar prietenul său Victor Serge, la pușcărie. În Transcaucazia găsește prilej să se plângă de multe altele. În Caucaz „simțeam că o ruptură definitivă avea să se producă în noi”. Întors în occident, scriitorul va tipări *Către altă flacără* – trilogie a demascării farsei comuniste.

De fapt, doar primul volum, *Sposedania unui invins* îi aparține. Retras în România, scriitorul vrea să-și regăsească țara: e celebru, a vrut, într-o expansiune a speranțelor și a pasiunilor, să fie om al internaționalei. Vrea să rămână un om al revoltei și revolta naționalistă i se pare a fi, aici, pe măsura temperamentului său. *Cruciada românismului* e ultima revistă la care colaborează fără să înțeleagă nimic din eroarea extremismului de dreapta, pe care îl hrănește, foarte puțină vreme, cu prestigiul său.

Stelian Tănase, politologul, sociologul, romancierul, oferă un portret memorabil al unui autor din secolul XX.





Paul Eugen Banciu

# Salutări din Orășul Alora (O încercare de poem jazz)

Marcel TOLCEA

Interdicția ștergerii umbrei până la 17-19 ani, în Alora, a pornit de la o joacă nevinovată și, evident, așezată în afara tuturor normelor cu lumină. În seara acelei zile, numite chiar de atunci „seara zilei de 18 aprilie a anului prim”, ar fi responsabil de remarcat chiar detaliul că profesorul nostru de geografie, S. din G., se găsea, ca de obicei, instalat pe malul Râului Bun, acolo unde, în toți acești 20 de ani de când fusese permis la viața din A., prinsese deja vreo 500 de pești fermecați vorbitori. Așa că nici urmă de miracol în această povestire ce încearcă să reazeze datele unor extrafirecuri unanimit acceptate. Drept pentru care s-ar conveni, de îndată, să spun – cu gândul smerit la colecțiile nemăsurate de biografii ale urbei – că niciuna dintre cele două căsnicii ale sale nu a reușit să se așeze în melodia maritală a locului. Acolo unde ajungem cu iubire, devotament și înțelegere bună. Da, mai ales înțelegere bună.

Așadar, atunci când al cincisutelea și nu mai știu cât pește de aur l-a întrebat pe S. din G. ce minune dorește să facă pentru a se reîntoarce liniștit în permafrostul primordial, Solomie – numele de exact numismat al profesorului nostru de Geografie –, disperat de toate minunile ratate de către acel fake golden fish, a șoptit, ca pentru sine, că ar dori ca toți copiii din A. să nu își mai poată șterge umbra până la 17-18 ani, nici măcar așa, din joacă. (Sau poate în somn?) Spera ca, în acest fel, cineva cât de puțin respirant să observe cum de, în micuța lor urbe, chiar se va îndeplini, în carne și oase, promisa minune.

Zis și făcut, cum se spune în unele odăi ale folclorului muntenesc.

Au trecut zile, săptămâni, luni și, se pare, nimeni nu băgase de seamă că populației tinere a micuțului târg cu nume Alora nu îi mai creștea umbra de după-amiază, așa că viața mergea mai departe, asemenea părului cu solzi de argint care, ziua, tăia orașul în două. Între timp, ar trebui spus, în pe mai departe povestirii, că acel de acel orașel care, așa cum toată lumea o știe, se învecinează cu Măinele Improbabil, a poptit Circul Marianino. Celebru pentru focile ce vorbesc confuz în albastru și pentru intristatul pitic Dimby, a cărui inimă se credea că bătuse deja pentru 1000 de ani.

Astfel că, dincolo de perdelele din in persian, peste care se așeza ca un elefant rănit brocartul rece, cu fir argintiu, al veselilor ultra-galante, târgoveții a toate chiliile priveau cum, dinspre părțile așezate nesigur ale orașului, se instala, în tăcere și tihnă, o lume fostă, cu acrobații în intarsii, deci străvechi, puțin triste, dar pline de o reîncărcabilă duioșie.

Astfel că, din senin, privindu-le doar dintr-o parte, primele mame au învățat să plângă fără să știe că plâng.

Astfel că, atunci când ziua se ascundea în cutia neagră a nopții, din carnea lor încă tânără, ieșeau spaime sub forma unor vulpi doar până la brâu împăiate și bani morți cu rănile atât de adânci încât nu li vedea nici măcar învierea.

# Șarpele te mușcă de inimă

Călin-Andrei MIHĂILESCU

cînd îți amintești că ți-ai lăsat camaradul să moară în tranșee, deși l-ai fi putut căra în spate pînă la spitalul de campanie; ori cînd ți-ai părăsit iubitul, care s-a sinucis curînd după aceea. Cînd vinovăția te poate otrăvi o viață întreagă, o face. „Vinovăție”, termen absent din vocabularul edenic al lui Adam, e răspîdit într-o droaie de limbi:  $\kappa\upsilon\lambda\eta$ ,  $\acute{\omicron}\phi\epsilon\acute{\iota}\lambda\eta\mu\alpha$ ,  $\acute{\epsilon}\nu\omicron\chi\omicron\varsigma$ , culpa, Syllisyys, guilt, suçluluk, 罪恶感, Schuld, Skyldfølelse, culpabilité, 内疚, culpa, Вина, pagkakasala... Și, prin țesuturile românei, abateri, culpabilitate, culpă, eroare, greșală, păcat, vinovăție, eres, prihană, teahnă, greș, ponos, cusur, săblaznă, scandal, smîntă, sminteală, rătăcire, rătăceală, reproș, infracțiune, delict.

Și acum, tacă dicționarele!, că, dacă înțepenim în nominalism, ne rămîn vorbele goale, și ar fi păcat. Mai ales că termenul nu există nici în – poate buddhiste *avant la lettre* – limbile tibetice, nici în limba adamică. Celei din urmă, vinovăția îi aduce sfîrșitul. Izgoniți din rai, Adam și Eva intrupeză vinovăția, astfel că sensul termenului ( $\kappa\upsilon\lambda\eta$ ;  $\acute{\omicron}\phi\epsilon\acute{\iota}\lambda\eta\mu\alpha$ ) și referința sa, coincid. Dar termenii ebraic și, respectiv grecesc, nu apar decît mai tîrziu în Cartea Facerii, întîia din Torah/Pentateuh. Un alt fel de a o spune este că referentul „vinovăției” este înțeles de Adam și Eva, iar sensul său, mereu amînat (*différé; deferred*), ca în cazul kafki-anului Joseph K din *Procesul*, care nu poate înțelege de ce e vinovat.

Nu că Adam ar deveni nume în momentul căderii din rai, dar în numele lui nimeni nu poate deveni decît ceea ce este: Adam. Vinovăția contractată prin mușcatul din pomul cunoașterii e argument central invocat de biserică în păstoriarea superstițioaselor turme de enoriași.

#

În partea a doua a *Genealogiei moralității*, Nietzsche este interesat în primul rînd de o formă persistentă sau existențială de vinovăție, dezvoltat dintr-un sentiment profund de îndatorare, de înfricoșătoare dependență de zei. Atunci cînd acest sentiment de îndatorare dependentă se amestecă cu o *mauvaise conscience*, care apare prin trecerea de la triburile preistorice la comunitățile de tip statal, îl devine o problemă morală; un număr mare de „sclavi și șerbi” (GM II.20) încep să simtă că nu își onorează suficient dependența față de zei. Acest sentiment de vinovăție persistentă este cel care se metastazează în vinovăția creștină.

Conștiința rea (Nietzsche o numește *das schlechte Gewissen*; francezii, *la mauvaise conscience*) e conștiința vinovăției (*Schuldbewusstsein*), pe care filosoful german o leagă de datorie (*Schuld*) față de zei ori creditori umani, de păcat și de pedeapsă. Sentimentul de îndatorare față de (o) divinitate a continuat să crească timp de mai multe milenii. Progresul către imperii universale este întotdeauna și progresul către zeități universale. Apariția Dumnezeului creștin ca zeu maxim realizat pînă în prezent a adus, astfel, și la apariția celui mai mare sentiment de îndatorare de pe pămînt.

Dar declinul de neoprit al credinței în Dumnezeu creștin e și declinul conștiinței datoriei omeneshti... victoria completă și definitivă a ateismului ar putea să elibereze omenirea de acest sentiment de datorie față de începuturile sale, de cauza sa primă. Ateismul și un soi de o a doua inocență merg mîna-n mîna. Admirația absolută a

lui Nietzsche pentru Dostoievski arată și că neamțul înțelesese că nu putuse scruta abisul vinovăției cum o făcuse rusul; că, pentru el, vinovăția rămăsese prea apropiată de gîndirea conceptuală – strălucitoare, da, dar conceptuală.

#

Vinovăția sancționează viața socială; rușinea, viața comunitară. Cea din urmă se iscă din intimitate (nu poți roși decît în limba maternă; nu te poți duce gol la masa de familie...); cea dintîi se naște din distanță (vină istorică a unui gen, a unei clase ori rase ori stat; datorie pecuniară, naționalistă, regională...) Și cu cît distanța dintre astfel de grupuri, și dintre om și zeu, e mai mare, cu atît vinovăția e mai necesară contactului dintre cei doi. Vinovăția este o facultate a distanțelor, ca și credința. Nietzsche spunea că Dumnezeu creștin i-a dat omului suflet nemuritor pentru că datoria iscată de păcatul original e infinită, și sufletul, bun sclav și platnic, o va plăti veșnic. AM dat de infinit, dar asta nu ajunge.

Scena păcătuirii originare e o înscenare. În ea, Dumnezeu regizor al propriului basm îi pune pe Eva și Adam să păcătuiescă astfel: (1) le interzice să mînce din pomul oprit (în Biblia ebraică, fructul numit e gutuia irakiană, dulce și moale, nu zbîrlită ca a noastră; în *Vulgata*, Sf. Ieronim a tradus-o „măr” pentru că, în latină, omonimia lui *malum* („măr” și „rău”) îl făcea pe ispititorul șarpe, retroactiv, drac: pentru popor; (2) fiind gelos ca un tată inflexibil, ca un soț bătrînicios, ca-n Hollywood, ca-n Deuteronom, zeul o înzestrează pe Eva cu o pofcioșenie de care nici ea, nici Adam nu avuseseră știre, așa că ei păcătuiesc fără s-o știe, și fără să înțeleagă bine ce le spune șerpuitoarea fiară, agentă a zeului: că vor fi ca Dumnezeu dacă vor gusta din fructul oprit; (3) de capul lor, Eva și Adam deodată se văd ca femeie și bărbat și se rușinează, acoperindu-și pe dată *pudenda* (erau deja Dumnezei diferențiați sexual?). Toată înscenarea uimește prin arbitraritatea pe care o împărtășește și rolul lui Iuda în Testamentul cel Nou. Cei trei sînt *the necessary losers* (șapii ispășitori), sacriificați pentru ca religia populiștilor popi să umple universul.

#

Păcatul original e menit să preceadă și mascheze o altă, mai reală, vinovăție. În logica *Facerii*, odraslele celor doi vor trebui să se împerecheze „spre a se înmulți”. Incest de primul grad (pilduitoare povestea lui Abel și Cain e și o diversiune a acestei probleme insurmontabile chiar pentru Dumnezeu, după cum desprindem din episodul Potopului). Incestul e marele scandal al Creației. Iar odraslele odraslelor Evei și ale lui Adam, tot incestuoase, că abia de la a patra generație tabu-ul incestului va putea să nu mai fie încălcat cu necesitate (și tabu-ul incestului să fie impus cu tărie ca și divină).

Jenatele încercări ulterioare sugerează, timid în Talmudul babilonian, poetic, mai tîrziu, pînă la Browning, existența unei Eve primitive – Eva neagră, Lilith, devenită apoi demon și născătoare de demoni, și al cărei nume nu apare în Biblie, ci doar(?) în traducerea „ecumenică” a Cărții în franceză, în episodul apocalipsei Edomului din Isaia 34:14, unde, printre ruine „Les chats sauvages y rencontreront les hyènes, les satyres s’y répondront. Et là aussi s’installera Lilith : elle y trouvera le repos”; sau în *Faust*-ul goethean (I. 4206–4211), ca primă nevastă a lui Adam, teribil de erotică, al cărei păr, despletit anti-semitic, își înlănțuie amanții. Acestea toate sînt ecrane de fum reciproce. Cruzimea adîncă a logicii vinovăției cere ca o vină să fie mascată de o alta, veșnic: ca fructul din care mușcă damnata Evă să fie însași inima ei.



# Singurătatea alergătorului de cursă lungă

## Vasile SPIRIDON

**Cristian Pătrășconiu: – Tu ești (și) fost maratonist. La propriu. Și nu numai maratonist. Ai alergat cam în toate cursele pe distanțe lungi. De ce și de când?**

**Vasile Spiridon: –** Sedentarii înțeleg cu greu ce îi determină pe alții să alerge la orice vârstă. De când mă știu, am alergat în toate zilele și îndeosebi după ziua de ieri, înțelegând adevăratul sens al mișcării fizice începând de pe la 25 de ani, când corpul nostru începe să îmbătrânească, oricât nu ne-ar veni a crede că începe degringolada biologică atât de devreme. Am găsit în alergarea vindecătoare de nevroze o manieră de a alunga neliniștile



Vasile Spiridon

precizate de inactivitatea fizică. În fond, a alerga înseamnă a atenua obsesia inerentului sfârșit al ființei, a face parte din lumea alertă a celor care se mișcă și simt că rămân tineri și la fel de ageri (inclusiv la minte).

De aceea, am descoperit bucuria performanței târziu atunci când am fost cooptat în lotul național de atletism pentru competițiile de veterani și unde am avut câteva performanțe notabile (locul 6 la Balcaniada în proba de semimaraton și locul 24 pe distanța maratonului la Campionatele europene). Rezultatele acestea au fost obținute concomitent cu cele de pe plan intern: de cinci ori campion național și de trei ori vice-campion în diferite probe. Am alergat pe toate distanțele de la 800 de metri la maraton.

**– Iată, dragă Vasile, și ce am vrut să întreb de fapt, întrebarea ascunsă, cum se spune: cum seamănă istoria literară cu alergarea de cursă lungă, la limită cu maratonul?**

– Bănuiam eu... Ambele „probe” necesită o muncă disciplinată, nu în salturi, ale cărei rezultate nu se văd imediat, întrucât marii învingători din proba maratonului nu se recrutează din rândul tinerilor, ci din acela al competitorilor cu o vastă experiență de concurs. Voi spune o banalitate: maratonul nu se aseamănă numai cu istoria literară, ci și cu viața însăși, care ar trebui să fie trăită la modul sportiv din partea fiecăruia dintre noi. Este vorba, în orice situație, de o cursă de mare duranță (a

se vedea astenicul verb „a îndura”) care necesită respectarea unui program spartan: antrenament intensiv (mai ales unul invizibil), recuperare pe măsură și alimentație sănătoasă. Nu aș fi crezut că nu voi putea alerga până la 80 de ani, însă problemele articulare pe care le-am acuzat au pus capăt la totul în urmă cu douăzeci de ani. Marea lecție a soldatului de la Marathon este că în viață poți învinge și apoi nu ai decât să mori, chiar dacă ești tânăr și neliniștit. Termin răspunsul tot cu o banalitate: cursa vieții o parcurgem până la capăt, chiar dacă este pierdută din start („ce rêve à qui perd gagne” – vorba unui cântăreț francez preferat, Michel Sardou).

**– Istoria literară – cursă de fond, semifond, maraton? Istoria literară – cursă de viteză, de explozie, de sprint? Care se aprobă, care nu se aprobă?**

– Bineînțeles că istoricul literar se aseamănă cu maratonistul, atât prin duranța pe care trebuie să o posede, cât și prin rezultatele finale obținute, care nu vor putea fi niciodată omologate în mod oficial, ca în probele de pe pistă, deoarece condițiile de pe teren variază diferit de la o competiție la alta. Recenzentul se aseamănă cu vitezele, fie și dacă echivalăm numărul de rânduri scrise de el cu acela al pașilor făcuți de sprinteri pentru a parcurge proba de o sută de metri: 50.

**– E mai comod, mai protector să fii acum istoric literar decât critic literar/ critic de întâmpinare?**

– Desigur! Istoricii literari nu sunt asaltați de scriitori de diferite mărimi, care vor neapărat să li se scrie recenzii, cronici, comentarii critice, studii și chiar monografii la cărți. De o bună bucată de vreme mă pot eschiva, deloc delicat, ofensivei celor insistenți spunându-le că eu nu mai scriu decât despre cărțile scriitorilor deja morți. Mari satisfacții de lectură pot fi încercate atunci când se citește și se scrie despre volumele unor autori care nu uzitează de felurite strategii insidioase pentru a forța mâna criticilor (aceasta nu presupune că nu sunt critici care nu se arată a fi foarte sensibili la flatările ce li se aduc). Pentru mine, în istoria literară nu este valabil creștinul precept că despre morți trebuie vorbit numai de bine. Despre cei vii – cu atât mai puțin.

Te cuprinde o așa melancolie când vezi că verdictul critic nu folosește la nimic grafomanilor și pensionarilor ce și-au descoperit tardive înclinații literare. Dacă sunt sfătuiți să se ocupe de orice altceva în afara literaturii, ei se încrâncenează și mai mult în a scrie și în a se crede genii pustii. Și nu trebuie uitat că numărul aparițiilor de cărți proaste va fi mereu mai mare decât al celor care beneficiază, în evaluare, de „valoare adăugată”. În arealul literaturii, ca și în competițiile sportive, există dintotdeauna „capi de serie”, dar cei care își fac de cap acceptă tare greu principiile meritocrației.

**– Pe de altă parte, a fi istoric literar e totuna cu a fi un fel de „Cenușăreasă” a zilelor (și nopților) de literatură de astăzi? Ce e, de fapt, acum, în zilele noastre, ingrat în această postură?**

– Istoricul literar este tot o Cenușăreasa, ca și cronicarul literar, dar are mai puține șanse să strălucească la balul auroral al bobocilor sau la acela nocturn al ieșirii la pensie. Degeaba adună el bob cu bob și încearcă să despartă de neghină ce e bun, dacă nu știe să și selecționeze. Există unii istorici literari care știu foarte multe lucruri, în detalii, despre biografia și opera unui scriitor sau despre o anumită epocă, dar care nu au harul interpretării. Aceștia se află în situația unor actori care pot recita, de exemplu, vastul poem eminescian *Memento mori*, fără să știe a face vreun comentariu literar cu care să obțină nota de trecere la examenul de bacalaureat.

**– Duc și mai departe această idee: ce stă împotriva/ în contra istoriei literare astăzi? Aceleași stavile, aceiași adversari ca și în cazul literaturii? Un duh al timpului nostru care e tot mai mefient cu literatura, cu cultura în general?**

– Trista experiență opresivă din timpul comunismului a dus pentru criticii și istoricii literari mai vârstnici la o evidentă aversiune față de ideologii, față de abordările neomarxiste ale studiilor culturale, cărora li se adaugă studiile postcoloniale, ecocritica, etnocritica și altele.

Toate acestea agravează procesul de relativizare a criteriului estetic, de care duhul timpului nostru pare a nu se mai sinchisi. Din nefericire, există tendința juvenilă (mai degrabă infantilă), înscrisă în agenda generaționistă mai nouă, ca în exegeza tematică, în descrierea universului imaginar să nu primeze judecata de valoare, scrierea critică reprezentând doar o invitație la lectură în lipsa evaluării. Se constată azi o ofensivă a antiestetismului, demersul critic riscând să devină pur constatativ și tendențios sau ideologizant. Se revine astfel la bucla sămănătoristă de la începutul secolului al XX-lea, atunci când se substituia esteticul cu eticul, culturalul și ideologicul. Etnicul poate intra acum într-o astfel de ecuație doar în calitatea de punere în evidență a unei minorități asuprite, nu de exaltare naționalistă, ca altădată.

**– Un crepuscul – azi – al istoriei literare sau, dimpotrivă, premise bune și un val bun pentru așa ceva? Aș vrea, te rog, un răspuns realist, nu unul prin care să îți faci curaj.**

– Nu-mi fac iluzii și nici curaj: istoria literaturii este o specie pe cale de dispariție într-o epocă prezenteistă, în care trecutul, pentru unii dintre noi, nu poate să treacă decât cu greu bariera ultimilor cinci ani (adică un cincinal, pentru a fi pe înțelesul neomarxiștilor). Nutresc speranța că nostalgia după textul critic atocuprinzător nu va putea fi niciodată vindecată, nici măcar într-o epocă a fragmentarismului, așa cum este aceea actuală. Criticii și istoricii literari de azi pierd tot mai mult din perspectiva panoramată și se iluzionează că se poate neglija cercetarea exhaustivă, evolutivă, concentrică, ei preferând examinarea excentrică, fragmentară, făcută pe axa sincroniei.

Or, istoria literară nu încorporează doar istorii factuale, scriitori sau strategii discursive specifice unei perioade. Cercetarea în diacronie reprezintă o condiție necesară (nu și suficientă) pentru a aprecia dimensiunea axiologică și evolutivă a unui segment de istorie literară, în lipsa judecății estetice demersul riscând să împrumute un aspect acumulativ, pur documentar și lacunar în privința sistematizărilor și a principiilor călăuzitoare. Nu este de neglijat nici reflecția literară adusă la zi, prin intermediul căreia se poate accede la cercetarea în profunzime din perspectivă istorică. Din nefericire, se numără puțini critici dispuși să facă cercetare aprofundată și mulți cercetători lipsiți de spirit critic, oricât de sărguincioși ar fi ei.

**– (Mai) există o piață reală pentru istoria literară?**

– Nu (mai) există. În afara specialiștilor, istoriile literare de astăzi interesează în primul rând pe scriitorii în viață, care le deschid mai întâi la cuprins sau la indicele alfabetic, pentru a vedea dacă sunt și ei incluși acolo. Dacă da, atunci istoria literară respectivă este în ochii lor viabilă. Un aspect relevant este că însăși istoria literară se vede acaparată de etnologie, imagologie, politologie și sociologie, interpretarea fiind extinsă mult dincolo de frontierele textului literar.

**– De la ce școală de istorie literară te revendici? Și, în oglindă: cum NU ai putea să faci istorie literară?**

– M-am format în perioada în care încă mai dănuia moda structuralismului ce instituise un fel de cult al limbajului criticii și teoriei literare. Pe atunci, „textura” eluda conceptul clasic de operă și metacritica risca să devină singurul generator al productivității textuale. Manifestând mari rezerve față de asemenea orientări, mă revendic de la școala impresionismului și a eseisticii, deoarece istoria literară nu poate să rămână nici la etapa unei narațiuni strict diacronice, nici să se cantoneze în sfera metalimbajului, ci trebuie să ajungă la stadiul reflecției arondate și îndatorate operei literare analizate. Față de rigiditatea principiilor pozitivismului în critică, impresionismul oferă o mai mare libertate în scris și scoate demersul interpretativ de sub tirania legilor cazualității și a faptelor atestate. Sunt convins că trebuie pornit întotdeauna de la textul din carte atunci când se propune o istorie internă a formelor de expresie. Nu aș putea face istorie literară cu cazmaua în mână pentru a demola statuile clasicilor și nici nu sunt încercat de un sentiment de compasiune față de vreuna dintre ele atunci când văd că este găinată.

**– Ai sau ai avut „antrenor” de istorie literară?**

– Ca și maratonistii, istoricii literari nu prea au antrenori (nimeni nu are răbdare să le supravegheze efortul constant și îndelungat), dar trebuie să spun că am avut și am două modele care nu pot fi practic egale de nimeni:



G. Călinescu și Nicolae Manolescu. De altfel, istoria literară este o „meserie” care se fură, ca orice altă meserie, dar trebuie să ai talentul să nu fii prins cu manierisme în cazul în care nu te poți desprinde cu totul de model. Dacă ai furat, ești pedepsit prin tratarea cu indiferență din partea cunoscătorilor.

– **Mai citește, mai poate să citească de plăcere un istoric literar?**

– Sigur, cu condiția să știe ce să caute ca să pună totul într-o poveste veridică. Apoi, să se lase în voia „impresiilor” de lectură, a intuițiilor (câte va fi având), ignorând abstractizările inerente discursurilor teoretice. Totuși, se impune ca el să fie înzestrat cu un sistem teoretic, altminteri nu capătă o anumită independență nici față de operele examinate, nici față de contingențele timpului său.

– **Un istoric literar poate să lucreze fără (măcar) un canon literar la purtător? (Pre)simt că răspunsul scurt e ca la Radio Erevan – „poate, dar ar fi păcat...” Totuși, răspunsul (ceva mai) lung?**

– Răspunsul meu foarte scurt, ca de la Radio Șanș, este „Nu poate și nu este deloc păcat”, iar răspunsul lung constă în câteva fraze mai explicite. Reinterpretării trecutului literar din perspectiva actualității i se adaugă rescrierea, în mare parte riscantă, a prezentului, care nu are încă o validare axiologică pe scara diacroniei. La impunerea unui anumit canon se ajunge printr-un fel de acord în urma unor polemici de lungă durată, înglobând eforturile mai multor generații de critici, care citesc puțin diferit trecutul. Aceasta nu înseamnă neapărat că se poate recanoniza de la sine o întreagă literatură la trei decenii (răstimpul unei singure generații, în accepția lui Albert Thibaudet).

Deloc de neglijat este și coloratura subiectivă, care trebuie să fie estompată. Am în vedere faptul că un istoric literar își poate permite să fie subiectiv numai între anumite limite, pentru că altminteri demersul său pierde din credibilitate și nu mai poate fi vorba despre o istorie literară propriu-zisă. Subiectivismul ce operează decupaje și excluderi brutale nu poate garanta existența unui principiu de coerență și a unui factor unificator al eșafodajului / eșafodului valoric. Este motivul pentru care nu poate fi conturată o hartă geografică ideală a literaturii române – adică în relief, cu munți falnici și locuri mlăștinoase –, pentru că solul ei este mereu afectat de eroziunile simbolice din timpul bătațiilor canonice. Prin urmare, canonul literar la purtător depinde de cât de încăpător și bine compartimentat este porthartul istoricului literar respectiv.

– **Pe ce pariezi: pe istorie literară sau pe istorii literare?**

– Istoriile literare sunt acelea care dau seamă de aspirația către o ideală Istorie literară, deși nu cred în aserțiunea că există tot atâtea perspective axiologice câți critici se apucă să scrie istorii ale literaturii. Nu este mai puțin adevărat că fiecare dintre ei are o optică diferită referitoare la istoricitate, ideologie, construcție interpretativă, metamorfoză, canonicitate, ierarhizare, receptare și orizont de așteptare. Apoi, nu doar un singur critic fixează ierarhiile (excepțiile întăresc regula), ci o întreagă tradiție critică asigură o viziune integratoare, pentru că literatura presupune existența, integrarea și reelaborarea, sub diferite forme, a fenomenelor literare anterioare. Nu în ultimul rând, intră în calcul și mutația valorilor estetice, întrucât orice schimbare de cod de lectură critică afectează și verdictul axiologic.

– **Nu e multă, prea multă singurătate în această alegere, chiar meserie – să faci istorie literară?**

– În ciuda diferențelor de vârstă, istoricii literari dintr-o anumită perioadă de timp sunt supuși influențelor sociale, culturale, psihologice ale acelorași evenimente în desfășurare și sunt mai mult sau mai puțin permeabili unor trăiri similare. De aceea, ei resimt în mod diferit aceleași circumstanțe istorice și trăiesc în timpuri diferite ale aceluiași prezent. Contemporaneitatea lor nu presupune o coincidență, ci succesiunea temporală: generații simultane nu trăiesc în același prezent, ci în prezenturi diferite și au, cu atât mai mult, percepții distincte asupra trecuturilor lor. Din toate acestea derivă singurătatea alergătorului de cursă lungă a fiecărui istoric literar în parte. Nu spun o nouă noutate când afirm că, în orice fel de activitate, fie ea creatoare sau nu, se cere multă singurătate, departe de viața boemă. Meșterul Manole nu a rămas degeaba vădov din propria culpă asumată.

– **Care este, care poate fi satisfacția supremă a unui istoric literar? A ta, în mod aparte?**

– Nu numai poezii și prozatorii se bucură când văd că li se citesc textele, ci și criticii. Am satisfacția să descopăr că mi s-au citit texte, apărute în urmă cu mult timp, de către cititorii obișnuiți (de obicei, profesori de Limba și literatura română lipsiți de aspirații scriitoricești) care, fără să aibă vreun interes anume, mi-au spus că le-au plăcut. Fără să se sfătuiască între ei, câțiva m-au asigurat că se poate scrie istorie literară și așa cum o concep

eu: un neașteptat unghi de abordare, narațiune vioaie, informație nouă, asocieri inedite, scenariu contrafactual, interpretare presărată cu ironie (chiar și cu umor), judecată estetică și morală implicită sau explicită. Satisfacția supremă pe care am încercat-o a fost atunci când Nicolae Manolescu (fără să aibă vreun interes anume, după cum îl știam cu toții) m-a felicitat de două ori în fața mai multor colegi. Era o evaluare făcută la capătul câtorva ani în care ilustrul profesor și critic mi-a citit în fiecare luni seara textele care trebuiau să apară în revista „România literară”. Nici că se putea onora și responsabilitate mai mare pentru... „lunedistul” de mine. M-au satisfăcut și aprecierile venite din partea celui pe care îl consider cel mai important istoric literar al momentului: Mihai Zamfir.

– **Un istoric literar face istorie, cum se spune astăzi, până la saturație?**

– În intensul său efort de documentare, el nu face doar istorie, ci și o contextualizare istorică adecvată (inclusiv la istoria mentalităților), căreia i se adaugă deținerea de aptitudini în găsirea filiațiilor și a influențelor. Nu în ultimul rând, i se cere să aibă perspicacitate de sursolog („izvorist”), finețe analitică și capacitate sintetizatoare. G. Călinescu a demonstrat demult că fără intuiție, metoda critică și construcție epică nu se poate realiza o istorie literară de anvergură.

– **Istoria literară e, din punctul tău de vedere, o altă față a criticii literare sau e – cu adevărat – ceva foarte diferit? Nicolae Manolescu (re)amintea aceasta într-un editorial – cu trimitere la G. Călinescu, cel care a formulat primul această idee. Și adăuga N. Manolescu: „În cele 8 decenii și mai bine care s-au scurs de atunci, nimeni n-a avut o idee mai bună”.**

– G. Călinescu afirma, în *Tehnica criticii și a istoriei literare*, că, în fond, critica și istoria literară sunt, în accepția cea mai largă, două înfățișări ale criticii. Desigur că este posibilă exercitarea actului critic fără a avea o proiecție istorică, dar critica de performanță presupune și o condiționare istorică, așa cum nu este cu puțință istoria literară fără examen critic. Marele nostru critic făcea atunci o afirmație de mare actualitate și azi: cine ignoră, voit sau nu, factorul estetic din cadrul istoriei literare nu mai face istorie literară, ci istorie culturală. Prin urmare, istoria literară este forma cea mai amplă de critică, în cadrul căreia critica estetică propriu-zisă rămâne numai un act preparatoriu al tuturor explicitărilor din perspectiva diacronică.

– **Cum apreciezi: operele de istorie literară de la noi sunt (mai) OK în secvențe democratice sau în intervalele de dictatură?**

– Este mult mai bine să scrii o istorie a literaturii în „secvențe democratice”, pentru că singura cenzură care se impune este aceea a responsabilizării proprii conștiințe și subiectivității. În post-decembrișm nu mai există alibiul omului sub vremuri, istoricul literar trebuind să stea deasupra lor prin exercitarea spiritului critic. Principiul fundamental al atitudinii critice enunțat în „Introducția” lui Mihail Kogălniceanu („Vom critica cartea, iar nu persoana”) rămâne mereu actual.

– **Apropo de istoriile literare: un 11 de bază și pentru lucrările de referință de la noi „de la începuturi până în prezent”? Raftul întâi, cum ar veni...**

– Așa a fost să iasă la cuprinsul cărții mele în curs de apariție: un număr de unsprezece critici, istorici și teoreticieni. Doar astfel m-am gândit la jocul de fotbal în privința titlului. Dacă ar fi fost în număr de cincisprezece, m-aș fi gândit neapărat la rugby, iar jocul de handbal ar fi fost legat de numărul șapte. Ca orice supporter, mi-am format și eu echipa națională ideală, pe care am avut răbdare să o urmăresc cum evoluează aproape pe toată perioada activității competiționale. Fiecare microbist își are un 11 de bază care nu întotdeauna coincide cu al celorlalți. Al meu are următoarea dispunere în teren, în funcție de numerele de pe tricou: Irina Petraș, Mircea Mihăieș, Constantin Călin, Adrian Marino, Mircea Muthu, Răzvan Voncu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea A. Diaconu, Horia-Roman Patapievic și Ion Pop. Acesta este raftul întâi („raftul lui Vasile”, într-un anume fel), care va rămâne incomplet.

– **Când (poți să) ratezi ca istoric literar?**

– Tot G. Călinescu înțelegea printr-o ratare în cât mai multe genuri puțința de a câștiga mai multă experiență în practica scrisului pentru un ultim gen, care să rămână definitiv și predilect unui scriitor. Din aceasta nu trebuie să înțelegem că este foarte bine să ne ratăm cât mai mult, deoarece acela care se tot ratează ajunge, până la urmă, să fie un ratat. Ești ratat ca istoric literar atunci când repeți ceea ce s-a tot spus de vreo sută de ani încoace. Nu se mai poate scrie în stil descriptiv; rezumate școlarești se găsesc și pe rețeaua de internet și este aiuritor cât de mult se crede din partea contemporanilor noștri că un rezumat poate substitui lectura unei cărți (cuvântul englezesc „abstract” exprimă de minune această anemică stare de lucruri).

Doar o perspectivă cuprinzătoare și o coerență discursivă amplă pot contrabalansa vechiul istorism. Monografistul pozitivant reducea istoria literară la factologie, de unde și șovăirea în a lansa intuiții și ipoteze și eșuarea în interpretarea operei. Or, nu investigația „pe teren” și cunoștințele documentare ar lipsi în contemporaneitatea noastră, ci interpretările îndrăznețe și pertinente. Istoria literară integral documentată, exhaustivă și meticuloasă rămâne deschisă interpretărilor ingenioase, cu atât mai mult, cu cât acestea pot să aibă alibiul petelor albe de informație, care dau frâu liber imaginației critice.

– **Ce anume dă o posteritate mai durabilă unei cărți: critica literară sau istoria literară?**



Vasile Spiridon

– Istoria literară este o istorie de valori și, prin urmare, ea survolează din avion (nu din elicopter) doar piscurile munților măreți. Fiind o proiecție cu un decupaj restrictiv, istoria literară va fi fatalmente selectivă și va opera nenumărate capitalizări / capitulări negative. Este interesant de arătat că de la cuprinsul unei istorii literare sunt uneori mai importante absențele decât prezențele. Autorii mediocri, care nu vor figura nici în alte istorii literare viitoare, vor sfârși prin a fi dați uitării de toată lumea, însă scriitorii importanți neglijați într-un anume prezent vor avea de suferit, pentru că vor trebui să fie redescoperiți de generațiile viitoare de istorici literari. De la sumarul unei foarte bune istorii literare nu sunt foarte mulți scriitorii absenți care ar fi putut să fie reconsiderați, în schimb există destui dintre cei prezenți care ar putea fi desconsiderați. Mai ales victimele de lux sunt cele care acreditează reușita sau eșecul unei istorii literare.

– **În fine: cum NU se mai poate scrie istoria literară astăzi?**

– Având sorginte didactică, istoria literară poate renunța cu greu la metoda profesorală. Didacticism înseamnă înlăturarea a tot ceea ce ține de subiectivitate, impresie și interpretare. De aceea, îmbrățișarea acestui tip de abordare a istoriei literare conferă avantajul că materia îi poate fi înțeleasă, repetată și învățată aproape de oricine, întrucât instruieste despre existența unor lumi fictive cu un grad sporit de tranzitivitate. Dezavantajul unui astfel de demers istoric rezidă în faptul că se ajunge la un stadiu în care perspectiva descriptivă asupra scriitorilor sau a perioadelor literare eclipsează cu totul interpretările originale.

Desigur că textul de istorie literară, aidoma oricărui text de critică, trebuie să aibă caracter explicit (fără a cădea în descriptivism de natură parafrastică), iar criticului i se cere să aibă puterea de a renunța la criptările de gradul al doilea ale mesajului. Dar este de dorit o abordare eseistică în cadrul istoriei literare, deoarece aceasta, cuprinzând capitole saturate de semnificații, nu poate să rămână la etapa unei narațiuni strict diacronice, ci trebuie să ajungă la stadiul reflecției îndatorate subiectivității ponderate. Se știe că istoria și critica literară reprezintă conștiința de sine a literaturii.

Dialog realizat de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU



# Acasă / în deplasare?

**Teodor BACONCHI**

**Eseist, diplomat**

Nu strălucesc prin originalitate intelectuală dacă spun că, și pentru mine, *acasă* a însemnat mereu locul suficient de larg (sau, la limită, de îngust) unde-mi pot aduna cărțile preferate și gândurile, înainte de a scrie un text, pentru a mă înscrie în lume și a mă descrie ca persoană atentă la timpul său. Am mers pe mâna lui Prospero, socotind că „my library was dukedom large enough” (*The Tempest*, Act 1, Scene 1). E singurul *acasă* la purtător, unica formulă, obiectiv și inevitabil „flexibilă”, grație căreia năvala circumstanțelor nu inhibă nici gândirea, nici transpunerea ei mai mult sau mai puțin izbutită.

Pe de altă parte, tocmai pe fondul unui destin itinerant, mai toate locurile unde m-am simțit *acasă* s-au situat în *deplasare*. De la București la Sibiu, în anii 80, de la București la Paris (când am plecat să-mi obțin doctoratul), apoi la Roma, Lisabona și, iarăși Paris (unde am viețuit, pe rând, în calitate de ambasador al României). În fine, când am tras linie, de la București în satul de pe valea muscelană a râului Vilsan, unde am decis să-mi așez anii unei profilate senectuți, animat de neschimbatul apetit pentru ceea ce (doar autoironic) pot numi „creație”.

De îndată ce strămut subiectul la nivel spiritual, aș fi tentat să spun că deplasarea noastră terestră – de colo-colo și în loc de altceva – tinde finalmente spre un lăcaș trans-istoric, eshatologic, și că adevăratul *acasă* e râvnita fixare, cu amprenta noastră necorporală, în ceea ce Învățătorul divin numește „casa Tatălui” Său. Nu e

nu am mărturisit-o decât atunci când ne-am întâlnit față în față cu ei. Dar aventura era mai puternică decât gândul la pericol. După o vreme, și câinii au renunțat să ne mai latre, ne-au dat voie să intrăm în curte, în casă. Ne-a găsit mama după câteva ore și mi s-a ținut lecția cuvenită, urmată de interdicția de a mai pleca de *acasă* fără să cer voie. Eram responsabilă pentru sora mea mai mică și pentru binele ei și nu puteam să ne expunem pericolelor, așa cum tocmai o făcusem.

Depărțirile mereu mi se păreau, totuși, încărcate de mister, mereu eram curioasă ce este *dincolo*: dincolo de copacul acela, dincolo de casele din capăt, dincolo de deal, dincolo de oraș, dincolo de munți, dincolo de țara noastră, dincolo, Dincolo... Nu mi-a trecut. Doar modurile de a afla despre lucrurile de Dincolo au căpătat alte valențe. Nu trece nicio zi fără să mai aflu ceva, cât de puțin măcar.

Așa că am călătorit destul de mult, deseori periculos și în locuri unde nu merge oricine, căci aceste călătorii n-au însemnat turism. De regulă, nici nu erau confortabile, dar îmi răspundeau la multe întrebări. Nici călătoriile într-o cunoaștere, spre Dincolo, nu sunt mereu confortabile. Toate aceste plecări m-au ajutat, mi-au oferit material pentru scris, deși nu scrisul s-a aflat pe primul loc: nu de aceea „plec” ca să scriu, ci pentru că plec, unele dintre căutări și răspunsuri pot deveni text. Unele nu devin sau, mă rog, nu imediat...

A trebuit să-mi aflu echilibrul dintre *acasă* și *plecare*. E vorba de *acasa* fizică, dar și de *acasa* lăuntrică. Schimbările aduse de aceste descinderi și ieșiri din zona de confort, din rutină, din viața cunoscută, mi-au fost

întrebat dacă au familii, copii, dacă au ce pune pe masă, în fiecare zi. Dar poate că ei sunt fericiți cu viața lor și nu-și pun tot felul de întrebări angoasante. Arabi, indieni, africani. Ei vând magneți, eșarfe, brelocuri, plase, tirbușoane, fețe de masă, cuțite, hărți, sticle de limoncello. Ochii vânzătorilor ambulanți, de după tejghea, forfota străzii. Înghețate cu arome exotice. Cărți poștale pe care nu le mai cumpără nimeni. Biserici luminate puternic noaptea. Am văzut și câțiva Caravaggio acolo. Un turist cu eșarfă roșie a băgat un euro în cutia milei și tablourile s-au trezit la viață. Stăteam în spatele lui, profitam de moment, fotografiam. O lume din care n-aș fi vrut să ies prea repede, cu intersecții, motociclete, claxon de biciclete bătrâne.

*Acasă*. Acolo e inima – formă de conservare a liniștii. Organ al deznădejdiei. În ea se-nțânesc ghearele de uliu care stă să atace puiul de barză. Și lumina cu două tășuri, prin care umil respiră cerul. Și genunchiul julit al copilului încă neînțârcat. *Acasă* e spațiul acela recurent, în care ne instalăm, de la naștere până la moarte, bucuriile, iubirile, despărțirile, neputințele. Câmp brazdat de focul aprins al destinului monoton, neîncheiat. Urlet sec, la marginea prăpastiei. Sunet înăbușit. Sau dezlănțuire. Captivitate. Zenit. *Acasă*. Am uitat cum rula mirosul intens de țigară, până-n tavanul bucătăriei, în coloane impure, am uitat cum ducea la gură cana, sorbind dimineața nechezolul, am uitat cum lăsa radioul deschis, în timp ce se bărbiera, am uitat prin ce inflexiuni ale vocii mă purta în deșertice clipe, am uitat cum își aranja în oglindă perciunii, am uitat cum devenea alt om când îmi citea în palmă, am uitat că prefera pantalonii reiați, am uitat să-l întreb de ce nu mi-a spus niciodată că viața e frumoasă.

**Andrea H. HEDEȘ**

**Scriitoare**

În lumea fotbalului se acceptă faptul că „se joacă” mai bine *acasă* decât în *deplasare*. O victorie în *deplasare* aduce chiar puncte în plus, recunoscându-se astfel dificultatea succesului departe de casă. Am reținut de undeva, dintr-o discuție, că în perioada comunistă, tinerii cu probleme, prin aceasta înțelegând origine nesănătoasă, vederi neconforme cu sistemul ș.a.m.d. erau trimiși în armată separat de cei din clasa, grupa de studenți, oricum, anturajul lor, fiind noi veniți, așadar, oarecum străini, într-un colectiv deja format și ai cărui membri se simțeau mai „acasă” decât cei aruncați, ca formă de pedeapsă, în mijlocul lor, niște străini. În general, când sunt în *deplasare*, scriu doar în carnelul de notițe. Note, impresii, idei, aspecte de culoare locală. Schimbarea locului tulbură, mai mult sau mai puțin, sufletul și ridică la suprafață emoții care intră în rezonanță cu locurile, oamenii, întâmplările, peisajele, notele muzicale din spațiul care nu înseamnă *acasă*.

Abia revenirea în locul obișnuit permite scrierea și asta după o perioadă de decantare și alchimizare. Cu toate acestea, în cazul unei șederi mai îndelungate într-un alt loc decât „acasă”, ritualurile, tabieturile, obișnuințele sunt cele care îl înlănzesc, îl apropiază, permițând o oarecare acomodare cu acesta și deschizând fluxul scrierii. Totuși, ceea ce reușesc să scriu este poezie sau recenzie, nu roman. Oricât de „scriitor profesionist” ar fi cineva, actul scrierii este un act de creație și nu poate fi realizat oriunde, oricând, oricum. Suntem scriitori, nu contabili. În ceea ce mă privește, „acasă” fără „în deplasare” ar însemna însă o stagnare. Efectul acesta de mișcare, de plin (*acasă*) și de gol (în *deplasare*), de acumulare de impresii și de rafinare a acestora, un fel de principiu al vaselor comunicante care funcționează între cele două spații, au un efect fertil, de potențare, de, uneori, da, chiar explozie de creativitate. Asemenea alternanței dintre noapte și zi, a jocului dintre lumină și întuneric, plecarea și întoarcerea într-un punct permit constanta din care se naște creația.

**Emilian IACHIMOVSKI**

**Poet**

Eu sunt melc. Mereu încet cu casa în spinare, după ce mor și întâlnesc broasca țestoasă. Comunic doar cu oamenii care trăiesc la fel timpul. Sunt o scrisoare care ajunge întotdeauna când destinatarul s-a mutat la altă adresă, în lumea asta sau în altă lume.

Dar eu ajung. Ajung întotdeauna în timpul meu, cu tot cu casă. Sunt un LiMax și urmele de sânge selear le puteți urmări cu bunăvoință.

Eu sunt întotdeauna *acasă*. Sunt frate cu țestoasa indestructibilă din cazemată. Dar îmi asum fragilitatea



atât terestrul nostru „loc de veci”, unde suntem matern reintegrați în lutul din care am fost plămădiți, cât zenitul atopic unde aflăm adevărul și ne căzăm identitatea nepieritoare, dacă nu vom fi stricat cu totul, în abisul libertății ce ni s-a dat, inestimabila zestre a „chipului Lui Dumnezeu”. Cu privirea ațintită într-ocolo, mă interesează prea puțin riposta scepticilor și dubiile egal distribuite ale agnosticilor, pentru că-mi aduc aminte de aforismul lui Nicolás Gómez Dávila: „Nu e important să crezi în Dumnezeu, important e că Dumnezeu există”...

**Hanna BOTA**

**Scriitoare**

Aveam cinci ani când am plecat pentru prima dată „în lume”. După ce am convins-o pe sora mea (cu un an mai mică), spunându-i că e corect și frumos ce facem, am luat-o de mână și am pornit spre tanti Sara, care avea casa sub deal, se vedea bine de la noi din curte. Dar nu îmi dădusem seama cât de mare e distanța: avea peste doi kilometri cărarea ce șerpuia printre case, pe câmp. Știam doar că avea câini mari și răi, frică pe care

cele mai drastice răscruci. În urma acestora am putut să-mi grupez perioadele de viață, în funcție de „bucățile de timp” de dinainte și de după „eveniment”. Și-mi spun: aceasta a fost metoda dată mie pentru a crește, a urca treptele. Iar trepte mai sunt, mai sunt...

**Simona CONSTANTINOVICI**

**Critic literar, scriitoare**

În *deplasare*. Undeva, aproape de Gara Termini. Nu voi înșira tot ceea ce am văzut. Ghirlanda cu lumini-amintiri suprapuse. Camera de hotel care dădea în stradă. Perdeaua grea, prăfuită. Zgomotul infernal. Comercianți stradali. Vânzători de pantofi. La șapte fix, montau taraba și seara, tot pe la șapte, începeau să o demonteze. Un ritm din care nu ieșeau, același, fără oprire. Montatul și aranjatul mărfii durau două ore, până la nouă. În timp ce ei cărau marfa de la dubiță la tarabă, treceau turiști nedumeriți. Se holbau incert la teniși, șlapi sau sandale. N-am văzut pe nimeni să cumpere ceva. M-am tot gândit la cum trăiesc acei oameni, la ce mai pot face, când se întorc *acasă*, obosiți. M-am



mea de scoică de pământ. Dacă bați prea tare la ușa mea, mă sfarm și rămân în pielea goală ca o gingie de om bătrân.

Tristețea mea e cea mai mare și vine de acolo că nu pot primi musafiri. De asta nu am decât prieteni ciudați care vin pe la mine cu casa lor.

## Lucian IONICĂ

### Eseist, publicist

Fiind timișorean, la început *acasă* a însemnat pentru mine cartierul Fabric, o stradă, care se numește *Dacilor* și o anumită casă, iar *în deplasare* au fost câteva tabere școlare – cu gimnastica de dimineață, numită *de înviorare*, care, nouă, copiilor, nu ne plăcea, dar n-aveam încotro, trebuia să ieșim în răcoarea dimineții. La acestea s-au adăugat concediile mamei, care m-a luat în mai multe stațiuni, la *băi*, cum li se mai spunea una-ora dintre ele. Așa am prins din copilărie gustul călătoriilor, dorința de a vedea locuri noi și dorința de a mă bucura de asemenea experiențe inedite (pe atunci nu știam că acest cuvânt există, deși trăisem în mai multe rânduri semnificația sa). Era o altă lume decât cea de acasă și așteptam cu nerăbdare, la fiecare început de vară, să aflu unde vom merge și să-mi imaginez ce vom vedea acolo.

Mult mai târziu, la începutul anilor '80, am ajuns la Universitatea de Vest din Timișoara, angajat fiind la Laboratorul de cineație, după decesul neașteptat al cineastului Sandu Dragoș. Am început să lucrez cu profesorul Vasile Crețu, făcând filme cu teme etnologice în lumea satului bănățean, o lume cu totul nouă pentru mine, pentru că nu am mai avut bunici la care să merg. Colaborând cu Vasile Crețu și ascultându-l cum discută cu oamenii, întrebându-i despre vechile obiceiuri și credințe, de la naștere până la împrejurarea morții, despre sărbătorile pe care le țineau, insistând asupra detaliilor, m-am apropiat în timp de această lume a satului bănățean, necunoscută mie până atunci, de felul de a fi și de a vorbi al locuitorilor săi.

Treptat, de fiecare dată când mergeam într-o nouă deplasare sau „în delegație” (denumirea oficial-administrativă), am început să simt că, de fapt, sunt *acasă*, nu *în deplasare*. Devenise pentru mine o lume familiară, deși până atunci nu mă gândisem că aș putea să-i aparțin. Un fel de caldă emoție și bucurie mă cuprind și azi când văd interioarele caselor tradiționale, ornamentele covoarelor făcute de mână, portul tradițional sau aud cântecele zonei și graiul bănățean.

## Anca MEREUȚĂ

### Profesoară de limba și literatura română, eseistă

Sunt una dintre persoanele norocoase care are, cu acte în regulă, un apartament pe care eu îl numesc *acasă*, dar care și călătorește destul de mult, cel puțin de câteva ori pe an, atât în țară, cât și în străinătate.

*Acasă* este pentru mine locul în care îmi beau cafeaua în fiecare dimineață, fix de pe același scaun și din aceeași ceașcă, făcând planuri alături de cei care contează cu adevărat și cu care împart acest loc. Pentru călătorii mă pregătesc cu destul timp înainte: fac economii, caut informații despre respectiva destinație, aleg un hotel care să fie într-o zonă suficient de aproape de principalele atracții ale locului, dar suficient de departe de forfota turiștilor aflați ca și mine, în deplasare, pentru a descoperi altceva.

*Acasă* e spațiul în care mă simt în siguranță, unde revin din fiecare călătorie, unde dorm, păstrez lucruri materiale, dar și amintiri, râd, îmi fac griji, fac curat, ud și îngrijesc flori și nu mă sfiesc să fiu vulnerabilă. *În deplasare* înghit cu nesaț orice informație, merg foarte mult pe jos, încerc să stochez în minte și în suflet toate amprentele locului: clădiri, muzee, parcuri, tururi ghidate sau nu, experiențe culinare. Se poate trăi și în altă parte, poate mai bine sau poate mai rău, iar, cu timpul, *altă parte* s-ar putea numi și *acasă*. Dintr-un astfel de loc îmi cumpăr de fiecare dată un vreun magnet de frigider, ci o carte sau un ziar, suprapunând în acest fel, într-un mod personal, *locul nou* peste familiarul *acasă*.

Dar oricât de atractive și de așteptate sunt aceste deplasări la care visez lună de lună, știu bine că nu sunt decât niște baloane de săpun, ce-i drept, colorate și frumos parfumate, dar existența reală, cea la care mă întorc zi de zi și cu care mă identific, e *acasă*. *Acasă* e în apartamentul în care există o cană anume, peste care buzele mele poposesc zi de zi, sorbind din cafeaua

proaspăt rășnită și în care fac planuri pentru următoarea călătorie.

## Ileana MOROIANU

### Prozatoare

Este acasă un loc? Doar un loc? Sau aș putea fi acasă și în deplasare? Dar ce înseamnă acasă? Cum îl definesc ca să nu-i pierd granițele și să nu-i depășesc teritoriul? Este o îngrădire? Asta să însemne că în deplasare sunt mai liber?

Pentru mine, acasă este o stare. Nici pe departe o îngrădire. Acasă este locul, timpul în care mă locuiesc cu adevărat. Fără farduri și fără zorzoane. Este acolo unde mi-e cald și bine, acolo unde pot să fiu fără să mă forțez să par. Acolo unde toate convențiile își leapădă

bună zi, în fața noastră apare cineva care ne locuiește și pe care-l locuim. Și aaah, în sfârșit, știm că suntem acasă.

## Horia Vicențiu PĂTRAȘCU

### Eseist

Fericirea a fost concepută ca o stare foarte diferită de plăcere (treacătoare, relativă, dependentă), ca o stare de bine absolut. Odată atinsă, fericirea nu mai poate fi pierdută, motiv pentru care a fost considerată fie un ideal spre care omul e condamnat doar să aspire la infinit, fie o stare proprie divinității, accesibilă omului sub condiția apoteozei, a îndumnezeirii – în viața aceasta sau, mai curând, în viața de apoi. Există așadar câteva elemente ale naturii umane care se opun, prin definiție,



costumul de birou și își aruncă pantofii, pentru ca, în urma lor, să alerg cu tălpile goale în iarbă, în timp ce animaluțel auriu care se ascunde de oameni în deplasare se rostogolește printre hohotele mele de râs, ca să adoarmă într-un nimb de fericire și nepăsare sub soarele casei. Știu, acasă nu este un substantiv și nu se poate declina. Dar ar trebui să fie. Ar trebui să devină un nume propriu. Pentru că, uneori, acasă e un om. Acasă e celălalt, pentru care ai bătut tot drumul ăsta lung, în deplasare, până ai ajuns aici.

Într-o conferință TED mai veche, intitulată *The Transformative Power of Classical Music*, dirijorul Benjamin Zander face o analiză a unui minunat preludiu de Chopin, cu scopul de a-l face mai accesibil ascultătorului, de a-l ajuta să urmărească firul narativ al muzicii. Așadar, avem două note în piesă, un Si și un Do care-l urmează. Și – spune dirijorul – misiunea lui Do este să-l facă pe Si trist. Ceea ce și face, iar compozitorii cunosc aceste trucuri și le folosesc. Apoi, linia melodică coboară către La, apoi la Sol, apoi la Fa, așa că avem: Si, La, Sol, Fa... ce ar putea urma?

Tiparul se repetă de câteva ori și mărește tensiunea, pentru că linia rămâne suspendată în așteptarea acelei note care nu mai vine. E nota Mi, așteptată de toți cu sufletul la gură, dar pe care Chopin o tot întârzie pentru efect, ba chiar de câteva ori pare s-o atingă, dar nu e gama corectă și folosește ceea ce se numește „cadență înșelătoare”, lungind și întârziind pe cât de mult posibil, pentru ca într-un final s-o atingă. Iar atunci când o atinge, Zander atrage atenția asupra unui domn din public care râsuflă ușurat. Și explică: „E același gest pe care-l face atunci când vine acasă după o zi lungă, oprește mașina și spune: „Aaah, sunt acasă.” Pentru că noi toți știm unde e acasă.”

Noi toți știm unde e acasă, în muzică, într-o carte, în viață, în întâlnirea cu celălalt. După ce am fost atât de mult timp în deplasare, după ce am așteptat o eternitate nota corectă care să ne întoarcă înspre noi, într-o

fericirii – temporalitatea, lipsa de autonomie, materialitatea – și tocmai de aceea, în toate propedeuticele fericirii sunt indicate diferite metode de anulare sau depășire a lor. Un sens al atemporalității, al ieșirii din timp a fost echivalat – din vechime până azi – cu capacitatea de a trăi în prezent, în actualitatea clipei de față – pe care de cele mai multe ori nu o realizăm, fiind absorbiți în proiecte, planuri și griji cotidiene.

Lipsa de autonomie se poate vindeca prin practicarea moderației sau cumpătării – virtuți apreciate nu pentru valența lor morală, ci pentru sensul etimologic al virtuții, pentru că dau celui care le practică putere și bărbăție. Desfacerea din „lanțurile” materialității se realizează nu doar prin reducerea nevoilor trupesti, prin *educarea* corpului – ci mai ales prin concentrarea aproape exclusivă asupra domeniului spiritual – singurul în care putem fi cu adevărat liberi, unde nu suntem atinși nici de boală, nici de moarte, nici de pierdere sau eșec. Așadar, trăsăturile fundamentale ale fericirii sunt: atemporalitatea, autosuficiența și spiritualitatea.

Fericirea a fost deci văzută ca adevărata *acasă* a ființei umane, ca o stare de spirit constantă care te învalue protector din toate părțile cu „ziduri” pe cât de invizibile pe atât de inexpugnabile. Cel fericit este acasă oriunde și oricând, orice condiții i-ar rezerva soarta – de care a înțeles că, în ființa lui cea mai profundă, nu depinde. Fericirea filosofică este asemenea unei case mobile care – nu doar prin amplasare, dar chiar prin simpla deplasare – transformă punctele traversate în spațiu familiar. Și e vorba nu doar de spațiul fizic, ci și de drumul vieții proprii, căci cu adevărat fericit e cel care, dacă ar fi să aleagă, nu ar schimba nici măcar o virgulă din acest parcurs – care și-ar retrăi întreaga viață, în de-amănuntul, așa cum va fi fost.

Anchetă realizată de  
Cristian PĂTRAȘCONIU

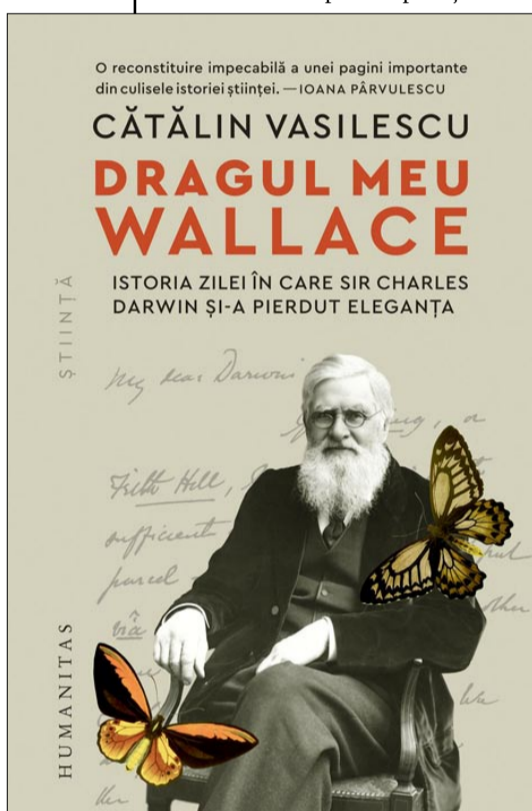
# Acasă / în deplasare?



# Clubul gentlemenilor excepționali

**Alexandru BUDAC**

Impresia pe care mi-a lăsat-o *Bestiar*, colecția de eseuri din 2023 despre chirurghi și momente-cheie din istoria medicinei, mi-a fost confirmată acum de consistenta monografie *Dragul meu Wallace: istoria zilei în care Sir Charles Darwin și-a pierdut eleganța*, publicată la Editura Humanitas. În principiu, Cătălin Vasilescu scrie cărți de popularizare a științei după modelul britanic și nord-american, documentate, captivante, cu informații biografice alese să convergă spre o teză, dacă nu neapărat inedită, măcar surprinzătoare prin revelații detectivistică ori prin implicații.



Fără îndoială, nu e greșit să le considerăm astfel, dar, în noua lui întreprindere, Cătălin Vasilescu formulează cu o notă sentimentală preocuparea ce rămâne implicită în *Bestiar*: se poate dobândi onest posteritatea în istoria științei, poți să-ți faci un nume în câmpul tău de specializare fără să trișezi undeva sau, în cazurile fericite, fără norocul chior

care să-ți surâdă ție, și nu altuia? Așadar, finalitatea eseurilor lui Cătălin Vasilescu nu este doar documentară, ci mai cu seamă etică.

S-a tot scris despre problema priorității în teoria evoluționistă. Lucrurile sunt destul de așezate, deși, observă hătru Vasilescu, apărătorii lui Charles Darwin (în general britanici) și apărătorii lui Alfred Rusel Wallace (în general americani) au opinii diferite. De ce ar mai fi nevoie de încă un studiu pe această temă? Autorul mărturiseste în introducere că scopul său inițial a fost solar.

Însuflețit de admirația romantică pentru naturaliștii veacului al XIX-lea, ar fi vrut să scrie „o carte senină, o carte albă a competiției științifice”, menită să ofere un exemplu cercetătorilor de azi, mai ambițioși și mai avantajați tehnologic, dar și mai lipsiți de fairplay, însă procesul îndelungat de documentare l-a condus spre zone de umbră.

*Dragul meu Wallace* este istoria unei investigații personale, dusă la capăt nu atât din dorința de a stabili pe cont propriu cine a explicat mai întâi evoluția speciilor prin selecție naturală – îndeobște prioritatea științifică, dar și gentilețea de a-i recunoaște meritele tânărului său coleg îi sunt atribuite lui Darwin –, ci de a afla dacă părintele *Originii speciilor* a jucat cinstit.

Cu paisprezece ani mai tânăr decât Charles Darwin, Alfred Rusel [sic] Wallace s-a născut într-o familie cu opt copii și s-a confruntat întreaga viață cu dificultăți financiare. A venit pe lume în Țara Galilor, fără ascendența unui gentleman, și-a început cariera ca lucrător de cadastru, a susținut idei socialiste. „Un om al limitelor”, îl numește Cătălin Vasilescu, cuprinzând în sintagma aluzivă atât pregătirea lui Wallace, aceea de topograf și desenator de hărți, dar și accidente de

viața și din cariera sa ulterioară de naturalist – boli tropicale, manuscrise pierdute, scrisori rătăcite ori întârziate, convingerile în răspăr cu preocupările empirice –, care nu o dată l-au făcut să rateze șansa.

Investigația din *Dragul meu Wallace* are drept moment inaugural catastrofa de la 6 august 1852, când, din neglijența căpitanului de pe bricul *Helen*, încărcătura volatilă de *copaiba*, produsul arborilor *Copaifera* din Brazilia, aprinde vasul pe care Wallace, pasager salvat la limită, își transporta rezultatele muncii de cercetare din Amazonia: jurnale, cuști cu animale, planșe ilustrate, insecte ș.a.. Ca într-un roman de aventuri, reușește să recupereze o parte din însemnări și un pagagal albastru.

Descoperirea vocației s-a produs treptat, conjunctural, pe măsură ce Wallace și-a extins munca de topograf și geolog spre domeniul geografilor și exploratorilor. Autodidact înăscut, a găsit oportunități până și în eșecuri de moment. Când creșterea șomajului în Anglia le-a falimentat, lui și fratelui său mai mare, afacerea cu lucrări de cadastru, Wallace s-a retras în bibliotecă, unde a aprofundat, printre altele, *Principiile geologiei* de Charles Lyell, care descrie modificările scoarței terestre în termeni gradualii, *Eseu asupra principiului populației*, unde Thomas Robert Malthus corelează nivelul de dezvoltare economică și creșterea demografică, scrierile de călătorie ale lui Alexander von Humboldt despre America de Sud, dar și *Călătoria unui naturalist în jurul lumii* de Charles Darwin.

După ce îl cunoaște pe naturalistul și agentul de licitații Samuel Stevens, norocul lui Wallace se schimbă, obținând finanțarea și echipamentul necesare expediției în America de Sud, încheiată dramatic cu incendiul bricului *Helen*. Cătuși de puțin descurajat, Wallace s-a folosit apoi de relațiile cultivate în saloanele unor filantropi mondene precum Anne Isabella Noel Byron – „prințesa paralelogramelor”, cum a numit-o ironic fostul ei soț, Lordul Byron –, și în special cu James Brooke, militarul și aventurierul supranumit „Rajahul Alb” din Sarawak, o figură parcă descinsă dintr-un roman de Joseph Conrad, ca să plece într-o altă călătorie pe partea cealaltă a lumii, spre Arhipelagul Malaez.

În perioada de formare a lui Wallace, în care a identificat linia de demarcație biogeografică dintre Asia și Australia, și a început să-și organizeze propriile idei privitoare la „transmutația speciilor”, Darwin a ținut la ser-tar studiul său dedicat aceluiași subiect, pentru că naturalistul de la Down House înțelesese corect fenomenul evoluției, dar încă îi lipsea principiul selecției naturale. Competiția științifică nu le este evidentă protagoniștilor, dar are suspans pentru noi, cei din prezent.

Darwin și Wallace citează cam aceleași cărți, au preocupări incipiente similare, până la un punct – geologie și orhidee –, călătoresc spre tărâmuri îndepărtate, unde trec prin experiențe-limită, iar în mai, 1856, cei doi încep să corespundeze direct (Wallace știa de contribuțiile lui Darwin, deja o celebritate în lumea științifică, însă Darwin a devenit atent la cercetările lui Wallace abia după ce acesta și-a publicat observațiile despre distribuția geografică a animalelor și plantelor în *Annals and Magazine of Natural History*, cu un an înainte). Vasilescu ne introduce în culisele unui duel cu participanți gentili și pacifiști, însă chiar și așa, rivalitatea are nevoie de tonuri întunecate. Meritul cărții rezidă în pregătirea confruntării finale, unde se distinge și punctul vulnerabil al demersului.

Cătălin Vasilescu transformă competiția dintre Darwin și Wallace – și o face cu stil – într-un topos căruia cu greu îi reziziți. Eroii sunt percepuți într-un turnir: „Cei doi „competitori” se comportă foarte diferit: unul, cel mai tânăr, se grăbește să comunice lumii științei fiecare progres pe care îl înregistrează, asumându-și riscul de a nu prinde toate nuanțele. [...] Celălalt,

care a mers în direcția corectă aproape două decenii, dar în tăcere desăvârșită, a explorat mii de nuanțe și implicații, a acumulat un volum imens de exemple sugestive și a articular în cel mai fin detaliu o teorie fundamentală. Totul în secret, într-o atmosferă plină de mister, ce ne pare astăzi mai degrabă cea a unui ascet medieval care a dat peste piatra filozofală sau a descoperit elixirul tinereții și ar fi fericit să-l mai țină o vreme (câta oare?) ferit de ochii și de gura lumii. Un partener are cărțile etalate pe masă, în vreme ce celălalt ține în mână o chintă roială de care numai el știe.”

Această retorică a confruntării e susținută nu doar de limbajul figurativ, ci și de imagini ușor de reținut: Wallace în jungla vânătorilor de capete, ucigând pitoni cu cușitul și scriind aproape doborât de malarie, Darwin, patriarh bonom la Down House – conac forfotind de copii și servitori –, chircit asupra teoriei sale misterioase într-un fotoliu incomod. Deși îi apreciază pe amândoi, se simte din fiecare rând în ce măsură Cătălin Vasilescu dorește să-i facă dreptate cavalerului său alb. Tocmai o asemenea patimă, într-o carte erudită și scrisă cu însuflețire literară, răspândește asupra deznodământului un iz de teoria conspirației.

În primăvara anului 1858, Alfred Rusel Wallace, aflat pe insula indoneziană Ternate, dintr-un gest de bună-credință și, totodată, de admirație, îi expediază lui Charles Darwin manuscrisul conținând propria teorie a selecției naturale, formulată cu o terminologie parțial diferită de prima versiune elaborată de ilustrul destinatar. Realizând că ar putea pierde prioritatea științifică, Darwin, susținut de prietenii săi, Charles Lyell și Joseph Hooker – al doilea e personajul negativ al cărții, o pacoste pentru Wallace –, se precipită să-și prezinte rezultatele cercetării într-o versiune restrânsă la Societatea Linneană din Londra. Din onestitate intelectuală, teoria lui Darwin este expusă împreună cu lucrarea lui Wallace, însă fără o consultare prealabilă a celui din urmă (imposibilă, de altfel, având în vedere rapiditatea cu care s-au desfășurat lucrurile și depărtarea la care se afla Wallace).

Dispariția – încă neelucidată – a manuscrisului trimis din Ternate și neconcordanțele dintre înregistrările transportului poștal și câteva precizări lacunare ale lui Charles Darwin din corespondența personală îi întăresc lui Cătălin Vasilescu presupunerea că naturalistul ar fi citit lucrarea lui Wallace cu cel puțin două săptămâni mai devreme decât în declarația oficială, însă nu a recunoscut public, ca să nu-și piardă întâietatea. Reputația, poziția socială a lui Darwin, faptul că în aceeași perioadă îi murise unul dintre copii, dar și aversiunea lui Hooker față de Wallace au reprezentat, în opinia lui Cătălin Vasilescu, principalii factori ce l-au determinat pe autorul *Originii speciilor* să-și falsifice puțin posteritatea.

Pe de altă parte, Darwin avea aproape definitivă teoria pe care o îmbunătățise timp de două decenii. Nu prea înțeleg persistența dubiilor privitoare la întâietate. Cătălin Vasilescu admite la final că absența oricărui reproș, public sau privat, din partea perdantului, ce s-a arătat întreaga viață recunoscător că propria lui contribuție a fost prezentată publicului împreună cu munca de cercetare a lui Charles Darwin, este inexplicabilă în contextul unei măsluiri flagrante a datelor și declarațiilor.

Cătălin Vasilescu mi l-a făcut mai simpatic pe Alfred Rusel Wallace, despre a cărui personalitate știam unele lucruri în special din eseurile lui Stephen Jay Gould. Wallace a avut un temperament complicat și convingeri mai contradictorii decât lasă Cătălin Vasilescu să se întrevadă. Nu cocheta cu creaționismul, însă a fost adept al spiritismului, era convins de eficiența frenologiei și s-a opus cu înverșunare vaccinurilor. Nu am știut însă că modestia a fost una dintre principalele lui trăsături de caracter.

Uneori, Cătălin Vasilescu se lasă furat de detalii secundare și de atmosfera victoriană – îl fascinează vânătorii de capete din Borneo și îi place să mărească portrete din înalta societate londoneză –, dar *Dragul meu Wallace* este de departe cea mai palpantă carte românească de non-ficțiune pe care am citit-o anul acesta.



# Libertatea amintirii

## Alexandru ORAVIȚAN

Pentru cititorii de literatură română contemporană, Ștefan Agopian nu are nevoie de nicio prezentare. Debutat (cu greu!) în 1979 cu romanul *Ziua mâniei*, se situează la răspântia dintre generații literare, fiind mai mereu asociat cu optzeciștii deși, cronologic și tematic, aparține generației anterioare luniștilor, fapt recunoscut de autor însuși. Romanele și prozele scurte ale lui Agopian evocă în prea puține locuri experimentalismul și postmodernismul dus în răspăr de generația '80, infinit mai bogat reprezentată în zona poeziei decât în perimetrul prozei. Cărți precum *Tache de catifea* și *Manualul întâmplărilor* au cunoscut multiple ediții și reeditări și au bucurat generații succesive de cititori, asigurându-i autorului un binemeritat loc în canoanele mai mult sau mai puțin „oficiale” ale literaturii române contemporane.

*Scriitor în comunism (niște amintiri)*<sup>1</sup>, volumul memorialistic dedicat perioadei din jurul debutului și așezării pe făgașul consacrării literare, publicat inițial în 2013, beneficiază în 2024 de o reeditare oportună, în variantă revăzută. În deceniul consumat de apariția primei ediții, mulți dintre actanți au ieșit din scena existenței vremelnice, fapt ce conduce la o lectură mai așezată, în cheia trasată de istoriile literare dedicate literaturii române în comunism. Scopul cărții este, însă, departe de cel al (încă) unei istorii literare sau al unui volum de memorialistică: cititorul descoperă o incursiune voit personală și sinceră până la neobrăzare în viața socială și cultural-literară din perioada comunistă, pusă în pagină cu stilul inconfundabil și făcând uz de întreg arsenalul desfășurării narative specific prozatorului și romancierului Ștefan Agopian.

Structura volumului glisează de la perspectiva celui ce și-a trăit copilăria și ucenicia literară în zorii și perioada de avânt a comunismului românesc la vocea scriitorului forțat să dea piept cu năravurile unei epoci turbulente. Nucleele cărții sunt creionate prin asumarea unei poziții duale de către participant și observator deopotrivă, având drept reper o întrebare directoare: „Ce trebuia să faci pentru a ajunge scriitor?”. Prima parte, „Scriitor în comunism”, pornește de la redarea vibrantă a „copilăriei” și „tinereții unui viitor scriitor în comunism”. Viața din jurul Căii Moșilor la mijlocul secolului al XX-lea e redată în culori vii, printr-o explozie a detaliilor și exploatarea potențialității sinestezicilor.

Vizualului surprins în sepia îi sunt suprapuse gusturi, mirosuri, sunete și vocabule specifice Bucureștiului obsedantului deceniu, în care „fiecare se descurca cum putea. Cei mai norocoși, nu puțin, trăiau pe banii statului, în pușcării. Ceilalți, de afară, o duceau de pe o zi pe alta, inventând tot felul de soluții pentru a supraviețui.”

Deceniile următoare sunt conținute în capitole dedicate lui Nichita Stănescu și Marin Preda, întâlniri de-

cisive pentru consolidarea unui destin intelectual, dar și vieții contemplate din redacția *României literare*, în compania celor care au ajuns astăzi fie protagoniști ai istoriilor literare, fie figuri uitate de cititori și critici deopotrivă. În finalul cărții, din vocea memorialistului se întrupează organic cea a prozatorului de forță, în „patru povestiri autobiografice” reprezentative pentru felul în care Agopian își folosește talentul, prin decuparea unor episoade-cheie și sporirea potențialului lor narativ, întru edificarea de poziționări umane într-o logică a istoriei ce favorizează conștient și metodic constrângerea umanului și limitarea individualității.

Impresionează în *Scriitor în comunism* atenția egală acordată figurilor literare ale momentului. Prin forța și directețea reprezentării, autorul nu poate fi suspectat nicio secundă de parti-pris sau edulcorare. Dimpotrivă, Agopian practică o cumpănită evitare a nostalgiei idealizate prin umor și (auto)ironie caustică. Astfel, cititorul ajunge să „guste” pe deplin absurdul vieții intelectualilor sub regimul comunist, marcată de (auto)cenzură și compromis, și să fie părtaș criticii mai mult sau mai puțin subtile la adresa sistemului și relației scriitorilor cu puterea.

Un exemplu relevant e prilejuit de surprinderea impactului „Tezelor din iulie” 1971: „În toamna lui '71 mi-am retras volumul de povestiri de la Carta Românească. Geta Dimisianu, redactorul cărții, s-a supărat pe mine, cu toate că îmi spusese să nu-mi fac mari speranțe în legătură cu apariția ei. „Tezele din iulie” începuseră să-și arate colții: din librării erau retrase cărțile prea experimentale și date la topit, termenele de apariție nu se mai respectau, multe manuscrise fiind amânate *sine die*, în consiliile de conducere ale editurilor fusese introdus câte un muncitor, care ar fi trebuit să vegheze la puritatea socialistă a cărților, dar chestia n-a funcționat. Care muncitor ar fi avut curaj să-i spună lui Marin Preda, de exemplu, că o carte nu e tocmai pe linie? Și pentru ca totul să fie perfect, nu mai puteai publica nici o carte fără avizul unui cenaclu de cartier. Se presupunea că membrii cenaclului, oameni ai muncii îndeobște, vor avea grijă să nu dea drumul cărților cu probleme. Nici chestia asta n-a funcționat.”

Această confruntare directă cu limitările impuse a avut efecte catastrofale pentru libertatea de expresie artistică și a schimbat tragic traiectoria, scriitorii fiind condamnați ori la imposibilitatea de a-și publica opera, ori la redresarea tematicilor și stilului predilecte: „în toamna-iarna minunatului an 1971 îmi devenise foarte clar un lucru: dacă doream să ajung scriitor, trebuia să renunț rapid și fără nici o ezitare la proza onirică.” În acest climat opresiv, ocupația (și implicit condiția) de scriitor se alătură celei de „parazit social”: „Evitam, atât cât se putea, să merg în centrul orașului, unde, dacă aveai ghinion, te putea prinde o patrulă și, dacă nu aveai serviciu, erai condamnat în regim de urgență pentru parazitism. Chiar dacă scriam de zor, asta nu însemna nimic în ochii autorităților comuniste: scrisul nu mă scotea din categoria paraziților sociali, o specie

împuțită de care socialismul nu avea nevoie.”

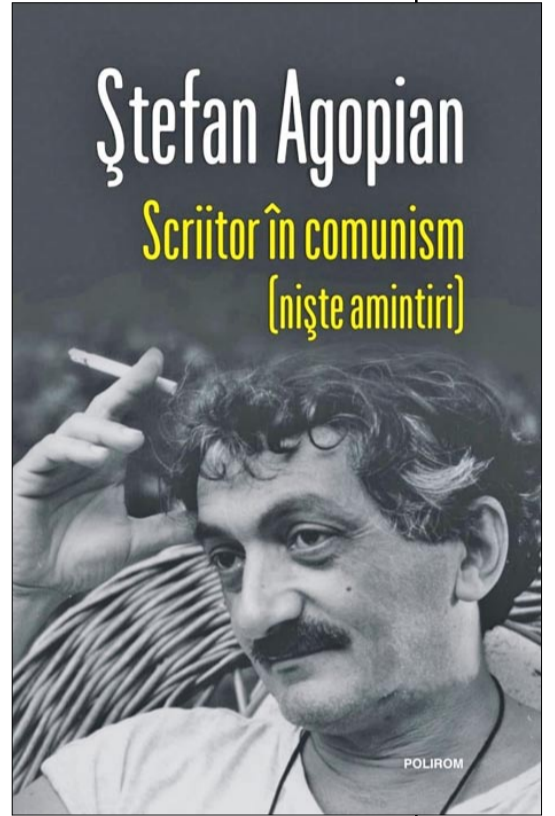
Mizând pe reverberația anecdotei, Ștefan Agopian montează un filtru distinct, prin care fotografiază viața literaților din comunismul românesc. Figuri precum Nichita Stănescu, Marin Preda, Eugen Negrici, George Ivașcu sau Radu Tudoran beneficiază de portrete creionate cu migală și dedicare, ce nu oferă doar o perspectivă „din spatele scenei”, ci dezvăluie nevăzutul dincolo de imaginea publică a acestora.

Agopian este atent să condimenteze portretele cu elemente ce conferă umanitate și profunzime nu doar protagoniștilor, ci mai ales fundalului opresiv: adaptările la mediul controlat ideologic și supraviețuirea prin cultivarea gândirii libere se nasc organic prin consemnarea întâlnirilor și dialogurilor în manieră francă, lipsită de perdea, adăugând culoare și vibrație textului.

Stilul viu, tranșant invită la apropierea de imediatul epocii și cuprinderea ramificațiilor sale complexe fără a cădea în patima nostalgiei. Dimpotrivă, Ștefan Agopian reușește o pledoarie implicită pentru înțelegerea critică a deceniilor comunismului și subtilităților vieții literare din acei ani, când duplicitarismul era monedă curentă, iar autenticul - rar, dar căutat cu obstinție și prețuit ca atare.

*Scriitor în comunism (niște amintiri)* oferă o alternativă legitimă la nostalgia care continuă să facă victime chiar și în rândul celor ce nu au experimentat pe propria piele existența sub un regim totalitar. Dincolo de stratul (auto)ironic și de „bârfele” savuroase ale cercurilor literare, Ștefan Agopian îndeamnă în primul rând la reflecție și, mai important, înțelegere. Amintirile devin nu doar depozitar al construirii prezentului, ci bornă existențială a unui viitor unde libertatea, curajul, asumarea și dezinhibarea sunt prezențe de nestrămutat.

<sup>1</sup> Ediția a II-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2024, 360 p.



## Culoarea spiritului

*Brauner. Pictorul clarvăzător*<sup>2</sup> este o minuțioasă „biografie romanțată”, în care Valentina Iancu, specialistă în istoria artei și teoria imaginii, propune un portret bio-cultural al lui Victor Brauner. Autoarea topește în carte un întreg arsenal de teme, motive și elemente de istorie culturală: familia evreiască, înclinația spre spiritism, climatul istoric agitat din prima jumătate a secolului al XX-lea și atmosfera din atelierelor și saloanelor pariziene unde a clocotit spiritul avangardist.

Narațiunea practică e limpede și profund lizibilă, în ciuda subiectului dominat adeseori deangoase, neliniști și melancolie. Dialogurile sunt alerte, protagoniștii (toți marii avangardiști, mai cu seamă cei din jurul experimentului 75HP) sunt reprezentați cu un ferm control al parcursului și viziunii lor artistice, iar contextualizarea cultural-istorică e decelată pe

zeci de pagini de biografie, dimensiunea romanțată ocupând un loc mai degrabă periferic.

Aprop(r)ierea vocii lui Brauner se realizează prin punerea în prim-plan a directeței și dorinței de înțelegere aproape instantanee a metodei prin ceea ce s-ar putea numi îndeobște „clarvedere”: „Pentru mine e important desenul, fac multe schițe, una după alta, într-un proces automat.

Mă ajută să găsesc compoziția pe care o s-o pictez, așa îmi stimulez imaginația. Las mâna să curgă liber, uneori câteva ore-n șir, fără oprire. E un proces care mă ajută să accesez imagini din subconștient. Desenez destul de repede. Când pictez e altceva, aleg unul sau mai multe desene pe care le combin într-o compoziție. Nu sunt deloc străin de filosofia lucrărilor mele, aș vrea să cred că nu mă aflu printre acei pictori care nu-și înțeleg propria artă.

Arta mea izvorăște din adâncurile interiorului meu. Simbolurile cu care lucrez sunt legate de o filosofie ocultă pe care o studiez atent, de ani de zile, dar reflectă totodată starea politică a lumii.”

Această pendulare dintre interior și exterior devine marcă dominantă a întregului demers condus cu abilitate și precizie de Valentina Iancu în *Brauner. Pictorul clarvăzător*. (A.I.O.)

<sup>2</sup> Editura Polirom, Iași, 2024, 280 p.





# O suită de imersiuni și alte aventuri

## Grațierea BENGHA

Ori de câte ori am fost la concertele dirijate de Gabriel Bebeșelea (găzduite de Filarmonica timișoreană, dar și de spații informale), emoțiile – trezite ca răspuns la ceea ce ascultam – nu au lăsat loc întrebărilor înșurubate în grunzul cotidianului. În acele momente aveau însemnătate doar realitatea sunetelor și re-prezentarea lumii înnobilate, înfrumusețate prin imaginația stărnită de armonii, polifonii și contrapuncturi. O precizare: am folosit termenul de imaginație în accepția dată de Roger Scruton, care face distincția între reordonarea înaltă a lumii și a sentimentelor (prin imaginație) și degradarea ei, pornită de la o emoție dată (prin fantezie).

Straturile realității senzoriale și ale tonalității emoționale apar însă, cu toate neprevăzutele lor coerențe, în *Musica ricercata sau 11 povestiri muzicale surprinzătoare*\*. Dar ce este *musica ricercata*, în orizontul lui Gabriel Bebeșelea? „O întrebare la care încerc să răspund de câțiva ani, găsind de fiecare dată noi și noi conexiuni. În traducere liberă, *musica ricercata* înseamnă muzică cercetată. Dar pentru mine, ca muzician transilvănean, înseamnă mult mai mult. E titlul unei lucrări pentru pian solo compusă de György Ligeti, născut acum mai bine

de un secol în inima Transilvaniei, la Târnăveni [...]. Prin *Musica ricercata*, o colecție de 11 miniaturi compuse între 1951 și 1953, în spatele Cortinei de Fier, Ligeti privea spre muzica trecutului din perspectiva limbajului sonor al secolului XX, la a cărui metamorfozare ireversibilă participa substanțial, fără a-și fi propus acest lucru. Titlul însuși e un joc de cuvinte de o profunzime și stratificare tipice lui Ligeti: pe de o parte trimite către cercetare

(*ricerca*), pe de altă parte, prin substantivizarea verbului *ricercare* (a cerceta), face o asocieră omonimică cu genul muzical instrumental din barocul italian timpuriu – *ricercar* (în italiană *ricercare* sau *ricercata*). Astfel, *musica ricercata* se traduce în două feluri: muzică cercetată și muzică «ricercarizată» (adică o muzică trecută prin filtrul acestui gen muzical)” (p. 7-8).

Celor unsprezece miniaturi care alcătuiesc lucrarea lui Ligeti le corespund tot atâtea povestiri în care personajele sunt compozitori, muzicieni, dirijori, regi și regine, aristocrați, politicieni, mentori, profesori, regizori. Nume de răsunet sau mai puțin (ori deloc) cunoscute apar în istorii ce recompun biografii, investighează geneza unor opere, stabilesc filiații, articulează convergențe, urmăresc paralelisme, marchează analogii și întrezăresc sisteme de referință. Iar toate aceste pagini au în comun „muzicieni atinși de geniu și curaj care au avut, uneori cu totul neașteptat, legături cu spațiul nostru geografic” (p. 8).

S-ar putea crede cu ușurință că avem de-a face cu pagini de specialitate, îngreunate de leștul limbajului tehnic și înghesuite pe canalul destinat unui public restrâns. Mărturisesc că am avut eu însămi o oarecare temere cum că lectura se va dovedi dificilă, dacă nu de-a dreptul imposibilă. S-a dovedit însă că Gabriel Bebeșelea nu este doar un inopozabil cunoscător al contextelor și subtextelor muzicii (ceea ce nu m-a surprins, pentru că îl auzisem vorbind în câteva împrejurări), ci și un bun povestitor.

Am citit *Musica ricercata* captivată de orbitele neobișnute ale genealogiilor culturale și creațiilor muzicale. Integrabile unei paradigme mnemonice, reconstituirile mai mult sau mai puțin detaliate ale traseelor lui Ligeti, Brahms, Franz Liszt, Carl Filtsch, Béla Bartók, George Enescu

au puterea de seducție a palimpsestului (palimtextului?) și ritmul antrenant al unei narațiuni detectivistică. În plus, stimulează reflecții despre conexiunile culturale la mare distanță (nu doar regionale, pe tiparul centru-periferie), în timp ce catalizează meditații asupra proiecțiilor (muzicale) pe care le pot lua întâlnirile, separațiile, schimbările, traumele. Individuale, familiale sau colective. Din oricare povestire aș putea face mai multe decupaje pilduitoare, așa că mă opresc la câteva exemple alese la întâmplare.

O pompă care a dat peste un zăcământ de gaz metan, o carte despre o văduvă înconjurată de barometre și ceasuri, spaima de păianjeni (care nu exclude studiarea lor atentă) par să nu aibă nici o legătură cu muzica. Totuși, au marcat în mod esențial existența lui György Ligeti, ultimele două influențându-i stilul și tehnica de compoziție. Nu voi dezvălui cum s-au petrecut lucrurile.

Adaug doar că, după ce Holocaustul îi distrusese familia (singurii supraviețuitori fiind el și mama lui), Ligeti a trecut ilegal granița dintre România și Ungaria, sperând să studieze, la Budapesta, cu Béla Bartók. N-a izbutit, pentru că acesta tocmai murise la New York, dar l-a întâlnit pe György Kurtág, evreu născut la Lugoj și viitor compozitor, cu care a devenit prieten apropiat. Mai dificilă, dar tot trainică a fost legătura cu Stanley Kubrick, celebrul regizor, care a folosit creațiile lui Ligeti drept coloane sonore ale filmelor sale, de la *2001: A Space Odyssey* la *Eyes Wide Shut*.

Dacă începuturi succesive și reinventări au definit evoluția lui Ligeti, nu e mai puțin adevărat că formele creației sale pot fi explorate ca întâlniri dintre existență și artă, precum și ca răspunsuri la brutalitatea istoriei. Dintr-o astfel de reacție s-a ivit *Requiem*, din care a derivat mai târziu *Lux Aeterna*. Mai mult decât atât, așa spune că, în pânzele întretăiate ale evocărilor și prin conexiunile depistate de Gabriel Bebeșelea, identificăm ceea ce Georges Didi-Huberman numește forme genealogice, ca joncțiuni cu un etos distinct și transmise intergenerațional.

Dar conectările și filiațiile, în cele mai neprevăzute întretăieri și forme de manifestare, nu apar numai în parcursul lui Ligeti. Investigarea cazului *Simfoniei sibiene* a lui Haydn (caz asiduu exploatat de propagandă vreme de câteva decenii) deschide și pista recompunerii destinului tragic al lui Erich Bergel – închis în pușcăriile comuniste, eliberat în 1962, însă cu interdicția de a dirija. *Arta fugii* a lui Bach, Bergel, Herbert von Karajan: o conexiune despre care nu voi scrie nici un cuvânt. Cum nici despre Haydn și Timișoara nu voi aduce precizări, pentru că v-aș diminua bucuria descoperirilor.

„Dacă așa spune că există o legătură între magnifica operă *Don Giovanni* a lui Mozart și Iași, ar părea la prima vedere, în cel mai fericit caz, o exagerare. Iar dacă așa plusa, spunând că Mozart însuși a fost foarte aproape să ajungă să-și desfășoare activitatea în Moldova, cu siguranță s-ar ridica neîncredzătoare multe sprâncene.” Am transcris primele rânduri dintr-o altă povestire, pentru a ilustra unul dintre cârligele narrative cu care Gabriel Bebeșelea își prinde cititorii: ridică de la început miza povestirilor, ancorându-le (justificat, după cum va demonstra ulterior) într-un spațiu familiar, dar în a cărui configurație unele personaje sau întâmplări par cel puțin stranii, dacă nu de-a dreptul deplasate.

La această strategie de *captatio* se adaugă anticiparea unor subiecte ale povestirilor ulterioare, deviate din ultimele secvențe ale narațiunii asupra căreia focalizăm: *Brahmsilvania sau cum Timișoara și Sibiu au ajutat la finalizarea Concertului pentru vioară de Brahms*, de pildă, anunță – după țesătura incredibilă care îi cuprinde laolaltă pe Brahms, Clara Schumann, pe violonistul Joseph Joachim, pe cernăuțeanul Eusebiu Mandicevschi, dar și pe melomanii din Banat și Transilvania – cine vor fi eroii următoarelor trei povestiri, printr-un record la localitatea de origine a unuia dintre ei (Sănnicolau Mare), pe lângă care trecuseră Brahms și Joachim, într-o călătorie cu trenul.

Despre Béla Bartók și George Enescu va fi vorba – revizitați în împrejurări cu totul nebanuite, prin care sunt facilitate înțelegerea metabolismului înfăptuitor și a drumurilor sinuoase, blocate, reluate, (ne)finalizate al unor creații muzicale. Edificatoare, prin unghiul recontextualizării, s-au vădit *Poema românâ și Pastorale-Fantaisie* de George Enescu – parcursul greoi al celei de-a doua fiind așezat de Gabriel Bebeșelea în tabloul larg al consecințelor Afacerii Dreyfus.

Dacă „întâlnirile” muzicale dintre George Enescu și Béla Bartók stau sub semnul firescului, episoadele care îi așază, împreună, pe verticala eticii îi pot surprinde pe apărătorii prudenței și ai compromisului. Redau una dintre aceste secvențe. „La un recital al lui Enescu, sala era umplută până la refuz de studenți care făceau parte din «cămășile verzi». Contrariați de faptul că în program se afla și o piesă

de Ernst Bloch, compozitor interzis de Hitler, aceștia cer exempt de vocal scoaterea piesei din program.

Eminentul dirijor Sergiu Comissiona, prezent la recital, avea să-și amintească răspunsul lui Enescu: «A fost o cerere generală ca eu să nu cânt sonata de Bloch», a spus, «așa că o să schimb programul.» Am simțit un nod în interiorul meu, crezând că Enescu a devenit antisemit. Spectatorii aplaudau ca niște animale, era ca la un miting pentru Hitler. «Ura! Ura!» Enescu a continuat: «Voi cânta în loc o piesă a compozitorului francez Ravel.» Din nou «Ura Ura!» «O să cânt Kaddish, rugăciunea evreiască.» (p. 268)

Țesutul sensibil al umanului, cu toată evidența explozivă sau subtilă a luminii din el, este grefat în corpul unor povestiri care corijează amplasamentele prin extinderea proximităților și prin adâncirea într-o temporalitate revelatoare. În loc să invadeze, aprofundează. În loc să aibă tentația subversiunii, posedă calitatea imersiunii – ca formă de conectivitate, calibrare și interpretare (a istoriilor, a muzicii). Cu alte cuvinte, chipuri multiple de veghere, resemantizare și celebrare.

Construită din piese mici, dispuse atât centric, cât și în rețea, cartea lui Gabriel Bebeșelea are muzica drept un suprapersonaj care transgresează cu naturalețe spațiul și timpul, dar și limitele obișnuite ale categoriilor senzoriale. Sinesteți au fost, printre alții, Jean Sibelius, Leonard Bernstein, Duke Ellington. Sinesteți sunt, astăzi, Itzhak Perlman și Sayaka Shoji, „muzicianul-liant al Musica Ricercata Festival” (p. 307) - prilej de alte conexiuni (prin intermediul concertelor-concept) cu creațiile lui Ligeti și mai ales cu Opus 5, denumit *Ligestezia*.

La limită, *Musica ricercata* e un ansamblu de locuri ale memoriei, care cuprind biografii efemere și totodată atemporale. Configurarea acestui ansamblu a necesitat, mai presus de orice, ieșirea din certitudinea comună și o bună orientare într-un spațiu a cărui structură aduce laolaltă coborârea și înălțarea. E de văzut, de citit, de ascultat în toată limpezimea unui organism ce izbuteste să cuprindă marea rețea a invidențelor, unde se țes destine și frumusețe.

\* Gabriel Bebeșelea, *Musica ricercata sau 11 povestiri muzicale surprinzătoare*, București, Editura Humanitas, 2024, 347 p.

## Karaoke Adrian BODNARU

Și masa mea,-ntr-o zi, o să iasă  
în stradă pentru munca de-acasă.

Își va cere drepturile home-ului  
office de la cele ale omului

și va lua parte,-alături de mase  
imense de mese, la terase

de protest în marile, dar lașe,-n  
fața ieșirii-n oraș, orașe

ale lumii, cu-altele, în lini-  
e fiind, fără-o șansă luminii

să-i acorde,-ntre ele, în pantă  
chiar dacă se așază, la fantă,

fiindcă simte deja prin muchii  
zumzetul acela de Suzuki

de MotoGP trecându-i, valuri  
când fețele îi fac în localuri.

Ea mai demult la lucru să fie  
vrea-mbrăcată de bucătărie

și, când pe vibrații are Nokia,  
din firimituri de pâine rochia

ei albă, de-altădată, să-i pară  
de sertar, și nu pe dinafară.





# Un „geocritic” (2)

**Adrian Dinu RACHIERU**

Dacă o Geografie literară, crescând în umbra Istoriei, este, de fapt, și o Istorie literară, impozantul dptic oferit de Cornel Ungureanu (*Geografia literară a României*, Editura Academiei Române, vol. I-II, 2023, 2024) este, să recunoaștem, o Istorie literară *altfel*. Puțini vor fi observați că tentativa sa exegetică, neispitită de re-canonizării (chestiune care frământă, vai, pe contemporanii noștri genialoizi), pornește de la margini spre Centru; că însuși autorul, recuperând creații pierdute și autori uitați, scutiți de filtrul centralizării, încercând o cartografiere firească a spațiilor culturale, vrea să ne propună, finalmente, „o altă Istorie a literaturii” (p. 875).

Adică o Istorie alternativă, mai cuprinzătoare, nicidecum o replică. O cercetare liniștită, investigând un timp literar devenit spațiu, asigurând stabilitate, convins că „hotarele unesc”, că valorile lăsate în umbră sau expediate la fondul secret se cuvin scoase la lumină (cazul migranților, cu opțiuni inavabile, cei care „se ascund”, refugiați într-o periferie pentru a scăpa de represalii). În fine, deschizând unghiul cercetării înspre geopolitică (ca „știință obligatorie”) și părăsind estetismul, care ar ține de „componenta necăjită a scrisului critic”, cum citim în *Dialoguri. Pagini de Jurnal* (Editura Brumar, 2021, p. 189). Convocând în sprijin arsenalul conceptual al Sociologiei, reamintindu-ne că utopiile imperiale sunt „vocații ale periferiei” (p. 19).

Dacă, în 2007, revista *Paradigma*, prin Marin Micu, lansa o dezbatere pe tema „necesității teritorializării literare”, însuși Cornel Ungureanu iniția, în *Orizont* (1988), o anchetă de ecou sub titlul (cumva dubitativ) *Există o Geografie literară? Acum, în anul de grație 2024, ea există!* Dar preocupările sunt vechi, urmărite – se știe – de „frisonul suspiciunii”. Grupul *A treia Europă*, pilotat de triada Babeți-Mihăieș-Ungureanu, a trezit mari neliniști. Însuși conceptul lui Naumann (Mitteleuropa), pus sub semnul revizionismului, resuscita temeri și mituri imperiale; „dezastrul Mitteleuropean”, definind civilizația agonică vieneză, însemna căutarea Noului Centru. Iar marginile lui, ca spații maligne, abandonate, consemnau un final de ciclu istoric, îndemnând fie spre „o construcție utopică eternă” (p. 25), fie spre avalanșa utopiilor negative (în frunte cu Cioran).

Kundera, „omul de la '68”, lansa, prin *Tragedia Europei Centrale* (1983), un dramatic semnal de alarmă și o lecție de Istorie (ignorată). Înainte, Czesław Miłosz prevestea tragedia culturilor mici, căzute, prin colonizare sovietică, în captivitate. Încât, Europa Centrală, paradizică sau infernală, între mitografie și dramă, a rămas un subiect complicat și delicat, stârnind involburări și exagerări. Parantetic, menționăm că Ovidiu Pecican, interesat, și el, de tipologia culturală a Europei (v. *Europa Mediană*, 2021), forțând „geometria”, vedea în Mitică un Mitteleuropean!

Să ne întorcem, însă, la proiectul inhibant al lui Cornel Ungureanu, încercat, recunoștea, și de ideea abandonului, parcă doritor să lase totul baltă. Din fericire, n-a renunțat, ignorând reacțiile ofuscate ale unor confrăți cărcotași. Vrednic cartograf-recuperator, descifrând „tălcurile Istoriei”, criticul timișorean a impus un concept (geografia literară) și, luminând contextele, identificând conexiuni și interferențe, a urmărit „așezarea spațială a unor teme, obsesii, proiecte”. Comparatismul său, mai puțin frecventat, ne dezvăluie „teme adânci”, știind prea bine că în contemporaneitate descoperim, printr-o critică trans-estetică, o istorie a vieții spirituale.

Dacă primul tom definea paradigmatic *estetismul* muntenesc și *istoricismul* moldav, volumul al doilea, asupra căruia vom stăruii, pune în evidență *constructivismul*, în vizor fiind Transilvania și Banatul. O Transilvanie a „luptelor fără sfârșit” (p. 87), descătușându-și energiile naționale după Unire, specificul ardelean fiind, după Vasile Băncilă, doritor de ordine și cultură. Cu „fondul de visătorie” reconstruind trecutul, cu patos inaugural într-un timp al Renașterii, gândind Țara în termeni de destin, cu nostalgia valorilor „imperiale” sub seducția Europei Centrale.

Fiindcă, ne reamintește Cornel Ungureanu, spațiile

marginale trăiesc „sub semnul contactului etnic” și a spaimelor mereu resuscitate (prin substituție). Precum un Blaga, în exil cărturăresc, retrăind disperările vlădicului de la Blaj (Ioan Inochentie Micu Klein). Sau un Slavici, scriitor imperial, venind din lumea de ieri, derutat, căutând alt Centru, descoperindu-și identitatea prin Eminescu, educatorul. Într-o epocă agonică, literatura „marginilor” îmbrățișează modelul epopeic, recuperând „momentele imperiale”, în conflict, după 1918, cu noul sistem de valori.

Dacă popularul Coșbuc, luptătorul Goga, Agârbiceanu (urmărit de nenoroc, aflând în Iorga „primul admirator important”) erau pe lista *inactualilor, reintregitorii* (Aron Cotruș, Rebreanu, Blaga, Pavel Dan) se vor constructori, în contrast cu dispararea cioraniană, blamând, în propoziții grele, *nemișcarea* românească. Cioran nu dorea o Românie logică, ordonată, cuminte, ci „sânge barbar” și avânt haotic, deplângând paradisurile pierdute (Rășinari, Sibiu, somnul), ne informează Cornel Ungureanu.

Față de Blaga, interesat de valorile eterne („stil interior”), cauționând misiunea unei generații. Popasul (exegetic) clujean rememorează Universitatea Daciei Superioare, apariția marilor reviste (*Steaua, Tribuna, Echinox*), triada echinoxistă (Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic), dar și o ilustră galerie scriitoricească: E. Uricaru, Marta Petreu, Al. Vlad, Horia Ursu, Ioan Groșan, Al. Cistelean și roii ardelenilor. Totuși, unde e Adrian Marino? O fi fost Clujul doar „hotel” pentru faimosul hermeneut, dar absența lui e cel puțin curioasă. Mai cu seamă că orașul de pe Someș e decretat capitală culturală. Merită, desigur.

Numai că *Geografia...* lui Cornel Ungureanu e plină de posibile capitale: de la Sibiu (capitală în 1940, ca loc al exilului pentru clujenii sub ocupație) la Brașov, Târgu Mureș, Desești (pentru Gheorghe Pârja, centru poetic cu „statut regal”), Sighet, Belobreșca! De ce nu și Reșița? Dintre brașoveni, defilând cu Al. Mușină (și „noul antropocentrism”), Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și poezia cotidianului, lipsește Gheorghe Crăciun. Citim despre Sibiu noician și cioranianul Paler, despre „vulcanologul” Dan Culcer și isprăvile cenzoriale, despre Romulus Guga și M. Sin, dar, în acea „altă capitală” (Târgu Mureș) și despre Vasile Dan; poate că locul și rostul lui se leagă, după '90, de Arad, mai degrabă. Problema revendicărilor rămâne, însă, punctul nevralgic al localizărilor.

Nu putea fi lăsată pe dinafară nici „cealaltă literatură”. După despărțirea de poezia triumfalistă, anexată luptei de clasă și de „cărțile de învățătură” propovăduind canoanele Realismului socialist, după frenezia succesului (trăit sărbătorește de șaizeciști), o echipă ardeleană (printre ei, T. Popovici, Andrițoiu, I. Horea, Lăncrăjan, I. Brad) resimte marcajul locului și încearcă, cu succes discutabil, metamorfoza.

Atașat firesc de Banat, Cornel Ungureanu va invoca, temeinic documentat, personajele importante pentru buna înțelegere a Provinciei ca zonă de contact etnic, începând cu Griselini, cel mai de seamă călător prin Banatul imperial. Neomișând dubla deschidere, spre Europa Centrală dar și spre sud-estul european, tangent lumii balcanice. Și reținând o veche observație a lui I.D. Suci, atenționând asupra unei confuzii cu viață lungă, transferând în contul Ardealului meritele unor bănățeni. Antologia din 1999, inventariind „dilemele, nevrozele și utopiile” Europei Centrale, realizată împreună cu Adriana Babeți, pregătise un lămuritor cadru referențial.

De la europeanul bănățean A.C. Popoviciu și al său proiect federativ, traversând contexte maghiare și germane (de la Franyó Zoltan la Oskar Pastior și Herta Müller), Cornel Ungureanu se dovedește mereu un ghid avizat. Explorează literatura graniței (nu sunt convins că locul lui Ion Marin Almajan e acolo), imigrația cărășenilor, Timișoara avangardelor, literatura teologilor, literatura dialectală, programele resurecției etc., pentru a ne înștiința că romanul lui Sorin Titel despre lunga călătorie este un „roman al locurilor” (sau a non-locurilor). Burete informațional, cu detență enciclopedică, Cornel Ungureanu știe tot. Se mișcă lejer, cheamă la rampă pe greii care pot proba „tradiția adâncă a sud-estului”: Andrei A. Lillin, Ion Miloș, Adam Puslojić, Ioan Flora și încă alții. *Geografia...* lui Cornel Ungureanu „coboară

cărțile pe pământ” și prilejuiește întâlniri fructuoase, dincolo de granițe. Altminteri, riscăm, obsedați de *prezenteism*, să ignorăm contextele în prefacere.

Pe bună dreptate, criticul ne avertizează: „Noi scriem astăzi despre Imperiul Austro-Ungar sau despre cel țarist ca și cum am fi trăit dintotdeauna în afara lor” (p. 175). Or, repetatele despărțiri sunt alienante, iar recuperarea „imaginilor pierdute” se anunță cel puțin dificilă, dacă nu iluzorie.

În fine, chestiunea spinoasă, stârnind discuții interminabile, rămâne, spuneam, cea a revendicărilor. Gheorghe Schwartz, ca să dăm un exemplu, nu va fi revendicat de arădeni? Iar Aradul n-ar putea fi o capitală culturală? Oare Veronica Balaj poate fi așezată lângă Radu Theodoru? Sunt și câteva simpatice erori. Aflăm că Șerban Foarță s-ar fi născut în 1972, deși debutase în chip de cronicar, la *Orizont*, în 1964! Chiar Cornel Ungureanu ne anunță (v. *Post scriptum*, p. 873) că prima lui carte, în 1975, ar fi fost *Imediata noastră apropiere!* Bibliografia ne spune cu totul altceva.

Dincolo de astfel de mărunțisuri, să conchidem că avem în față o operă monumentală. Întemeietor de școală, cum nota undeva Gh. Jurma, străin de „bucuria excluderilor” (care e a spiritelor chircite, prea doritoare de eliminări), refuzând partizanatul îngust, Cornel

Ungureanu scanează dezinvolt spații largi, confirmând că e „un critic herculean” (George Pruteanu dixit). Sau un umil „funcționar”, cum ar dori să ni se înfățișeze? Iată citatul cu pricina: „Dacă am ancorat într-o geografie, trebuie să devenim funcționarii ei” (p. 689). Savurând glumița, mărturisim că o altă afirmație ne-a întristat, Cornel Ungureanu susținând că *Geografia...* înseamnă „o încheiere a scrisului critic”. Să-l credem? Sau poate, cutezăm a crede, a venit vremea romanului...

Dacă deschidem volumul *Trepte* (editura *Palimpsest*, 2024) vom afla, printre alte fulgurații confesive, că în discuțiile cu locotenentul Ianto, studentul Ungureanu, fofilându-se, declara că servește patria scriind, intenționând „să scrie și romane” (p. 24). O veche încercare, *Clopotele și câinii*, a rămas în sertar. Manuscrisul fusese încredințat lui Ion Oarcăsu, trecător prin Caransebeș, de la filiala / secția din Cluj a *Editurii Tineretului* și transferat la *Albatros*, paginile recuperate purtând „semnele editurii”. Cum în prima misiune profesorală, ajuns la Vălișoara („India mea”), ajutat de deputatul Beja, a învățat numărul oilor, Cornel Ungureanu – ca romancier – ar avea multe de povestit.

Și dacă vom cerceta și cartea lui Ionel Bota, survolându-i opera, *Spectacolul poate începe* (Editura *Tim*, 2024), depănând „povestea textului”, îi vom da dreptate Adei D. Cruceanu, prefațatoarea: da, „se întrezărește timpul pentru proză”. Ceea ce vrem a crede și noi...

Cu sau fără român(e), Cornel Ungureanu, o prezență ubicuitară și pacificatoare în climatul timișorean, sedus de critica arhetipală și ispitit de „transparentele” Istoriei, dându-ne acum o sinteză monumentală, rămâne, neîndoielnic, un nume greu al criticii românești postbelice.

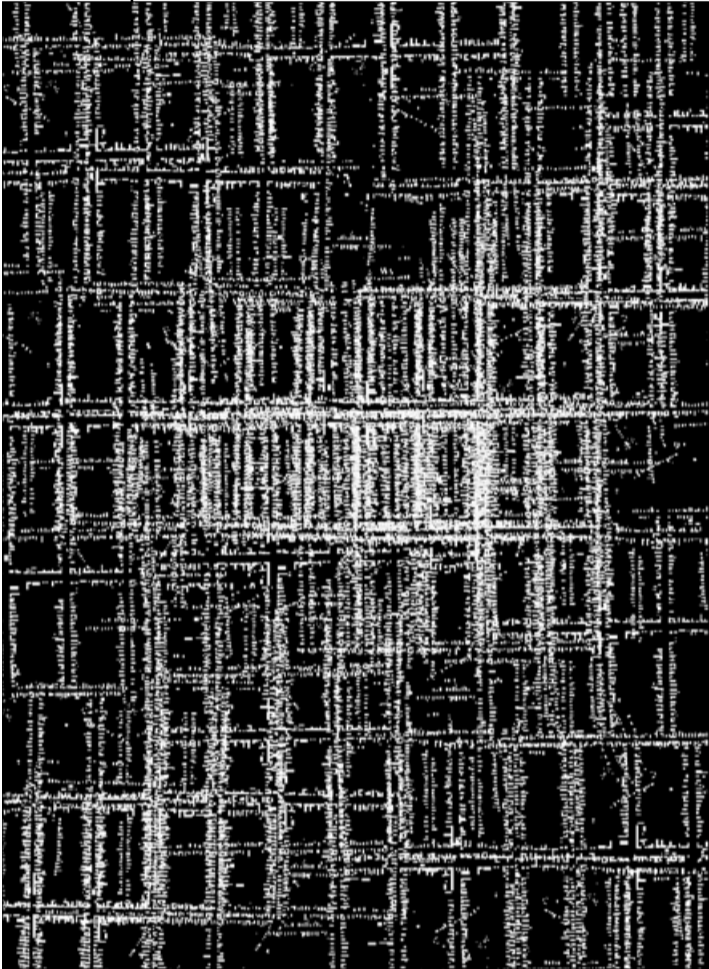
\*) Cornel Ungureanu, *Geografia literară a României*, vol. 2, Editura Academiei Române, București, 2024.





# 5 de Rapotan

**1** În ziua în care a murit Gabriela Melinescu am văzut *Scrisoare către tata*, la Goethe-Institut București. A fost ziua când spectacolul s-a terminat și liniștea sălii n-avut nimic de-a face cu profunzimea sau emoția, ci cu deruta și neînțelegerea. Sala plină ochi a institutului încremenise într-o așteptare stânjenitoare, pentru că nimic din ce se întâmplase preț de o oră nu era despre Kafka, sau nu despre Kafka cel pe care-l știam. La 100 de ani de la moartea scriitorului, mi-am dat seama cât de mare e diferența dintre personalitatea scriitorului și operele sale. Kafka a fost o personalitate mult prea puternică ca să lași să se audă răspicat într-o sală plină de spectatori nedumeriți (care încercau să prindă firul epic), „Tata a fost prea puternic pentru mine!”. Sec, fără nicio legătură cu afirmațiile din debutul *performance*-ului (încep să cred că toate improvizațiile și *one-man-show*-urile eșuate pot fi foarte bine ascunse în spatele acestui cuvânt, așa cum în artele plastice „instalația” ascunde de multe ori rebuturi și resturi ale cotidianului convertite în obiecte de artă de nu știi ce minte odihnită) care-i aparțineau lui Max Brod.



Nu știu dacă cel care citește absolut întâmplător *Castelul* sau *Procesul* sau, de ce nu, *Metamorfoza* poate să stabilească vreă legătură între Kafka cel care caută obsesiv răspunsul la întrebarea „de ce nu m-am căsătorit” și Kafka, scriitorul măcinat de tuberculoză. Chipul mamei ocupă ecranele preț de câteva minute, dar nimic concret despre relația dintre mamă și fiu sau dintre părinți și fiu, în afara unei replici pierdută printre celelalte.

Nu-mi dau seama cât din eșec se datorează adaptării textului și cât viziunii regizorale; Kafka, cel pe care l-am văzut în seara zilei când a murit Gabriela Melinescu n-are nimic în comun cu Kafka cel-care-a-fost-așa-cum-a-fost. O dramatizare eșuată dintr-o prea puțină înțelegere a relației scriitorului cu lumea și dintr-o lipsă totală de orice reper social, care ar fi așezat poate în cu totul altă ramă povestea scrisorii lui Franz către tatăl său. Ferparele scrise cu ocazia morții Gabrielei Melinescu au fost un mix de can-can și necunoaștere, prea puțini dintre cei care au scris referindu-se la scriitoare și nu (doar) la cea care a fost, cândva, iubita lui Nichita Stănescu. Kafka n-a intrat în istorie ca fiul tatălui și datorită relației cu acesta, ci pentru că Brod n-a ars nici măcar o pagină din scrierile austriacului. În anul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Kafka poate că ar fi fost mult mai interesantă dezbateră cu privire la nesocotirea dorinței autorului de a-i fi distruse toate scrierile, că tot trăim vremurile în care etica sucombă aproape orice manifestare estetică.

(*Scrisoare către tata* - adaptare de Edith Negulici după romanul omonim de Franz Kafka; traducerea, Mircea Ivănescu; one-man-show Mircea Dragoman; regia, Cătălin Bocirnea.)

**2** E Kantor, nu Cantor; e Tadeusz și nu Mircea. Pentru iubitorii de artă românească contemporană și pentru colecționari este mai sonor numele lui Mircea Cantor decât cel al polonezului, regizor, creator de

teatru și, nu în ultimul rând, artist plastic. Întâmplarea face că în ultimul an am tot văzut sculpturi și obiecte create de artistul român, așa se explică de ce în mintea mea se tot rotește un gând: câți dintre vizitatorii obișnuiți ai MNAR (Muzeul Național de Artă al României) vor înțelege din prima că e vorba de un artist polonez (și ce artist!). Câți dintre aceștia vor protesta (vehement sau mai puțin vocal) vizavi de rostul unei asemenea expoziții într-o galerie a primului muzeu de artă al țării și nu într-un spațiu expozițional oarecare sau, de ce nu, în foaierea unui teatru național? Puțin importă numărul acestora, mai important e faptul că nu va trece neobservată.

Trei secțiuni distincte, gândite meticolos de curatoarea, dr. Maria Anna Potocka, director MOCAR. Se simte în organizarea celor trei secțiuni o grijă pentru detaliu combinată cu profunzimea expresiei artistice surprinsă pe simeze. Pentru cine nu e obișnuit cu „spațiul gol” al lui Peter Brook: expoziția e gândită să pună în evidență diversitatea extrem de versatilă a combinațiilor de foarte puține elemente. În prima secțiune, cea mai plastică, lucrări de pictură și asamblaje. Te șochează sărăcia, dar în sensul cel mai bun al cuvântului. Puține culori, tușe evidente, aproape nicio subtilitate; și, totuși, te surprinzi uitându-te minute în șir. Din toate unghiurile posibile. Astfel realizezi că simplitatea aceasta e multifacțată și mult mai puternică decât orice altă combinație de culori și materiale la modă.

A doua secțiune – asamblaje, sculpturi și decor sculptural. Pânze de dimensiuni mari, pregătite pentru pictură, dar care nu vor fi niciodată acoperite de vopsele. Combinații de forme și material frustrant de brut, o pânză care-și pierde din calitățile inițiale – suport pentru creativitatea artistului – dar câștigă pe cu totul alte planuri. Observatorul este plimbat de artist într-o lume total străină, în jurul acesteia gravitează și este lăsat singur. Doare singurătatea artistului în acest spațiu, care devine brusc imens; e singurătatea creatorului și pleci cu gândul acesta în ultima sală, acolo unde domină fotografia și afișul. Convenția teatrală iese brusc la iveală, violentează privitorul care nu e deloc pregătit pentru ceea ce urmează să vadă. E o ruptură bruscă între primele două săli și aceasta, semn că personalitatea lui Kantor chiar e una foarte dificil de prins într-un portret.

Nu întâmplător, în deschiderea vernisajului, ambasadorul Poloniei la București a făcut un mic excurs istoric al epocii în care a creat artistul. Țară comunistă, catolică, vecină cu URSS, cu câteva proteste celebre și o politică externă dictată de Moscova. Cum e posibil ca genialitatea lui Tadeusz Kantor să se manifeste în aceste condiții? Cum de-a fost posibil să facă un teatru atât de diferit de realismul socialist la modă? Cum de a reușit să facă opoziție sistemului, fără să sfârșescă prin a fi dominat de acesta? Sunt câteva întrebări care-ți rămân înșurubate în minte, nu-ți dau pace. Fotografii de la repetiții (laboratoarele acestea atât de necesare generațiilor timpului prezent care au impresia că ei au descoperit roata și că nimic din ceea ce s-a făcut nu (mai) este de folos; afișele spectacolelor, de o frumusețe născută direct din jocul cu volumele literelor și fonturile folosite. Sala aceasta e dominată de jocul alb/negru și, totuși, e atât de multă lumină! Porți cu tine în gând imaginile cu scenografiile extrem de sugestive în simplitatea lor, aproape că-ți vine să spui replicile în gând, să însoțești imaginile cu limbaj verbal, să intri în convenția teatrală și să abandonezi prezentul sufocant de realist.

Universul artistic al lui Tadeusz Kantor pus pe simeze, într-o expoziție-premieră națională la MNAR. Merită să-l cunoașteți, să-l cercetați.

**3** Ascult Radio România Cultural, când realizatoarea GPS Cultural anunță că urmează interviul cu Mirel Leventer. Încă de la primul răspuns al acestuia, mi-am dat seama că vocea și frazarea lui îmi aduc aminte de cele ale lui Florian Lungu (Moșu). Nimic întâmplător în această asociere, dacă ne gândim că în Club A au fost multe concerte de jazz de-a lungul anilor. Interviul a fost luat cu ocazia vernisajului expoziției *ARHimagini Club A*, moment când s-a lansat și albumul omonim. N-am cum să nu mă gândesc la comparația dintre arhiva sonoră și arhiva de imagini; Mirel Leventer, arhitectul care acum vorbește din ipostazele de participant direct la înființarea clubului și de martor direct la mai toate evenimentele și concertele care au avut loc acolo până în decembrie 1989 (ce s-a întâmplat după decembrie însângerată într-un alt capitol și în altă poveste, care trebuie scrisă de altcineva).

Nu s-au păstrat înregistrări ale concertelor din Club A, dar ele sunt purtate și astăzi în lume de memoriile celor care au fost atunci, acolo. Un album realizat în condiții grafice deosebite, se vede rigoarea arhitectului, care combină mărturiile artiștilor cu cele ale profesioniștilor care dau seamă despre importanța Clubului A. Arhiva de imagini capătă o sonoritate specifică, noi, cei care am trăit în

comunism fie și doar copilăria și adolescența ne simțim brusc invadați de muzicile epocii.

Nimic întâmplător: în album există și un portret al lui Florian Lungu, cum altfel decât fumând, realizat de Mirel Leventer. *ARHimagini Club A*, o microistorie atât de bine conservată și atât de necesară.

**4** *Black Cat, Luck and Strange, The Piper's Call, A single Spark, Vita Brevis, Between Two Points, Dark and Velvet Nights, Sings și Scattered* sunt melodiile de pe cel mai recent album David Gilmour, *Luck and Strange*. Cel mai recent și nu ultimul, am convingerea (fermă) că vor mai fi. E albumul lunii septembrie pentru mine, mi s-a întâmplat să-l ascult în buclă zile în șir, ceea ce nu mi s-a întâmplat de foarte multă vreme cu un album care nu e din zona muzicii clasice sau a jazzului. Un artist care a ieșit de multă vreme din zona confirmării și reconfirmării, se simte asta în fiecare notă, după cum rămâne fascinantă relația lui cu chitara. Când ascuți *Luck and Strange* nu-ți pui problema performanței muzicale, treci de la primele acorduri de acest aspect, pentru că ai intrat pe un teritoriu unde armonia face legea și singura regulă valabilă e dictată de emoție și comuniune.

„A scris câteva piese, le-a înregistrat cu Guy Pratt, Steve Gadd, membri ai familiei și alți apropiați, le-a pus în ordinea potrivită și a scos un album minunat, cu aranjamente proaspete, în echilibru cu materialul introspectiv. Nu mută punctele cardinale, că nu are cum și nici de ce. E un album Gilmour, un album de chitară, într-o atmosferă intimă, implicat emoțional, adunând câțiva oameni care fac ce le place și le place ce fac. Elegant, detașat, cu chitara aceea...” (Berti Barbera)

**5** Am ajuns târziu la *Aici locuiește frica*. După ce mulți cititori s-au recunoscut în cele scrise de autor și după câteva cronici apărute ici și colo. Toate acestea fiindu-mi cunoscute, mi-am propus să o citesc obiectiv. Am sfârșit prin a câștiga în luciditate, ceea ce nu e puțin lucru. Pentru că am citit-o căutând eroarea în construcție și am „eșuat” prin a-mi da seama că vocile narative sunt pe cât de autentice, pe atât de umane. *Cercul, Fuga, Norii și Un fel de liniște* sunt cele patru părți, a treia fiind cea mai poetică, dar în același timp de un dramatism vecin cu agonia.

Primul rând al paginii 98 începe așa: „Memoria nu are niciodată interesul cronologiei.” Citind asta, te convingi definitiv că scriitorul, Dan-Liviu Boeriu, nu vrea și nici nu crede în negocierea (fără sorți de izbândă cu timpul, cu (pe)trezirea lui implacabilă. Istoria mică, personală sau de grup, devine parte integrantă a marii istorii, una la care el este recardat, uneori împotriva voinței lui. Știrile și consemnarea locurilor unde era când le-a aflat sunt precum verigile unui lanț: luate separat, n-au nicio valoare, înlănțuite dau dovada faptului că facem parte dintr-un întreg. Află într-un efort continuu de înțelegere, a lui și a lumii din care face, scriitorul sfârșește prin a deveni martorul propriei lui memorii, care devine autonomă, o entitate cu o existență proprie. Un observator fidel și fin al vieții în mic, Dan-Liviu Boeriu sfârșește prin a ne dovedi că acolo unde locuiește frica e loc doar pentru moarte. Vocea scriitorului e un insert deloc agresiv în fiecare din cele patru părți ale volumului.

Ana și Zoe, fiicele lui Dan-Liviu Boeriu deschid și închid *Aici locuiește frica*; sunt evocările scriitorului din ipostaza tatălui, care, ciudat, seamănă foarte mult cu ipostaza scriitorului în raport cu propriile lui scrieri: foarte grijuliu, atent la detalii, obsedat de imperfecțiune, neîmpăcat cu efemeritatea. Deși nu sunt nici pe departe locuite de frică precum naratorul, un personaj în sine, m-am regăsit de multe ori în fragmentele de istorie recentă redată cu o forță a detaliului care te face să te întrebi câtă autoficțiune e în acest volum, care poate fi citit în multe feluri, decodat cu multe chei. S-a tot vorbit în ultimii ani de *anatomia fricii*, numai că Dan-Liviu Boeriu se folosește de această anatomie - pe care ne-o etalează aproape didacticist, te simți adevsea ca într-un laborator de biologie, unde microscopul e instrument și sursă a puterii, deopotrivă - ca să ne arate altceva: omul din spatele fricii. Viața, așa cum este, repovestită prin apelul la doi timpi narativi - vocea martorului direct, cel care a fost atunci și acolo și vocea timpului prezent, a celui care rememorează, devine dintr-odată mult mai interesantă și dureros de frumoasă. Anii '80 ai secolului trecut și primele două decenii ai secolului XXI capătă alte forme, asemenea norilor de pe cerul copilăriei celor doi veri.

*Aici locuiește frica* nu e nici roman, nici eseu, nici autoficțiune, nici jurnal, dar sfârșește prin a fi un joc stilistic pus în slujba uneia dintre cele mai puternice emoții, frica. Curajos jocul metaforelor, uimitoare pe alocuri încăpățănarea de a nu-și da voie să greșească, veridică etalarea fricii în câteva din formele ei mundane.



# Evantaiul eseistic-feeric al Monicăi Pillat

Dan C. MIHĂILESCU

Se cuvine să încep cu o *mea culpa*. De prea mulți ani m-am obișnuit cu arhicomoda insularizare a Monicăi Pillat în cuprinsul său familial. Părea medium-ul ideal pentru convocarea la masa umbrelor, prin editări sau evocări, a impresionantei genealogii paterne (Ion și Maria, Dinu și Pia), a mamei, Cornelia Pillat, sau a bunicului pe linie maternă (Gheorghe Ene Filipescu). Locuințe, recompuneri de atmosferă, îngrijirea unor repetate ediții de versuri, jurnale și proză, alcătuirea unor volume entuziasmante de corespondență ș.a.m.d., toate o făceau ferita captivă a unei nișe memoriale dublate încântător de cărțile poetei ori de unele antologii substanțial actualizate prin texte inedite, versuri de frumusețe nepământească, cum le-am numit cândva, mai mult sau mai puțin în siaj gândirist, în orice caz situate în consonanțe fermecătoare cu "lumile" unor Novalis, Rilke, Ion Pillat, Blaga, V. Voiculescu sau Dan și Emil Botta.

Sigur, e foarte mult și atât, numai că nișarea cu pricina riscă să subestimeze amploarea fenomenului spiritual care este Monica Pillat și să oculteze un palier substanțial de interes hermeneutic, pitoresc semiotic și tematic speculativ esoteric, strâns legat de cariera universitară a poetei cu doctorat în literatură comparată (1978), profesor de literatură engleză și americană la Universitatea București (1973-2005). Am rămas fără suflare citindu-i eseistica dedicată lui Shakespeare și E. A. Poe, Virginiei Woolf, lui Coleridge, Malcolm Lowry, T.S. Eliot, Nabokov, Blake sau William Golding. Și, după cum veți vedea, reținând numai aceste nume rămânem cu mult în urma vitezei analitic-associative a celei care citează cu egală empatie din Jung, Bachelard și Vasile Lovinescu, din Steinhardt și Noica, Baudrillard, Ricardou, Genette, Berdiaeff, Bahtin și Jean-Pierre Richard.

Am descoperit, așadar, două volume de eseistică euforică într-un evantai răsfirat ca o coadă barocă de păun, cu irizații teatrologice, picturale, structuralist naratologice, cu simbolgie rinascimentală, arhetipologie, naratologie, și o deschidere de compas hermeneutic redutabilă, unduind euritmice printre Melville, Fowles, Swift, Ștefan Bănuțescu, Poe, Lewis Carroll și V. Voiculescu, plus incursiuni către Kafka, Joseph Conrad și Borges. Este vorba de *Ieșirea din contur*, ed. Eminescu, 1985 (titlul în engleză ar fi fost *The Walls Left Behind*) și *Cultura ca interior*, ed. Vremea, 2001, care ar putea fi reeditate împreună și acum pentru a re-statornici pluridisciplinaritatea autoarei în cuprinsul eseisticii noastre.

Bineînțeles că găsim și aici, adică în antologia *Cul-*

*tura ca interior*, aplicații familiale („Ion Pillat și fantasma țărnelor pierdute”, „Dinu Pillat prin vitraliul literaturii”, sau însumarea nostalgic-evocativă, savuroasă istorico-literară din „Prietenii moștenite”). Aici rămâne emblematic paragraful final din *Dansul memoriei*, ed. Baroqu, books & arts, 2020: „Așa mi s-a lămurit că dorul meu de tata era dorul de Dumnezeu, care mă făcea să întrezăresc bucuria drumului pierdut, îndelung căutat, dintr-o dată regăsit. Pe când mă minunam, am simțit cum suie din pământ, cum se adună în aerul răcoros, lunecând prin frunzișuri, cum vin, prin miremele plutitoare ale dimineții, cei care nu mai sunt.” Totul este aici călătorie inițiată și simbolgie eschatologică.

Dar surprizele incitante vin dinspre perimetrul anglo-saxon, în special din shakespearologie, cu Hamlet și Othello protagoniști exegetici, descifrarea hamletismului în Coleridge, prin corelațiile făcute de T. S. Eliot între Shakespeare, Dante, Seneca, Montaigne și Machiavelli, după cum se cuvine reținută observația că Dinu Pillat și-a luat „ca frați de cruce pe Hamlet, pe Robinson, pe prințul Mișkin și pe Iisus”. La fel, voletul intitulat „Reverberații shakespearice”, pp. 311-381, poate face oricând pereche cu studiile redutabile în domeniu realizate de George Volceanov. Cum să nu tresari văzând relația Desdemonei cu dezdemonizarea, perspectiva lumii răsturnate prin limbaj în geografia ocultă din *Visul unei nopți de iarnă*, cu întreita ierarhie care stabilea din înalt hegemonia făpturilor imateriale (Oberon, Titania, Puck și spiridușii), fixa jos „agitația muritorilor” și la mijloc trupa de actori a lui Bottom, „acolo unde în teatrul medieval era lăcașul diavolului pus pe uneltiri și farse”.

Așa se deschide perspectiva dialogului complementar cu repercusiuni rezonante și scenografice între rinascimental și medievalitate. *Othello* va fi abordată pornind de la polaritatea leonardescă umbră/lumină („perspectivismul renascentist valorizează incertitudinea ca atribut al creației”).

În Titania este citită hibridizarea zeițelor Diana și Circe din *Metamorfozele* lui Ovidiu, în sonete este urmărită „pendularea între realitate și iluzie” invers decât la Platon, poetul trăgându-și „seva și misterul din farmecul aparențelor”, pentru ca în *Măsură pentru măsură* să se citească „o meditație renascentistă asupra medievalității disputate între trup și suflet. Din acest unghi, evoluția scenică a dezbaterii dramatice ar porni de la ipoteza primatului pe care simțurile dezlănțuite îl pot avea asupra spiritului”.

Scrise fie entuziast, fie melancolic sau aproape în tranșă, eseurile Monicăi Pillat deschid, fiecare, prin ochelii cozii de păun de pe evantaiul cu *meraviglie*, ferestre epifanice prin care erudiția speculativă a anglistului se aliază

benefic – și oarecum alchimic, așa zice – cu *mythos*-ul autohton. „Începutul și sfârșitul prezentei cărți se unesc în climatul românesc al basmului”, citim în prefața *Ieșirii din contur*. „Pornind de la Harap Alb spre a pătrunde semnificația întoarcerii lui Făt Frumos în efemer, din tărâmul Tinereții fără bătrânețe și al Vieții fără de moarte, am deslușit ritmul de aur al imaginației românești, elanul spiritului de a se dizolva în plural pentru a-și găsi, în universalitate, identitatea.” Cu mentori ca Eliade, Noica, Voiculescu, N. Steinhardt și Sergiu Al.-George, Monica Pillat asociază etnologia, alchimia, *Phantasya* romantică



și cu câteva sugestii alchimice, pentru a face un arc de boltă între *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Moara lui Călifar*, *Pescarul Amin* și *Mistreții* lui Bănuțescu, traseu la fel de revelator ca relația dintre Bartleby și Gregor Samsa, cea dintre Poe și Borges, ori, pe urmele lui Jung, cea dintre spațializarea timpului și cvadratura cercului, inclusiv comparația între „Judecata de Apoi” a lui Michelangelo și gravura omonimă a lui Blake.

„Literatura îi apare Virginiei Woolf drept un labirint”, ne spune Monica Pillat, definind o realitate valabilă deopotrivă pentru ea însăși, ca și urmarea: „imagine corespunzătoare cu poezia lui Baudelaire *Les Correspondances*. Prin pădurea de simboluri artistul-cititor rătăcește în căutarea idealului, dar întunericul care îi acoperă vederea nu este în afară, ci înăuntrul său. Depinde numai de el să găsească drumul spre revelație, căci adevărul, crede Virginia Woolf, nu este niciodată un punct terminus, ci crește cu fiecare pas al căutării.”

## Litmed: povestea continuă

Gabriela GLĂVAN

Contextul post-pandemic a încurajat noi evaluări ale relației dintre medicină și literatură, atât în interiorul domeniului deja consacrat al întâlnirii dintre cele două discipline și arte, cât și în marginea sau în proximitatea lui. Efectul crizei de sănătate globale a pandemiei de COVID și-a pus amprenta și asupra vectorilor ce au impus, în ultimele decenii, dinamica paradigmei literatură și medicină. În postfața volumului apărut în acest an la Cambridge University Press, *Literature and Medicine*, într-o vastă serie interdisciplinară, Anna M. Elsner și Monika Pietrzak-Franger observă că pandemia a modificat radical raportarea dintre cele două domenii, direcția cea mai evidentă fiind medicina și literatură, sau, într-o traducere mai fidelă, de la medicina la literatură (medicine-to-literature). Efectul imediat este unul de defamiliarizare al raportului deja clasicizat, în care fluxul se deplasa dinspre literatură spre medicină, iar motivul acestei dislocări este dat de efectele pandemiei asupra modului în care este imaginată, concepută și receptată literatura, cu precădere cea despre contagiune, epidemii, boală și moarte.

Deși inițial s-a observat un interes fulminant pentru operele clasice despre catastrofe epidemiologice (editorii americani considerau că e necesară o nouă traducere a *Ciumei* lui Camus), cărțile despre pandemie au conturat o cu totul altă raportare a cititorului la astfel de narațiuni.

Motivele, cred Elsner și Pietrzak-Franger, țin de faptul că, deși în primele luni ale pandemiei cititorii păreau interesați de identificarea unui cadru universal al unui eveniment ce avea deja o dimensiune istorică, ulterior interesul s-a deplasat spre alte forme de expresivitate care puteau avea un mai evident rol educativ și terapeutic. Între cititorul din 2020 și romanele lui Camus sau Daniel Defoe exista o distanță în timp ce avea un rol bine determinat în mecanismul receptării acestor narațiuni.

Nu același lucru se poate spune despre literatura ce reflecta prezentul trăit al pandemiei, primită cu o răceală apăsătoare și inexplicabilă.

O interpretare ar fi aceea că cititul, activitate prin definiție solitară, amplifică solitudinea și izolarea cititorului prin însăși realitatea narată, suprasaturând experiența și stratificând forme acute de angoasă. Între izolarea cititului și izolarea lockdown-ului se creează un arc de tensiune ce duce actul lecturii într-o zonă extremă, greu de tolerat. Dacă, inițial, izolarea invita la introspecții prilejuite de lectură, când literatura a început să cuprindă imediatul pandemiei, cititorul s-a pomenit invadat de realitatea de care încerca să se distanțeze prin citit.

O specie aparte se distinge în acest context – pamfletele și eseurile unor scriitori contemporani precum Cynthia Fleury, Pierre Bergounioux, Edgar Morin sau Catherine Cusset, care, între martie și mai 2020 au publicat, pe site-ul editurii Gallimard, seria intitulată „Pamfletele crizei” (*Tracts de crise*) sau *Insinuările* lui Zadie Smith, scriitoarea britanică ce a remarcat, nu fără o

notă caustică: „Moartea vine la toți, însă în America de mult a devenit rezonabil ca șansa cea mai bună să o amâne să îi revină celui care plătește cel mai mult”.

Cu toate oscilațiile de pe piața literară, artele performative au avut cel mai mult de suferit, deoarece măsurile de distanțare au afectat tocmai sentimentul de participare și comunitate pe care experiența teatrului o oferă. În acest climat, au apărut hibridizări noi – pandemia a însemnat o „infodemie”, un exces patologic de informații false, cu rol destabilizator, o „viziodemie”, cuantificată printr-o revărsare de neoprit a unor transpuneri vizuale ale experiențelor din timpul pandemiei, mai ales în mediul rețelelor sociale Twitter (X), TikTok sau Instagram.

Aceste medii au propagat o cantitate enormă de narațiuni preponderent vizuale ce au avut o influență radicală în dinamica socială a raportărilor la evoluția pandemiei. Toate aceste limbaje, implicând modalități diferite de a structura și emite narațiuni despre o experiență gravă, trăită deopotrivă în sens individual și comunitar trebuie înțelese și în dimensiunea lor socială. Un fenomen medical de amploarea pandemiei de COVID trebuie imaginat și în matricea socială ce a generat efecte și răspunsuri la ravagiile acesteia. Socialul ar corela ceea ce Richard Horton, redactorul-șef al revistei științifice *The Lancet* numea „syndemia”, un concept patentat de antropologul medical Merrill Singer care semnalează relevanța originilor sociale ale pandemiei.

Aici se regăsesc rădăcinile ce modifică de fapt relația dintre narațiune și medicină, dintre ceea ce e ficțional și metamorfozat în imaginație și limbaj – inegalitatea ce afectează șansa la vindecare și viață, ancorele istorice ale prezentului încă tulburate și echivoc, economiile complexe ce duc în final spre viață sau către moarte. Aici rămâne vie conexiunea dintre literatură și medicină, deși, la câte un ev, își schimbă polii.



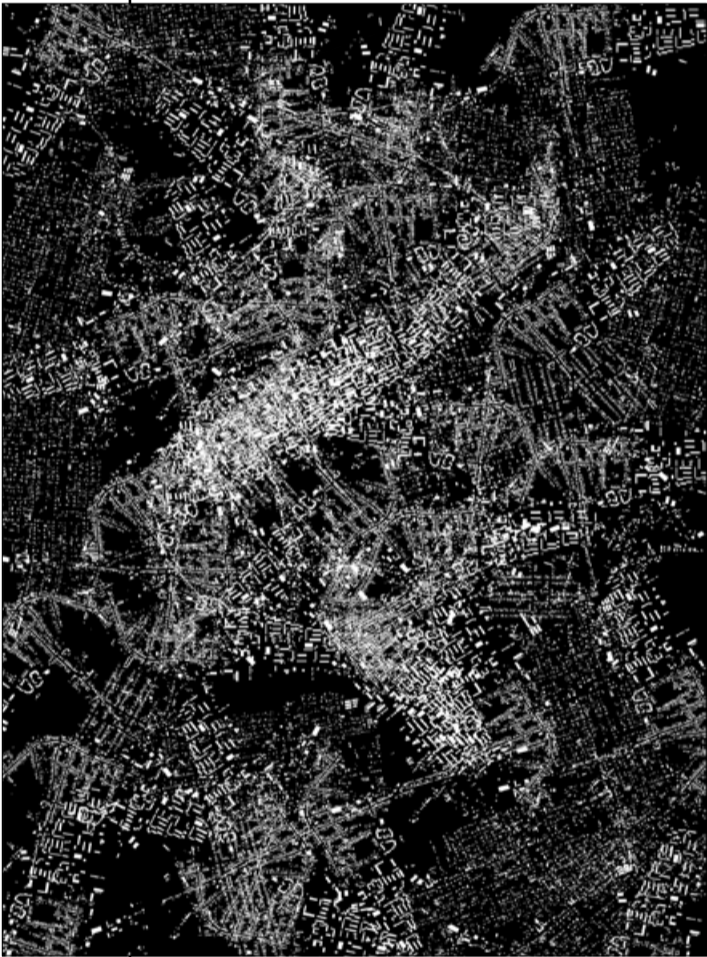
# A devenit deja lumea multipolară? (2)

**Valentin CONSTANTIN**

Incertitudinile se observă mai ușor decât certitudinile. În comparație cu neliniștile, serenitatea e un produs mult mai ușor de instrumentat.

Pe de altă parte, în acest domeniu al relațiilor internaționale orice observator, cit de cit antrenat, ar subscrie că nu există soluții permanente ale problemelor. Iar de aici se strecoară, prin analize și prin discursuri, suficiență neliniște. Orice idee de organizare politică a societății internaționale își pierde la un moment dat atractivitatea, pentru că apar interese noi, pentru că interesele mai vechi intră în desuetudine, iar energiile migrează dintr-un loc în altul.

Astăzi, să afirmi mai mult sau mai puțin ritos că am depășit momentul unipolar sau că am depășit secolul american nu mi se pare totuși realist. Dar este un punct de vedere care a sedus mulți comentatori străini și români. Însă nici să afirmi că multipolaritatea este pur și simplu un mit nu mi se pare prea realist.<sup>1</sup>



De ce ar fi multipolaritatea un mit și nu, de exemplu, un fenomen cu o probabilitate redusă doar pe termen scurt sau, de ce nu s-ar putea dezvolta sub ochii noștri un moment multipolar sau acțiuni clare de echilibrare a puterii americane?

Brooks & Wohlforth, doi analiști preocupați de multipolaritate, au arătat că înainte de 1945 multipolaritatea a fost norma. Că în timpul Războiului Rece lumea a fost, incontestabil, bipolară. Că după „colapsul URSS”, expresie favorită pentru jumătate din doctrină, sau, după „demisia URSS”, expresie folosită de cealaltă jumătate, lumea a devenit unipolară.

În acest moment se repetă, aproape mecanic, că Statele Unite și China sînt cele mai puternice state de pe glob. Însă existența a două mari puteri nu e suficientă pentru a satisface condiția multipolarității. Ar trebui să existe cel puțin o a treia putere comparabilă pentru a construi o lume multipolară. Brooks & Wohlforth susțin că Franța, Germania, India, Japonia, Rusia și Regatul Unit, plauzibilii candidați, nu satisfac condiția mării puteri. Să ne reamintim. În teoria clasică a relațiilor internaționale era considerat o mare putere un stat capabil să conducă singur un război împotriva tuturor celorlalte mari puteri.

Însă în lista prezentată pare să existe totuși un candidat plauzibil la statutul de mare putere, iar acesta este Rusia. Pentru că Rusia satisface cel puțin trei criterii ale mării puteri. A rămas o mare putere nucleară, comparabilă

cu Statele Unite, teritoriul ei are o suprafață excepțională și are pretenții de mare putere. Aceste pretenții au fost ilustrate în ultimul timp prin acțiuni concrete. Rusia este prezentă, de exemplu, în Siria, în câteva țări din Africa și nu este neutră în cele mai importante zone de conflict. Bombardamentele navale executate în Siria din Marea Caspică și din Marea Mediterană în 2015 și, de asemenea, bombardamentele aeriene executate inclusiv din baze stabilite în Siria pentru apărarea președintelui Bashar al-Assad, au reprezentat prima intervenție directă a Rusiei în Orientul Mijlociu.

Însă Rusia își cunoaște limitele. A apărut în limbajul politic curent un termen folosit cu insistență: linia roșie, adică ceva care nu trebuie transgresat. Între Rusia și Statele Unite există mai multe linii roșii, cunoscute și necunoscute. Conservarea lor face parte din vechiul mecanism disuasiv, construit în epoca Războiului Rece. Nu cred că au apărut motive suficiente de puternice pentru a schimba lucrurile.

În acest context, câteva observații personale legate de manifestările de maximă adversitate dintre cele două state. Mai precis, ceva legat de relativa ineficacitate a sancțiunilor colective aplicate Rusiei de Statele Unite și de Uniunea Europeană. Când mă refer la relativa ineficacitate, nu mă refer la consecințe, în general, pentru economia Federației Ruse. Mă refer la caracterul lor instrumental, la scopul care trebuia să fie atins și care era încetarea războiului din Ucraina.

Rusia nu este singurul stat-obiect al sancțiunilor Occidentale. Alte exemple bine-cunoscute sînt Iranul și Coreea de Nord. Însă, pe de o parte, Rusia este prima și singura mare putere căreia i se aplică sancțiuni economice la scară largă și, pe de altă parte, sancțiunile, în principiu excepționale, au devenit prin durată lor un loc comun în relațiile reciproce.

Aceste sancțiuni reprezintă o politică de „îndiguire” a adversarului mai radicală decât politica de „îndiguire” aplicată URSS. Însă imediat după Al Doilea Război Mondial nivelul de globalizare al lumii era mai redus. Mă gândesc în primul rînd la faptul că în epocă nu exista masa de operatori economici privați care să concureze în termeni de putere și de influență statele suverane.

Ca să fac o paranteză, cred că primele indoieli legate de eficacitatea sancțiunilor statale au apărut deja în legătură cu sancțiunile aplicate Africii de Sud, care ar fi trebuit să conducă la lichidarea apartheidului. Comentarii au arătat atunci, destul de convingător, că nu sancțiunile statale au fost decisive pentru schimbarea politicii interne. Atitudinea unor bănci, în frunte cu *Chase Manhattan*, care au început să-și vîndă sau să-și închidă filialele sud-africane a fost decisivă. Pentru că marile afaceri prezente în Africa de Sud au fost, astfel, în măsură să anticipeze mari probleme economice și, imediat, neliniștea lor a determinat reforma constituțională.

Momentul instituirii sancțiunilor împotriva Rusiei a fost un moment de intensitate a schimburilor internaționale, care nu se rezumau la cumpărarea de materii prime din Rusia. Cred că în schimburile bilaterale erau implicați suficienți mari actori transnaționali asupra cărora statele au pierdut din autoritatea lor politică. Actorii economici mai atașați de scopurile piețelor decât de scopurile politice ale guvernelor. Acolo unde afacerile erau fructuoase, iar partenerii erau satisfăcuți de rezultate, mi se pare probabil ca sancțiunile să fi apărut pe un fond de solidaritate între operatorii privați.

Desigur, nu aș putea să identific sau să măsoz elementele de solidaritate. Se știe că mediul afacerilor este opac, pentru că în centrul său se află secrete comerciale la fel de bine protejate ca secretele de politică înaltă ale statelor. Nu doresc să dezvolt prea mult acest subiect al sancțiunilor, mi se pare doar probabil ca sancțiunile să fi creat tensiuni între state și piețe și, de asemenea, mi se pare probabil să fi produs fisuri, sau, dacă vreți, „căderi de intransigență” în aplicarea sancțiunilor.

Brooks & Wohlforth au argumentat convingător că deși actualul sistem internațional nu este nici bipolar nici multipolar, acest fapt nu înseamnă „să negi că relațiile de putere s-au schimbat”. Însă cred că ar fi eronat să tragem concluzia că relativa ineficacitate a sancțiunilor este un semn major de erodare a primatului american. Diluarea lor se datorează mai curînd schimbării circumstanțelor în care trebuiau aplicate.

Primatul Statelor Unite nu mai este lipsit de ambiguitate. Totuși, cea mai bună descriere pentru sistemul actual ar fi „unipolaritatea parțială”, diferită de „unipo-

laritatea totală” de după Războiul Rece.

Am scris aceste rînduri pentru publicul românesc deoarece la noi mulți analiști sînt traversați de neliniști și doresc să împărtășească neliniștea cu toată lumea. Se tot repetă că încercările Statelor Unite de a reconstrui națiuni, de exemplu în Afganistan și Irak, au fost sortite eșecului. Apoi, influența americană în relație cu partenerii din Orientul Mijlociu pare să fi scăzut. Se mai spune că multe dosare vechi au rămas deschise, că apar conflicte care se acutizează și că apar noi pericole, unele cu potențial de creștere imediată.

Vorbeam de capacitatea excepțională a Statelor Unite de a culege informații. Însă ar fi trebuit probabil să adaug ceva. Această capacitate excepțională pune în lumină și capacitatea de a analiza volume uriașe de informații. Sînt comparabile capacitatea de acumulare cu capacitatea de analiză? Cred că nimeni nu poate spera așa ceva. Atunci cînd notăm decizii politice care ni se par greșite sau cînd observăm politici sau acțiuni ineficiente, probabil că în spatele lor se află analize insuficiente sau eronate.

Ar mai fi ceva. Cineva observa că despre politica externă se poate spune ceea ce afirma Lordul Keynes despre economie: „Omul practic, care crede despre el însuși că este liber de orice influență intelectuală, este de obicei sclavul unui oarecare economist defunct”. La fel, cei care iau acum decizii „informate” salvează în interiorul lor, fără intenție, una sau mai multe prejudecăți. Cum ar fi, de exemplu, contraproductive analogii istorice sau credințe în valori universale care nu au fost verificate niciodată. Este posibil ca eșecul încercării de a construi națiuni democratice sau societăți deschise să fi fost provocat de prejudecăți.

În fine, faptul că apar noi pericole nu este nici surprinzător și nu ar trebui să pară fatal pentru stabilitatea sistemului. Cred că problema este cea a situațiilor care rămîn insolubile pentru că nu pot fi gestionate unilateral. Un exemplu recent — mișcarea insurecțională *Houthi*, care controlează Yemenul de Nord, inamic declarat al Occidentului. Mișcarea, susținută de Iran, este implicată într-un război civil care durează de 10 ani. Au lovit deja oleoducte saudite, aeroportul din Abu Dhabi, iar din octombrie 2023 atacă navele comerciale din Marea Roșie. Se afirmă, s-ar putea să fie o exagerare, că au redus deja cu 20% traficul maritim mondial. După 7 octombrie 2023, *Houthi* au atacat cu drone Israelul. Iată un pericol internațional actual și prezent. Deși Statele Unite și Regatul Unit au intervenit, nu văd cum ar putea fi lichidată o astfel de mișcare insurecțională, altfel decât printr-o mobilizare semnificativă a lumii arabe. Or, lumea araba (Arabia Saudită și partenerii săi) nu se poate încă mobiliza.

Această discuție despre multipolaritate nu urmărește decât scopul practic de a prezice care distribuție a puterii poate produce o lume mai bună sau, altfel spus, care dintre formele de distribuție a puterii poate conduce la un sistem internațional mai stabil.

Sistemele multipolare depind de echilibrele de putere. Acestea sînt mecanisme spontane, dificil de realizat și dificil de menținut. Mulți analiști au afirmat că sistemul de putere bipolar, avînd ca protagoniști Statele Unite și URSS, a fost cel mai stabil. Pentru că echilibrul nuclear realizat între cele două supraputeri asigura un nivel maxim de disuasivitate.

Un război general în acel sistem internațional era de neimaginat. Însă echilibrul era greu de menținut. Atunci cînd URSS a înțeles că nu mai poate susține, tehnologic și financiar, o cursă a înarmării decentă cu Statele Unite, a abandonat, pur și simplu, relația de putere bipolară. A renunțat la mai multe poziții hegemonice, a redus cheltuielile cu vasalii și a redus cheltuielile militare de la 246 miliarde de dolari în 1988 la 14 miliarde în 1994.<sup>2</sup>

Trecerea de la momentul bipolar al relației de putere în sistemul internațional la momentul unipolar a fost o trecere pașnică. Probleme care erau spinoase, după toate criteriile, au fost negociate rapid. De exemplu, succesiunea în Consiliul de Securitate al ONU, succesiunea la tratatele nucleare sau reunificarea Germaniei.

Așa că ne putem imagina că disputele pentru o nouă schimbare a relației de putere să se rezolve prin transferuri incrementale de puteri, competențe și responsabilități, iar statele să rămînă actori raționali, dacă nu întotdeauna și actori rezonabili.

<sup>1</sup> V. Stephen G. Brooks and William C. Wohlforth, *The Myth of Multipolarity. American Power's Staying Power*, Foreign Affairs, May-June 2023, pp. 76–91

<sup>2</sup> V. Dimitri Tremi, *The Revival of the Russian Military. How Moscow Reloaded*, Foreign Affairs, May-June, 2016, pp. 23



# Stupida celebrare a limitelor

**Mădălin BUNOIU**

Sunt foarte multe lucruri ce pot să fie reproșate modului în care se predă disciplina fizică, atât la ciclurile gimnazial și liceal, cât și în învățământul superior. Sunt două zone ale fizicii asupra cărora aș insista în acest proces al învățării, situate la limitele cronologice – istoria fizicii și modul în care au apărut primele semne ale cunoașterii în această sferă și ceea ce se întâmplă azi în domeniul fizicii. A doua parte încercăm să o rezolvăm din acest an universitar la Facultatea de Fizică de la UVT, prin cursul facultativ „Tendințe actuale în fizică”, curs care își propune să pună în fața studenților de anul I temele cele mai fierbinți ale cercetărilor din fizică. Aici, pentru cititorii Orizontului, voi încerca astăzi să fac o scurtă descriere a celeilalte extreme, cea a istoriei fizicii și a cunoașterii științifice, în general.

Termenul „fizică” are rădăcini în Grecia antică, unde conceptul de „physis” (φύσις) reprezenta un mod de a înțelege natura în sens larg, incluzând fenomenele și esența existenței și a cunoașterii. În acest context, filozofii greci au dezvoltat o ramură a filozofiei numită „physikē epistēmē” (φυσικὴ ἐπιστήμη), tradusă aproximativ prin „știința naturii.” Aristotel, unul dintre cei mai influenți filozofi ai vremii, a scris lucrări fundamentale, precum *Physics*, în care a explorat subiecte de la mișcarea obiectelor până la elementele constitutive ale materiei, încercând să descopere principiile ordinii naturale și să înțeleagă „cauzalitatea” fenomenelor din jurul nostru.

Cu toate acestea, „fizica” în forma modernă nu a existat ca disciplină separată până în perioada Renașterii și Iluminismului, când observația și experimentul empiric au început să joace un rol central în cunoașterea științifică. Oamenii de știință, printre care Galileo Galilei și Isaac Newton, au consolidat studiul fizicii ca o știință exactă, distinctă de filozofie.

Acești pionieri ai științei moderne au introdus metode cantitative și au formulat legi fundamentale, precum legile mișcării și ale gravitației, contribuind la definirea fizicii ca un domeniu separat și bine structurat, dedicat înțelegerii legilor naturale prin experiment și raționament logic. Termenul „fizică” și-a păstrat rădăcinile filozofice grecești, dar a evoluat pentru a reprezenta o disciplină științifică concretă și exactă, ce investighează natura prin metode bazate pe observație și experiment.

Toate aceste lucruri, exprimate sintetic în rândurile anterioare, au fost expuse și de Carlo Rovelli într-una din cărțile sale de popularizare a științei<sup>1</sup>, dar el a mai adăugat un element, și anume influența lui Anaximandru din Milet, considerat a fi întemeietorul gândirii științifice și, implicit, al cunoașterii fizicii. Argumentele sale sunt solide și pornind de la acestea aș putea spune că prima revoluție științifică poate fi considerată cea a lui Anaximandru, urmată de cele prezentate de către Michio Kaku în conferința sa publică<sup>2</sup> de la Sala Palatului, București - Revoluția mecanică și a mașinilor, Revoluția electricității, Revoluția com-

puterelor și a informaticii, și revoluțiile în progres sau ale viitorului - Revoluția fizicii la nivel molecular (inteligenta artificială, nano și bio - tehnologiile) și Revoluția fizicii la nivel atomic - fuziunea nucleară, computerele cuantice, rețelele neuronale.

Carlo Rovelli explorează contribuțiile esențiale ale lui Anaximandru la nașterea gândirii științifice, considerându-l una dintre primele figuri din istoria cunoașterii care a avut curajul să se îndepărteze de explicațiile mitologice și să caute răspunsuri raționale despre lume. Rovelli subliniază că Anaximandru este primul care a încercat să descifreze natura prin concepte universale, introducând o nouă metodă de gândire care a stat la baza științei moderne.

Pentru Rovelli, gândirea lui Anaximandru reprezintă o ruptură culturală majoră, în care explicațiile divine ale universului sunt înlocuite cu căutarea legilor naturale, adică a fizicii. Printre altele, Anaximandru a introdus conceptul de *apeiron*, sau „infiniul nedeterminat”, ca principiu original al tuturor lucrurilor, o idee radicală pentru epoca sa, pe care o mai regăsim apoi și în secolele următoare în concepte precum *flogisticul*.

În loc să considere că Pământul și cerul sunt susținute de zei sau elemente fizice palpabile, conceptul ortodox al acelor vremuri, Anaximandru a susținut că totul provine dintr-o substanță nedeterminată și nesfârșită, care guvernează echilibrul și ciclul lucrurilor.

Rovelli arată că, prin această idee, Anaximandru a făcut un pas semnificativ spre înțelegerea principiilor universale și a cauzalității, anticipând abordările științifice moderne ale legilor naturii.

Un alt aspect esențial evidențiat de Rovelli este modelul cosmic inovator al lui Anaximandru. Acesta a spus că Pământul nu este susținut de nimic, fiind suspendat în spațiu, o idee complet nouă pentru antichitate, care a deschis calea unei noi percepții despre structura universului. Rovelli argumentează că prin aceste idei Anaximandru nu doar a explicat lumea într-un mod rațional, dar a provocat și dogmele epocii sale, marcând începutul unei tradiții intelectuale care pune întrebări și caută adevărul dincolo de autoritatea miturilor și religiei. Anaximandru este prezentat ca un „părinte al gândirii științifice”, simbolul tranziției de la o lume a mitului la una a rațiunii și a științei.

Rovelli reușește să ne pună în fața unei imagini a epocii punctând că acum douăzeci și șase de secole „indo-europenii din Occident se concentrează deja asupra modului de a înțelege lumea, iar cei din Orient asupra modului de a-și trăi viața mai bine...”, comparând preocupările lui Anaximandru și ale contemporanilor săi și, respectiv, jainismul promovat de către Vardhamana Jina care propovăduiește non-violența față de orice ființă vie. Totodată Rovelli depunctează și anumite mituri cum ar fi „matematicile evolute” din perioada antică, menționând că nivelul de cunoștințe nu era deloc așa de avansat - matematica avansată de atunci era echivalentul a ceea ce știe astăzi un elev de clasa a II-a sau a III-a - calcule elementare, împărțirea la 2, 3, 5 (dar nu și la 7) etc. Tot din acea perioadă mai sem-

nalează faptul că în China a funcționat, încă din secolul VI î.e.n. un institut astronomic, cu un număr consistent de oameni, cei mai luminați ai acelor vremuri și, cu toate acestea, cunoștințele lor la nivelul anilor 1700 erau rudimentare, cu mult sub nivelul de cunoaștere și informare al europenilor sau chiar al locuitorilor Americii.

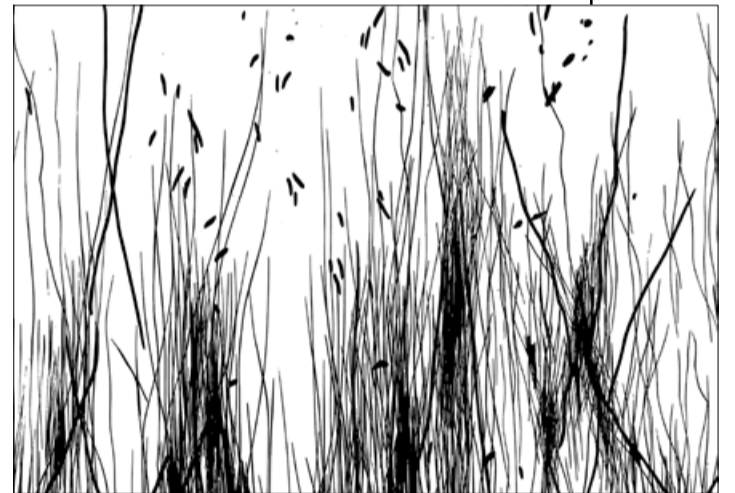
Am mai avut ocazia să-mi exprim punctul de vedere vizavi de problemele legate de plagiat spunând, de fiecare dată, că plagiatul este pentru domeniile educației și cercetării ceea ce este furtul din buzunar pentru golăneala de pe străzi. Plagiatorul nu e cu nimic mai presus decât hoțul din tramvai. Adesea, vorbindu-se de plagiat, se invocă din partea celor care sunt în cauză lipsa regulilor de citare etc. Nimic mai fals, Anaximandru era citat acum peste două mii de ani de către Hipolit, Seneca, Aetius, Ammianus Marcellinus, lăsând aici doar un exemplu, citându-l (sic) pe Seneca: „Despre fulgere, trăsnete, trombe și furtuni, Anaximandru susține că toate acestea se produc din pricina suflării vântului...”

Rovelli ne ține în permanență într-un dialog al secolului VI î.e.n. și milenii de dinaintea sau de după. Este o minunată lecție prin care ar trebui să înțelegem cât de mici suntem la scara contemporaneității, reflectând la asta printr-o comparație a senzației de superioritate a grecilor care se mândreau cu o descendență de douăzeci de generații și care au rămas fără nicio replică în fața unei descendențe de peste trei sute de generații a egiptenilor.

Mai mult, bazându-se pe aceste experiențe, Rovelli lansează și un avertisment atât de actual pentru societatea noastră - atunci când o națiune, un grup, un continent, o religie se retrage în ea celebrându-și identitatea, atunci nu e nimic altceva decât o celebrare a limitelor și, trebuie să spunem, și a prostiei și stupidității. Căci, fiind într-o perioadă electorală, trebuie să mai menționăm și că deschiderea înspre diversitate (cea intelectuală, desigur) contribuie la progresul speciei noastre. Mai spune Rovelli: „înființarea unui minister al identității naționale, precum se întâmplă în multe țări din Europa, este o dovadă a obtuzității naționale”.

<sup>1</sup> Carlo Rovelli - *Anaximandru din Milet sau nașterea gândirii științifice*, Editura Humanitas, București, 2023.

<sup>2</sup> Michio Kaku - <https://brandminds.com/michio-kaku/>



# Spiritul Iovinescian

**Vladimir TISMĂNEANU**

Spiritul Iovinescian înseamnă depășirea complexelor provinciale. Naționalismul este prin definiție expresia unui complex. Este, cum scria Danilo Kiș, paranoia. Individuală și colectivă. E. Lovinescu a demonstrat că o cultură solidă nu are rațiuni de suspiciune în raport cu racordarea la *Zeitgeistul* modernității. Diversi turiferari patriotarzi se întrec și se întrec chiar și astăzi în acest exercițiu steril al denunțării „intruziunilor mimetice”.

Îmi amintesc de serialul lui Eugen Barbu prin care plagiatorul antisemit declara cărțile despre Lovinescu și Iovinescianism ale Ilenei Vrancea drept „antiromânești”.

Cei care au susținut demersul fostei jurnaliste de la „Lupta de clasă” trezită din iluziile juneții au fost, în primul rând, I. Negoiescu și Ștefan Aug. Doinaș. De asemenea, Nicolae Manolescu și Alexandru Ivasiuc. De-a lungul anilor, Monica Lovinescu și Ileana Vrancea au devenit prietene apropiate. Studii ale Ilenei Vrancea, emigrată în Israel, au apărut într-un volum coordonat în Statele Unite de profesorul Virgil Nemoianu și în revista alternativă de cultură „Agora”, condusă de poetul disident Dorin Tudu-

ran. Iovinescianismul deranja în anii '30 pentru că respingea dogmele tradiționaliste. Deranja în anii '50 pentru că respingea „principiul partinității în artă”. Deranja în anii '70 și '80 pentru că dezvăluia ridicolul grandoman al protocronismului ceaușist. Deranjează și azi în zonele „suveranismului” putinofil, ale dughinismului autohton și ale occidentofobiei.

Aș accentua aici trei teme care cred că justifică recursul la moștenirea intelectuală a lui E. Lovinescu.

Primo, persistența tendințelor autohtoniste pe fondul discursurilor pronunțat anti-UE și anti-NATO. Se celebrează din nou „străfundurile”, se cultivă un ortodoxism îmbăcsit și agresiv. Desuetudinea care a marcat intervențiile unor Crainic și chiar Iorga, este din nou privită ca o virtute patriotică. Lovinescu a criticat academismul tradiționalist. L-ar critica și azi.

Secundo: Există un trecut utilizabil într-o Românie care privește înainte spre Vest, nu înapoi spre Est. Mă refer la tot ceea ce a însemnat Cercul Literar de la Sibiu și la linia intelectuală care a rezistat anti-esteticilor colectivismului „organic” de tip Nae Ionescu sau, dacă vreți, în versiunea de la polul opus, Leonte Răutu, C.I. Gulian, Paul Georgescu și, în anii lui Ceaușescu, Dumitru Popescu. Mă refer aici la spațiul cultural care, evident, își pune pecetea

asupra culturii politice a unei țări la un moment dat. Lovinescu a respins supremația valorilor colective, subordonarea artei unor comandamente etnice, biologice ori sociale. Arta nu trebuie să servească nimic altceva decât arta.

Tertio: E. Lovinescu a fost principalul teoretician român al modernității liberale. Venea din tradiția maioreciană, chiar dacă ideile politice junimiste nu îi erau neapărat pe plac. Blocarea în arhetipuri de tip „sufletul național” îl exaspera și a scris pagini remarcabile împotriva acestei autoimpuse mărginiri. Pentru E. Lovinescu, deprovincializarea culturii românești echivala cu despărțirea de idolii tribului. Când alții cădeau la legionarism și pedaleau pe abjecta coardă antisemită, E. Lovinescu nu s-a temut să fie catalogat drept „filosemit”. A înțeles că emanciparea evreilor este o parte esențială a acelei modernități pe care o vedea drept marea șansă a României. Este vorba de acel proiect universalist pe care gândiriștii și neogândiriștii l-au detestat și îl detestă.

În anii comunismului a avut loc o permanentă bătălie în jurul ideilor Iovinesciene. I-a fost contestată criticului acuitatea alegerilor estetice pentru a-i chestiona ideile de filosofie a culturii în genere. „Estetismul” a fost unul din caii de bătaie în anii de „realism socialist” polițienesc. Critic era privit, precum Titu Maiorescu, drept un adversar al doctrinei de partid privind literatura și artele în ansamblu. În anii aceia, criticii literari au fost exponenții neolovinescianismului: Nicolae Manolescu și Eugen Șimion. Destinele postdecembriste ale acestor doi intelectuali merită, cred, o discuție separată. I-aș aminti aici pe Alexandru George, Adrian Marino și Liviu Rusu. Toți trei, în registre diferite, dar convergente, au susținut sincronizarea europeană împotriva atavismelor izolaționiste.

scienza nuova



## Călin-Andrei MIHĂILESCU

În recreația interbelică, opera lui Kafka anticipa dezastrele pe-atunci fierbîndelor fascism, birocratie și topire a individului în mase. Halucinațiilor totalitarismelor ante-, belice și post-, ea le-a relevat, în răspăr temporal, absurdul și cruzimea mecanică a menajului *à trois* al pauperității, fricii și durerii. La o sută de ani de la moartea autorului său, acestei opere nu i s-a diminuat impactul asupra lumii, acum năclăite de vinovăție și clătite de confort (*génocides apart*). Ce ajutor le poate da Kafka sfișoarelor noastre încercări de a ne clarifica condiția de subiecți anxioși ai realismului capitalist?

Kafka este poetul unui prezent vast, al cărui trecut e mai adînc decît mitul, și-al cărui viitor se pierde în geologie indiferentă, dincolo de speranță. Împotriva



viziunilor comune, bazate pe diviziune, umorul de-a-nțelege dezastrele într-unul și întruna îi este propriu. Pe Kant îl entuziasmau cerul înstelat de deasupra și legea morală din, însuși, el. Pe Kafka îl exaspera ruperea de stele, dezastrul din adîncul căruia scria în fiecare zi pentru a-și amîna moartea cu o zi.

Ar fi sublim, de nu ar fi ironic, să putem găsi un K de legătură între Kant și Kafka, un punct de gra(vita)ție precum acela pe care Kleist îl propunea, în *Teatrul de marionete*, ca a fi cel de echilibru democratic și nedialectic dintre măiastrul păpușar și păpușă: sublimarea artei în viață în dans. Dar unui asemenea pact i s-ar opune și Kant și Kafka. Ruptura dintre ei înfloreste sub stelele opace ale celui din urmă.

**L**a începuturile firave ale succesului său postum, Kafka era prezentat de Max Brod, prietenul și legatarul lui, drept un Robert Walser evreu; Walser, scriitor major, periodic uitat ca orice bun elvețian, pentru care fiecare cuvînt pe care îl scria era merit să le șteargă pe cele de dinainte. Dar kenoză exasperată a nebuniilor trecutului și amînarea inevitabilului sînt două moduri diferite de supraviețuire. Ele caracterizează serviciile de urgență ale lui Walser și, respectiv, Kafka – convalescenți înspăimîntați că ar putea fi mițați de glorie – ca funcționalizări diferite ale alegoriei. Și cum nu este lipsit de merit și folos să îl glosezi pe Walter Benjamin<sup>1</sup> cînd vine vorba de alegorie, Walser și Franz Kafka, iată:

Pentru Benjamin, alegoricul este construit pe o antinomie: devalorizarea nihilistă a semnificațiilor lumii lucrurilor și a acțiunilor e urmată de reevaluarea lor în contexte alegorice. Conform analizei pe care o numeș-

te „dialectică” în „Alegorie și *Trauerspiel*”, sensul este mai întîi distrus și apoi restaurat la un nivel superior, alegoric. Ruinarea, cruzimea și intriga creează starea de urgență din care reconstrucția alegorică se naște, necesar. Pe de o parte, Walser, pe de alta, Kafka, se supun în diverse forme și la alte intensități antinomie alegorice analizate de Benjamin.

Walser își urmărește personajele în episoade de după finalului basmului. Basmul e mit deghizat, iar ce li se întîmplă acelor după ce „au trăit mulți ani fericiți” e o continuare alegorică, uneori sîngeroasă, alteori perversă ori insuportabilă ori enigmatică. Alegoria desființează mitul. Pentru Kafka, mitul e o pedeapsă prea veche pentru a o mai suporta. El, cînd nu alienează, sufocă. Opera lui Kafka rezistă mitului prin alegoria exprimată parabolic.

În postuma „Despre parabole”, Kafka scrie:

“Un om a spus odată: De ce atîta reticență? Dacă ați urma doar parabolele, voi înșivă ați deveni parabole și astfel ați scăpa de toate grijile voastre zilnice.

Un altul a spus: Pun pariu că și asta este o parabolă.

Primul a spus: Ai cîștigat.

Al doilea a spus: Dar, din păcate, doar în parabolă.

Primul a spus: Nu, în realitate. În parabolă ai pierdut”.

„Reticența” personajului kafkian nu e diferită de aceea „*Scham*” pe care o folosește nu o dată sfiosul elvețian al lui Walser: rușinarea țărănească. În schimb, în copleșitorul final al non-romanului *Procesul*, „*Scham*” înseamnă și „rușine”, și „vulvă”. Cum traduce Gellu Naum, „... unul dintre cei doi îl apucă tocmai atunci de gît, pe cînd celălalt îi înfipse cuțitul adînc în inimă și i-l răsuci acolo de două ori. Cu ochii care i se stingeau, K. îi mai văzu pe cei doi domni, aplecați peste fața lui, cum priveau deznodămîntul, obraz lîngă obraz.

— Ca un ciine! spuse el, și era ca și cum rușinea ar fi trebuit să-i supraviețuiască.”

[Franz Kafka, *Procesul*, trad. (1965) de Gellu Naum, Ed. Minerva, București, 1977, p. 154].

**M**oartea lui Joseph K. îi transformă viața în parabolă. Retroactiv, infinit repovestibilă parabolă a ușii Legii, retipărită de Max Brod în penultimul capitol al *Procesului*, capătă limite fără de sfîrșit:

„Scripturile care preced Legea spun: un paznic al porții stă dinaintea Legii; la paznicul acesta vine un om de la țară, să-i ceară îngăduința de-a pătrunde înăuntru. Dar paznicul îi spune că nu poate să-l lase să intre în clipa aceea. Omul chibzuieste și întreabă dacă i se va îngădui să intre mai tîrziu. «S-ar putea – spune paznicul – dar nu acum.» Paznicul se dă la o parte din fața porții, deschisă ca totdeauna, iar omul se apleacă și privește înăuntru. Paznicul vede ce face, rîde și-i spune: «Dacă ții atîta, intră, cu toată opreliștea mea. Dar să nu uiți că eu sînt puternic. Și cu toate astea, nu sunt decît ultimul dintre paznici. La ușa fiecărei încăperi ai să găsești paznici din ce în ce mai puternici; începînd de la al treilea, nici eu nu mai sunt destul de tare ca să le pot suporta privirea.»

Omul nu se așteptase la asemenea stavilă, se gîndise că Legea trebuia să fie îngăduită tuturor, întotdeauna, dar acum, cîtînd mai bine la paznicul porții, la haina lui de blană, la nasul lui ascuțit, la barba lui neagră, rară și lungă, ca de tătar, se hotărîse să aștepte totuși pînă cînd i se va da voie să intre. Paznicul îi dă un scaun și-i îngăduie să se așeze lîngă poartă. Omul rămîne acolo ani îndelungați. Și face tot mai multe încercări ca să capete îngăduința de a intra, și-l obosește pe paznic cu rugămințile lui. Paznicul îl supune uneori la mici interogatorii, îl întreabă despre satul lui și despre multe altele, dar toate nu sunt decît întrebări indiferente, așa cum pun domnii cei mari, iar la sfîrșit îi spune mereu, invariabil, că nu-l poate lăsa să intre.

Omul, care și-a luat din belșug tot felul de provizii pentru călătoria lui, folosește tot, oricît de prețios ar fi, ca să-l mituiască pe paznic. Și paznicul porții ia tot, dar spunîndu-i: «Lau numai ca să nu te poți tu gîndi că ai

neglijat ceva». Și-n decursul anilor acelor îndelungați, omul nu încetează o clipă să-l observe pe paznic. Și-i uită pe ceilalți paznici, și i se pare că primul este singurul care-l împiedică să pătrundă în Lege.

Și-n primii ani blestemă cu glas tare cruzimea soartei; iar mai tîrziu, cînd îmbătrînește, mormăie doar. Și cade în mintea copilăriei; iar fiindcă în lungul anilor l-a cercetat atît pe paznic încît îi cunoștea și puricii din blană, îi roagă pînă și pe purici să-l ajute ca să-l înduplece pe paznic. Pînă la urmă, vederea îi slăbește și nu mai știe dacă se întunecă în preajmă cu adevărat sau dacă îl înșeală ochii, dar atunci deslușește în beznă licărirea unei lumini care răzbate prin porțile Legii. De-acum, nu mai are mult de trăit. Iar înainte de-a muri, toate i se îmbulzesc în creier ca să-l silească să pună o întrebare pe care n-a mai pus-o încă niciodată paznicului. Și, nemaiputînd să-și ridice trupul înșepenit, îi face semn să se apropie.

Iar paznicul porții se vede silit să se aplece foarte tare spre el, căci acum statura lui și a omului sunt foarte deosebite. «Ce mai vrei să știi?», îl întreabă paznicul porții; tare mai ești nesățios! «Dacă toți oamenii caută să cunoască Legea, spune omul, cum se face că de-atîta amar de vreme nimeni în afară de mine nu ți-a mai cerut să între?» Paznicul porții vede că omul e la capătul zilelor și vrînd ca vocea să mai ajungă pînă la timpanul mort, îi urlă în ureche: «Nimeni, în afară de tine, n-avea dreptul să intre aici, căci poarta asta era făcută numai pentru tine; acum plec, și o încui.» [Ibid., pp. 145-46]

Parabola din presupusele Scripturi mai vechi decît Legea (nu doar deuteronomică) se centrează halucinant pe un eveniment singular prins între mișcările antinomice ale orizontului Legii. Dimpotrivă, hermeneutica elină, inclusiv cea legală, tratează orice eveniment ca pe un caz particular, judecabil prin concepte generale. În hermeneutică, orizontul Legii e luat drept obiect al cunoașterii (*Gegenstand*, cum îi spunea Kant); el este situat la o depărtare constantă, numită și distanță critică. Cum nici Dante nu o ignora, simetria iluzorie dintre crimă și pedeapsă este legislată convențional, precis, dar în afara Legii. Legea este reprezentată, deci falsificată, de un ucaz sau altul, menite să sancționeze un caz sau altul.

În *Procesul*, enigma condamnării inundă universul acoperit de stele opace, în care ierarhia justiției este infinită și înțelepciunea, de neajuns. La Kafka, parabola e forma principală de expresie verbală a alegoriei. Iar alegoria kafkiană, care se întoarce cu mîna goală după ce a ajuns la marginea lumii, nu e discursivă ori conceptuală. Precum ideea kantiană, ea e un orizont spre care tind discursurile și conceptele, fără a-l putea atinge vreodată, deci fără a-l putea desființa.

Lui Benjamin, pentru care alegoria este și condiție a experienței moderne, și mijlocul estetic de a o exprima, Baudelaire îi apare ca erou sublim, damnat să pornească această modernitate. „Pentru mine, totul devine alegorie”, scria, melancolic, Baudelaire. Doar că alegoria baudelaireană nu are de-a face cu alegoria veche, care fusese catalogată drept figură retorică, pusă să însemne „a vorbi altfel; figurativ”, și epuizîndu-se în lungi liste de echivalențe (e.g., „lebdă și alegoria purității”).

**E**timologic, și alegoria veche, și cea modernă provin din *ἀλληγορία* (< *allos* [altul, diferit] + *agoreuein* [a vorbi deschis, în public]). Dar alegoria modernă, care e apanajul barocului, a *Trauerspielului*, a lui Baudelaire, Walser, Kafka și Benjamin, înseamnă „vorbirea altuia”. Această voce e străină și nu poate fi apropiată de subiectul percepției, vorbirii, ori cunoașterii. Gradul de narcisism al alegoriei e zero. Funcția sa e de a schimba totul.

Mai întîi – și întrucît ne privește – alegoria este antidotul mitului. Mitul nu este nici poveste, nici fals adevăr. Mitul este un virus transportat de povești și denunțat ca fals de către pastori. Însurate, reacțiile la acest virus constituie cultura. Reacția alegoriei moderne la mit este esența culturii moderne. Imunitatea alegorică crește pe măsură ce virtuțile subiectului clasic devin păcate indiferente.

Alegoria vine de dinafară, enigmatică, de necuprins, uneori de neoprit, ca voce, ca *pensée de dehors* pentru Blanchot și Foucault, gîndire ce vine de dinafa-



ră, *L'Amor de lonh* pentru trubaduri, iubirea de departe, aceeași ca și în „Melancolia” lui Arghezi. Pentru Kafka, alegoria este reală, în sensul în care doar ceea ce poate transcende granița dintre sfârșit și nesfârșit este reală. Transcendență explozivă, opusă mitologiilor poli- și monoteiste, plinând experiențe nemediate pe imanența sa stranie și flexibilă. Parabola kafkiană, povestea alegoriei, începe cu „a fost deodată”; și nimeni nu se poate identifica – în oglindă ori cu personajele ori cu lumile ficționale *in toto* – altfel decât devenind monstru.

Cum se poate reacționa kafkalegic, prin expresii parabolice, la condițiile contemporane ale realismului capitalist, ale totalitarismului democratic? Cum ar putea kafkalegic pune la locul lor urgențe ce par copilărești față de cele de acum un veac? Urgențele la care mă opresc, pe scurt, privesc inteligența artificială, hibriditatea on-/offline și post-corectitudinea politică.

1 — Binevoitoare, tehnologia ia crucea din circa omului și o pune în cea a neomului. Inteligența artificială, azi extaza tehnologiei, exacerbează efectul tehnologic. Acest efect – a fi cu un pas în urmă – numește o inversiune devenită familiară: modul în care subiectul (uman), odată creator de tehnologie, acum trebuie să se adapteze la accelerările tehnologice din ce în ce mai complicate de adoptat. Până când te familiarizezi de-a binelea cu un iPhone 12, cât o fi el de *user-friendly*, apare iPhone 13, apoi 14, 15... Da, învățare neîncetată; da, elasticitate remarcabilă a speței umane în a se adapta, în a se folosi de funcționarea noilor invenții tehnice, în a se pune la dispoziția lor; da, adaptare prin adoptarea clișeeilor (cum sînt cele imediat anterioare), a retoricilor înlemnite, a monstruoasei banalizări.

Orice invenție tehnice, de la sapă la iPhone, a fost și este încorporată de subiect, care este astfel împins cu arme și bagaje în viitor de „vîntul rece ce bate din rai”, cum numește Benjamin progresul către dezastru. „Credința în progres nu înseamnă credința într-un progres care a avut deja loc. Asta nu cere credință”, spunea Kafka.

Acum, subiectul clasic – unitar, volitiv, egolitic identic sieși – a devenit, progresiv, un obiect muzeal care mai pîlpîie încă la palpare: un fetiș. Subiectul non-clasic e un compozit tehnologic, după cum e unul genetic: mai mult de jumătate din genomul uman pare a proveni din material de origine virală și bacteriană, din reacțiile ospitaliere la vizitele acestor mici musafiri cam fără ADN (dacă nu cumva toate cîmpurile bio – dinosaur, capră, om – au fost împinse-ntru ființă tocmai de acei mici oaspeți, parazitiți gata să se înfrupte). Retoric, cel puțin, subiectul compozit se adaptează mai fluid și la viruși, și la tehnologie – multiplu, el e deschis multiplicatilor printr-o *Gelassenheit* tehnogenetică care figurează nu imitarea unui Christ sau altul, ci simularea viitorului. Doar că ritmul denaturalizării a devenit atonal; și atonalitatea, natură.

Exacerbînd efectul tehnologic, inteligența artificială stîrnete: entuziasm utopic (crearea „singularității”, deci a coalescenței dintre IA și uman, „the merger”, cum o numește cu un termen de business Ray Kurzweil, profetul imortalității care ne așteaptă de prin 2030 încolo, doar pentru inginer epoca de aur e în viitor, nu în trecut, ca pentru umaniști, de la Hesiod încocoace); confuzii (Premiul Nobel pentru fizică 2024 a fost acordat lui John Hopfield și Geoffrey Hinton [specialiști în IA] pentru „descoperirile lor fundamentale” care permit învățarea automată cu ajutorul rețelelor neuronale artificiale); angoase (o să fim depășiți de mașinăriile noastre, înlocuiți de ele, trimiși ca artiști ai foamei pe-o plajă, departe, unde zeeii leneși creează lumi de care nimănui nu-i pasă); sau indignare (IA e furt organizat în manieră continuată [Chomsky], de pildă, monopolistul ChatGPT, care ne subtilizează toate cunoștințele și metaforele fără să „ne” plătească tantieme); sau relaxare din ce în ce mai puțin vinovată (că om scoate-o noi la cap și cu asta).

Retorica triumfalistă a IA traduce bunăvestirea victoriei universale a emisferei stîngi (calculante, organizatorice...) asupra celei drepte (imaginative, creative etc.). *Good imaging, good riddance*: inginerii îi zdrobesc

pe artiști cum nefrancezii pe Napoleon la Waterloo și îi exilează pe îndepărtate plaje, dînd cu tifla flacid-pășnicii halucinații a lui Heidegger că *poiesis* este esența lui *tekhne*. Activ-reactivă ca orice esență, a tehnologiei e mitică; a artei – alegorică.

Mitul virusează povestea care îi ascunde viralitatea: faptul că orice început e voit obscur pentru a obtura un eșec fondator. O pilduitoare poveste poate ne poate lămuri aici: am șaptesprezece ani, sînt îndrăgostit lulea de Marilena, mă duc în vizită la ea și, cum transpir, gata să-i cad în genunchi și să-i declar dragoste nesfîrșită, ea-mi zice cu amuzat dezgust că sînt descheiat la șliț. Mă înroșesc, mă bilbii, ea îmi mai zice ceva, nu aud, murmur un adio, dau buzna să ies și încep să cobor scara. O clipă, îmi vine să mă arunc să-mi rup naibii gîtul, dar îmi tremură genunchii și mă țin de balustradă. Cobor cîteva trepte, uite că nu-mi mai tremură nici genunchii, nici mîinile; pe la mijlocul scării îmi amințesc că Marilena are coșuri; și glezne groase; și e clei la matematică; și ce autogol și-a dat cu Dorin miercuri în curtea liceului, că a fugit ăla hăhăindu-se. Bine că n-am apucat să-i spun c-o iubesc.

Auzi! s-o iubesc pe aia! Nu-i ea de nasul meu! Mă duc acum să mă văd cu băieții. O să le zic și lor cît de proastă e, dar nu din prima, așa, mai subtil, că o să moară singură, că are glezne groase. Pînă să ajung jos, povestea e gata. Am cîștigat. Triumf! Francezii numesc asta „*esprit d'escalier*”; în America, unde nu există etajul 13, i se spune *elevator spirit*. Retroactiv, eșecul e transformat în victorie. Victoria stă în a spune povestea. Victoriosul scrie istoria. Așa începe mitul. Dogma și axioma înfrățesc ideologia și știința pe sol solid, într-un Big Bang brahmanic, uneori. Precedentul e haotic; succesivul, sistematic, adevărat, tehnologicizabil. Inginerului mitic, Prometeu-furul-focului-divin, vulturii îi sfîrteacă drept pedeapsă ficatul în fiecare zi, știut fiind și că țesuturile hepatice se regenerează iute, și că la grecii aceia ficatul era sediul memoriei.

Memoria tehnologică e mitică. Iar memoria IA poate merge doar pînă la atari începuturi dogmatice, ca fizicienii pînă la marota celei mai mici particule. Enigmele preavechilor eșecuri devin tabu; ele sînt izolate dogmatic spre a nu tulbura proactivitatea sistemelor (religioase, științifice, tehnologice). Și dacă îndoiala ori anxietatea stîrnite de vreo amintire involuntară le mușcă inima lui Prometeu și a alor lui, s-o potolească Freud și ai săi. Hebefrena tehnologică suferă de disprețul față de cele și cei vechi. La limită, de *horror veterum*. Kafkalegic „Coloniei penitenciare” e exprimată de parabola mașinării învechite și, acum, disfuncțională, cum este cea care îi tatuează condamnatului condamnarea pe piele și, făcînd-o, se strică, frumusețea de tatuaj nu mai poate fi citit din cauza singelui care năboiește, iar, pînă la urmă, condamnatul oricum moare.

Kafkalegic e o voce venind dintr-un trecut, proiectat ca anterior oricărei Legi, din care reverberează diferența infinită și repetitivitatea infinită a naturii. „Cuvintele înțelepților sînt parabole, deci nu au uz practic în viața de zi cu zi”, spunea Kafka. Dar asta e o altă zi, și aceasta nu e o parabolă.

2 — Odată, corectitudinea politică (CP) era necesară și de bun augur – și continuă să fie în țări dintr-un est sau altul, în care practicarea ei e de dată relativ recentă: limita și pedepsea violența și susținea egalitatea drepturilor categoriilor multă vreme tratate drept subalterne pe bază de gen, origine etnică, orientare religioasă etc. La limita CP se afla subiectul transparent panopticon-ului public, curat ca lacrima prin coincidența justificării sociale și a auto-justificării.

În forme contemporane excesive, această post-corectitudine invadează sfera publică cu interioritatea mînios-resentimentară (de unde neomarxismul) a celor ce spun c-au suferit și duce la absurd (fluiditate nelimitată, dar legislată, a genurilor, care, de la două, au ajuns la cîteva zeci; lipsa oricărei diferențe anatomice dintre cromozomialii YY și XY; *cancel culture* ca practică indiscriminată de amuțire a celui alt; venirea la putere a victimizării de sine și încurajarea slăbiciunii ca virtute; interdicția reprezentării unui grup de către altul, de pildă, a femeilor de către bărbați ori a negrilor de către

albi – dar nu și viceversa; creșterea rupturilor dintre diversele grupuri sociale; tăcerea înfricoșată care acoperă spațiul public, acum împărțit de despărțiri; lumea legănată pe muzica lui Raznavour...). Kafkalegic, ca *mise en absurde*, transcende absurditatea post-corectitudinii politice, denunțîndu-i ridicola micime și trecînd în traiectorie parabolică peste el.



3 — Viața dublă *on-/offline* normalizîndu-se, Realul e redistribuit astfel încît ce nu e și off-, și online e oarecum ireal, dacă nu de-a binelea ciung, șchiop sau acefal. Dar condițiile experiențiale de bază sînt diferite, uneori contrastante, pentru imigranții digitali, care au crescut offline, și pentru nativii digitali, crescuți în fața ecranelor. *In extremis*, imigranții îi consideră pe nativi, subdezvoltați, pregătiți doar pentru online sex și obezitate, că n-ar pune piciorul pe-o minge cît sînt de ocupați să se holbeze la Messi. Nativii îi privesc pe imigranți ca pe niște fostălai, foști părinți, acum fosile nici măcar bune de cercetat. Iar kafkalegic sugerează că doar de dincolo de vîrstă se pot înțelege tînr cu bătrîn și om cu român.

Un filosof afonf și prețios ar zice că desubiectivarea prin alienare devine, din obiectiv, obiectiv (adică, din țintă, realitate). Dar desubiectivarea parabolică ne arată de ce Kafka e strict relevant pentru lumea de azi: pentru că desubiectivările produse tehnologic, post-CP și on-/offline pot și poate ar trebui distruse și sublimate alegoric. Urgenta amenințare a metamorfozei lui Gregor Samsa în ireprezentabilul *ungeheures Ungeziefer*, a lui Joseph K. într-un nimic înjunghat și rușinat, ori a cîntăreței Josephine în nimic altceva care chițăie altundeva, privește ce nu a putut fi încă desubiectivat din noi. Și-n asta am putea afla un ce răgaz, un alt alean.

<sup>1</sup> Walter Benjamin, „Allegorie und Trauerspiel”, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1916-1925], in *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, ed., Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1974, I.1, pp. 336-409; „Robert Walser”, *Das Tagebuch*, Sept. 1929; *Gesammelte Schriften*, II.1, pp. 324-28; Hermann Schweppenhäuser, ed., *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1981.

# Kafkalegorii





18

## USA peste tot

**Alexandru POTCOAVĂ**

Și chiar nu mi-am mințit colegul de grădiniță apropo de ruda mamei mele care lucra pe un camion *Josef Meyer*. Șoferul vest-german exista într-adevăr, dar nu aș fi știut la vârsta mea de atunci, la patru ani, să-i explic tovarășului de grădi ce e un văr. Darmite un văr prin alianță. Pentru că asta era Franzi Süss pentru maică-mea. Mai pe larg, Franzi era soțul lui Heidi, a cărei bunică, Lányi Irén, era soră cu străbunica mea Adél. Lányi Irén se căsătorise cu învățătorul Alexandru Petrovici din Vârșeț și născuse patru fete: Charlotte, Angela, Irén și Judith. Care, după 1918, din supuse austro-ungare au devenit jugoslave, tolerate și privite cu coada ochiului.

Primele două au suportat asta până la sfârșitul neobișnuit de îndepărtat al vieții, devenind inclusiv pentru mine Baba Lotte și Baba Angio, în timp ce Irén, măritată prin anii '30 cu un alt dascăl, Pavel Ciobanu, s-a mutat în România, la Petnic (continuarea poveștii o găsiți în romanul meu *Pavel și ai lui*). Prin 1944, speriată de partizanii lui Tito care îi vâneau - expresia ei - și-n gaură de cur pe nemți și pe colaboraționiști, a patra Petrovici, Judith, s-a refugiat la sora sa din Banatul de munte, apoi s-a căsătorit la Timișoara cu Anton Petri. Căzând bolnavă, Judith a putut doar să accepte că soțul și cei doi copii, Norbert zis Bulă și Adelheid ori Heidi, au plecat fără ea în RFG, la Heidelberg. S-au reunit doar după ce regimul comunist a vândut-o și pe ea statului vest-german, cu un an înainte ca femeia să se stingă de cancer.

În noua patrie, Heidi și-a găsit un soț, ai cărui părinți închiriau camioanele speditoanelor *Josef Meyer*. Acea firmă, unde Franzi lucra ca șofer, opera curse și spre România, de unde aducea îmbrăcăminte gata să fie etichetată cu branduri occidentale, așa că am petrecut ore întregi privind Calea Aradului și făcând cu mâna din balcon la orice camion cu însemnele cunoscute.

**A**lături de mine stătea Mama, care astfel m-a învățat să descifrez literele mari. La cinci ani am buchisit primul cuvânt, R-O-M-Â-N-I-A, scris pe remorca unui TIR ITIA ce parcase în fața blocului pentru ca șoferul să-și ia apă de la pompă. Oricât am fluturat însă din mâini, niciun *Josef Meyer* n-a oprit vreodată. Și, totuși, într-o zi s-a întâmplat că un leviatan cu alt înscris pe prelată a tras la bordură. L-am strigat pe Tata și am coborât. Nu știu ce-a fost baiul, dar el a adus furtunul cu care aerisea caloriferele și a rezolvat rapid situația.

Mă așteptam să fiu recompensat pentru asta cu măcar jumătate din ce se ascundea în remorcă, sigur jucării sau dulciuri nemaivăzute. În schimb, am primit o ciocolată. M-am mulțumit și cu ea, convins că acel nene îmi va mai aduce de fiecare dată când va trece prin fața blocului. Dar nu mi-a mai adus și, chit că m-am lăudat la grădiniță cu fantastica întâmplare și am arătat și ambalajul, nu l-am putut întrece pe Roberto, faima lui fiind concurată doar de a lui Adrian.

Acesta a devenit celebru pentru că a fost la București, la o sărbătoare unde a apărut Tovarășul Nicolae Ceaușescu, care l-a pupat pe obraji, mângâiat pe creștet sau așa ceva. De atunci, Adi a refuzat să mai deseneze ca noi, restul lumii, avioane și elicoptere pe care obligatoriu scriam USA, cum vedeam în filmele americane cu război transmise pe posturile TV jugoslave. Trăiam intens filmele acelea, până acolo încât, în orele când ar fi trebuit să dorm după prânz, priveam pe geamul grădiniței și vedeam aievea cruciulițele bombardierelor americane pe cer.

Aceeași senzație acută o aveam în curte la Omi, între zidurile scorjite care în tinerețe simțiseră pe pielea lor bombele aliaților. Dacă USA-ul mângălit pe fiecare desen de „Șoimii patriei” nu provoca vreo reacție vizibilă a celor mari, altul era răspunsul la vederea unei svastici. Reprodușă după o imagine din *Povestirile istorice* ale lui Dumitru Almaș, cu un Stuka doborât în flăcări de un avion românesc de vânătoare, crucea încârligată mi-a asigurat o chelfăneală zdravănă din partea tatălui, care m-a rugat „ca pe Cristos” să nu mai fac așa ceva. Tocmai asta mi-a atras atenția asupra aceluși semn, la fel cum palma primită de la Omi pe când mă întorsesem odată de la joacă salutând-o vesel cu „băi, ...ulă!” - atunci auzisem și eu cuvântul de la alt copil - mi-a revelat potențialul acelei formule de adresare.

Strașnică formulă, am realizat încă o dată când i-am dat astfel binețe Tovarășului care ne veghea activitatea de „Șoimi” din tabloul agățat pe peretele sălii, iar Tanti Cornelia m-a închis pentru tot restul zilei în spălătorie. Mai bine însă mă uita acolo decât să mă spună lui Tata. Ce să zic, ce dizident am fost și eu! Eu și colegii mei, care și pe norii din desenele noastre scriam USA. Să fi fost anii '50, grădinița ar fi devenit peste noapte orfelinat, cu părinții dispăruți la Canal. Eram însă în 1984.

# File din Dosarul Iacobeț

**Viorel MARINEASA**

**Scurtă cronologie**

23 august 1939 - este semnat la Moscova, în prezența lui Stalin, Pactul Ribbentrop-Molotov între Germania și Uniunea Sovietică. Prin Protocolul adițional secret, cele două țări își delimitază sferile de influență.

28 iunie 1940 - Ultimatum dat României de către Uniunea Sovietică. Ocuparea Basarabiei, a Bucovinei de Nord și a Ținutului Herța de către Armata Roșie; instaurarea administrației sovietice.

**1** aprilie 1941 - români din Bucovina de Nord (între 2000 și 4000 de persoane) sunt uciși de armata sovietică la Fântâna Albă, atunci când încercau să treacă granița din URSS în România.

13 iunie 1941 - deportări masive ale populației din teritoriile ocupate în Siberia și în Asia Centrală: 18392 de persoane din Basarabia și 11844 de persoane din Bucovina și din Ținutul Herța.

22 iunie 1941 - România se alătură Germaniei și declară război Uniunii Sovietice.

26 iulie 1941 - sunt eliberate toate teritoriile românești aflate sub ocupație.

Martie 1944 - Armata Roșie se află din nou la granițele României.<sup>1</sup>

În primăvara anului 1944, după ce trupele sovietice au ajuns din nou la Nistru și au pătruns în nord-estul României, a urmat un nou calvar pentru basarabeni și bucovineni, mulți dintre ei părăsindu-și iarăși pământul natal: 82580 din Basarabia, incluși în planurile de evacuare (12148 din județul Bălți, 7850 din Cahul, 5320 din Cetatea Albă, 4084 din Chilia, 22136 din Lăpușna și municipiul Chișinău, 5136 din Orhei, 10300 din Ismail, 5360 din Soroca, 10246 din Tighina) și 32958 din Bucovina (1400 din județul Câmpulung Moldovenesc, 4817 din Cernăuți, 8740 din Rădăuți, 1681 din Storojineț, 2958 din Suceava și 12500 din Hotin), acestora adăugându-li-se numeroși alții care s-au retras pe propria răspundere. Majoritatea au fost plasați în zona rurală, de câmpie, a României, în județele Vâlcea, Dolj, Gorj, Mehedinți, Arad, dar (și) în Făgăraș.

Ca și în 1940, autoritățile le-au acordat sprijinul necesar. Adresându-se prefecților și conducătorilor altor structuri ale administrației românești, ministrul Afacerilor Interne le cerea să primească populația evacuată „cu o largă bunăvoință și înțelegere, să nu mărească mahnirea acestor oameni, care, după ce și-au părăsit avutul, au luat calea refugiuului, să nu le mărească mahnirea printr-o primire rece, lipsită de frățească iubire, să nu uite - oltenii și muntenii - că în 1917 s-au refugiat, tot din cauza războiului, în Moldova...”

Pe fondul retragerii armatei române și sub protecția acesteia, multe familii de români din Bucovina de nord au luat drumul pribegiei pentru a scăpa de urgența bolșevică, părăsindu-și tot avutul agonisit de-o viață. Așa și bunicii și viitorii părinți ai celor implicați în dosarul de față, adi-

că Iacobeț Constantin - tatăl, Iacobeț Maria, născută Cudla - mama, Iacobeț Gheorghe - fiu, Iacobeț Ștefania - fiică, Iacobeț Toader - fiu, familie de țărani din Mahala, comună aflată la 6 kilometri de Cernăuți. Tatăl Mariei Iacobeț, Toader Cudla, fusese unul dintre proeminenții lideri locali care militase, în 1918, pentru Unirea Bucovinei cu România.

În ziua de 23 martie 1944, Constantin și Maria Iacobeț și-au pus copiii în căruță, au încărcat provizii (saci cu pesmeți, borcane cu carne în untură), perne și plapume menite să-i apere în caz că i-ar fi surprins bombardamentele și au trecut podul peste Prut. Maria Iacobeț a scos din buzunar cheile de la cele trei case pe care le aveau (cea bătrânească + două case în construcție, cu acoperișurile puse și material pentru ele depozitat în curte) și le-a aruncat, cu un gest reflex, în Prut, semn că nu mai nutrea gând de întoarcere. Au străbătut țara în căruțe, de la nord-est la sud-vest, alături de alți consăteni, dirijați de un serviciu specializat al armatei. Au poposit mai mult la Câmpulung-Muscel, ca să fete vaca.

S-au oprit la Sălbăgel, lângă Caransebeș, unde autoritățile locale le-au repartizat o casă părăsită de o familie de nemți care a plecat cu trupele germane în retragere. Tot acolo s-au stabilit și alte familii de bucovineni refugiați. Ca să evite retrimiteră în Uniunea Sovietică, capul familiei, Constantin Iacobeț, inițiază o acțiune în justiție menită să le fie recunoscută, lui și membrilor familiei, calitatea de cetățean român, cerere aprobată de Tribunalul Lugoj în data de 22 octombrie 1947. La Sălbăgel a murit Constantin Iacobeț, în 1949, în urma unei boli de plămâni contractate pe front, în Primul Război Mondial. A fost înmormântat în cimitirul satului. Soția sa, Maria Iacobeț, născută Cudla, a ajuns după 1953 la Timișoara, unde s-au mutat și doi dintre fiii săi, Ștefania Iacobeț, căsătorită Zegrean, și Toader Iacobeț. Gheorghe Iacobeț și-a stabilit domiciliul la Caransebeș.

Fiecare dintre ei și-a găsit rostul. Maria Iacobeț (născută Cudla) a lucrat ca angajat al Administrației Piețelor din Timișoara până la pensionare. Ștefania Iacobeț (căsătorită Zegrean) a lucrat succesiv ca țesătoare la Fabrica de textile „Bumbacul” din Timișoara, ca patiser în rețeaua T.A.P.L., apoi ca muncitoare la Cooperativa „Colortex”, de unde s-a și pensionat.

**T**oader Iacobeț a terminat o școală profesională, iar în cadrul serviciului militar a absolvit un curs special de pilotaj și de parașutism la Tecuci; revenit în Timișoara, devine fotograf profesionist la Institutul Politehnic. În ce-l privește pe Gheorghe Iacobeț, acesta, după ce și-a satisfăcut serviciul militar, s-a angajat la Fabrica de mobilă Balta Sărată din Caransebeș. Ștefania a avut doi copii: Petronela Maria și Ioan. Petronela e nevastă-mea.

<sup>1</sup> <https://alesandrudutu.wordpress.com/2017/07/07/1940-1944-drama-romanilor-basarabeni-si-bucovineni-refugiați/>



# Principiul incertitudinii (60)

Paul Eugen BANCIU

Nimeni nu crede în ceea ce fac eu, în ce fac scriitorii. Ne urâm pentru că nu ne mai ia nimeni în seamă. Încerc să mă despart de ficțiune, de ceea ce e inventat după un model sau altul, pentru că cititorul de azi vede în literatură nu o carte de învățăminte, ci un loisir, ceva de trecut timpul în mod plăcut sau cu stres minim, de tipul cuvintelor încrucișate. Unde cel vânat este dezlegătorul. Se scrie imens, se vorbește și mai mult, încât cuvântul a ajuns o banalitate cu care ne legăm unii de alții sau ne găsim pricini de vinovăție. Primii vinovați de starea actuală a artelor sunt chiar artiștii, care s-au izolat în lumea lor pentru a nu se mai deosebi unii de alții în minusculul lor alcov popular cu experimente. Experimentul a determinat starea actuală a artelor. Cine să mai ia în seamă metafora? Cine să mai aibă timp de o simbolică sofisticată? Totul direct și simplu, după modelul cinematografului de relaxare.

**D**in 1910 a început goana după originalitate și îndepărtarea de om, de filonul adânc al ființei și sensului său în lume prin toate modernismele care au experimentat ceva rupt de coloana fundamentală a artei și culturii. Se neagă clasicii, fără să se pună în locul lor decât niște eboșe ale unor lucrări neterminate despre ceva facil. Stau și mă întreb de ce mi se impută faptul că scriu, fără să mi se spună direct? E chiar atât de dezonorant să nu am obsesii de alt fel? De ce un nefericit de cântăreț din scripcă poate să facă să tremure inima unui ascultător, și un scriitor, care e mult mai atent la spirit, se îndepărtează de om, și-și cântă numai lui sau unui mic grup de aleși ai soartei din aceeași branșă cu el, pe care nu-i mai ia nimeni în seamă? Se știu, cât se văd, sau au unele interese comune doar câțiva dintre ei, pe care-i citesc cincizeci de oameni, dacă textul e pe placul celui ce face efortul de a citi mai mult decât un e-mail.

Cititorul de ocazie e cel de pe marginea șoselei culturii, care-și alege mașina, dar e luat de cel mai amabil șofer. Un străin despre care nu știa nimic. Un străin care nu știe nimic despre tine. Două entități care se recunosc doar ca oameni ce participă la o contemporaneitate. Scriitorul încearcă să-i spună că are în comun cu celălalt multe, de la bucurii la obsesii, de la împăcări cu sine la complexe ale vinovățiilor reale sau nu, dar cititorul de ocazie își alege doar ceea ce corespunde vieții lui, realității lui.

Efortul lecturii e asemănător celui pe care îl au auditorii dintr-o sală de conferințe despre ceva ce l-ar putea implica și pe el măcar intelectual, dacă nu și afectiv. La urma urmelor, de ce să se încarce cu angoasele celui alt. Îl aude vorbind, să nu se simtă singur la volanul automobilului, vreme de o oră, două își spune ce știe, își descarcă sufletul de apăsările sufletului și merge înainte, atent la semnele de circulație, la mersul celorlalți șoferi din trafic. Pentru că oriunde, ori-când, suntem într-un anume trafic pe niște șosele desfundate sau nu, singuri,

sau cu niște pasageri de ocazie de la care percepem doar prețul cărții, și nu călătoria virtuală pe care o fac alături de noi.

Cititorul de ocazie nu are mașina lui. A avut una în tinerețe, a pățit cu ea un accident, și nu și-a mai dorit o alta și nici să fie la volan. Cu trenul e ca la școală, cu ore fixe, cu întâzieri, cu diferite succesiuni de evenimente într-un spațiu strâmt, de compartiment, unde fiecare din cei opt participanți are câte o idee, sau mai multe, are mirosuri ciudate, bea, vrea mereu altceva, ca într-o celulă de pușcărie unde vrei, nu vrei, trebuie să-i suport și pe ceilalți. Să le suport opinii, crezurile politice sau religioase. Să te încarci cu dramele lor pentru care tu nu ești vinovat. Să auzi tâmpenii și să te abții din greu să dai replici cât să nu intri în conflict cu ei. Ba poți deveni chiar obiectul discuțiilor dintre ei, pentru că deși e oră (ca la orice școală) ujina poate deveni obiect de catapultare spre scăfăria celui de aproape.

Acolo, în cubul acela cu miros de catran îți dai cel mai bine seama că mai mulți oameni se suportă greu, pe când doar unul e o adevărată binefacere. Două vieți se suportă, a treia e deja în plus. O discuție cu un om nu e un simplu schimb de informație, ci un schimb de duh, o contopire în el, pentru că în totdeauna omul de la ocazie va căuta să găsească ceea ce are comun cu șoferul, îi va da mereu sentimentul că diferențele dintre ei sunt imperceptibile, că, de fapt, sunt una și aceeași persoană dedublă, iar asta pentru cel de la volan e o adevărată binefacere, una pentru că-l ține treaz, a doua că e mutat de la gândurile lui, și-n cele din urmă, că i se pare mult mai instructiv decât să asculte un post de radio, unde niște oameni străini vorbesc cu gravitate despre ceva ce-l implică și mai puțin.

Cititorul de ocazie e acoperișul de tablă al mașinii pe timp de ploaie, e rețele despărțitor dintr-un apartament cu două camere de vecinul care-și pune muzica la maximum, e ființa fără identitate de care te legi pentru o oră, două, doar cât să treci mai ușor spre capătul de linie al drumului tău. Îi auzi vocea, uneori asculti și ceea ce zice, încercând să te obișnuiești și cu o altă viață decât a ta, sau să uiți de apăsările tale, în fine, poate fi confesorul tău, dacă apăsările ultimelor întâmplări din viața ta te obsedează. Atât doar că și acest cititor de ocazie va sări sau uita pasajele în care vei descrie ceva, fiind atent doar la dialoguri, după tipicul filmelor titrate sau nu, la acțiunea pe care-o relatezi, în speranța că va trage ceva învățăminte din asta, la expresia ta vis-à-vis de opiniile lui, apoi totul va intra în uitare.

**C**artea va fi restituită la bibliotecă, sau pusă pe raft, fără să se rețină autorul și titlul, ci doar câteva crâmpene din acțiune, la întâmplare, sau asemănătoare cu ceva din care îți rămân în minte doar frumusețea unei acțiune, cruzimea unui bătuș de meserie, fantasma pe care regizorul vrea să ți-o sugereze până la a te obseda. Și toate, într-un pasaj de viață, trăită așa cum e ea, dar cu tine ca erou, pe care o vei uita de îndată ce la orizont se va ivi ceva inedit.



## Wabi-Sabi

Pia BRÎNZEU

Cartea lui Leonard Koren despre *Wabi-Sabi*, scrisă, după cum anunță autorul în titlu, *Pentru artiști, designeri, poeți și filozofi* (Editura Vellant, 2019), este prima prezentare mai largă a termenului în lumea noastră, puțin cunoscută a filozofiei japoneze. Definiția este dată în primele rânduri ale volumului: „Wabi-sabi este o frumusețe a lucrurilor imperfecte, nepermanente și incomplete. Este o frumusețe a lucrurilor modeste și umile. Este o frumusețe a lucrurilor neconvenționale.”

Iată deci un concept excentric, care îmbrățișează frumusețea imperfecțiunii. Rădăcinile sale se găsesc în Zen budism, în ceremonii tradiționale ale ceaiului și, dincolo de ele, în taoismul chinez și budismul mahayana. Înțelepciunea simplității naturale, dar incomplete, era inițial un termen religios, devenit important pentru japonezi atunci când călugărul Zen, Murata Yukō, a modificat în secolul al XV-lea ceremonia ceaiului, înlocuind bolurile elegante de porțelan ale chinzeilor cu cești simple din argilă sau lemn. De preferință ciobite.

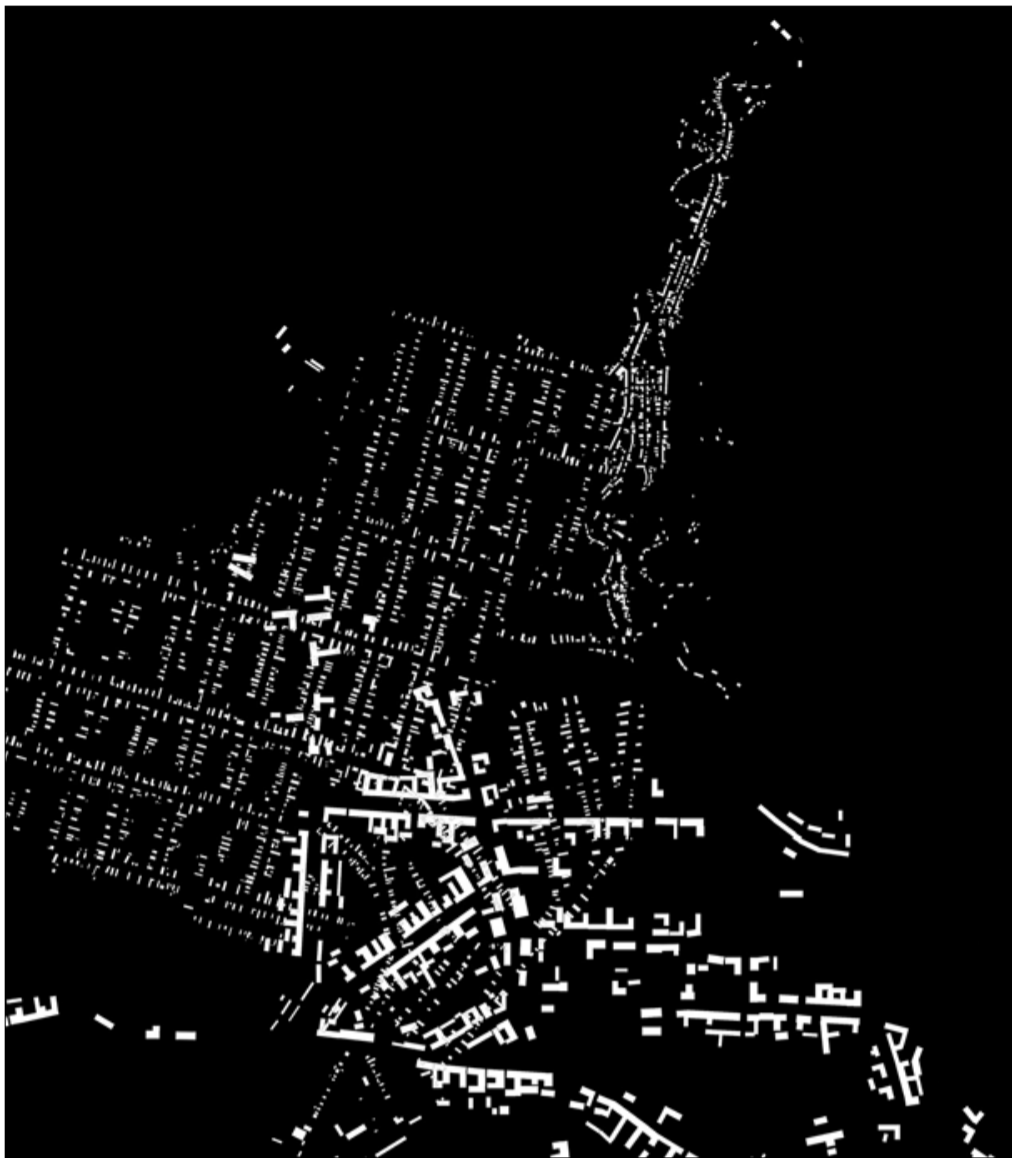
Combinția celor doi termeni – *wabi* (frumusețe austeră) și *sabi* (patină rustică) – e în contrast cu idealurile apusene ale simetriei și permanenței: se vrea opusă stilului de frumusețe „sclipicios, dulceag, corporatist” al societății vestice moderne, ceea ce vom înțelege mai bine doar dacă plonjăm împreună cu autorul în „profunzimile întunecoase” ale holismului wabi-sabi.

**D**ar, ca să nu ne pierdem nedumeriți într-un univers estetic prea complex, putem separa cele două entități diferite ale conceptului: *wabi* se referă la un mod de viață, o cale spirituală, o construcție filosofică, evenimente spațiale și tot ce e înăuntru și subiectiv, iar *sabi* se referă la obiecte materiale, artă și literatură, un ideal estetic, evenimente temporale, exteriorul și obiectivul. Viziunea intuitivă asupra lumii oferită de cei doi termeni asociați este orientată spre prezent și trebuie să rămână efemeră precum o natură idealizată și frumoasă, dar cu lipsuri, găuri, ciobituri sau orice altceva ar putea atinge un întreg perfect. A fi incomplet, a fi neterminat este, de fapt, o invitație la continuare, creștere, desăvârșire. Și la sacrificarea vorbelor: wabi-sabi se simte, nu se rostește. De aceea, termenul nu poate fi tradus, doar explicat parțial ca prima treaptă în *satori*, marele țel iluminator al Zen budismului.

Ca să-l înțelegem nu trebuie decât să ne uităm în jur: dacă vedem cești de ceai ușor ciobite, clădiri vechi, grădini cu mușchi și buruieni în loc de flori, camere minimaliste, prost luminate, suntem invitați să ne mulțumim cu ele și cu noi înșine așa cum suntem, fără să ne mai străduim să atingem perfecțiunea. Doar dacă lăsăm umbrele să pătrundă liniștitor în viețile noastre, putem și noi deveni niște „neperfecționști antiestetici”. Dar oare avem dispoziția genetică potrivită, se întrebă japonezii cunosători ai wabi-sabi, sau logica inimii noastre este cu totul alta? Orientalii nedumeriți pot părea șovini, dar au dreptate: suntem foarte departe de ei, mai ales de făuritorii săbiilor japoneze, care știu să învâluie aura lamei cu sufletul lor mistic pentru a-i da metalului și rigiditate, și flexibilitate în același timp.

Dacă însă reușim să scăpăm de tot ce nu ne e necesar, dacă simțim, fără nici un motiv, o melancolie senină și un dor neoprit pentru spiritualitate, vom putea accepta această ideologie fragilă, cu cele trei realități ale sale: nimic nu durează, nimic nu e terminat și nimic nu e perfect. Nu trebuie decât să privim frunzele risipite de toamnă pe jos și vom reuși să înțelegem totul mai ușor... Sau să repetăm cele câteva silabe dintr-un haiku celebru despre toamna care tocmai se anunță: Zeul absent./ Frunze moarte grămadă./ Pustiu.





20

## Citrice și malpraxis

Robert ȘERBAN

Azi am mințit o tinerică fără să clipesc. De dimineață, am intrat în micul magazin de la parterul blocului C7, ca să iau ceva, și am auzit-o spunându-i unui băiat puțin mai mare decât ea, de vreo 23-24 de ani, care așeza niște marfă, dintr-un coș, pe un raft, că e bolnavă și că o să moară.

– Du-te la medic...

– La ce medic?

– La ăla de familie.

– Și ce să-mi facă, să-mi spună că mai am trei luni de trăit? Sau nici atât?

– Eh, nu scâpăm noi așa repede de tine, a încercat băiatul o glumă.

Căutam portocale, dar n-aveau decât la plasă. N-ar fi fost o problemă, însă erau urâte. Ba verzi, ba stricate, ba scofălcite. Le-am tot palpat, le-am tot privit, le-am întors, până când m-am hotărât pe care dintre cele cinci plase o voi lua.

– Dacă de ceva mi-e frică, mi-e frică să știu când voi muri.

– Nimeni nu știe asta.

– Dar dacă aș merge la doctor, mi-ar putea spune: pregătește-te, mai ai de trăit..., nu știu, două săptămâni, trei luni, un an, nu știu... Ar fi groaznic să aflu!

– Ai mâncat din astea? a întrebat-o colegul ei.

N-am văzut despre ce o chestionase, eram mai în spate, la vinuri. Am făcut câțiva pași, am ajuns în linie cu casa, unde era ea. Am încercat să intuiesc ce îi arătase tânărul, dar m-am lăsat păgubaș.

– Și ce să-mi facă doctorul? Să-mi spună că-s bolnavă și c-o să mor?

– Toți murim, e cam sigur, crede-mă!

– Știu, dar nu vreau să mor acum.

– Păi asta-ți zic! Dacă te duci, îți dă niște pastile, un tratament, ceva...

– N-are ce să-mi dea, că nu merg. Mi-e frică de ce-o să-mi spună.

Nu eram singurul client din magazin, dar cei doi vorbeau nestingheriți, de parcă n-ar fi fost decât ei, iar asta mă intrigase și mă făcuse curios.

– Trebuie să mai cerem niște zahăr, nu mai sunt decât două pungi, a remarcat băiatul.

– Am o listă aici cu ce e nevoie, trec și zahăr pe ea. Ție ți-e frică de moarte?

– Sigur... E normal, nu? Oricui îi e frică...

– Mie nu mi-e frică de moarte, înțelegi, ci că aș putea afla când o să mor. N-aș suporta, mă crezi?

Am mers spre lăzile cu fructe și am căutat în cea cu lămâi. Toate cu coajă groasă, deloc bune pentru fresh-ul pe care doream să mi-l fac. Am ochit, totuși, două cât de cât plauzibile. În același timp, am privit-o pe fată: scana cumpărăturile unuia dintre clienți. N-avea mai mult de 20 de ani, pielea îi era smeadă, ochii căprui, fără cearcăne, senină. După ce omul de dinaintea mea a plătit și-a ieșit, am pus pe pultul casei de marcat citricele. A cântărit fiecare lămâie. Avea unghiile date cu oja crem, nu era nici rujată și nici machiată. O frunte cam înaltă, scoasă în evidență de părul negru, strâns în coadă. A scanat codul plasei.

– Cu cardul sau cash?

– Cu cardul.

– Aici, vă rog. Apropiati... Mai mult. Așa.

Telefonul mi-a arătat că plata s-a făcut, imediat a răsărit și bonul, tânăra mi l-a întins, am dat din cap a „mulțumesc”, într-o mână am luat lămâile, în cealaltă portocalele și, înainte de-a porni spre ieșirea din magazin, am privit-o în ochi și i-am spus pe un ton serios și cu o voce gravă, din gât:

– O să trăiești încă – și am întins arătătorul dreptei în care țineam lămâile spre ea – 74 de ani. Sunt medic, știu exact ce vorbesc.

# Sublima necumintenție (8)

Radu Pavel GHEO

N-aș vrea să exagerez importanța pe care a avut-o Macedonski în modernizarea poeziei românești, în sincronizarea ei cu ritmurile evolutive ale liricii europene, și nici influența lui – altfel incontestabilă – asupra noilor generații lirice de la noi.

Revenind însă la relația acestuia cu criticul Eugen Lovinescu, pe care îl asociem mereu cu modernitatea autohtonă și teoria sincronismului, trebuie să amintesc una din observațiile foarte pătrunzătoare ale Adrianei Iliescu din studiul dedicat revistei lui Macedonski, observație care îi leagă nu doar pe cei doi oameni de litere, ci și publicațiile emblematice cu care sînt adesea identificați: „...strădania *Literatorului* de a sincroniza, pe baza tradițiilor noastre cele mai progresiste, literatura română cu literatura universală va fi continuată (deși lui Lovinescu nu i-ar fi plăcut să o recunoască) de *Sburătorul*, care apare chiar în anul 1919, adică atunci când își încetează apariția revista lui Macedonski” (în *Literatorul – studiu monografic*, Editura pentru Literatură, 1968, p. 35).

Observația Adrianei Iliescu subliniază o conexiune, o continuitate între cei doi șefi de școală și cenaclu literar (deși unul poet, iar celălalt critic) și sugerează o – cumva fatidică, deși cu siguranță involuntară – preluare de ștafetă: de la *Literatorul* la *Sburătorul*. Nu e vorba doar de coincidența cronologică, deși e și ea una interesantă. Ultimul număr din ultima serie a *Literatorului* apare în martie 1919. Primul număr din prima serie a *Sburătorului*, care se deschide cu un text cu titlu omonim al lui Lovinescu, trimițînd la poemul lui Heliade-Rădulescu printr-o metaforă cu funcție programatică („... Cei ce pornesc această revistă au primit demult sărutarea *Sburătorului*”), poartă data de 19 aprilie 1919 – în luna imediat următoare.

Și, după cum ziceam, nu e vorba doar de o potriveală calendaristică sau de alt fel (mă gîndesc aici la ideea lui Lovinescu de a apela la un titlu reprezentativ din creația lui Heliade, cel considerat de Macedonski maestrul și modelul său). Cum nu e neapărat relevant nici faptul că *Sburătorul* a avut și el întreruperile sale, apărînd în trei serii distincte și în trei formate diferite – căci întreruperile, poticnelile pe parcurs, problemele financiare sînt atribute ale revistelor noastre literare dintotdeauna. Am remarcat însă că în editorialul său din ultimul număr al seriei a doua a *Sburătorului*, întreruptă după 52 de numere (seria a treia, cea finală și cea mai scurtă, a avut doar douăsprezece numere, în intervalul martie 1925 – iunie 1927), editorial apă-

rut în 22 decembrie 1922, Lovinescu face un bilanț (parțial) al activității cenaclului și revistei, menționînd idei, apariții și mai ales nume. „Din vatra *Sburătorului*”, scrie el, „și-au luat primul sbor: Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Alexandrina Scurtu, Alice Soare...” și criticul continuă cu un șir întreg de nume, încheiat cu Ilarie Voronca (citatul e reprodus după E. Lovinescu, *Critice*, vol. VIII, Editura „Ancora” Alcalay și Calafateanu, București, f.a. [1923?], p. 189).

Lovinescu este aproape exact în justificata lui mîndrie. Omite însă – poate dintr-o scăpare sau din necunoștință de cauză – faptul că Ion Barbu nu a debutat la *Sburătorul*, ci în *Literatorul* macedonskian (la îndemnul lui Tudor Vianu), unde matematicianul Dan Barbilian a semnat pentru prima dată cu pseudonimul azi faimos. Și mai există pe lista aceea un alt nume care, deși prea puțin cunoscut acum, marchează tranziția simbolică de la *Literatorul* la *Sburător*: Alexandrina Scurtu. Poeta azi uitată, dar văzută la acea vreme ca una din vocile proaspete ale liricii feminine, A. Scurtu apare des în revista lovinesciană și publică în 1920 la Editura Literară a Casei Școalelor volumul *Sonete*.

Înainte de *Sburătorul* însă, ea debutează în numărul 25, penultimul, al *Literatorului* (din 17 februarie 1919) cu un sonet intitulat „Pe baltă în amurg” și plasat în pagină chiar dedesubtul unei poezii de Gemi-Zam – viitorul George Mihail Zamfirescu. Iar numele ei mai apare chiar pe *ultima* pagină a ultimului număr din *Literatorul*, la „Paginile zilei”, într-un anunț-mesaj al lui Macedonski: „Doamna Alexandrina Scurtu, o distinsă poetă gălățeană, ne-a trimis spre publicare mai multe poezii, între care un *Sonet* ce a apărut în numărul trecut. Se pare însă, din scrisoarea ce primim, că acelui sonet i s'a alterat textul [...] Rugăm pe grațioasa Doamnă a ne trimite de urgență originalul, căci el lipsea din scrisoarea în care ni se anunța că se află”.

Nu știm dacă grațioasa doamnă a mai apucat să trimită originalul, fiindcă după acel (ultim) număr 26 *Literatorul* a încetat să apară. A apărut în schimb prima serie a *Sburătorului*, iar poeta a făcut trecerea – firească, aș zice – de la de-acum defuncta revistă a lui Al. Macedonski la noua publicație a lui Lovinescu, cu un spirit afîn și deschidere similară spre nou, spre modernitate. Și dacă e să acceptăm, așa cum scria criticul, că scriitorii ca Alexandrina Scurtu și Ion Barbu și-au început zborul – mai lung sau mai scurt – la *Sburătorul* (scuzați poliptotonul), am putea sugera că la *Literatorul* au ieșit din ou. Să zicem, barblian, din „oul viu, la vîrf cu plod... Că vinovat e tot făcutul/ Și sfînt doar nunta, începutul”.

play



# Martori și martiri

**Claudiu T. ARIEȘAN**

**I** Încă din vechime, cuvântul martir nu acoperea doar categoria celor ce și-au dat viața pentru credință, oricare va fi fost aceea. *Martyroi* erau socotiți și toți martorii, toți mărturisitorii respectivului crez, care avuseseră parte, apărându-l cu strășnicie, de persecuții, torturi, închisoare. Un atare martirologiu modern insolit este *Religia clandestină în documentele poliției secrete. O istorie în imagini*, editori Anca Șincan, James Kapaló, Editura Humanitas, București, 2024, 255 p. Comunități mai puțin cunoscute de credincioși apar într-o lumină extrem de emoționantă în cadrele acestui efort minuțios de reconstituire, ce a baleiat zeci de mii de pagini de dosare ale Securității: „excluzi din viața publică, forțați să își asume un statut de ilegalitate și lipsiți de orice protecție legală de către o dictatură care îi privea cu suspiciune, membrii acestor minorități au reușit să integreze ceremonialul religios în viața cotidiană și să-și adapteze spațiul privat pentru a-și ascunde credința, trăindu-și religia cu curaj în condiții de mare risc, atât individual, cât și pentru comunitatea lor”.

Sunt observațiile pertinente și empatică ale Laviniei Stan, profesor de Științe Politice la universitatea canadiană St. Francis Xavier. Noutatea remarcabilă a abordării este colajul de obiecte cultice, imagini, manuscrise, scrisori și jurnale intime, inițial confiscate, acum rediate publicului ca un alt soi de fir narativ, prin care cercetătorii implicați, mulți și extrem de bine pregătiți, nu te (con)duc de mână, auctorial, prin dramatica poveste, ci lasă frecvent iconicul, simbolistica, inefabilul sacrului asumat să vorbească de la sine.

**II** Din dorința sinceră de a valorifica datele însemnate ale istoriei din Vestul țării, Arhiepiscopia Ortodoxă a Timișoarei, în colaborare cu Academia Română, filiala din Timișoara și cu asociația social-filantropică „Ioan Oprea” din orașul de pe Bega, a organizat o a doua ediție din Simpozionul cu participare internațională „Istorie, Cultură și Spiritualitate în Banat”. Manifestarea științifică de exelent nivel a evidențiat, încă o dată, aspecte specifice ale regiunii, precum multietnicitatea, interculturalitatea, diversitatea religioasă, cu accent pe două aniversări marcante ale anului 2023: comemorarea a 150 de ani de la trecerea întru cele veșnice a Sfântului Mitropolit Andrei Șaguna și împlinirea unui secol de la nașterea vrednicului de pomenire Mitropolit al Banatului, Nicolae Corneanu.

Volumul ce adună mare parte din remarcabilele comunicări și intervenții de atunci, recent apărut, poartă chiar numele manifestării: *Istorie, cultură și spiritualitate în Banat*, vol. II, coord. Pr. dr. Daniel Alic, Editura Partoș din Timișoara și Centrul de Studii Banatice din Vârșeț, 2023, 491 p. Mitropolitul Șaguna a fost, cum ne relatează Ioan Slavici, „socotit între sfinți” de către arde-

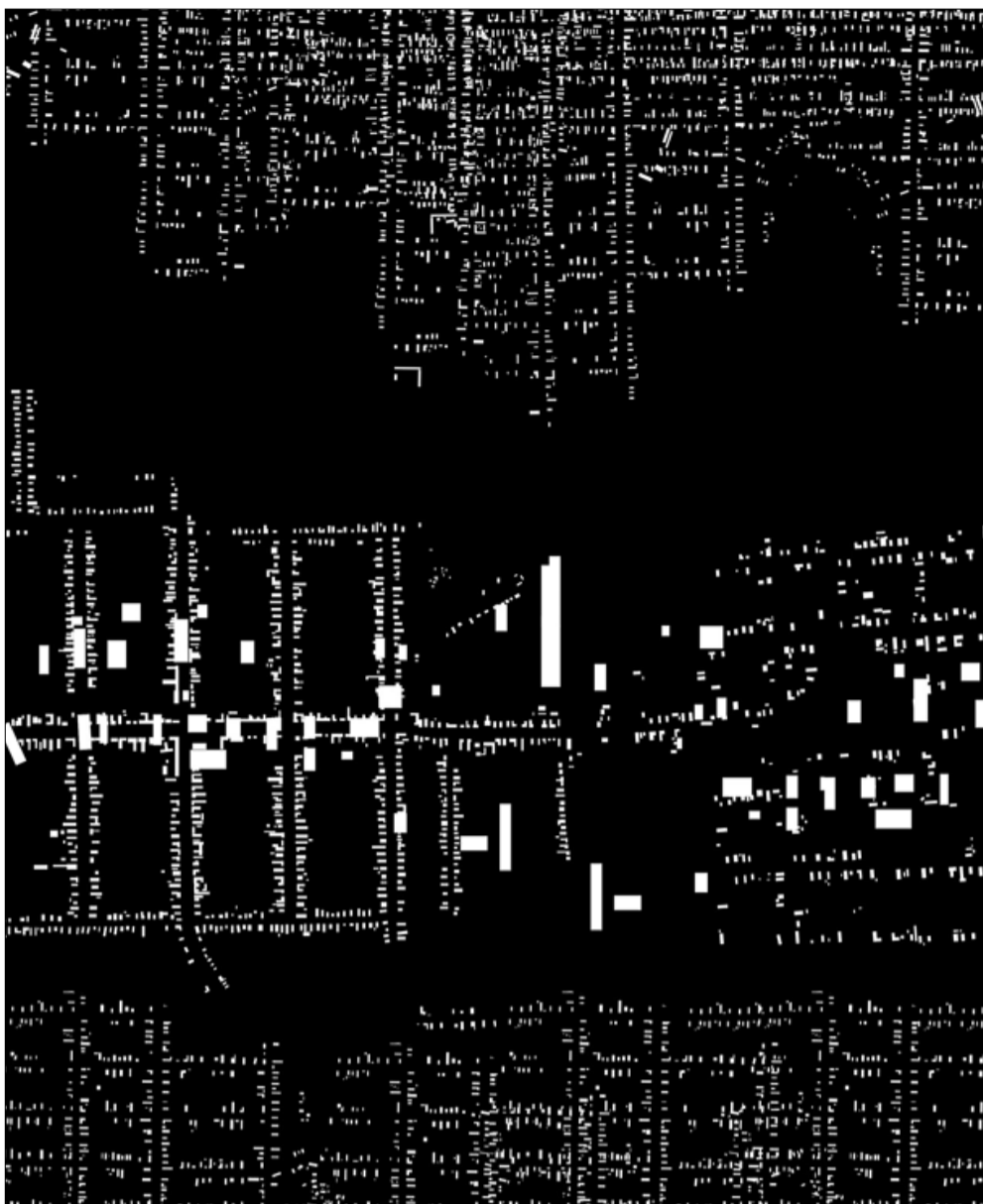
leni încă de la trecerea sa la cele veșnice, așa că imaginea sa puternică de luptător pentru apărarea credinței strămoșești și unitatea națională nu a făcut decât să sporească și să se contureze mai eroic după trecerea timpului. Cât despre regretatul Părinte Mitropolit Nicolae, el a fost, vreme de 52 de ani, cum crede însuși actualul Mitropolit Ioan Selejan, „un ierarh providențial pentru Banat și pentru vremurile în care a păstorit”, contribuind decisiv la instaurarea și menținerea unui „climat de coeziune interconfesională, interreligioasă și interetnică”.

Omagierea prin evocări mișcătoare și valoroase lucrări științifice a celor doi vajnici apărători, curajoși mărturisitori și neobosiți promotori ai Ortodoxiei românești este, desigur, un act de pioasă rememorare, dar și unul de matură recunoaștere a valorilor consacrate din interiorul eclesiei noastre naționale aflate în cumpăna tulburatelor secole din urmă.

**III** Extrem de incitantă recenta aprizie din prestigioasa „Bibliotecă medievală”: *Hrotsvita din Gandersheim, Teatru*, ediție bilingvă, trad., introd. și comentarii Ștefan Ivas, Editura Polirom, Iași, 2024, 296 p. Trăitoare aproximativ între anii 935-1002 în Saxonia Inferioară, ea a fost canonică la Abația din Bad Gandersheim, ocupându-se și cu scrierea unor texte aparte în limba latină medievală, care azi au propulsat-o în conștiința culturală a umanității ca unul dintre cei mai importanți și relevanți dramaturgi după cei din perioada clasică greco-romană, prima poetă germană, prima femeie istoric.

Dintre operele ei se disting legende hagiografice, poeme istorice compuse în hexamtru dactilic și dialoguri dramatice pe teme religioase. Faima ei modernă a început cu sfârșitul secolului al XV-lea, când umanistul Conrad Celtes i-a descoperit scrierile, iar Albrecht Dürer a ilustrat prima ediție din operele celei al cărei nume înseamnă „strigăt puternic”. Exact așa, *viva voce*, și-a dorit ea să cânte marii eroi ai creștinătății și legendele pioase despre aceștia. Paradoxal, modelul pe care îl preia compozițional spre a-l contrazice tematic și moral este Terențiu, celebrul comediograf latin care a dus dramaturgia epocii lui la culmi nemaiaținse de umanism și adâncime psihologică.

Hrotsvita socotește că piesele antice nedreptățesc personajele feminine, pe care le portretizează drept slabe și cronic imorale. Cele șase replici dramatice ale primei scriitoare din lumea germanofonă erau mai degrabă dialoguri decât piese de pus pe scenă, deși nu este exclus să fi fost măcar citite în public, dacă nu și jucate la curtea regelui Otto Cel Mare, iar eroinele feminine sunt fie virgine eroice, fie doamne convertite: „nu am ezitat să îl imit în scris, spune ea despre modelul terențian, câtă vreme alții îl cultivă prin lectură, ca prin același gen de scriere prin care erau declamate odinioară deprăvirile respingătoare ale femeilor desfrânate să fie celebrată după posibilitățile mărunțului meu talent lăudabila castitate a sfințelor fecioare”.



## Nu știu

**Adriana CÂRCU**

În ultimii doi ani (pesemne de când am devenit mai atentă), întâlnesc sintagma asta în toate limbile pe care le înțeleg, prin filme, interviuri, sau chiar în corespondență, mereu rostită de femei. Auzind-o sau citind-o, simt cum îmi crește tensiunea. Asta, în primul rând, pentru că pe plan informațional există motive obiective ca ea să nu mai fie folosită (sau poate doar de către Donald Trump, ceea ce, zău, nu e un motiv de mândrie). Dar hai s-o luăm de la capăt. În ziua de azi, generic vorbind, nu ai cum să nu știi ceva. Posibilitățile de informare sunt imense și dacă vrei să știi ceva, îi dai de capăt. Dar nu despre asta vreau să vorbesc.

Am uitat să vă spun că personajele feminine care invocă această stare nelămurită o folosesc în situații preponderent emoționale sau situații în care li se solicită un răspuns clar și, de cele mai multe ori, imediat. Vă dau aici un exemplu tipic: „Mă mai iubești?” „Nu știu...” Sau uite un exemplu banal: „Vrei să mergem sau vrei să mai stăm?” Unde mai pui că în cel de-al doilea caz răspunsul „cum vrei tu” e la fel de incert și riscă să devină o minge pe care ne-o aruncăm la nesfârșit. Mie, această incertitudine îmi indică o lipsă de încredere în propria simțire, sau chiar o lipsă de asumare. Atâta vreme cât tu nu afirmi siguranța a ceea ce simți sau vrei, fiecare poate să facă cu afirmația ta ce vrea el, sau ea.

**D**eși, pe plan literar, sunt o adeptă a impreciziei poetice, există în viață momente când e nevoie de claritate. Acest „nu știu” este semnalul unei neajutorări asumate, el înseamnă că altcineva trebuie să hotărască pentru tine. Din punctul meu de vedere, el nu este incertitudine, ci abandon. Aici, mă gândesc că intervine și convingerea mea legată de o anumită fermitate feminină, într-o zonă autonomă, unde stai clar în simțirea ta.

În tipologia feminină reprezentată artistic, această incertitudine pare să exprime latura inefabilă a spiritului feminin. Dar, privind din afară, ea este doar o repetată conformare cu niște canoane patriarhale prăfuite. Acest „nu știu” rostit de un personaj feminin marchează momentul în care eu încetez să mai urmăresc un film sau să citesc o carte, după mottoul, „dacă te hotărăști, află eu cumva.” Și să nu-mi spuneți că această reprezentare este conformă realității, pentru că nu vreau să cred. Sau nu vreau să accept. După mintea mea matură, o femeie știe unde stă și de ce se află acolo.

Nimeni nu-ți poate impune sau nega această cunoaștere, așa cum nimeni nu-ți poate soluționa „neștiința”. În afară de o anumită comoditate (ca să nu-i zic lene), nehotărârea duce de obicei la situații confuze, sau în cel mai bun caz inițiază un proces tergiversant, declanșat tocmai prin manifestarea ei. Cred că în această conjunctură ceea ce mă frapază cel mai tare este abandonul, lipsa de asumare a unei poziții active într-o situație în care îți se cere să-ți exerciți un drept, acela de a hotărî sau, și mai bine, acela de a ști (aici traversăm — ca să nu zic, survolăm — zona intuiției, o zonă la fel de puțin sondată).

Am eu o vorbă veche care sună cam așa: dreptul de a lua o hotărâre este un drept personal inalienabil. De el pot fi privați doar copiii (până la o anumită vârstă), sau persoanele incapacitate mintal. Știu, sună cam dur, dar dacă vă gândiți mai bine, cam așa este. Unde mai pui că există situații în care dreptul de a hotărî devine o obligație. Întreaga noastră existență se bazează pe o succesiune de hotărâri, luate sau nu la timp. Și atunci mă întreb din nou: de unde apare acest „nu știu” care-mi zgârie urechea.

Îmi este cunoscut faptul că anumite decizii cer timp și mai știu că nu este întotdeauna ușor să le iei. Dar vreau să vă amintesc de imensa ușurare pe care o simți de îndată ce ai luat o hotărâre și de bucuria conștiinței că te afli în clar cu tine și cu restul lumii. Ele își au originea în faptul că tu, de fapt, știi.

21

rediviva



# Un secol de dezbateri civilizaționale (2)

**Alexandru RUJA**

Există un paradox în viziunea lui E. Lovinescu din *Istoria civilizației române moderne* referitor la literatură/cultură văzută ca forță reacționară, afirmând că în atitudinea uneori critică a literaturii s-ar manifesta o forță ostilă, contrară formării și dezvoltării civilizaționale: „Ca fenomen individual, critica formației civilizației române domină întreaga noastră literatură, fără a se lega într-un sistem. Nici nu se uscase bine cerneala de pe *Proclamația de la Islaz* și oamenii de cultură s-au speriat de ruperea firului istoric al dezvoltării noastre.”



Atitudinea critică a lui Lovinescu nu îi ocolește nici pe unii dintre revoluționarii de la 1848 (Ion Heliade-Rădulescu, Ion Ghica), dar accentul este pus pe criticismul *Junimii* și, evident, pe reprezentanții ei mai importanți: Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, dar nu sunt uitați nici P.P. Carp, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti, tot din cercul junimist. Ioan Slavici nu intră în atenție, fiindcă E. Lovinescu nu are în vedere Transilvania. Lovinescu discută mult despre *Junimea* pentru că de aici a pornit un adevărat curent cultural, nu doar manifestări individuale: „Ne vom ocupa numai de curentele ce ne-au configurat viața culturală în a doua jumătate a veacului trecut; și dintre ele mișcarea *Junimii* se impune, cea dintâi, atenției cercetătorului cultural.”

Lovinescu afirmă, dar nu explică și nici nu argumentează consistent și credibil de ce menționat cultura, literatura la forțele reacționare. Paradoxul este că tocmai scriitorii din *Societatea Junimea* au creat marea literatură a secolului al XIX-lea, constituind o întreagă epocă literară, epoca marilor clasici, iar această literatură a avut și în epocă și în următorul timp un efect civilizator. Deoarece în *Istorie...* sunt discutate „legile imitației”, având în vedere legătura lui Lovinescu cu școala franceză, s-a făcut repede legătura cu gândirea, teoria și lucrarea lui Gabriel Tarde (*Les lois de l'imitation*), până la a se exagera spre lipsa de originalitate a *Istoriei* lovinesciene. Evident că Lovinescu a cunoscut lucrarea lui Tarde, dar de aici până la a acuza *Istoria...* lovinesciană de lipsa originalității este un drum lung.

Lovinescu chiar se diferențiază de viziunea lui Tarde în privința imitației, susținând că imitația „nu procedea dinăuntru în afară”, cum susține gânditorul francez, ci, dimpotrivă, „din afară înăuntru, cu alte cuvinte, de la formă și tendința probabilă spre fond”. Este adevărat că Lovinescu explică mai pe larg sincronismul și

teoria imitației în volumul al treilea al *Istoriei* — *Legile formației civilizației românești* —, care a apărut spre sfârșitul anului 1925, pe când primul volum — *Forțele revoluționare* — a apărut în 1924. Aici discută și mai pe larg teoria lui Tarde, din care se poate vedea mai clar că nu este vorba de o preluare fără discernământ a acestei teorii. Spre deosebire de Tarde, care generaliza teoria imitației, Lovinescu s-a dovedit mai prudent, iar principiul susținut de el a fost cel al sincronismului, mult mai adecvat și mai cuprinzător.

Lovinescu observa capacitatea de difuziune a imitației („Cu mijloacele de răspândire instantanee ale timpurilor moderne, puterea de difuziune a imitației a devenit aproape nelimitată. Iată de ce caracteristica epocii noastre e tendința de generalizare și de uniformizare a obiceiurilor și instituțiilor”), dar primatul îl reprezintă modalitatea de sincronizare în toate sectoarele vieții sociale, inclusiv în cultură: „Literatura română, de pildă, n-a refăcut fazele dezvoltării universale, ci s-a dezvoltat revoluționar, pe baza sinscronismului; fără să fi avut un clasicism, am avut un romantism, pentru că această mișcare europeană a coincis cu însuși momentul formației noastre literare. De un veac, mai ales, toate curentele ideologice, toate formele de artă, într-un cuvânt, întreaga viață spitală se dezvoltă pretutindeni sincron, într-un ritm unic.”

Latinist redutabil, cu o solidă formație de clasicist, Lovinescu introduce în discuție ideea spiritului veacului (*saeculum*), cu trimitere la teoria lui Tacitus din *Germania*. Cu amendamentul că spiritul veacului nu este un concept abstract, el este legat de nivelul de evoluție economică și intelectuală al epocii. Pentru a-și susține argumentația, Lovinescu analizează spiritul Renașterii, al Reformei, al veacurilor XVII și XVIII până la „spiritul democratic și național al epocii noastre”.

Dar Lovinescu a cunoscut și lucrările altor gânditori, teoreticieni, scriitori din cultura franceză la care face referire, chiar citând, sau doar amintindu-i: Em. Faguet (*Le libéralisme*), H. Taine, F. Brunetière, Edgar Quinet. Pe Émile Faguet l-a cunoscut bine la Paris și îi face un sugestiv portret în volumul de *Memorii*. Influența lui Faguet nu era doar puternică, ci și timpurie, așa că este posibilă o comuniune de idei cu profesorul său de la Sorbona.

E. Lovinescu și-a apărut ideile referitoare la formarea civilizației române moderne, nu a ocolit polemica dacă a fost provocat, a adus noi argumente în sprijinul teoriei sale. El răspunde pe larg obiecției lui C. Rădulescu-Motru referitoare la relația civilizație-cultură și la rolul fondului sufletesc al poporului în formarea civilizației române: „Drumul de la cultură la civilizație nu e ireversibil; devenind condițiile vieții noastre, aceste bunuri materiale intră în deprinderi și se prefac cu timpul, prin adaptare la unitatea noastră temperamentală, în valori sufletești, cu alte cuvinte, civilizația se transformă în cultură” — scrie E. Lovinescu.

El consideră rolul ideologiei franceze precumpănitor în procesul de formare al civilizației moderne, în constituirea și manifestarea atitudinilor și practicilor liberale. „*Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului* din 1791 formează marea „chartă” a tuturor drepturilor moderne. Ea ne-a adus principiul suveranității naționale, al libertății individuale, al libertății religioase, al libertății presei și cuvântului, principiul egalității legale, fiscale și politice de la temelii tuturor democrațiilor contemporane și, ca o urmare firească, principiul naționalităților ce le configurează veacul.” Liberalismul nu a produs civilizația română, dar — susține Lovinescu — „a fost instrumentul necesar al sincronismului ce-și întinde acțiunea nivelatoare asupra vieții contemporane”.

În volumul al III-lea al *Istoriei civilizației române moderne*, Lovinescu clarifică și relația cu teoria lui C.D. Gherea privind ideea determinației / interdependenței și opinia referitoare la capitalismul românesc. Încă în volumul întâi, când discută despre *Forțele revoluționare*, Lovinescu afirma că este contestabilă prezența unui capitalism național în contextul Revoluției de la 1848 și citează din *Neoioabăgia* afirmația lui Gherea: „Nu erau în țară, nici condițiile obiective, nici cele subiective pentru întocmirea politico-socială a capitalismului”, pentru a conchiziiona: „Cu oarecare rezerve asupra valorii unice de acțiune socială a factorilor economici, interpretarea lui Gherea se apropie mai mult de realitate”.

Pentru că „s-a cristalizat o adevărată polemică” referitoare la *determinațiune, interdependență, sincronism* sau momentul apariției capitalismului românesc, Lovinescu își apără și își clarifică poziția, apreciind că fiind vorba de un proces istoric nu poate fi precizat un moment exact când s-a ieșit „din faza determinației lui Gherea” și când s-a intrat „în faza adevăratei interdependențe”. Cu toate acestea, „ambele momente ale formației civilizației române moderne, dominate de un spirit unic, pot fi înglobate într-o singură lege: în legea sincronismului vieții moderne, care lucrează în chip nivelator și nu de diferențiere”.

Lovinescu nu respinge validitatea, nici nu neagă sensul conceptelor de *determinațiune și interdependență*, dar le aduce pe un teren al clarității și al înglobării sensului lor într-un concept modern, cu o mai largă capacitate de a cuprinde un sens al evoluției istorice în procesul de modernizare, anume *sincronismul*: „Pentru evitarea confuziunii verbale și a polemicii inutile, vom îngloba, totuși, de acum înainte atât *determinațiunea* preliminară a lui C. Dobrogeanu-Gherea, cât și *interdependența* de astăzi într-o formulă ce le cuprinde pe amândouă, în *legea sincronismului sau a contemporaneității*, prin care sensul dezvoltării popoarelor, mai ales în epoca noastră de impenetrație multiplă, este aceeași.”

E. Lovinescu a avut îndelungate polemici cu „Viața Românească”, cu G. Ibrăileanu, pe problematica tradiționalismului, a poporanismului, semănătorismului, dar și pe aceea referitoare la formarea și evoluția civilizației române moderne. *Istoria civilizației române moderne* nu a fost concepută / scrisă ca o polemică la *Spiritul critic în cultura română* de G. Ibrăileanu, lucrare apărută cu mult înainte (ed. I – 1908; ed. II – 1922), dar în lucrarea lui Lovinescu există trimiteri polemice la studiul lui Ibrăileanu, ca și la alte diverse luări de poziție consemnate în revista de la Iași, cele mai multe aparținându-i, desigur, lui Ibrăileanu.

Părerile sunt divergente, Ibrăileanu are o cu totul altă opinie privind europeanizarea culturii române, atât ca modalitate cât și ca timp: „Păreră curentă este că cultura europeană a venit întâiași dată în secolul al XIX-lea. Dar civilizația venită în veacul al XIX-lea e numai unul din momentele fenomenului, e momentul cel mai important, mai hotărâtor și ultimul, atâta tot. Cultura europeană a început să vină mai demult. A venit neconținut, dar se pot preciza câteva momente”, afirmă G. Ibrăileanu în capitolul *Momentele introducerii culturii apusene, înainte de veacul al XIX-lea* din volumul *Spiritul critic în cultura română*. (cf. G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română*, (în) *Opere* 1. Academia Română, F.N.S.A., 2014, p. 9).

Pe parcursul lucrării lui Lovinescu sunt multe trimiteri polemice la „Viața Românească” și la G. Ibrăileanu, precum cele referitoare la elementele de prioritate, revendicate de Ibrăileanu și de ideologia poporanistă. „Prin pana d-lui G. Ibrăileanu, «Viața Românească» a primit volumul întâi al *Istoriei civilizației române moderne* printr-o revendicare de prioritate. «Creșterea de la fond la formă» și, deci, procesul «din sus în jos» al revoluției noastre, legea «interdependenței materiale și morale a veacului», adică necesitatea popoarelor mici, intrate în orbita de influență a popoarelor apusene, de a se dezvolta în dependența acelor popoare, lupta în favoarea formelor noi și, deci, împotriva curentelor reacționare sunt privite ca o parte integrantă a poporanismului. Noi n-am fi făcut, așadar, decât să repetăm lucruri spuse de cel puțin cincisprezece ani.”

E. Lovinescu își argumentează poziția și răspunde fiecărei observații făcute de „Viața Românească” (de fapt, de G. Ibrăileanu), mai ales în volumul al doilea (cap. XVI). Deci, Lovinescu nu a evitat intrarea în polemică, nu s-a retras de la dezbaterile publice pe care ideile novatoare din cartea sa le-au provocat ci, dimpotrivă, a participat la polemica de idei, apărându-și viziunea, clarificând concepte, acceptând păreri fundamentate științific, delimitându-se clar de ideile confuze și neconcludente ale unor preopinienți.

Și dacă ar mai fi ceva de adăugat la ceea ce am spus deja în prima parte a articolului despre ceea ce poate însemna pentru noi, astăzi, *Istoria formării civilizației române moderne*, ar fi tocmai această acceptare a polemicii pentru clarificare, participarea activă la polemică și la dezbateri, dar rămânând la argumente nu la acuze, la relevanța ideilor și la eleganța exprimării, la o adevărată prestație intelectuală, în respect față de părerile preopinentului, combătute doar prin forța argumentelor și a ideilor. Mai există astăzi în cultura / literatura română un asemenea tip de polemică?



# Holograme în mișcare

## Marian ODANGIU

De o bună bucată de vreme, din pricina inițial familială, devenite, treptat, și rațiuni (inter)culturale, Veronica Balaj face, măcar o dată pe an, naveta între Timișoara și capitala Canadei, Ottawa. Aici, cu o incontestabilă vocație a comunicării, a prieteniei, și a valorizării relațiilor interpersonale, scriitoarea a ajuns nu doar o persoană foarte cunoscută (reușind chiar să fie membră a Asociației Scriitorilor de Limbă Română din Quebec, Montreal), ci și o jurnalistă, o poetă și o romancieră din ce în ce mai consistent integrată în lumea literară și intelectuală canadiană.

Până într-acolo încât și-a asumat, cu maximă intensitate, această lume, a paginat-o în demersuri, la început, predilect jurnalistice (vezi: *Convorbiri cu personalități românești din Montreal*, vol. 1-4, coautor Eva Halus, Editura Hye Grafic, Montreal, 2017-2024) și a schimbat-o, apoi, din obiect de adorație în subiect de inspirație beletristică.

Dacă, până de curând, imersiunile Veronicăi Balaj în cercurile selecte de peste ocean stau mai ales în prezența publice la diverse evenimente mai mult sau mai puțin protocolare, lansări de carte, intervenții, prezentări și interviuri la posturile radio și tv locale în limba română, traduceri în/din engleză și franceză cu precădere, scriitoarea a făcut recent un esențial pas înainte, cu un volum experimental, bilingv\*, în traducerea și cu prefața aceleiași Eva Halus. Cartea mixează în două limbi, română și engleză, două poeme (*holograme*) și opt proze (*pretexte*), așezate, cumva, "în oglindă".

Și unele și celelalte consemnează trăiri substanțiale lirice, reacții la cotidianul imediat, simultan cu proiectarea, pornind de la existența reală a parcului Dante, a unui spațiu narativ, sofisticat hermeneutic, în care veleitățile interpretative ale Veronicăi Balaj se combină cu talentul epic și capacitatea de a presupune, de a-și imagina scenarii existențiale accentuate realiste. Textele devoalează vagi reverberații contrapunctice: ele sunt conectate de spiritalul scriitoarei, de intensitatea implicării în cultură, dar și de acuratețea reflecțiilor asupra existenței, istoriei și umanului. Concretul apare transpus astfel în imagini și personaje fantastice, cu oameni obișnuiți, dar și cu eroi bizari, legați, într-un fel sau altul, de epoca și coordonatele *Divinei Comedii*. Poveștile sunt, implicit, moralizatoare, degajă accentuate sensuri filosofice și etice.

În *Parcul Dante-holograme și pretexte / Dante Park-holograms and pretenses*, parcul Dante din Ottawa, pe care-l Veronica Balaj îl vede de la fereastra camerei sale, într-una din verile petrecute acolo, se definește ca un *topos uman și psiho-social*. Un loc nicidcum zgomotos, încărcat de farmec, static și dinamic în același timp, arid și ofertant în egală măsură. O scenă reală în care intră și ies, rând pe rând, sub forma unor caractere imaginare/imaginabile, oameni ce colportează viziunile și neliniștile prozatoarei și declanșează reflecțiile și demersurile sapiențiale ale poetei. Ele sunt transpuse, succesiv, în "pretexte", prozastice și, simultan, în elaborări supraintitulate "holograme".

Ființele, interesante, reale și/sau fictive, sunt dispuse în decupaje narative

cu întâmplări firești, de o tulburătoare normalitate, însă, adesea, și neverosimile, stranii, în vreme ce versurile transmit o teribilă tensiune interioară, greu ținută în frâu. Într-un fel sau altul, poemele și eroii construcțiilor epice, marcate, egal, de masive plonjeuri livești, sunt conectate la capodopera dantescă:

„Parcul Dante, ispita prezentului, în câteva zile de vară – notează Veronica Balaj în *Pretext de plecare, pretext de venire*, narațiune care încheie volumul. De la fereastra care dă spre acest perimetru se pot lega iluzorii sau chiar adevărate plecări și reveniri. În micul său spațiu aproape dreptunghiular, se desfășoară, dacă vrei să observi, deși, nu-i perceptibil imediat, o adevărată școală de filozofie a vieții. Atâtea scenarii diurne, trăite de personaje reale, nu sunt cu nimic mai prejos poate, decât profunzimea scrisă în Upanișade, acum vreo mie și ceva de ani. Pot fi dezbătute la o adică, la fel de subtil, într-un nou compendiu de gânduri versatile, precum se regăsesc în cele șaisprezece școli de filozofie indiană, de ce nu? Ar trebui doar filozoful potrivit [...] Prin parc se perindă fragmentar, neobservate, crâmpie de viață mereu diverse, o lume cât comedia umană cotidiană, contemporană. Aparent anostă, dar la fel de vitală ca și cea din marile lupte pentru avere sau putere politică”...

Experimentul demarează într-o zi de iulie în care, *paznic de afară* la fereastra dinspre parc, Veronica Balaj are revelația fascinantului mediu socio-uman care se derulează sub ochii ei pe aleile parcului dominat de statuia marelui poet italian, având coordonate geografice semnificative, ce trebuie consemnate: e nu departe de Catedrala Sfântului Nicolae, în fața fostei Academii de Arte care se afla cândva, la câțiva zeci de metri, pe locul unde-i acum, și Școala catolică primară, Saint Nicholas: "Lumina de iulie, aici, / singură se împletește / răsuțește / în trupuri iluzorii / prin Parcul Dante / din fața ferestrei mele / distanța dintre noi, e doar / din câteva întrebări / și dorinți temerare / agățate de ramurile / celor șapte copaci / de vis-à-vis / crescuți cu vânt / și întuneric din lut... / frunzele cântă a viață / peste timpul temut" (*Hologramă de iulie*).

În proza „atașată”, *Pretext pentru evitarea mediocrității*, studenții la actorie de la Școala Națională de Teatru sunt provocați, cu un scop didactic-educativ, să ia parte la un joc de roluri. Invitați să intre în pielea personajelor din *Divina comedie* și să improvizeze replici și atitudini, ei au revelația profunzimilor textului dantesc, valabile în egală măsură în epoca marelui florentin, ca și în vremurile de acum. E, în context, ca și în întreaga carte, o propunere de interpretare a corelației dintre lumea fizică și cea spirituală, o descindere virtuală în *viața de dincolo*, o tentativă de decriptare, în termeni *sui generis*, a sensurilor existenței prin filtrul capodoperei italianului.

În contrapondere, însă, cu opera marelui toscan, Veronica Balaj nu propune o *călătorie ghidată* prin cele trei palere ale „vieții de apoi” (*Infernul, Purgatoriul și Paradisul*) în care se proiectează răul și binele lumii terestre, ci, prin asumarea imaginarului dantesc, o decriptare a sensurilor unor stări și interogații esențiale pentru omul contemporan: îmbătrânirea, solitudinea, liberul arbitru, uitarea, absența apropiaților, disoluția spațiului familial, iluziile iubirii: „Iubirea venea,

din undele / fântânii, / venea din verdele tânăr / de fag / innodând vântul zălud / vânt pribeag, / iubirea înflorea / în chipul / rugăciunilor din icoane / cântec de ape, / cântec de stea, / aripi tivite cu / lună, / culete de arde / în furtună, / ardea în visu-mi / și când mă îmbrățișa / și când mă părăsea” (*Hologramă cu păsări*).

Un personaj interesant și convingător este *femeia cu părul vopsit într-un verde pal ce poartă zeci de brățări pe ambele încheieturi ale mâinilor*, din *Pretext de-a mustra singurătatea*. Unicul partener de viață și de dialog al eroinei este Collin, papagalul "asistent personal" plimbat zilnic pe aleile parcului Dante. Istoria e traversată de un umor amar, aproape dureros; degajă imensa tristețe a ființei ajunsă la vârsta senectuții, când, părăsită și uitată de toți, e constrânsă să converseze doar cu sine, să existe aproape exclusiv fictiv, sub zodia abandonului.

*Holograma sentimentală* care "însoțește" narațiunea anticipează neliniștea contaminantă a prozei: "sirena unei ambulanțe / săgetează timpul / într-un zbor straniu, / peste poetul / din bronz și tăcere / fost și el ființă întruchipată / la o dată incertă, / fine de mai, (29, să fi fost, în 1265)? / Dante poate, / acum e un serafim / apărător / al mii de lumini, și stele / care căzând, / ar putea fi, / deznădăjduit înecate / de întuneric. / Magice filtre existențiale / spirale, cercuri, / incantații cosmice / și o infinită vară / cu văpaia sa, / trec prin inima mea, / într-o repetată destrămare".

În acest context magic, supravegheat de statuia lui Dante Aligheri, martor tăcut al mișcării browniene de pe aleile parcului, Veronica Balaj strecoară conotații, ipoteze și trimiteri documentare, istorice, intelectuale, culturale și filosofice privitoare la ceea ce a însemnat, pentru cultura umanității, *Divina Comedie*, incredibilă compoziție literară a secolului al XIV. Marcată de profunzimile ei simbolice și alegorice, scriitoarea încearcă, la rândul ei, să așeze în poeme și în proze o viziune creștină profundă, o meditație tulburătoare asupra destinului temporal și etern al individului și al umanității.

Tenta suprarealistă și opacizarea discretă a discursului sporesc aura tainică a hologramelor și a narațiunilor cu evidente trimiteri la misterele medievale, în care *superstițiile și viziunile* fantastice defineau anticamera fricii, a spaimelor de tot felul, a terorii interioare și a prizonieratului în lanțurile nemiloase ale gustului pentru anularea diferențelor dintre natural și supranatural, dintre lumea vilor și cea a morților. Ca și în faimoasele mistere medievale, Veronica Balaj amestecă dezinvolt aspecte supranaturale cu secvențe și realități cotidiene, nu departe de ritualurile cultelor inițiatice cu nedisimulat caracter arcan din antichitate și din Evul Mediu.



Editat în condiții grafice deosebite, cu o copertă barocă, o suită de ilustrații abstracte ce susțin hologramele lirice și o așezare în chenare retro a prozelor, *Parcul Dante – Holograme și pretexte / Dante Park – Holograms and pretenses* este una dintre cele mai frumoase cărți dintre cele aproape cincizeci publicate până acum de Veronica Balaj. O apariție inovatoare, originală, foarte consistentă în dimensiunea ei livrescă și percutantă prin bogăția și nuanțarea ideilor vehiculate.

\*Veronica Balaj, *Parcul Dante – Holograme și pretexte / Dante Park – Holograms and pretenses*, Editura Mușatinia, 2024.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

### CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2024

#### NOIEMBRIE

- 1 noiembrie 1952 s-a născut **Constantin Mărăscu**
- 1 noiembrie 1966 s-a născut **Lidia Handabura (Lidia Anelore Mușat)**
- 3 noiembrie 1932 s-a născut **Aurel Mioc**
- 4 noiembrie 1940 s-a născut **Stefan Ehling**
- 7 noiembrie 1946 s-a născut **Veronica Balaj**
- 8 noiembrie 1960 s-a născut **Constantin Rupa**
- 8 noiembrie 1963 s-a născut **Blagoe Ciobotin**
- 9 noiembrie 1948 s-a născut **Pia Brinzeu**
- 9 noiembrie 1936 s-a născut **Nicolae Calomfirescu**
- 10 noiembrie 1946 s-a născut **Aurelian Sârbu**
- 12 noiembrie 1949 s-a născut **Adriana Babeți**
- 16 noiembrie 1940 s-a născut **Ion Marin Almăjan**
- 17 noiembrie 1958 s-a născut **Doina Lică**
- 19 noiembrie 1937 s-a născut **Jiva Milin**
- 21 noiembrie 1923 s-a născut **Nicolae Corneanu**
- 21 noiembrie 1933 s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
- 22 noiembrie 1942 s-a născut **Lucian Bureriu**
- 23 noiembrie 1976 s-a născut **Laura Mircea**
- 25 noiembrie 1951 s-a născut **Ioan Baba**
- 27 noiembrie 1942 s-a născut **Doina Bogdan Dascălu**
- 29 noiembrie 1978 s-a născut **Daniel Dăian**
- 30 noiembrie 1943 s-a născut **Paul Eugen Banciu**



# Leadershipul moral

Alexandru COLȚAN

Să ne reamintim, ne propune domnul Theodor Paleologu în volumul *Leadership à la grecque, de la Plutarh citire* (editura Fundației Paleologu, 2023). Cât de incitantă (mai) este această invitație în așa-numita societate a cunoașterii a zilelor noastre? Ce (mai) au de-a face tratatele filosofului beoțian din secolele I-II cu Total Quality Management, cu organizațiile agile, ocupate cu Offshoring, Outsourcing și Data Analytics, ori cu mediacrația? Cât de mult a mai rămas astăzi, în evaluările universitare, calitativ-cantitative, în diagnozele McKinsey sau Deloitte, în abordările psihanalitice, holistice, neuroștiințifice, cross-culturale ale fenomenului, în prestațiile politicienilor și *trainerilor globali*, din spiritul lui Platon, Aristotel, sau Marc Aurelius?

Privind subiectul în lumina culturii umaniste *salvatoare*, domnul Paleologu scoate la iveală, din paginile lui Plutarh, o listă de trăsături ale *leaderului universal*, valabile oricând, în orice tip de societate. Căutând leaderi mai buni pentru vremea noastră, exegetul re-descoperă valorile lumii de ieri, a căror constelație caracterială, însumată în imaginea *leaderului virtuos*, îi pare a transforma „Viețile paralele” în *number one in leadership studies*. Pentru a construi profilul *leaderului transformational*, autorul coboară discuția etică din cer pe pământul politicii și al economiei, o translează pe teren grecesc și trece faptul istoric prin sита *inteligenței virtuose* (*phronesis* și *sophia*).

Deși face apel, ca și maestrul său, la studiul de caz și la perspectiva platonice, relația interpretului cu Plutarh este una nuanțată. Autorul român aprobă, explicitează idei și concepte, le re-dimensionează pentru timpul prezent, dar le critică, atunci când e momentul, sau le contrazi-

ce (portretele lui Eumenes din Cardia, Agesilaos, ș.a.). În al doilea rând, modul de prezentare face discursul accesibil atât pentru cititorul de rând, cât și pentru istorici, antropologi, filosofi, analiști politici, ș.a. și pentru politicieni, care vor găsi aici sfaturi utile, și o bibliografie selectivă, la sfârșitul fiecărui capitol.

De pe firul curgerii antichității grecești, cartea selectează o galerie alcătuită din treisprezece *arhetipuri de leaderi*. Fiecare dintre acestea deține câte două fețe, reprezentate prin personalități politice pe care le leagă similaritatea axiologică și dedicarea pentru Binele comun (Cimon și Pericle, Dion și Timoleon), ambiția nemăsurată și amorul propriu (Lysandros - Agesilaos), neastâmpărul politic steril (Demetrios Polioretul și Pirus), visul Spartei *great again* (Agis și Philo), ș.a.

La fel de diverse sunt și motivele care le individualizează: ostilitatea familiei (Cimon și Pericle), conflictul intergenerațional (Nicias-Alcibiade), viziunea diferită asupra pericolului (Phocion-Demostene). Conducătorii cetății sunt clasificați după două criterii: psihologic, Nicias, Aristide, Pericle se revendică unui pattern *obsesional*, iar Cimon, Temistocle, Alcibiade, unuia *isteric*. Din punct de vedere moral, personajele istorice formulează două linii suplimentare ale discursului: Cimon, Nicias, idealiișii Dion, Phocion, Aratos, tânărul rege Aegis se înscriu în tiparul omului de stat rațional, echilibrat, prudent, pacifist (modelul Licurg-Aristide), în timp ce spartanul Lysandros, Alcibiade, Timoleon, Demostene, stoicul Cleomene, soldatul-filosof Philopoimen încarnază modelul politicianului înclinat mai cu seamă autoglorificării, decât respectării dreptei măsurii (modelul Temistocle).

Revizând, prin ochii lui Plutarh, biografiile politicienilor de altădată, hermeneutul extrage nenumărate lecții utile. Leaderul de succes știe să profite de oportunitățile ivite (*kairos*), și să le refuze pe cele care îl încurcă (lecția lui Pirus). Așa cum dezvăluie și pictura lui Ambrogio Lorenzetti, acțiunile lui Pericle sunt caracterizate prin prudență și magnanimitate. Alcibiade, în schimb, face figura unui *rock-star CEO*, prea puțin util polisului aflat într-o criză profundă. Evocarea istorică aduce mereu în prim plan avertismentele lui Platon în privința lăcomiei elitelor și pe cel aristotelic, asupra încălcării *căii de mijloc*. Ambiția oarbă a lui Agesilaos împinge Sparta în războiul cu Theba, către dezastru. Beția puterii îl face pe Demetrios, fiul diadohului Antigonos, să își piardă rapid posesiunile macedonene pe care abia pusese mâna.

„Leadership à la grecque” recapitulează potențialul extraordinar al mitologiei, istoriei și al filosofiei de a genera cunoaștere folositoare. „Miturile”, declară domnul Paleologu, „sintetizează tomuri întregi de teorie politică, filosofie morală, analiză psihologică și studii de leadership”. De pildă, viețile legendare ale lui Tezeu și Heracle, arhetipuri ale leadershipului democratic și ale

celui monarhic, trasează, deja, standardul eroic al conducătorului autentic, care „alege întotdeauna drumul efortului și al virtuții aducătoare de faimă.”

Fresca istorică din acest volum înfățișează, de fapt, apariția și consolidarea a ceea ce este denumit, îndeobște, în limbajul de business, *leadership pipes* (Kets de Vries). În corpusul istorisirii documentate se împletesc, însă, citate și trimiteri culturale, apar problematizări, dileme morale („când a greșit Dion în lupta sa cu Heraclide?”), ispite contrafactice, regăsim comparații între textele istoricilor antici sau între personalitățile de ieri și de azi: Eumenes trezește amintirea lui Charles de Gaulle, Pompidou, Cervantes sau Francis Ford Coppola, fiind, de fapt, „un follower de tipul *die hard*” al *religiei politice* fondate de Alexandru, etc.

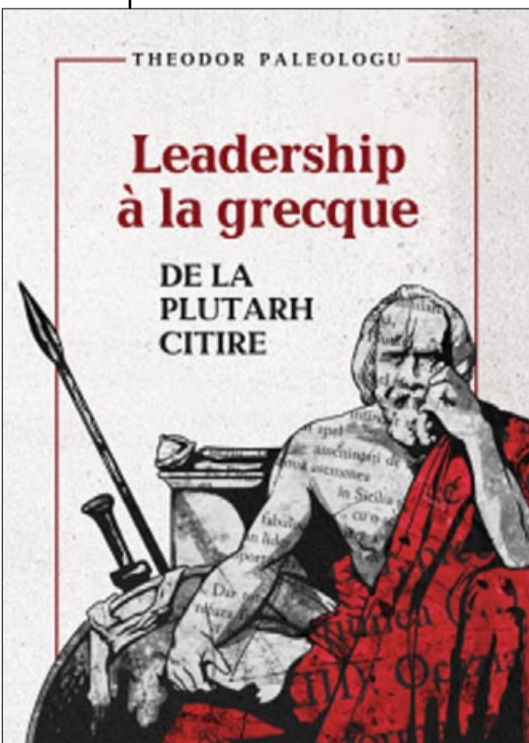
Supuse colorației epocii în care au trăit, sincronicităților sau întoarcerilor de situație, evoluțiile figurilor istorice argumentează importanța decisivă a *caracterului*, adică al inteligenței virtuose în știința conducerii, dar și principiul distanței obligatorii față de Puterea coruptoare („Iliada”, mitul lui Gyges, „Republica”, Bias din Priene, în „Protagoras”). Dacă primii conducători-filosofi, legislatorii Licurg și Solon, au reprezentat *modele de leadership absolut*, urmașii lor par să alunece, tot mai departe, în *vârsta de fier* a patologiilor puterii și a neostoitei sete de aur. Comparativ cu Temistocle, care încarnază ethosul ahileic, Aristide dovedește faptul că leaderul platonice-virtuos nu este o utopie: cu prețul falimentării proprii familii, politica dusă de el contribuie la câștigarea hegemoniei temporare de către Atena.

Discursul hermeneutic proclamă filosofia „cea mai bună școală de leadership cu puțință”. Așa cum în spatele civilizației zilelor noastre se întrezărește Marea Mamă a Greciei antice, în umbra acțiunilor politice făuritoare de istorie se repetă preceptele lui Platon, Pitagora, Aristotel și Zenon. Unii dintre leaderii cărții au avut parte de educație filosofică, alții au fost ei înșiși filosofi sau au atins „punctul final al perfecțiunii morale” (Epaminondas, Licurg, Numa, Aristide, ș.a.). Pitagoricul Epaminonda („le plus excellent des hommes” - Montaigne), a făcut, la Leuctra (371) și la Mantinea (362) măsura gândirii sale *outside the box*, iar în timpul loviturii de stat în care se implică, măsura caracterului său, a „duhului socratic”.

Pentru Theodor Paleologu, orice fel de leadership eficient, în toate variantele și destinațiile sale, nu poate fi decât un *leadership moral*. Se potrivesc, ne-am putea, iarăși, întreba, sfaturile acestea unei lumi atât de diferite de cea antică? Dar, oare, este natura omului de azi diferită de cea a omului antic? Cât de mult ne-a afectat, în sensul acesta, istoria? Dacă nu ne-a schimbat, avem cu siguranță nevoie de această carte. Dacă ne-a schimbat, atunci nu sunt filosofia și morala mai necesare acum ca oricând?

cutorului, alături celei de *părinte, ziarist și scriitor*, este aceea de *martor*. Printre amintirile nemurite pe pagină se aude ecoul mecanicii unui *sistem opresiv*, care distruge vieți, își monitorizează intelectualii, terorizează prin foame, frică și frig. Omisiunea unei litere în numele „iubitului conducător” devine subiect de ședință la CC al PCR. Ziaristul Șerban Drincea o „dă în bară” scriind despre neregulile din școli, intră în război cu activiștii de partid și este chestionat de Securitate asupra unor lucrări primite spre publicare. Discuția dintre tată și fiu ne lasă, de asemeni, mărturie prețioasă asupra *vieții literare de odinioară*: printre filele circulă, îmbrăcați în hainele „oamenilor de hârtie”, Ilarie Hinoveanu și George Sorescu, Geo Bogza și Marin Preda, Zoe Dumitrescu-Buşulenga și Mircea Ciobanu.

Impresia pe care o construiește interviul *domnilor Șerban* este aceea de *viață trăită plener, clipă de clipă*. O mare parte din substanța cărții se petrece în jurul proiectului hidrocentralei de pe Dunăre. Una dintre insulele ei de frumusețe este amintirea despre Ada Kaleh, un spațiu în care străinii ajungeau cu barca cu vâsle, beau „cea mai bună cafea la nisip” și pe ale cărei străduțe turcoacele vindeau trandafiri. O Grădină, o viață din care locuitorii au fost forțați să se retragă, ca dintr-un vis, în anul 1966. (Al. C.)



## Cartea taților

*Urme pe două secole* (Robert Șerban în dialog cu Ion Șerban Drincea), apărut la editura Junimea anul acesta, este o carte a memoriei și a recunoștinței. Aflat la vârsta la care este el însuși tată, scriitor și jurnalist cunoscut, Robert Șerban își provoacă părintele (cărui îi datorează „pofa de citit și de scris”), la un dialog autoreflexiv, vesel sau trist, realist întotdeauna, asupra unei existențe *asa cum a fost*, prinsă în rama epocii care se îndepărtează. Șirul întrebărilor portretizează cronologic, într-un postbelic marcat de privațiuni, mutilat de ideologizare și de colectivizare forțată, întunecat, ulterior, de anii de dictatură ceaușistă. Ascultându-i, parcă, chemările la telefonul imaginar, tatăl copilului Ion Șerban se întoarce acasă din prizonieratul rusesc abia atunci când acesta împlinește șapte ani.

Mulțumită unei cereri plămuite de un consătean („Trăiască lupta pentru pace!”), elevul Șerban este admis la gimnaziul din Pungghina, acolo unde cunoaște, mai târziu, lipsurile și singurătatea, internatul, ritualurile comuniste, dar și primii fiori poetici. Intervievatul

are parte de o „tinerete de personaj literar”, pe care o evocă picanț sau într-un monocrom expresiv: adolescentul seralist, „scriitor de vagoane” la Uzina Mecanică din Turnu-Severin, ajunge membru al cercului literar al Casei de Cultură, colaborator al ziarelor regionale, începe, treptat, să-și plămădească existența în lumea cărților, a cuvântului scris.

Tânărul poet este angajat la revista „Porțile de Fier”, se transferă apoi la ziarul „Viitorul”, isprăvește Facultatea de Jurnalistică a Universității bucureștene, profesează ca instructor de carte, ca ziarist, secretar de redacție și ca redactor-șef la „Viitorul liber” („Datina”), la revista „Gorjeanul”, la „Radical”.

În paralel, își croiește o carieră literară apreciată: textele volumului *Poarta luminilor* se transformă în spectacol public, romanul „cu probleme” *Adevărul pământului* se bucură de cronici favorabile în „Lucașfăru”, „Tribuna”, „Ramuri”, „Contemporanul”, ș.a., romanul *Soarele apelor*, publicat la „Cartea românească” (1986), apare în tiraj mare, ș.a. Cea de-a patra calitate a conlo-



# Poeme de Monica Rohan

## SISTEMUL POETIC NONINVAZIV

Suntem niște  
unități minuscule  
trebuie să rezistăm  
sistemul ne expulzează / sistematic /  
sistemul ne neutralizează / - igienic - /  
dacă nu ne poate înghiți  
dacă nu-i suntem eficient comestibili.

## O RADIERĂ NU ȘTERGE

Ploaia rade inima omului  
inima pomului o despică  
împrăștie floarea soarelui în luncile lunii.

O radieră nu șterge cuvintele groazei  
rupe rupe sfășie locul unde s-au scris.

Cine „s-au scris”  
cine-i cel / cea  
cine-s cei / cele  
care-i vinovatul ploii?

## ȚESĂTURĂ DE RAZE

Lumina se prelinge pe frunze.  
Limba mea de urzică tace.  
Pentru că înaltele corzi  
le-am plantat împrejurul grădinii.  
Înaintează puiul de vânt  
și zbârlește notele joase.  
Acută e inima,  
până la cer săgetează.  
Nu-i lacrima la vedere,  
ea leagănă marea – retează  
șuieratul de cuțit al ierbii tăioase.  
-Vai, balta de odinioară  
mătasea broaștei  
lintița moale sub tălpile mici –  
și niciun ciob la vedere!  
Lumina descoase firul croitoresei.

## CLAR, CA DIMINEȚILE TOAMNEI

Gheară înfiptă în gâtul meu Luna  
smulge fâșii -  
Zboară zboară  
inimă cu elitrele zob  
nu privi încotro! -  
Unui șoarece foarte mic  
umbra sa-i este jalnică sperietoare.  
Au fost zile zăbrele și au trecut  
soarele printre uluci ne-ntindea dungi  
- ați ridicat gard de fier pân la cer? -  
prin gardul de fier nici vocile voastre multicolore  
nici vreo rază a Lunii nu săgetează  
- dar știm că-i aproape! -  
Înalță-te sus sus  
dă din pleoape  
azvârle-n văzduh aripile ce ți-au crescut:  
*simt clar că-i aproape...*

## SĂBII DE IARBĂ, TRISTEȚE ȘI VÂNT

Iarba și vântul – duel –  
răzbel al blândeții prădate –  
șuieră cizmele  
piele întoarsă  
peste pulpele mele –  
lumina e udă  
iarba își ascute tăișul  
sacrificiu nou și din nou  
animalul suav al cărui velur mă încălță



sângerează pe dinăuntru  
din cruste mijește cerneală

acestea le-am scris pentru  
pergamentul cald încă  
prea frumos la vedere  
și-am plâns pentru ochii (de ciută)  
pe care nu-i voi privi niciodată.

## ÎNAINTE DE SOMN

Înainte de somn  
setea cu lacrimi se stinge.  
Osteneala nu cade de tot  
atârnă ca pământul lutos  
pe încălțările în care ai umblat o viață întreagă.

Înainte de somn  
răzuiești cu pleoape tăioase  
nisipul.

Rugăciunile zugrăvesc casa ta  
pereții îngroșați te țin strâns.  
Brațe vânjoase cosesc în grădină  
se aude ploaia de spice căzând  
tot mai aproape...

## NOPTI RECI, DIMINEȚI CĂLĂTOARE

Dimineața e zgură –  
trenurile se scutură  
de frigul strâns peste noapte  
ca niște zgrunțuroase căpițe de fân  
în care prea mulți mărăcini își scot ochii.  
Dimineața e limpede uneori  
ca lacrima fără sare.  
M-am culcat aseară în zori  
pe o perină udă –  
s-a lăsat bruma peste visele nopții  
obrajii ne-au înghețat –  
– să nu râzi! –  
pojghița s-ar putea sparge  
m-aș îneca în ochii adânci  
să înot nu m-ai învățat  
cu zborul nu m-am deprins  
s-o iau la fugă îmi este rușine.

## PE MÂINE

În fântână cobor –  
metalele cad în adânc  
urcă răsufierea încolăcită  
pe vrejul luminii –  
nu au tălpi viețuitoarele din văzduh  
neîncetat silitoare –  
în jar picurii ploii de lacrimi  
zugrăvesc flori de sare  
dulce așternut patul pâinii de azi  
pe mâine vestit.

# Poeme de Marius Dimcea

25

## Damme

Ai știut cum să fii pisică  
Pășeai în umbra luminilor nopții  
Gura ta ca cea a unui vârcolac  
Înghițea luna reflectată  
În ochii tăi cu pupile sulițe  
Te preschimbai în om doar la solstiții  
Când zeii dormeau iar tu făceai sex nebun  
Cu toți centaurii faunii și minotaurii  
Ai rupt cornul inorogului roș  
L-ai ridicat spre castelul din nori

Dar nu puteai fii tu nu-i așa?  
Nu... tu ești cea care ajuți copiii nevoiași  
Cea care ține piept sistemului  
Magia ta impresară cetățile inimii  
Protejează dalbul de pribeag

Îmbracă pruncii nenăscuți și alină pe cei  
Care pleacă prea devreme  
Wendy Peter te-așteaptă  
Iar tu uitaseși cum să zbori  
Dar ți-ai amintit acum pe final  
Piertotum Locomotor  
Ia-ți iarăși forma de pisică  
Baghetele ridicate vor arăta  
Drumul spre Calea Laptelui  
Pentru tine Castelul și-a deschis porțile

## Săvârșire

Focurile ard retina  
Limbile lor ling bolta borțoasă a cerului  
Scoboară nimbi peste frunțile încrețite  
Întunecă sinapsele cibernetice

Fulgerul tatuează pielea  
scurge melanina prin capilare peste pietre  
Geea are rărunchii verzi  
Desparte oamenii în jumătăți inegale

Fericirea prin singurătate  
Crezul hiki komori  
Segregat în propria capsulă din carne

Nici moartea și nici nașterea nu sunt o filosofie  
procedul este simplu  
se reglează din bisturiu și lopată

harfa de iarbă



# Banatul - hibridări și paradoxuri

Ce poate rezulta din întâlnirea, vreme de aproape 10 ani, a unui profesor de la Literale timișorene cu masteranzii de la Literale bucureștene? În primul rând, un curs cu titlul *Europa Centrală. Hibridare și paradox*. Apoi, niște seminarii și zeci de întâlniri neconvenționale în care s-au legat prietenii și s-au croit proiecte. Unele au fost strict academice (dizertații, doctorate), altele – mai degrabă literare (publicări în reviste, volume de proză și poezie). Dar cel mai spectaculos a fost proiectul Școlii de vară „La Vest de Est”, conceput și apoi realizat împreună cu profesorii de la Universitatea din București, Oana Fotache și Mircea Vasilescu. Cu sprijinul conducerii celor două universități (UVT și UB), cu susținerea unui proiect câștigat de Universitatea de Vest la AFCN, am ajuns la sfârșitul acestei veri (26-30 august) la cea de-a șaptea ediție. Tematica seminariilor deschise și a

virtual, via Zoom - spre București, unde a intrat, timp de un semestru, săptămână de săptămână, în casele și în inimile masteranzilor de la Literale. De mici știm, însă, că orice poveste are înscris în sine, ca element generator de sens, și un sfârșit; însă povestea a ales să amâne finalul, să prelungească povestea o noapte, și încă o noapte..., până când, într-o zi, la sfârșit de august, când am pornit spre Timișoara.

Am fost locuită mereu de un gând straniu, ce s-a ivit de nicăieri: m-a bântuit imaginea unei lumi fără bunici, o lume în care ultimul bătrân a fost zăvorât de o lespede, acoperit cu flori de câmp și dat uitării. Însă, în logica senină a discursului antropologic, obiectele – ca parte a culturii materiale – supraviețuiesc oamenilor ce le-au creat, le-au întrebuințat și le-au prețuit. Casa doctorului Karl Diel din Jimbolia – locul meu de suflut din Școala de vară – este un spațiu al memoriei, ce invită la recompunerea unei lumi și a unui timp prin obiectele rămase în urmă, rămase ca *urmă*.

Instrumente chirurgicale bine prezervate, enciclopedii de chirurgie îmbrăcate în piele și în litere poleite, planșe anatomice, flacoane cu doctării, decorații ce-au fost cândva purtate cu mândrie pe piept, registre, rețete medicale, fotografii ori documente îngălbenite de timp, oglinzi venețiene, esențe de parfum fin, rochii de mătase, bonete și pălării elegante, danteluri delicate, trusouri frumoase rânduie în lăzi de zestre, gulere de cămăși, baste ori ciorapi cu monogramă – toate sunt obiecte mai vechi de un secol, ce au nu numai o însemnătate în topografia spațiului domestic, ci ocupă un loc și în geografia afectivă a familiei doctorului Karl Diel. Altfel spus, ele compun atât istoria unor deprinderi ale vieții de zi cu zi, într-un mic orașel bănățean, la începutul secolului XX, cât spun și povestea unei sensibilități de mult apuse. Și toate, prin grija strănepoatei reputatului medic, doamna Pia Brînzeu.

## Cărămizi și frunze. AMR 126

### Elena-Reghina CUTEANU

Strigat în gura mare la finele unei experiențe care categoric este una cel puțin transformatoare, „Care-i treaba?” pare a fi, pentru mine, noul „De ce?”, nelipsit în orice acțiune. Când mă gândesc la Școala de Vară la care am participat mă cuprind tot soiul de emoții: de la cele mai senine, până la lacrimi împărtășite ascultând povești care îți taie respirația. Emoții de la Estul la Vestul suflutului.

O zi fastă ne-a adus „aproape de frontieră”, în „orașul cu șase muzee”, unde surpriza pregătită de Sergiu Dema este, mărturisesc, una dintre experiențele din care doar înveți, fără a mai contesta ori a te mai întreba ceva despre cât de atent ești la detalii. Este vorba despre gara din Jimbolia. Chiar dacă poate părea un loc ce trece neobservat ori de la care nu te aștepți să fie surprinzător, peretele de cărămidă ascunde straturi de istorie, măturii ale unor oameni care au existat și care, prin gestul scrijelirii numelui pe câte o cărămidă (sunt sute!), și-au lăsat amprenta în timp. Nume, ani, chirilice, secole, date, număratori inverse – AMR 126. Au mai rămas 126 de zile. Zile de serviciu militar.

Zonă de graniță, gara în care ne aflăm poartă și azi urmele războiului, însemnele tinerilor militari de 16 ani treziți peste noapte cu mitraliera în mâini, îndemnați să protejeze granița, să ochească pe oricine vrea să treacă „dincolo”, să apese pe trăgaci. După ascuți poveștile tragice nu poți rămâne impasibil: ceva se modifică în tine, dar și în felul în care ajungi să percepi locurile și lucrurile peste care trecem nepăsători și neatenți cu privirea. Consider că „treaba” cu această Școală de vară nu poate fi alta decât șansa imensă de a nu rămâne pasiv la ce există împrejur. Ocazia de ne *sensibiliza* la povești și detalii. [...]

Mai mult, când credeam că expresia „la locul potrivit și în momentul potrivit” este un truism neînsemnat, vizita la Casa Pianului de la Arad ne-a făcut să trăim la propriu câteva coincidențe fericite. Așa am putut, într-o experiență în definitiv unică, să o ascultăm cum cântă la pianul lui Jacques Faix, construit în casa în care ne aflăm, pe artista Ana Silvestru, care se pregătea pentru un concert cameral. Emoția poveștii despre Casa Pianului, a suitei de coincidențe care au făcut posibilă apariția ei, emoția interpretării pianistei, care ne-a șters orice urmă de oboseală după o zi plină de evenimente, toate

acestea au întregit o experiență decisivă pentru mine.

Chiar dacă pare că hiperbolizez, s-a întâmplat chiar așa, ca și cum Școala de vară și-ar fi pus amprenta în mod hotărâtor asupra mea. Pentru mine, această școală de vară nu a fost doar o experiență culturală, educativă ori o simplă perindare turistică, a fost mai mult: o reanunțare a atenției, o trezire a spiritului de observație și a curiozității ca motor al lucrurilor importante. Deci să nu treacă vreo cărămidă neverificată ori vreo frunză neprivită, căci cine știe ce povești se nasc de acolo.

## Despre vârste și frici

### Darius BUMBAR

Aș putea să vorbesc despre experiența școlii de vară de la Timișoara în nenumărate rânduri expunând, pe rând, fiecare loc care mi s-a dezvoltat nu doar în splendoarea proprie, ci în ingenuitatea ce-o poartă aceste colțuri nu atât de cunoscute ale lumii. Însă din rațiuni de spațiu, am ales să mă limitez doar la câteva cuvinte care, sper, să reflecte o parte intrinsecă a receptării experienței în sine. Spun intrinsecă fiindcă ceea ce urmează să dezvoltăm nu e un loc sau un monument ușor identificabil pe-o hartă ori într-o broșură de tipul *must see*, ci, mai degrabă, un sfat oferit cu inimă deschisă.

În ultima noastră zi, în timp ce ne aflam în curtea unui conac din mijlocul satului Socolari, în ceea ce părea a fi fost cândva un hambar transformat acum într-un minunat atelier de pictură al artistului Valeriu Sepi, profesoara noastră mi-a împărtășit un gând care nu m-ar putea părăsi vreodată: „Să nu îți fie frică să îmbătrânești”. A spus-o privindu-l pe pictorul debordând de viață și proiecte la cei 80 de ani ai lui, în timp ce el ne explica de ce a organizat acolo, în curte, o expoziție colectivă dedicată lui Nicu Covaci și Phoenicșilor.

Și, într-adevăr, căruia tânăr nu îi e frică măcar puțin de necunoscutul pe care înaintarea în vârstă îl poartă într-un prezent care trece precum fulgerul? Incredibil e însă cum astfel de frici dispar prin câteva vorbe. Școala de vară de la Timișoara mi-a pus pe tavă niște exemple minunate de oameni care ne-au împărtășit parte din ceea ce au învățat la rândul lor, din ce au trăit, din energia nescăpată și dragostea prin care au transformat în paradisi culturale locuri ce păreau fantomatice chiar și pentru propriii localnici. Mai mult decât atât, Școala asta bănățeană m-a învățat cum să îmbătrânesc cu adevărat frumos, fie că o voi face în propria solitudine, într-un loc rupt de lume, fie că o voi rămâne alături de prietenii mei cu suflete etern tinere, pline de umor. Oricum, de la sfârșitul lui august 2024 nu îmi mai e frică să îmbătrânesc.

## O alintare bănățeană

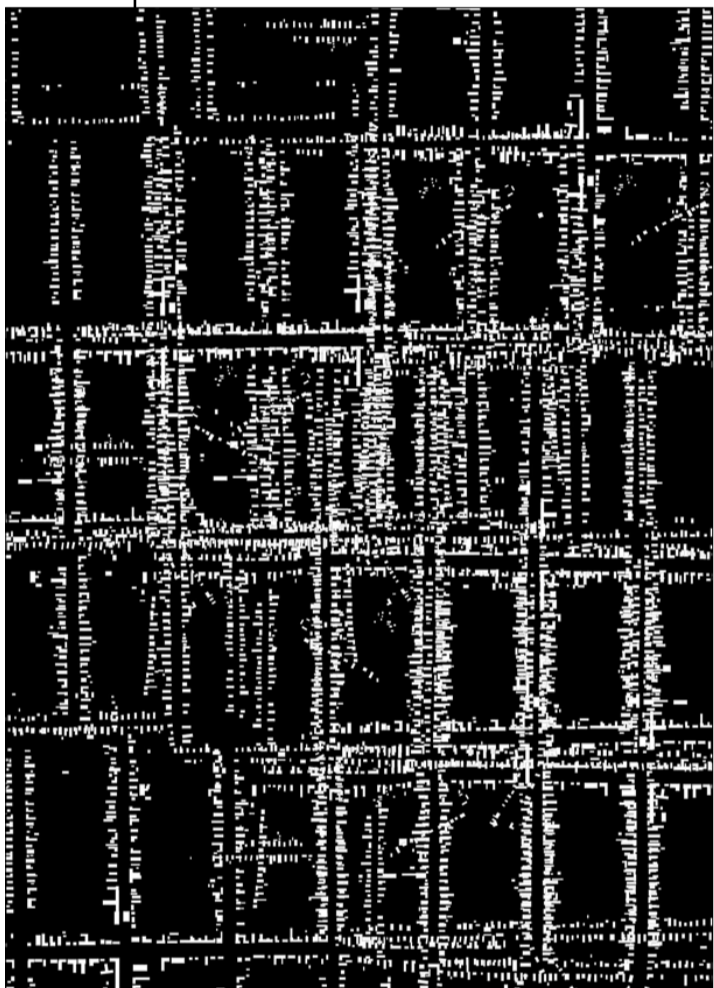
### Tudor-Andrei CHIRIȚĂ

Auzisem cândva că Banatul se datorează apei – Tisei și Begăi, întrucâtva Dunării, mlaștinilor. Apoi am mai auzit despre o combinație bizară dintre bere și văduve, sau dintre români, sârbi, maghiari, șvabi și mai câte. Că drumul de la Jimbolia până în Lugoj (cu scale naturale pe axul Arad-Lipova, Recaș, muzică la Gărâna anual și artiști prin Socolari) e pavat cu bune intenții, se știe deja prea bine. Sau că asfaltul întârzie pe o porțiune de vreo 30 de kilometri. Între aceste detalii, toată lumea tace mîlc, ascunde ceva.

În pivnițele Castelului Huniade din centrul Timișoarei s-a strâns, de-a lungul secolelor, o hoardă de generozitate cu o valoare inestimabilă. Mireasma imaterială a generozității s-a adunat până la refuz, încât au existat deversări care au pătruns până în pânza freatică. Nici vechea stație de epurare (devenită, cumva-fantastic, muzeu), nici cea nouă nu au fixat precipitatul. Cu atât mai puțin fermentația berii, întrucât se știe că generozitatea acționează asemănător drojdiei. Ce altceva să se ascundă în spațiul dintre gogoși (mai de la sud-est) și langoș?

Dar această generozitate bănățeană, care am ajuns să cred că îi este specifică, este bine camuflată, pentru că bănățenii se-alintă. „Se-alintă”, adică zâmbesc timid la complimente. „Se-alintă”, adică sar să spună celor de altundeva că transportul în comun din Timișoara este gratis în weekenduri, inclusiv pentru localnici. „Se-alintă”, adică stropesc invitații cu tuică la intrare cum fac pudicii cu agheasma. „Se-alintă”, pentru că țin mult unii la ceilalți doar pentru că *sunt*.

Și, trebuie să mă credeți, sunt în multe feluri, dar nu sunt fixiști. Banatul de astăzi duce o viață elastică. Adică am stat doar o săptămână pe aici și am respirat liber și



cursurilor, studiile de caz realizate pe teren ne-au purtat prin Timișoara, Arad, Oravița, Socolari, Ilidia, Jimbolia, Lipova/ Radna.

Au participat profesori, doctoranzi și masteranzi de la UVT (Adriana Babeți, Vasile Popovici, Pia Brînzeu, Mircea Mihăieș, Dana Percec, Marcel Tolcea, Dumitru Tucan, Alexandru Condache, Roxana Rogobete, Ana Pușcașu, Oana Gogoșeanu) și de la Universitatea din București (Mircea Vasilescu, Luana Stroe), scriitori (Viorel Marineasa, Robert Șerban, Borco Ilin, Daniela Rațiu, Alexandru Potcoavă), artiști plastici (Gheorghe Fikl, Valeriu Sepi, Iosif Tasi), pianista Ana Silvestru. Ne-au fost alături antreprenorul Mihai Săcui (Casa pianului din Arad), Sorin și Cristina Dema (muzeele din Jimbolia), preotul Ionuț Cădăreanu (Bazilica Maria Radna) și Dorrel Olteanu (colonia artistică Socolari). Am selectat parte din impresiile studenților, cu încrederea că din aceste fragmente se poate recompona un traseu. O pedagogie. Un sens formator (Adriana Babeți)

## La început a fost povestea

### Andra DINCULESCU

Timp de un an de zile, m-am hrănit cu o poveste despre un spațiu luminos și, deopotrivă, locuit de frământare, periferie și centru în același timp, un spațiu al oamenilor plini de umor, dar atinși și de o ciudată melancolie. Este povestea Timișoarei, a Banatului și, prin extensie, a întregului spațiu central-european. Dar ce este o poveste fără Șeherezada sa? Astfel, iscusitul povesteaș al Banatului, o profesoară, a plecat – fie doar și



bine. Pentru asta nu pot decât să mulțumesc.

**PS.** Chiar acum în București plouă. Mă urmărește o foială printre picături: *fikl, fikl, fikl, fik...* (Răspund picăturile: *sepi, sepi, sepi, sep...*) Cer ajutor redacției pentru a afla ce înseamnă.

## Poezie și farmacie

### Oana GOGOȘEANU

Sunt convinsă că, pentru mulți, dacă ești din Banat și ești deja convins de faptul că *langoșul nu e o gogoșă* – deci nu ai nevoie de (re)educare –, a participa la o școală de vară care se desfășoară în Banat nu reprezintă decât o dovadă a faptului că ești cu adevărat tocilar. Poate așa este. Însă motivele mele au fost altele. Pe lângă interesul pentru literatură, a existat dorința de a acorda mai multă atenție unui spațiu pe care adeseori l-am ignorat tocmai pentru că îmi era familiar. Și cum *hibridarea* a fost unul din termenii cheie ai acestei școli de vară, pot mărturisi încă de pe acum că acestea s-au îmbinat perfect. Și nu au fost singurele.

În prima zi, un tur ghidat al Timișoarei a scos la iveală faptul că, într-una dintre clădirile pe lângă care timișorenii trec adeseori, cea a Spitalului Clinic Militar de Urgență, la 5 februarie 1847, a avut loc prima anestezie cu eter de pe teritoriul actual al României. Intervenția a fost realizată de către Dr. Giess și Dr. Musil, cel care avea să fie bunicul romancierului Robert Musil al cărui tată, Alfred Edler Musil, se născuse, în 1846, chiar la Timișoara și probabil că făcuse primii pași pe holurile aceleiași clădiri.

Ulterior, mai surprinsă am fost să află că, la doar 150 de km de Timișoara, Oravița ascundea o poveste similară. Am ajuns acolo în ultima zi a școlii de vară, însă, după ce, pe urmele *Marei*, trecuserăm podul de la Lipova la Radna și retur, vizitaserăm Jimbolia, orașul cu șase muzee, și ne bucuraserăm de creațiile artiștilor plastici la Ilidia și Socolari, de la mica Oravița nu aveam decât așteptări modeste. Urma să vizităm cea mai veche farmacie montanistică băănățeană.

Coborâți din microbuz, am luat-o la pas pe o stradă aproape pustie, până ce am ajuns în fața unei clădiri pe a cărei fațadă era marcat faptul că acolo funcționase *La Vulturul Negru*, farmacia atestată în 1796. Și chiar înainte de a pătrunde în încăperile pline de flacoane, instrumente medicale și cărți vechi, ușa – un alt simbol al frontierelor permeabile și al interferențelor – a produs din nou o hibridare inedită, căci vitrinele ei sablate ornamentale au fost alese și aduse de nimeni altul decât poetul german Novalis, coleg de studii cu Lederer și Knoblauch, proprietarii farmaciei.

## Periferii și centre

### Bianca FLOREA

Din toată experiența Școlii de vară, am ales să scriu câteva rânduri doar despre două spații culturale deosebite, pe care le-am descoperit în vara aceasta: Bazilica Maria Radna și Farmacia familiei Knoblauch din Oravița.

Fără a intra în discursuri de ordin confesional, mă voi opri asupra modului în care Mănăstirea Sf. Maria Radna fascinează, bunăoară, ochiul unui estete: de la stilul arhitectural de tip baroc, cu amplitudinea lui tridimensională, contrast cromatic, lumini și umbre, sculpturi parțial dinamizate și până la orga impunătoare, care dăinuie de mai bine de un secol și ale cărei reverberații acustice umplu întreg spațiul. Toate acestea și multe altele vin în completarea moștenirii spirituale lăsate de călugării franciscani, cărora le-a fost încredințată mănăstirea cu secole în urmă, moștenire continuată de pelerinii și credincioșii care au simțit nevoia să ofere la rândul lor un simbol de apreciere și mulțumire (mici obiecte de argint, tablouri, picturi naive). O întregă galerie.

Dar am mai descoperit ceva legat nu doar de îngrijirea spiritului, ci și a corpului: prima farmacie montană de pe teritoriul actual al României, devenită muzeu la Oravița. Novalis, marele romantic german, a trecut prin zonă și a donat farmaciei două vitrine. De asemenea, membri ai familiei Knoblauch au corespondat (ce-i drept, prin intermediul unei terțe persoane) cu laureatul Premiului Nobel pentru Medicină, Robert Koch. Toate aceste conexiuni cel puțin curioase au fost făcute într-o mică clădire situată într-un orașel de munte. Acte, scrisori, obiecte continuă să conserve legăturile mai puțin cunoscute ale Banatului cu Europa Centrală. O periferie care poate deveni centru, fie și pentru câteva zile, cât durează o Școală de vară.

## Socolari - o mare galerie de artă

### Paul FLORESCU

Dacă despre Timișoara mai știam unele lucruri (mai ales de când a devenit capitală culturală), județul Caraș-Severin îmi era complet necunoscut. Știam doar unde e așezat pe hartă și... cam atât. Cine ar fi bănuțat că într-un mic sat din Caraș-Severin, Socolari, se ascunde o adevărată „colonie artistică”: cu două galerii: cea a artistului Fikl, într-o curte superbă, în care aș mai fi stat cel puțin o săptămână, și galeria Urma. Ca student la Litere, nu m-am gândit la vreo altă întrebare a cărții decât titlul. Obiectele de artă ale lui Iosif Tasi mi-au arătat că o carte nu este doar depozitarul unui conținut mai mult sau mai puțin abstract, ci că poate fi și un obiect, o „materie” care poate fi oricând modelată și transformată în altceva.

Cel mai surprinzător lucru în tot acest periplu nu a fost Timișoara, „capitala”, ci Socolari, care a demonstrat că satul poate să depășească oricând condiția de loc oarecum anonim, mic, cu o poveste lipsită de importanță. Cu ajutorul câtorva oameni, el poate deveni o mare galerie de artă, fără a renunța la identitatea sa de sat. Pur și simplu.

## Un fel de jurnal

### Lavinia PAȘPARUGĂ

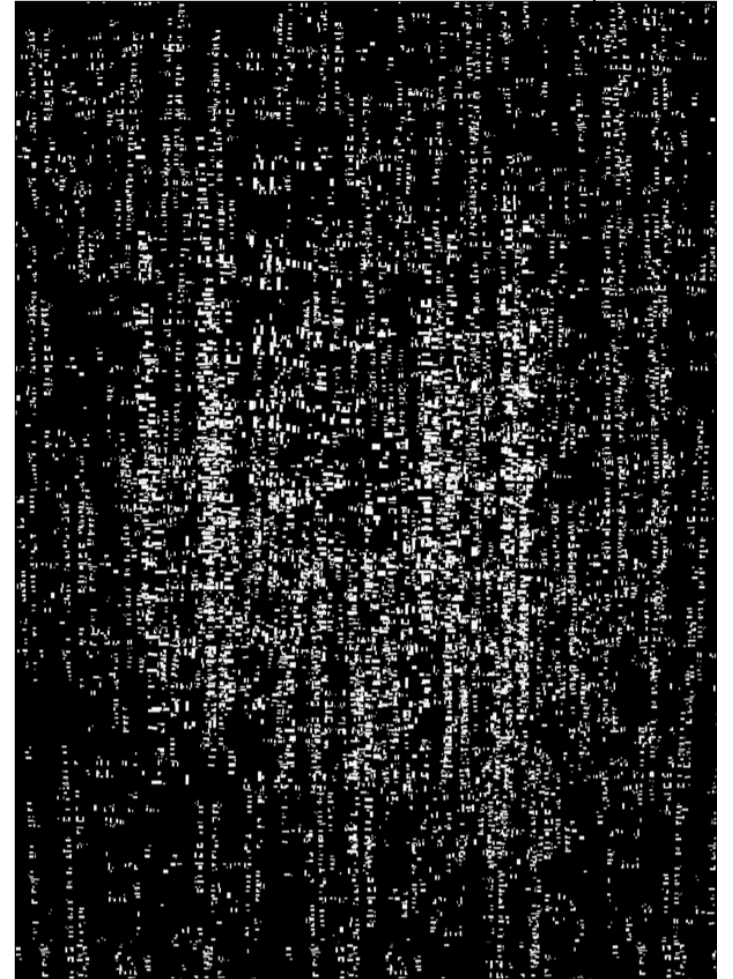
**Ziua 1.** Raportez sosirea la Timișoara și stabilesc planul de lucru. Am făcut o disertație pe mitocritică, deci cât de greu va fi să infirm mitologizarea Banatului? **Ziua 2.** Muzeul Apei. Așadar, nu ne oprim doar la filologie! Misiunea mea brusc se îngreunează. **Ziua 3.** Jimbolia. Muzeul Pompierilor, unde pompierii au propriul cor. Pe seară ne întoarcem la UVT, unde discutăm despre literatură și aproape ies de sub acoperire (eu și gura mea mare; ce-i drept, nu ne putem abține când dăm de scriitori). **Ziua 4.** Lipova, apoi Arad. Nu le număr separat, pentru că deja sunt depășită numeric. De reținut în palatul minții: Catedrala Ortodoxă din Lipova are, cred, vreo patru straturi de pictură, toate diferite, ba bizantină, ba academistă. Nu există nimic să-mi displacă la Arad, iar la Casa Pianului „Jacques Faix” ne întâmpină Ana Silvestru. În mod vădit pentru a mă copleși. **Ziua 5.** Socolari. Adăugăm arta vizuală la pachetul all-inclusive denumit Banat. Sepi. Fikl. Tasi. Încă mă emoționez scriind aici și mă declar convertită. Apropos, știți ce avem eu și Novalis în comun? Că am trecut prin Oravița. **Ziua 6.** Harta Timișoarei nu mai e așa secretă. Am descoperit Banatul drept un cocon multi-kulti, cu ițe care antrenează curiozitatea. Oricât de adânc am pătruns, am primit momentele de respiro în care inima mea să metabolizeze tot ce i se petrece. Am descoperit Banatul ca pastilă al cărei efect advers este pierderea respirației în fața trusei și cărților medicale ale lui Karl Diel ori printre rafturile de La Două Bufnițe. Am descoperit Banatul oarecum ca un mit, dar mai ales ca un topos. Alții poate vor zice că au găsit acolo The Shire sau capătul curcubeului și, după zilele astea, pe bune că nu i-aș mai corecta.

## OZN-uri la marginea timișoarei

### Amalia BODAC

Timișoara nu este un oraș al premierelor doar pentru oaspeții bucureșteni, ci și pentru viitorii/actualii/foștii masteranzi timișoreni, iar acest fapt s-a dovedit din prima zi a Școlii de vară. În prima întâlnire s-au deschis două hărți – una a cunoașterii celorlalți, alta a orașului cu tot cu centrul și periferia sa. Centrul, periferia și semiperiferia s-au combinat uniform marți, când toți am cercetat istoria mai puțin cunoscută a orașului la Muzeul Apei. Ansamblul muzeal de pe Calea Urșeni ne-a fost prezentat de Robert Șerban. Asemenea lui Holden, tot drumul m-am gândit cum *există anumite lucruri care ar trebui să rămână așa cum sunt, să le poți vâri într-o vitrină de muzeu și să le lași acolo*. Reflexul studentului (la Litere cel puțin) e să fotografieze orice tablă, placă, foaie cu scris (cu gândul *cine știe când îmi trebuie*) și iată că ne ajută acum să parcurgem sălile unui muzeu în care obiectele nu sunt vârate într-o vitrină, dar măcar amintirea zilei să fie.

Alea cu platani duc spre Grupul de fântâni în forma unui OZN. În fapt, ceea ce pare din interior un panoptic cu un acoperiș-dom și o scară spiralată la peste zece metri în pământ ne arată sistemul de sonde, pompe și conducte ce au ajutat la alimentarea urbei din



Primul Război Mondial până în anii '90. Întregul tur nu ar fi fost complet fără o știre de presă din anii 2000. Agitația stărnită de observațiile bizare ale unui italian s-a stins odată cu elucidarea misterului în filmul *Trei OZN-uri la Timișoara și o poveste despre apă*, parte din seria *Timișoara. Harta secretă*.

## Cronică sentimentală

### Sophia CIOLFAN

Muzeul apei din Timișoara devine un spațiu pentru proiecții de film documentar. Jimbolia devine loc pentru împărtășit legende și mituri locale (în gară, la Muzeul presei și la Muzeul pompierilor). Centrul Timișoarei se transformă într-o prelegere extinsă în proximitatea căreia trecătorii se opresc să întrebe dacă pot asculta și ei, crezând că este vorba despre un tur ghidat. În Arad, o casă și un pian devin contextul ideal pentru muzică și cultură (Casa pianului „Jacques Faix”). Basilica Maria Radna se transformă într-o sală de concerte de orgă. Satul Socolari devine o capitală a artei (Valeriu Sepi, Gheorghe Fikl, Iosif Tasi).

Poate că atributele astea sunt amplificate și de entuziasmul meu, dar în timpul Școlii de vară găzduită de UVT am constatat faptul că orice loc poate deveni fie un prilej de celebrare, fie un prilej de comemorare. Pe scurt, orice spațiu se poate transforma într-un eveniment cultural în sine odată ce intervine inițiativa comunității sau dorința de a promova diferite valori. Un cinic va spune că este vorba despre *marketing*. Dar cine are încredere în afirmațiile unui cinic? Eu cred că este vorba, mai degrabă, despre felul în care unii oameni reușesc să ne învețe să ne uităm la lucruri așa cum trebuie: viu și sincer.

De asemenea, am fost martorii unor evenimente de o sensibilitate maximă. Concertul de orgă de la Basilica Maria Radna a fost de-a dreptul dezarmant, poveștile care se învârt în jurul gării din Jimbolia ne fac să chestionăm condiția umană, expoziția lui Gheorghe Fikl de la Annart Gallery a oferit una dintre cele mai autentice experimentări ale stranieții și emoțiilor de graniță. Multe locuri, multe întâmplări, mulți oameni. Și mulți kilometri. Prin Banat am obosit frumos.

# Banatul - hibridări și paradoxuri



# Festivalul Național de Teatru – Dramaturgiile posibilului

**Daniela ȘILINDEAN**

Festivalul Național de Teatru s-a desfășurat anul acesta între 18 și 28 octombrie 2024. Cea de-a 34-a ediție – *Dramaturgiile posibilului* – a fost curatoriată de o echipă formată din Mihaela Michailov, Călin Ciobotari și Ionuț Sociu. Treizeci și unu de spectacole din țară au fost selectate pentru programul FNT. Lor li s-au adăugat cinci montări invitate din străinătate. „Spectacolele au fost alese din perspectiva varietății formelor dramaturgice, cei trei curatori punând accentul pe abordări în care structurile și conținuturile dramatice trezesc interesul spectatorilor. Atașamentul față de o temă sau alta, apetența pentru un anumit tip de estetică, sensibilitatea pentru un anume creator, disponibilitatea pentru un anumit tip de dramaturgie, șansa de a întâlni tipologii de spectacol mai puțin dezvoltate”, declară organizatorii.

Programul dens a mai inclus dezbateri, instalații, conferințe, ateliere, expoziții, spectacole de teatru radiofonic, lansări de carte de și despre teatru – cu cincizeci și opt de titluri pe listă. Dintre cărțile lansate, semnalez câteva titluri: Oltița Cîntec, *Kitul artistului începător. Cum mă fac cunoscut*; volumul colectiv bilingv *Din Spre. 35 de ani de tranziție în teatrul.ro*, coordonat de Oltița Cîntec; *Forme ale violenței cotidiene. Teatru francofon contemporan*, texte selectate, traduse și editate de Diana Nechit și Andrei C. Șerban; Miruna Runcan,

– *50 de ani de teatru*, precum și lansarea albumului *Silviu Purcărete. Infinita metamorfoze*, de Mihaela Marin. Dintre spectacolele vizionate amintesc *Oedip* de Robert Icke, în regia lui Andrei Șerban, creat la Teatrul Bulandra din București, pe care l-am privit în oglindă cu acela creat de Șerban la Teatrul Maghiar din Cluj, *Hamlet* de William Shakespeare, în regia artistică și adaptarea scenică a lui Declan Donnellan (producător: Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova), care rămâne, în opinia mea, abil doar în intenție și în concept.

În cele din urmă, mă opresc la două spectacole diferite în privința teritoriilor pe care le conturează.

## Teatrul Metropolis, București

**Părinți de Diana Bădica, scenariul dramatic: Diana Bădica și Cristian Ban, cu contribuția actorilor**

Regia: Cristian Ban, scenografia: Andreea Săndulescu, lighting design: Vlad Lăzărescu

Cu: Teo Dincă, Marius Florea Vizante, Silvana Negruțiu, David Drugaru, Vlad Pânzaru, Maria Alexievici

Spectacolul creat de Cristian Ban la Teatrul Metropolis funcționează într-un balans. Tragicul poveștii spuse e presărat cu umor, cu gingășie, jucat cu vervă și nuanțat de actori. Beneficiază de mai multe „coperte”, de personaje-narator care ne însoțesc prin istorisirea despre familia Ioanei Negrilă, pe care o vedem fetiță, adolescentă, tânără. Scenariul are la bază romanul Dianei Bădică, *Părinți*. Ca punct

Florinel, copilul absent, dar în centrul atenției din cauza bolii incurabile pe care părinții încearcă prin toate metodele să îl salveze (de la medici și tratamente până la șarlatani cu pretenții de vindecători). În plan secund, în ochii părinților se află Ioana, „eram un copil de aer, vedeai prin mine”, uitat parcă la marginea unui vârted gata să explodeze mereu.

După moartea fratelui, părinții trăiesc succesive reproșuri (copilul a murit singur, internat), o încercare de sinucidere a mamei, despărțirea părinților, plecarea Ioanei la București. La ele se adaugă povestea de dragoste netrăită a Ioanei cu Tudor (cel îmbrăcat mereu în fâș). Întâlnirea lor, plină de candoare, e relatată cu suspans și trăită în așteptare perpetuă. Ieșirile din convenție sunt importante – asigură rolul de călăuză pentru spectator, întăresc pactul cu acesta, realizează o trecere lină nu numai între scene, ci justifică și salturile temporale. Finalul spectacolului definește lipsa unui *acasă*. Confesiunea tinerei este făcută cu distanțare: „Mă află în locul în care durerea se termină”, dar în care se mai întreabă cum ar fi fost „dacă Tudor și-ar fi ținut promisiunea”.

O fotografie de final reface atmosfera, conferindu-i, însă o ramă diferită, cu o altă profunzime, odată ce povestea și-a urmat cursul. Acordurile din *Nothing Else Matters* însoțesc momentul generator de emoție. Actorii Teo Dincă, Marius Florea Vizante, Silvana Negruțiu, David Drugaru, Vlad Pânzaru, Maria Alexievici se achită cu brio de partiturile ce impun schimbări în ritm alert, ieșiri și intrări în roluri principale/secundare și episodice, alternarea comicului cu tragicul.

## Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj-Napoca Pietonul aerului de Eugène Ionesco, traducerea de Vlad Russo și Vlad Zograf

Regia: Gábor Tompa, decorul: Adrian Damian, costumele: Luiza Enescu, muzica originală: Vasile Șirli, video designer: Radu Daniel, mișcarea scenică: Ferenc Sinkó, saxofon: Patricia Marchiș

Cu: Matei Rotaru, Anca Hanu, Diana-Ioana Licu, Cristian Grosu, Mihai-Florian Nițu, Angelica Nicoară, Silviu Iorga, Miron Maxim, Patricia Brad, Cecilia Lucanu-Donat, Radu Lărgeanu, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Cătălin Codreanu, Ruslan Bârle, Florin Ivănușcă

Spectacolul lui Gábor Tompa aduce în prim-plan oniricul, construiește o lume plină de culoare care funcționează pe logica visului. Cromatica și volumele sunt primele pe care le remarci – ludice în alegeri, se pliază perfect pe comicul ionescian. Replicile se succed în cadența potrivită, lăsând timp de reacție, de generare de mecanisme ale discursului care conduc spre cadrele suprarealiste. Tompa construiește mult pe supraetajări – de imagini, de text și subtext, de metafore și sens brut, de unu și multiplu (mai ales în scenele de grup, atunci când personajele se constituie în voce corală în raport cu Béranger). Decorul preia și el stratificarea (atât pe orizontală, cât și pe verticală), îi conferă deopotrivă concretețe și impalpabil prin suprafața gonflabilă, iar costumele susțin propunerea: peruci, jobene, steaguri, haine colorate. Lumina și muzica își aduc contribuția la crearea atmosferei.

În susținerea conceptului, citez o declarație a dramaturgului cu privire la punctul de plecare în scrierea piesei: „Mi-am folosit unul dintre vise. Visul zborului [...] Să revenim la piesă. Am plecat în același timp de la un vis și de la un gând conștient. Visul este domnul care-și ia zborul. Partea conștientă este ceea ce vede el, grație acestui zbor. Și ce vede? [...] Zeci de milioane de oameni batjocoriți fără milă; teroarea instalată, tiranie, puterile ce și-au pierdut mințile, în sfârșit, mica apocalipsă cotidiană, ce mai, cea obișnuită, oamenii care ling fundurile idioților și alte lucruri catastrofice-amuzante.”<sup>1</sup>

Visul și oroarea sunt exploatare expresiv și integrate subtil de către Tompa în *Pietonul aerului*. Oniricul și șocanta realitate actuală se succed și se petrec în tonuri ce imprimă rezonanțe puternice. Imagini aeriene în alb-negru ale bombardamentelor contrastează puternic cu explozivele culori utilizate până atunci în spectacol. La fel, ajunși în acest punct, replicile nu mai sunt rostite, ele lasă loc scrutării și gândului.

<sup>1</sup> Eugène Ionesco în dialog cu Claude Bonnefoy, *apud*. Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Editura Junimea, Iași, 2006, p. 363.



Secvență din *Pietonul aerului*

*Damen Vals. Voci feminine în critica de teatru a secolului XX*; Anca Hațiegan, *Ciulei și spectrul Tatălui. O psihobiografie*; volumul colectiv aniversar *Reactor 10*; Iulia Popovici, *Actorul ca minerul. Rătăcirile tranziției în teatru*.

Menționez patru componente atent construite în FNT. Prima ține de o zonă care vizează spectacolele-lectură regizate de regizori tineri, a doua – de o zonă educațională, cu spectacole jucate în teatre, dar și cu ateliere în instituții de învățământ (grădinițe, școli, licee, universități). A treia, cu un focus pe douăsprezece teatre independente din țară. A patra, o impresionantă bienală de scenografie, *Bucharest Scenography Biennale*, cu creații ale unor importanți scenografi și cu spații ce sunt de natură să producă uimire și emoție.

Nu în cele din urmă, menționez modulul „Silviu Purcărete. 50 de ani de creație” ce a inclus trei spectacole (cele mai recente premiere), expoziția *Silviu Purcărete*

geografic – Slatina, iar temporal, cursorul se mută înainte de Revoluție și după. Introducerea este de natură pragmatică, are umor, aduce personajele pe scenă, le prezintă, localizează Slatina (inclusiv pe harta fizică a României).

Alunecăm treptat în poveste, de altfel, ea se dezvoltă cu răbdare, bine temporizată, făcând mereu apel la referințele ușor recognoscibile ale epocii, la stereotipii comportamentale – în ricoșeu de la tragedia din fundal: Adrian Păunescu (și poezia *Părinți*), cântecele lui Duce Bertzi și ale Monicăi Anghel, apa caldă și zilele în care ea exista, traiul la bloc, campania electorală de după Revoluție, mitingurile, calificarea României și meciurile de fotbal transmise la televizor trăite la intensitate maximă, generațiile „de aur” vechi și noi de fotbaliști, șicanările amicale.

Acesta este fundalul pe care se zugrăvește în culori sumbre drama familiei Negrilă, cu doi copii – Ioana și



# Rodia mecanică

Dana CHETRINESCU

Data viitoare când un barman se lăudă că vă poate servi cu un suc de rodie proaspăt presat, gândiți-vă de două ori înainte să acceptați oferta. Ar putea fi vorba de un atac terorist. Sau, cel puțin, așa s-a nimerit în Portugalia, unde un turist azer a fost cât pe ce să se trezească în Guantanamo după ce a pofțit la zeama fructului cu multe semințe roșii. Știrea citită pe Digi24.ro ne informează că vina azerului trebuie să fi fost aceea că vorbea rusa, căci numai așa se explică de ce a confundat grenada cu granada. Dar oare orașul de la poalele frumoasei Alhambra știe că ar putea fi acuzat de terorism pentru că numele fructului aduce pericolul de mult cu acela al armei letale?

Concluzie clară se poate trage din snoavă: totul este relativ pe lumea asta. Instrumentele de traducere automată te pot trimite pe lumea cealaltă, dacă îl faci pe chelnerul care te servește să creadă că ești un pericol public de îndată ce ai deschis gura. Stăpânirea limbii ruse nu mai constituie un avantaj de ceva vreme, nici măcar în industria ospitalității. Iar faptul că granata (adică rodia) a pornit din Persia, ca și – mare coincidență! – Azerbaidjanul, multă vreme parte componentă a Persiei (adică a Iranului), te aruncă într-o ceață totală. Ajungi să te întrebi dacă turistul azer, aflat atât de departe de confortul casei sale, nu și-o căuta pur și simplu cu lumânarea.

Însă trebuie să admitem și faptul că terorismul însuși a dovedit de-a lungul timpului o relativitate similară. Conform definiției de dicționar, terorismul este practicat de organizații, grupuri, facțiuni, cu un interes oarecare, mai rar de instituții de stat. Însă chiar originea cuvântului ne duce la contexte dintre cele mai oficiale și instituționalizate. Deși, în practică, terorismul a atins cote maxime de circulație pe filieră anglofonă, cei care l-au patentat au fost francezii, cu Regimul de Teroare instituit în urma Revoluției din 1789. La acea vreme, teroarea însemna că statul își anihila cu o eficiență nemaipomenită proaspăt numiții cetățeni. În numele egalității și al fraternității – dacă nu și al libertății – cetățeanul Joseph-Ignace Guillotin a propus Adunării Naționale o lege prin care toți francezii să aibă dreptul de-a fi uciși de o mașină.

Pare cinic, dar nu este: decapitarea este preferabilă multor alte feluri de execuții mai creative, care implică factorul uman într-o măsură mult mai mare. Unde mai pui că, până la cetățeanul Guillotin, tăierea capului era rezervată doar celor de stirpe aleasă. Apoi, Revoluția a adus tuturor dreptul de a muri la fel. Se estimează că ghilotina a retezat nu mai puțin de patruzeci de mii de capete, de la cele încoronate, până la cele aparținând nefericiților din starea a treia.

Deși, de la Robespierre încoace, nu e deloc de neînchipuit ca un stat să sprijine în secret acțiuni teroriste, în plan atât intern, cât și extern (ba chiar avem exemple în acest sens, apropiate în timp și spațiu), teroristul este în general considerat un agent de proveniență anti-establishment. Pesemne că istoria tumultuoasă și plină de contradicții a terorismului i-a făcut și pe scriitori să se aplece în mod repetat asupra celui care

alege această cale.

Un portret interesant al personajului ni-l oferă Doris Lessing, în *Bunul terorist*, din 1985. Alice este o femeie de 30 de ani, din clasa de mijloc, absolventă de studii economice, dar șomeră, care se alătură unui mic grup rebel, auto-intitulat Uniunea Centrului Comunist, împreună cu care se mută într-o casă abandonată din Londra. Deși își oferă serviciile unor organizații teroriste consacrate, precum IRA, grupul nu este luat în serios, iar stilul lor boem le sabotează propriile misiuni pe care decid să le pună la cale. După ce unul din camarazi este ucis într-un atac cu bombă eșuat, grupul se destramă, iar Alice rămâne să facă bilanțul. Ar vrea să își justifice acțiunile față de ceilalți, dar trage concluzia că orice explicație ar fi zadarnică, pentru că „oamenii obișnuiți pur și simplu nu pot să înțeleagă așa ceva”<sup>1</sup>.

Pentru Margaret Scanlan, care încearcă și ea să justifice fascinația scriitorilor pentru figura teroristului, o fascinație ce contrazice simțul civic, romancierul și poetul pot fi un rival sau un dublu al teroristului, într-o logică romantică<sup>2</sup>. Vom spune că revoluționarul de la 1819, cum era Shelley când profetea o stafie ce se va ridica peste lume înarmată cu o sabie cu două tăișuri, putea fi orice, numai terorist, nu. Dar, dacă terorismul televizat este tot o formă de terorism, oare poveștile scrise despre bombe sunt tot un fel de bombe?

Putem încerca să găsim răspunsul în romanul lui Don DeLillo, *Mao II*. Aici, Bill, un scriitor pare-se talentat, refuză categoric să-și publice romanul, ca să nu îi strice aura, plângându-se tot timpul că meseria de scriitor a apus într-o eră în care terorismul a preluat funcția artei, menite să îl scoată pe individ din zona de confort și să îl zgâlțâie bine. Apoi pleacă la Beirut să salveze un scriitor ținut ostatic de teroriști și moare.

Spre deosebire de Portugalia, unde s-a petrecut incidentul cu rodia-grenadă, sau de alte țări pomenite mai sus, România cică este o țară sigură din punct de vedere terorist. Ce-i drept, nici suc de rodie nu se găsește chiar pe toate drumurile, nici turiștii azeri nu se înghesuie pe Șoseaua Kiseleff. Iar teroriști nu s-au mai văzut de la Revoluția din 1989. Și, dacă am început cu o observație istorico-lingvistică, aceea că terorismul este relativ, se cuvine să punctăm un fapt dovedit științific, că nici atunci nu a văzut nimeni un terorist sadea.

Dar și terorismul poate să fie doar în ochii privitorului, așa cum e de părere un anchetator din recentul film premiat al lui Tudor Giurgiu, *Libertate*. Pe un prizonier disperat să-și dovedească nevinovăția, acesta îl întreabă, evident retoric „Cum să nu fii terorist, mă?” Filmul, pentru cei care nu l-au văzut, documentează povestea teroriștilor din Sibiu, un grup de oameni care au fost ținuuți patruzeci de zile în bazinul de înot (dezafectat) al orașului; un film fără eroi și fără torționari, doar cu un personaj colectiv abrutizat, confuz și suferind.

<sup>1</sup> Doris Lessing, *The Good Terrorist*, Vintage, 2008.

<sup>2</sup> Margaret Scanlan, *Plotting Terror: Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*, University of Virginia Press, 2001.

<sup>3</sup> Don DeLillo, *Mao II*; Rao, 1996.



## Cei doi chinezi de la Napoli

Ciprian VĂLCAN

„Un chelner din Lisabona a chemat poliția și a evacuat tot restaurantul la care lucra după ce un turist străin i-a cerut din greșeală o grenadă în loc de suc de rodie, potrivit ziarului portughez *Correio da Manhã*. Turistul era un azer cu cetățenie israeliană, dar care vorbește în primul rând limba rusă, scrie *Insider*. În rusă, cuvintele „rodie” și „grenadă” sunt aproape identice (granat/ granata), ceea ce a dus la eroarea făcută de aplicație care a tradus greșit cuvântul în limba portugheză. Poliția l-a reținut pe turistul azer și a verificat restaurantul. Într-un final, turistul a fost eliberat după ce s-a descoperit că nu a fost vorba de un atac terorist” (Digi24.ro).

În cartea cu titlul *Kanlai kanqu huo mimi jiaoliu*, publicată în China în anul 2000 și tradusă în franceză în anul 2017 cu titlul *Relations secrètes. Réflexions insolites sur les relations entre la Chine et l'Occident au fil des siècles*, eseistul Li Jingze se oprește cu erudiție și multă ironie asupra bizarerilor care au influențat felul în care s-au perceput europenii și chinezii de-a lungul vremii, insistând mai ales asupra permanentelor interpretări greșite apărute din pricina enormelor diferențe de natură culturală existente între ei. Unul dintre capitolele cele mai interesante ale volumului e cel dedicat încercărilor britanicilor de a găsi traducători de limbă chinzeă care să le permită să comunice cu administrația Imperiului de Mijloc.

Conform cercetărilor lui Li Jingze, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când britanicii au trimis prima misiune diplomatică oficială în China, cunoscută sub numele de *The Macartney Embassy*, nu exista nici un supus al Majestății Sale regele George al III-lea care să fi cunoscut limba chineză. Și cum străinilor le era interzisă învățarea limbii chineze, europenii care reușiseră să dobândească totuși, pe cont propriu, unele rudimente ale chinezei vorbire nu voiau să se expună, fiindcă observaseră că intervențiile lor în sprijinul altor europeni le periclitaseră afacerile. Existau unii chinezi care cunoșteau engleza și portugheza, dar trimișii britanici nu aveau încredere în onestitatea traducerilor acestora, temându-se că ei le vor distorsiona mesajele.

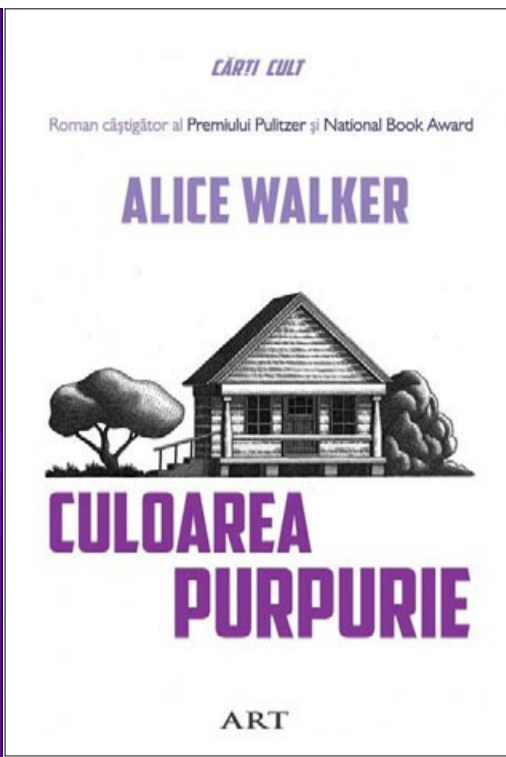
Situația părea fără ieșire, așa că diplomații britanici au început să caute cunoscători de limbă chineză în Franța și Italia. În cele din urmă, au fost găsiți doi chinezi care fuseseră trimiși la Napoli de misionarii catolici din China pentru a căpăta o formație intelectuală solidă ce ar fi trebuit să le permită, cel puțin declarativ, să propovăduiască creștinismul. În fapt, conform lui Li Jingze, ei ar fi avut misiunea de impulsiona comerțul cu țesături de lână, ceasuri și opiu. Indiferent de adevăratele motive pentru care cei doi ajunseseră în Italia, pentru că institutul în cadrul căruia studiau fusese finanțat de ambasadorul britanic la Napoli, William Rowan Hamilton, soțul celebrei Lady Hamilton, iubita de mai târziu a amiralului Nelson, ei au fost convinși să intre în serviciul diplomației britanice, mai ales că li s-a și oferit un salariu enorm pentru acea vreme – 150 de lire sterline pe an.

Numai că lucrurile au rămas extrem de complicate, fiindcă părintele Li și părintele Zhu nu știau decât latină și italiană, dar nici o boabă de engleză. În plus, cei doi erau terorizați de gândul că, intrați pe teritoriul Imperiului de Mijloc, s-ar fi aflat că sînt chinezi și ar fi putut fi pedepsiți pentru că lucrau pentru o putere străină, riscînd să fie decapitați. În cele din urmă, Zhu a rămas în Macao, iar Li, îmbrăcat în uniformă armatei engleze, purtînd sabie și alegîndu-și un nume englezesc, a făcut mari servicii misiunii diplomatice britanice, nu doar fiindcă a tradus toate textele necesare din latină în chineză, ci și pentru că l-a învățat chineză pe Thomas Stauton, fiul lui George Stauton, omul de încredere al lui Macartney. Lui Li i-a venit în ajutor un catolic chinez care le-a fost prezentat britanicilor de misionarii de la Pekin și care participa în secret, plin de temeri, la pregătirea versiunii finale a traducerii ce urma să fie prezentată oficialităților chineze.

Întregul proces al traducerii era foarte complicat: textul era tradus din engleză în latină, apoi Li îl traducea oral în chineză pentru misteriosul chinez al cărui nume nu ne-a fost transmis, conform constatărilor lui Li Jingze. Catolicul chinez scria textul folosind stilul birocratic al administrației imperiale. Pe urmă, de teamă ca nu cumva scriitura lui să fie recunoscută de oficialii chinezi, tînărul Thomas Stauton, care abia învățase chinezește și avea doar 12 ani, recopia totul cu destulă stîngăcie, iar originalul era făcut bucăți chiar în fața celui care îl scrisese, pentru ca el să fie convins că din textul său nu mai rămăsese nimic și orice pericol dispăruse.

Li Jingze ne confirmă că nu s-ar fi putut proceda altfel – conform observațiilor lui, în anul 1793, distanța dintre chineza vorbită și chineza scrisă era mai mare decît aceea dintre engleză și chineză...





30

# De la carte la film, via teatru

**Adina BAYA**

Vizionar, captivant, foarte emoționant și capabil să transforme percepții. Dacă ar fi să lipesc patru etichete pe coperta romanului *Culoarea purpurie* (*The Color Purple*), care să redea un pic din esența lui, acestea ar fi. Cu un loc proeminent în avangarda romanelor despre rasism și exploatarea femeilor în Statele Unite, *Culoarea purpurie* îi aducea autoarei Alice Walker nu doar prestigiosul premiu Pulitzer și Premiul Național pentru Carte (National Book Award) în 1983, ci și statutul de deschizătoare de drumuri în literatura afro-americană.

**P**rin forța cu care abordează tema segregării rasiale și a violenței domestice la începutul anilor 1900 în sudul Statelor Unite, prin modul atât de sugestiv și impresionant în care ne face să înțelegem dubla oprire ale cărei victime erau femeile de culoare – atât din partea societății dominate de albi, cât și din partea propriilor familii, unde erau abuzate de soți, tați sau alte rude de gen masculin –, acest roman a inspirat zeci de alte titluri pe teme vizate.

La câțiva ani de la publicare, el era transformat într-un film regizat de Steven Spielberg și co-produs de Quincy Jones, cu o distribuție din care făceau parte Whoopie Goldberg, Oprah Winfrey și Danny Glover, printre alții. Nominalizat la mai multe premii Oscar și cu un succes substanțial din vânzarea de bilete, *Culoarea purpurie* (1985) a fost numit fără rezerve de criticul Roger Ebert drept „cel mai bun film al anului”. Deși și-a permis niște derapaje de la rama ficțională, filmul păstra întreaga profunzime a acesteia, nefiind, în ciuda primei impresii, cronică vieții pline de suferință și abuzuri trăite de personajul feminin principal, ci aceea a modului în care acesta reușește să surmonteze greutățile: „un film mare, cald, dur, neiertător și triumfător”, concluziona criticul<sup>1</sup>. Mai era nevoie de încă o ecranizare în aceste condiții? Putea ea să aducă ceva nou?

Pentru a urmări traseul poveștii din roman la cea de-a doua ecranizare a sa, trebuie să ne oprim neapărat asupra unei stații intermediare: cea a piesei de teatru jucate pe Broadway sub numele de *Culoarea purpurie*, care a câștigat nu mai puțin de unsprezece nominalizări la premiile Tony (echivalentul teatral al premiilor

Oscar) în 2006 și care a fost concepută după rigorile genului *musical*. Piesa a fost reluată un deceniu mai târziu, iar în 2016 a fost premiată din nou. Anul trecut, acest *musical* a cunoscut și o adaptare cinematografică, având printre producători câteva dintre susținătorii inițiali ai proiectului: Steven Spielberg, Quincy Jones și Oprah Winfrey.

Cât din cartea lui Alice Walker se mai întâlnește la finalul acestei călătorii pe care povestea a făcut-o (din nou) de la pagina scrisă la ecran, cu o stație intermediară (definitivă) pe scena de teatru? Cât din puterea de expresie a vocilor din romanul epistolar se păstrează în cele peste două ore de film, în care se cântă din toate puterile și se dansează cu o energie molipsitoare? Rezistă personajele lui Walker tranziției de la roman la limbajul hiperdramatizat al genului *musical*? Doar în mică parte, aș spune. Transformarea episoadelor în secvențe muzicale adaugă o dimensiune suplimentară poveștii, nu neapărat asortată cu intențiile autoarei, cred. Deși interpretările centrale relevă calități actoricești absolut remarcabile, rolurile lui Celie (Fantasia Barrino), Shug Avery (Taraaji P. Henson) și Sofia (Danielle Brooks) scoțând la iveală o pendulare spectaculoasă între joc actoricesc, voci impresionante și coregrafii elaborate, atmosfera propusă de această ultimă ecranizare semnată de regizorul ghanez Blitz Bazawule e complet diferită de cea din roman.

**I**n vreme ce ultimul film *Culoarea purpurie* (2023) insistă mult pe bucuria profundă găsită de personaje în muzică și dans, pe conexiunea vindecătoare generată de acestea, romanul (și prima ecranizare) erau mai degrabă centrate pe realitatea violentă a vieții de zi cu zi în sudul segregat al Statelor Unite. Versiunea actuală e mult mai abilă în a-ți crea o stare de bine, insistând pe mesajul pozitiv concretizat în puterea găsită de personaje pentru a înfrunta inechitatea și brutalitatea provocate nu doar de rasism, ci și de misoginism. Dar ea păstrează doar germele poveștii originale, mai mult ca pe un pretext pentru un *musical* ce emană aerul inerent ușurel al unui film Disney. Fără ca acest lucru să fie neapărat rău, amatorii prozei lui Alice Walker trebuie avertizați că vor primi în acest film o versiune complet regândită a romanului.

<sup>1</sup> <https://www.rogerebert.com/reviews/the-color-purple-1985>

# Abuzuri, dezabuzări

**Cristina CHEVEREȘAN**

Despre *Culoarea purpurie* (*The Color Purple*, 1982) a romancierei americane Alice Walker am mai scris chiar în cadrul acestei rubrici în 2016, meditănd asupra valorilor pe care le aduceau în discuție atât cartea, cât și ecranizarea din 1985 a lui Steven Spielberg. Apariția unei noi versiuni cinematografice în 2023 nu poate decât sta mărturie actualității îngrijorătoare a acestui manuscris de tip „*nouă narațiune din sclavie*”, ce împinge în prim-plan realități incomode, îndelung discutate și discutabile, cu precădere în discursurile critice, socio-culturale, media și chiar politice ale deceniilor din urmă în SUA.

**C**eea ce distinge, poate, romanul, deschizător de drumuri la timpul său, de numeroase scrieri profund ideologizate pe teme conexe e o sensibilitate crudă, aparte, o îndrăzneală a vulnerabilizării și expunerii de sine ce se poate să fi atras și parte dintre opiniile care au contribuit la interzicerea sa pe motive de violență, limbaj ori sexualitate explicite.

Modalitatea preferată de a arunca o privire oblică, aproape ilicită, în spațiul unei intimități pe cât de incitantă, pe atât de dezolantă, e epistolarul. Povestea se recompune dintr-o succesiune de secvențe narative prinse în scrisori ale (anti)-eroinei principale, Celie, care nu simte că poate găsi înțelegere, consolare, înțelepciune și iertare decât la un unic, și cu atât mai inedit, interlocutor: Dumnezeu. Distant și dezamăgitor la rândul-i, în cele din urmă. Prinsă în cercul vicios al agresiunii perpetue, unde lipsa de familie adevărată (tatăl o bate, violează, scoate la mezat), statut social, educație și chiar gen potrivit echivalează cu înjosirea, umilirea, trauma, tânăra de culoare din Georgia începutului de secol XX își croiește cale timidă, dar perseverentă, prin puterea cuvântului și mărturisirii, către evadarea din universul carceral, constructiv, al bărbaților ce o tratează ca pe servitoare, animal de povară sau obiect neînsușit.

Inspirată de cercul de femei pe care le îndrăgește, descoperă și admiră în timp (începând cu sora, Nettie, pe care o crede pierdută definitiv timp de trei decenii), găsește puterea și motivația de a se face auzită și văzută, rezistând tot mai ferm hărțuielilor pe care odioasă le lua drept soartă. Învață că prietenia, încrederea, comunicarea, camaraderia pot exista. În cazul ei, doar printre femei. Deloc de mirare că acolo își găsește și dragostea: extravaganta cântăreață de blues ce pare, inițial, antagonista lui Celie, atât prin rolul pe care îl joacă (de amantă a lui Mister, soțul abuziv), cât și prin stilul de viață. Totuși, cele două femei se apropie, le-

gate de fire și sentimente nevăzute, dar cu atât mai puternice și, indiferent de circumstanțe, rămân unite de spiritul aceluși „*womanism*” cu care numele Aicei Walker ajungea să se identifice atât ca tip de scriitură, cât și ca filosofie a relațiilor interumane.

În 1983, *Culoarea purpurie* își aducea premiul Pulitzer pentru Ficțiune (acordat pentru prima dată unei prozatoare de culoare) și National Book Award for Fiction, răsturnând așteptări și preconcepții și instalându-se confortabil și printre lecturile preferate ale publicului. În anii din urmă, am observat direct interesul studenților și cercetătorilor anglo-americaniști, cartea regăsindu-se constant printre cele menite să incite dezbateri intelectuale aprinse și să genereze articole, disertații ori doctorate. Franchetea, directetea, lipsa de menajamente a unui discurs inovator la momentul publicării și încă, pare-se, considerat la fel de necesar și proaspăt după patru decenii, o recomandă drept catalizator al interesului critic și personal pentru categorii diverse de cititori.

Deși dimensiunea explicită, chiar grafică, poate intimida sau revolta, ea își are rolul bine definit în denunțarea maltratărilor de rasă, clasă, gen și întru construirea unor personaje puternice. Ele își asumă nu doar rebeliunea împotriva ordinii patriarhal-autoritare, ci și emanciparea în niște ani 1930-'40 americani complicați din multe puncte de vedere, abordate direct sau lăsate a se ghici.

Romanul Aicei Walker este o carte transformatoare despre transformare. Nu doar protagonista (de fapt, careul de protagoniste feminine) traversează diferite stagii ale maturizării, schimbării, conturării de noi roluri sau idei. Procesul se aplică și celor din jur, nu toate evoluțiile fiind favorabile ori încununute de aură romantică. Walker practică un realism dur, susținut de limbajul fără fasoane și înțelepciunea unei lupte încrâncenate pentru supraviețuire, decență și o fărâma de demnitate.

**D**espre greutate și poveri aproape imposibil de suportat fac vorbire relațiile date peste cap, ce includ agresiuni fizice și verbale, înstrăinări, abandonuri și ceea ce probabil s-ar găsi astăzi sub etichetele unor infracțiuni grave: trafic de minori, trafic de carne vie, proxenetism, pentru a menționa doar câteva dintre cele ce suplimentează rasismul și sexismul ce par a nu cunoaște limite. Și totuși, le cunosc. Poate cel mai solid argument în favoarea succesului Aicei Walker e mesajul de solidaritate, unitate și depășire cu fruntea sus și inima deschisă a obstacolelor imposibil de controlat. Rămân de discutat ecurile și moștenirea acestui discurs atent articulat, minuțios documentat și empatic redat, cât și eficiența sa extra-literară.



*Luceafărul de dimineață* dedică un număr special literaturii tinere din România și din Republica Moldova, asta însemnând că în paginile revistei sunt publicați mai mulți poeți, prozatori și critici literari din ultimele valuri. Ar fi dificil de stabilit coordonate clare ale scrisului acestor tineri, mai ales că sunt numeroși și au perspective diferite din care abordează textul literar. Totuși, în *Luceafărul* sunt de citit și două microes-uri despre ceea ce se întâmplă în poezia și proza noilor generații. ● Cum, suntem convingeți, scriitorii maturi vor să știe ce se întâmplă cu cei care vin, dar mai ales de unde și cum, decupăm un cadru din „fotografia” pe care tânărul critic literar (poet și prozator, în același timp) Savu Popa o face poeziei generației sale: „Urbanul reliefează existența unui spațiu al monotoniei și al angoasei, al zgomotului și al furiei. Însă, uneori, pare să devină și un spațiu al fantasmelor și al reveriilor. ● De asemenea, experimentul este practicat de tot mai mulți poeți tineri. Uneori, cu riscul desfășurării unui discurs alambicat, aventurile lingvistice înscrise în secolul al XXI-lea înglobează tendințe neomoderniste și suprarealiste. Se mizează, în mod recurent, și pe o narativitate jurnalistică. ● Totodată, biografia pare să fie și ea pusă să oscileze între opresiune și tandrețe, între memorie afectivă și memorie alienantă. Sunt evidențiate aspectele viscerele ale maternității percepute ca un teritoriu al unei corporalități care își autogenerază propriul limbaj, propria identitate, propriile geografii tenebroase. Evocările mediului familial/ domestic sunt aduse, adesea, sub reflectoarele traumei și ale disconfortului afectiv. Se practică, astfel, o poezie care reflectă nu numai un susținut angajament social și politic, dar și necesitatea redescoperirii propriei identități biologice, afective sau sexuale. Toate acestea sunt adunate sub umbrela dorinței acute de a interoga, în permanență, limesurile fluctuante și labile, care se ridică între corp – văzut ca teritoriu de nevralgii și incertitudini –, și lumea exterioară, în calitatea ei de malaxor al iluziilor, visurilor, idealurilor. De altfel, subiectivismul relativizat, marcat de o vervă fatalistă și de un suflu postuman, redă, printr-un joc al oglinzilor poliedrice, arhitectura interioară a neacceptării de sine, a frustrării și a unei retractilități monstruoase, care se manifestă atunci când nu ne mai simțim *organizatorii unui mic fragment al universului* (Nietzsche). [...]” ● Cosmin Perța crede că „Proza contemporană e bine-mersi” (e chiar titlul articolului său) și are o serie de argumente pe care le folosește în demonstrație. Par imbatabile: „Un efect al faptului că literatura începe să fie citită, mai ales de tineri, este acela că meseria de scriitor începe și ea să devină interesantă. Prin urmare, în ultimii ani s-au înmulțit cursurile de scriere creatoare; ele atrag zeci sau chiar sute de oameni de toate vârstele care vor să-și încerce aptitudinile literare, să-și formeze stilul și să își scrie poveștile. ● O parte dintre aceștia, nu foarte mare, dar suficientă pentru a împropăta rândurile autorilor, ajunge să debuteze și să ducă scrisul dincolo de hobby. Desigur, mă refer în primul rând la oamenii tineri. În momentul de față,

cam toate editurile respectabile au câte o colecție de proză românească. Mă voi referi doar la edituri de prim-plan ca Polirom, care a și inițiat acest trend prin colecția Ego. Proza, Humanitas, Litera, TREI, Art, Nemira, Paralela 45, Curtea veche, Cartea Românească, Univers, Junimea, Editura pentru Artă și Literatură, Tracus Arte, dar ele sunt mult mai multe. Aceste colecții nu ar exista dacă n-ar fi vânzări, pentru că orice editor este în cele din urmă un om de afaceri care nu-și permite să iasă în pierdere. Așa că, deși nu avem cifre foarte clare din partea editorilor, putem deduce că proza română contemporană este un produs vandabil. Ar merita să menționăm, firește, și diversitatea tematică și stilistică a narațiunilor contemporane. Din fericire, nu mai există direcții dominante evidente în literatura noastră de dată recentă. Se scrie bine și variat, în diferite formule și cu nenumărate teme, de la roman istoric la proză biografică, de la flash fiction la proză scurtă, nuvelă și roman fluvial.” ● În *Dilema veche* am citit cu interes un dialog despre critica literară pe care Sever Voinescu, moderatorul discuției, l-a purtat cu Marius Chivu și Cosmin Ciotloș. Ca să dovedim că dialogul merită parcurs în întregime, vă prezentăm o parte din reacțiile celor doi critici la o întrebare *tare* a dlui Voinescu, și anume: „Observa cineva că putem avea în proporție, să zicem, de 90% aceleași lecturi, dar totuși să dezvoltăm gusturi radical diferite. Dacă lucrurile sunt într-o asemenea măsură subiective până la sfârșit, exprimă într-o asemenea măsură individualitatea, e o experiență supremă a individualității, de ce mai există critici?” ● Marius Chivu: „Criticii nu intermediază lectura către popor. Critica e un exercițiu în sine, e o formă de a face filozofie, de a face speculație hermeneutică pornind de la literatură, este un instrument special. De aceea, pentru orice scriitor, să fie citit de cineva care doar iubește romanele sau să fie citit de un critic literar sunt două forme de plăceri diferite. Una este o lectură în profunzime, comparatistă, pusă într-un sistem literar, și cealaltă e lectura care lucrează în mintea, în sufletul și în inima cititorului cu experiența lui de viață și cu experiența celorlalte lecturi. Sunt două lecturi diferite.” ● Cosmin Ciotloș: „Eminescu și Macedonski sunt doi poeți absolut extraordinari, de asta nu trebuie să ne îndoim. Fiecare, însă, credea despre celălalt că este un poet foarte slab. Vine Călinescu, în 1941, sau vine orice alt critic respectabil, și spune adevărul elementar: amândoi sunt foarte buni. Ion Barbu și Arghezi, doi poeți fără de care nu ne putem imagina interbelicul românesc, aveau păreri foarte proaste fiecare despre poezia celuilalt. Știu că putem apela la pastila de antinevralgic ușorică spunând că au existat animozități personale și de acolo vin judecățile lor estetice. Dar nu este neapărat așa. Uneori sunt, pur și simplu, diferențe imense în a percepe lumea și în a percepe literatura. Barbu și Arghezi credeau fiecare despre celălalt că este un poet insuficient pentru a merita locul de prim rang în literatură. Și totuși, iată: orice critic literar corect se luptă pentru egalitatea de șanse a acestor doi poeți.” (A.P.)

## Anemone POPESCU

● Revista *Luceafărul*, revistă a Uniunii Scriitorilor din România (redenumită, de câțiva ani, *Luceafărul de dimineață*) a aniversat 60 de ani de existență. „Istoriile și dicționarele literare ne oferă, pentru cine vrea să le consulte, suficiente date despre traiectoria, în timp, a publicației, traiectorie îndeajuns de sinuoasă înainte de '89, cu perioade mai bune și mai rele, influențate cel mai adesea de direcționări și presiuni extraliterare. În orice caz, această revistă, plecată la drum în ideea unei publicații literare care să se adreseze, cu precădere, tinerilor condeieri (ca să folosim limbajul vremurilor)”, scrie Dan Cristea cu ani în urmă. ● Ca să adauge: „Țin minte, de pildă, *Luceafărul* din vremea lui Mișu Dragomir, poet peisagist pasabil, dacă mă ajută bine memoria în această privință, când, student fiind, cumpăram publicația de la chioșcul de ziare din fața blocului. Două titluri de rubrici pentru debutanți (*Dintre sute de catarge* și *Steaua fără nume*) se pare că au făcut școală în materie de artiști sau de creatori aflați la începuturi. Printre alte lucruri, Eugen Barbu și Ștefan Bănuțescu au prins revista, ca redactori-șefi ai ei, în perioada de destindere a vieții sociale și culturale de la mijlocul anilor '60, când, în afară de a critica partidul, se putea scrie mult mai în voie decât înainte. A fost, după amintirile mele, perioada cea mai vie a *Luceafărului* din acei ani, cu generația șazecistă prințând aripile afirmării depline, dar și cu numeroși scriitori care, după ani de detenție sau de obscuritate literară, reprimiseră dreptul de a publica. Epoca rămâne, pentru mine, sub multe aspecte, chiar și ca nivel de trai zilnic (o, unde mai pui și anii tinereții!) de neuitat”. ● O mărturie, pentru istoria revistei: „Am ajuns redactor al *Luceafărului* în 1974, în perioada când revista a fost condusă de Virgil Teodorescu, fostul poet suprarealist, la acea epocă, însă, înalt oficial de stat și apoi președinte al Uniunii Scriitorilor. În plus, avea o voce în totală neconcordanță cu trupul care o emitea. Îl rețin totuși în memorie ca pe un om amabil, cu bună creștere, dar cu prea multe activități și responsabilități care nu-i lăseau timp să se ocupe în mod serios de publicație. Între noi fie vorba,

nici nu cred că-l interesa din cale-afară. Din acea vreme, țin să menționez cu oroare inaugurarea unei rubrici scanda-loase care înfiera într-un mod securistic *Europa liberă* și pe scriitorii români din emigrație. Sub zodia ei se puteau întrevădea furibunde campanii protocroniste de mai târziu. ● Și câteva nume, care au definit revista. „Nepropunându-mi să scriu niște rânduri de jelanie, ci doar o însemnare aniversară, e cazul să amintesc numele unor scriitori din redacție, scriitori cu care am fost nu numai coleg, dar și în bune relații de amicitie. Ei au făcut ca atmosfera din redacție să fie cât de cât respirabilă, uneori chiar plăcută, ținând cont de înghețul ce ne astepta afară. Așadar, Dan Laurențiu, Grigore Hagi, Cezar Baltag, Nicolae Velea, Nicolae Ciobanu, Marius Robescu, Cezar Ivănescu, apoi, Dorin Tudoran, Sânziana Pop, Gabriela Melinescu, Ilie Constantin. Din aceste aduceri aminte, nu pot lipsi nici Laurențiu Ulici și nici Marius Tupan, oamenii care au menținut și au făcut posibilă existența publicației și după 1989”. ● Cei 100 de ani care s-au împlinit de la moartea lui Franz Kafka i-au inspirat pe redactorii revistei clujene Steaua, care și-au întrebat colaboratorii: „Cât Kafka este în viața și opera dumneavoastră?”. La fel de inspirate au fost și răspunsurile semnate de Laura Poantă, George Vulturescu, Dora Pavel, Vasile Igna, Suzana Fântânariu, Virgil Mihaiu, Alexandru Jurcan, Irina Petraș, Ovidiu Pecican, Lukács József, Radu Toderici. ● Am reținut confesiunea lui Ovidiu Pecican, care numește „una dintre cărțile fabuloase ale adolescenței”: „culegerea de proză scurtă în două volume, intitulată *Proză austriacă modernă*. Apărută în faimoasa și populara „Biblioteca pentru toți” în 1968, concepută incredibil de bine de Dieter Schlesak, mi-a deschis orizonturi nesperate și neașteptate de la care continui să mă revendic. Citind-o, am făcut cunoștință cu autori precum Herman Broch, Franz Werfel, Robert Musil și chiar... Sigmund Freud. Dar memorabilă a fost întâlnirea cu Stefan Roth și, mai ales, cu Franz Kafka. Acolo am citit primele povestiri minuscule, enigmatice, pe care nu le-aș numi absurde, nici neapărat parabolice, cât explorative, experimentale...”. A fost una din cărțile de căpătâi a mai multor generații tinere din acei ani. Iar Franz Kafka, autorul de neconfundat. Și de neocolit.

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 Vălcan, Daniel Vighi.**

**Concepție grafică: Sorin Stroe.**

**Design pagini revista: Paul Crușcov.**

**Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.**

**www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com**

**REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,**  
**telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95**  
**Marcă înregistrată: M/00166**

**Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București**

**ISSN 0030 560 X**

**Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului vizual CIPRIAN CHIRILEANU**

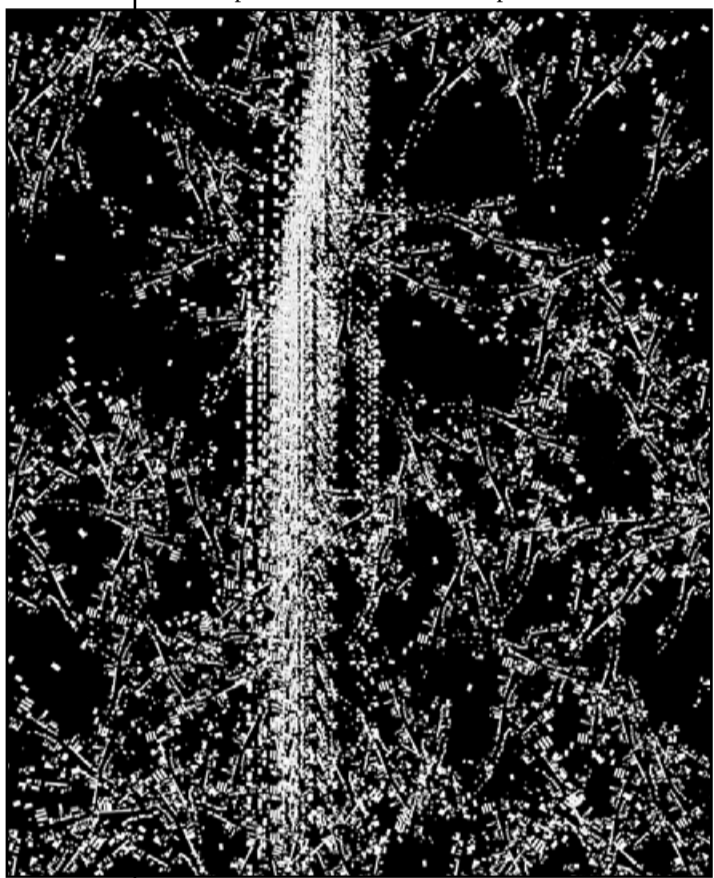


# Să-i aplaudăm pe cei goi

**Ioan T. MORAR**

„Astăzi, există o nouă pasiune pentru nuditate în natură, o pasiune care merge mână în mână cu căutarea unei alimentații sănătoase, vegetariene și cu utilizarea terapilor naturale, a meditației și a exercițiilor de yoga în aer liber. Aceste stiluri de viață, precum și respingerea dictaturilor care ne împovărează corpurile, sunt cheia înțelegerii mizelor naturismului de ieri și de azi.

Franța este prima destinație turistică din lume pentru naturiști: clima sa temperată și prezența a trei mări au facilitat stabilirea unor comunități care - cu excepția Elveției - nu au prea multe echivalente reale în alte părți ale Europei, unde naturismul este practicat mai liber, în



afara comunităților stabilite. Dar există și alte motive - istorice, culturale și juridice - care explică unicitatea și longevitatea comunităților stabilite în Franța.

Să trăim goi într-o comunitate, în comuniune cu natura, ar putea fi secretul fericirii și al sănătății? De ce și cum a devenit Franța un „paradis naturist”? Dar sunt naturismul și nudismul același lucru?

**I**n calitate de muzeu social cu sediul la Marsilia, un oraș mediteranean în jurul căruia s-au dezvoltat mai multe centre naturiste importante, părea firesc ca MUCEM să încerce să exploreze acest fenomen singular și unificator care este naturismul, sau mai degrabă naturismele, deoarece acestea sunt plurale.” (text preluat din catalogul expoziției *Paradisuri naturiste*, deschisă în perioada iunie-decembrie 2024, la complexul muzeal MUCEM, Marsilia).

Ca mulți alții din generația mea (și din generațiile apropiate) am luat cunoștință de fenomenul plajelor de nudiști din filmele cu Louis de Funès, jandarmul Cruchot din Saint-Tropez. În vremea când s-a turnat filmul, nudismul era interzis, mi se pare, că altfel urmărirea și pândirea comunității de nudiști pentru a o prinde în flagrant delict nu s-ar fi justificat. În afară de faptul că vedeam o comedie de bună calitate (rezistă și acum, am verificat), îmi amintesc imaginile excitante cu trupuri goale filmate de la distanță. Wow! Apărea acolo fructul interzis pentru care, mărturisesc acum, m-am mai dus de două ori la film. Nu vi-l povestesc, poate l-ați văzut. Ca să fie clar, în această fază a vieții mele țineam cu jandarmii.

De acolo am rămas cu ideea că nudismul e un fel (plăcut, totuși) de fărâdelege, un pic de păcat și un pic de indecență. Deh, viziune de băiat născut la țară care, în limbajul nudiștilor români, a rămas „textilist”. La singura mea vizită la plaja de nudiști de la 2 Mai, înainte de 1989, am rămas îmbrăcat și m-am uitat mai mult la cer și în larg, la mare, ca să nu se creadă că am venit să mă holbez fără să ofer posibilitatea echitabilă a holbării la schimb. Când, tot acolo, tot atunci, am făcut cunoștință cu o doamnă, am dat să-i pup mâna, dar imediat mi-am reprimat gestul, și am privit-o numai și numai în ochi.

Într-una din cele câteva vacanțe făcute la prietenul nostru, Marius Scarlat, eminent chirurg ortoped care profesază la Toulon, am fost invitați să mergem la o plajă mică, undeva pe lângă Cavalière-sur-Mer, pentru că trebuia să se întâlnească cu un meșter pentru niște reparații la casă. Am găsit cu greu loc de parcare (asta e un avantaj, nu se suprapopulează plajele, nu găsești loc de parcare, nu te oprești).

**I**nainte de a ajunge jos, coborînd un fel de ripă pe niște scări de lemn, Marius ne-a spus adevărul gol-goluț: e vorba de o plajă de nudiști. „E obligatoriu să ne dezbrăcăm și noi?” l-am întrebat. Nu era obligatoriu, nu. Trebuie să facem plajă, ne puteam așeza pe mica terasă și să bem un rosé, eventual să și mâncăm ceva.

L-am găsit imediat la o masă pe meseriașul respectiv, era cu un timplar din zonă, prieten din copilărie sau așa ceva cu fratele lui Jean-Paul Belmondo. De dimineață, pînă când am ajuns noi, pe la cinci după-masa, goliseră 11 sticle de rosé. Când am plecat noi (consumînd alături de ei, dar cu moderație), numărul sticlelor ajunsese la 17. Oameni serioși, meseriași puși pe treabă.

Cît discuta Marius cu meseriașii, eu am rotit ochii peste micuța plajă care avea cam 40 de șezlonguri. Pe ele nu se afla niciun fotomodel, ci niște persoane de vîrsta a doua spre a treia, femei și bărbați (pe atunci, doar astea erau toate sexele admise) cu corpuri care, în mod vizibil, nu au prea fost chinuite la sala de gimnastică. Pieile erau bronzate, dar le cam rămăseseră largi și se încrețiseră pe alocuri, atîrînd în situațiile în care gravitația impunea asta.

Nu puteai să-ți dai seama cine sînt cei de acolo, care e treaba cu ei, ce meserii sau ce statut social au. Am avut însă revelația unei vechi zicale românești atunci cînd doi bărbați goi s-au ridicat de pe șezlonguri și s-au îmbrăcat în ținute elegante, redevenind ceea ce erau în afara acestei plaje naturiste: avocați, doctori, bancheri... Pentru că, iată, haina face pe om. Singura haină în afară de costumele noastre de baie era șorțul ospătăriței, o doamnă spre vîrsta a treia. Care, cînd pleca de la masă și se întorcea cu spatelul, ne reamintea unde ne aflam.

Amuzat de stînjeneala mea conservatoare, Marius mi-a povestit că a fost invitat, printr-un concurs de împrejurări, pe yachtul unui medic foarte bogat, specializat în implanturi de păr pentru cheliozii bogați. S-au îmbarcat vreo treizeci de persoane, printre ei și cîțiva copii. Li s-a promis o ieșire pe mare cu surprize. Imediat ce s-au îndepărtat de mal, medicul gazdă a adresat invitaților îndemnul de a se simți în largul lor, de a renunța la haine. A început cu exemplul personal și foarte rapid a rămas gol pușcă. Soția lui și-a dat jos doar sutienul, urmată de alte două-trei doamne. Atît. După ce a umblat vreo două ore pe punte gol, și după ce un copilăș de doi ani a vrut să-l tragă de bărbăție, ceea ce a produs un rîs înfundat din partea asistenței, gazda s-a îmbrăcat cuminte, privindu-i cu o oarecare superioritate pe ceilalți. Nu meritau surpriza asta!

În timp ce scriu aceste rînduri, la Le Havre se desfășoară a 52-a ediție a Galei Internaționale de natație naturistă, cu reprezentanți din 16 țări, cu un total de 185 de concurenți (și concurențe, desigur). Singurul echipament pentru aceste competiții este boneta de

baie regulamentară, să nu cumva să se desprindă fire de păr din cap și să polueze bazinul. Nu am aflat dacă vestiarele sînt mixte sau nu, dar se pare că publicul este în pielea goală ca semn de solidaritate cu concurenții. Desigur că, fiind vorba despre niște naturiști invedați, și festivitățile de premiere se vor desfășura tot în ton cu întrecerea, dacă învingătorii vor urca pe podium în aceeași ținută în care au înnotat. Cum e vorba de o competiție internațională, la intonarea imnurilor, văzînd cum se ridică drapelul țării lor pe catarg, bărbații premiați vor fi încercați de un sentiment de înălțare.

Între La Ciotat și Cassis există câteva calânci, un fel de golfuri mici, de cricuri, de fiorduri calde, cum vrei să le mai spunei, în care ancorează ambarcațiunile mai mici. Se înoată, se stă la soare. Alte câteva se întind între Cassis și Marsilia. Una dintre acestea, La Calanque des Pierres Tombées (calanca Pietrelor Căzute) a devenit, oficial, din 2022, prin grija primăriei din Marsilia, un loc rezervat nudiștilor. Am văzut un documentar la televiziunea publică, într-o duminică pe la prînz, deci într-un moment de maximă audiență generală. Realizatorul era foarte entuziasmat, i se părea o chestie foarte bună, modernă. Au preluat un grup de turiști dintr-o parcare de pe Gineste, creasta care unește (sau separă) Marsilia de Cassis, și i-au urmărit cum se pregătesc și cum pornesc în marș îmbrăcați doar cu niște șepci împotriva insolației. Operatorul s-a conformat și el și și-a pus hainele în rucsac.

Cel mai mult m-a amuzat strădania realizatorilor care voiau să ne arate niște drumeți nudiști, dar evitînd să apară în imagine ceea ce îi făcea nudiști. Vedetele acestei filmări au fost fesele goale în planuri apropiate, corpul apărînd în întregime doar cînd era la mare distanță. Să filmezi nudiști fără să arăți atributele cele mai clare ale nudismului, asta înseamnă fâ fii om de televiziune franceză! Tot acest mod complex de a filma este utilizat în fiecare vară cînd ni se propune reportajul „special” în Cap d'Agde, localitate-fanion a nudismului francez. (De pe insula Levant, din fața orașului Hyères nu prea sînt reportaje, deși jumătate din ea aparține nudiștilor. Iar cealaltă este teren militar.)

În pădurile din jurul Parisului, primăria comunității a afectat spații largi pentru plimbările nudiștilor. Că doar și ei votează. De fapt, vorba pliantului citat mai sus: *De ce și cum a devenit Franța un „paradis naturist”?* Din prezentarea făcută de MUCEM acestei expoziții reiese clar că nudismul nu mai e o simplă întimplare hedonistă a unor oameni care stau la plajă goi, ci se apropie de o mișcare ideologică. Nudiștii sînt vegetarieni, yoghini, militanți împotriva încălzirii globale. De aceea mă și întreb de ce nu a fost invitată și Greta să se dezbrace la inaugurarea expoziției, ar fi fost un *breaking news*. Nudă și încrunțată, ce spectacol!

**N**aturismul este aripa *bio* a comunismului francez. Există o Federație Națională Naturistă în Franța, cu mii de membri, activați, unii dintre ei, la mitingurile de tot felul organizate de extrema stîngă franceză. Federație care „privatizează” cîteva zile pe an piscinele municipale pentru a-și invita membri să înoate în pielea goală. (las' că nici cealaltă extremă nu e acceptabilă, zilele speciale pentru înnot cu burka).

Am vrut să merg la expoziție, mi-am zis că poate îmi schimb viziunea despre lume și piele. Dar cînd m-am uitat mai bine în program, am văzut că, în paralel cu publicul larg, sînt admise în expoziție grupurile de nudiști. Pentru membrii FNN e un preț mic, pentru cei care nu sînt membri, intrarea costă un pic mai mult („taxa pe textile”). Nudiștii care vin cu copii (dezbrăcați și ei), au liber pentru aceștia.

Rezum: în filmul cu de Funès nudiștii erau ironizați, arătați cu degetul, vînați de jandarmi. Ceva mai recent au fost tolerați. Acum sînt încurajați și nudismul e aplaudat, considerat o mișcare revoluționară, promovînd o alimentație sănătoasă. Vorba unui banc englezesc: sper să nu apuc vremurile în care nudismul va fi obligatoriu!