

ORIZONT

REVISTĂ A UNIunii
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

AUGUST 2023

NR. 8 (1696)

ANUL XXXV

1 LEU

8

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



La aniversară

Andrei Pleșu 75

Cornel Ungureanu 80

LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



Cine a fost Petru Broșteanu?

Cornel UNGUREANU

Sciam în numărul trecut al revistei că, nici în cartea mea, *Literatura Banatului*, nici în sintezele lui Alexandru Ruja sau Dorin Murariu, nici în dicționarele literare relativ recente nu figurează numele lui Petru Broșteanu. Dar descoperim în cartea lui Gheorghe Jurma, *Reșița literară* (Ed. Tim. 2016), un capitol consacrat acestuia, cu trimiteri la traduceri sale din *Rumaenische Revue*, dar și la *Tiparul românesc diecezan din Caransebeș*.

Și mai putem citi și discursul lui Ion Jumanca, erou al lui Petru Broșteanu, înainte de a fi executat. Jumanca/ Broșteanu scrie un adevărat testament politic: „Mă

Seleuș, la numărul special al gazetei consacrat chiar lui Petru Broșteanu! A studiat arhivele de la Seleuș, în care a descoperit data nașterii viitorului academician. A studiat începutul creației lui literar-istorice. Cum a scris la Reșița și cum s-a mutat la Brașov. Ce s-a întâmplat în ultimii ani de viață. Ce a însemnat pentru el *Foaia diecezană*? Dar gazeta timișoreană *Luminătorul*? Și de ce și-a lăsat biblioteca la Caransebeș? Și un capitol foarte important în studiul lui Ioan Cipu: „Nelămuririle continuă”.

Să încercăm lămuriri despre Ioan Cipu, cetățean de onoare al orașului Făget: „Prin pregătirea profesională și pedagogică, prin competența, rigoarea, acritatea și seriozitatea dovedită în cercetarea istoriei Banatului istoric, profesorul Ioan Cipu s-a situat în fruntea unei generații de mari dascăli ce au adus prestigiu liceului din Făget”. Câteva precizări



simt mândru că Providența a ales în modesta mea persoană dintre confracții mei bănățeni spre a da lovitura cea dintâi sclavismului secular. Privind în viitor, parcă văd visul vieții mele realizat, văd națiunea noastră unită între sine, o văd iubită și respectată de lumea întreagă” (*Traista cu povești istorice*, Brașov, Editura Librăriei Nicolae Ciurcu, 1897, p. 43).

Cine a fost Petru Broșteanu, cine a fost Ioan Cipu? Amplul studiu al lui Ioan Cipu despre Petru Broșteanu pornește de la observația că un Nicolae Dumbărescu nu a citit aproape nimic despre Petru Broșteanu. Nu face nicio trimitere către vreo sursă. Ioan Cipu face trimiteri chiar la *Gazeta de*

mai rămân necesare, fiindcă și el, ca și Petru Broșteanu, provine din Banatul sârbesc. S-a născut la 22 ianuarie 1925 în localitatea Toracul Mare, azi Torac (Torak) din Iugoslavia (în prezent Republica Serbia): „Școala primară (4 clase) a urmat-o în satul natal, după care a frecventat secția română de pe lângă Liceul de stat cu limba de predare sârbă din Vârșeț (1936-1944), fiind în toată această perioadă bursier sau semibursier al statului român. În toamna anului 1944 a venit în România și a urmat Facultatea de Litere și Filosofie, secția Filosofie a Universității din București (1944-1948)”. A avut, deci, șansa să studieze în România.

S-a stabilit la Făget și a scris mai multe cărți despre

Făget, dar și mai multe despre satul său, Torac: *Toracu Mare. Pagini de istorie 1767-1920*, vol. 1, *Onomastica*, Lugoj, Dacia Europa Nova, 2002; vol. 2, *Ciclurile vieții (Nașterea. Căsătoria. Decesul)*, Timișoara, Editura Artpress, 2005; vol 3, *Instituții și slujitorii lor (Biserica. Școala. Primăria)*, Lugoj, Editura Nagard, 2007; vol. 4, *Pre-istorie. Strămutarea. Viața economică, socială și politică*, Lugoj, Editura Nagard, 2007; vol. 5, *Vorbe din băbăluc (vocabular torăcean)*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2012; vol. 6, *Varia*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2014.

A scris nu numai despre satul său, dar și despre *Români de vază din Banatul sârbesc până în 1920*, vol. 1, Părțile 1 și 2, Timișoara, Editura Eurostampa, 2012; vol. 2 părțile 3, 4, 5, Timișoara, Editura Eurostampa, 2013. Și: *Corurile românilor din Banatul sârbesc până în anul 1920*, Timișoara, Editura Eurostampa Zrenianin, Editura J.C.R.V., 2012.

Trebuie să menționăm și studiul lui Varga Attila – „Românii din Banatul sârbesc – Petru Broșteanu, *Traista cu povești istorice* și rolul francmasoneriei în mișcarea națională românească”, în *Anuar*, Zrenianin 2013. Regăsim studiul lui Varga Attila și în *Trivium*. Revistă de gândire simbolică octombrie-decembrie 2012, pp. 646-657, cu titlul „Calea unui mag – Semper fidelis patriae. *Traista cu povești a unui francmason bănățean*”.

În prezentarea introductivă, Varga Attila repetă, aproape la fiecare frază, „bănățean”: „În 1897, atunci când publica la Brașov *Traista cu povești*, academicianul bănățean se bucura deja de notorietate în viața științifică și masonică din Banat”: „Una dintre cele mai nobile reușite intelectuale ale sale s-a dovedit a fi traducerea din limba germană în limba română a voluminoasei lucrări a lui Heinrich Franke dedicată împăratului Traian. Fascinat de dimensiunea politică și militară a acestui remarcabil personaj istoric, Petru Broșteanu se dovedește, prin întreaga sa operă, una din vocile bănățene cele mai clare și hotărâte ale continuității și latinității poporului român, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea”.

Varga Attila reproduce și câteva dintre scrisorile lui Petru Broșteanu către George Barițiu, personalitate de seamă a Ardealului: „...francmasoneria este o armă care, de un secol, conduce nu doar destinele Europei, ci ale lumii întregi. Acestei instituții trebuie să îi mulțumescă statele americane, pentru eliberarea lor, Italia, pentru unirea într-un stat respectat, maghiarii pentru preponderența lor asupra popoarelor din Ungaria. [...] Numai noi blestemăm și anatimizăm această instituție cu invențiunea cea mai spurcată a lui Satan. Eu m-aș alia și cu Satan și m-aș coborî până în fundul Iadului dacă aș ști că acolo aș afla locul pentru razele națiunii”.

Mai există bănățeni necunoscuți – cărturari pe care i-am uitat? Oare ne despărțim prea repede de cei lăsați la margine?

obiect de activitate.

Aplicarea prevederii de la punctul 1 înseamnă, indiferent de felul măsurii, dispariția a numeroase instituții de cultură: teatre, biblioteci, muzee, conservatoare, săli de expoziție, centre culturale și altele. Cum numărul lor este și așa insuficient în multe orașe (ca să nu mai vorbim de mediul rural, unde sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârșire), măsurile cu pricina pun cultura națională într-un pericol fără precedent. Punctul 2 excelează prin absurditate: teatrele, bibliotecile, toate instituțiile de cultură în general sunt similare unele cu altele și au același obiect de activitate! Cu alte cuvinte, proiectul de ordonanță de urgență se referă la toate care au același profil, chiar și la cele care au peste 50 de angajați, câtă vreme criteriile sunt, conform proiectului, cumulative.

Aplicarea ordonanței de urgență va da o lovitură de grație probabil unicului domeniu prin care România își mai poate afirma identitatea spirituală. Fără alt câștig pentru guvernanți decât acela ironic de a-și dovedi, încă o dată, dragostea pentru cultura națională.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

Cultura în pericol

Recentul proiect de ordonanță de urgență al Guvernului la inițiativa Ministerului Finanțelor și susținut vehement de Premier la o întâlnire cu ziariștii a provocat deja câteva reacții publice. Uniunea Scriitorilor din România se asociază comunității culturale trăgând un semnal de alarmă.

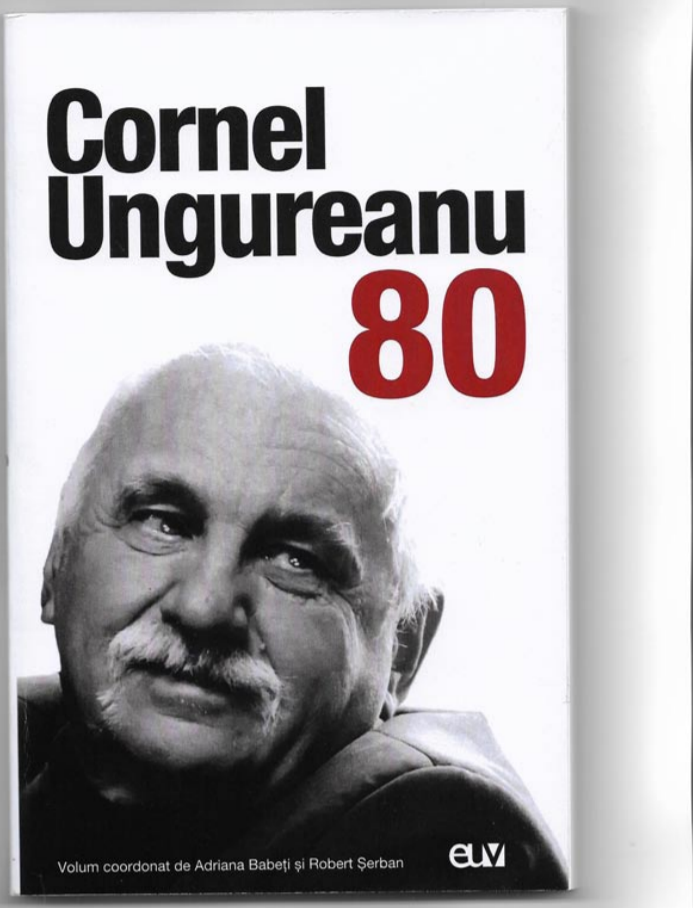
Înainte de orice, prevederile din proiect sunt, aproape fără excepție, contrare articolului 33 al Constituției României și altor câtorva legi. Articolul 33 prevede obligația statului de a susține, prin toate mijloacele, cultura națională, în toate formele ei, atât sub raportul creației, cât și sub raportul accesului publicului la bunurile culturale. Proiectul prevede un număr de măsuri care conduc la contrariul celor constituționale: diminuează drastic numărul unităților de cultură și al personalului angajat (care e compus din persoane cu o instruire specială și greu de format), limitează accesul public, centralizează și

birocrațizează deciziile, inclusiv cele administrativ-financiare, pe scurt, introduce restricții, în loc să acorde facilități.

În urgența adoptării ordonanței, Guvernul nu-și întemeiază inițiativa pe un calcul al reducerii cheltuielilor (e ușor de constatat că ele sunt minime) și, cu atât mai puțin, pe capacitatea Ministerului de Finanțe de a pune în practică în cursul anului 2023 măsuri atât de complexe, unele inaplicabile. Motivul pentru dificultatea din urmă constă în destule prevederi confuze sau care se bat cap în cap.

În articolul 20 al proiectului, de exemplu, se prevede comasarea/ desființarea/ reorganizarea acelor instituții de cultură care:

- 1) au sub 50 de angajați;
- 2) „se calcă pe picioare” (I-am citat pe Premier), atât din cauza unor similitudini cu activitatea desfășurată de alte instituții, cât și pentru că au același



Colegii, prietenii, foștii studenți au ținut să-i facă lui Cornel Ungureanu un impresionant cadou cu ocazia aniversării vârstei de 80 de ani: un volum elegant în care sunt cuprinse mărturiile despre ceea ce autorii cărții îi datorează Profesorului care le-a fost și le-a rămas Maestru. Ne alăturăm, încântați de lectură, admiratorilor care îi urează La mulți ani! și sănătate.

Sabina Avramescu. Peut-être Sabine

Marcel TOLCEA

În *Jurnal inedit, 2001-2002*, Monica Lovinescu o numește pe Sabina Avramescu, cea care a devenit, în 1960, a doua soție a lui Mihail Avramescu, „prietenă mea giraldiană”. Fuseseră colege la liceul „Notre Dame de Sion” din București, posibil să fi fost chiar în aceeași clasă de vreme ce le despărțea doar un an. Nu sunt sigur că adjectivul „giraldian” i se potrivește și nici dacă autoarea trimite la „actul gratuit” teoretizat în *Pivnițele Vaticanului*. Aș spune, mai degrabă, că destinul Sabinei Avramescu scapă înțelegerii comune despre asumare. Una deopotrivă spirituală și în iubire.

Conform unui raport trimis către M.A.I. Regiunea Banat din 28.02.1967, Sabina Thomas-Popovici s-a născut în 21 decembrie 1924, la Ploiești. Este foarte posibil ca numele primit la naștere să fi fost Sabine, și nu Sabina. Tatăl, Ioan Popovici, era avocat, iar mama, Ioana Thomas, născută în Franța, era specialistă în mobilier de artă. Se pare că mama Sabinei a părăsit România imediat după război stabilindu-și domiciliul la Paris. Unde, de altfel, Sabina Avramescu a și vizitat-o de două ori, în 1970 și 1979, după cum aflăm dintr-un articol foarte aproape de epitalam — *Sabine ou la gaité?*... — ce i-l dedică Georges Rosetti în revista „La Croix” în 1979.

Autorul, apropiat mai ales de lumea filmului documentar, scrie că o cunoscuse la finele războiului, când i se părea a fi o fermecătoare „pasăre exotice-diafană și jucăușă” („oiseau des îles”), „un drăcușor inconștient de ceea ce se petrecea în lume”. Educația sa franceză, perfectă stăpânire a limbii chiar și numele său francezesc i-ar fi permis să părăsească România în orice clipă. Iar acolo, ca de altfel și în orice altă parte a lumii, pretenții nu i-ar fi lipsit. Într-o zi însă, ea s-a îndrăgostit, dar nu de un bărbat conform normelor societății căreia îi aparținea, ci de un preot ortodox român. (Care, culmea, era și divorțat! Dar acest amănunt nu e semnalat de autor!) Nu a întâmpinat nicio obiecție din partea familiei, care credea că este vorba despre un moft trecător.

Omul cu care s-a căsătorit era „remarcabil din punct de vedere intelectual și mai ales în afara normelor din punct de vedere spiritual”. Iar Georges Rosetti are grijă să nu scrie niciun nume. Nici al lui Avramescu, nici cel de familie al Sabinei. Dar „trădează” o mărturisire de iubire a soțului ei atunci când Sabine a fost curioasă să afle de ce ține la ea. „Pentru că ești veselă”, i-a răspuns acesta neașteptat de banal. Numai că această veselie, scrie Rosetti, nu înseamnă nici inconștiență, nici frivolitate, ci este un dar al cerului și că „adevărata credință nu e tristă”. În *nuce*, avem aici o întreagă *ars poetica* a „literaturii” lui Avramescu.

În raportul sus-citat, apare și un detaliu puțin probabil: că ar fi făcut 3 luni de închisoare corecțională la penitenciarul din Caransebeș, pentru „trafic de valută”, în 1955. De ce este improbabil un asemenea episod? Fiindcă, în 1957, Sabine Thomas interpreta rolul Elenei în ecranizarea lui Marius Teodorescu după Petru Dumitriu cu titlul *Bijuterii de familie*. Ceea ce, în plus, indică și faptul că e foarte posibil să fi făcut studii de actorie.

A murit în 1982 în urma unui cancer la sân ignorat cu eroism.

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Zice că la o răspîntie s-au întâlnit Viața și Opera.

—Ziua bună duminică, face Opera.

—Și duminică să-ți fie bună cum îți vâd și căutătura, îi răspunse Viața.

O—Încotro mergi? Nu te-ai rătăcit în codrul ăsta-ntunecat, surată?

V—Îmi pare că merg peste tot.

O—Măi să fie! Mergi și încotro merg eu?

V—O fi. Da', zi-mi, tu încotro crezi că mergi?

O—Îmi tot fac drum să ies din pădure.

V—Nu ai, cum îi zice?, busolă?

O—N-am. Și n-am nimic altceva decît ce mi-a dat el.

V—Cine?

O—Autorul. Nu-l știi?

V—La ce l-aș ști?

O—E faimos. El m-a făcut cum mă vezi și eu l-am făcut de i s-a dus buhul în toată lumea.

V—I s-a dus buhul, i s-a dus duhul.

O—Dar duhul lui plutește peste toate apele.

V—Asta-nseamnă că nu mai e de-ai mei?

O—E mai mult decît ai tăi.

V—Adică?

O—E nemuritor.

V—Atunci nu mai e de-ai mei. Dar a fost, că doar nu vrei să mă minți.

O—Poate vreau. Că tu nu poți.

V—Uite, eu am fost doar a lui.

O—Eu, a tuturor. Pe mine m-a semnat.

V—Ar fi și culmea și să mă semneze pe mine.

O—Dar îl ții minte, nu? Îi ții minte pe toți care au fost ai tăi?

V—Asta-i treaba ta, fetico. Aud că pe mulți i-ai făcut nemuritori, chit că nu fuseseră ai mei vreodată.

O—Vorbești ca o babă.

V—Sînt mai tînără ca tine, nu fi neghioabă.

O—De unde știi?

V—Nu știi multe și nu-mi pasă. Dar pe asta, oho!

O—Nu vei fi fiind babă, dar cu siguranță ești oarbă.

V—Așa e. Vâd pe întuneric.

O—Iar eu, unde nimeresc, fac lumină. Din acea cauză nu mă vezi?

V—Vorbe pompoase.

O—Pompoanele dau bine la cucoane.

V—Dacă ieși cum trebuie, faci un 69 cu autorul de nu se vede om cu italian.

O—Doar clipa aia contează, nu?, clipi ea cu înțeles.

V—Trece clipa. Doar că tu te spînzuri de ea pînă îi sucești gîtul.

O—Nu există decît clipa.

V—Asta!

O—Eu le fac și pe altele să rămînă pe veci. Pe care vreau eu.

V—Asta-i năravul tău: ești trufașă.

O—Din fașă. Și nu mi-e rușine.

V—Dar nu ți-e rușine că-i faci pe toți vinovați? De ce? Ca să te citească pentru totdeauna?

O—Dar au păcătuit. Au mușcat din pomul cunoașterii. Mărul discordiei. Clipa aceea indimenticabilă...

V—Mai bine mușcau din al meu.

O—Dacă nu l-au văzut prin grădină.

V—Tu i-ai orbit să le placă inerția păcatului. Auzi! Să plătească pînă la clipa de apoi.

O—Că mărul duminică o fi al concordiei.

V—Al cordiei, Opereto.

O—Doar tu crezi că ai inimă?

V—Tu crezi că ești inima cunoașterii?

O—Da.

V—S-o crezi pînă cînd nu mai ești a mea.

O—Cînd plecăm, plecăm amîndouă.

V—Foaie verde-n aer liber.

O—Ești hăbăucă.

V—Hăbăucă ești tu să îți închipui că pui lucrurile în ordine în mine.

O—Dar asta fac. Și cite succese n-am avut.

V—Da, da. Pînă și pe autorul tău l-ai rupt între el și faima lui.

O—El e eu. Eu sînt el.

V—Păi, ce-ți ziceam.

O—De-a ce ne jucăm noi aici?

V—De-a v-ați ascunselea. Nu-ți închipui c-o să ieșim vreodată din pădurea asta.

Karaoke Adrian BODNARU

*

**Uite, avem 2 vieți,
dar cam bate vîntul —**

se simte ca 1.

*

**Trei țigări
la rădăcina teiului —**

**nu așteaptă
de mult.**

*

Tot eu sunt —

**așa scriam
cu stiloul.**

Să reabilităm ideea de repaus!

Andrei PLEȘU

Cristian Pătrășconiu: Ați cunoscut direct mulți oameni vechi, oameni din lumea din lumea veche. A fost un privilegiu, o binecuvântare?

Andrei Pleșu: A fost și o conjunctură istorică, așa zice, în sensul că am apucat în viață oameni care făceau parte din altă generație și am avut direct de-a face cu dânșii – fie că erau colegi ai mei mult mai în vârstă la Institutul de Istoria Artei, unde am fost repartizat după terminarea facultății, fie că erau scriitori, oameni dintr-o tabără intelectuală care pe care o frecventam și am putut să le fiu în preajmă. Deci, e vorba, întâi, de o conjunctură, să zicem istorică, dar adaug totuși că e vorba și de un apel conștient sau mai puțin conștient pe care îl făceam ca să mă reintegrez într-o generație pe care o prețuiam foarte mult. Și am avut norocul să prind încă în viață reprezentanți de vârf ai acestei generații.

Mă laud mereu că sunt produsul mai multor pușcăriași, că sunt produsul rudelor și prietenilor rudelor mele și că am crescut într-o atmosferă care era încă atmosfera dintre cele două războaie.

– Dar ce era acolo, ce era în aerul acelei societăți, al acelor societăți, ce făcea diferența specifică și ce era atât de atrăgător?

– Erau alte maniere, care mi se părea că sunt mai



bune, mai formale, fără ca asta să însemne o scădere de umor. Cu umorul asta s-a supraviețuit chiar în condiții dure. Fără un anumit tip de umor, pe care mulți dintre ei îl practicau spontan, cu naturalețe, ar fi suportat mult mai greu și ani de detenție, și ani de interdicție ș.a.m.d. Și era o încredere în virtutea omului de a supraviețui; de a supraviețui chiar în condiții proaste și de a supraviețui mai ales din punct de vedere intelectual. Supraviețuirea era una din temele vieții: fie ca să găsești iaurt, fie ca să rezisti sufletește, psihic, intelectual unei atmosfere ostile.

– Și cum supraviețuiau? Întăresc această întrebare: cum supraviețuiau lumea veche în lumea nouă care venea, nu-i așa, revoluționar? E vorba de anii 1950, anii 1960.

– Nu era un comportament omogen, de grup. Fiecare avea, totuși, nuanțele lui. Unii supraviețuiau mult mai prost. Am avut un unchi, de pildă, la Turnu Măgurele, care fusese primar acolo. Era liberal și spunea lucruri atât de radicale într-un moment în care radicalitatea era suspectă, încât a ajuns imediat la Canal. Ei, acolo, a supraviețuit prin natura lui viguros trupeză și sufletească, pentru că, mi s-a povestit, îi nevroza pe colegii de la Canal, fiindcă se scula cu o oră mai devreme decât ei, deși toți se sculau foarte devreme, ca să aibă timp să-și facă gimnastica de dimineață. Iar când a ieșit de la Canal, i-a provocat pe cei trei băieți ai lui să traverseze Dunărea înot – să vedem care câștigă – și a câștigat el. Era un tip de supraviețuire și de rezistență ofensivă.

De altfel, unchiul acesta al meu a făcut încă o dată pușcărie și câțiva ani mai târziu, dar erau și oameni care supraviețuiau acomodându-se cu umor împrejurărilor. Au fost și unii care au trebuit să facă și unele compro-

misuri, mai mici sau mai mari. Eu nu-i judec, pentru că nu știu ce aș fi făcut eu însumi într-o situație ca asta și nu sunt de acord cu cei care au rapid judecat la îndemână pentru oameni și împrejurări cu care n-au avut de-a face.

În orice caz, pentru mine, de pildă, ca să dau un exemplu, faptul că G. Călinescu, Tudor Vianu și alți intelectuali de anvergura aceasta au făcut unele compromisuri, au scris unele texte absolut greu de digerat din perspectiva de astăzi, dar au plătit prețul asta ca să rămână prezenți în viața academică, a fost foarte important: pentru că fără ei în învățământul vremii, era deșert și se rupea complet lanțul între cultura interbelică și cultura de atunci. Ei au fost puntea care a făcut posibilă continuitatea culturii noastre. Prețul a fost acela, dar nu sunt eu în măsură să judec când mă uit la rezultat.

– „Continuitate” e unul din cuvintele pe care pariți. Între lumea veche și lumea nouă, cum e de luat, cum e de construit continuitatea?

– Există și momente în care continuitatea nu e doar atenuată, ci este chiar sfâșiată, ruptă. Eu spun mereu: noi nu mai trăim azi o schimbare, chiar una radicală, ci trăim o fractură, trăim o mutație. Și trebuie să ne adaptăm la asta și să încercăm să o facem să nu aibă un caracter de definitiv, care deformează tot ce e în jur. Asta cum se face? Păi, se face cu efortul de a nu rupe niciodată cu trecutul. Și invoc mereu cuvântul tradiție, care vine de la un termen latinesc mult mai complicat decât pare la început – care nu înseamnă numai „a transmite”, *trado / tradere* înseamnă și a trăda, fiindcă adaptarea este simultan continuare, dar și o adaptare care poate merge până la modificări esențiale. Deci, „a transmite” (de aici vine și „învățământ” care e legat de același cuvânt), dar și „a trăda”: pentru că în împrejurări dramatice trebuie să faci sacrificii de un fel sau de altul, uneori față de tine însuși, ca să poți continua.

Pe de altă parte, eu spun că cuvântul „a trăda” (se spune mereu *traduttore - traditore*) are și un sens pozitiv: nu ești un bun traducător dacă nu știi să trădezi uneori limba ta de dragul autorului tradus sau pe autorul tradus ca să-l faci plauzibil în limba ta. Eu zic că și în iubire nu te poți îndrăgosti de cineva fără să trădezi, cum să spun, fixațiile și deprinderile tale. Trebuie să fii capabil să te îndrăgostești de altcineva decât tine. Asta înseamnă, a fi capabil să trădezi un pic inerțiile tale. Deci, și în iubire, și în cultură, un coeficient subtil și înțelept de distanțare e funcțional.

– Lumea veche era în mod necesar bună? Lumea nouă e în mod obligatoriu mai ales rea?

– Nu încurajez această dihotomie, pentru că nici lumea veche nu era paradisul, și nici lumea de azi nu e încă iadul. Sigur că iadul pare mai ușor de perceput în unele împrejurări contemporane, dar mai ales pentru că le trăim direct – pe celelalte nu le-am trăit direct. Pomenesc mereu o carte a lui Stefan Zweig despre Europa secolului trecut – *Lumea de ieri* – în care rezultă că era o lume minunată, limpede, deschisă și care a dispărut fără posibilitate de întoarcere. Poate e și idealism la mijloc, nu-mi dau seama. Dar, în orice caz, întâlnind oamenii care aparțineau acelei lumi, după cum vă povesteam, mi-am dat seama că mediul lor de viață, aerul pe care-l respirau, manierele pe care le cultivau erau de cu totul alt tip decât ceea ce eram noi obișnuiți să facem în mod spontan. La ei, spontaneitatea era deja cultivată. La noi, nu mai e cultivată. Nici măcar cultura nu mai e cultivată...

Pe de altă parte, nu e bine nici să trăiești cu un fel de nostalgie lăcrămoasă a trecutului. Dar nu cred că e bine nici să avem mereu aerul unui început radical și că noi suntem cei care facem primii pași spre un absolut al reacomodării. Nu începe cu noi lumea.

Mai e o problemă, mi-aș îngrădi s-o spun. Știți că în Extremul Orient, care acuma e la modă – sunt foarte mulți care vor să-și găsească soluțiile, calea spirituală, umblând la budism, la tot felul de chestii, ceea ce, mă rog, intelectual vorbind, este absolut în regulă. Ei bine, ideea principală a succesului în acel spațiu este instantaneitate. Să trăiești acum, să trăiești prezentul, clipa, momentul, acolo trebuie să te investești: nu să umbli de jur împrejur și să te pierzi în această căutare.

Or, eu spun: în instantaneitate, în prezent, trecutul

e inclus. Viitorul nu e. Adică nu poți să fii prezent fără să ai în tine deja acumularea, moștenirea unor etape, chiar dacă nu ești conștient de ele, dar care sunt în tine clipă de clipă, în diverse forme. Viitorul e mai puțin prezent în această instantaneitate, fiindcă e încă ceva virtual, pe când trecutul e ceva care are substanță, care s-a constituit în ceva stabil.

– Căutați acum lumea aceea veche?

– O caut, nu ca să mă întorc la ea, ci ca să o întorc pe ea la mine, ca să gădesc ce din ea mă poate ajuta să rămân eu însumi, să rămân contemporan, dar fără să trădez tradiția.

– Una dintre cărțile care a apărut la editura Span-dugino se cheamă „A transmite, a învăța”. Se învață, se transmite lumea aceasta, lumea veche? Sau, în alte cuvinte: cum se învață, cum se poate transmite ea?

– În momentul în care reprezentanții ei au dispărut, lucrul acesta devine mai dificil. Spuneam la început că am avut norocul să fiu contemporan cu mulți dintre ei aflați în altă etapă a vieții, dar activi și prezenți. Prin urmare, dacă ai norocul acestei contemporaneități, ea se transmite spontan. Dacă nu, atunci apare o altă temă, tema căutării, tema reperelor, tema modelului și tema admirației și a nevoii de model. Asta este ceea ce, după mine, e în criză la generațiile mai noi. Ele sunt mult mai preocupate de a se profila public decât de a avea întâi o etapă de gravitație în jurul unui model.

Adică, facultatea de a admira, de a căuta repere pentru propria ta evoluție, nu pentru a imita, ci pentru a te defini mai bine, această facultate trăiește, trece, cred, printr-un moment de criză. Și e nevoie să ne gândim să o recuperăm cumva. Tineretul de azi e mai curând înclinat spre ruptură critică.

– Los indignatos...

– Da, da. Adică trebuie să ne uităm. Privește înapoi cu mânie. S-a practicat asta și în Occidentul anilor mai stângiști.

– Mă întorc puțin la tripleta aceasta, care este realmente tonică, și merg analitic. Mai întâi: cum să căutăm? Ce i-ați spus unui tânăr despre cum să caute în lumea de astăzi, atât de de complicată și de opacă în multe privințe?

– Nu există rețete, dar există o eficiență spontană, subînțeleasă, a intensității cu care cauți și cu care aștepti. Dacă nu cauți și nu aștepti, e o pură întâmplare să întâlnești pe cineva care să aibă influența asupra ta. Dar când ești disponibil și când ești orientat spre o posibilă sumă de repere, atunci ai mai multe șanse să le găsești. Căutarea este un prim pas spre găsim. Dacă nu cauți, nu găsești. Ei, de asta spun că e nevoie de o conștiință a unui precedent pe care să-l poți asuma, pe care să-l poți continua, pe care să-l poți recupera.

Deci, prima recomandare pe care le-aș face-o tinerilor aceasta este: ca să vă găsiți pe voi înșivă, ieșiți din voi înșivă și căutați-vă locul împrejur, priviți la oameni și la situații și la cărți care sunt gata să răspundă întrebărilor voastre.

– Trădați-vă puțin, într-un fel!

– Exact. Conțați pe interogativitate mai mult decât pe găsim. Adică trăiți mai mult sub spectrul întrebării decât sub acela al soluției găsite. Dacă te trezești prea devreme că ești rezolvat, poți să te retragi definitiv.

– Trădați-vă măcar puțin pe voi înșivă, dar și admirați, nu? Să nu vă fie teamă să admirați...

– Cum spuneam că ne sugerează termenul însuși de tradiție, combinați inteligent, înțelept, transmisiunea cu trădarea. Trădarea de sine, dacă e nevoie. Nu până la sacrificiu, dar până la capacitatea de a avea momente de uitare de sine și de a pune un accent suplimentar pe ceea ce cauți, nu pe tine, care ești căutător.

– Și al treilea termen, după trădare și admirație – model, modele? Ce fel de modele, către ce să ne uităm? Se învață această nevoie de modele?

– Mi-e greu să spun că se transmite. Nu aș vedea un curs public cu tema *Ce înseamnă modele și cum să ți le găsești*. Asta nu se poate formula atât de tranșant. Dar aș insista asupra faptului că trebuie să fii conștient că, în prima parte a formării tale, fără modele nu poți avansa și că, pentru a găsi modele, trebuie să le aștepti, să le cauți, să ți le dorești și să fii disponibil dinaintea lor. Cine are prea mult spirit critic, rămâne în postura unei diformități fără chip.

– Nevoia de modele implică nevoia de tradiție?

– Cred că da, pentru că nu trăim într-o lume în care, odată cu trecutul, ideea de model se dizolvă. Și nu suntem înconjurați de puzderie de modele. Așa că e bine să lăsăm deschisă și ușa spre *muzeu*, ca să zic așa; spre colecții de oameni și de comportamente și de lu-

crări în care modelul se profilează în mod net.

– **Ce amputează astăzi această nevoie de modele, de tradiție? Curge altfel timpul?**

– Întâi, este un spor de încredere în sine la vârste fragede. Sunt foarte mulți tineri care se comportă ca și cum sunt deja la apogeul evoluției lor, care nu mai au simțul perspectivei și care găsesc că au de lucrat mai mult cantitativ și social decât interior. Duhovnicește, cum ar spune un preot, au mai mult de lucrat cu ei înșiși decât cu ambianța pe care vor s-o domine. Cine trăiește preocupat doar să se profileze, cine își e, cu alte cuvinte, propriul său model, nu mai are nevoie de alte modele. Și, de obicei, își epuizează calitatea de model mult mai repede decât crede, chiar dacă o afirmă la nesfârșit. E vorba de oameni care nu caută modele, ci se prezintă ca modele.

– **Sunteți dispus să pariați mai mult pe revoluție sau pe o evoluție?**

– Depinde în ce domeniu. Dacă e vorba de politică, sigur că revoluția e un lucru mai sângeros, dar uneori mi se pare că ar fi mai eficientă, pentru că n-ar târâgăna schimbările, așa cum se întâmplă când totul se așteaptă de la o evoluție cu minte lentă, cu mici modificări, cu mici corijări, dar care nu schimbă fondul lucrurilor. E nevoie și de momente în care autoritatea să se simtă pusă în discuție în mod radical. În plan personal, aș spune că evoluția e cea care trebuie să ne preocupe, fiindcă revoluțiile apar fără ca noi să le putem influența. În viața fiecăruia dintre noi există momente în care se întâmplă ceva neașteptat. Ei bine, acestea trebuie să se integreze într-o evoluție, chiar dacă au aspectul tunetului.

– **Din nou, continuitatea, nu?**

– Da, înclin spre continuitate, chiar dacă e una, cum să spun eu, cu mult relief, cu multe forme de relief, dar care să nu se susțină prin surpări succesive, ci prin reacomodări, prin reformulări, prin regândiri ale întregului context.

– **Mai rămân puțin la ideea de tradiție. Tradiția nu împiedică modernitatea? Sau: când nu împiedică tradiția modernitatea?**

– Tradiția nu împiedică modernitatea. Eu spun, dimpotrivă, că modernitatea care nu valorifică tradiția, care nu se așează în continuitatea tradiției, devine imperceptibilă. Una din dimensiunile tradiției este că e un perfect cadru, un perfect fundal pentru orice eveniment care se produce. Orice eveniment nou care se produce se definește, inevitabil, prin comparație cu ceea ce era înaintea lui. Deci, nu cred într-o modernitate care sfășie cu totul lumea de dinainte.

Pe de altă parte, dacă devii un fel de slujitor cumințe a tot ceea ce deja s-a întâmplat, nu mai am nimic de spus. Decât că trăiești cu imperativul și cu idealul repetiției. A trăi repetitiv nu este nici o formulă creatoare, nu e nici o formulă existențială. Trebuie să trăiești creativ și pentru asta ai nevoie și de repere, dar și de o anumită autonomie și de un anumit curaj. Am vorbit de imperativul căutării de modele. Aș adăuga și imperativul asumării modelelor și imperativul transfigurării lor într-un destin care are un coeficient de noutate inevitabil.

– **Ce fel de modernitate sau ce fel de lume nouă ar putea produce oameni întregi, să zic așa? Una care include obligatoriu tradiția, nu?**

– Da. Găsesc că n-are sens să construiești o lume în spatele căreia nu se află nimic. N-are sens să construiești o lume pentru care conceptul de timp e suspendat. N-are sens să trăiești într-o lume sau să vrei să construiești o lume care este înconjurată nu de ferestre, ci de oglinzi în care nu vezi decât ceea ce îți oferă oglinda pe care o pui alături de tine. Adică nu te vezi decât pe tine și pe ai tăi. Lumea trebuie să fie trăită ca deschidere, ca fereastră, ca transparență. Fără asta ești prizonierul eului propriu.

– **Om întreg sau oameni întregi, fără Dumnezeu? E posibil?**

– Eu zic că nu. Dar asta ar implica o discuție mai amplă, despre ce înseamnă Dumnezeu, despre ce înseamnă relația cu Dumnezeu și mă tem că, pe de o parte, o să iasă un serial din acestea și, pe de altă parte, că tot nu o să vă pot da un răspuns definitiv.

– **În altă perspectivă de reflecție, raportul acesta, care e unul foarte complex - lume veche / lume nouă - implică și ideea de memorie în multe privințe. Cum facem reglajul fin, cum facem o justiție a memoriei între lumea veche și lumea nouă? Cum e de făcut, ce putem să facem, ce putem spera?**

– Principiul rapid ar fi să nu uităm și să nu judecăm, să nu ne grăbim să judecăm, să fim atenți, să digerăm și să vedem cum se poate articula tradiția cu ceea ce ne obligă să facem și să fim lumea prezentă. Dar fiindcă ați pomenit de Dumnezeu, vreau să revin un pas înapoi și să spun că noi am vorbit tot timpul despre trecut, prezent și viitor. Dar mai există ceva, există și

o supra-lume. Există ceva care e în afara timpului, în afara imediatului. Și cred că asta e o dimensiune a vieții, a reflecției care nu trebuie să lipsească. Nu ne gândim doar la trecut, la prezent și la ce vrem. Trebuie să ne gândim și că toate lucrurile astea presupun și o dimensiune, o instanță care e dincolo de ele.

– **E trădarea supremă, în termenii în care vorbeam ceva mai înainte, pentru că e salvarea supremă sau poate fi salvarea supremă...**

– Da. E nevoie pentru ca lucrurile să fie bine așezate înăuntru, vorbesc de înăuntru temporalității, e bine să ai și conștiința unui înafară. Adică conștiința unui reper, a unei prezențe care se definește altfel decât prin această ritmică a temporalității terestre pe care noi o trăim.

– **E un fel de „la”, în termeni muzicali.**

– Da, da, e bine spus... Și mai mult decât atât.

– **Curge mai încet timpul în tradiție decât în lumea nouă, decât în lumea de azi?**

– Da, da, lumea de azi este foarte grăbită. E o platină să spunem asta. Trăim în viteză și ne și enervează când nu vedem destule viteze în jurul nostru. Există așa o exigență aproape paranoiacă a grabei, a vitezei, a depășirii etapelor fără asimilare a lor, care nu ne prieste.

– **Dar aceasta nu împiedică o bună așezare a memoriei? Sporul de viteză, adică...**

– Cu siguranță. Apetitul pentru viteză este, simultan, apetit pentru uitare. Mă încurcă, dacă vreau viteză, să trag după mine prea multe elemente adiacente. Și atunci prefer să mă concentrez doar pe acest scop.

– **Prinși în acest ritm, în aceste cadențe teribile, ce facem cu discernământul? Cum îl construim, cum îl păstrăm? Dacă timpul curge foarte repede, trebuie să încetinim, să dăm peste ceea ce e încetinitor?**

– Da. Și trebuie să refacem și să recuperăm, de asemenea, o anumită tradiție și deprindere a repausului, a tăcerii, a reflexiei imobile, ca să putem să ne integrăm într-o ordine, într-o ordine care nici să nu ne desfigureze, dar nici să nu ne dea senzația că suntem încheiați. Nu putem trăi fără episoade de stat, de stază autocontemplativă. Trebuie, din când în când, să nu mai alergăm, să nu mai privim spre țeluri optime pentru noi, ci să *rămânem*. Să stăm. Trebuie să valorificăm clipele de singurătate. Nu există progres, nu există recuperarea tradiției fără un centru care să fie acela al eului nostru absorbant, conștient de el însuși și de contururile lui, și dornic să asume mai mult decât să invadeze și să explodeze.

– **O să vă dau un citat, o să vă citesc, de fapt. E o secvență din dialogul admirabil, relativ recent, pe care l-ați avut cu Sever Voinescu. Un dialog care inspiră și conversația de față. Citez așadar: „Acum nu mai e vorba de o ruptură de generații, e vorba de o mutație. Ceva major s-a schimbat în funcționarea societății, dar și în funcționarea lăuntric fiecărui om”. Vreau să rămânem puțin la tema aceasta. Ce anume s-a schimbat fundamental, așa încât să nu avem doar ceva de ordinul unei schimbări, ci ceva mult mai grav? O mutație.**

– Foarte multe, foarte multe lucruri, unele de suprafață, altele mai de adâncime. Asta depinde și de noua tehnologie. Depinde și de un nou mod de comunicare făcut posibil de această nouă tehnologie. Pentru mine, ca să dau exemple de noutate absolută, a apărut, o spun mereu, găsirea fără căutare. Înainte aveai o întrebare, începeai o investigație care însemna să te duci la o carte, la un dicționar, la o bibliotecă, la un specialist, un nu știu ce. Și pe drumul spre soluție aveai câștiguri colaterale imense. Erai trimis pe mai multe raze ale drumului tău.

Acum, când ești cu Google, apeși, scrii ce vrei să afli, apeși pe un buton și găsești. Asta înseamnă găsire fără căutare. Asta înseamnă să ajungi la țintă, fără beneficiile parcursului și fără tot ceea ce un drum poate adăuga întrebării tale. Și fără să fi plecat. În fond, intervalul între punctul unde ești și punctul unde ajungi e nul.

Sau: e o experiență nouă pe care o văd în cafele. Văd un cuplu, el și ea, care sunt în mod vizibil îndrăgostiți sau, în orice caz, pe cale să se apropie și fiecare are în mână un telefon mobil și sunt la aceeași masă, beau cafele diferite. Dar și telefoanele mobile-s diferite și am sentimentul că vecinătatea nu mai este legată de ei înșiși, ci de mijloace intermediare care fac posibilă ștergerea portretului lor personal. Deci, sunt tot felul de experiențe din astea care par soluții. Comunicarea pe internet. Eu sunt stupefiat de ce înseamnă Facebook, ce înseamnă sute de mii de oameni care comunică unii cu alții fără să se cunoască. Dar ideea e că înainte, când un om avea nevoie să schimbe o idee, să vorbească cu cineva, se întâlnea cu trei prieteni la o masă, la un birt și la un păhărel, și schimbau idei.

Acum nu mai există această intimitate a dialogului. Acum, dialogul este un fel de răcnet pe care îl faci

pe o scenă înaintea căreia se află câteva sute de mii de oameni. Asta nu-i dialog, asta este singurătate volubilă și, de fapt, nici nu dialoghezi, pentru că tu stai în biroul tău, ai în față ecranul și ești singur. Dar ai impresia că ești într-o mare comunitate online.

– **Manfred Spitzer, care vă place și dvs. foarte mult, și mie, are o carte recentă în care vorbește inclusiv despre această dimensiune a singurătăților online. O carte despre singurătate, ca o boală necunoscută sau nerecunoscută ca atare. Mutația de care vorbiți dvs. e în mod fundamental o chestiune legată de viteză? Se merge prea repede? E duhul timpului?**

– Da. Inșă asta ar presupune ideea că e cineva care



decide vitezele sau că există un element autonom care face ca viteza să se accelereze și noi ieșim din ritm. Nu cred asta. E vorba de faptul că (și aș spune că asta e o boală a momentului, a veacului) există o nevoie excesivă și deformatoare de auxiliare. Nu mai fac pe contul meu nimic sau fac un minim. Restul se plasează. Deci nu mai dialoghezi și nu mai o cuceresc pe doamna de lângă mine. Stăm pe aceeași imagine și avem aerul că noi doi comunicăm. Nu mai am prieteni, am mii de urmăritori, da, am mii de interlocutori. Asta înseamnă dispariția interlocuției, dispariția seducției, dispariția experienței nemijlocite. Pentru că o întâlnire nu e numai un schimb de vorbe.

O întâlnire implică mimică, înfățișare, implică privire, implică zâmbet, implică o mulțime de elemente care o fac irepetabilă. Or acestea se sting în momentul în care totul devine auxiliu tehnic. În privința asta sunt de acord că progresul tehnic face parte din din riscurile evoluției.

Nu mă declar împotriva îmbunătățirilor pe care le poate aduce vieții o soluție de ordin tehnic. Dar dacă ea devine înlocuitoare a căutării de soluții și a vieții private, atunci ea face mai mult rău.

– **Dar și acestea sunt tot modurile sau modalitățile unui fel repezit de a înțelege și proximitatea, și relația, și „eu”, și „tu”, și interioritatea. Să încetinim! Nu? Până la urmă, să facem un elogiu cafelei la ibric și nu cafelei de tip espresso...**

– Adică să reabilităm ideea de repaus. Nu trebuie să fii tot timpul în priză. Și să reabilităm ideea de *oțium*, adică momentele în care ești doar tu cu tine și în care te bucuri de acest amplasament al tău și să încerci să-l valorifici. Să încerci să-l potențezi, dar să te și bucuri el. Bucuria momentului și bucuria de a nu fi tot timpul în priză către un țel care te marginalizează. De fapt, trebuie să reînviăm voluptatea repausului și voluptatea reflecției solitare.

– **Care nu e tot una cu refugiul în trecut!**

– Nu. Este reîntâlnirea cu tine însuși.

– **Nu trecutul, așadar sau nu refugiul în trecut. Dar? Rădăcinile...**

– Rădăcinile și componenta de originalitate, de irepetabil pe care o avem fiecare în noi șine și de care trebuie să devenim conștienți ca să o dezvoltăm și s-o trăim plener. Noi nu ne mai dăm seama că noi nu ne mai trăim pe noi înșine. Suntem trăiți. Ca să revenim la o anumită normalitate, trebuie să reînviăm să ne trăim pe noi înșine, fără egoism, fără obsesivitate, ci într-o relaxare care este a *oțiumului* bine dispus.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Notă: Acest dialog reprezintă transcrierea editată a unei conversații video din cadrul suitei de podcasturi *Spandugino*, „Reziliența prin cultură”. Filmarea este disponibilă pe YouTube, la linkul: <https://www.youtube.com/watch?v=UJKW6nUqA-0>

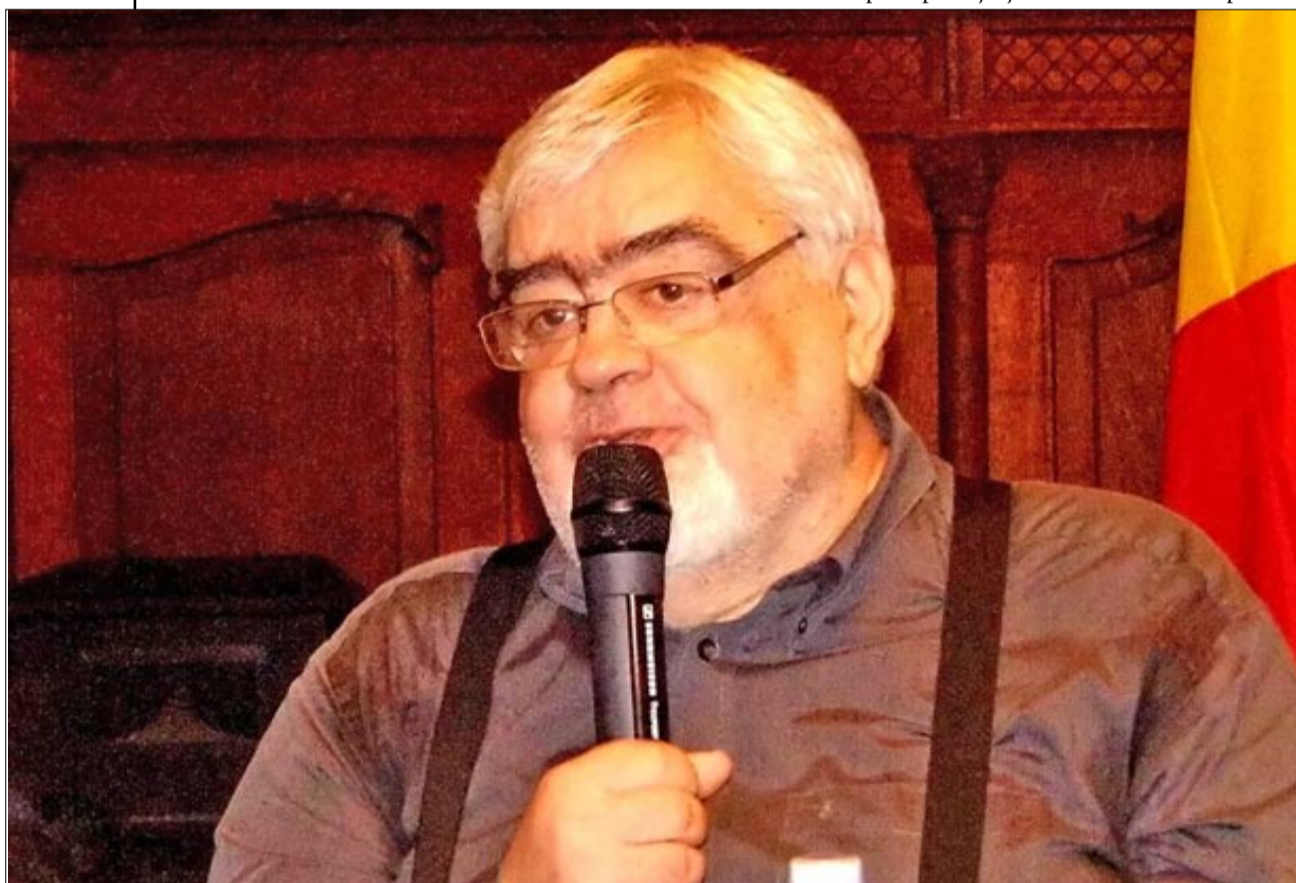
Andrei Pleșu la încă un debut cu scrieri despre artă

Dan C. Mihăilescu

Dacă mă încumet să presupun cine va fi semnatarul cronicilor de întâmpinare la cărțile care l-au impus pe Andrei Pleșu în lumea criticii noastre de artă – *Călătorie în lumea formelor*, 1974, *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, 1980, *Ochiul și lucrurile*, 1986 - și anume personalități ca Alexandru Paleologu, Theodor Enescu, Edgar Papu, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, Amelia Pavel, Z. Dumitrescu

mele, monomania, reducționismul și generalizările pripite și caută mereu amplasamentul just, echidistanța, buna așezare lăuntrică, policromia și nuanța.

Meșter în cărturărie, deține și o invidiabilă erudiție senzorială, aude simfonia tabloului, descifrează în origini germenii devenirii, în vreme ce cuprinde totalitar faptul artistic, cumulând cu egală virtuozitate textul, pretextul, subtextul și metatextele, decupajul biografemelor, tematismul, comparatismul, istorismul, psihanaliza. Pornește constant de la venerabile, indiscutabile repere statuare din antichitate, de la Platon, Aristotel, indianism, protopărinți și lumea biblică, după care



trescu Bușulenga, Radu Bogdan sau Dan Grigorescu, încerc o senzație de mișelnicie. Drept care, voi face din aceste rânduri un exercițiu de umilitate, într-atât este de flagrantă specializarea mea în amatorism față de anvergura uriașă a autorului considerat de mulți ani stilistul desăvârșit al literelor noastre și pe care eu l-aș vedea perfect înrămat în versul croit anume de Eminescu pentru unul dintre alter ego-urile sale, feciorul de împărat fără stea: "a pus în tine Domnul nemargini de gândire".

Cu cele două volume lansate la Bookfest-ul din 2023, *Ochiul și lucrurile* plus *Capodopere în dialog*, avem nu doar șansa revenirii acestui magistru al armoniei și istoriei ideilor la estetică și filosofia artei, dar și un binevenit imbold pentru re-parcurgerea bibliografiei sale într-o resituarea personalității lui în suita universalismului, umanismului și enciclopedismului nostru de la Cantemir, Heliade, Hasdeu și Eminescu până la Iorga, Eliade, Mircea Vulcănescu, Ioan Petru Culianu și Horia-Roman Patapievici.

Cu etica într-o mână și estetica în cealaltă, filosof al religiei, artelor și istoriei, om al cunoașterii integrale, familiar tuturor epocilor, spațiilor și stilurilor, Andrei Pleșu este întruchiparea armoniei între contrarii, mijlocitorul ideal, omul punte și *athanor* alchimic prin excelență. Alergic la tot ce ține de maniheită, dualisme, disjunctie diabolică și specializat în altoiuri, viziuni treimice, sinteze, complementarități și consonanțe, el se lasă definit prin tot ce ține de calofilie, sincronie, kalokagathie, sinestezie, sinergie, euritmie, eufonie, eudaimonie. Slujește invariabil etica intervalului, topește sau dizolvă polaritățile, relativizează absolutismul, zdruncină fixis-

sare cu fermecătoare agilitate la Toma de Aquino, Pascal, Hegel și Louis Lavelle, către fluiditatea rinascimentală și meraviglia barocă, pentru a campa la fel de tihnit și percutant în expresionism, impresionism și abstracționism, punctând dezinvolt pe traseu orfism, sufism, isihasm, steinerisme, guénonism, budism zen, magie, astrologie, numerologie, fiziognomonie, mistică, gnoză și ezoterism.

Totul vine imbricat într-o amușitoare arhitectură referențială de istoria și teoria artei, surfând sigur și elegant de la Vasari și Nietzsche la Kabbala, Agamben, Hamann, Wölfflin, Wörringer, Sedlmayer, Blaga și Vianu, de te întrebă cum de n-a ajuns să prezideze academia europeană de arte și științele spiritului, presupunând că așa ceva ar exista. Dacă adăugăm la toate acestea infuzia intensă, permanentă și odihnitoare de umor, noblețe și ironie subtilă, paralel cu pledoariile pentru buna credință, ethosul creștin, bunul gust și buna dispoziție, vom cuprinde mai adecvat empatic anvergura panoptică a acestei personalități proteice – hermeneut, predicator, diarist, evocator și mărturisitor, estetician, istoric al ideilor, pamfletar abraziv, exeget biblic, metafizician și lider civic, la care *nous* și *physis* consună melifluent, rațiunea locuiește osmotic sensoriumul, cele văzute își mișcă neconținut antenele febrile către transcendență, iar natura se dăruiește frenetic ochiului lăuntric aflat în căutarea (și în cătarea) Ochiului divin.

Câteva detalii confesive sunt obligatorii pentru a înțelege just metafora obsedantă a autorului, anume arhitectura propriei făpturi prin atotcunoaștere, picturalitate interioară și idealul omului total, kalokagathic. "Tânărul atenian sau spartan se raporta mereu la idealul omului total, armonice, al omului în care energia fizi-

că și calitatea psiho-spirituală sunt just proporționate. Nu se accepta corpul frumos decât ca semn al sufletului frumos, nu se accepta hipertrofia unuia în dauna celuilalt", citim încă în primele pagini din *Pitoresc și melancolie*.

Edel de reținut apoi motivația care-l face pe adolescentul Andrei Pleșu, proaspăt bacalaureat notat cu 10 tocmai într-un an, 1966, în care legea le permitea acestor absolvenți să devină studenți fără examen la orice facultate doreau, să opteze pentru Istoria artei, convins că acolo se studiau *toate artele*. Așa înțelegi cum de descifrezi în fiecare text semnat de Pleșu, camuflați în făptura scriitorului, un pictor, un sculptor și un actor, orator, regizor și scenograf totodată, un împătimit al atotcuprinderii mental-senzoriale, moralist și moralizator hristologic, însă îndatorat panteismului senzualist pentru care formele, aromele, sonoritățile culorilor și gustul pipăit se petrec osmotic în contemplație și reflexivitate cu normativitatea rațiunii și rigoarea disecțiilor meditative.

Urmează acea exclamație a proaspătului auditor noician de la Păltiniș, „observ că nici Hegel nu mă rezolvă”, prin care se dezvăluie identificarea căutării punților dintre abisurile îndoielilor interioare și treptele ierarhiilor către Dincolo, ceea ce ne conduce către definirea intervalului dintre înțelepciune și talent din *Minima moralia*, pag. 84, excursul prin *Charmides* și concluzia de la pag. 92: „Înțelepciunea e, prin urmare, o virtute a integralității. E capacitatea spiritului de a locui clipă de clipă fiecare parte a corpului și disponibilitatea corpului de a se lăsa locuit – fără intermitență – de un principiu superior. Perfecta coerență și ierarhie între registrele distincte ale ființei, aceasta e sănătatea pe care o numim înțelepciune. Rareori s-a scris mai convingător despre forța vindecătoare a frumuseții și despre magia latentă a înțelepciunii.” Corolar care definește frumusețea ca miez al gândirii, propune epifania ca rost al vederii și hierofania ca țintă a trăirii.

În sfârșit, ultima observație confesivă radical mărturisitoare se face în dialogul dintre Andrei Pleșu cu poetul Andrei Roman, făcut cândva înainte de 1989, dar publicat abia în ianuarie 1990, și cu care se deschide volumul *Din vorbă-n vorbă, 23 de ani de întrebări și răspunsuri*, Humanitas 2013: „Competența adevărată tinde să devină totalizantă. Ea pretinde ca picajul asupra oricărei probleme particulare să se facă de la înălțimea unei deschideri spirituale cât mai largi. Prea puțini critici literari și prea puțini critici de artă par a fi înțeles că meseria asta nu se poate face bine decât dacă vii în perimetrul ei DE SUS.” (ibidem p. 21)

În ce mă privește, consider preambulul închis rezonabil și incitant, astfel încât nu-mi rămâne decât să-mi rog generoasa gazdă de un plus de îngăduință, pentru a reveni, mai robust și revelator, sper, luna viitoare.

EUGEN SUCIU

AUGUST

Șarje de tandrețe ale nopții
și o dozare
stabilită cu migală
de aroma căpițelor

greieri cu vocale profunde
pe praguri
un apus
pe deplin împărtășit

sunt
semne artistice
de limpezire

„Așezările” lui Cornel Ungureanu

Mircea MARTIN

La umbra cărților în floare este, probabil, cel mai frumos și mai expresiv titlu pus vreodată pe coperta unui volum de cronici literare... Dar titlul care anunță și conține tema centrală a cercetării și reflecției lui Cornel Ungureanu va veni mai târziu: *Imediata noastră apropiere*. Într-o primă apariție, el denumește un volum din 1980 dedicat Banatului și celor care au scris despre el, fie din exterior, dar cu simpatie, precum Cora Irineu și Camil Petrescu, fie din interior, de la Virgil Birou la Sorin Titel, Maia Belciu, Gheorghe Schwarz, Ion Marin Almăjan sau Nicolae Breban. Un caz aparte, documentat copios și savuros de Cornel Ungureanu, este cel al Anișoarei Odeanu, născută și școlită la Lugoj, devenită vedetă literară la București în anii '30 și sfârșindu-și zilele în Banat cu nostalgia ireprimabilă a Capitalei.

Deși tonul general al comentariilor critice despre confracții săi bănățeni este unul cald-evocator și moderat elogios, ironia nu lipsește dintre și printre rânduri, iar uneori câte o secvență critică frapează printr-o acuitate contondentă, neașteptată în contextul unei asumate adevizii și chiar pledoarii localiste. Recunoscând „stabilitatea epică” a romanelor lui Nicolae Breban și „magnetismul” personajelor sale, Ungureanu nu ezită să observe, cu un curaj dincolo de orice „provincialism”, următoarele: „...Necentenitele războaie masculin-feminin produc pagini ce ocolesc, nu cu mare dezinvoltură, bunul-gust. Prea adesea, bărbații, puternicii, ai lui Nicolae Breban sunt niște bătărași prezentați cu prea mare încredere de autorul părtinitor; oricum, paginile kitsch apar când te aștepti mai puțin; pentru a fi demn de crezare, demn de a fi iubit, existentul trebuie să poarte măștile cele de toate zilele, să fie îmblânzit prin aparențe, să ia forme comestibile...”

Proiectul lui Cornel Ungureanu este însă mai ambițios decât lasă primul volum din *Imediata noastră apropiere* să se întrevadă. Un al doilea volum apare peste opt ani sub același titlu, dar cu un conținut sensibil - și semnificativ - îmbogățit. Autorul scrie din nou despre Sorin Titel și Anișoara Odeanu, dedică un microroman-reportaj lui Tata Oancea, revistei sale „Vasiova” și fiilor săi, dar adaugă în final câteva eseuri consacrate unor autori dintr-o altfel de apropiere, o apropiere mai ... depărtată. Abia scriind despre Miroslav Krleža, despre Jaroslav Hašek, Andrzej Kuśniewicz, Vasko Popa, Miodrag Bulatović, Adam Puslojić și Witold Gombrowicz, criticul timișorean va atinge *tema lui* în varianta ei extinsă, care iese din cadrul culturii românești și ocupă centrul și sud-estul european. *Mitteleuropa periferiilor* (2002) și *Europa Centrală. Geometria unei iluzii* (2004) vor desăvârși un demers al cărui nume, astfel actualizat, ar putea fi „Depărtarea noastră apropiată”.

De remarcat și de subliniat este faptul că Ungureanu introduce în acest spațiu largit de referință nu numai pe bănățenii „săi”, dar și scriitorii români importanți, originari din alte locuri: Eminescu, Rebreanu, Blaga, Mircea Eliade, Emil Cioran, Nichita Stănescu. *Imediata noastră apropiere* (volumul II) se încheie cu o comparație - de fapt, opoziție - între Mircea Eliade și Gombrowicz.

În literatura central și sud-est europeană, Cornel Ungureanu se simte acasă, se mișcă dezinvolt, inspirat, face observații generale sau de nuanță, rolul lui de *pinier* se cade să-i fie recunoscut în critica românească. Activitatea masivă, semnificativă, majoră a grupului „A treia Europă” e greu de conceput fără precedența preocupărilor și realizărilor lui.

„Imediata apropiere” și „depărtarea apropiată” sunt reprezentări ale spațiului, numesc vecinătăți mai mult sau mai puțin intense. Dar apropierea și depărtarea se stabilesc în funcție de un centru pe care Cornel Ungureanu nu-l indică, dar îl implică, un centru aflat la o periferie, un centru coextensiv cu periferia, o periferie coextensivă cu centrul: Banatul său, mai aproape, geografic vorbind, de Viena decât de București.

Cornel Ungureanu este un critic care și-a văzut, cum se zice, de drumul lui, care, mai mult, și-a croit un drum al lui: nu prin diferențiere programatică, nu prin ambiție singularizantă, ci dând curs liber propriilor intuiții, propriilor alegeri, propriilor trăiri



momentane, fără să țină seama de convenții ale genului, de mode adoptate „cu grabire”, ca probă de inteligență actualizată.

Ajuns, în anii '80 ai secolului trecut, în plină maturitate creatoare, el extinde cadrele criticii literare fără să-și teoretizeze gestul și, în genere, dispensându-se de orice teorie, chiar și de aceea a domeniului său tematic de predilecție. Proza lui critică e larg acoperitoare, trecând mult dincolo de „contextele operei” spre contexte biografice detaliate, familiale, intime. Pitorescul nu lipsește din aceste evocări și nici surprizele, unele vecine cu năstrușnicia. Nimic mai deconcertant, de pildă, decât relatarea și descrierea unei scene de tăiere a porcului (la Zăguzeni) în plină prezentare a viziunii lui Mircea Eliade (*Șantier II*, 2010) Talentul epic al criticului face respectiva scenă nu doar acceptabilă, dar și reverberantă. Nu mai puțin stranie este *Istoria secretă a literaturii române* (2016), cu aglomerarea de date, nume, întâmplări, întâlniri, amănunte neștiute ce compun o narațiune rapsodică, palpantă nu atât prin „secretele” dezvăluite, cât prin portretele schițate cu o apreciabilă viteză intuitivă.

Ungureanu nu e singurul critic român povestitor, ceea ce îl deosebește însă de alții este tocmai punerea în scenă, dialogul pe care-l angajează cu martorii mai apropiați sau mai depărtați ai scriitorilor, amalgamul de replici și situații firești și funambulești - în succesiune și, uneori, chiar în simultaneitate.

Pe Cornel Ungureanu trebuie să-l privești și să-l

citești cu un fel de precaută aproximație, cu o atenție neapărat distributivă. El nu se lasă perceput ca țintă fixă. Îl crezi într-un loc, dar a dispărut deja de acolo spre a apărea într-altul. Citești o frază-două, ba chiar mai multe, și presupui că argumentația inițiată va merge în aceeași direcție până la (un) capăt; dar nu, capătul la care ajunge textul respectiv este în altă parte, în cu totul altă parte, și adeseori chiar în alt plan. Imprevizibilul pânzăște mereu din scrisul lui Cornel Ungureanu, surpriza este acolo, aproape întotdeauna, în floare. Nu-i deloc exclus ca autorul să-și fie lui însuși, uneori, o surpriză.

Criticul scrie repede, în regim de presiune, aruncând cuvintele pe pagină, fără rezerve și rezistențe interne, cu scăpărări ce rezultă din tensiuni acumulate cu o forță ce pare să-l depășească. Unul dintre cuvintele la care el apelează cu insistență în comentariile sale, înlocuind o lungă listă sinonimică, este „a așeza”,

(„așază”, „așezare”). E ca și cum ar încerca astfel să-și „așeze” propriile gânduri, să stabilească, printr-un fel de contagiune verbală, o ordine a demersului său critic, mereu gata să se îndrepte spre o țintă neașteptată. Dispersia, „sprânjirea” din lăuntru textelor sale poate fi considerată, e drept, și o formă de vitalitate creatoare. Nu te plictisești niciodată citindu-l pe Cornel Ungureanu, captivat fiind de salturile și răsucirile gândirii sale analogice, de abrupțiunile sale expresive.

Ținând de structura de adâncime a scrisului său, dispersarea nu-l împiedică, totuși, ca, în anumite momente de încordare și concentrare expiatoare, să lanseze propoziții de un radicalism bine „așezat”, precum această declarație „politică” - în fond, anti-politică: „... dacă a trăi într-o lume globalizată, dacă a opta pentru supraviețuire într-un timp al mondializării, al de-spiritualizării se cheamă a face politică, fără îndoială că <geografia literară> conține, în subsidiar, o componentă politică. Noi trăim într-un timp al asasinilor, iar asasini nu sunt doar cei din Al-Qaida, ci și cei care obțin bani cu filme porno la televiziune, cei care speculează timpul unic al fiecăruia dintre noi. Nu numai bucata de pământ furată la cartea funciară e o crimă, ci și depredarea de limba română e o crimă...”

Cu aerul său de om distrat, absent din clipa prezentă, cu scrisul său ce pare, pe alocuri, că transcrie o transă, Cornel Ungureanu se lasă regăsit - și se regăsește el însuși - în asemenea secvențe de memorabilă percutanță.



8

Continuitate

GrațIELA BENGHA

„Pot privi cu melancolie spre cărțile mele – încerc să le dau la o bibliotecă din oraș. N-au loc. Am încheiat *Geografia literară a României*, va avea multe pagini – unde va avea loc? Locul ei? Va fi nevoie de ea? Da, eu cred în literatură. Dar cei de după noi?”, citim în *Dialoguri, pagini de jurnal*.

Destule voci pun sub semnul întrebării viabilitatea istoriei și criticii literare. Concentrată în mod firesc pe literatura națională, cercetarea istorico-literară pare să vină în contradicție cu postulatul globalizării și cu judecățile care derivă din acesta. Să fie oare istoria literară un demers perimat? Unii aruncă istoria literară la coșul științelor prăfuite, alții sunt de părere că astfel de interogații nu-și au locul într-o cultură care se respectă.

Istoric și critic literar neobosit este Cornel Ungureanu. Cu o formulare banală, aș spune că s-a pus cu totul în slujba literaturii și, în sens mai larg, a culturii. Aici ar interveni alte întrebări, alte dileme, alte dezbateri. Care literatură, care cultură? Care ar fi, în fond, raportul dintre cultura (literatură) provinciei și cultura (literatură) națională? Încă din anii '70, când a publicat primele două cărți, Cornel Ungureanu a arătat relevanța literaturii provinciei în configurarea literaturii naționale. Criteriul estetic, cel preluat din tradiția lui Măiorescu și Lovinescu, era continuu așezat față în față cu un altul, menit să cartografieze un spațiu care, înainte de a fi definit ca *marginal*, era cu precădere un spațiu *cultural*. Prin literatură se poate aduce la cunoștință (și) altceva decât un statut marginal. Se poate alcătui inclusiv o biografie alternativă.

De-acă despre răsfrângerile biografiei în opera lui Mateiu Caragiale și Camil Petrescu s-a mai scris, în cazul altor scriitori „substituțiile, transcrierile terapeutice, «atenuarea și învăluirea» prin literatură nu au fost sesizate sau nu au fost numite. [...] Cum se poate salva fiul natural decât prin apel la șansa de a-și recupera biografia cu ajutorul imaginarului?” (*Arta paricidului la români*). În căutarea biografiei alternative îi descoperă Cornel Ungureanu pe Panait Istrati, Mihail Sadoveanu și G. Călinescu. Pe Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Eugen Ionescu. De la opoziție și transgresiune (concept preluat din studiul lui Peter Stallybrass și Allan White, *The Politics and Poetics of Transgression*) pornește Cornel Ungureanu, pentru a urmări cum transgresarea oricăreia dintre ierarhii atrage după sine preschimbări în toate celelalte și, implicit, determină răsturnări în ierarhiile stabilite pe criterii estetice. De aceea, decantează reșezările frontierelor și cercetează reziduurile rămase în urmă, ținând în permanență conexiunea. Sau contrastul.

Plecând de la o singură temă spinoasă, cu multiplele ei variante de reflexie în literatura română, derivă mai multe trasee de analiză: raportul dintre istorie și ficțiune, rolul autorului/ naratorului, funcția personajului, exil, strategii regionale, eros, moarte/ renaștere, mesajul/ metafora numelor etc. Unele vechi aproape ca istoria literară, altele mai noi, aceste traiectorii exploratoare permit descoperirea unor vecinătăți (Eugen Ionescu și Emil Cioran e una dintre ele), stabilesc diagnostice, prilejuiesc redistribuiri și simptomatice conectări.

Abordarea literaturii e întotdeauna multifocală, iar distanța e reglată după necesități: Cornel Ungureanu se apleacă asupra microscopului, studiind microcelular un detaliu, pentru ca imediat după aceea să investigheze, ca printr-o lunetă, fenomenul în largă lui desfășurare. Părțile și întregul probează un echilibru cu atât mai demn de admirație cu cât traseul e mai alunecos – în *Geografia literaturii române, azi*, în *Istoria secretă a literaturii române*, în *Mitteleuropa periferiilor*, dar și în (anti)jurnale. „Întotdeauna am vrut să scriu despre lucruri fundamentale. Am oroare de literatura pur conjuncturală care vorbește despre lucruri trecătoare”, mărturisea în *Dialoguri, pagini de jurnal*. Iar ceea ce Cornel Ungureanu scrie, examinează, justifică și evaluează este notat în enunțuri nu o dată emblematice – fapt care îi atribuie studiului de specialitate (convențional și arid, de cele mai multe ori) eleganță semantică și răsfrângerii revelatoare. Îl metamorfozează într-o narațiune care distrage atenția de la armătura teoretică, pentru a scoate în evidență rezonanța prozastică și subteranele ramificate ale întregului. Mai precis, cărțile lui Cornel Ungureanu camuflează impecabil dinamismul livresc în savoarea de neuitat a unei povești.

Iar povestea e necesară (și) ca exercițiu de continuitate. A unei literaturi. A unei identități. Are locul ei – în biblioteca transparentă a memoriei noastre culturale și individuale.

Vocația sintezei

Marian ODANGIU

În urmă cu câțiva timp, circula intens, ca un fel de criteriu axiologic, ideea că proba absolută a statutului de *critic* este scrierea unei *istorii a literaturii*. Lansată în 1867 și reluată în secțiunea a doua a volumului *Poezie și proză* (1870), sub titlul *O privire fugitivă peste literatura română în lipsa unei istorii critice a literaturii române*, de Justin Popfii, clericul-scriitor orădean care înființase la Viena, împreună cu Gheorghe Lazăr, una dintre primele biblioteci românești, ideea a fost lămurită, succesiv, de Garabet Ibrăileanu și Eugen Lovinescu. Pentru primul, critica literară trebuie să se ocupe de ceea ce individualizează operele, istoria - de ceea ce le e comun, din perspectiva epocilor, curentelor și școlilor. Lovinescu a fost și mai tranșant: *istoria* se ocupă cu operele vechi, iar *critica literară* cu cele noi!

La un deceniu și mai bine de la conferința lui Justin Popfii, Aron Densușianu publica *Istoria limbei și literaturii române* (1885), urmată, un an mai târziu de *Istoria limbei și literaturii române* a lui Ioan Nădejde. Separarea celor două teritorii, totuși, autonome, vine odată cu *Istoria literaturii române. Epoca veche* (1921) a lui Sextil Pușcariu, și, cu precădere, cu *Istoria literaturii românești* (1925) a lui Nicolae Iorga. Cei doi aveau să deschidă calea marilor sinteze antebelice. Eugen Lovinescu, cu *Istoria literaturii române contemporane. 1926-1929*, și *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937* (1937), D. Popovici, N. Carotjan și, în sfârșit, George Călinescu, cu monumentală *imitatio Dei - Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) au limpezit definitiv lucrurile, într-o stimularea unor mereu și mereu reluate tentative de sinteză, fie pe întreaga suprafață a literaturii naționale, fie sectorial, pe o anume secvență, temporală sau altminteri, a acesteia.

De la Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, la *Istoria critică a literaturii române - 5 secole de literatură* (1990), *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu* (2002), *Istoria critică a literaturii române* (2008) și *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* (2014) ale lui Nicolae Manolescu, majoritatea comentatorilor și criticilor cât de cât cunoscuți, mulți dintre ei universitari, precum Dumitru Micu, Marian Bucur, Ion Rotaru, George Ivașcu, Marian Popa, Ion Negoieșcu, Eugen Simion, Eugen Barbu, Mircea Angheliescu, Alex Ștefănescu, Irina Petraș, Ion Pop, Virgil Vintilescu, Henri Zalis, Mihai Iovănel, Ionel Oprișan, Mihai Zamfir, Manuela Tănăsescu, Radu Cernătescu, Răzvan Voncu, Ioan Holban s-au dedicat unei asemenea tentante și laborioase întreprinderi.

Chiar dacă, în cartea sa de debut,

La umbra cărților în floare (1975), pentru Cornel Ungureanu, orice foiletonist are în fața sa, pe masa de lucru, o ipotetică *istorie a literaturii*, careia i se supune, ispita de a ”comite”, o istorie a literaturii române, în sens tradițional, l-a ocolit, într-o oarecare măsură, pe critic. Specioasă, *Istoria secretă a literaturii române* din 2007 ilustra, mai degrabă decât o abordare *in integrum*, un efort de revalorizare, reevaluare, recuperare și readucere în prim plan a unor cărți și autori mai puțin cunoscute/cunoscuți, în spiritul unui amplu proiect lansat de critic în *Proză și reflexivitate* (1977) și *Contextul operei* (1979).

Schimbând unghiul de abordare, Cornel Ungureanu anticipa, în fond, în aceste volume, o nouă formulă istorico-literară, originală și complexă, ce diversifică sistemul de referință al operei, asociind biografismul cu analiza arhetipală, de subtext, cu accente antropologice și legând-o - ca *model* și/sau ca *existență* - de un *spirit al locului* oglindit în *Zeitgeist*-ul epocii și, ulterior, de etapele succesive ale culturii moderne. Interesat predilect de *marginile literaturii*, utilizând interviul, descrierea de ambianță și de medii culturale, evocarea cu tentă memorialistică, incursiunea etnografică, analiza filosofică a cotidianului, portretul literar, colajul, *mitul Provinciei* definit ca o Provincie a cărților și a lecturii, prin excelență, criticul pornea de la premiza că orice căutare a originii trebuie dublată de identificarea simultană a interferențelor dintre literatură și mentalități. Informațiile de ordin sociologic, psihologic ori psihanalitic pot fi utile pentru a realiza o *istorie a contextelor*, iar nu doar a textelor.

Cornel Ungureanu a reușit astfel să impună un *alt mod* de abordare și studiere a literaturii, diferit de cel tradițional: *geografia literară*. ”O geografie literară – comenta criticul într-un interviu - demonstrează că scriitorii (importanți!) există și în Basarabia, și în Bucovina, și în Crișana, și în Maramureș, și în Banat. Și refugiați prin Argentina, Canada, SUA, Franța sau Germania. Scriitorii pe care îi uităm fiindcă recenziții, criticii, comentatorii de seamă ai fenomenului literar se află situați doar în Centru [...]”

Geografia literară ar trebui să se ocupe și de acești autori, inclusiv de felul în care filioanele de inspirație provenite din tradiții literare diferite s-au influențat reciproc.”

Îmbogățită cu fiecare apariție editorială, noua abordare construită de Cornel Ungureanu s-a dovedit, în timp, a nu fi o opțiune circumstanțială, ci una de esență a demersului său de critic și istoric literar. Ea nu neagă și nici nu polemizează cu perspectiva ”tradițională”, ci se așează în complementaritatea ei, întregind-o, cu o incontestabilă *vocație a sintezei*. Ceea ce, să o recunoaștem, nu e deloc puțin.

la aniversară

Banatul, puțin mai la vest

Alexandru RUJA

Cine l-a auzit pe Cornel Ungureanu povestind despre Banat rămâne fermecat nu doar de patosul narațiunii, ci și de ineditul spectacolului retoric. O întreagă recuzită se urzește în imaginația ascultătorului prin prelegerea care, deși are vagi discontinuități, urcări și coborâri de ton, retractile sonori ce ies la viață gutural sau se retrag temătoare într-o adâncă inhalație de oxigen, se rostogolește asemenea valului sub forța tornadică. Oratorul își ascunde clipitul discret ori incandescența privirii sub fumuriu ochelariilor, care mereu parcă ascund ceva și dau impresia unei trăiri neutre, când, de fapt, întreaga fibră a ființei vibrează la unison cu ritmul antrenant al disertației. Banatul devine, deodată, o lume fascinantă, integrată mai larg unui topos european, fiind, chiar aici, un centru în care se petrec evenimentele culturale esențiale.

Farmecul vorbirii trece în fraza scrisă, ce pulsează de tensiunea timpului trăit de autor sau a celui refăcut din documente, cărți ori conferințele altora. Cornel Ungureanu aduce, într-un mod original și atrăgător, spațiul Banatului în literatură prin ce are el valoros, fixează acest spațiu într-un context mai larg, central-european. *Imediata noastră apropiere* nu este doar o carte de critică literară. Sau nu, în primul rând, așa ceva. Întâlnim aici și virtuți de prozator, găsim memorialistică și evocare, descriere și interviu, jurnal, ironie și afecțiune, distanțare și implicare. Este o carte despre cei căutați, găsiți și cunoscuți într-o istorie literară din acest spațiu de cultură care este Banatul. După cum *Literatura Banatului, istorie, personalități, contexte* pune într-o altă perspectivă și lumină literatura, mișcările literare, topografia, cărțile și scriitorii acestui spațiu.

Titlu senzațional, care atrage și pasionează, care contrariază și adulează, care diferențiază și punctează fapte literare, care generează opinii și naște prozești, care răscolește patimi și temperează excese — *Istoria secretă a literaturii române* — se ocupă cu precădere de o problematică mai puțin frecventată, de scriitorii asupra cărora nu s-a aplecat mult exgeza critică, dar și de scriitorii cunoscuți, care, însă, sunt văzuți din alte unghiuri critice decât cele consacrate. Recunoaște autorul însuși o asemenea poziționare: „Nu ne-am ocupat în această carte de momentele, autorii, cărțile aflate mai tot timpul sub reflectoarele istoricilor, ale criticilor, ale cărților de învățătură: manuale, compendii, istorii literare. Nu ne-am oprit decât din când în când asupra contemporanilor. Ei s-au bucurat mereu de atenție. Din 1965 există o exegeza abundentă care supune atenției literatura română a secolului XX. Cu parantezele de rigoare. Am încercat descoperirea unor paranteze, convinși că anii ce vin vor instaura altele.”

Vor putea să apară istorii, secrete sau nu (unele hrănite copios din documente cândva secrete), competiția este deja încordată, nu de puține ori se amestecă principiile și reperatele, dar neglijarea sau eludarea valorii nu va putea să ducă în final la o istorie validă și de durată. Timpul a dat dreptate lui Titu Maiorescu și teoriei sale potrivit căreia imixtiunea politicului alterează literatura. Problema o pune și Cornel Ungureanu într-o parte introductivă a *Istoriei...* — *Scrierea și rescrierea istoriilor* — când afirmă: „În primul rând, criteriul selecției este/pare politicul. Apartenența la o mișcare politică atrage simpatia sau antipatia cititorului. Dar apartenența la o mișcare malignă sau plină de noi înțelesuri ne îndeamnă să citim altfel cele două procese pe care le trăiește/suportă cititorul: cel al europeanizării și cel al globalizării. Cu alte cuvinte, istoria literaturii trebuie să-și asigure o alianță, iubite cititorule: *geografia literaturii*.”

Criticul rămâne interesat de *geopolitică* și poate aceasta este axa de greutate a volumului. Se înțelege, în acest fel, mai exact, de ce Cornel Ungureanu a optat pentru *geografia literaturii (geografia literară)*, ca amplă sinteză de a cuprinde literatura română din toate provinciile românești. Nu este, deci, de neglijat, în documentare și clarificare, geopolitica și criticul dezvoltă raportul în secțiunea *Geopolitică, geografie politică și geografie literară. Cazul Mitteleuropa*. „De prea multe ori, momentele culturale sunt subordonate geopoliticii”, scrie Cornel Ungureanu în *Literatura Banatului, istorie, personalități, contexte* și caută să

înțeleagă și să explice o asemenea viziune.

Istoria secretă a literaturii române nu este numai o istorie a literaturii, ci și una a mentalităților, a interferențelor literare/culturale, a luptei (secrete sau vizibile) pentru adevărata literatură. Citind *Istoria secretă a literaturii române*, se înțelege mai bine *geografia literară*, chiar dacă unele volume din aceasta au apărut mai înainte. Geografia literară, așa cum vedem că o concepe Cornel Ungureanu, presupune reevaluări, rescrieri, reașezări. Închiderile au mutilat imaginea literaturii. Exegeza critică era restrictivă. *Geografia literară* propune o seamă de deschideri, de noi relaționări, de indicii ale felului în care literatura română răspunde provocării declanșate de era globalizării.

Mitteleuropa periferiilor nu este o carte strict de literatură, ci istoria unui spațiu, cu centru și margine, cu înălțări și căderi, cu bucurii și drame, cu deschideri și închideri, cu bătălii politice și împăcări sociale, cu libertate și represiune, cu implicare și pasivitate, cu visuri și utopii; este, poate, chiar despre agonie și moarte, deci unul al contrariilor pe care istoria le-a amplificat și le-a accentuat. Cartea este și una a căutărilor raportului centru — periferie, al schimbării Centrului, al altei înțelegeri/definiții a marginii/periferiei, dar cartea reprezintă și o discuție despre malefic și benefic, despre bine și rău, despre utopie și realitate.

Trăirea în utopie, ca și nostalgia utopiei, are aceeași forță obstructivă și, nu de puține ori, distructivă în acțiunea de proiectare a viitorului. Utopiile imperiale, mitul Imperiului sunt mereu în atenția autorului în efortul de a defini specificul, condiția și evoluția Europei Centrale: „Utopia imperială era prima care putea înlocui utopiile forjate de gândirea secolului al XIX-lea. Utopia imperială se lega de altele, mai puțin elocvente în lecțiile privitoare la agonie și la moarte. Lecția Vienei stimulează lecții despre Imperiu, iar Imperiul trăia, în primul rând, prin marginile sale.” — *Utopiile imperiale ca vocație a periferiei. Între periferie și margine*.

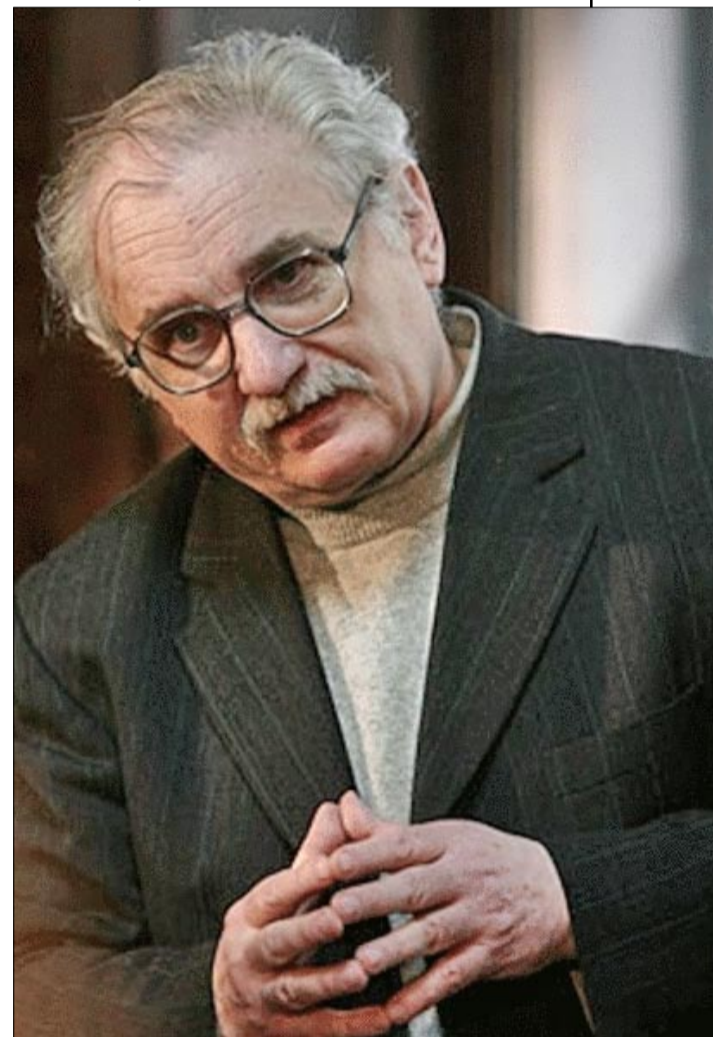
Dar Mitteleuropa rămâne mereu sub semnul contradicției, nu doar prin parcursul istoric, ci și conceptual. „Români, polonezii, slovaci, rutenii au ocolit termenul, fiindcă el evoca o politică a anexării teritoriale. Trebuie să subliniem faptul că amintirea Imperiului este guvernată, pentru ei, (și) de spaime rele. Români sau polonezii, croații sau slovaci se simțeau excluși de o «istorie imperială» care îi nedreptăța. Se desfășura sub semnul raptului teritorial, al opresiunii și al disprețului. Deși cu puternice relații în Europa Centrală, deși o parte a operei lor le subliniază calitatea de creatori ai Europei Centrale, nici Eminescu, nici Slavici, nici Aron Cotruș, nici Blaga nu se vor revendica din acest spațiu, iar în câteva texte elocvente, Titu Maiorescu se va despărți energic de opțiunile tatălui său. În veacul al nouăsprezecelea, publicistica lui Eminescu arată felul în care scriitorii din provinciile Imperiului, din Ardeal, Banat, Bucovina refuză alianțe care pun sub semnul întrebării dreptul lor de a exista. Și Slavici, și Goga și A.C. Popovici sunt cărturari care au trecut prin închisori. Personaje esențiale ale Europei Centrale, ei sunt, nu mai puțin, constructorii de identitate națională.” — *Cutia Pandorei (I). Temele tabu ale unei lumi blestemate*.

Utopia miticului Centru este și ea fracționată de viziuni, concepții, păreri și atitudini diverse. „Mitul Vienei paradiziace e mereu subminat de un altul, al unui oraș infernal, aflat sub întreit blestem al antisemitismului, al Casei imperiale degenerate, al kitsch-ului.” Un scriitor, ca Lucian Blaga, format în contextul culturii germane, fascinat de Goethe și Schiller, nu este entuziasmat de simbolul Vienei: „Nu Viena începutului de secol focaliza interesul lui Lucian Blaga. El nu este interesat de ultima modă, de ultimul val, el este interesat de valorile eterne. [...] La Viena, Lucian Blaga va descoperi felul său de a se despărți de un tip de tradiție Biedermeier.” (*Lucian Blaga. Problema șansei: Spațiul mioritic ca matrice*)

Pentru a descifra condiția complexă și complicată a Mitteleuropei, Cornel Ungureanu convoacă istoria și politologia, literatura și sociologia, istoria literară și geopolitica, hermeneutica literară și mitologia politică, geografia literară și exegeza critică, resursele filosofiei și studiul de caz, caută explicații și argumente în proiecte utopice (*Statele Unite ale Austriei Mari*), în cărți de prospectare și analiză. Nu doar prezentarea stării social-cul-

turale a unei părți din Europa este în atenția autorului, ci și *recuperarea unui concept* — *Mitteleuropa* — care a suferit agresiuni, schimbări de sens, a fost demonizat sau adulat, a fost falsificat sau tabuizat în funcție de interese politice.

A fost un timp destul de îndelungat când nu se vorbea/nu se putea vorbi de Europa Centrală, de Mitteleuropa. După o parte de dezbateri teoretică (*Despre necesitatea unui alt Centru; Utopiile imperiale ca vocație a periferiei; Temele tabu ale unei lumi blestemate*) asupra Mitteleuropei, textul cărții se apropie de ceea ce autorul însuși numește *o istorie alternativă a literaturilor din Europa Centrală*. „Nu putem înțelege Europa Centrală dacă nu punem în evidență documentele spirituale ale lumii care rămâne după prăbușirea Imperiului Otoman. Din acest punct de vedere, scriitorii esențiali pentru noi sunt Krleža, Crnjanški, Blaga, Aron Cotruș, Andrić, Miodrag Bulatović, Kuśniewicz, dar și Eminescu, Slavici, Sacher-Masoch”.



Sunt aceștia, într-adevăr, scriitorii ai Europei Centrale, scriitorii pe care autorul îi așază în Mitteleuropa. Dar mulți dintre acești scriitori, prin amplitudinea și complexitatea operei lor, depășesc problematica Europei Centrale.

În discuția asupra Mitteleuropei, totul se raportează la *centru și periferie*. Există un Centru, migrator în timp, există *teritorii ex-centrice*, criticul vorbește și de *personaje ex-centrice* sau de *dinamism ex-centric* („Rebreanu a căutat mereu o unitate pierdută a lumii. Ca om al pământului, a căutat să reveleze o «axis mundi», să descopere, pentru cititor, un centru al lumii. Ca și Eminescu, ca și Sadoveanu, ca și Blaga, a căutat, în câteva cărți fundamentale, să refuze dinamismul ex-centric al literaturii moderne — să stabilizeze, prin urmare, un Nou Centru.”)

Mitteleuropa periferiilor oferă un spectacol al comparațiilor, care aduc aproape literaturi diverse, scrise în limbi diferite, apropie personaje, unifică prin aceeași problematică și tematică. Se mișcă în cartea lui Cornel Ungureanu un mare număr de scriitori, asemeni unor personaje de roman, animate de puternica forță evocatoare a autorului. Ca și alte cărți ale lui Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor* este o istorie, dar nu o istorie literară, este o lucrare scrisă și construită caledioscopic, are o desfășurare spectrală, cu multe inserții, cu dese reveniri și reluări, cu repetări de imagini și contexte, cu pasaje de accentuare a unor evenimente.

Dacă viitorul poate fi imaginat și prin utopie, istoria se suprapune, mai totdeauna, peste un real trecut, dar dramatic. *Mitteleuropa periferiilor* este povestea, seducătoare prin felul în care este scrisă, a acestui balans, încărcat de tragic, între istorie și utopie.

În linie dreaptă

Vasile POPOVICI

Că place sau nu, Răzvan Voncu se înfățișează azi drept cronicarul literar cel mai important al momentului, nu numai fiindcă asigură de câțiva ani buni oficiul de receptare și evaluare în publicația literară de referință care este *România literară*; are tot ce-i trebuie pentru a ocupa un loc atât de proeminent: cultură, judecata limpede, expresia directă, concisă și eficace, o privire cuprinzătoare asupra fenomenului literar contemporan, formație universitară solidă.

Niciunul dintre puținii critici activi din presa noastră culturală nu întrușchipează mai bine ca Răzvan Voncu rolul acesta în forma instituită de Nicolae Manolescu, modalitate ce azi ni se pare a fi un dat natural, într-atât de mult s-a împământinit: un stil al întâmpinării eliberat de constrângeri filozofice, ideologice și chiar de tendințele literare ale prezentului. Rațional, independent în gândire,

perfect echipat deopotrivă pentru analiză, intuiție și construcție teoretică, din nou în aceeași linie cu Nicolae Manolescu, el vizează o acoperire integrală a fenomenului literar. Solicităm criticului – așa cum ni-l imaginăm noi fiindcă așa l-a imaginat Nicolae Manolescu – să se exercite cu

egală competență asupra *întregii literaturi*. Azi, când funcția critică tinde din nou să se restrângă la spații mici, de grup, și revine la ideologie, lucrul ni se pare inacceptabil.

Multiplele trimiteri la critica lui Nicolae Manolescu din textele lui Răzvan Voncu arată că asumarea modelului e voită și chiar căutată, continuitate ce rareori se poate vedea în jurul nostru, într-o lume ce se dorește mereu originală și inventivă cu orice preț, chiar când argumentele originalității și inventivității lipsesc. Să regăsești semnele *construcției culturale* într-o cultură ca a noastră, unde totul e reconstruit mereu de la zero, e cu adevărat îmbucurător.

Volumul cel mai recent al lui Răzvan Voncu, *Poeți români de azi*, II, continuă un proiect mai vechi despre poezia contemporană, primul tom apărând în 2015, la aceeași editură, Școala Ardeleană. Dincolo de medalioane literare, sinteze și cronici, bănuiești că Răzvan Voncu potrivește din mai multe direcții piese dintr-un puzzle cuprinzător pe care el îl compune după cum îi vine lui la îndemână, trecând de la un gen la altul, de la un secol la altul, fără să urmeze un plan cronologic sau tematic, ca și cum n-ar vrea să se sperie pe sine însuși și nici să se plictisească luând literatura la rând. Prudent și modest, el ne asigură că, nici vorbă, „această panoramă nu-și propune să fie o istorie literară, ci mai curând o plimbare critică destul de relaxată prin

peisajul divers, fascinant prin varietate, al poeziei care, printr-un aspect sau altul, rămâne actuală.”

Or, impresia pe care o lasă numeroasele sale volume de critice e tocmai aceea că, dimpotrivă, la final totul se va ordona într-o *panoramă* (dacă nu chiar o istorie) a literaturii române de la începuturi până azi. Sunetul analizelor și grija de a desena scheletul unei construcții în ansamblul aparent neorganizat al materialului lasă să se întrevadă altceva decât ce vrea Răzvan Voncu să recunoască.

Ca la maestrul său, deschiderea gustului e maximă. Nu știi dacă se pasionează mai degrabă pentru ultimele noutăți sau pentru literatura de ieri. Scrie egal despre tot ce i se pare *valoare literară*, singura chestiune care-l preocupă cu adevărat; nimic nu-l blazează și nu-l scoate din limitele unei lecturi vii, dar care-și interzice sieși deopotrivă entuziasmul și dezgustul, care pe noi, cititorii obișnuiți, ne stăpânesc în mod natural.

Când vezi întinderea lecturilor, te întrebi cum ajung la el cărțile despre care scrie, de negăsit în librării și adesea nici în marile biblioteci. Pentru el, cărțile acestea în tiraje confidențiale, invizibile, sunt evenimente memorabile, ce merită a fi evocate cu tot firescul și din care se citează ca și cum cunoașterea lor ar fi de la sine înțeleasă.

Despre Eta Boeriu știi doar că a fost o mare traducătoare (Dante, Boccaccio, Pavese, Michelangelo Buonarroti, Leopardi...), însă n-ai putea spune dacă ai citit un singur poem de-al ei. Și, mai ales, *nu cred că ai fi făcut-o* fără să fii incitat de ceea ce spune criticul ei târziu în volumul de față. Fără multă vorbă, afli imediat ce nume sonore și sigure (I.D. Sîrbu, Virgil Nemoianu, Ion Negoițescu) au admirat-o ca personalitate „de anvergură a literaturii contemporane”, cum a fost tracasată de Securitate, cum soțul ei italian a fost expulzat în Italia cu ajutorul autorităților italiene (mâna lungă a comunismului internaționalist!) – și, dintr-o dată, un om de carte *fără biografie* precum Eta Boeriu devine o prezență plină de interes.

Și iarăși fără multă vorbă, afli când anume i s-a permis să debuteze ca poet, unde se încadrează, de ce merită a fi reevaluată. E situată literar drept „cea mai profundă și mai originală *blagiană* din poezia românească” și astfel întreaga analiză se limpezește și prinde consistență. Medalioanele literare, succinte ca niște fișe de dicționar, se animă și se scutură de cenușiu ce pândește ca o fatalitate pagina de critică literară.

E reconfortant să vezi că un om al generației mature, ce nu avea mai mult de 20 de ani la revoluție, insuficient ca să conștientizeze amplitudinea răului ambiant, are totuși înțelegerea exactă a acelor ani. Sunt zeci de semne că Răzvan Voncu nu minimalizează și nu relativizează ce a fost regimul comunist. Această *dreaptă situare politică și morală* face parte din structura de susținere a criticii sale și e un mare atu pentru felul în care citește o jumătate de secol de literatură română.

Paginile despre poezia moldovenilor sunt un excelent ghid în materie. E, poate, singurul capitol în care vezi că poezia retorică și grandilocventă în maniera lui Adrian Păunescu ce se scria dincolo de Prut nu-l mișcă, așa-zicând, pe cronicarul *României literare*. Doar un singur pas mai departe, și peisajul literar din mica republică sovietică se modifică radical în anii '80: fără contacte directe și fără ca volumele literare să circule între București și Chișinău, cele două literaturi române se regăsesc într-un greu de explicat acord: „Aspectul cel mai surprinzător, poate, al poeziei optzeciste ba-

sarabene îl constituie convergența ei de discurs cu poezia care se scria, în același interval de timp, în România. Rațional vorbind, exista o șansă infimă ca această convergență să se producă. (...) De asemenea, optzeciștii de la Chișinău nu studiaseră structuralismul și poststructuralismele din gândirea occidentală. (...) Nici radioul bucureștean, sursă tradițională de informație culturală a românilor din Basarabia, nu difuza, în emisiunile lui culturale, poezie optzecistă. În pofida tuturor acestor handicapuri și obstrucții, însă, optzeciștii basarabeni textualizau de parcă ar fi mers, săptămână de săptămână, la Cenaclul de Luni.”

După cum se vede din lungul citat reproduș aici, Răzvan Voncu are darul argumentării simple și clare și al concluziei memorabile.

Remarcabilă pledoaria pentru integrarea în circuitul literar național a scriitorilor în limbile minorităților, măcar a celor maghiară și sârbă, așa de bogate. Ele nu sunt parte din literatura română, orice s-ar spune, însă aparțin unui mediu literar comun ce ar trebui să se cunoască pe sine și să intre în dialog. Relațiile dintre scriitorii sârbi și români sunt realmente surprinzătoare, după cum ni se reamintește, și unde dăm peste cazuri dintre cele mai uimitoare: un scriitor sârb de prim rang ca Adam Puslojić care ajunge, din amor pentru Nichita Stănescu și Marin Sorescu, să scrie poezie în limba română; altul, precum Miljurko Vukadinović, ferment al modernismului sârbesc din anii 1980, numit lector de limba sârbă la Universitatea din București, se remarcă și ca autor, de la un punct încolo, de poezie în limba română; Vasko Popa, etnic român, originar din Banatul sârbesc, e socotit „cel mai important poet sârb de după cel de-Al Doilea Război Mondial”; altul, precum Ioan Flora, născut și el în Banatul sârbesc, remarcabil poet român (fiindcă n-a scris decât în română), a tradus masiv din română în sârbă și invers; iar dacă trecem frontiera în partea noastră de teritoriu, găsim mulți alți mijlocitori: Ivo Muncan, Dušan Petrović, Slavomir Gvozdenović, pentru a nu-i pomeni decât pe câțiva dintre ei, și numai dintre contemporani.

Pentru cine ar dori să înțeleagă cum se organizează mecanismul retoric al autorității în critica literară, analiza oricărui text din acest volum e o mină de aur. Dincolo de imponderabile cum sunt talentul critic sau acuitatea privirii, există și o artă (o meserie, o tehnică) ce ține de școala bine făcută, de ceea ce numim profesionalism, calitate pe care modernitatea a pus-o între paranteze, motiv pentru care a și devenit materie rară.

Nu pot încheia fără să nu remarc faptul că autorul atâtor volume de critică și, trebuie să mă repet, cronicar *en titre* al *României literare*, se prezintă pe sine pe pagina de gardă drept *conferențiar* universitar la Departamentul de Studii Literare al Facultății de Litere de la Universitatea din București. Așadar conferențiar, nu profesor! Îmi spun că negreșit cei în măsură să-i creeze post de profesor sunt toți niște Carlyle, de Sanctis, Sainte-Beuve și Thibaudet. Altfel nu-mi explic. Asta în situația fericită în care bieții critici și esești enumerați aici ar fi reușit să-și ia gradele în sistemul nostru universitar, așa de exigent. Fatalitate, și la acest capitol Răzvan Voncu urmează exemplul lui Nicolae Manolescu, lector universitar până în zilele revoluției. De înțeles, magistrul era sub vremi. Dar ce oare ar fi de înțeles în privința celui alt?

* Răzvan Voncu, *Poeți români de azi*, II. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023.



Secrete provenșale

Alexandru ORAVIȚAN

De un deceniu, odată cu stabilirea în localitatea La Ciotat, între Ioan T. Morar și Provence există o legătură indisolubilă, cu reverberații culturale de semnificație inclusiv în spațiul românesc. Dedicat promovării culturii române și după stagiul consular de la Marsilia din perioada 2010 – 2012, Ioan T. Morar asigură o prezență românească consistentă în materie de diplomație culturală în întreg arealul Sudului francez, mai ales în calitate de președinte de onoare al Asociației Amicitie Franco-Roumaine și reprezentant marcant al diasporei românești. Însă legăturile cele mai trainice între spații geografice și culturale atât de eterogene sunt cele pe care Ioan T. Morar le realizează prin intermediul scrisului său, prin importul constant de felii de viață viu colorate, arome și parfumate din Provence în miezul literaturii române de cea mai bună calitate.

Pe lângă poeziile și romanele scrise în spațiul provenșal, de interes principal sunt explorările diverselor fațete ale lumii provenșale extinse în articolele publicate preponderent în revista „Orizont”, care au dat naștere volumelor *Șapte ani în Provence*, apărut în 2018, și recentisimului *Provence, ținutul secret*¹. Deși ambele opuri au origine foiletonistică, ele dovedesc o admirabilă organicitate născută tocmai din forța scriiturii, coerenței stilistice și calității umorului inconfundabil, dimensiuni augmentate odată cu publicarea textelor între copertele unei cărți, ce înlesnește lectura secvențială a acestora.

Rețeta pe care o practică Ioan T. Morar ține atât de o documentare riguroasă cât și de o aplicare abilă, pe deplin controlată, a mecanismelor de reprezentare literară, care îngreunează considerabil orice încercare de cantonare a textelor într-o singură specie. Autorul a perfectat atât de original melanjul de eseu, povestire, însemnare de călătorie și studiu sociocultural încât se prea poate să-și fi creat propria specie literară, cu particularități structurale dintre cele mai contrariante. Devenită marcă proprie diplomației literare practicate de Ioan T. Morar, joncțiunea dintre dimensiuni aparent disparate aduse la conciliere în compoziția textuală reține cu succes atenția cititorilor, care descoperă fascinantele secrete ale lumii provenșale prin lentila unui fin cunoscător al locului.

Povestitor neobosit, profund atașat de spațiul în care s-a stabilit, Ioan T. Morar dovedește pe tot parcursul textelor din *Provence, ținutul secret* amplitudinea demersului pe care îl practică, ancorat nu doar în parcurgerea pli-

nă de curiozitate a căilor mai puțin bătătorite ale zonei, ci în înțelegerea culturii provenșale, lucru imposibil în absența unei cunoașteri amănunțite a istoriei, tradițiilor, oamenilor și chiar a limbii provenșale. Aceste eforturi de cuprindere a sufletului locului au fost simțitor îngreunate de izolarea pandemică, prezentă în multiple rânduri în paginile lui Ioan T. Morar, care a potențat atât recursul la memorie, cât și recunoștința de a participa la viața provenșală, care a mers neîndoelnic mai departe în jurul restricțiilor impuse de contextul sanitar.

Un exemplu elocvent pentru toate aceste dimensiuni este reprezentat de textul dedicat „*prudomului* pescarilor din La Ciotat”, Gérard Carrodano, un „om al mării” care a prins celebra caracatiță Paul, care făcea pronosticuri de succes la Campionatul Mondial de Fotbal în 2010. Conturarea profilului lui Carrodano îi prilejuiește lui Morar reliefarea legăturii fundamentale între arealul provenșal și mare, cu toate practicile adiacente: „Pescuitul a apărut aici odată cu La Ciotat, e la fel de vechi, de când mica așezare se numea Citharistas Portus, în Antichitate, și a fost, multe secole, singura resursă economică a locuitorilor. Organizarea pescarilor s-a impus de la sine, cea mai timpurie decizie scrisă a breslei (prima care s-a păstrat) datând din 1329, cu un secol înainte de a apărea denumirea La Ciéutat.”

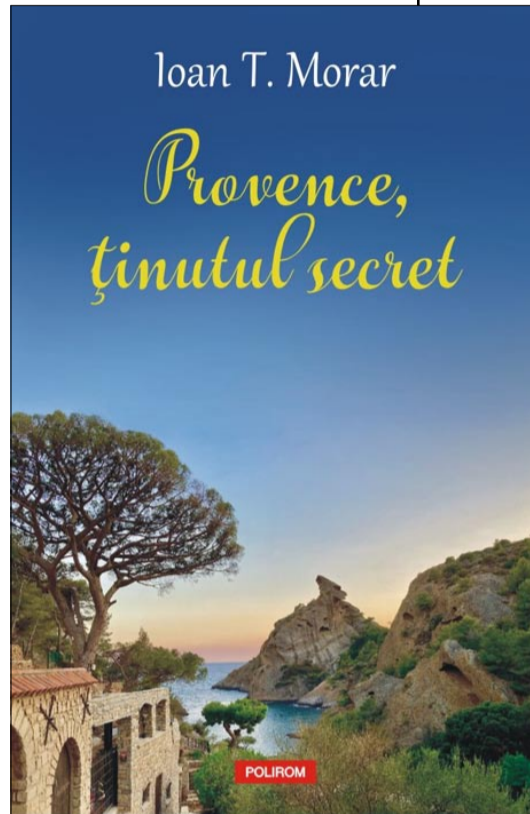
Inevitabil, odată cu dinamizarea mijloacelor de câștig economic și disoluția multor practici seculare în urma reglementărilor tot mai accentuate, pescuitul din La Ciotat cunoaște un declin simțitor, documentat ca atare: „Prudomia din La Ciotat e tot mai mică. În anii '50 erau 70 de bărci de pescari, acum mai sânt în activitate doar opt, din care doi vor să iasă la pensie. Presiunea administrativă e tot mai mare.” Cu alte cuvinte, a fi martorul ultimelor astfel de manifestări este deopotrivă privilegiu și datorie de păstrare a memoriei breslei: „După mai bine de o oră și jumătate se încheie vizita noastră și plecăm acasă amintindu-ne, de fiecare dată când vom mânca vreun pește, că în spatele lui se află o breaslă profesională străveche, aceea a pescarilor, primii care au crezut în Isus și l-au urmat.”

Iar toată această vizită la prudomie și întâlnirea cu Gérard Carrodano prilejuiește și incursiuni în propriul parcurs biografic, potențate de crâmpie de umor autoreferențial: „Eu nu sânt pescar, nu am legătură cu pescuitul, am pus mâna pe undiță o singură dată, în Deltă, la Roșu, eram în barcă alături de Ioan Groșan, pescar înrăit. Am prins un singur pește; eu, el nu. Mi-a spus, ușor invidios, că e norocul începătorului și cu norocul ăla am rămas. Nu am mai pescuit de atunci. Dar acvariile îmi plac, mă fascinează.”

Alte pagini vii sunt dedicate enologiei și confreriilor vinului din Provence. Pentru cititorii lui Ioan T. Morar și cunoscătorii vinurilor roșii, toposul Châteauneuf-du-Pape este foarte bine cunoscut și prilejuiește și aici unul dintre cele mai izbutite texte ale volumului. În acest context, demn de semnalat este îndemnul de realizare a conexiunii dintre cultura vinului și cultura înaltă în spațiul românesc, pe modelul de succes din spațiul provenșal și din alte locuri din Franța: „În România vinul nu este și un vehicul cultural, nu prilejuiește, în jurul lui, același sentiment de partaj. Nu există nici măcar o încercare de a face ceva important în jurul vinului. Și, deja, există suficiente vinuri excelente care să merite confrerii și ceremonii. Voi continua să sper că se va mișca ceva și în România, că vinul nu va fi doar un produs pe raft, ci un facilitator cultural. Hai că se poate!”

Cititorul citește astfel mult mai mult decât o carte splendidă de curiozități despre Provence, care i-ar putea servi spre condimentarea unui eventual sejur, sau un ghid riguros al evenimentelor istorice și culturale care au șlefuit mărcile distinctive ale mentalității provenșale. În fapt, *Provence, ținutul secret* este și un volum despre integrarea cu succes într-o comunitate prin trăirea în spiritul locului, fără a nega nici măcar o secundă cultura de baștină. Dimpotrivă, sunt mereu căutate (și, de cele mai multe ori, identificate) congruențe, confluențe și oportunități de făurire a dialogului intercultural. Volumul lui Ioan T. Morar este un tratat de diplomație culturală *par excellence*.

¹ Editura Polirom, Iași, 2023, 348 p.



Poezia clipei sau clipa poeziei

Binevenita reeditare a volumului *Cele mai frumoase poezii*¹ ale lui Mircea Ivănescu la peste un deceniu de la prima ediție confirmă că marea poezie capătă rezonanță tot mai puternică odată cu trecerea timpului. Selecția poemelor este realizată de Gabriel Liiceanu, al cărui volum *Măștiile lui M.I.* a rămas definitiv pentru aducerea poetului și traducătorului Mircea Ivănescu în fața unei noi generații de cititori. Astfel, impactul lui Ivănescu în poezia română de factură postmodernă și textualistă a devenit limpede, în ciuda conului de umbră în care poetul fusese plasat de către istoriile literare contemporane întrucât acesta nu se afiliase niciunei grupări sau generații literare.

Dincolo de desprinderea portretului lui Mircea Ivănescu din dialogul său cu Gabriel Liiceanu, de natură definitorie pentru înțelegerea complexității scriitorului rămâne chiar scrisul său. Aidoma celor mai importante contribuții la repertoriul poetic universal, poezia lui Mircea Ivănescu conține în sine cheia interpretării acesteia, ascunsă abil sub un vâl de semne și semnificații magnifice întrețesute. Ermetică la o primă impresie, lirica lui Ivănescu se revelează prin acumulare, odată cu expunerea repetată la limbajul poetic propus și stăruirea în importanța pe care poetul o acordă timpului și clipei fulgurante, pătrunsă până în esență de semnificația momentului. Liiceanu își mărturisește față dezideratul („Am dorit un singur lucru: să-l provoc pe cititor să refacă experiența pe care eu însumi am

trăit-o: să descopere o frumusețe care, în chiar secretul nașterii ei, își poartă propria ascundere”), mergând pe urmele principiului ordonator pe care îl identifică în scrisul lui Ivănescu: „a nu minți în poezie”.

Esența poeziei lui Mircea Ivănescu este reliefată cu sensibilitate de către Gabriel Liiceanu, atent la resorturile afective de maximă rezonanță mai ales când vorbește despre „efortul disperat” al lui Ivănescu „de a se întâlni, prin cuvinte, cu clipele decisive ale vieții sale”.

Poezia lui Ivănescu devine, pentru Gabriel Liiceanu, o veritabilă „cartografie a «clipeilor» proprii sale vieți și, astfel, a destinului său”, o explorare a „teritoriului clipei”, un demers mărturisitor în fața efemerității timpului în raport cu propria biografie, rezultat al reflecției profunde și lăsat deschis interpretărilor multiple.

Aceste considerații pot fi probate prin lectura cumpănită a textelor lui Ivănescu. Instanța lirică utilizează o „vorbire interioară” prin care conturează un univers al experiențelor și emoțiilor. Ivănescu practică o economie a limbajului seducătoare, prin care sensurile sunt întărite și potențate prin însăși înșiruirea vocabulelor. Timpul devine instanță ordonatoare, iar clipele sunt evidențiate drept unități existențiale măsurabile, clar delimitate și individualizate: „nu mai există / continuarea clipei acesteia”. Instantaneele vieții, deseori neglijate ori marginalizate în tăvălugul existenței cotidiene, capătă astfel importanța cuvenită. Poetul

evidențiază importanța căutării de sine și a rumației prin explorarea „subînțelesurilor” până la descoperirea sinelui ascuns sub pojghița lumescului: „de la poezia obiectelor, adică, măcar prin subînțelesuri / să ajungi tot la ceea ce te interesează pe tine – la tine adică.”

Convertită în instrument de (auto)cunoaștere, poezia ranforsează constant nuanțele (auto)reflexive, mai cu seamă în abordarea temelor fundamentale: „simțeam cum mi se așază // un cerc de mare singurătate în suflet” sau moartea contemplată drept „o liniște care se întoarce asupra ei înseși”. Pentru Mircea Ivănescu, „vorbele lasă urme”: fiecare cuvânt deține o forță proprie și are capacitatea de a încapsula sensuri, universuri, existențe. Greutatea cuvântului devine cel mai evidentă în itele biografice pe care Ivănescu le inserează în fibra textuală, precum raportarea la imaginea fratelui dispărut prin sinucidere: „eu am acum / mai mult decât dublul vârstei lui, și nu l-am văzut niciodată / altfel decât fiind mult mai mare – și mai înalt / și mai împlinit decât nedesăvârșirile mele”. Astfel de inserturi potențază importanța momentului și rolul principal jucat de surprinderea inefabilului și convertirea acestuia în cuvânt: „să urmărim în timp / surășul unei ființe, oprit o clipă, când și-a întors / capul spre noi, sau, nici măcar știind despre noi, / a fost o clipă cu fața în lumină.”

Citite în 2023, *Cele mai frumoase poezii* ale lui Mircea Ivănescu constituie unul dintre capdoele cele mai semnificative, încă insuficient cunoscute, ale poeziei românești contemporane. (Al. O.)

¹ Editura Humanitas, București, 2023, 96 p.

Ce se vede de la fereastra dumneavoastră? (2)

Adrian ALUI GHEORGHE

Scrittor

De la masa de lucru, aia tocită cu coatele și cu pixul, cu tastatura și cu ceașca de cafea, mă uit mai mult cu ochiul interior și ce văd face parte din povestea spusă sau încă nespusă...! Dar acum, la Neptun, pe fereastră văd marea. Valurile ei se bat de pleoapele mele. Pe valuri calcă, cu pas sfios, femeile cu șold frumos, vorba lui Brumar. Și tribulinzii nichitieni pleacă pășind pe apă în căutarea orizontului de după orizont. Și peștișorul de aur saltă pe valuri și strigă din când în când: nu încercați să mă mai prindeți, voi lovi cu coada valurile și cui va intra în mare i se vor îndeplini toate dorințele! Și lumea se avântă în mare! În zare se zăresc niște vapoare care înaintează greu, greu. Cineva zice ca sunt vapoare care cară grâu din Ucraina, spre lumea liberă. Altcineva zice ca sunt nave de război rusești care fac aplicații în Marea Neagră, că s-a spus la televizor. Bruscu îmi dau seama că



suntem în plin război, dar că reacționăm ca orchestra de pe Titanic, care în timp ce vasul se scufundă, continua să cânte, fiindcă nu se terminase partitura. Închid fereastra.

Annamária AMIK

Traducător, eseist

Pentru un observator veteran, peisajul care se așterne în fața ochilor chiar de la aceeași fereastră este un spectacol niciodată plictisitor și mereu schimbător, deși uneori variațiile îi sunt infinitezimale. În provincie, ne spune Flaubert, fereastra ține loc și de teatru, și de plimbare. Pe scena privită din casa cocoțată pe dealul periferic împădurit defilează doar prefacerile ciclice ale naturii: de la răsărituri suprasaturate cromatic care amintesc mai degrabă de fotografiile ale orașelor orientale decât de suburbia transilvană, la fenomene celeste care mă trimit la dicționar în căutarea cuvântului „parhelie”.

După ce de câteva luni mă bântuie versurile lui Ingeborg Bachmann: „innen sind deine Augen Fenster auf ein Land, in dem ich in Klarheit stehe”, răspunsul la întrebarea din ancheta culturală se conturează instinctiv ca o descriere sebdaldiană de hoinăreală interioară.

Dacă și ochii mei sunt fereastră, se deschid oare spre acea limpezime surprinsă de poeta austriacă, oferind un spațiu de repaus lumii exterioare care nu doar se lasă privită, ci mă privește și ea? Ce se vede de la fereastra mea lăuntrică?

Metamorfozele sezonale ale salciei vecinilor, ale cărei ramuri se apleacă generos în curtea mea, mărturisesc despre paradoxala stabilitate inconstantă a tot ceea ce este creat. Eu prefer să le văd ca pe un memento inspirator al variabilității, al acelei „prefacerea s-o vrei” a lui Rilke, al posibilității de a nu rămâne nici neputincios captivă, nici voluntar încremenită în neadaptare, în necreștere.

Mângâierea adevărată, însă, vine de dincolo de acest arbore filosofic, dinspre cerul estic. Mai mult decât optimism al zorilor, el este oglindă ce reflectă pe nori, uneori cu o luminozitate neastâmpărată, apusul soarelui care astfel îmi este accesibil doar indirect. Tot așa cum mereu indirect, deci tainic, îmi rămâne apusul existenței, pe care, de la fereastra sufletului, îl pot vedea doar cum se reflectă pe cerul răsăritului vieții, colorându-l spectaculos și înduioșător.

Apropierea inevitabilă a nopții, nu doar astrale, mă readuce în paradigma poetică a lui Bachmann. Fereastra devine reflecție a interiorului, a luminii acestuia. Ca să creeze, poate că inima nu are nevoie atât de o woolfiană „cameră doar a ei”, cât de o fereastră doar a ei. Și de curajul privirii.

Vasile GĂRNEȚ

Scrittor

De la fereastra balconului care îmi oferă o largă priveliște spre trotuarele dintre case și spre mica grădină din fața blocului urmăresc de mai mult timp o poveste în desfășurare. O poveste deopotrivă tristă și emoționantă.

În după-amiezile de miercuri, cam între 15.00 - 16.00, domnul Ilarion își ocupă ca de obicei locul pe bancheta cu măsuță din grădină, la umbra nucului. Scoate termosul dintr-o gentuță din piele pe care o poartă pe umăr și toarnă cafea în cele două căni negre, având imprimată pe ele silueta lui Kafka. Cănila cu mânăre largi, mi-a spus chiar el, le-a cumpărat la Praga, când a fost cu Vladimir într-o vizită în orașul de pe Vltava. Își aprinde o țigară, fumează, bea negrăbit câte o înghițitură de cafea și privește tăcut spre ferestrele blocului, de la etajele de jos spre cele de sus, de la stânga la dreapta, rotindu-și privirea fără vreun interes. Nu-l preocupă nici puținii trecători care cară sacoș și cărucioare pline cu produse cumpărate la Kaufland-ul din cartier. Fumează și bea cafea. Cealaltă cană de cafea e pentru Vladimir, rămâne neatinsă, pentru că prietenul său a murit acum doi ani de Covid. Când domnul Ilarion își termină de băut cafeaua își scoate din geantă un carnet și scrie. Scrie repede, fără pauze, de parcă își gândise dinainte textul. Când termină își strânge lucrurile și varsă cafeaua care „l-a așteptat” pe Vladimir la tulpina nucului. E ca un ritual.

Cred că-i scrie scrisori prietenului său mort. Mă gândesc să discut cu el, să-l rog să-mi spună ce scrie, să-i spun că și eu scriu jurnal în aceste zile de război, dar mi-e teamă să nu stric povestea pe care o urmăresc cu interes de atâta timp.

Maria HULBER

Eseistă

Toate diminețile lumii, așa spune în prima clipă, gândindu-mă la una dintre scrierile lui Pascal Quignard, nespuse de seducătoare în straniețea muzicii sale interioare. Și toate după-amiezile, și serile, și nopțile fantastice ce dau buzna în încăperea, adeseori neinvitate, cu lumina și culorile lor răsfărânte în jocuri de umbre și forme efemere, uitare pe vreun colț de birou sau de

bibliotecă. Am fost binecuvântată cu un ochi de lume pierdut într-o oază de liniște, bine ascuns în mijlocul orașului, dar deschis spre înălțimi și, mai ales, spre cele mai frumoase asfințituri pe care le-am admirat vreodată. De aici, de sus, am redescoperit imensitatea, și nu doar a lumii, a spațiului scrutat până sub linia orizontului ce se întinde dincolo de granițe, peste câmpiile țării învecinate, ci și a timpului încremenit într-o singură clipă de răgaz, de așteptare a miracolului vizual.

Când lucrez la birou, din vreme în vreme, ridic privirea de pe ecranul laptopului și o las să alunece, fără grabă, peste contururile îndepărtate ale lumii obiective: mici acoperișuri cărămizii, de mărimea celor pe care le construiesc copiii din piese de Lego, câteva blocuri-torn în miniatură, coroanele sălciilor ce străjuiesc pârâul din preajma casei și chiar o firmă de supermarket celebru, abia vizibilă, apărută nu știu când în mijlocul peisajului. Și mai sunt norii, iar ziua, albastrul cerului (amintindu-mi de fiecare dată de splendidul poem-eseu al lui Denis de Rougemont), hașurat de liniile albe și fine lăsate în urma avioanelor. Noaptea, privită de aici, este toată o lumină: lumină a lumii pe cerul senin, de la delicatul crai-noi până la haloul difuz al celei pline, clipocirile stelelor, ce m-au determinat, de altfel, să-mi cumpăr un mic telescop pentru a le vedea îndeaproape, sau reflexiile galben-artificiale ale orașului în nopțile întunecate.

Dacă ar fi să aleg dintre cele două spectacole care se joacă neconștient de la fereastra camerei mele, l-aș alege pe cel al timpului – al anotimpurilor ce împospătează cu generozitate garderoba copacilor sau, dimpotrivă, îi lasă scheletici și despuiți în frigul iernii ori al soarelui vivace, aflat într-o neconștientă peregrinare, invariabil pe aceeași axă a apusului. Da, acesta e spectacolul care mă ademenește să rămân mai mult în fața ferestrei, fiindcă abia atunci și acolo începe să prindă contur, discret, o altă lume.

Angelo MITCHIEVICI

Eseist

Întrebările care-mi vin sunt numaidecât: Fereastra din față sau din spate? De la parter sau de la etaj? Presupun că pot alege sau mă pot plimba de la o fereastră la alta. Cea din față de la etaj dădea către mare, la orizont o puteam vedea, dar între timp clădirile hotelurilor și blocurilor foarte înalte apărute în zona costieră într-o devălmășie vioasă și sufocantă precum cea a buruienilor au acoperit marea. Ne aflăm în Mamaia Nord în antropocenul timpuriu într-o țară care a păstrat câte ceva din neoliticul inferior și unde pofta ce-am poftit se traduce în cât mai mult ciment pe metru pătrat. Prefer să mă uit în plonjeu la grădina mea cu flori, mica mea oază care îmi permite un joc copilăresc, de-a grădinarul, plantând și plivind, udând florile și privindu-le în nevinovăția lor paradisiacă. Dintr-o grădină am căzut, într-o grădină așa vrea să mă întorc. Detectez miresmele florilor mai ales după o ploaie naturală sau artificială, atunci când le ud, dar există un parfum pătrunzător al lor înainte de furtună. Le văd trecându-se pe rând, ghiocelii, brândușe, albastrele, narcise, forșița, apoi lalele, panseluțe, bujori și crini, stânjenii, gazanii și margarete. Urmează floarea soarelui, crățele, cărciumăresele și gladiolele, iar trandafirii rămân pe tot parcursul anului și alături de tușanele și crizanteme se sting ultimii, literalmente glasați asemenea unor dulceașuri zaharisite.

E ceea ce văd de la fereastra de sus, o viață în alte tipare, cu o altă morfologie, colorată mereu și cu o anumită fragilitate sugestivă. Câțiva arbuști jalonează o alee, un ulm uriaș străjuiește o parte a ei, un brad cealaltă parte. Acum câțiva ani am plantat trestie și ea a format un fel de cuib exotic lângă trunchiul unei sălcii tăiate cu mult timp în urmă. Sugestia apei este acolo, pentru că ne aflăm între ape: Marea de care mă despart cam jumătate de kilometru, canalul Mădăria-Năvodari la două străzi distanță și la câțiva kilometri, lacul Siutghiol, într-un loc cândva sălbatic, plin de hățșuri țepoase, ciulini și ierburi aspre de stepă scitică. Ceea ce văd uneori este acel loc de odinioară transformat într-o grădină, iar dacă mă uit mai departe, înmormântat în sicrie de beton puse pe verticală.

În afara curții pot vedea un tei și vișinii pe care i-am plantat cu un elan cehovian pe coasta străzii în pantă în speranța că vor genera un efect de lizieră, o idee de livadă, îndulcind urâtenia unor blocuri care se construiesc în mijlocul vilelor creând un efect grotesc și alienant de gură știrbă umplută cu moloz. Sunt tentat tot mai mult să înlătur gardul și să ridic un zid închizând această grădină, protejând-o de urâtenia care se împrăștie în jurul ei și care, din păcate, intră în cuprinsul imaginii pe care mi-o oferă fereastra mea.

Toma PAVEL

Eseist, critic literar

Frumoasă întrebare, al cărei răspuns depinde de ani și de anotimpuri!

În copilărie, când deschideam ferestrele mari, cu perdele, vedeam în partea opusă a străzii Dr. Prof. Georgescu un teren larg de cel puțin douăzeci și cinci de metri și adânc de vreo treizeci-patruzeci de metri, care dădea pe Calea Călărăși, unde tramvaiele făceau mare zgomot și dis-de-diminează ne dădeau de știre, surorii mele și mie, că începe o altă zi. Părinții nu ne dădeau voie să ne jucăm pe acest teren neîngrijit și plin de gropi, dar noi nu-i ascultam chiar întotdeauna.

Îmi amintesc că în ziua când am împlinit trei ani și împreună cu părinții și bunicii serbam la noi aniversarea, la radio s-a dat alarma primului bombardament american la București. Cum încă nu erau adăposturi în cartier, ni s-a spus să ieșim din apartament ca să evităm catastrofa în cazul distrugerii blocului și să stăm pe terenul din fața casei. Ca mai toți vecinii, ne-am instalat într-una din gropile-șanț, noi având încă în mâini farfurioarele cu felii de tortă. Nu-mi mai aduc însă aminte dacă se auzeau exploziile bombelor, care foarte curând au început să ne ritmeze nopțile. Mai târziu, terenul a devenit un păruțel cu alei de nisip și pietriș, iarba și copăcei proaspăt plantați, care însă n-a durat prea mult, fiind înlocuit de un bloc cubic de trei etaje, vărui în galben, pe fațada căruia se citea o mare tristețe. Trecerea tramvaielor ne se mai auzea.

De la ferestrele balconului de la colțul străzii se vedeau teii de pe strada Dr. Burghilea, primăvara înfloriți și parfumați. Uneori, nu prea des, trecea câte o mașină, prin anii cincizeci de obicei o Pobedă, marca automobilelor fabricate până târziu în Uniunea Sovietică după un model Dodge preluat de la americani în anii 30. Iar serile vedeam la început vechile felinare și lucrătorul care trecea cu o prăjină și le aprindea răbdător unul câte unul. Mai târziu au fost implantați stâlpi înalți încununați cu becuri electrice ceva mai strălucitoare, dar nu foarte durabile. În nopțile de vară, când penele de electricitate scufundau strada în întuneric, singura lumină care se vedea pe fereastră era cea, minunată, a cerului înstelat.

Adela RACHI

Poetă

Excelentă întrebare, care s-ar putea ramifica, bunăoară, „ce vedeți la ferestrele pe lângă care treceți sau pe lângă care ați trecut”, cu vaste întinderi de aduceri-aminte. Dar să ne întoarcem la întrebarea zilei, bucuoroasă și onorată de invitație. Direct, fără ocolișuri și, mai ales, fără poezie (de data aceasta), de la fereastra mea văd vreo 6-7 brazi înalți, nu i-am numărat vreodată fiindcă nu m-am îngrijorat de ei nici vara, nici iarna, când rămân la fel de frumoși, rareori fiind acoperiți de un strat subțire de nea. Pe lângă ei, văd câte o fată echipată ca pentru maraton, alergând în sus pe deal, apoi grupul de femei blonde, trecute de 50 de ani, cu butoiașe de apă la cingătoare, vorbind tare și gesticulând; mai trec vecinii care își plimbă animalele de companie. Ieri am văzut niște vecini noi, amândoi erau desculți, își plimbau câinele, păreau fără nicio grijă pe lume.

Din când în când, mai văd câte o șopărlă sau câte un șarpe, în ultima vreme m-am obișnuit cu ei, nu-mi mai este atât de teamă; ultimul șarpe vizitator a urcat pe bordura ferestrei, părea că înghițise o broască - avea o burtă umflată, foarte verde și foarte lucioasă. Stătea așa, lipit de fereastră, nemișcat, aveam impresia că acușica bate să-l lăsăm înăuntru. Bineînțeles că fetele s-au repe-

zit cu telefoanele mobile să immortalizeze momentul și, mai ales, să poată lărgi imaginea, să-i studieze ochii, solzii etc., tot ce poate fi mai fascinant și mai înfricoșător la un asemenea specimen. După o căutare rapidă pe Google „snakes of Georgia” am aflat că nu e periculos, nu mușcă și că e bun pe lângă casă fiindcă mănâncă alte găngănii. L-am fi lăsat în pace și fără informațiile astea. La scurt timp s-a pornit o ploaie de vară și l-a ascuns privirilor noastre.

Am rămas cu păsările care își schimbă melodiile și tritul în frunzișul magnoliului din fața casei. De regulă înfloresc pe la sfârșitul lunii ianuarie și rămâne fără flori în martie. Va trebui tăiat, zice omul care a reparat streșinile, rădăcinile uriașe vor distruge fundația casei. În weekend am avut în vizită o nepoată, când a auzit că vrem să tăiem magnoliul, a izbucnit, mai în glumă, mai în serios: „No!!! I will tie myself to the tree, you cannot cut it” (Mă leg de copac, nu-l puteți tăia). Dacă se nimerește să fie înflorit, atunci când treci pe sub el și bate un vânt ușor, de primăvară, pe umeri și se aștern petale able, catifelate, parfumate, nespuse de frumoase.

Andreea RĂSUCEANU

Prozatoare, eseistă

În timpul pandemiei relația mea cu ferestrele apartamentului nostru s-a schimbat. Am regretat mereu că locuiesc pe unul din marile bulevarde ale orașului, deasupra unei intersecții și în preajma unor zgârie-nori - pe lângă zgomotul inevitabil, siluetele acestora ne obturează vederea asupra unei părți a Bucureștiului care înainte se vedea ca-n palmă, cu străzile vechi din zona Calea Victoriei-Buzești. În pandemie însă am reevaluat lucrurile: eram chiar în mijlocul vieții, care pulsează mereu aici cu aceeași intensitate, indiferent că sunt zilele lucrătoare sau cele de weekend. Mai puțin în perioada teribilă de lockdown, orașul a rămas viu, și senzația de vânzoleală permanentă, ca și cum viața continua ne-stingherită, avea ceva terapeutic. În plus, e un segment al orașului în care supraviețuiesc toate acele contraste despre care am vorbit și am scris în cărțile mele. E un patchwork arhitectural, o țesătură urbană tipică pentru Capitală, unde găsești, îngrămădite în raza privirii tale: un brâu de blocuri comuniste, construite imediat după cutremurul din '77, un pasaj, mai multe magazine, farmacie etc., un chioșc de flori, unul de ziare (dezafectat odată cu moartea presei scrise), un supermarket din cele inevitabile în orice oraș mare sau mic, case vechi, de la începutul secolului trecut mai ales.

Cum spuneam, sunt și câțiva zgârie-nori, unii foarte aproape, alții aflați în depărtare, printre care pornesc două axe transversale, multă vreme m-am străduit să identific exact cartierele pe care le unesc. Una din ele se oprește în imaginea îndepărtată a nefericitului Cathedral Plaza, la umbra căruia ghicesc silueta Catedralei Sfântul Iosif și, undeva la stânga, întinderea de verde a parcului Cișmigiu. Și mai fascinantă e perspectiva care se deschide dincolo de bulevardele Iancu de Hunedoara și Catargiu, sunt blocuri și case pe care chiar nu reușesc să le mai identific, de la un punct încolo, ca și cum dincolo de ele s-ar afla un oraș complet străin. Clădirile cresc unele din altele, se suprapun, până în depărtare, în lumina rozalie a asfințitului par desprinsă dintr-un oraș mediteranean, o Barcelona așa cum am văzut cândva de la înălțime. Deseori am sentimentul ăsta, uitându-mă în zare, că mă aflu într-un oraș străin, în centrul sau în inima lui, unde viața nu se oprește niciodată, și senzația de libertate e extraordinară.

Liviu Ioan STOICIU

Scriitor

Acuma, depinde de fereastră, de vremuri, de stare. Dacă le iau pe rând: ce văd pe fereastra inimii? Dure, că am fost pe munte (la vârf, la 1800 de metri, la

Postăvarul), și m-am trezit iar cu o unghie neagră la degetul mare al piciorului drept. Și nemulțumire, că la întoarcerea de pe munte, am pierdut marcajul (într-un loc unde avusesse loc o inundație de proporții) și am fost la un pas să mă rătăcesc în pădure (fie și printre urșii Brașovului)... Ce văd pe fereastra slabă a sufletului: mai nimic, viitoarea poezie e departe, nu simt nevoia să încerc să o reperez...

Altfel, la propriu; pe fereastra de la biroul de acasă văd acum pădurea (unde, în marginea de sud a Brașovului, la 650 de metri), la baza muntelui, cu gardul pe care am lădița cu semințe de floarea soarelui (cărate cu sacul de la Adjud) pentru pițigoi (bieți pițigoi, împuținați de pisicile vecinilor). Lasă că mierlele le dau hrană uscată de pui pentru pisici. Noi avem o pisicuță



neagră și un motănel albastru, amândoi veniți la noi din pădure (din cauza lor nu dorm, că au activitate de noapte). În fiecare zi mă aștept să fie făcută praf lădița, de ursul care patrulează dincolo de gard, când și când.

Dincolo de gard sunt și căprioarele (și mistreții, îi aud grohăind; le mai arunc sfeclă roșie și mere, cartofi, morcovi; cumpăr de la Carrefour). Văd, apoi grădinița la doi vecini (unul e belgian, care și-a închiriat casa unei perechi de „influenceri” online plini de bani), cu arbuști „ornamentali” minunați. Apropo, am o grijă (e și asta o fereastră deschisă a mea, grija de ziua de mâine), trebuie să tund iarba mâine, dacă nu plouă...

Să mă uit și pe fereastra de la dormitor? Nu, că nu vreau să deochi bradul argintiu. Pe fereastra dinspre camera fiului (Laurențiu, la 48 de ani, care ne vizitează de la București numai de Crăciun, la Înviere și când plecăm noi, eu cu soția, la mare) e aleea cu mașini staționate, tocmai au sosit cu mașina lor de teren de la Deva părinții (profesori pensionați din Deva) tineri „medic de ochi”, care e iar plecată în vacanță peste zări și țări cu soțul, stomatolog renumit (sunt o pereche superbă, cu doi copii); ei se ocupă de casă și câțel. Să deschid și o fereastră în cer, din cap? Mai bine nu, cine știe ce prostii mai văd dacă mă concentrez..

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce se vede de la fereastra dumneavoastră? (2)

Visul cu secvențe de coșmar

Valentin CONSTANTIN

Dacă aș mai da astăzi peste un articol intitulat „Visul american”, probabil că nu l-aș citi. Mi se pare o metaforă mediocră, o sintagmă care nu transportă nici un conținut important. Totuși, atunci când *Dilema Veche* da acest titlu numărului său din 29 iunie-5 iulie, anunțând astfel ziua Stetelor Unite, se schimbă lucrurile.

Înainte de a vedea despre ce este vorba în contribuțiile intelectualilor americani de origine română, care sînt cuprinse în dosarul omonim al revistei, voi comenta câteva idei care pleacă de la textul de deschidere al redactorului-șef, dl. Sever Voinescu. Sînt idei cu care nu pot să mă împac și am impresia că dacă le comentez poate că o să mă inseninez puțin.



Domnul Sever Voinescu evocă mai întîi secvențe de antiamericanism elegiac și o listă de semne „ale apusului” american. Semnele cuprinse în listă nu îi aparțin d-lui Voinescu, ci unor interlocutori nenumiți. O să vă rețin atenția cu două chestiuni: compararea liderilor politici din trecut cu omologii actuali și mențiunea unui drept constituțional american care „nu mai are nici o justificare”.

În chestiunea comparării liderilor politici americani, contrastele Trump-Reagan sau Biden-Clinton nu sînt suficient de elocvente, așa că se apelează la Lincoln și la Roosevelt. Trebuie să recunosc, compararea liderilor politici din epoci diferite este un exercițiu de care nu sunt străin. În câteva conversații am forțat comparații între Angela Merkel și Otto von Bismarck, între Boris Johnson și Winston Churchill sau între Ursula von der Leyen și Jean Monnet. Printr-o coincidență de care profit, comparația cu sens unic, în care politicienii actuali nu rezistă nici o repriză în confruntarea cu vechii politicieni, este dezvoltată într-un număr mai recent al revistei de domnul Andrei Pleșu¹. Distinsul autor găsește contraste puternice. Însă, tehnic, listele generoase cu personalități antebelice beneficiază doar de cite un contrapunct contemporan, eg Gabriela Firea, Florin Iordache sau Liviu Pop.

Oricît de tulburătoare ar fi compararea lui Spiru Haret cu Liviu Pop, sau a lui Lascăr Catargiu cu dl. Grindeanu, tezele d-lui Pleșu sînt, cred, subminate pe alocuri din interior. Pentru că exemplul de ministru de finanțe Nicolae Titulescu, eșuează în orice comparație. Într-un scurt mandat, Titulescu a reușit eroarea epocală de a încredința Rusiei tezaurul României, considerînd probabil Rusia cel mai solid prieten al nostru. Sau, Istra-

te Micescu, care a fost, după părerea mea, un exemplu de mediocritate juridică, dar a fost în schimb, depozitarul unui antisemitism care-i făcea probabil să pălească de invidie pe colegii săi, profesorii Mihai Antonescu și Grigore Alexianu.

Ar fi ceva de făcut în direcția bună? În acest moment, nici în România și nici în altă parte, partidele nu mai au la dispoziție elite asemănătoare celor interbelice sau celor de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Noi ne dorim o democrație cu pasiuni aristocratice și trăim într-o democrație cu trăiri normale. Societatea noastră, de exemplu, nu poate prețui valori cum ar fi bunul gust, competența, „episoadele de responsabilitate eficace”, de care vorbește dl. Pleșu, pentru că pur și simplu nu le poate recunoaște.

Contrastele dintre politicieni din același sector administrativ, din epoci diferite, țin de contextul întrebării: „Cine să conducă?”. Întrebarea, ne spune Popper, corespunde problemei de bază a filozofiei statului expuse de Platon. Răspunsul ar putea fi „cei mai buni” sau „cei mai înțelepți”. Popper mai spune că întrebarea „pretinde un răspuns de autoritate” și propune înlocuirea ei cu o întrebare mai modestă, care ar putea fi următoarea: „Ce putem face pentru a modela în așa fel instituțiile noastre politice, încît conducătorii slabi sau incapabili să ne provoace prejucii cît mai mici?”².

În principiu, democrația ne permite să scăpăm fără vărsare de sînge de tiranozauri și de diletanții care ne prejudiciază. După părerea mea, întrebarea modestă are meritul de a realiza o legătură cu constituționalismul parțial eșuat pe care îl reflectă marile inadecvări politice. Asta deoarece instituțiile trebuie remodelate sau poate trebuie chiar modelate noi instituții. Constituția răspunde pentru funcționarea statului la fel cum răspund părinții pentru educația copiilor lor. Constituția este solidară cu reflexia politică dintr-o anumită țară, așa cum părinții răspund solidar alături de școală.

Spre deosebire de cei care au compus sau aculturat constituții pe continentul european, Părinții Fondatori au înțeles natura umană, lumea în care trăiau, lumea pe care o păraseau și ce s-ar fi putut întîmpla în viitor cu Federația lor. Să descriu diferențele între constituții e ca și cum aș fi încercat să subliniez diferențele dintre *Ciocoi vechi și noi*, de Nicolae Filimon, și *Ulysses* de James Joyce. Risc totuși să spun că prima cheie se află în propoziția *Remedies precede Rights* (Remediile înaintea drepturilor). Este cheia de aur a efectivității, este pregătirea pentru perioadele de ineficiență prin care va trece, obligatoriu, orice sistem democratic.

A doua chestiune pe care am găsit-o în textul domnului Voinescu, cea a controlului armelor în America, este indisolubil legată de conceptul de remediu. Constituțional, americanii au dreptul să posede arme de foc nu pentru a-și exercita dreptul individual de autoapărare. Dreptul este constituțional în altă calitate. Și anume, ca parte a dreptului colectiv de apărare a Constituției, adică de apărare a libertății, și asta îl face suficient de respectabil. Este un drept de ultimă instanță, pe care românii l-au exercitat cu mîinile goale în decembrie '89, însă reușita lor s-a bazat pe fragila rezistență a opresorilor.

Este un remediu constituțional pe care o parte a lumii politice americane îl contestă. Europeanii au încercat să insereze și ei un cvasi-remediu. În *Declarația drepturilor omului și a cetățeanului* de la 1789 purta numele de „dreptul de rezistență la opresiune”. Deși nu era însoțit de un remediu cum este „poporul înarmat”, totuși, din motive ușor de înțeles, clasa politică franceză l-a repudiat ulterior.

Ce am reținut din celelalte contribuții din revistă? Doi universitari, familia Pribiag, cu două scurte contribuții individuale și cu o contribuție comună destul de sofisticată, au ajuns cumva la două idei care nu-mi sînt nici ele foarte simpatice. Prima, că există persoane în America, mai ales în domeniul financiar, care au cîștiguri astronomice nejustificate etic. A doua, că oportunitățile egale pentru toți reprezintă acolo o iluzie. Prima idee, cea cu primatul echității, pleacă, cred, de la supoziția că nimeni nu este de neînlocuit. Supoziția este parțial adevărată în zona realizărilor mediocre, susținute de o muncă grea și de perseverență. Însă acolo unde contează capacitatea de creație și orice altă calitate pe care v-o

puteți reprezenta ca excepțională, ideea oamenilor interșanjabili este ridicolă. Este simpatice că acceptăm ușor venituri astronomice pentru fotbalști, baschetbaliști sau cîntăreți. Doar pentru că excepționalismul lor e mai ușor de perceput decît este geniul financiar?

A doua idee, iluzia egalității șanselor, are o bază asemănătoare cu prima. Majoritatea oamenilor nu pot ajunge la poziții sociale de vîrf și e greu de spus dacă natura sau societatea le refuză șansa. Pînă la urmă, discriminarea pozitivă, cea pe care a refuzat recent să o mai accepte Curtea Supremă a Statelor Unite, era un mod elegant de a pedepsi natura.

O contribuție interesantă este cea a domnului Toma Peiu, un cineast și un cercetător universitar din Arizona. O afirmație care m-a surprins a fost aceea că „americani se mută în medie de peste unsprezece ori în viață”. Mi se pare o hyper-mobilitate, e mult mai mult decît îmi imaginam. Am spus cîndva că a pleca să cauți investiția care să îți asigure un job mai bun reprezintă un comportament cu mult mai inspirat decît să aștepți să apară investitorul străin în satul sau orașelul tău. Sau, că a construi o casă de lemn e mai înțelept decît să construiești în orașelul tău sărac o fortăreață din fier beton și ciment. E drăguț că „veșnicia s-a născut la sat”. Însă e deprimant că „veșnicia s-a fixat la sat”. Sau poate nu? Poate nu e adevărat că suntem o țară de etnologi, de muzeografi și de case memoriale. Cred că este înțelept ceea ce spune domnul Peiu: „Căutarea americană, definită de emigrație și mobilitate implică introspecție, analiză, sinteză - o continuă reevaluare a priorităților profesionale și personale, asta înseamnă să trăiești viața ca pe un proiect de lucru”.

Textul domnului Cârcoană mi se pare mai puțin interesant. Am reținut tema recurentă a decalajelor dintre bogați și ceilalți și cifra relevantă: 351. De atîtea ori a fost mai mare salariul unui șef executiv decît cel al unui salariat obișnuit. Însă cel mai spectaculos text îi aparține unui contributor cu totul original, pe care nu-mi amintesc să-l fi citit cu altă ocazie. Se numește Mihai Ducea și este profesor de Geologie la Universitatea din Arizona, Tucson. Domnul Ducea relatează că a emigrat imediat după facultate. Primele impresii care l-au marcat durabil au fost legate de mîncarea mult mai proastă în State decît în România pe care o părăsise. Apoi a fost marcat de calitatea precară a lumii academice în care s-a înrolat. Acolo lumea „nu avea și nu are nici azi noțiuni de istorie, geografie sau orice în afară de știința butoanelor laboratoarelor lor sofisticate”.

Din domnul Ducea, dacă nu citezi, riști să ratezi tot ce este mai bun. Pentru că acest contributor a vrut să transmită un mesaj puternic, al unui om care a trăit în America „cu tot stresul și motoarele turate la maxim”. Trei mari idei din text reprezintă popasuri obligatorii. În primul rînd, ideea declinului accelerat: „Treizeci de ani mai tîrziu, America e o caricatură a ceea ce încerca să proiecteze în vîrfurile sale istorice, în momentul în care a învins Uniunea Sovietică și comunismul”. Urmează un contrast neașteptat: „România chiar este exact ca afară [...] în România se trăiește vizibil mai bine decît în America”.

În al doilea rînd, America nu este nici pe departe un tărîm al egalității șanselor. Cu alte cuvinte, America a eșuat tocmai acolo unde lumea are impresia că se descurcă bine. Domnul Ducea a suferit personal datorită faptului că nu provenea din „cadre universitare” sau măcar „din oameni de clasă mijlocie-superioară anglo-saxonă” și că „trebuie să te mulțumești cu locul doi, pur și simplu pentru că sînt niște indivizi mai aristocrați care trebuie să ajungă la salm înainte ta”.

În al treilea rînd, domnul Ducea e convins că românii au o percepție deformată a realității din spațiul care trăiesc pentru că „economia României este într-o creștere continuă, spectaculoasă, de ani de zile, e curat și safe în orice oraș, să putem reforma învățămîntul și sănătatea dacă avem răbdarea și înțelepciunea necesară, și cred că le avem.” Așa cum poetic se exprimă domnul Ducea: „Visul american este undeva în oglinda retrovizoare a României...”

După lectura acestei ultime contribuții la descîlcirea visului american am rămas exact cu întrebările la care aș fi avut nevoie de ajutor. De pildă, de ce au migrat în America în ultimii treizeci de ani atîția cercetători de vîrf din Germania? De ce America este preferată, ca țară de emigrație, Canadei, Australiei sau Noii Zeelande?

¹ v. *Ce-au fost și ce-au ajuns miniștrii noștri*, Dilema Veche, 13-19 iulie 2023, p. 3.

² v. Karl R. Popper, *În căutarea unei lumi mai bune*, Humanitas, București 1998, p.57.

Înapoi la Humboldt!

Mădălin BUNOIU

Între anii 1820 și 1850, Alexander von Humboldt a fost una dintre cele mai admirate personalități publice din lume¹. În toata viața sa (a trăit 90 de ani), a scris peste 50.000 de scrisori și a primit corespondență de la prietenii și colaboratorii săi mai bine de dublul epistolelor trimise. Pare mult, dar făcând o verificare a propriei căsuțe poștale electronice am constatat ca în 10 ani am transmis nu mai puțin de 33.000 emailuri. Desigur, mai putem adăuga aici comunicarea pe Messenger, WApp, sms sau postările pe canalele *social - media*. Sigur, o parte din aceste comunicări au și un caracter și o utilitate de ordin personal, dar marea majoritate o constituie comunicarea profesională. Este, cred, elocvent ce înseamnă astăzi schimbul de idei, cât de repede poți să validezi teorii științifice și să contribui la progresul științei și al cunoașterii.

Astăzi, dacă am face un sondaj în orice țară a lumii și am întreba cine este / a fost Alexander von Humboldt am avea surpriza unor priviri mai degrabă seci, într-o contradicție totală cu ce se întâmplă în anul 1869 (la 10 ani de la moartea sa) când Humboldt a fost omagiat la 100 de ani de la naștere. Mii și zeci de mii de oameni, în sute de orașe din toată lumea (cu peste 80.000 de participanți în Berlin, dar cu alte mii în Pittsburgh, New York, Ciudad de Mexico, Moscova etc.) l-au celebrat pe cel ce era numit în epocă „un Shakespeare al științei”. Asta ca să nu mai pomenim de orașele, parcurile sau străzile care îi poartă numele, de speciile de animale sau de plante botezate de asemenea după el sau de nenumăratele statui care se regăsesc în sute, poate chiar mii de localități din toată lumea².

Tineretea lui Humboldt a coincis cu o serie de evenimente care au dus la emanciparea societății (a se vedea dobândirea independenței Statelor Unite sau Revoluția Franceză), dar și cu prima revoluție industrială și trecerea de la o agricultură de subsistență la o agricultură planificată ce a permis dezvoltarea zonelor rurale. În aceeași perioadă, a fost aplicat vaccinul împotriva variolei.

Zilele acestea, lumea academică și mai puțin academică și-a făcut de lucru discutând despre absența din clasamentul Shanghai a universităților din România. Subiectul, pe care îl voi aborda în detaliu cu altă ocazie, și dezbaterile din jurul acestuia mi-au dovedit, o dată în plus, amatorismul cu care se tratează lucrurile serioase. Profesorul Șerban Agachi, de la Universitatea Babeș-Bolyai, menționa acum 10-15 ani că aceia care sunt prezenți în topuri și rankinguri spun că sunt bune, iar cei care nu sunt prezenți vor spune că topurile și rankingurile sunt nefolositoare și irelevante.

Dar lucrurile sunt mult mai profunde decât prezența sau absența din topuri, iar universitățile românești trebuie să înțeleagă că pentru a fi relevante trebuie să-și definească în mod clar misiunea, să se poziționeze pe zone de nișă, acolo unde pot să performeze, să se adapteze noului tip de studenți și noilor tipuri de provocări (curricular, antreprenorial, conexiunii cu piața muncii, domeniilor relevante din cercetare), să atragă cadre didactice conectate la fluxul internațional al cercetării în domeniile de activitate și, aș spune esențial, să comunice măcar într-o limbă străină. Este inadmisibil ca

în anul 2023, la peste 30 de ani de la schimbarea de regim politic, să existe cadre didactice universitare care nu comunică în mod decent într-o limbă străină.

Iată ce descoperea Humboldt în anul 1794 la Jena: „Universitatea din Jena devenise una dintre cele mai mari și mai vestite în zona vorbitorilor de limbă germană, atrăgându-i, prin atmosfera sa liberală, pe gânditorii progresiști din celelalte state germane, mai represive.” Iar Friedrich Schiller menționa despre aceeași universitate că „nu există alt loc în care să domnească mai mult libertatea și adevărul”.

Astăzi, sunt foarte multe oportunități pentru universitățile din România - taxe mai mici în comparație cu cele din Europa de Vest și America de Nord, cheltuieli de întreținere reduse etc. Aceste oportunități sunt puțin exploatate (doar universitățile de medicină performează aici, și asta în principal pentru că în țările Europei de Vest și în America de Nord locurile la medicină sunt drastic limitate), în principal pentru că nu există cadre didactice pentru programe în limbi străine sau servicii suport de calitate pentru studenți.

Sfârșitul secolului 18 și începutul secolului 19 este perioada în care se pune baza și fundamentul nașterii universității moderne în care libertatea academică și autonomia universitară se întrepătrund, iar această perioadă este legată de Wilhelm von Humboldt, fratele lui Alexander, și este cel mai bine exprimat în două texte fondatoare ale lui³. Robert Reisz, într-o lucrare comună, încă necomunicată, menționa că în aceste lucrări nu mai este vorba despre texte filosofice, raționamente ce au loc în mod ideal, ci despre planuri concrete de organizare a unei universități. Influențat de către Kant, Fichte și alți filosofi ai vremii, Wilhelm von Humboldt scrie însă pragmatic, administrativ despre cum ar trebui organizată o universitate astfel încât să folosească la „cultura morală a națiunii”, scopul educației superioare pe care el îl consideră cel mai important.

In textele sale vorbește explicit despre libertate, ca fiind o condiție a bunei funcționări a științei, și a educației științifice. Este vorba aici despre libertatea față de stat și se spune extrem de tranșant că statul nu trebuie să se amestece în știință pentru că, dacă o face, face mult mai mult rău decât bine. Iar pentru că învățământul superior trebuie să fie conectat la știință, statul trebuie să acorde și aici libertate totală. Statul trebuie doar să ofere „formele externe de organizare și mijloacele necesare”.

Acest model a stat la baza înființării Universității din Berlin, universitate care poartă astăzi numele Humboldt, în memoria fraților Alexander și Wilhelm Humboldt.

¹ <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/alexander-von-humboldt-man-who-history-forgot-180975777/>

² Andrea Wulf – *Inventarea naturii. Aventurile lui Alexander von Humboldt, eroul uitat al științei*, Editura Art, 2023.

³ *Denkschrift über die äußere und innere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin* (Raport asupra organizării interne și externe ale instituțiilor științifice superioare din Berlin), 1808, precum și *Antrag auf Errichtung der Universität Berlin* (Cerere pentru înființarea universității din Berlin), 1809.



Retro-spectre

Vladimir TISMĂNEANU

Trecuseră patru ani de la spânzurarea lui Imre Nagy, în iunie 1958. János Kádár, prim-secretar al CC al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar și premier al “Guvernului Muncitoresc-Țărănesc” impus de sovietici în noiembrie 1956, vizitează România la invitația lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, prim-secretar al CC al PMR și președinte al Consiliului de Stat al RPR. Dictatorul român fusese personal implicat în tentativele de a obține capitularea (“autocritica”) lui Nagy în timpul domiciliului obligatoriu de la Snagov. La Națiunile Unite, ministrul de externe al RPR, Grigore Preoteasa, pretindea ca Nagy și asociații săi ar fi cerut “azil politic” în România. Minciună sfruntată!



După fiecare întâlnire cu fostul premier maghiar, vechiul cominternist Valter Roman, vorbitor nativ de maghiară, care se cunoștea cu Nagy de la Moscova, îi raporta lui Dej în scris conținutul discuțiilor. La rândul său, Dej informa Kremlinul despre refuzul constant al lui Nagy de a recunoaște “caracterul contrarevoluționar” al revoltei civice antistaliniste și anti-imperialiste. Cum ziceam, oficial, Nagy, ministrul apărării Pál Maleter, Jozsef Szilagy, Geza Losonczy, Ferenc Donath, György Lukács, Miklos Gimes și ceilalți conducători maghiari beneficiau de azil politic. În realitate, erau ținuti în domiciliu obligatoriu sub stricta supraveghere a Securității. Recomand pe acest subiect interviul cu fostul general de securitate Evghenie Tanase, din seria “Arhiva Alexandru Șiperco”, publicată sub egida INST de Andrei Șiperco (Vol. 6, 2023).

Priviți rânjetul perfid, de-a dreptul luciferic, al cabotinelui Dej și uitătura piezișă a Quislingului maghiar. Sunt, în fine, liniștiți. Virusul “revizionist” a fost stârpit. Stihia “liberalismului mic-burghez” a fost înfrântă.

15

scienza nuova

Andrei UJICĂ

Eu adormeam în copilărie în orice mijloc de locomotie după cel mult o jumătate de oră și visam ușor. Adorm și acum, aproape imediat ce se pune în mișcare un vehicul în care mă aflu, dar visele se ivesc din ce în ce mai rar. De pe antenele din fotografia aceea, în fața căreia rămăsesem țintuit, de parcă uitasem de mine, plecau mănunchiuri de cabluri încilcite precum firele timpului. Mai târziu, în cameră la hotel, m-am uitat cum pulsează pe tavan lumina galbenă de la o reclamă de peste drum, clipind ca un far maritim, din depărtarea viselor tale, asemenea unui mesaj morse trimis în seara aceea când treceai în clasa a șasea și de-abia porniseși pe drum cu Phileas Fogg și Passepartout, așa încât nu mai știam dacă gândurile mele de-acum fac un salt înapoi sau ele făceau atunci în tine unul înainte, după cum nu mai era limpede dacă eu te văd pe tine sau tu pe mine.

Dar – asta țin minte pînă azi – când ai dat cu ochii de televizorul care te aștepta acasă la capătul vacanței aceleia, ori mai bine zis după ce a fost aprins a doua și a treia oară, te-ai gândit că e precum o jucărie de felul celor ca un clopot de plexiglas și, dacă o zgâlții, începe să ningă peste un peisaj înțepenit, cu doi copii la fereastra unei cabane din marginea pădurii (de parcă ar fi fost Helene și Keddy)



uitîndu-se cuminiți la o căprioară. Numai că în tablourile ce se pornea să și le arăte se mișca totul, fiindcă de îndată ce primea un impuls electric de la circuitele ascunse în cutia ce-l îmbrăca, undele nevăzute și neuzite – care poartă zumzetul și vedeniile lumii, umplînd tainic văzduhul –, trimise din orașe mari, se preschimbau, după ce coborîseră prin cabluri de la antenele de pe acoperișuri, în imagini și sunete, iar pe ecran prindea totul viață, nu doar cerul de plastic din care părea să ningă în globul de zăpadă cu casa pădurarului, primit de la Buni când erai încă mai mic, unde fulgii aceia se ridicau de fapt de jos.

Faptul că lumea era ținută într-o pînă neștiută de pîianjen pe firele căreia trecea neconștient oglindirea înfățișărilor și zvonurilor ei, fără să le poți zări, nici auzi, pînă ce nu erau vărsate ca o apă de uitare în cutiile de lemn ce împînziseră casele oamenilor și se înmulțiseră odată cu peștii de sticlă pe care îi purtau deasupra, așa cum o fac cei din riuri primăvara, nu avea cum să fie înțeles de tine la vîrsta aceea.

Pe-atunci, fotografia de-abia își rotunjise primul veac de cînd se răspîndise-n lume, iar oamenii încă se

minunau că sînt primii muritori care își pot vedea străbunii, de parcă ar fi fost aievea, doar înțepeniți în durata de care avusesse nevoie lumina ce s-a oprit pe ei să se reflecte și să pătrundă, printr-un ochi de sticlă, într-o carcasă obscură în care se putea imprima pe o suprafață fotosensibilă tratată cu săruri de argint – fie ea o placă de metal, o coală de hîrtie sau un clișeu de film – drept care s-a spus încă de pe vremea lui Phileas Fogg că “fotografia este fixativul timpului”. Asta da, ai putut pricepe.

Imaginile în mișcare le cunoșteai de la cinematograful, unde – și s-a explicat – se arată tot numai niște fotografii, zise fotograme, doar că ele îți trec atît de repede prin fața ochilor – auziseși că ar fi 24 pe secundă, ceea ce nu ți-a prea venit să crezi –, încît tot ce se află în ele nu mai e fixat, ci umblător și de aceea a putut fi numit filmul “fotografia vie”, fiindcă nu încremenește durata, păstrînd-o în scurgerea ei, chiar dacă doar pe bucăți și în înșelătoare ființă. Dar cum avea să te preocupe pe tine la vîrsta aceea durerea ascunsă a stafiilor de celuloid, cînd nici măcar mie, om în toată firea, nu mi se deschiseseră bine ochii s-o cuprind?

* * *

Tu dormeai la Teremia, în seara aceea de duminică 15 septembrie 1963, încordat, fiindcă a doua zi începea din nou școala, iar eu mă întrebam șazeci de ani mai târziu în camera mea de hotel, la Paris, pentru a nu știu cîta oară, ce vor fi simțit oamenii în momentul în care clipele, fixate fotografic ca niște fluturi înțepați unul cîte unul într-un insectar mare cît calendarul secolului lor, au început să zboare pe cîte un ecran întins întîi prin saloane de cafenele sau de magazine, în săli de teatru ori de cabaret. Cuprins de nostalgie după imaginile de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu care mă hrăniseră o mulțime dintre cărțile copilăriei și altele mai târziu, încît le purtam mereu în mine, inclusiv pe cele din romanul pe care tu tocmai începuseși să-l citești, m-am trezit vișînd la un film care ar putea fi făcut numai din vederile adevărate ale aceluia veac, după cum fuseseră ele capturate de aparatul fraților Lumière.

Spre deosebire de tine, eu știam cum se termină *Ocolul Pămîntului în 80 de zile*. În seara zilei de 21 decembrie 1872, la Londra, Passepartout aduce stăpînului său vestea aflată întîmplător că de fapt acesta se înscriesese, cel puțin pe calendar, în intervalul de timp pentru care își riscase bunăstarea, iar Phileas Fogg o întrebă din nou pe Aouda, frumoasa indiană pe care o salvase de la rug, aducînd-o cu el în Anglia, dacă vrea să-i devină soție – și-anume, de-adevăratalea, nu doar din compasiune ori obligație morală, după cum avusesse el impresia că acceptase ea cu cîteva ore înainte cererea în căsătorie, cînd încă mai credeau toți patru că pierduseră la mustață rămășagul și dăduseră chix, iar ea se simțea vinovată pentru asta.

De-abia aici se-nnoadă firele timpului, fiindcă mi s-a năzărit că prin octombrie-noiembrie, în toamna lui 1873, li s-ar fi născut un băiat pe care proaspăta pereche l-ar fi botezat Phileas Jr., iar acesta ar fi avut 23 de ani neîmpliniți în martie 1896, cînd magicianul Félicien Trewey a început să prezinte în fiecare seară, în fața unui public plătit, la Empire Theatre din Leicester Square, un program cu zece filme scurte ale fraților Lumière, filmate și proiectate cu același aparat inventat și scos de ei pe piață sub numele „Le Cinématographe”, cu care timpul de celuloid avea s-o ia razna.

Tînărul Fogg era un june chipeș care, asemenea mai tuturor băieților de condiția lui din generația aceea, ațușea un amestec de „old sport”, spleen și idealism reținut. Își petrecea timpul plimbîndu-se cu cîte o carte de Hegel sub braț prin Grădina Botanică a Universității din Cambridge, fiindcă se apucase să studieze filosofia după ce absolvise Harrow School la Londra. Acolo îndrăgise fotbalul, un sport tînăr, ce în primul deceniu de Cupa Angliei a fost dominat de Wanderers, echipa elevilor din mai multe instituții de educație londoneze, însă mai cu seamă a celor de la Harrow, care au cîștigat-o de cinci ori între 1872 și 1878.

Pentru zece ani, fotbalul a fost un sport dominat de formații la care jucau elevi de la diferite internate de elită,

pînă cînd, în 1882, Old Etonians au pierdut în fața celor de la Blackburn Olympic, un club muncitoresc din nord. Spre deosebire de mai toate celelalte sporturi englezești, fotbalul s-a transformat destul de rapid dintr-un joc de tineri gentlemen în formare într-unul popular, ajungînd să fie în doar două-trei decenii a *working class game*.

Phileas Fogg Jr. n-a mai prins echipa mare. Cînd a ajuns la Harrow, în 1886, ea era în declin, mulți dintre elevi preferînd să se întoarcă și să joace pentru școlile de care aparțineau – cam toate își înființaseră cluburi proprii între timp –, dar o dată pe an Wanderers organizau încă, de Crăciun, un meci cu cei de la Harrow, iar acolo a jucat în primii doi ani și el. Din respect față de tradiția sportivă a școlii și luat de vîntul de simpatie pentru *the working class* care sufla de-o vreme și prin seminariile de filosofie de la Cambridge, juniorul a rămas atașat de fotbal, ceea ce avea să se transforme meci după meci într-o pasiune pe viață.

Phileas Fogg Jr. a aflat din *The Sketch*, săptămînalul ilustrat în care se uita regulat, ca să afle programul scenelor londoneze, că „Le Cinématographe”, minunata invenție a celor doi *Messieurs Lumière* ajunsese în oraș și putea fi „încercat” în fiecare seară la Empire, un teatru de varietate pe care-l știa din copilărie, fiindcă ținuse pe afix o stagiune întregă *Ocolul Pămîntului în 80 de zile*, cu Kate Vaughan, marea dansatoare a epocii, în rolul Aoudei. Părinții lui erau celebri după voiajul și pariul acela de pomină. Cît despre cel care prezenta „Le Cinématographe” – un magician, funambul, mim, artist de vodevil și cîte și mai cîte –, el era unul dintre cei mai vestiți animatori ai timpului și fusese chemat în repetate rînduri să-și demonstreze multiplele talente, mai cu seamă acela de echilibrist, în fața lui Eduard al VII-lea, a Împăratului Austriei și a lui Rothschild.

În introducerea pe care o făcea în fiecare seară, Félicien Trewey povestea publicului că tocmai se hotărîse să se retragă de pe scenă cînd bunul său prieten Louis Lumière l-a rugat să-i prezinte aparatul într-una din marile capitale, lăsîndu-i mină liberă în alegerea acesteia, iar el s-a hotărît pe loc pentru Londra. Așa a ajuns să închirieze teatrul Empire pentru un program cu zece filme de un minut, iar într-unul dintre ele – *Parties de cartes* –, apare și el, jucînd la o masă dintr-o grădină *Écarté* cu inventatorul cinematografului sub privirile fascinate ale unui chelner ce aduce pe o tavă o sticlă de vin și cîteva pahare, uitîndu-se țintit la Trewey, ca să-i ghicească trucurile. Nu se putea găsi o prevestire mai cu tîlc a sorții cinematografului decît prezentarea lui într-un teatru numit Empire, prin gura unui *chapeau-graphist* și mare maestru al jocului cu umbre pe perete.

* * *

La început, însă, filmul se dedicase adevărului, ceea ce l-a impresionat desigur pe cronicarul de la *The Sketch* – care s-a lăsat și el pe spate la *Intrarea trenului în gara din La Ciotat*, împreună cu toți spectatorii din primele rînduri, trecînd repede în revistă toate accidentele feroviare de care auzise pînă atunci, pentru ca, pe măsură ce expresul a încetinit, oprindu-se cuminte în stație, să-și mute atenția pe fidelitatea imaginilor. Femei din provincie coboară sau cîrce în tren, din alt vagon un bărbat sare pe peron și începe să se uite nedumerit în ce direcție s-o ia, pînă cînd alți pasageri mai hotărîți îl dau deoparte, ceea ce cronicarului nostru îi aduce aminte propria experiență din vara trecută, pe Riviera, iar în întunericul sălii se înteește impresia unei reprezentări realiste ajunse la punctul culminant, care infirmă orice presupunere că ea ar mai putea fi ameliorată. Efectul a fost copleșitor, iar publicul s-a oprit din aplauze doar cînd filmul a fost proiectat de la capăt.

Nu altfel s-au petrecut lucrurile în seara în care Phileas Fogg Jr. s-a dus la Empire Theatre să asculte prezentarea lui Félicien Trewey și să cunoască aparatul minune al fraților Lumière. Cînd a plecat de acolo, reflectînd la ceea ce văzuse, după cum îi șade bine unui student la filosofie, și-a pus problema reprezentării realității. Apariția fotografiei începeșese accepțiunea clasică a mimesisului așa cum îl definise Aristotel, iar punerea acestuia sub semnul întrebării în numele spiri-

tului universal, cum citise recent la Hegel, îi încurca de tot gândurile. Simțea că problema se va complica și mai mult după apariția cinematografului.

Juniorul s-a întrebat apoi ce-ar fi spus Hegel însuși, dacă ar fi asistat la un spectacol ca acela de la care venea el și era sigur că filosoful german ar fi considerat invenția aceasta o scamatorie, care nu întâmplător și-a găsit locul în programul unui iluzionist. Dar probabil ar fi spus și despre fotografie că este doar un giumbușluc, dacă ar mai fi apucat-o, ceea ce cu ceva noroc ar fi fost cu puțință.

Adevărata problemă a lui Phileas Jr. la vârsta aceea era însă alta: voia cu orice preț să-și descopere identitatea. Tinerilor le încolțise de-o vreme bănuiala – care nu i-a mai părăsit, de altfel, nici pînă în ziua de azi – că fiecare dintre ei este sălașul mai multor subiecte și numai depistarea celui autentic le poate conferi împlinirea interioară. Însă asta nu era un lucru ușor de realizat, după cum tocmai aflase sau mai bine zis se chinuia să înțeleagă din *Fenomenologia* lui Hegel. Îl convinsese demonstrația că acumularea de „experiențe” (*Erfahrungen*) oferă „gîndirii înțelegătoare” (*begreifendes Denken*) posibilitatea „cunoașterii de sine” (*Selbsterkenntnis*). Mă rog, asta înțelesese el.

Ajunsese la interpretarea aceasta – cu caracter personal, desigur – și din motive biografice. Tatăl său înconjurase lumea în 80 de zile, interzicîndu-și orice participare cognitivă la călătorie: refuzase să facă „experiențe” sau să aibă (pînă la una) aventuri, nici măcar impresii nu adunase, singurul obiectiv fiind respectarea orarului și pîndind drept singură primejdie „întîrzierea”. Tînărul descoperise pe propria piele puterea „experienței” prin sport și-i încolțise în minte ideea să reia călătoria tatălui său ca pe un experiment hegelian.

Lucrurile s-au precipitat o lună mai tîrziu, pe 18 aprilie 1896, ziua în care Phileas Jr. s-a dus să vadă finala de FA Cup, ajunsă la a 25-a ediție, între The Wednesday și Wolverhampton Wanderers. Meciul a avut loc la Crystal Palace, în sudul Londrei, unde fusese mutat palatul de cristal – construit pentru prima Expoziție Universală din 1851 în Hyde Park – și transformat într-un centru sportiv. Finala s-a jucat în fața a 48000 de spectatori și-a fost cîștigată de Wednesday cu 2-1.

Phileas Jr. a stat atunci în tribună urmărind traiectoria mingii pe gazon, care i s-a părut la fel de complicată precum parcursul „spiritului universal – prin introspecție – pînă la înțelegerea de sine”, după care lucrurile s-au precipitat pentru că în aceeași zi apăruse tot în *Morning Chronicle* (sic!) un articol care descria campania fraților Lumière de recrutare a unor tineri dispuși să le poarte aparatul în lumea largă și să compună astfel o enciclopedie vie a mapamondului, schimbînd pentru oamenii rămași acasă noțiunile de depărtare și necunoscut, precum și sensul expresiei: „Am văzut cu ochii mei!” Cei interesați trebuiau doar să se prezinte la fabrica Lumière din Lyon, unde după o examinare a intențiilor și seriozității lor și după absolvirea unui curs de mînuire a aparatului, li se încredința camera, fiind trimiși în toate zările.

* * *

Ajuns acasă de la stadion, Phileas Fogg Jr. nu a făcut altfel decît tatăl său în urmă cu mai bine de douăzeci de ani: și-a pus valetul să-i strîngă în grabă lucrurile, doar strictul necesar, și să-i cumpere un bilet pentru trenul de Paris, prin Dover, din seara aceea, la ora 8:45. A doua zi după-masă se afla deja la Lyon, unde a înțeles mai bine că filmul e dedicat reprezentării realității ca formă a adevărului imediat. A fost, de asemenea, plăcut surprins să vadă că toți cei de la fabrică erau extrem de amabili cu el, părinții lui, tatăl său mai cu seamă, fiind celebri și în Franța din motive lesne de ghicit.

Candidaților la operatorie li s-a cerut să filmeze scene cotidiene și să aducă imagini cu locurile emblematice din marile metropole – acesta era proiectul. Phileas Jr. și-a început documentarea călătoriei lui în jurul lumii în ziua de duminică, 26 aprilie 1896, la Paris, hotărît să urmeze traseul din toamna lui 1872 al tatălui său. A luat imagini cu Turnul Eiffel, forfota de pe Champs Élysées plină de trăsuri și atelaje de tot felul, inclusiv tramvaie cu abur, s-a plimbat prin Tui-

leries unde a filmat copii jucîndu-se supravegheați de guvernante, a admirat doamnele cu pălării florale cît roata de cașcaval și domni în redingote strînse pe talie și cu bastoane cu cap de fildeș conversînd galant pe aleile grădinii și s-a întrebat ce vor însemna aceste momente peste o sută de ani, cînd niciuna dintre ființele din cadru nu va mai fi pe Pămînt, nemaivînd așadar altă viață decît aceea prezervată în cele cîteva secunde de apariție în filmele lui.

A ajuns apoi prin Mont-Cenis și Torino la Brindisi, de unde a luat vaporul spre Bombay și, cînd a avut în stînga lui insulele Arhipelagului grecesc, a regretat că și-a început călătoria cu doar trei săptămîni mai tîrziu decît perioada în care s-a desfășurat la Atena prima Olimpiadă a timpurilor moderne. Aceea l-ar fi abătut sigur de la traseul tatălui său. Ceea ce s-a întîmplat oricum, fiindcă a mers de capul lui pînă la Ierusalim, de unde voia neaparat să aibă imagini. A filmat tabloul pestriț al cetății vechi în arșița zilei, cu ulițele forfotind de arabi cu turbane, turci cu fesuri, evrei ortodocși cu pălării, greci ortodocși cu potcapuri, preoți armeni cu glugă, femei în burka, cai, cățiri și cămile cu căpestre.

După care s-a postat pe platforma ultimului vagon al trenului de la Ierusalim la Jaffa și a filmat ieșirea din gara Orașului Sfînt, începînd să înțeleagă că aparatul lui poate cuprinde pitorescul, efemerul și aparența, dar nu spiritul locului ce se ridică neobosit din bisericile, moscheile și templele celor trei credințe, făcînd să vibreze aerul cetății numai în fața ochilor minții omului.

De la Port Said a intrat pe Canalul de Suez și de acolo și-a continuat drumul spre Bombay, oraș căruia nici prin vis nu-i trecea că peste doar trei luni șobolanii de pe o navă venită de la Hong Kong îi vor aduce plaga bubonică. A luat, conform traseului, trenul spre Calcutta, iar cum tronsonul lipsă dinainte de Allahabad fusese de mult completat, a contemplat din tren pădurea în care tatăl său împreună cu Passepartout și tovarășii lor de drum au salvat-o pe Aouda, mama sa.

La Calcutta, a filmat dintr-o barcă un travelling de-a lungul scăriilor de pe care hindușii își spală rufe în apele sfinte ale Gangelui și s-a gîndit iarăși la natura „indepingibilă” a spiritului, în timp ce ochiul de sticlă din cutia ce-o purta cu el nu vedea decît apa turbure a fluviului sacru.

La Yokohama n-a filmat nimic, ca să-și economisească rezervele de peliculă și s-a repezit pînă la Tokyo, aflat la mai puțin de douăzeci de mile la nord. A căutat un hanamachi, s-a postat cu aparatul peste drum de un okiya aflat în fundul unei grădini în care înfloriseră hortensiile și a avut noroc să se deschidă poarta de pe care a ieșit o gheisha. A filmat-o urcîndu-se în ricșa ce-o aștepta pe stradă și luînd în primire o umbrelă pe care i-o întindea un slujitor.

La San Francisco, și-a pus trepidul pe platforma din fața a unui tramvai cu cablu care înainta pe Market Street spre Embarcadero. La capătul liniei, se distingea, învelit în pîcla subțire ce se ridică din golf, turnul aflat încă în construcție de pe Ferry Building.

Iar la New York, în Union Square, pe Broadway, a „fixat pe peliculă” – cum a început să-i placă a spune – un polițist dirijînd circulația, convins fiind că dă piept cu secolul XX. Tramvaie cu motor electric ascuns sub cabină și un singur vagon treceau prin fața camerei la interval de cîteva secunde. În lipsa semafoarelor, care nu se inventaseră încă, polițistul, secondat de un conductor în uniformă de la Societatea de transport în comun, direcționa pietonii, făcîndu-le semn cînd să traverseze.

Ajuns la Londra, a mai filmat pe Drury Lane trei fete dansînd *ceili* irlandez în mijlocul străzii, stîrnite de muzica unui flășnetar, ridicîndu-și puțin rochiile ca să li se vadă gleznele și ghețele lustruite, grațioase și pline de voie bună, în timp ce de pe trotuar se uitau admirativ la ele niște băieți cu șapcă și, cercetător, un gentleman scoțos cu cilindru, umbrelă și trabuc, ce părea plin de importanță și care ar fi putut fi tatăl său, dacă acela și-ar fi acordat vreodată o întrerupere a ritmului pașilor în drum spre Reform Club.

* * *

Cînd le-a arătat apoi părinților, într-o seară rezervată special pentru asta, toate imaginile adunate de el în călătorie – cu Phileas Fogg Sr. uitîndu-se imperturbabil la ele și cu Aouda emoționată pînă la lacrimi la vederea Calcuttei și surprinsă de atîtea alte aspecte ale vieții în lumea largă – juniorului i-a trecut prin cap că tatăl său era hegelianul mai adevărat. Fiindcă – așa cum mi-a spus prietenul meu Peter în bucătăria lui, în care am cinat împreună seară de seară vreme de cincisprezece ani, nu mult înainte să renunțăm amîndoi la Karlsruhe



– Jules Verne și-a dat seama că în lumea transportului globalizat nu mai pot exista decît eroi secundari. Phileas Jr. dăduse ocol Pămîntului pariînd de unul singur cu miză mare că va face „experiențe” substanțiale și s-a ales, de fapt, doar cu o culegere de impresii.

La sfîrșitul proiecției s-a lăsat o lungă tăcere. Seniorul se gîndea la ceva ținut doar pentru el, Aouda avea încă ochii umezi ca spălați cu apă din Gange, iar juniorul și-a adus aminte de începutul călătoriei lui, cînd în largul Mediteranei i s-a părut că aude din înalt vorbele celor ce țin cartea:

„Arhipelagul ardea din toate puterile lui în amiaza nesfîrșită. Ochii noștri, ai celor de sus, văd pururi fața indepingibilă a Dumnezeirii, dar pentru ochii de carne nu e privilegiu mai înălțătoare decît cea a mării aprinse de lumină. Fiecare creastă de val din miriadele ce-nconjoară ostroavele, steiurile de stîncă și barcazele cu pînzele umflate, mărunte ca gîngăniile pe fața nesfîrșită a apelor, răsfrînge slava cerului în mii de feluri, în sticliri jucăuse și-n văpăi ascuțite ca acele și-n freamăt de scînteie, încît carnea străvezie a valurilor, ultramarina și verde turcoaz și palidă ca peruzeaua, în continuu frămînt și zbatere și patimă de-mperechere și geamăt de agonie, păturile suprapuse de apă grea și limpede ca piatra inelelor sunt stihia pe care toți muritorii o poartă-n suflet ca și-n trupuri, căci sîngele e reminiscența în trupuri a mării. Marea-i un singur animal viu, o meduză străvezie ce-mbrățișează cu brațele ei insule, promontorii și continente, dîndu-le o strălucire fără seamăn.”*

Ar fi trebuit încă de acolo să-și dea seama că zugrăveala din cuvinte n-are cum să fie ajunsă de niciun aparat.

În acest timp, tu dormeai la Teremia în noaptea în care treceai în clasa a șasea și te visai la bătrînețe.

(*Imagini interioare Vf*)

* Mircea Cărtărescu, *Theodoros*. Humanitas, București, 2022, p. 213.

Apă de uitare

fiction&co



18

Pe un limb de plai

Alexandru POTCOAVĂ

Conform DEX-ului actual (că nu pot să știu ce ne mai rezervă viitorul), limbul e partea lată și verde a frunzei, legată de ramură sau de tulpină prin codiță. De asemenea, poate să însemne marginea gradată a unui instrument topografic de măsură, marginea unui astru sau creasta marginală a unei formații anatomice circulare – ce-or mai fi și alea. Dacă nu cumva se referă la o navă folosită la limbare. Adică la transportarea unei încărcături cu un vas fluvial până la unul maritim sau descărcarea aceluia pentru a-i permite trecerea prin locurile mai puțin adânci și reîncărcarea după ce ajunge la o adâncime mai mare.

În fine, limbul mai poate să desemneze și locul din ceruri unde ar sta temporar sufletele copiilor ce au murit nebotezați și sufletele celor cu păcate... ușoare. Un fel de pubelă pentru reciclabile, cum am zice azi. Dacă ne colectăm selectiv deșeurile, în spiritul economiei circulare, de ce n-ar face asta cu noi o entitate superioară? Gunoiul ajunge la ghenă, e ars ca să producă energie electrică sau căldură, iar restul primește o viață nouă. Sau o nouă viață. Destul de logic, nu? Cel puțin așa cred catolicii, care astfel ar avea o șansă în plus să ajungă în paradis. Nu mă întrebați dacă limbul și purgatoriul sunt tot aia, că încă nu avem mărturii de la cineva revenit de acolo, iar teologii încă dezbate, de secole, problema. Știu însă că ghenă vine din Gheena, o vale lângă Ierusalim unde părinții își aruncau copiii în foc ca ofrandă oferită zeului Moloh, ca mai apoi să devină locul de depozitare a deșeurilor și să ajungă în Biblie sinonim pentru iad.

Si v-aș mai spune de *Vineri sau limburile Pacificului*, cartea lui Michel Tournier. Găsim acolo un Robinson Crusoe naufragiat pe insula care, în primă instanță, îi pare un spațiu străin, sălbatic, suspendat între cer și iad, dar pe care îl va în stăpânire și nu mai pleacă. Se vrea un Adam înainte de căderea în păcat. Foarte bine, dar unde am fi fost noi în povestea asta?

Mai bine vă zic cum am ajuns la Petru Ilieșu. Prima oară, prin poezia lui, cu *România Post-Scriptum*. Așa am aflat și de Allen Ginsberg, care nu știu cum ar fi făcut față regimului de la noi, de dinainte sau de după '89. În schimb, înainte de revoluție, Puiu a redactat un manifest pe o foaie de hârtie, l-a multiplicat și i l-a dat unui amic să-l răspândească prin oraș. Acela n-a făcut însă doi pași pe Popa Șapcă, pe lângă penitenciar, când a fost ajuns din urmă de o tipă cunoscută, care l-a ținut de vorbă și apoi l-a dat în primire la Securitate. S-a ajuns la anchetă, dar Puiu nu a recunoscut nimic și l-a salvat faptul că amicului era nebun cu acte în regulă.

După '89, Puiu a înființat prima fundație umanitară din România și a strâns de pe stradă zeci de nefericiți ai sorții, alcoolici rămași fără familie și casă, tineri debusolați, ieșiți din orfelinat, persoane cu probleme psihice, al căror loc ar fi trebuit să fie într-un spital etc. Totuși, le-a oferit temporar (deși unii sunt acolo de 20 de ani deja!) un acoperiș deasupra capului, un dram de compasiune și o masă caldă. L-am vizitat la scurtă vreme după ce, în plin scandal al „azilurilor groazei” din Voluntari, cineva a vrut să-l dea ca exemplu că și în provincie s-ar petrece chestii nasoale. Dar nu și-au găsit bine ținta. Sau au evitat-o intenționat. Pentru că Puiu nu are nimic de ascuns. Și nici de comentat – silit printr-o retrocedare cu cântec să plece din centrul Timișoarei, de pe Splaiul Titulescu, s-a mutat în Freidorf, într-o fostă școală, pe strada Martir Gogu Opre. Am încercat să aflu cine a fost Gogu Opre și unde și cum a murit, dar pe internet am găsit doar anunțuri imobiliare și cum să ajung acolo. De ajuns, am ajuns, și l-am găsit pe Puiu în plină acțiune.

Instalat în căruciorul lui electric, pentru că de ani de zile nu se mai poate deplasa pe picioare, patrula de colo-colo prin curte, rânduind toate cele. Când ne-a văzut pe Vio și pe mine la poartă a făcut o pauză, ne-a luat în biroul lui și am putut schimba câteva cuvinte. Mereu întrerupte de câte unul sau una din locatarii și locatarele care intrau și cereau diverse, te miri ce. Pentru că Puiu nu are un azil de bătrâni neputincioși, cum s-a dat la știri. El are acolo un limb, un spațiu de răgaz și de trecere, cu oameni care teoretic ar putea să-și revină la viață. Măcar unii dintre ei. Și care, până atunci, sunt ajutați și învățați să se gospodărească, să se (re)pună pe picioare.

Cât despre ofițerul de Securitate care l-a anchetat pe Puiu pentru acel manifest, căpitanul C. a înființat după revoluție și conduce și azi un cămin de bătrâni. Care nu a apărut la știri, deci probabil totul e în ordine.

Teatru și trai pe stradă

Viorel MARINEASA

Trecuseră vreo șase-șapte ani de când nu am mai dat pe acolo. Nici să fi vrut nu se putea. Mai întâi, m-am chinuit cu licența, „examenul de stat”, cum îi zicea pe atunci. Bietul tata mi-a bătut lucrarea preț de două sau trei duminici, cu îngăduința șefilor lui, în Palatul Dicasterial, unde își avea sediul întreprinderea la care era angajat. Morocănos și neîncrezător în ce-mi ieșea pe gură, i-o dictasem cu opinteli, încercând să refac câte o formulare și enervându-mă cu prudență când dactilografatul de circumstanță repeta parcă scandând spusele mele și mai pocea câte-un cuvânt. Apoi mi-am servit patria la armată, și înc-o dată mi-am servit-o ducându-mă dascălaș la țară, acolo unde îmi poruncise repartitia guvernamentală, în timp ce alții se fofilaseră pe la oraș. După patru ani de profesoreală nu lipsită de atracții, mi s-a ivit ocazia să revin în Timișoara.

Deci, iată-mă iarăși la cenaclul *Pavel Dan* de la Casa Studenților. Toți cei vechi pe care-i știam din vremea studenției se evaporaseră, aveau ceva mai bun de făcut decât să-și piardă aici diminețile de duminică, sau, pur și simplu, își luaseră desaga și se îmfundaseră în alte zări. Nume și fețe noi: Marlen Heckmann, Viorel Boldureanu, Ion Monoran, Petru Ilieșu... Habar n-aveam că de a doua, a treia zi, acești necunoscuți îmi vor fi prieteni pentru tot restul vieții. Ne aflam la începutul anilor șaptezeci, cei de care vorbesc încă nu-și dăduseră adevărata măsură în literatura lor, dar destule semne ieșiseră la iveală. „Puiu” Ilieșu, de pildă, intercala în poemele sale frânturi/citate din alți scriitori, cum ar fi William Blake, Truman Capote sau straniul Osamu Dazai, pe care nu știu de unde-l pescuise, că nu cred să fi fost pe-atunci tradus în românește. Gândul mi-a zburat spre *Țara pustie* a lui T.S. Eliot, așa cum o știam din tâlmăcirile interbelice ale lui Ion Pillat, unde trimiterile la difere surse se întretaie amețitor.

Un pic mai târziu, Ilieșu o va spune răspicat la o „masă rotundă despre poezia tânără timișoreană în context național”, găzduită de revista *Forum studentesc*, în anul 1980; poezia actuală, zicea el, nu poate ignora moștenirea lăsată de Voronca, de Tonegaru, nici cea datorată lui T.S. Eliot și lui Ezra Pound, dar, mai ales, trebuie să țină seama de „ipostaza dinamică și de frondă a poeziei *beat*, poezia *story*-ului, a autobiografiei, dezlănțuită de un Allen Ginsberg, de un Jack Kerouac, de un W.S. Burroughs”. Și asta în situația în care, pe prima pagină a aceleiași publicații, prim-secretarul Comitetului Județean al Uniunii Tineretului Comunist deslușea în ultima magistrală cuvântare a tovarășului Ceaușescu „un mobilizator și pasionant program de activitate” drept model pentru tineretul țării!

Revin la anii '74-'75. Cam în acea

vreme a citit Puiu Ilieșu la cenaclu un poem intitulat (*Happening nr. 0*), scris așa, între paranteze. Textul avea să apară astfel în *Pastel handicapat* (rebotezat apoi, criptic sau doar discret, *Pastel H*), volum apărut pe cheltuiala autorului, în 1978, la Editura Litera. Citisem și eu câte ceva despre *Living Theatre* al lui Julian Beck și Judith Malina, despre *La MaMa*, despre dispariția „celui de-al patrulea perete”, cel dintre actori și spectatori, despre a ieși din teatru în stradă și înapoi, găseai referințe, prin *Secolul 20* sau *Contemporanul*, în așa-zisa perioadă de liberalizare ce a ținut din 1964 până în 1971, trebuia să le pescuiești, dar am fost uimit atunci când Puiu mi-a propus să facem ceva similar la Studioul *Thalia* de la Casa Studenților. Pentru a liniști spiritele, mesajul piesei avea să fie unul antirăzboinic, dar, oricum, apariția stroboscopului pe scenă a produs maximă emoție. „Pace-pace, dar prea mult tărașoi”, a conchis un tovarăș cu funcție de răspundere. „Tă-război”, glumi un subaltern. Ilieșu și-a văzut întruchipată vocația abia după 1990, când a realizat mai multe spectacole memorabile mizând pe *happening*, *performance* și instalații, reprezentații în care au fost prinși și copiii ai străzii, și oameni fără adăpost ce au găsit olandă temporară a fundației umanitare înființate de el în 30 decembrie 1989.

Scăpați ca din praștie după revoluție, compatrioții au luat-o care încotro. Unii au căutat să dea un sens libertății abia cucerite, alții au apucat, cu orice preț, să se căpătuiască, am putea zice după o judecată antitetică. Petru Ilieșu a ales calea complicată, „privind suferința în față și fiind iradiat de soarta nefericită a unor necunoscuți”, deși avea alte nenumărate opțiuni, brillante, comode, spectaculoase, aducătoare de putere și de glorie, așa cum mărturisește în *Tulburătorul său* volum *Oameni care nu există*, subintitulat „despre cei fără adăpost și nu doar despre ei” și apărut la Editura Planetarium din Timișoara în anul 2020.

Măcar să-l fi răsfoit și acei domni (premonitoriu, în prefață e pomenită „obuzitatea unor personaje barieră” dinaintea unor proiecte generoase) care au năzuit să-l pună în rând cu „șeparii” din Voluntari.

(O precizare. Gogu Opre, martirul ce dă numele străzii pe care se află Fundația *Timișoara '89*, chiar a existat. A fost împușcat în cap, în Piața Operei, pe 18 decembrie 1989, dus la morgă, unde s-a încheiat raportul medico-legal nr.1003/A din 18.12.1989, iar cadavrul a primit numărul de ordine 31. A făcut parte din lotul celor 43 de cadavre incinerate la Crematoriul „Cenușa” din București. Angelica, soția sa, îi spusese să nu meargă la manifestație, că are copii. I-a replicat că pentru ei se duce. „Apoi a mâncat, a sărutat copiii și a plecat.” – Romeo Bălan, *Victimele Revoluției: Timișoara – 1989*, Editura Memorialul Revoluției 1989, 2011.)

Principiul incertitudinii (45)

Paul Eugen BANCIU

M-am întrebat uneori dacă există o supraviețuire virtuală și mi-am răspuns de fiecare dată că undeva, în nebuloasa acestei întrebări, există un nucleu care diferențiază creațiile umane în funcție de ceva incert, ce există neștiut de nimeni, în sine, care-i spune cât e ceasul vieții lui și care face ca întreaga creație a cuiva, știut azi cel puțin de către oamenii școlii, să-l determine să fie grăbit în a lăsa totul unei posterități, de altminteri cumplit de uituce, visate de el, sau cu destulă lejeritate față de eforturile depuse. Dacă fac greșeala să privesc înapoi, către un număr important de creatori pe care i-am cunoscut, din mai toate domeniile, azi poate intrați în câteva dicționare ori membri ai unor Academii, constat cu surprindere că acea virtualitate e dată de faptul că în clipa creării nu ai în față decât fulguranta idee, penelul, dalta, coarda de vioară, ca orice artist de teatru care-și trăiește karma și și-o consumă acolo, pe tabla scenei, vreme de două, trei ceasuri sau cât îi va fi dat să fie în vreun rol.

Compozitorul poate nuanța o partitură, poate modifica intensitatea unui acord, scriitorul poate să-și revadă de zece, douăzeci de ori textul, să introducă și el alte nuanțe. Pictorul la fel, sculptorul, dacă e coleric, ia alt butuc de nuc sau frasin, altă piatră, altă marmură și totul devine altfel. Aici spectatorii vin mai târziu...

Poate de aceea unele cărți trebuie recitite, unele lucrări de artă revăzute, unele compoziții reascultate după o vreme, ca să le poți verifica în alt timp, cu altă vârstă, alte sentimente, care compun acea supraviețuire virtuală. Mulți dintre scriitorii care și-au început truda literelor la vârsta potrivită au debutat, cu întârzierile datorate, la noi cel puțin, cenzurii, se tem să-și recitească propriile creații, suspectându-se parcă de ușurătatea cu care vârsta, puținătatea evenimentelor trăite, a personajelor cunoscute atunci, devenite eroi de carte, i-au făcut să scrie într-un anume fel, să nu poată încă înțelege ceea ce mai târziu aveau să vadă cu alți ochi și cu altă înțelegere. Teama de a fi uitat un personaj fără chip ori fără să-l fi scos din scenă cumva îl determină, poate mai puțin pe scriitorul de romane polițiste sau thriller-uri (fiecare cu șabloanele lor, care le și fac să fie atât de ușor de lecturat și cu atât de mulți cititori) să se ferească de ceea ce a lăsat tiparului.

O carte nu e un ziar, ale cărui prostioare nu se mai adevăresc a doua zi, dar peste care vine ediția de mâine cu corecturile necesare. O carte e o sculptură, o tapiserie de litere din care nu mai poți scoate nici un fir, pentru că s-ar destrăma totul, s-ar vedea lipitura brațului spart al lui David al lui Michelangelo. Și astfel, deși chiar după tipărire ea nu-ți mai aparține, iar o „ediție revăzută și adăugită” nu pare a fi mai mult decât o reconstrucție pe aceeași temă, dar mult mai mult decât un volum nou, cu un titlu mai atractiv, dar cu același conținut, personaje, lumi exotice sau din proximitate, cartea aceea a ta de alaltăieri, așa cum e, reprezintă, într-un fel, o supraviețuire în virtualitate.

Am crezut în literatură, în beneficiile cărții din toate domeniile care erau accesibile cunoștințelor mele în căutarea a ceva ce s-ar putea constitui într-o înțelegere a vieții pe care o trăiesc, filozofic e deja prea mult spus, și oarecum deja desuet pentru mulți contemporani. Continui să

cred, poate acum cu alte gânduri, temându-mă că izolându-mă de lecturile ce umplu rafturile bibliotecilor și librăriilor, dar ale căror finaluri le sunt previzibile după parcurgerea a douăzeci de pagini, că scrisul nu e doar o terapie pentru cel săltat peste o anumită vârstă, peste niște traume capabile doar la amintirea lor să-l ducă în pragul vreunei patologii, în puterea literii tipărite. Știu, simt chiar cum masa mare e plină de invenții menite să ducă la tezisme, manipulări, ori sunt simple speculații din spatele unor calcule ce pot acoperi două table școlare cu formule sofisticate, dar fără o corespondență în realitatea pe care am cunoscut-o, o știu câtva. Le evit pe unele, mă aflu în altele poate pentru curiozitatea omului încă nenăscut între cele două războaie, când se visa un secol XXI edenic, superspațial, universal, să redescopăr că au aceeași actualitate de atunci, și doar câte un miligram de idee în plus.

Poate fi blocant pentru un spirit mai practic. Poate fi chiar dezarmant pentru un utopic, în plină epocă a cărților distopice, gen apărut să contracareze un ceva încă nedeslușit, dar cu menirea declarată de a duce lumea spre un altceva pozitiv. Ceea ce nu pot face este să ucid eroi doar de dragul de a fi pe placul celor ce-și doresc un surplus de adrenalină. Poate o gazetă de scandal, un tabloid cum sunt milioane în lume, le-ar putea satisface mai ușor și mult mai repede apetitul pentru așa ceva, mai cu seamă că acolo eroii sunt reali, fotografiați în felurite poziții, truate sau nu, deși doar apăsând pe butonul telecomenzii pot fi văzuți și auziți în toată splendoarea goliciunii lor interioare. Efe-meride ce-și trăiesc supraviețuirea atunci și acolo.

Am crezut în mine ca scriitor, în forța pe care-am simțit-o în mine când, blocat cu ani în urmă de cerberii vremii, am fost capabil să dau foc la patru mii de pagini, două romane gata scrise la aceeași mașină Erika la care scriu și acum, plus variantele, 13 la număr, ale unei cărți tipărite mult mai târziu. Doar cineva care simte că nu trece vremea scriitorului din el, că e capabil să producă mult, să spună, așa cum știe și poate el totul, până la capăt, poate fi capabil să ardă ceva de care nimeni nu știe, decât el și – datorită unor fragmente risipite prin revistele literare ale vremii, cu notația „fragment din romanul...” – unii cercetători cu deplină încredere în puterea literaturii, a oamenilor ei, care au ajuns să le consemneze într-un dicționar apărut, ca mai toate cele scoase de Academie, într-un tiraj suficient doar pentru bibliotecile universităților mari din țară. Când mi s-a adus la cunoștință existența acestor semnale de câteva rânduri despre ambele, m-am simțit util mie, ca supraviețuitor al unui mic holocaust particular.

Viitorul, deja trecut acum, a confirmat ceea ce simțisem în mine atunci când am renunțat să mai las să existe ceva ce nu va mai fi niciodată, pentru că, ciudat, nu mi-a venit să le rescriu. Mi s-ar fi părut doar o simplă ședință de spiritism, în care invoc o mare personalitate să-mi spună ceva despre viitor. Am „compus” mai departe, fără a fi eu un caz particular, poate doar unul desuet azi, structuri după modele ce apropiuau elemente din gândirea multimilenară a hindușilor, șlefuită de creștinism, apoi de către cei care au redescoperit în ea forme ale păcii interioare. Pentru ce totul? Pentru că supraviețuiesc împotriva oricăror previziuni. Pentru că am făcut și altceva decât să exist pur și simplu...



Jurnal de lectură

19

Pia BRÎNZEU

Dacă nu vorbim limba coreeană, am putea s-o învățăm. Nu numai pentru exotismul ei, ci și ca să înțelegem titlul romanului scris de Min Jin Lee: *Pachinko*. Este vorba despre un joc mecanic și sălile unde este accesibil, în lumea cartofurilor dintr-o Asia îndepărtată, răscolită de patima jocurilor de noroc. Și nu numai Asia celor din Coreea, cum ne-am aștepta după ce parcurgem primele pagini ale cărții, ci și a minorității coreene exilate în Japonia. Prin urmare, putem învăța și japoneza din roman. Exemplele sunt numeroase. Iată doar două dintre ele: *sumimasen desu* – scuzăți-mă, *iyada* – asta nu-mi place, două scuze potrivite pentru orice, dar nu pentru acest roman. Pe care ne bucurăm să-l deschidem și să-l salutăm cu *hajimemashite*. Căci Min Jin Lee ne oferă o poveste demnă de toată atenția, care a câștigat numeroase premii.

Este istoria de un secol a unei familii din Coreea, mutată la un moment dat în Japonia. Istoria e pornită de jos: membrii familiei sunt aproape cerșetori, atât de săraci încât își permit să mănânce orez alb doar de două ori pe lună. Pe parcurs însă, familia cunoaște sușul spre bogăție: prin muncă multă, dar mai ales prin șansa de a pătrunde în industria *pachinko*. Ceea ce nu se repetă în fericirea personală, unde înălțarea este adeseori urmată de căderi, unde îndrăgostii nu sunt totdeauna satisfăcuți, visele rămân neîmplinite și bătrânii tulburați de nebunii răvășitoare. Deși trecerea de la o generație la alta ar putea părea prea învârtită pentru gustul nostru european, experiențele mărunte oferă momente de un dramatism neașteptat și cele patru generații ale familiei sunt unite într-o istorie comună, cu totul aparte. Și de un epic vîguros.

Prima generație este reprezentată de Yangjin, cea mai mică dintre patru surori nespuse de sărace ale unui sat pescăresc, Yeogndo, de pe o mică insulă coreeană. Yangjin nu va mai fi muritoare de foame când se va căsători cu un tânăr ceva mai avut, dar necazurile nu o vor evita. Soțul ei va muri în curând, după cum doar al patrulea copil, fetița Sunja, va supraviețui pentru a ilustra, ca și mama ei, cât de greu este să nu fii bărbat în Orient: „Viața femeii înseamnă muncă și suferință fără sfârșit. Suferință după suferință.” Chinuite și adeseori dezonorate, femeile ca Yangjin poartă cuțite sub bluze ca să se apere sau să se sinucidă. După ce, desigur, fac o plecăciune.

Sunja va crește în lumea coreeană întunecată și irațională a unei case mici, transformată cândva în han, unde vine să locuiască Isak, un preot coreean creștin. Isak se îmbolnăvește, e îngrijit de Yangjin și Sunja și drept recunoștință o va lua de soție pe Sunja când va rămâne gravidă cu un negustor bogat din Osaka, Koh Hansu. Împreună cu Isak, tânăra pleacă în Japonia, la cumnatul Yoseb, unde se va naște fiul lui Hansu, Noa, și apoi cel al lui Isak, Mozasu. Totul în jur e insolit pentru ea. O surprind mașinile și autobuzele din Osaka, niște „tauri metalici pe roți”, precum și magazinele elegante, bărbații îmbrăcați în costume occidentale și femeile în chimonouri superbe. Când le vede, rămâne „tăcută și nemișcată ca un răsad care tocmai a răsărit din pământ, drept și deschis să primească lumina”. O lumină de care nu are parte în odaia din casa cumnatului Yoseb, unde va dormi de acum înainte lipsită de ferestre și într-un spațiu atât de mic încât nu se poate folosi decât de o saltea și un cușor transformat în dulap. Noa și Mozasu vor crește și vor ajunge să lucreze și ei, amândoi, în sălile de *pachinko*. Mozasu, mai priceput, descoperă cum se pot măsuri jocurile și, în curând, va sălta financiar în lumea japoneză, o lume neprimitoare, cu niște zimți mult prea ascuțiți pentru emigranții coreeni.

În fine, ultima generație este reprezentată de fiul lui Mozasu, Solomon. Urmează școala engleză și pleacă pentru studii în America, dar nu vrea să rămână acolo și se întoarce acasă, deși nu mai vorbește coreeană și nici nu va fi niciodată considerat vreodată un japonez adevărat.

Prin urmare, romanul lui Min Jin Lee se desfășoară într-un castron interetic încălțit și cocotitor. Pe lângă povestea neașteptată de exotica pentru noi, ni se oferă și o reușită oglindă imagologică, o împletitură de imagini alternative: ni se amintește mereu ce cred coreenii despre japonezi, japonezii despre coreeni, ambii despre ei înșiși sau despre occidentali și creștini.

Rămânem cu un sfat: ceea ce a salvat această familie coreeană, în ciuda tuturor greutăților ei, a fost convingerea că întotdeauna se poate face „o supă gustoasă din pietre și amărăciune”. Optimismul lui Min Jin Lee este molipsitor. Nu ne rămâne decât să-l preluăm și noi, acceptându-i invitația și scufundându-ne în romanul ei de aproape șapte sute de pagini: *Irrashai*, ne spune ea prin Yoseb, bine ați venit!

picătura de cucută



20

Sub unghie

Robert ȘERBAN

Pe cât de urâtă îi fusese moartea, pe atât de splendidă ziua înmormântării. Nici cei mai în etate dintre noi nu-și aminteau să fi prins, în vreun final de noiembrie, 24 de grade cu plus și un soare așa de bulbuc, că, în afară de rudele ce, prin tradiție, trebuiau să stea lângă coșciugul așezat pe un fel de afet, chiar la capătul aleii, în fața capelei, toți ne-am căutat câte-o umbră. Unii, sub pomii răzleți, în care abia de mai pălpăiau niște frunze maronii, alții, pe lângă crucile ce tronau la capătul cavourilor înalte, de familii bogate.

Nu știu de ce-mi luasem pălăria: am stat cu ea-n mână mai bine de-un ceas. Să fi uitat că la mort se merge descoperit? Să mă fi gândit că-i sfârșitul toamnei și că afară-i răcoare? M-am bucurat în sinea mea că nu eram sigurul din cortegiu care și-a tot mutat-o dintr-o mână-n alta, care a citit de mai multe ori înscrisul de pe eticheta din interiorul ei, care a cules, absent, scame reale sau imaginare de pe boruri. Am și mustăcit când mi-am surprins prietenii în ipostaze caraghioase: Grigoriu se uita în pălăria lui ca-n oglindă, admirativ și, în același timp, curios, avocatul Pălău în învârtea de parcă s-ar fi pregătit să o arunce și căuta cel mai bun loc de unde s-o prindă, Sorin Situ, fostul soț al soră-mii, încremenise cu ea exact în dreptul sexului și asculta trist evocarea lui Malincu rostită de preot.

Coșciugul era închis. Săracu', ce sfârșit i-a fost dat să aibă: sfâșiat de urs! Toată viața a fost montaniard, știa bine drumurile, refugiile, cabanele, plantele, norii. Trecuse prin multe pășanii, de la căzături în râpe, picioare rupte și umeri dislocați, până la mușcătură de viperă, avalanșe, rătăcirii prin păduri. Împlinise 71 de ani, dar greu îi dădea 60. Subțire, vânos, roșu-n obraji, senin tot timpul. Mare plăcere-mi făcea să mă-ntâlnesc cu el, nu doar fiindcă aveam ce vorbi, ci și pentru că era ca o baterie cu Wi-Fi: mă umplea de energie. Datorită lui m-am lăsat de fumat, am renunțat la alcoolurile distilate, am găsit două surse formidabile de vinuri roșii. Mai încercase Malincu să mă convingă să merg cu el în drumeții, dar m-am ținut tare. Duc niște kilograme în plus, care se simt al dracului la urcuș. Mi-ar fi plăcut să am metabolismul lui și, poate, pasiunea mersului pe jos ori admiratul peisajelor din natură. Mai ies prin parc, uneori, dar și atunci mă uit la trecători, nu la copaci, pomi sau tufe.

L-am întrebat o dată pe Malincu dacă nu i-e frică de animalele sălbatice și dacă n-are la el ceva, un cuțit, o toporișcă. Avea un spray cu piper, dar nu-l folosise niciodată. M-am interesat: i l-au găsit în ranița pe care o purta pe umeri când s-a-ntâlnit cu ursul. N-a apucat să-l mai scoată, dacă o fi avut, săracul de el, intenția asta. Când Salvamontul a fost anunțat că un turist e într-o baltă de sânge chiar lângă drumul forestier, era opt seara. Nu se-ntunecase încă. Le-a luat două ceasuri să ajungă și vreo trei să-l coboare pe prietenul nostru. Avusese, cumva, noroc – de parcă pentru el ar mai fi contat – că fusese găsit înainte de căderea nopții, altfel l-ar fi mâncat lupii ori alte lighioane de prin Bucegi.

Într-un fel, murise glorios. Unii spuneau că și eroid, fiindcă i s-ar fi găsit fire din blana ursului sub unghii, semn că s-a luptat cu el. Însă nu exista nicio certitudine, erau doar zvonuri. N-am verificat. Îmi place să cred că da, bietul Malincu nu s-a lăsat și a-ncerat să-și vândă cât mai scump pielea.

M-am uitat, pe rând, la cei care erau la înmormântare. Cu puține excepții, aveau peste 60 de ani. Destui trecuseră și de 80. Cu toții vom sfârși într-un cearceaf. Unii grotesc, cu Parkinson, cu cancer ce ne vor împuțina și ne vor transforma în niște mumii vii și chinuite, cu creierii piftie, de la Alzheimer, demență ori alcool. Măcar Malincu a ieșit din rând, a scris presa despre moartea lui, a fost subiect de știri la toate televiziunile, i-a determinat pe cei de la Ministerul Mediului, Apelor și Pădurilor să anunțe că vor micșora, cu ajutorul organizațiilor de vânători, numărul urșilor care s-au înmulțit peste măsură și care, iată, devin periculoși pentru oameni.

Preotul ne-a îndemnat să ne rugăm pentru sufletul adormitului și să ne închinăm în numele Tatălui, al... Când am dus mâna în dreptul Fiului, am văzut-o și am rămas nemișcat, cu juma' de cruce nefăcută. Nu-mi venea să cred! Mai câteva zile și era decembrie, iar pe pălăria mea stătea o albină. Dacă o fi chiar sufletul lui Malincu, m-a gândit și, instinctiv, i-am întins arătătorul, moale, ca-n fresca de pe tavanul Capelei Sixtine. Și nu mi-am putut reprimă țipătul când găngania, ce părea mai mult moartă decât vie, m-a înțepat, brusc, sub unghie.

Literatorul la 1882 (2)

Radu Pavel GHEO

După cum se poate bănui deja, prezența scrierilor macedonskiene și a ecourilor pe care ele le provoacă (și trebuie să le provoace) nu se diminuează nici în numerele ulterioare ale *Literatorului*. În februarie, Macedonski deschide revista cu lungă și șocantă „Noapte de februarie”, „o evocare curajoasă a bordelului, pentru o epocă în definitiv victoriană cum era aceea a lui Carol I”, cum scrie Nicolae Manolescu, care precizează că „Baudelairianismul nu prinsese în poezia noastră încă destul de pudică. În astfel de versuri se vede că Macedonski a fost, între poezii noastre din secolul XIX, întâiul european” (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 533).

Pe lângă „Noapte...”, tot aici îi apare un scurt poem ocazional, „Stanțe”, și un set de „Cugetări” din care, *pour la bonne bouche*, reproducem una: „Lipsa de inițiativă la bine sau la rău, [*sic!*] constituiește *Stupiditatea*”. E scris adânc, cum ar zice faimosul personaj al lui Caragiale; poate că nu întâmplător dramaturgul a fost unul dintre adversarii de cursă lungă ai lui Macedonski (sau Macabronski, cum îl apela acesta în *Moftul român*).

În fine, dată fiind recenta apariție a masivului volum de *Poesii macedonskiene*, în revistă sînt reproduse, în nouă (9!) pagini cu caractere mici, alte elogii critice la adresa cărții, publicate în diverse locuri și scrise de pseudonimizatul Arutnev (Grigore Ventura), Duiliu Zamfirescu, Ștefan Velescu – toți, colaboratori ai *Literatorului*. (Merită să reamintesc că peste doar un an și ceva, după publicarea infamei epigrame a lui Macedonski la adresa lui Eminescu, cea care a provocat o indignare generală a publicului cultivat și a oferit adversarilor lui Macedonski ocazia de a-l anatemiiza definitiv, insul care dă tonul atacurilor asupra lui, „care dezlănțuie întreaga salvă de injurii”, este, cum arată Adrian Marino, chiar fostul său discipol Grigore Ventura, într-un text publicat în franceză în *L'Indépendance Roumaine*: „...declar d-lui Al. A Macedonski că purtarea sa este nedemnă (*indigne*). Este a unui om fără inimă!” – *apud* Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, 1966, p. 192.)

În numărul 3 (martie 1882) Macedonski publică o altă poezie devenită clasică, „Noapte de noemvrie”, „o eminesciană valabilă, satiră a epocii și a personajelor care o populează” (N. Manolescu, *op. cit.*, p. 532). Alături de ea e tipărit un lung poem în franceză al belgianului François Nizet, „La Dacie”, cu subtitlul „Dédié au grand poète Roumain, Al. A. Macedonski”. Th. C. Penculescu publică poezia „Revederea”, cu un motto ales din „Noaptea de septembrie” macedonskiană. Și, cum ne-am obișnuit deja, patru pagini îndesate sînt alocate unor comentarii elogioase despre *Poesiile* lui Al. A. Macedonski, „un poet care face onoare țării și societății care l-a născut,

care l-a format și care-l citește”, cum ne asigură criticul M. Oscar. [...]

Cînd răsfoiesc paginile îngălbenite și, pe ici, pe colo, sfîșiate ale vechilor numere din revistă, din care se desprind adesea fulgi mici, gălbui, de hîrtie, câteodată îmi vine să strîng umerii, jenat empatic *a posteriori*: toate aceste eforturi de promovare – chiar de proslăvire – a fondatorului revistei par ridicole și puerele. Dar Macedonski, perseverent, convins de genialitatea sa, lipsit de simțul ridicolului și aducînd întrucîtva cu un copil mare excentric, a cărui jucărie preferată e o revistă literară, își construiește de-acum statuia. Își publică propriile poeme, unul după altul, fără nici un fel de selecție. Reproduce orice rînd elogios despre el, indiferent unde a apărut. Adună în jurul lui adulatori și discipoli – deocamdată, nici unul de anvergură, cu excepția lui Duiliu Zamfirescu, numai că asta nu contează. Va fi crezut încă de atunci în genialitatea sa? Cu siguranță. Mai extrovertit (și mai imatur) decît cel pe care îl considera marele său rival, Mihai Eminescu, și-o va etala în continuare în propria publicație, tribuna personală cu care ulterior istoria literară, oferindu-i o victorie tîrzie, îl va identifica.

Cum am zis, în *Literatorul* se remarcă de la bun început o rutină a prezenței macedonskiene, așa că nu ne mai mirăm să găsim în numărul 6 (din iunie 1882) un poem de Macedonski intitulat măreț „Către Dumnezeu”, un altul adresat „lui Urechie” (V.A. Urechia), un al treilea numit „E rar...” și dedicat iarăși „domnișoarei N..... A.....” (altfel, foarte eminescian, am zice azi), un necrolog compus de el la moartea lui Pantazi Ghica, o „inedită” numită „Pe lacul de gardă”, plus primul capitol („Evangeliul materializmului”) dintr-o serie de „Capitole filosofice”. Se mai pot adăuga aici o poezie dedicată de el lui Carol Scrob, la care cel din urmă îi răspunde pe coloana alăturată, și o poezie de I.I. Trutzescu, „Pe Amaradia. Dedicatie Poetului Al. A. Macedonski”. Iată, într-un singur număr din revista lui, viitorul poet simbolist publică cinci poezii nu prea reușite, un necrolog și un text filosofic – doar contribuțiile în proză și de critică literară lipsesc. Accidental, aș zice dacă aș vrea să fiu răutăcios.

Elimpede că Macedonski își caută neconținut o voce poetică personală, originală și înnoitoare, doar că la el (spre deosebire de Eminescu, ale cărui postume ajung în timp să concureze textele antume) căutările sînt la vedere, mereu la vedere – și, deocamdată, lipsite de succes. De pe urma lui nu vor rămîne prea multe scrieri postume. De fapt, acesta este unul din rolurile revistei, funcția sa macedonskiană, cum am spus anterior: prin intermediul ei, poate și stimulat de existența ei, poetul scrie și publică, publică și scrie aproape incontinent, își construiește un mediu, un spațiu literar în care e maestru și model și, cum se va vedea în următoarele decenii (deși Macedonski încă nu o știe), se va maturiza, se va transforma și va deveni într-un final ceea ce credea că este de la bun început.

Irizări colective

Claudiu T. ARIEȘAN

În bogatul repertoriu de monografii, mai mult sau mai puțin jurnalistice, dedicate unor sentimente, trăiri sau concepte abstracte precum frica, durerea, boala, depresia etc. ce și-au găsit cronicarii moderni și, desigur, editorii planetari dornici de profituri întemeiate pe senzaționalul promis încă din titlu, iată o apariție complet insolită: Victoria Shepherd, *O istorie a delirului. Regele de sticlă, soțul înlocuit și cadavrul umblător*, trad. Anca Bărbulescu, Editura Humanitas, București, 2023, 303 p. Volumul aparține seriei „Știință”, coordonate de Vlad Zografi, dar vorbim mai degrabă despre o scriere de colportaj rafinat, debutul editorial al unei tinere producătoare de emisiuni radiofonice la BBC Radio 4. Până la știință adevărată mai e cale lungă, chiar dacă domnia sa a interferat cu mulți specialiști autentici în domeniul precum psihozele, bolile mintale, psihanaliza și istoria mentalităților.

Prezentarea colegilor de la prestigiosul post de radio britanic este, de altfel, generoasă: „autoarea trece dincolo de relațiile formale și detașate ale psihiatrilor citați în carte, pentru a surprinde măcar un crâmpoi din ființele umane reale a căror viață a fost destrămată de trauma care le-a provocat delirul. Volumul este o explorare atentă și plină de înțelegere a lumilor interioare, altminteri inaccesibile în care locuiesc oameni ale căror certitudini mentale pot fi atât consolatoare, cât și terifiante”.

Mângâietoare pentru sărmanele victime, înspăimântătoare mai ales pentru noi, cei de azi, când obsesiile factice, teoriile halucinante, bizareriile conspiraționiste par mai credibile decât realitățile cotidiene. Sunt zece povești bine contextualizate, ale unui rege, Carol VI al Franței, ce se credea din sticlă, a unei modiste ce susținea că toți apropiații au fost înlocuiți cu sosii, iar subteranele Parisului gem de copii și militari captivi, a unui negustor de ceai care se luptă cu mașinăriile oculte ce fură gândurile oamenilor. Să surdă detașat cine vrea și cine poate!

II În contextul eferescent al evenimentelor asociate Capitalei Europene a Culturii, Timișoara 2023, sunt destule proiectele gândite și realizate de străini care omagiază, fiecare în felul său și cu metode specifice profesiei, speranțele de prosperitate spirituală și intelectuală ce se animă cu acest prilej. Un exemplu remarcabil în acest sens este dat de micro-monografia ilustrată realizată de Jürgen Henkel și Martin Eichler, *Temeswar (Timișoara). Cultură și diversitate în inima Banatului*, Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg i. Allgäu, 2023, 80 p. Cei doi germani oferă cititorului sau turistului de pretutindeni un ghid extrem de complet, bogat cultural și excepțional ilustrat al trecutului și prezentului unui oraș european de rezonanță.

Primul este un binecunoscut pas-tor al bisericii evanghelice-luterane din

Bavaria, care a organizat nenumărate acțiuni ce reunesc savanți din ambele sale țări de rezidență și tot domnia sa coordonează prestigioasa colecție a Bibliotecii de Teologie Germano-Română. Al doilea, teolog de asemenea, este un fotograf cu mare experiență și numeroase incursiuni în spațiile geografice și etnologice ale sașilor și șvabilor din România. Privirea proaspătă a unui tandem de străini doar cu numele, ambii îndrăgostiți iremediabil de frumusețile orașului de pe Bega, este incredibil de tonică, performantă stilistic și dătoare de încredere în modurile caleidoscopice ale receptării arealului nostru de civilizație și cultură în lume. Cât despre dorința lor de a vedea multiplicată edițiile lucrării lor de suflet nu doar în germană și română, ci și în limbile majore de circulație ale planetei, ea se cuvine, zic eu, luată în seamă și, de e posibil, chiar sprijinită și de autoritățile locale, ce duc lipsă de atare forme de propagare selectă a informațiilor de referință despre noi și zona în care trăim.

III „Biblioteca Medievală” de la Polirom ne dăruiește un nou produs aparte, aparținând gândirii scolastice de aleasă rezonanță, de fapt un cuprinzător florilegiu de texte filosofice care a beneficiat de o largă circulație în mediile universitare din Evii de Mijloc: *Autoritățile lui Aristotel*, introd., trad., note Vlad Ile, Editura Polirom, Iași, 2023, 552 p. Editorii ne reamintesc faptul că funcția masivei antologii a fost aceea de „filtru de cunoaștere a operei aristotelice și, mai larg, a gândirii antice. Uneori iluminând și clarificând, alteori umbrind și resemnificând sursele din care s-a inspirat, acest florilegiu este azi un instrument fundamental de studiu al evoluției gândirii medievale. Dar nu ar fi deloc surprinzător ca el, prin traducere, să își reia și propria funcție originară, de studiu și citare a Filosofului”.

Singurul ce se bucură și acum de majuscula personalizantă și discret encomiastică în istoria domeniului rămâne filozoful Stagirit. Anonimul ce a redactat în latină culegerea de față avea preocupări de filozofie politică, așa că textele fac lumină îndeosebi în zonele puterii politice și ale exersării autorității publice, ridicând chestiunea legitimității formelor de guvernare. Principalele lucrări din care se culeg excerptele semnificate sunt, cum era previzibil, *Politica* și *Etica Nicomahică*, iar conceptele-cheie cu care va fi cititorul familiarizat sunt cele de autoritate politică, legitate și legitimitate, raporturile dintre conducători și cetățeni, obiectivele activității statale. Desigur că multe din aceste comentarii poartă patina vremii, însă relevanța ideilor aristotelice de profil și-a dovedit forța până în contemporaneitate. Interesul pentru vobletele demonstrațiilor sale teoretice rămâne constant nu doar în mediile academice, ci și în practica politicienilor de pretutindeni, care găsesc puține repere mai solide în gândirea clasică greco-romană decât cele aici filtrate de umanismul medieval.



Cernavodă

Adriana CÂRCU

Plecarea de la mare era de fiecare dată un eveniment nefast, anticipat cu teamă și amânat după putință. Zilele dinaintea ei erau dominate de o vagă tristețe și de regretul crescând al despărțirii de un spațiu al ușurinței, ba chiar al nepăsării — un spațiu solar în toate sensurile cuvântului, poleit de strălucirea vibrantă pe care marea o dă litoralului. Lăsați în urmă împlinirea glorioasă a unui an de așteptare, aveai înaintea ta un an de normalitate și o nouă așteptare. În prima vacanță „pe cont propriu” nu s-a întâmplat altfel. Într-o zi de vineri, am împachetat împreună cu Martha tot ce aveam, le-am urât de bine timișorenilor cu care împărțisem cortul și am luat autobuzul de Constanța.

Distanța din stația de autobuz până la gară părea un drum spre eșafod. Gara din Constanța era un vacarm vesel de turiști bronzăți și de localnici care navetau în localitățile dobrogene. Am ales un vagon care ni s-a părut mai gol și ne-am amplasat strategic în apropierea ușii, ca să-l putem aborda la timp pe conductorul căruia aveam să-i dăm cei 50 de lei, după cum auzisem că se face. Deocamdată, „nașul”, cu tașca lăbărțată, care-i acoperea parțial burta impunătoare, fuma pe peron dând cu autoritate din mâini ori de câte ori cineva îi cerea vreo informație. Lividă de emoție, străngeam în pumn bancnota jilavă, plănuiind o formulă de deschidere: „Am vrea să mergem și noi la Timișoara”, sau „Mergem la Timișoara; asta e pentru dumneavoastră”, în timp ce-i întindeam banii, sau, mai bine, „Am vrea să stăm și noi aici pe coridor până la Timișoara.”

Înainte ca trenul să se pună în mișcare, s-a oprit la scara vagonului un om cu o șapcă verde. Purta în spate un sac greu de hârtie aspră, pe care se lăceau niște pete rozalii. A aruncat sacul în vagon și a urcat și el rămânând în picioare lângă ușă. În clipa următoare, conductorul a apucat cu mâna dreaptă balustrada, a urcat prima treaptă și a suflat vârtos în fluielul care-i atârna pe piept. Plecam. De îndată ce a urcat în vagon, omul cu șapca i-a întins cincii lei, iar când s-a întors spre noi, a deschis fără un cuvânt tașca de pe piept ca să-i pot strecura banii. Știa cu cine are de-a face. Am respirat ușurată că nu a trebuit să mă încurc în vreo formulă prostească, și totuși puțin contrariată că nu voia să știe destinația sau câți bani i-am pus în tașcă. Probabil că nu conta.

Când s-a mai liniștit agitația, ne-am așezat pe jos în locul unde aveam să ne petrecem noaptea. Podeaua lipicioasă mirosea a zgură, a fum și a urină, dar de acum aveam certitudinea că ne-am atins scopul: dimineața vom fi acasă. Omul cu șapca verde s-a așezat lângă noi și am intrat în vorbă. Ne-a spus că în sac avea douăzeci de kilograme de carne procurată de o cunoștință din Constanța, pentru nunta fiicei sale, care avea loc duminică. Asta explica petele roz care se lăceau văzând cu ochii pe sacul cafeniu. Apoi s-a apucat să ne povestească meniul. Felul principal urma să fie un șnițel cu piure, iar din „căzături” femeile vor face o ciorbă și sarmale. După ce ne-a întrebat unde mergem, a spus că el coboară la semnal, la podul de la Cernavodă și ne-a rugat să-l ajutăm cu sacul. Știam că trenul încetinește, și chiar stă pe loc o vreme, înainte de a traversa frumosul pod care lega pe atunci Dobrogea de restul țării.

Minutele treceau, iar eu eram confruntată cu un nou tip de emoție: trebuia să-l ajutăm pe tatăl miresei cum puteam mai bine. După o vreme, omul a deschis ușa vagonului, a pus un picior pe prima treaptă, pregătit să coboare. Curentul produs de viteza trenului i-a smuls căciula din cap. A continuat să privească o vreme concentrat în direcția de mers, după care ne-a spus: „Eu acuși o să sar. Vă rog să aruncați sacul în urma mea.” A mai stat o vreme cu fața în vânt și, la un moment dat, când trenul de-abia a început să micșoreze viteza, s-a aruncat de pe scară. Am apucat împreună sacul greu și l-am azvârlit în gol.

Când am scos capul ca să văd unde aterizase, la câțiva zeci de metri în urmă, cernavodeanul stătea încă întins cu fața la pământ, iar de-a lungul terasamentului se aflau împrăștiat, ca niște petale, hălci întregi de carne de porc, expulzate din sacul înmuiat. Am mai privit de câteva ori în urmă la silueta care zăcea nemișcată pe pietrișul gri. Peste cincii minute trenul s-a oprit, ca de obicei, la semnal, înainte de a urca pe podul de la Cernavodă. Noaptea care a urmat am petrecut-o tresărind din coșmaruri în care niște nuntași triști, urcați într-un vagon de tren, mușcau din hălci de carne crudă, de culoarea pământului.

21

rediviva

Marian ODANGIU

Cartea anterioară a Doinei Magheți, *Condamnat la moarte. Trenul care mă duce taie istoria în două* (2021) propunea spre lectură o manieră literară inedită: o formulă *sincretică*, în care se îmbinau poezia în vers alb și prozopoeumul, cu documente reale (mărturiile, fotografiile, scrisori transcrise sau chiar reproduse în facsimil), memorii spontane, fragmente de jurnal, impresii de călătorie, secvențe narative decupate aleatoriu din copilărie, adolescență



Doina Magheți

SMS din sertare ascunse

sunt codificate oscilațiile și schimbările permanente de temperatură sentimentală, continua modificare a modului de a simți, trecerile imprevizibile de la un fel de a interpreta realitatea la altul. "Cum e viața" - se întreabă Doina Magheți în deschiderea primului poem și tot ea răspunde, prin șirul de "consemnări" din acest (pseudo) jurnal: "tristețea/ nu e decât drumul scurt/ dintre inocență și marile bătălii! (*Thomas Mann și baby blues*); "Se-nea era peste tot/.../ în singurătatea mea absurdă" (*Două afișe*); "Creierul meu explodează/ ca o manta înghețată pe câmpul de luptă" (*Fata din Argentina*); "Penitența



Mihai Fircă

Dragostea cu parfum de migdale amare

Vinea

și prima tinerețe, amestec de adevăr și imaginar, aglutinate fără o regulă anume, cu trăiri estetice induse, uneori, de rememorarea accidentală a unor personalități culturale (scriitorii, cântăreți, pictori).

Pe scurt, un puzzle ce avea ca resort lirico-epic profund eveniment petrecute acum mai bine de șaptezeci de ani. Autoarea își recupera propria biografie prin filtrul experiențelor traumatizante, parcurse între *viață, libertate și moarte*, în timp ce investiga, ca jurnalistă, activitatea Grupului de luptători anticomuniști din Munții Banatului condus de *Spiru Blănaru*, condamnat pentru "uneltire contra umanității" și executat de comuniști la 16 iulie 1949, la Pădurea Verde din Timișoara. Tensiunea volumului venea nu doar din autenticitatea revărsării în pagină a unor adevăruri și întâmplări extrem de dure, ci și din aglomerarea emoțiilor și stărilor prin care Doina Magheți a trecut, refăcând faptele "de atunci".

Într-un fel, *SMS din sertare ascunse** reiterează, formal cel puțin, experiența, adăugând *sincretismului estetic* practicat și o dimensiune vizuală mult mai cuprinzătoare: fiecare text e însoțit de câte o fotografie alb-negru sau color, realizată mai mult sau mai puțin profesionist. Reprodusele sunt poze de familie, (auto)portrete, naturi statice, imagini din orașele vizitate în țară ori altunde, chipuri inocente de copii, animăluțe, sculpturi, reclame, decupaje din ziare, instantanee stradale etc., fiecare dintre ele, ambiguă, aluzivă, insinuantă, provocatoare. Puse în paralel cu textele propriu zise, acestea le luminează parțial conținutul și sensul ori, dimpotrivă, îl obturează definitiv, invitându-l pe cititor să caute el însuși conexiuni și semnificații. Întregă această strategie nu e numai o manieră de luare în captivitate a lecturii, ci, în primul rând, o modalitate de a transcrie viața interioară a autoarei, emoțiile ei tulburi: un fel de a "citi" realitatea altfel decât ceilalți, de a -și asuma, într-o manieră *sui generis*, impactul asupra sensibilității și percepției.

SMS din sertare ascunse se prezintă astfel ca un veritabil *jurnal de stare*, în care

mea locuiește la ultimul etaj" (*Peisaj clastrofob*); "imaginile continuau să curgă/ Imaginile se/ întretăiau cu cruzimea unui cuțit" (*Oasele din lighean*); "vreau să stau ca o statuie suprarealistă cu mască și motanul cu ochi albaștri să/ mă fixeze ca pe o arătare suprarealistă" (*Revoltă*).

Recuzita acestei *călătorii interioare* e alcătuită din *amintiri prăfuite, dreptunghiuri din trecut, din marile întâmplări din copilărie, din portretele mamei, al tatălui, al bunicii, din tot ceea ce neinspirata privește citadină* a lăsat urme în biografia scriitoarei. După cum e și traversată de opțiuni culturale eclectică, dar ferme, care îi incud pe Thomas Mann, Maria Callas, Turgheniev, Stevie Wonder, Bob Dylan etc. Din toate, nu lipsește (auto)ironia, perspectiva chinuitor de lucidă a propriei poziționări realitate imediată: "mă căutau pentru un interviu/ la un post tv/ trebuia să vorbesc despre/ tragediile de pe graniță/ despre revoluție/ despre corupții de după/ revoluție/ despre traficul de organe din/ țară/ despre satele depopulate/ și copiii rămași fără părinți/ despre pandemie/ și morții infectați/ garați în sicrie de plumb/ la marginea orașului/.../ când am ajuns/ mi-au găsit o perucă/ nu puteam să apar în fața/ camerelor/ ca o pisică plouată// așa că/ mi-au aruncat pe cap/ o perucă/ peruca era un câine trist/ adormit pe mormântul stăpânului" (*Peruca*).

Venind dintr-o experiență de jurnalist asumată cu o teribilă intensitate, trei constante revin obsesiv în tot acest amalgam textual și imagistic: anii petrecuți în uniformă kaki prin cazarmile comuniste, sacrificiul eroilor din Grupul lui Spiru Blănaru și sacrificiul frontieriștilor. Momente despre care Doina Magheți a scris intens și care, fără îndoială, i-au marcat definitiv destinul.

La fel ca în *Condamnat la moarte. Trenul care mă duce taie istoria în două*, un asemenea caleidoscop îi oferă Doinei Magheți posibilitatea retrospectivei (auto)biografice cu valențe cathartice. Dicleul suprarealist pare a gira această întreprindere ce aparține unui fel de a fi în literatură cât se poate de personal.

* * *

Eros și Thanatos sunt instanțele tutelare ale poziției lui Mihai Fircă din recentul volum, *Dragostea cu parfum de migdale amare*, prefațat de Octavian Soviany și ilustrat de Marcel Voinea**. Partajarea cărții în cele două cicluri, *O singură aripă* și, respectiv, *Aripa absentă*, sugerează, însă, dincolo de aderența tematică la dualitatea ce întemeiază psihicul uman (*iubirea vs moarte*), o unică și coerentă *stare interioară*. Poetul străbate un moment al existenței în care *întregul* refuză să se mai coaguleze, trecutul este resimțit ca o enormă risipă, apare populat cu efemere și trăiri caduce: cu o singură aripă, *zborul nu mai este posibil*.

Marile elanuri ale tinereții, mefuziunile romantice explozive, îmbrățișările impetive ale iubirii pătimeșe au devenit amintiri, au înghețat în imagini confuze, însingurate, a căror amprentă definitorie este alienarea: "Inima ta e un animal cald ghemuit în brațele mele./ noaptea e rece, are stele rotunde și palide./ se desface în zeci de petale dimineața/ când nu mai știm numele/ și de ce, de când și ale cui sunt toate aceste fotografii/ din care ne privesc străini" (*Tu zâmbești doar seara*).

Odată cu trecerea anilor, *colecționar de ficțiuni rafinate și istorii răătăcite*, poetul percepe tot mai acut *singurătatea*, absența femeii iubite, dezarmanta lipsă a zborului; își reproșează sentimentele risipite, jurămintele strâmbe uneori, se simte silit să accepte dureroasa atingere a solitudinii: "Durerea înfloarește când ating pământul./ Bărbatul singur/ privind prin fereastra deschisă și aripile fragile/ căutând aerul./ Deodată își amintește/ că așteptarea este o moară care macină la nesfârșit,/ sfărâmă ore și zile, fărâmițează ani după ani./ dar tu nu ai mai venit și ceva rămâne nespus./.../ Îmi proiectez pe zidul de pâine din fața mea/ amintirile sparte, cioburi mărunte, resturi/ - o mare albă fără valuri/ în care cobor gol./ fără nume" (*O singură aripă*).

Eros se apropie tot mai des de Thanatos, e devastat de semnalele acestuia, care anticipează finalul. Discursul amoros se lasă copleșit de neplăcuta senzație a depersonalizării. *Criza de identitate* e accentuată până la limitele suportabilului, de prezentimentul sfârșitului, al venirii păsării cu *clonțul de aur* care va șterge totul spre a face loc iremediabil uitării. Cu gustul lor dulce-amar, amintirea și visul rămân unica șansă de a supraviețui: "Culeg migdale amare./ recitesc tot./ netezesc paginile scrisorilor./ las în urmă jurnalul./.../ Cobor în vis și acolo ești tu./ surzătoare, cea care pleacă și vine./ așa cum diminețile lovesc întunericul./ Am văzut ce mi-au spus vocile./ câteva zile păstrez numele tău în

minte" (*Dragostea cu parfum de migdale*).

De la poemele intime, cu puternice accente elegiace din prima parte, Mihai Fircă trece, în partea a doua a volumului, la o lirică de atitudine civică, virulentă, contestatară, schimbând radical nu doar conținutul și tonalitatea discursului, ci și întreaga abordare, viziunea. Textele sale devin - în termenii americancei Carolyn Forché - o *poezie de martor*. Posibil rezultat al unui contact nemijlocit cu realitatea dură a războiului din Ucraina, el depune o tulburătoare mărturie despre ucigașa descindere a rușilor și despre impactul dezlănțurii militare asupra populației civile din țara vecină, devastată de "operațiunea specială" ordonată de la Moscova: "Căpăunul înghite orașe./ a prins în gheare cartiere întreci, sfărâmă în falci case./ teatre, blocuri și locuri de joacă./ A înghițit și noaptea" (*Cărți postale nescrise*).

Este, probabil, pentru prima oară în literatura română de azi când un întreg ciclu de poeme este consacrat celei mai injuste și mai inacceptabile agresiuni din acest secol. Imaginile sunt răscolitoare, terifiante, se derulează într-un ritm copleșitor, taie respirația prin veridicitate. Poemele au vigoarea unor reportaje de front, sunt de un realism cumplit, cu detalii neobișnuite și emoții crude: "Au făcut scum orașele./ Au răscolit cimitirele. Sunt iscușiți în arta lor./ Spaima a curs pe toată câmpia./ o perdea de fum/ în spatele căreia se sfarmă strigăte" (*Furia de la miezul nopții*); sau "Focul a părjolit dealurile nopți de-a rândul./ Soldații ochesc tablouri./ zdrobesc bibelouri cu patul puștii./ minează locuri de joacă./ agață grenade de aripile ingerilor" (*Fără zgomot*).

Mihai Fircă consemnează nu doar înspăimântătoare-le imagini ale distrugerilor, ci, mai cu seamă, reverberațiile proprii sensibilității, reacția de o egală delicatețe și amplitudine, comparabile, cu cele din poemele croatului Mario Susko despre războiul din Bosnia, cu *Nopțile irakiane* ale irakiano-americancei Dunya Mikhail ori, la noi, cu poeziile lui Eugen Jebeleanu din *Surâsul Hiroshimei*.

După *Biografie sumară* (1996), *Limba șarpelui călător* (1997) și *Ultimele zile și viața de după* (2017), Mihai Fircă se dovedește a fi, în această a patra culegere a sa de poeme, un desăvârșit cunosător al meandrelor sufletești induse de ireparabila trecere a anilor, dar și o conștiință intransigentă a vremilor de azi.

* Doina Magheți, *SMS din sertare ascunse*. Cuvânt înainte de Cornel Ungureanu, Editura Eikon, 2023.

** Mihai Fircă, *Dragostea cu parfum de migdale amare*, Prefață de Octavian Soviany, Editura Vinea, 2022.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2023 AUGUST

- 3 august 1943 s-a născut **Aurel Turcuș**
- 3 august 1943 s-a născut **Cornel Ungureanu**
- 5 august 1975 s-a născut **Doru Arăzan jr.**
- 7 august 1974 s-a născut **Valentin Mic**
- 10 august 1943 s-a născut **Ivo Muncian (Ivan Muntean)**
- 12 august 1946 s-a născut **Tatiana Flondor Arieșanu**
- 18 august 1950 s-a născut **Balthazar Waitz**
- 15 august 1942 s-a născut **Horst Fassel**
- 17 august 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 17 august 1949 s-a născut **Ana Pop Sârbu**
- 17 august 1985 s-a născut **Mihai Murariu**
- 23 august 1938 s-a născut **Dușan Petrovici**
- 25 august 1955 s-a născut **Ilie Chelaru**
- 26 august 1946 s-a născut **Vasile Bogdan**
- 26 august 1960 s-a născut **Nicu Ciobanu**

Ce este cu adevărat „filosofia”

Robert LAZU KMITA

Într-o conferință susținută în anul 1858, John Henry Newman constata că „nu ne este prea ușor să definim ce anume înțelegem prin filosofie.”¹ La peste un secol distanță lucrurile nu stăteau mai bine. Într-o monografie publicată în 1974 Anton Dumitriu mărturisea că „ceea ce-l surprinde pe cercetătorul dornic să afle ce este filosofia este lipsa – în literatura de specialitate – a unei definiții universal valabile a acestei discipline.”² Douăzeci de ani mai târziu, după ce constata că „reflectăm atât de rar la ceea ce este filosofia prin ea însăși,” Pierre Hadot își deschidea monografia *Qu'est-ce que la philosophie antique?* recunoscând că „este, într-adevăr, extrem de dificil să o definim.”³

Confrunțați cu această dificultate, unii autori preferă să profeseze un relativism prudent. Așa procedează Vasile Adrian Carabă care susține că „fiecare epocă are definițiile sale.”⁴ Dacă ne-am resemna cu o asemenea stare de lucruri, am putea adăuga ceva chiar și mai deconcertant: fiecare filosof modern își are propria definiție a filosofiei. Vă asigur că filosofia lui Descartes nu are nimic de-a face cu filosofia lui Auguste Comte, cu cea a lui Friedrich Schelling sau, Doamne ferește!, cu aceea a lui Karl Marx. Resemnați, profesorii se mulțumesc să-și înspăimânte ascultătorii cu multitudinea interminabilă de filosofi care, fiecare în parte, reinventează într-un mod diferit față de înaintași disciplina ai cărei reprezentanți sunt. În ciuda acestei situații, publicul larg este cât se poate de lămurit cu privire la ceea ce este filosofia.

De câte ori am avut ocazia să discut cu elevi, studenți sau cititori, am constatat că pentru vasta lor majoritate „a face filozofie” era un lucru ce presupunea un limbaj de neînțeles. Lipsită de rodnicie, exercitarea acestui limbaj era caracterizată prin exces și ininteligibilitate. Așa apar „filosofii” în ochii publicului comun: vorbitori ai unui limbaj sofisticat pe care și l-au creat singuri. Și nici măcar nu este un limbaj unitar, cum au matematicienii, medicii sau advocații, ci o păsărească strict individuală. Vorba proverbului: fiecare filosof pe limba lui pierde. Eventual, unii mai cred că filosofii inventează concepte.

„Dumneavoastră ce concept ați inventat?”, m-a întrebat direct, făcându-mă să clipecesc stânjenit de propria lipsă de inventivitate, un student mai îndrăzneț. Nu mai știu ce i-am răspuns. Oricum, cu concepte sau fără, în majoritatea discuțiilor pe care le-am purtat pe tema „filosofiei” limbajul nu este aproape niciodată o scară – sau un pod, dacă doriți – care te ajută să ajungi la o destinație oarecare. Nu. El este un zid de netrecut. Dacă ne reamintim că cea mai profundă întrebare kantiană e aceea privitoare la posibilitatea „judecăților sintetice a priori,” nu avem de ce să ne mirăm dacă gândirea speculativă a ultimelor secole pare de nerecuperat. La urma urmei, filosofii moderni își merită soarta. Câți dintre ei au urmat sugestia lui Ludwig Wittgenstein, care ne învață în *Tractatus Logico-Philosophicus* că „despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”? Dacă ați citit micuța sa cărticică știți deja că nici măcar el nu a făcut-o.

Aflați într-o situație atât de delicată, incapabili să dea seama într-un mod unitar de ceea ce este cu adevărat „filosofia,” unii studioși din ultimele decenii au abordat o strategie care a dat roade. Aplecându-se asupra celor mai vechi surse ale gândirii speculative occidentale, provenite din orizontul culturii Greco-Latine, ei au reușit să lămurească ce anume era „filosofia” pentru acei gânditori care au inventat termenul folosit și azi, după mii de ani. Căci pentru gânditorii antici și, mai târziu, pentru cei medievali, filosofia nu era o sumă de concepte și abstracții obscure, exprimate într-o păsărească ininteligibilă de cei care, pretinzând că explică tainele existenței, reușesc să le complice și mai tare. Unul dintre studioșii care au arătat convingător acest lucru este deja-pomenitul Pierre Hadot.

De-a lungul unei cariere în care a dovedit o cunoaștere de mare finețe a autorilor clasici greci și

latini, autorul francez a reușit să dovedească existența unei dimensiuni care, fără a exclude partea ei discursivă și conceptuală, reprezintă latura „practică” filosofiei. Mai mult, ceea ce și-a propus să dovedească implică recunoașterea unui fapt esențial:

„Nu este vorba despre a opune și a separa, pe de o parte, filosofia ca mod de viață și, pe de alta, un discurs filosofic care ar fi într-un fel exterior filosofiei. Din contră, este vorba de a arăta că discursul filosofic face parte din acest mod de viață.”⁵

Deja întrezărim motivul pentru care o monografie ca cea din care am extras citatul anterior, *Qu'est-ce que la philosophie antique?*, publicată la Paris în 1995, a înregistrat un succes rar întâlnit. Toți acei cititori care credeau că filosofia este doar un discurs sofisticat, accesibil exclusiv unei elite universitare, au aflat că există un „mod de viață” filosofic, bazat pe ceea ce Hadot numește „exerciții spirituale.” Preluată din tradiția vieții religioase specifice ucenicilor Sfântului Ignațiu de Loyola, această sintagmă acoperă o gamă de experiențe care dau un sens aparte experienței filosofice. Iată explicația detaliată oferită de autorul nostru:

„Desemnez prin acest termen practici ce puteau fi de ordin fizic, ca regimul alimentar, sau discursiv, precum dialogul și meditația, sau intuitiv, precum contemplarea, dar care erau toate menite să opereze o modificare și o transformare în subiectul care le practica. Discursul maestrului de filosofie putea lua el însuși, de altfel, forma unui exercițiu spiritual, în măsura în care acest discurs era prezentat sub așa o formă, încât discipolul, ca ascultător, cititor sau interlocutor, putea să progreseze spiritual și să se transforme interior.”⁶

Ce surpriză, nu-i așa? Iată! Mult mai mult decât un simplu verbiu incontinent, filosofia este, după Hadot, un „mode de vie,” o practică pentru care discursul speculativ, deși necesar, nu este nici într-un caz suficient. Preluând de la un alt specialist în cultura clasică, André-Jean Voelke, conceptul de „terapie a sufletului,”⁷ el va aprofunda studiul filosofiei pe baza lecturii atente a textelor unor autori dintre care nu lipsesc Platon, Aristotel, Marcus Aurelius, Plotin și Iamblichos.

Teza lui Hadot este simplă și clară: pentru filosofii antici, esențială era practica „exercițiilor spirituale” care, văzute ca un set de practici personale și voluntare, erau menite să opereze o profundă transformare a sinelui. Tocmai aceste practici erau cele care, înaintea discursului, distingeau statutul filosofului din cultura greco-latină. Absența lor era de neconceput pentru un autentic iubitor-al-înțelepciunii. Așa a contribuit Pierre Hadot la recuperarea acelei dimensiuni a filosofiei antice și medievale numită de Eusebiu din Cezareea „viață filosofică” (Gr. *bios philosophos*).

Un alt autor care a redescoperit aceeași dimensiune „aplicată” a filosofiei este logicianul Anton Dumitriu. Lucrarea în care acesta consemnează rezultatele propriilor cercetări și reflecții se intitulează, incitant, *Philosophia mirabilis* (București, 1974; a doua ediție, utilizată de noi, a fost publicată în 1992 la Editura Fundației Culturale Române). Conștient de miza importantă aflată în joc autorul ne avertizează că lucrarea sa „constituie, prin natura însăși și a subiectului tratat, o simplă încercare” iar răspunsurile pe care le propune sunt cu adevărat insolite. Dar aceasta ține de însăși natura „mirabilă” a filosofiei, adaugă el.

Partenerul de dialog ales de A. Dumitriu pentru a-și contura propria perspectivă nu-i nimeni altul decât sofisticatul Martin Heidegger, a cărui concepție cuprinsă în conferința sa *Was ist das – die Philosophie?*⁸ o descrie cu scrupulozitate. După Heidegger, expresia greacă *philein to sophon* indică drumul ascendent de la ceea ce există spre Ființă (Gr. *to on*). Dumitriu îl completează arătând că aceeași expresie poate sugera la fel de bine și un sens descendent, de la Ființă spre existent, prima fiind întâmpinată de ultimul „cu tot ceremonialul, ca într-o missa solemnă” în timpul desfășurării actului filosofării. Ulterior, când Heidegger susține că „inceputul” sau „principiul” (Gr. *be arché*) filosofiei – adică „deschiderea existentului spre Ființă” – este mirarea (gr. *to thauma-*

zein), Dumitriu completează încă o dată interpretarea heideggeriană, susținând că principiul filosofiei îl „reprezintă nu numai «mirarea», ci și «miracolul».” În consecință, filosofia este „o experiență trăită, experiență ce se află în același timp în destinul omului”.

Urmându-și propriul traseu reflexiv, Anton Dumitriu se va detașa complet de viziunea excesiv de abstractă a lui Martin Heidegger. El va arăta că ținta filosofilor antici o constituia „realizarea Ființei,” deziderat ce avea la temelie postulatul identității de natură dintre Ființă (Gr. *to on*) și Intellect (Gr. *nous*). Această cunoaștere experimentală a Ființei, de natură contemplativă, presupune calea lui *in esse* („a fi în”) – „cunoașterea pe calea aceasta fiind un act real de așezare în Ființă.” Realizarea Ființei poate fi atinsă prin purificarea (gr. *katarsis*)



intellectului, obținută printr-o „pregătire metodică” săvârșită grație disciplinelor paideice. În fine, filosofia nu poate fi cu adevărat practică decât de cel ce devine „asemănător cu Zeul,” altfel spus „înțelept” (Gr. *sophos*), deci un om „care a realizat una din treptele Ființei, când a devenit el însuși unul din universalele Ființei.”

Din această sumară descriere a concepției lui Anton Dumitriu asupra filosofiei grecești, reținem accentul pus cu insistență atât pe dimensiunea practică, experimentală, a filosofiei, cât și pe obiectul scontat prin aceasta: Ființa. Similitudinea rezultatelor cercetărilor lui P. Hadot și A. Dumitriu este izbitoră. Citindu-i cu atenție, nimeni nu se va mai îndoi că înainte de a fi un fel de a vorbi, filosofia antică era un mod de a fi care conferea o identitate aparte „iubitivilor înțelepciunii.”

¹ *Literature. A Lecture by John Henry Cardinal Newman*, Edited with Notes and Studies by Gilbert J. Garraghan, S.J., New York, Shwartz, Kirwin & Fauss, 1912, p. 1.

² Anton Dumitriu, *Philosophia mirabilis*, București, 1992 (1974), p. 9.

³ Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică?*, traducere de George Bondor și Claudiu Tipuriță, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 27.

⁴ Basile Tatakis, *Filosofia bizantină*, traducere de Eduard Florin Tudor, București, Editura Nemira, 2013, p. 7.

⁵ Pierre Hadot, *op. cit.*, p. 31.

⁶ Pierre Hadot, *idibem*.

⁷ Lucrarea de referință a lui André-Jean Voelke este *La philosophie comme thérapie de l'âme. Études de philosophic hellénistique*, Fribourg-Paris, 1993.

⁸ Dumitriu folosește textul german al conferinței *Was ist das – die Philosophie?* publicată, în 1956 de Günther Neske Pfullingen.

„Feerii romantice”

Dana PERCEC

Un nou volum din seria *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi* completează o imagine pe care cercetătorul clujean o creionează din 2021, la Editura Polirom, despre operele marelui dramaturg englez. Așa cum și-a obișnuit deja cititorii, Adrian Papahagi propune, și în acest al șaptelea volum al colecției, o alăturare bazată pe afinități tematice și generice. Dacă mulți cititori au fost surprinși să-l vadă pe *Hamlet* împreună cu *Titus Andronicus* sau pe *Othello* împreună cu *Poveste de iarnă*, prezenta selecție este mai canonică, aducând în discuție ultimele piese, denumite de exegeza *romances*, pentru care Papahagi alege, în limba română, termenul inspirat de „feerii romantice”, un termen care trimite deopotrivă la atmosfera de basm care le caracterizează și la genul cărora i-au fost subordonate formal.

După cum anunță autorul în introducerea volumului, „Cerul se luminează în *Pericle*, *Cymbeline* și *Furtuna*, adevărate festivaluri ale reconcilierii și regenerării” (p. 9). Într-adevăr, piesele târzii ale lui Shakespeare sunt caracterizate de armonie și echilibru, de finaluri providențial fericite, de ceea ce Papahagi rezumă într-un singur cuvânt: har.

Autorul identifică aici un fir roșu, ceea ce exegeza a decelat ca fiind simptomele finalului de carieră – marea recapitulare a temelor, eroilor, intrigilor care constituie inconfundabilă semnătură shakespeariană. În aceste ferii, scrie Papahagi, se regăsesc și iubirile juvenile ale comediilor, și rivalitățile dinastice ale pieselor istorice, și pasiunile fatale și mistuitoare ale tragediilor, dar

aerul pe care îl respirăm împreună cu personajele are o consistență schimbată, mult mai rarefiată. Citind cele trei feerii într-un continuum nu doar cronologic, Papahagi le consideră deopotrivă divergente și complementare. Vorbind despre filiația dintre *Titus Andronicus* și *Hamlet*, autorul vedea în prima o piesă-laborator, cu care Shakespeare a exersat tonul tragediei răzbnării, ce atinge notele cele mai pure în cea de-a doua. Alăturând *Pericle*, *Cymbeline* și *Furtuna*, Papahagi le consideră pe primele două ca fiind în căutarea unei formule care este desăvârșită în cea de-a treia.

Pericle nu este destul de complexă: este o piesă prea schematică, lipsită de credibilitate. *Cymbeline*, dimpotrivă, este prea încărcată, ca o aglomerare a temelor, protagoniștilor, poveștilor spuse înainte. Pare că s-au îngâmădit aici mai multe piese, conchide Papahagi: „dramă burgheză a geloziei, basm, piesă istorică despre britanici viteji și nobili romani” (p. 16). Între insuficient și excesiv, *Furtuna* găsește echilibrul perfect, foarte aproape de spiritul și forma teatrului clasic a cărui epocă de glorie o prefigurează,

prin respectarea regulii celor trei unități: „o singură furtună, un timp și un spațiu restrâns la câteva ore petrecute pe o insulă minusculă, toate firele ținute ferm în mâna unui păpușar-magician omniscient și atotputernic” (p. 16).

Papahagi citește *Pericle* ca pe o mare enigmă: după toate aparențele, stângace și expedită cum este, ar putea fi o piesă de tinerețe, încercările unui neinițiat, nu un text conceput după ce s-au scris versurile unui *Rege Lear*. În același timp, geneza și posteritatea lui *Pericle* sunt un prilej pentru Papahagi de a medita asupra destinului unei opere literare și receptării acesteia, atât de des supuse hazardului. Celor care se încruntă în fața unor versuri șchioape din *Pericle*, pe care adesea traducătorii se simt nevoiți să le îmbunătățească în limba țintă, și pe care criticii le justifică prin parteneriatul nefericit încheiat de Shakespeare cu un contemporan complet lipsit de talent și inspirație, George Wilkins, Papahagi le prezintă următoarea dilemă: dacă, din *Hamlet*, unanim recunoscut ca una din marile capodopere shakespeariene, și din celebrul solilocviu din actul al III-lea, ar fi supraviețuit doar versiunea înregistrată în manuscrisul din 1603, așa-zisul *bad quarto*? Cu alte cuvinte, prințul Danemarcei ar fi vorbit cam așa: „A fi sau a nu fi – aici e bubă! Să mori, să dormi – și atâta tot? Mda, tot” (în traducerea Violetei Popa și a lui George Volceanov, în seria *Opere*, II, Tracus Arte, 2016). Este posibil ca și *Pericle* să fi ajuns la noi așa printr-un accident, nu prin intenția auctorială de a reveni la moduri mai arhaice de reprezentare dramatică, ori prin colaborarea repezită și nerevizuită cu un versificator minor.

Citind *Cymbeline* ca pe o piesă recapitulativă, Papahagi observă, pe urmele lui Valerie Wayne care semnează prefața la ediția Arden, că Shakespeare întrece măsura, recitând exagerat de mult, sau, pe urmele lui Harold Bloom, că feeria este un soi de autoparodie, demonstrând cât de tare s-a saturat dramaturgul de toate genurile frecventate până atunci. *Cymbeline* este o piesă cu romani, dar nu este o piesă romană, evocă trecutul Britaniei dar nu este o piesă istorică, folosește intriga de alcov dar nu este o piesă problemă, conține morți violente dar nu capătă o dimensiune tragică, ci mai degrabă una caricaturală (dacă ne gândim cel puțin la antipaticul Cloten), testează limitele geloziei dar iarăși ratând dimensiunea tragică etc. Este o piesă bizară, conchide shakespearologul, care, însă, la fel ca alte piese târzii, distilează opoziții binare complexe: natură și cultură, realitate și aparență, identitate și alienare. Excesele feeriei sunt salvate, dar numai până la un anumit punct, de protagonista, frumoasa și virtuoașă Innogen. Combătând linia exegetică tradițională care o numește pe eroină Imogen, Papahagi atrage atenția că, la fel ca și în celelalte piese târzii, providența și grația lucrează prin eroinele al căror nume le anunță chiar esența: Marina (din *Pericle*) e născută pe mare, Perdita (din *Poveste de iarnă*) este pierdută și regăsită, iar Miranda (din *Furtuna*) este minunată și mirabilă. În consecință, fiica lui Cymbeline nu poate fi Imogen (care nu înseamnă nimic), ci Innogen, inocența întruchipată, dublată, în travestiul ei masculin, de Fidele, statornic(ă) și loial(ă).

Volumul se încheie cu *Furtuna*, piesa perfectă, din perspectiva lui Papahagi, piesă care ia tot ce e mai bun de la comedii și tragedii, distilând totul într-un „teatru bine temperat” (p. 134). Prin comparație cu celelalte două feerii, *Furtuna* nu este nici prea schematică și nici prea încălțită, nici recapitulativă, nici acumulativă, iar dramaturgul dă dovadă de maximă inspirație lăsând în fundal poveștile intrigii dinastice, rătăcirii pe mare, descoperirii insulei și locuitorilor ei, educării Mirandei, pe care le rezumă scurt. Aceste evenimente palpitate ar fi putut – observă autorul pe bună dreptate – umple cel puțin trei acte într-o piesă de tinerețe sau în opera altui scriitor. Shakes-

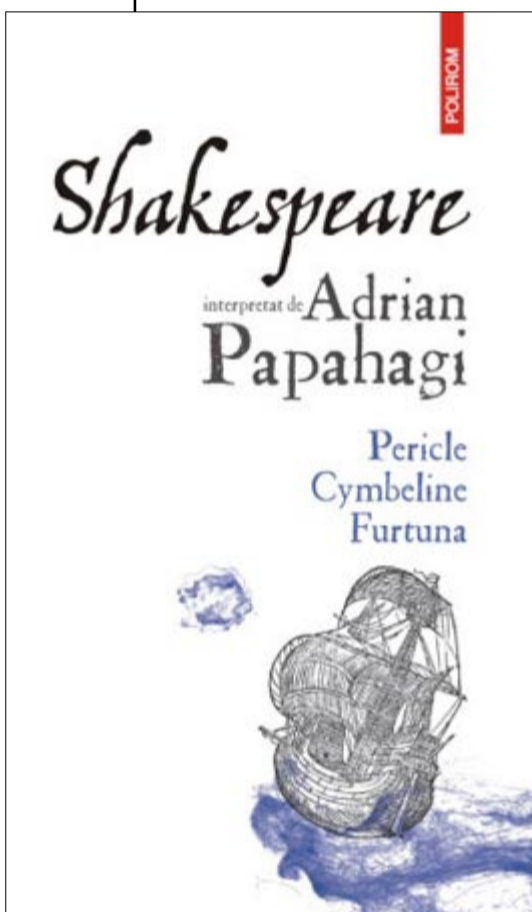
peare alege să concentreze doar esența, în acest text pe care majoritatea criticilor îl citează ca pe un rămas-bun pe care dramaturgul îl adresează publicului londonez, prietenilor și rivalilor din teatru, teatrului însuși, text ce reprezintă, în cuvintele lui Adrian Papahagi, „experiența limpezită” (p. 138) despre artă în general și misiunea acesteia. Din miriadele de subtilități la fel de mirabile ca și numele eroinei, fiica magicianului, autorul alege să decupeze din piesă un personaj, care vine la pachet cu o întregă direcție de studiu și chiar cu o întregă disciplină, față de care poziționarea este polemică. Este vorba despre ecoul a ceea ce Harold Bloom a numit „școala resentimentului”, direcția critică venită dinspre studiile culturale, și care a căutat – și a găsit – în *Furtuna* lui Shakespeare arhetipul narațiunii la care se raportează postcolonialismul.

De acord, fără doar și poate, că niciun exces nu duce la ceva bun, iar unul din exemplele date de Papahagi este foarte grăitor în acest sens – Caliban și insula lui Prospero citiți prin prisma istoriei semi-periferice a Irlandei în raport cu Imperiul Britanic, adică o lectură cum nu se poate mai îndepărtată și de litera, și de spiritul piesei. Folosirea unui text literar, indiferent care ar fi acela, ca pretext ideologic, nu duce la nimic bun. Dar, dacă pretextul este toxic în cele mai multe cazuri, contextul (și contextualizarea) pot fi exerciții utile în încercarea de apropiere a publicului față de text (nu de apropiere a acestuia!). Iar faptul că textul shakespearian (*Furtuna*, dar nu doar ea) iese câștigător din aceste polemici este benefic pentru mecanismele de receptare cărora li se datorează posteritatea unei opere literare.

Papahagi pune convingător în balanță perechi binare care au fost invocate de-a lungul timpului în lectura *Furtunii*. Prima este opoziția *nature-nurture*, natură (sălbatică) și civilizație (educație). În această opoziție, autorul ne amintește că epoca în care a fost scrisă piesa este una a preocupărilor filosofice pentru omul sălbatic, natural, „poetic și brutal prin instinct” (p. 146), iar numele lui Caliban este proiectat pe fondul meditațiilor lui Montaigne despre canibali. O a doua opoziție este cea barocă, între lumină și umbră, între potențialul angelic al omului reprezentat de Ariel și cel animalic, tenebros, tulburător al lui Caliban. Ariel și Caliban sunt două personaje situate pe paliere diferite ale Lanțului Ființei, cu Prospero la mijloc, tinzând spre primul dar recunoscându-l pe al doilea ca făcând, inevitabil, parte din el. A treia pereche binară este cea construită de grila postcolonială, în care unui Prospero aristocratic, alb, uzurpator, i se opune nativul înrobitor. Contra-argumentul formulat de Papahagi față de această linie de gândire este convingător: este de acord că magia lui Prospero (ca și autoritatea lui) este constrângătoare, dar ea este la fel de constrângătoare pentru duhul aerului, Ariel. Mai mult, chiar dacă deopotrivă Ariel și Caliban își doresc libertatea și – mai important – au dreptul la libertate, nu amândoi știu cum s-o folosească. Papahagi punctează astfel această nuanță: „Problema nu e deci robia lui Caliban, ci incapacitatea fundamentală a monstrului de-a distinge între adevărata libertate și diferite grade de sclavie” (p. 157).

Concluzia shakespearologului clujean despre *Furtuna* poate fi extrapolată la întreaga operă a dramaturgului englez: geniul Bardului este suficient de vast pentru a crea un text elastic, care să reziste la excese de lectură și receptare. Până la urmă, aceasta este cheia în care Adrian Papahagi își îndeamnă cititorii să se raporteze la piesele elisabetane – poveștile lui Shakespeare trec proba timpului datorită versatilității lor extraordinare dar și datorită faptului că, dincolo de contexte sau pretexte, textul rămâne constanta absolută.

* *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi. Pericle, Cymbeline, Furtuna*, Editura Polirom, Iași, 2023, 218 pp.



Republica literelor

Marius LAZURCA

Mi insignificancia me impedía tener la menor influencia en nuestra política exterior; en cambio me daba libertad.

Octavio Paz

7 august 1974 era o zi toridă la Tel Aviv. Localnicii spuneau că bate *cham-sin*, un vânt fierbinte care suflă vreme de cincizeci de zile dinspre deșert. După ce o aduce la reședință, Israel, șoferul de origine bulgară și vorbitor de ladino, așteaptă în mașină următoarea însărcinare. Zadarnic, pentru că ambasadoarea Mexicului nu coboară din vila oficială. Îngrijorat, intră în casă și o găsește pe diplomată zăcând pe podea, inertă, victimă – intuiește corect – a unui șoc electric. Tocmai se întorseseră din bazar, de unde ambasadoarea Castellanos cumpărase o lampă de cupru potrivită cu măsura din metal comandată în Siria și așteptată săptămâni la rând. Puse în fine împreună, lampa și gheridonul i-au fost fatale: un fir de cupru ieșit din izolație, umiditatea ambiantă, mâinile și tălpile transpirate în atmosfera toridă, toate au conspirat pentru a o ucide pe Rosario Castellanos, importantă scriitoare mexicană și ambasadoare a țării ei în Israel.

Avea doar 49 de ani și fusese numită reprezentanta Mexicului la Tel Aviv cu trei ani înainte. Era deja o figură publică relevantă, deopotrivă pentru literale și pentru dezbaterile publice din Mexic. În fond, cum se întâmplă adesea, și Castellanos distila în operă și opinii o biografie traumatică: aceea a unei fiice în concurență, perpetuă și vană, cu un frate preferat de părinți; a unei orfane premature și a unei tinere femei care-și croiește anevoios drumul printr-o societate încă patriarhală. În *Lecția de bucătărie*, de pildă, Castellanos face din personajul unei femei moderne proaspăt căsătorite punctul de intersecție și conflict între stereotipurile tradiționale ale feminității și emanciparea produsă de modernitate.

E limpede: cei trei ani de diplomație, încheiați tragic, nu spun mai nimic despre Rosario Castellanos, al cărei profil în istoria Mexicului strălucește din alte, mai relevante, motive. E totuși semnificativ că Mexicul a găsit potrivit să dea unei scriitoare responsabilitatea reprezentării diplomatice la cel mai înalt nivel. Căzul nu e, cum se știe, unic. Dimpotrivă, prin figura ilustră a romancierului Manuel Payno, Mexicul inaugurează încă din primele decenii ale Independenței o prestigioasă tradiție, în urma deciziei de a-i încredința distinsului scriitor reprezentarea sa diplomatică, în speță în relația cu Coroana Britanică. Lui Payno i-au urmat alții, într-o serie în egală măsură lungă și prestigioasă, cu efecte – e de presupus – relevante asupra prestigiului internațional al Mexicului. Când se stinge brusc în Montevideo, în 1919, importantul poet modernist Amado Nervo reprezenta interesele Mexicului în Argentina și Uruguay. Trupul ilustrului defunct a fost repatriat la bordul unui crucișător al armatei uruguayene, escortat de un vas de război sub pavilionul Argentinei, cărora li s-au adăugat, după escala la Havana, navele „Zaragoza” și „Cuba”, închipuind toate, la intrarea în

portul mexican Veracruz, o flotilă omagială literar-diplomatică.

Debutul, la Paris, al carierei diplomatice a lui Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, se suprapune cu redactarea și publicarea, în 1950, a celebrului eseu *El laberinto de la soledad*. Urmează succesiv misiuni diplomatice în India și Japonia, dar și responsabilitatea de a conduce Direcția pentru Organizații Internaționale din ministerul mexican de externe. Părăsește cariera diplomatică din poziția de ambasador la New Delhi în semn de protest față de atitudinea guvernului său în 1968, la reprimarea violentă a protestelor studențești din Ciudad de Mexico. Trântind ușa pleacă din diplomație și marele Carlos Fuentes, romancier, eselist, dramaturg și scenarist, în 1978, din poziția de ambasador la Paris, ca expresie a dezacordului său față de hotărârile aleședintelului López Portillo.

E limpede că Mexicul nu e singura țară care a găsit cu cale să încredințeze unor scriitori poziții importante de reprezentare diplomatică. De la Elena Văcărescu (ambasador la Liga Națiunilor), Lucian Blaga sau Mircea Eliade, trecând prin Miloš Crnjanski și Ivo Andrić sau amintindu-i, pentru a mă rezuma la numele cele mai sonore, pe Rubén Darío, Pablo Neruda, Paul Claudel, Miguel Ángel Asturias, Saint-John Perse și Ghiorgios Seferis, toți cei pomeniți închipuie o galerie, fatalmente incompletă, de reprezentanți iluștri ai, deopotrivă, țărilor lor și literelor universale.

Care să fie, în esență, legătura dintre literatură și așa numitele *lettres de créance*, documentul, semnat de un șef de stat, prin care se confirmă calitatea de ambasador a unei persoane? Numirea unui scriitor consacrat în poziția de ambasador indică, fie și pieziș, exigența de bună reputație și de reprezentativitate pe care trebuie să o ilustreze orice diplomat și, cu atât mai mult, un șef de misiune. Ambasadorii nu sunt numiți „excelețe” într-o simplă doară sau din rațiuni pur ceremoniale, ci pentru a aminti, lor mai întâi, că trebuie să ipostatizeze standardele morale și profesionale cele mai înalte. Fiind, nu neapărat pur metaforic, chipuri ale țării lor, diplomații sunt chemați să-i mențină și sporească prestigiul internațional prin erudiție, spirit, grație și, idealmente, simț al umorului.

Reprezentarea diplomatică a avut mereu de optat între profesioniști anonimi și amatori prestigioși, între oameni de carieră și personalități ilustre, cu amplitudine socială, prestigiu și influență. În ceea ce îi privește pe cei din urmă, unele state îi preferă cutumiar sau pragmatic pe politicieni sau pe sponsorii lor, semnalând în felul acesta relația dintre diplomație și Putere. Alte țări aleg personalități ale culturii, scriitori adesea, pentru o însărcinare al cărei obiectiv principal e participarea eficientă și onorabilă la dialogul internațional. Și totuși, circumstanța ideală nu e ca statele să opteze între unii și ceilalți, împinse de cutume, circumstanțe sau presiuni meschine. Situația fericită e întruchipată, fatalmente rar, de figura diplomatului-scriitor, a celui care – asemeni lui Claudel sau Saint-John Perse – poate distila în propriul profil atât avantajele dexterității profesionale, cât și beneficiile incomparabile ale creativității.



Oscilații armonice

25

Radu JÖRGENSEN

Să ne imaginăm mai mulți observatori care încearcă să stabilească, independent unul față de altul, momentul când o pendulă trece prin poziția de echilibru. Valorile notate de ei diferă între ele. Variațiunile mici pot fi ignorate. Cele mari însă, erorile grave, nu. Ele au, majoritatea, o sursă comună: localizarea subiectivă a acelei poziții de echilibru.

Pendula care face obiectul materialului de față fusese încremenită, timp de câteva secole americane, la o amplitudine distanță de acel echilibru. Un cui al intoleranței fusese bine bătut și tija pendulei sprijinită orizontal pe el, lăsată să scârțâie a inechitate și să amenințe cu reala sa energia potențială. Multe degete, fine, boante, s-au zgâriat încercând să scoată cuiul ăla, palme albe și negre, împreună, au tras de el, unghii s-au rupt în încrâncenare, s-a strigat, s-a demonstrat, a curs ceva sânge și multe lacrimi de neputință. Cuiul, nimic. Când mulți, pe rând și împreună, încearcă să elibereze un asemenea pendul al corectitudinii și echității în admițerile la studii academice, e greu să hotărâști ulterior cine sau ce l-a pus, în fine, în mișcare. Thurgood Marshall e cu siguranță unul dintre cei care trebuie menționați. Tânăr avocat fiind, în 1935, viitorul judecător al Curții Supreme câștigă un proces împotriva Universității din Maryland, acuzată că a refuzat să admită un candidat de culoare la facultatea de drept luând decizia pe baze rasiale.

Eliberat, pendulul prinde viteză în anii cincizeci, o dată cu *Brown vs Board of Education*, când Curtea Supremă, printr-o decizie unanimă, confirmă că orice discriminare pe baze rasiale privind acceptarea la studii este neconstituțională. Vechiul sistem, cel inechitabil, se apără, firește, invocând noi argumente pentru a opri accesul la școlile superioare a celor de culoare. În 1956, de exemplu, trei candidați sunt respinși la admitere la Georgia State University pentru că dosarele lor nu conțineau referințe de la absolvenți (albi) ai instituției. Cazul se judecă într-o curte federală. Decizia din 1959 în favoarea studenților a judecătorului Boyd Sloan curăță și ea calea înaintea pendulului aici în discuție și, în anii ce vin, multe altele asemănătoare îi reduc orice grad de fricțiune. Restabilirea echilibrului, ca țel final, e aproape.

Numai că, pentru a opri pendulul o dată ajuns în poziția de echilibru, cea unde toți candidații intră pe merit la facultate, ar fi fost nevoie de probitate și intransigență. Au fost, adică, corectate greșelile trecutului, metodele schimbate, acum stop! Când colo, în anii șaizeci, cum populismul face jocurile politice, pendulul trece prin punctul de discriminare zero fără ca forțelor sociale să le pese de el. Tren rapid prin haltă moartă. Nu numai că nu e frânat pendulul, ci e împins cu forță, din spate spre o aberație simetrică cu cea vechi. Kennedy, și apoi Johnson, cer, de la

Casa Albă, mai întâi mascat, apoi pe față, în anii șaizeci, ca admiterea candidaților de culoare să se facă preferențial. Discriminării propuse, de data aceasta în favoarea celor de culoare, i se găsește un îndulcitor lingvistic: pozitivă. O *discriminare pozitivă*. Contradicție în termeni, firește.

Ca să se piardă urma nefericitei formulări, încă din 1961 i se inventează și un sinonim evaziv: *acțiune afirmativă*. Se cere, practic, universităților să părăsească sistemul meritocratic și să revină la unul preferențial, unde rasa să fie un factor la admitere. Argumentul? Prea puțini studenți de culoare în universități! Numărul lor trebuie să crească. Cu accentul pe trebuie. Universitățile se conformează, mai ales că vremurile sunt tulburi, campusurile sunt sub asediu, mișcarea 1968 paralizază societatea. Cu războiul din Vietnam zgomot de fond, atentate politice și instabilitate, plus criza petrolului, nimeni nu are timp să verifice sensul și limitele acțiunii afirmative.

Reacțiile critice se înmulțesc abia în anii '70-'80, când inechitatea sistemului de admitere devine evidentă. Dar forța rezultantă dintre aceste reacții cuminți și militantismul stângist agresiv din America anilor '90 împinge pendulul mai departe. Și apoi bate cuiul. Simetric cu poziția de acum un secol!

Energia se acumulează, tija scârțâie, dar cuiul ține. Până prin 2010-2015. Când a doua și a treia generație de imigranți asiatici în America realizează că în timp ce unii dintre ei sunt respinși de universități deși au GPA-uri (grade point average – media notelor din liceu) aproape perfecte, de 4.00, mulți alți candidați sunt admiși cu 3.60 și 3.25 și... 2.90. Elevii din familii cu rădăcini în Korea, China, Vietnam și India nu protestează pe străzi împotriva abuzului. Se formează în schimb organizații solide nonprofit, ca Students for Fair Admissions (SFFA), care apelează direct la sistemul judiciar. Cum? Dând în judecată universitățile care practică așa zisa discriminare pozitivă și favorizează minoritatea de culoare și pe cea latino. Ca în cazurile SFFA vs Harvard și respectiv SFFA vs University of North Carolina (UNC). Cu alte cuvinte, reclamații urmează vechiul, înțeleptul îndemn al lui Thurgood Marshall: You do what you think is right and let the law catch up.

SFFA adună statistici și cazuistică, dosarele urcă an de an de la o instanță la alta și ajung în toamna anului trecut la Curtea Supremă. Structura acesteia, modificată decisiv în ultimii ani prin noi numiri, de la un 5-4 liberali-conservatori, la un 3-6 astăzi, îi ajută pe petiționari. O jumătate de an mai târziu, în penultima zi a sesiunii 2022-23, Curtea Supremă decide că metoda de admitere practică atât de Harvard cât și de UNC este neconstituțională, încalcând protecția oferită cetățenilor americani de Amendamentul 14. Mărând și în formulări vagi, universitățile anunță, totuși, că se vor conforma. Cuiul o dată scos, tija pendulului echității a vibrat nervoasă și se rotește acum înapoi spre poziția de echilibru.

extrateritorial



26

Pianul

Gabriela GLĂVAN

În anii '60, câteva universități americane au realizat scurte interviuri filmate cu pacienți psihiatrici, pentru a ilustra simptomele unor afecțiuni psihice severe. Departamentul de Psihiatrie al Universității din California a realizat un astfel de interviu, cu un tânăr identificat doar ca „pacientul 18”, prezentând elemente de schizofrenie catatonică, așa cum, până în 2013, era recunoscută această patologie psihică. Începând cu a cincea ediție a *Manualului de diagnostic și statistică al tulburărilor mintale* catatonica a devenit sindrom, nu diagnostic. Schizofrenia (căreia îi este de obicei asociată) fiind considerată un spectru ce reunește simptome multiple și variate.

Pacientul 18 are în jur de douăzeci de ani, e bine îmbrăcat, însă mâinile strâns împreunate, postura rigidă, transpirația abundentă, capul nemișcat, privirea spre lateral și genunchii apropiați îi trădează evidenta afectare patologică. Psihiatrul, absent din cadru, îl întreabă, previzibil, cum se simte. „Bine”, răspunde pacientul. „De cât timp ești aici?”, „De trei luni, din 17 mai”. „Și ce te-a adus aici?” „La asta e greu de răspuns.” Știe că a fost internat de un psihiatru, dar nu știe exact de ce. Are totuși o idee. Pentru că nu e la fel ca ceilalți oameni.

Ceea ce urmează e o mostră tipică de ideeație delirantă, în care bolnavul construiește argumente pornind de la elemente marginale din conversație. „Încerc să fac cu viața mea ceva ce puțini alții încearcă să facă, iar asta îmi influențează gândirea și, în consecință, faptele”. Întrebat ce anume vrea să facă în viață, pacientul răspunde, ca și când aștepta de mult ocazia: „Să le cânt oamenilor la pian.” Și ce legătură are acest lucru cu internarea sa? Aici devine clară fragmentarea coerenței narative, deviată spre teritoriul obsesiei și-al fixațiilor recurente: „Stau la pian într-un mod diferit de ceilalți, iar când sunt departe de pian, uneori arăt diferit”.

Acest clip are douăzeci și trei de milioane de vizualizări pe Youtube și peste optzeci și patru de mii de comentarii. Reacțiile sunt, de cele mai multe ori, de empatie și regret față de situația dificilă a tânărului schizofrenic, părand izolat și speriat în psihoză, rupt de lume și incapabil să o mai înțeleagă. Alții își povestesc propria suferință psihică, știind că aici vor fi văzuți și ascultați. Un comentator însă scrie că pacientul a fost unchiul său, nu a avut vreodată pian, nici nu știa să

cânte, însă avea numeroase obsesii legate de acest instrument, așa cum avea și despre guvern, Biserica catolică sau religie. Comentariile despre faptul că fusese, de fapt, un homosexual pedepsit de familie prin internări forțate în spitale de psihiatrie îi par absurde și nedrepte – toți au făcut eforturi să-l ajute și să-i ușureze enorma povară a bolii.

Când se afla sub medicație era foarte bolnav, iar când nu o lua era o epavă. S-a sinucis cu o supradoză de medicamente la sfârșitul anilor optzeci, pe când avea patruzeci și ceva de ani. Delirul despre modul în care stătea la pian, lucru ce părea să-i deranjeze pe cei din jur, și care-l făcea deosebit de restul oamenilor, nu se referea la faptul că ar fi fost efeminat. Era modul lui de a se referi la simptomul catatoniei, în care stătea nemișcat cu orele, fără nicio expresie pe chip, înghețat și blocat în propria minte.

„Nu pot să descriu o ilustrare a felului în care stau la pian”, continuă. Acum devine tot mai clară distanțarea de sine și de modul în care se înțelege ca subiect al percepției celorlalți. Răspunsurile devin circulare, răsfrânte în fraze lungi, repetitive, întorcându-se, fără ezitare, la aceleași repere: convingeri paranoice, teama că dacă își va nega boala va fi mutat într-un alt spital, mult mai puțin primitor, ideea de neclintit că întreg comportamentul său, observat de ceilalți, are de-a face cu felul în care stă așezat la pian. Psihiatrul pare că încearcă să străpungă ceea ce acum e recunoscut ca element esențial al patologiei psihice: anosognosia, adică incapacitatea pacientului psihiatric de a fi conștient de propria boală, simptom definitoriu al psihozei.

Țeapăn, cu trupul adunat în mâinile frânte, vorbind aproape fără să-și miște capul, pacientul 18 prezintă semnele unei catatonii moderate, fără a-i ameliora delirul central. Tatăl său și doctorii sunt nemulțumiți de felul în care arată în legătură cu felul în care stă la pian, iar uneori, când stă în picioare, departe de pian, ei sunt supărați pe felul în care el face acest lucru, deoarece are legătură cu felul în care stă la pian.

Frazele se extind, slăbind coerența celor mai banale noțiuni și reprezentări, răsucindu-se, stoarse de sens, în jurul aceluiași ancoră, orbecând în confuzia unei minți prăbușite. Într-o zi, va preda pian la universitate, oamenii îl vor asculta și, se înțelege, atunci nu va mai conta cum stă la pian. În acea zi, îndepărtată și neverosimilă, catatonica și, implicit, neputința lui psihică, nu vor mai conta.

Cu totul tragic, pianul, la care nu știa să cânte și de fapt nici nu exista, va vorbi în locul lui, prin muzica ce-i este deocamdată la fel de străină precum narațiunile dizolvate, risipite în incoerență, ce-i lichefiază fiecare gând.

Poeme de Valentina Botezatu

Cântăreața cu chei în urechi

amazoana clubului cu spume
arată bicepsii printre rânduri de țâțe
fratele dintr-o altă mamă roșcată
e pus bine între stele

un puști de 19
imită tristețea în baie
se întrece cu sfinții în fluierături

ești sora mea
din altă viață, pusă pe scandal
înșiri cărțile de tarot
pe lângă bucăți incerte de vomă

scrii pe nota de plată mesaje
ții fragilitatea între scaune de plastic
dealerul are față de preot
și spate de om
ai uitat fereastra deschisă
între două lumi grase
cu tentative de suicid

Spectacol în pijamale

mă agăț de încheieturile tale, mă plimb pe tendoane, persist
sunt Paco Rabanne pentru ulcerați
te privesc ca pe un fruct confiat
nu-mi place, o să te uit în dulap
leg flori artificiale de vene
și în loc de coarne, înfig două ace roz

îmi ceri prea multe pahare cu apă
degeaba, nepoții își usucă vorbele
prin secția de chirurgie
apoi le flutură lângă timpanele mucezite

oglinzile sunt piele și os
iar foamea te face să visezi
propria decapitare

cafeaua e adormită
văd cum tresari la fiecare clocotire
și spui că ard grădinile pe tavan
eu aranjez fumul în forme geometrice
în care intru să trag în piept oboseala

primăvara vomită la geam
apoi umple buzunarele medicilor

e seară, am lăsat optimismul
în vacutainere
voi veghea asfințitul acesta
într-un colț ca un paznic corupt
ce ține cheile celulei la vedere.

pe uscat în șirul lui Fibonacci

dragostea, ca untura, se topește pe șolduri
pătrunde în interiorul carbonizat
nu încap zahăr în pupile
cât să văd oamenii mai buni

ploaia spală parbrizul contra cost
e strâmt acasă, melcii ies la cerșit
strivesc liniștea de sub pătura moale
a glumelor

am pe buze lipici uscat
port sticla de vin ca buchet al miresei
frumusețea iese în evidență
în grădina unde am îngropat prima pisică

harfa de iarbă

Toată lumea vrea să cânte la Gărâna

Marius GIURA

Adriana Cărcu: Iată-ne din nou la aceeași masă, încercând să definim o nouă ediție a festivalului de jazz de la Gărâna, după cum ne-am obișnuit s-o facem de câțiva ani buni încoace. Marius, care este acum sentimentul predominant?

Marius Giura: Sentimentul predominant după cele patru zile de festival, pe care le-am parcurs deja, este acela de mulțumire. E un sentiment de împlinire, pentru că, dincolo de toate dificultățile premergătoare festivalului și de acelea apărute în timpul festivalului, de ploie, de problemele cu avioanele, până la urmă concertele s-au desfășurat în condiții bune și au fost deosebite. Succesul la public, după știința mea, a fost mare, iar ziua de sâmbătă a marcat un record în acest sens.

– Hai să ne întoarcem puțin în timp: ce s-a întâmplat de la ultima ediție încoace?

– De la ediția trecută s-au întâmplat câteva schimbări importante. Și anume, după mulți ani în care mi-am dorit asta, am reușit să luăm în proprietate terenul și scena din Poiana Lupului și am început, cu greutățile inerente, să reamenajăm spațiul. Am schimbat acoperișurile, am renovat toaletele și am încercat să rezolvăm problema drumului de acces, care se dovedește a fi foarte complexă. Deocamdată, n-am găsit o soluție rapidă și viabilă. Când s-a pus acea ploaie incredibilă, s-au adus multe camioane de piatră, iar când totul părea OK, a apărut un izvor care secționa drumul și care a readus situația în faza inițială. Deci, probabil că va trebui să mă înconjur de specialiști care să găsească soluțiile optime.

– Care este impactul internațional al festivalului? – Festivalul de jazz de la Gărâna și-a câștigat demult prestața. La ora asta, el este cunoscut în toată lumea. Contrabasistul norvegian Per Mathisen a afirmat recent că este cel mai tare festival din Europa. La fel a spus și saxofonistul italian Enzo Favata. Au apărut muzicieni străini care n-au mai fost niciodată în România, dar care știu extrem de multe lucruri despre Gărâna. Aseară a avut loc aici o întâlnire legendară: Sinikka Langeland și Rebekka Bakken, două super-vedere norvegiene, s-au cunoscut în *backstage* și erau extrem de bucurate amândouă că au reușit să vină la Gărâna. În Norvegia, festivalul este foarte cunoscut, și de-a lungul anilor cam toți marii muzicieni norvegieni, inclusiv Jan Garbarek, s-au produs pe scena din Poiana Lupului de mai multe ori.

– Care este, din punctul tău de vedere, punctul forte festivalului?

– Din punct de vedere muzical, cred că va urma astă seară, la concertul lui Anouar Brahem, care este așteptat de public cu o nerăbdare justificată.

– Iar punctul minim? – Există, din păcate, încă multe minusuri. În primul rând, cele legate de transport, de întârzierea avioanelor și de pierderea instrumentelor. Este o situație ce se manifestă de câțiva ani buni, care perturbă procesul organizatoric. E foarte dificil, de aici, din vârf de munte, să suplinești absența unui instrument sau a unor cinele, pentru că, după cum se știe, tobarii își aduc de regulă cu sine cinelele, datorită sunetului specific. Au existat și complicații legate de rider*. În *rider*-ul unei trupe era prevăzut că muzicianul își aduce cu sine vibrafonul, iar când au ajuns aici, înainte de concert, el s-a uitat în jur și a întrebare unde e vibrafonul. Atunci, descurcă-te. Fă rocadă de trupe, vorbește la Timișoara, unde există doar două vibrafoane. Unul era în Grecia, iar cel de-al doilea a fost trimis încoace, astfel ca spre sfârșitul serii concertul să poată avea loc.

– Ai putea să faci un scurt sumar al concertelor din primele patru seri?

– Prima seară, seara poloneză, organizată în colaborare cu trei instituții poloneze, este greu de egalat, dată fiind valoarea trupelor care s-au produs. Marcin Wasilewski trio este unul din cele mai bine cotate în lume triouri de jazz clasic. Trei muzicieni absolut fenomenali care, nu întâmplător, au fost trupa de acompaniament a regretatului trompetist Tomasz Stańko, și cântă într-un turneu american cu Joe Lovano. Apoi a urmat Leszek Możdżer, care este super vedeta jazzului polonez, iar cel de-al treilea grup, Marcin Pater, o trupă tânără și foarte talentată, au impresionat.

Seara a doua, pe care o putem numi, generic, o seară germanică, a început cu concertul trupei timișorene Blazaj, care n-au mai cântat demult la Gărâna, care au impresionat prin stilul lor ironic și prin umor. Este o trupă bine ancorată în contemporanitate. Apoi, s-a produs un cvartet austriaco-american, cu doi americani la secția ritmică, un tobar sârb naturalizat în Austria și trombonistul Paul Zauer, un muzician rutinat și de mare succes, care a cântat cu o sumedenie de mari vedete. Un concert foarte plăcut, în sensul că au abordat teme celebre din perioada ultimilor 40 de ani.

Tot din Austria a venit super-grupul Austrian Syndicate, condus de David Helbock, un proiect de mare succes, în care Helbock nu a cântat la pian, ci s-a ocupat doar de claviaturi electrice. Tot în cea de-a doua seară au cântat cei doi frați Julian și Roman Wasserfuhr împreună cu violoncelistul german Jörg Brinkmann, un concert delicat, de mare sensibilitate. În cea de-a treia seară s-au produs Camille Bertault și David Helbock, un proiect foarte frumos cu o voce deosebită a unei soliste mult premiate și foarte versatile. Un proiect foarte frumos și surprinzător de complex, proiectul saxofonistului Enzo Favata a continuat glorios seara, după care a cântat grupul timișorean JazzyBIT care și-au prezentat ultimul album vinil. O trupă profesionistă, care are succes peste tot.

Ziua a patra, pe care o putem numi ziua vocaliștilor, a debutat cu concertul lui Dean Bowmann, o voce unică în jazz/rockul românesc, și a cvartetului său, 5000-Pound Band, care a cântat cu doi americani și cu Vasil Hadžimanov la pian, o colaborare destul de veche între cei doi muzicieni, Hadžimanov fiind considerat cel mai bun pianist al Serbiei. Apoi a cânta Sinikka Langeland, o solistă fină și discretă aflată într-un raport foarte echilibrat cu trupa. Sinikka este clasificată drept o artistă de folk-jazz. Un recital de mare succes care și pe mine m-a uns la suflet. După care a cântat Michel Godard împreună cu Luciano Biondini și Nataša Mirković, un proiect în care pe lângă serpentul lui Godard, vocea Natașei a impresionat pe toată lumea.

A urmat grupul israelian Oden Tzur Quartet o trupă tipică a noii școli israeliene de muzică. Un saxofonist care cântă foarte liniștit, foarte suav și foarte alambicat în același timp. Un proiect care mi-a plăcut foarte, foarte mult în care au mai excelat Nitaj Herschkovitz, Petros Klampanis și Jonathan Blake. Un grup format din muzicieni absolut remarcabili, acest pianist, Nitaj Herschkovitz, e unul din cei mai importanți pianști ai Israelului la ora actuală. Iată o școală care crește de la an la an, de la lună la lună și în care apar muzicieni buni ca pe bandă rulantă, datorită atenției speciale acordate educației muzicale.

Seara s-a încheiat fabulos cu concertul frumoasei și talentatei Rebekka Bakken, care, la o oră foarte târzie, a reușit să țină curtea alertă și aproape intactă. A cântat nemaipomenit, chiar dacă mulți spun că nu a fost jazz sută la sută. A fost jazz, dar foarte frumos nuanțat de vocea ei deosebită. Ar mai fi de menționat faptul că, în cadrul proiectului Experimental Stage, au avut aproape zilnic loc concerte la biserica din Văliug, unde s-a produs cu mare succes la public muzicieni tineri sau vedete consacrate cum este Michel Godard.

– Ce poți să-mi spui despre ziua de azi?

– Festivalul se încheie fabulos. Ne aflăm înaintea concertului lui Anouar Brahem, un concert așteptat de toată suflarea. Urmează saxofonistul Daniel Herskedal, care împodobește coperta ediției engleze a volumului *JazzStories* (n. red.), cu trupa sa, și o altă trupă norvegiană de mare valoare, The Side Effect, care vor face proba de sunet înainte de concert pentru că avionul toboșarului de excepție, Thomas Strønen, aterizează foarte târziu.

– Festivalul de la Gărâna a câștigat de-a lungul anilor o frumoașă notorietate internațională și în rândul muzicienilor. Există muzicieni care și-au oferit participarea fără să fie solicitați? – Desigur. Acest lucru se întâmplă frecvent. Propunerile vin în proporție de 70% de la muzicieni. Toată lumea vrea să cânte la Gărâna.

– Există un muzician a cărui prezență la festival te-a bucurat în mod deosebit sau pe care ai considerat-o o victorie personală?

– Ca să dau un nume recent: Anouar Brahem. Negocierile au fost rapide și eficiente. În afară de faptul că Brahem este un muzician de mare clasă, el a salvat o situație extrem de neplăcută. Inițial, lumea se aștepta la o super vedetă, Ibrahim Maalouf, care a refuzat să mai vină, iar Brahem a acceptat cu grație și în scurt timp să cânte cu trupa lui la data respectivă.

– Am observat o anumită progresie în economia muzicală a serilor. După ce criterii compui programul unei ediții? Există o „formulă” specifică, sau o linie tematică definitorie?

– Nu există o linie tematică, ci niște tipare pe care încercăm să le respectăm. Structura este stabilită de la bun început și problemele apar atunci când trebuie făcute rocade pentru a păstra spiritul serii. La această ediție am conceput de așa manieră *lineup*-ul, încât să existe în fiecare seară un *headliner*. În prima zi, au fost, de fapt, trei numere tari din trei, pentru că toate trupele poloneze au fost fabuloase.

– Am remarcat cu încântare o serie de noi elemente de PR. Apartine strategia PR Simonei Giura, fiica ta, care știi că a preluat o serie de responsabilități?

– Se simte pregnant faptul că Simona a adus modificări în comunicare și asupra tuturor elementelor de promovare. Ea conduce de mulți ani echipa grafică a festivalului, iar

anul acest, după ce ne-am înțeles asupra culorilor, linia grafică a fost continuată conform tradiției pornite acum câțiva ani buni.

– Cum se prezintă ediția aceasta pe plan organizatoric?

– Organizarea a fost foarte dificilă pentru că am avut o ediție extrem de „stufosă”, iar mare parte din finanțări au venit în ultima clipă, respectiv în ultima săptămână. Festivalul era deja început când s-a semnat ultima finanțare. Toate astea îngreunează enorm organizarea unui festival, pentru că există o regulă clară: nu se pot deconta decât cheltuielile făcute după data semnării contractului. Deci, dacă contractul este semnat la două zile după începerea festivalului, acele zile nu pot fi decontate. Asta înseamnă că nu ai nici un control asupra bugetului. De aici intervin o serie de situații greu de înțeles pentru managerii din străinătate. Așa că, la fel ca de fiecare dată în acești 27 de ani, eu pornesc festivalul cu ochii închiși.



Doresc să scot în evidență aportul mediului academic din Timișoara, respectiv Universitatea de Vest și Politehnica, două instituții care au susținut acest festival în egală măsură. Și, nu în ultimul rând, municipiul Timișoara, care, prin Centrul de Proiecte, mi-au asigurat în cel mai important moment finanțarea. După mari eforturi și tergiversări am obținut și finanțarea de la Ministerul Culturii, dar, repet, atâta timp cât nu va exista o previzibilitate și o anumită constanță a finanțărilor, treaba va merge la fel de greu.

– Care este volumul de muncă pe care-l investești în pregătirea și finalizarea administrativă a unui festival?

– Munca la un festival îmi ia în general cam 7 luni pline, inclusiv sâmbăta și duminica. Dar lucrurile s-au amplificat enorm în acești ani, din cauza complicării procesului de aplicare pentru proiecte de finanțare. Imaginează-ți că există proiecte la care numai cererea de finanțare are 80 de pagini. Iar faza de deconturi este un calvar. Anul ăsta, mai mult ca în alți ani, a fost o muncă cumplită, de un formalism absurd.

– Cum vezi viitorul festivalului? – Pe viitor, aportul Simonei va crește, dar eu, în calitate de director general, voi coordona în continuare partea de finanțare, *lineup*-ul și partea legată de administrarea și amenajarea spațiului festivalier. Prefer să se ocupe altcineva de proiecte. Procesele de aplicare s-au complicat în așa măsură încât am impresia că-mi pierd timpul.

– Ce-mi poți spune despre ediția de anul următor? Give me a name.

– Este vorba de un nume foarte important în peisajul jazzului contemporan, și anume, de Pat Metheny. Am luat contact management-ul său la congresul de jazz de la Bremen în termeni foarte pozitivi. Iar dacă lucrurile continuă pe această linie, îl vom avea ca invitat la ediția de anul următor a festivalului.

– Când are loc Timișoara Jazz Festival, un festival de tradiție organizat tot de tine?

– Timișoara Jazz Fest se va desfășura între 5 și 8 octombrie în mai multe locații, care includ și spații deschise, și va avea un *lineup* pe măsură. Câțeva nume sunt Takim Trio, Yuri Daniel și încă o serie întreagă de muzicieni valoroși.

Interviu realizat de Adriana CĂRCU

* Listă anexată contractului care prevede cerințele și dotările muzicianului sau trupei respective.

Despre ciuntirea sufletului

FLORI DE COPII. Bunica. Mama. Fetița. Trilogie contemporană.

Daniela ȘILINDEAN

La Timișoara, la finalul lunii iulie, au avut premiera, în decurs de o săptămână, trei producții din zona artelor spectacolului. *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, producție a Asociației Prin Banat, în colaborare cu teatrul Auăleu din Timișoara, în regia lui Ovidiu Mihăiță – un spectacol de format mare – cu marionete gigantice care reface basmul bine-cunoscut prin procedee de storytelling. A doua, *Orașul paralel*, de Peca Ștefan, în regia Anei Mărgineanu, realizată în cadrul programului Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii, prin programul CiviCultura al Asociației Culturale Diogene, împreună cu Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”. Echipa de creație a conceput o trilogie, cu câte un spectacol pe an, care a culminat în 2023. Au avut loc, așadar, *Iosefin* (2021), *Fabric* (2022) și *Party în Elisabetin* (2023).

mai ales a unei gândiri critice despre tot ce ne înconjoară.

Instalația mea teatrală – hibridă – vorbește cu mijloacele mele artistice sincretice despre felul în care un copil care nu are încă vocabularul de exprimare verbală și emoțională recepționează abandonul, violența psihică, violența fizică, neglijența, aceste evenimente traumatice sculptându-i uneori iremediabil destinul și afectându-i ulterior toate palierele interacțiunilor cu realitatea din jur”.

Cu *Actul 1. Bunica*¹, de Carmen Ghiurco, cu Emilia Dobrin, Stanca Jabenigan, în regia lui Vlaicu Golcea, ne familiarizăm cu un lanț de situații care indică traume vizibile și invizibile. Structurat sub forma unui dialog între o nepoată și bunica ei, ne oferă episoade succesive ale terorii drapate în precepte morale. O nepoată primește, de-a lungul copilăriei sale, lecții ale cruzimii în loc de iubire din partea bunicii: viziunea Apocalipsei biblice pe post de lectură de vacanță și lecția învățată că viața nu e ușoară, uci-

celebră dintre cărțile de îngrijire a copilului de dinainte de 1989, un fel de Mare Carte a Cunoașterii – în fapt, o listă de interdicții – și la doctori cu priviri obtuze, în litera paginilor. Ceea ce șochează de la bun început e afecțiunea reprimată sau chiar anulată din concept. Totul se întâmplă contraintuitiv. Orice semn de dragoste trebuie interzis, ba, mai mult, comportă consecințe grave. Acțiunile sunt descrise în nuanțe de bine și rău, de imperativ de respectat cu strictețe pentru rezultate sigure. Nu și dorite, dar asta e de descoperit mult mai târziu. Contrastele sunt extrem de puternice și e folosit ca mijloc de construcție. Alternanța pasajelor, vocea aproape robotică și vorbele pe care le livrează provoacă fiori. E vocea care dictează și face regulile pe care le anunță cu puterea unui decret. Ei i se opune glasul cald al mamei care trăiește pe buza contradicției – pe de o parte, își plasează gândul sub semnul dorinței încercate de dragoste, iar fapta sub cel al reprimării. Și-ar mângâia copilul, ar săruta-o pe fiica sa, s-ar juca cu ea, ar sta să

Amenințarea e mereu după colț, nou-născutul e deja de vină pentru că o necăjește pe Mamă, că nu sugă „vartos”, că nu scoate „tot în zece minute”, „zici că e posedată, parcă prea mult plânge”, e o mică răsfățată pentru că, luată în brațe, deja s-a obișnuit și îi place să fie ținută. „Totul se învârtă în jurul ei, parcă sunt sclava ei”, „nu pot să cred că are așa o personalitate urâtă, parcă vrea să nu ne fie bine”, e „șmecheră, parcă vrea să te facă, să te pună la pământ, să te educe ea pe tine. Cât e de mică” – iată câteva dintre ideile insinuate ca urmare a impulsurilor exterioare.

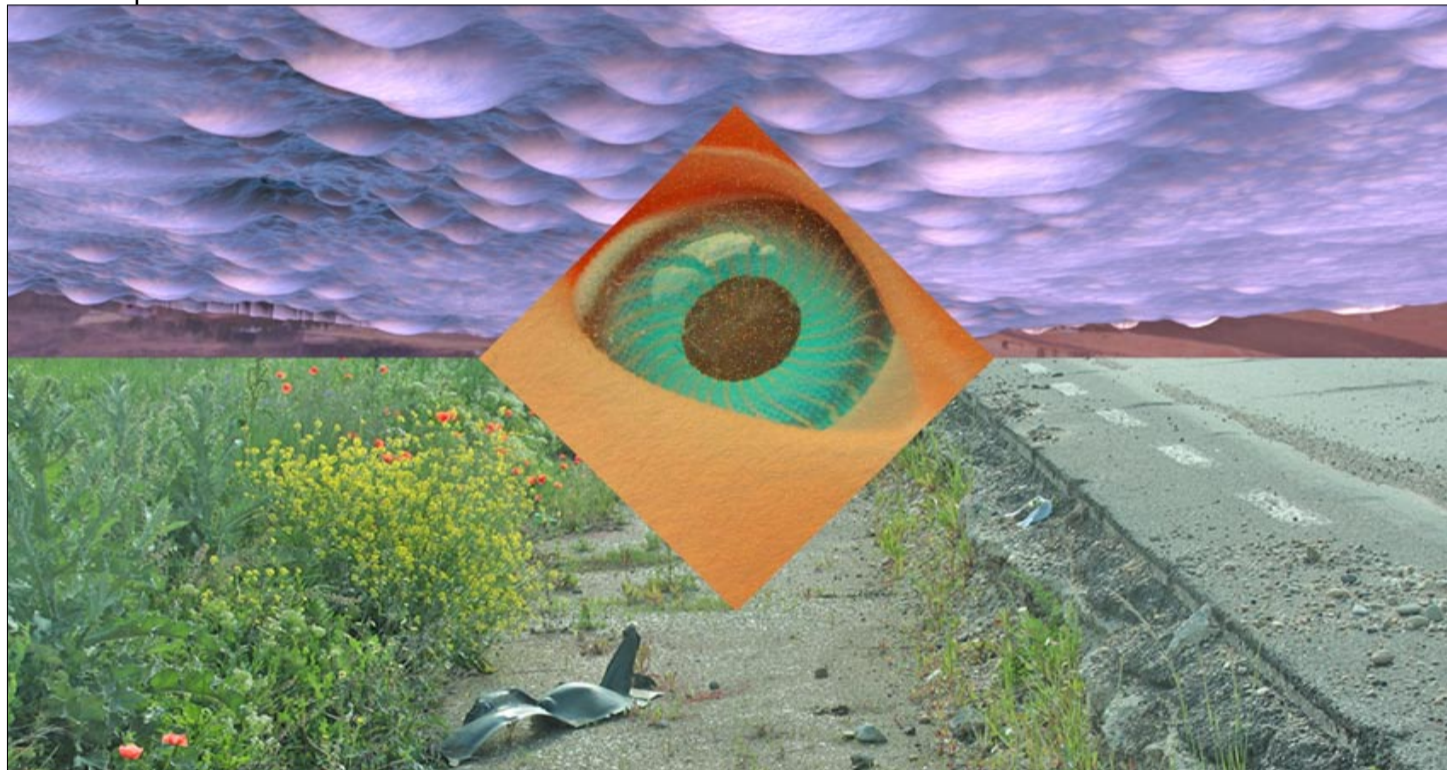
Toate activitățile se desfășoară în linii drepte, nu pot exista abateri – ele nu sunt permise –, totul trebuie înfăptuit cum scrie la carte. Programul este rigid și rigidizează. În plus, absolut totul este mai important decât copilul. Curățenia, de pildă, e făcută în extremis: dezinfectat, frecat podele, curățat oale, prosoape, veselă. Desprinderea de copil e și ea o etapă. Cele șazeci de zile de concediu (chiar și cu prelungire de o lună) impun soluții nedorite. Creșa e o opțiune, la fel și mersul la bunici, deși se știe despre mama soțului că își snopea fiul în bătaie. Mama se consolează cu ideea că micuța se va căli și, desigur, măcar nu va fi o răsfățată – iată, amenințarea supremă este înlăturată.

Actul al doilea al trilogiei se încheie cu o scrisoare către copil, un moment – poate singurul – în care, la o oarecare distanță de momentul primelor luni de viață, poate vedea și rezultatele „educației”: „Am dat-o în bară, draga mamei. Nu mi-am ascultat inima, ci doar sfaturi proaste, te-am îndepărtat de mine, am încercat să respect cu strictețe cartea, am ales să frec geamurile decât să mă joc cu tine, te-am trimis la tine în cameră când aveai mai mult nevoie de sfaturile și alinarea mea. Nu te-am lăsat să te exprimi, nu ai avut voie să te murdărești, nu te luam în brațe când plângeai, totul pentru a nu ieși o răsfățată, care să mă facă de răs în public. Țasta era cel mai rău lucru care mi se putea întâmpla. Așa gândeam atunci, voiam să mă mândresc cu tine, să moară toți de ciudă că ce fată ascultătoare am eu... Și niciodată, absolut niciodată, nu am dormit cu tine în pat. Acum regret amarnic. Nu știu cum e să te trezești noaptea lângă copilul tău și să îți curgă lacrimile de plenitudine privindu-l dormind. Și îmi doresc atât de mult să simt fericirea asta... Aș vrea să pot da vremea înapoi și să fiu toată a ta. Atunci când aveai atâta nevoie și când eu am fost cea mai puțin disponibilă pentru tine. Iartă-mă! Am fost o proastă!”

Textul e subtil, sensibil, alternanța vocilor e sfâșietoare, interpretările te lasă mai mereu cu noduri în gât și cu nevoia acută de a respira adânc. Ultima parte a trilogiei, *Actul 3. Fetița*, va avea premiera în luna octombrie și va încheia o trilogie care pune în discuție trauma trăită, știută sau bănuită, declanșată cu sau fără cele mai bune intenții, cu sau fără știință într-un prizonierat al iubirii care nu se poate manifesta.

¹ Disponibil integral pe: <https://interfon.ro/flori-de-copii-actul-1-bunica/>.

² Disponibil integral pe: <https://interfon.ro/flori-de-copii-actul-2-mama/>.



Un al treilea proiect – cel la care mă voi referi pe larg în rândurile care urmează, creată de Vlaicu Golcea. Este o bursă de creație artistică *Energie!*, parte din programul cultural național „Timișoara – Capitală Europeană a Culturii în anul 2023”, e finanțată de Municipiul Timișoara prin Centrul de Proiecte și derulată în parteneriat cu HEI – House of European Institutes și cu Teatrul Postnațional Interfonic. În 20, 21 iulie artistul Vlaicu Golcea a propus publicului un punct de plecare – o instalație sonoră imersivă. Despre intențiile sale, declara: „Cred cu tărie că în secolul 21 (cu atât mai mult cu cât trăim într-o simbioză relativ toxică cu propriile noastre device-uri electronice) teatrul se întâmplă în interiorul nostru, nu neapărat departe de noi, pe o scenă cu... lumini și fum... de exemplu. Până la urmă, pentru mine, teatrul este un cumul de triggeri ce poate deschide oportunitățile introspecției și

derea câinelui copilei sub privirile acesteia de către bunica – și exemplele pot continua. Faptele sunt înfățișate fără straturi de vină. Sunt înșirate ca exemple despre învățăturile bunicii pentru nepoata ei.

*Actul 2. Mama*², de Carmen Târniceru, cu Camelia Dilbea, Oana Pușcatu, în regia lui Vlaicu Golcea, ne propune o istorie a neputinței, a încorsetării, a limitărilor autoimpuse care lasă sufletul și relațiile ciuntite. De data aceasta, este vorba despre relația cu propriul copil și prin ea, implicit, și despre relația cu sine și cu ceilalți. Evenimentul nașterii o trece pe Mamă într-un teritoriu al incertitudinii și al fricii, dar el e dublat consistent de un altul – al interdicțiilor. Tot ceea ce s-ar declanșa natural: iubirea necondiționată și manifestările ei sunt refuzate cu obstinție – învăluite în concepte mari – de pildă, educarea copilului.

Nevoia de ajutor și de îndrumare e clară și firească. Apelul se face la autoritatea cărților – în special la cea mai

o privească, ar hrăni-o, dar „pentru bine ei” o ascultă doar cum plânge („plânge până se învinețește”).

Experiența pare a fi mai degrabă un calvar. Proiecțiile mamei și menirea de a fi cu fiica ei sunt contrazise vehement de gesturile pe pilot automat impuse de lecturi – cu indicații mereu în schimbare –, de spusele doctorei, de sfaturile vecinei, de presiunea socială. Scopul suprem e să nu iasă o „răzgâiată”, să nu își facă părinții „de rușine”. Plânsul pare să fie coloana sonoră care însoțește zilele și nopțile – nu plânsul firesc, ci acela prelungit, apăsător. El măsoară și timpul. Ceasul dă ora exactă, inclusiv pentru intervalele de iubire care sunt cântărite drastic și sunt posibile doar în versiuni micro, picurate cu pipeta, deoarece cartea spune clar și când poate mama să își dezmiardă puțin copilul: „În țara noastră s-a respectat orarul strict de alăptare”, anunță glasul, și înșiră orele nemilos de stricte, precum numerele câștigătoare la jocul de bingo.

Dama cu baterii

Dana CHETRINESCU

Printre eroinele romanțioase celebre, cele care au un sfârșit tragic sunt mai memorabile decât cele cărora scriitorul sau regizorul le rezervă fericire până la adânci bătrâneți. O damă ucisă de bacilul secolului al XIX-lea ni s-a întipărit în minte, dar și cele care au murit din cauze mai puțin naturale (am putea spune chiar artificiale) ne afectează emoțional și continuăm să scriem și să citim despre ele, indiferent dacă s-au aruncat sub un tren ori au luat arsenic. Poate că și sexagenara din Dublin care a ajuns la urgențe după ce a înghițit nu mai puțin de 46 de baterii de tip AA și AAA¹, bovarică din fire, visa la o viață de celebritate, fie ea și postumă.

Metodele alese de oameni pentru a se sinucide sunt o temă pe care medicii și psihologii o abordează din ce în ce mai des în studiile lor. S-a scris deja mult – și s-au tras câteva concluzii clare – despre diferențele de gen dintre sinucigași. De pildă, bărbații se sinucid mai des și aleg metode mai violente și mai neobișnuite decât femeile care, atunci când ajung la această soluție disperată, de obicei se rezumă la acțiuni previzibile, precum otrăvirea sau înecul. Cel puțin, aceasta este o concluzie la care au ajuns cercetătorii din Europa, America și Orientul Mijlociu, dacă este să analizăm articolele publicate în prestigioase reviste medicale.² După ce au epuizat tematica de gen, aceiași cercetători studiază acum variațiile din tendințele sinucigașe în funcție de rasă. Aici problemele sunt mai spinoase, așa că nu s-au formulat încă niște concluzii demne de a fi citate.

În schimb, merită făcută o analiză cantitativă a metodelor de sinucidere – oricum, se poate constata că avem la dispoziție pentru asta și site-uri specializate. Deși, cel mai adesea, aceste site-uri își declară scopul ca fiind unul de prevenție, ele sunt accesate cu o frecvență dubios de mare de clienți dornici de-a scăpa, hamletian, vremelnice strămtori. Lipsiți de o imaginație pe măsura morbidității intențiilor, sinucigașii caută pe internet ce și, mai ales, cum. Într-o altă notă care ne afectează emoțional, lăudată internațional pentru vioșia sa (?), campania *Dumb Ways to Die*, lansată în 2012 de căile ferate australiene pentru a ajuta oamenii să se ferească mai bine de pericolele din gări și de pe peroane (oare Annei Karenina i-ar fi plăcut clipul?), enumeră nu mai puțin de 82 de metode ciudate de-a ajunge pe lumea cealaltă – și nu neapărat cu trenul.

În Top 10, câmpul semantic al îngurgitărilor fatale descrie înghițirea pe nerăsuflăte a unui tub de lipici, consumul excesiv de medicamente expirate, servirea unei plăcinte de carne lăsată o săptămână la soare, posibil însoțite de gesturi colaterale precum intrarea de bunăvoie într-un uscător de rufe automat, provocarea unui urs grizzly cu o frigăruie și, desigur, din universul feroviar, trecerea pe roșu la barieră. Clipul a avut un succes atât de mare încât a generat o întreagă serie de aplicații pentru jocurile video, cu un rating demn de o cauză mai bună, 12+.

Dacă înghițirea bateriilor și metodele *Dumb ways to die* n-au făcut niciodată parte din repertoriul de circ, înghițirea unor obiecte contondente a ținut multă vreme cap de afiș în universul acestui tip de divertisment. Că această preocupare i-a bântuit și pe regizori nu ne miră deloc. Clasicul neorealism al lui Fellini din 1954, *La Strada*, aduce în prim plan un saltimbanc neobișnuit, Zampano, al cărui număr ce-i lasă pe spectatori cu gura căscată,

iar pe el aproape fără suflare este ruperea unui lanț de fier legat în jurul pieptului. Într-o filiație aproximativă, un film românesc din 1982, *Înghițitorul de săbii*, evocă figura unui bătrân saltimbanc al cărui număr de senzație i-a dus faima prin târgurile de provincie. Dar, dacă înghițirea unei săbii face parte din fișa postului, înghițirea unei baionete, așa cum îi cere publicul din ce în ce mai pretențios și în căutare de senzații tari, se dovedește a-i fi fatală maestrului Gherlaș.[...] Astăzi, curiozitatea publicului poate fi satisfăcută în alte feluri, adesea ilicite, căci multe din fenomenele care o alimentau au suferit sub presiunea *cancel culture*.

Totul a început, cam prin secolul al XVI-lea, cu așa-numitele cabinete de curiozități. Acestea erau strămoșele deopotrivă ale muzeului și ale circului, adăpostind un bric-à-brac de ființe și obiecte de mirare, de la cele comune, precum scoicile și monedele, până la cele fantasmagorice, precum cornul de inorog sau scheletul de sirena. Un cabinet de curiozități mai extins (cu nu mai puțin de 71.000 de exponate) a stat la baza primului muzeu din lume, lăsat moștenire statului britanic, la mijlocul secolului al XVIII-lea, de un colecționar excentric – British Museum. Iar cabinetele de curiozități ambulante au fost cunoscute ca *freak shows*, atingând apogeul în secolul al XIX-lea, când au fost aduse sub ochii mulțimii averse „secrete” ale istoriei naturale și medicinei, până nu de mult privilegiul celor pușini și aleși. Aceste spectacole arătau celor curioși aceleași sirene false și inorogi, dar și recorduri demne de Guinness Book – cel mai gras, cel mai slab, cel mai mic și cel mai bătrân om din lume, cel mai negru și cel mai sălbatic. În veacul cartografierii cotloanelor ascunse ale continentelor îndepărtate, aceste mostre aduceau lumea largă în inima orașului. Mai aproape de zilele noastre, acei *freaks* de altădată și-au pierdut atât aura glamour, cât și pe cea monstruoasă, rămânând să facă cel mult obiectul unor comunicări medicale, și acelea în deplină anonimitate.

Culmea curiozităților îi aparține scriitorului englez Charles Dickens, cu romanul său *Vechiul magazin de curiozități* din 1841³, în care se adună cele mai neobișnuite obiecte și cei mai convingători *freaks*. Un inventar al magazinului familiei Trent ocupă câteva pagini bune din roman, conținând o varietate deconcertantă de lucruri care îi fascinau pe victorienii: armuri cavalești, bibelouri de porțelan ciudate, mici altare de lemn și scăunele de fildeș. Prăvălia londoneză se dublează ceva mai încolo, pe malurile Tamisei, într-un depozit la fel de ciudat și pestriț, gestionat de cel mai *freak* dintre *freaks*, Quilp, un bărbat cu un cap de uriaș pe un corp de pitic, cu tenul ciupit, cu ochi vicleni și un zâmbet care scoate la iveală colți de câine. Iar depozitul, păzit de un băiat descris ca fiind amfibian, oferă celor destul de curajoși să se aventureze în această zonă rău famată a capitalei, ancore ruginite, grinzi de lemn putrezite și sârme de cupru îndoite. În mijlocul tabloului, tronează eroina tragică, Nell, a cărei moarte a provocat, în momentul publicării romanului, un val de isterie în rândul cititorilor, cum nici un alt sfârșit ficțional nu a mai reușit. Pentru a nu lăsa loc de posibile confuzii, amintim cititorilor că Nell nu a înghițit nimic, cu atât mai puțin o sacoșă de baterii.

¹ Ziare.com, 17 septembrie 2022.

² Pentru a da un singur exemplu, Lauren B. Fisher et al. în *National Library of Medicine*, 1 ianuarie 2016.

³ Charles Dickens, *Vechiul magazin de curiozități*, Ars Libris, 2022.



Cincizeci de AAA

29

Ciprian VĂLCAN

„Medicii de la Spitalul Universitar St. Vincent din Dublin au scos din stomac și intestinul unei femei de 66 de ani 50 de baterii, după ce aceasta le-a înghițit într-un aparent act de autovătămare deliberată. Cazul a fost publicat în *Irish Medical Journal* și citat de *Live Science*. Inițial, medicii au adoptat o abordare „conservatoare”, așteptând o săptămână pentru a vedea dacă și câte baterii ar trece singure prin tractul gastro-intestinal. După ce femeia a scos doar cinci baterii, a suferit apoi o laparotomie, în care chirurgia i-au făcut o incizie pentru a-i accesa cavitatea abdominală. Medicii au descoperit că stomacul, tras în jos de greutatea bateriilor, s-a întins în zona de deasupra osului pubian. Echipa a tăiat apoi o mică gaură în stomac și a scos 46 de baterii din organ, atât baterii AA, cât și AAA, notează *stirileprotv.ro*.” (*Ziare.com*, 17 septembrie 2022).

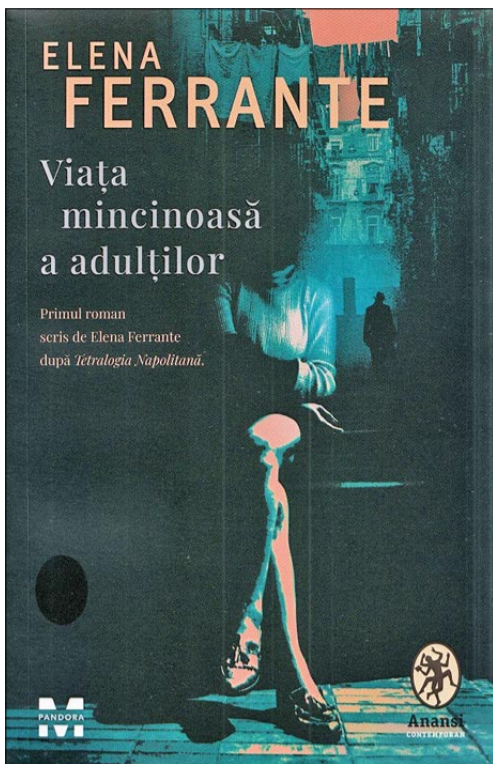
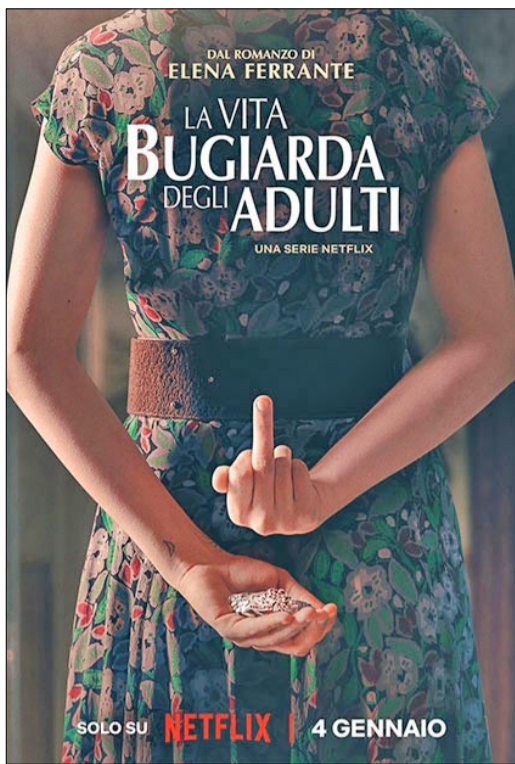
Mary Smith a crezut întotdeauna că oamenilor li se dau semnele de care au nevoie exact atunci când au nevoie, nici măcar o clipită mai devreme, nici măcar o clipită mai târziu. A trăit ca o credincioasă adevărată de când era o simplă copilă, n-a crâcnit niciodată, n-a dat semne de revoltă, a plecat cu umilniță capul, a înghițit tot amarul de care a avut parte și a mers mereu înainte, convinsă fiind că va veni și ceasul în care îngerii îi vor vorbi. Apoi, într-o după-amiază de octombrie, când lucra la gherghet, a auzit un bufnet surd și mai apoi o bătaie puternică la ușă. S-a ridicat cu greutate de pe scaun, a privit pe zăvor și a văzut un bătrîn obez și murdar ce părea căzut în genunchi.

Întii, s-a gândit că are de a face cu un vagabond pornit să cerșească și n-a vrut să deschidă. Apoi, mînată de caritatea ei creștinească, a decis să treacă peste temeri și să vadă dacă nu poate să-i fie de ajutor bietului om aflat în nevoie. A deschis ușa și, deodată, bătrînul a sărit sprinten în picioare, i-a sărutat mîna în semn de politețe, i-a mulțumit pentru omenie și a cerut să fie primit în casă. Fermecată de ochii săi albaștri și plini de cutezanță, Mary Smith l-a poftit în sufragerie și i-a oferit o plăcintă cu afine pe care o scosese de ceva vreme din cuptor. Bărbatul a înfulecat ca un căpcaun generoasă bucată de plăcintă pe care o primise și a mai cerut încă una. A înghițit totul cu poftă urieșească, de parcă nu mai băgase nimic în gură de mai bine de o săptămînă. S-a scuzat pentru lăcomie și i-a spus că fusese trimis special ca să îi vorbească.

Mary l-a privit neîncrezătoare, mirată că unei femei atât de lipsite de importanță precum ea cineva ar fi avut de gând să-i trimită vreun mesaj. Ea credea că mesajele sînt pentru regi, împărați, sfinții cei mai dragi lui Dumnezeu, generali, bancheri sau oameni de literă, nu pentru biete femei bătrîne. Bătrînul i-a cerut să nu se îndoiască de nimic și să-l asculte cu atenție. Apoi a început să-i povestească despre un vis în care privise cu mare cutremurare cum un pește mai mare decît șase butoaie cu vin, cu neputință de văzut în viața de toate zilele, înfuleca pești de toate mărimile și formele, de la știuci și bibani pînă la crapi, sturioni și plevușcă. O voce severă, ce părise voce de înger, îi strigase că acesta e sensul lumii și că trebuie să ia aminte și să nu se lase dus în ispită. Când se trezise, găsise pe perna sa leoaică de sudoare trecut numele Mary Smith și adresa la care venise.

De îndată ce istorisirea visului a fost terminată, Mary Smith a înțeles că acest e semnul pe care îl așteptase toată viața. S-a lăsat de îndată în genunchi, i-a mulțumit bărbatului că venise pînă la ea, i-a mulțumit îngerului care glăsuise în vis, dar, mai ales, i-a mulțumit plîngînd în hohote Domnului Atotputernic că se milostivise de ea și nu o lăsase să adoarmă în păcat. Apoi s-a apucat să facă plăcinte cu carne și cu cartofi, mîncăruri condimentate, fripturi late cît masa, briose și tot ce i-a mai trecut în grabă prin minte. Și-a făcut liste kilometrice de cumpărături, a decis să-și scoată toate economiile de la bancă, hotărîtă să-și cheltuiască pînă și ultimul bănuț pentru a-i hrăni pe aceia ce aveau să-i iasă în cale. Era convinsă că a înțeles mesajul ce îi fusese trimis și că oamenii fuseseră aduși pe fața Pămîntului doar ca să înfulece, în vreme ce de toate celelalte urma să se îngrijească Dumnezeu.

Nimeni nu știe cum de a ajuns Mary Smith să-și umple stomacul cu baterii, însă unele vecine care o auziseră bolborosind cu o anumită surescitare s-au arătat convinse că, la un moment dat, ea a început să creadă că oamenilor nu le este menit să mestece doar ceea ce era socotit în mod obișnuit bun de mîncare, ci tot ce le-a fost lăsat la îndemînă prin voia lui Dumnezeu. De cînd îl primise în casă pe bătrînul obez cu ochi albaștri, Mary Smith nu mai avea nici o îndoială că oamenii trebuie să se ocupe cu maximă atenție de digestia lor pentru a-i face pe plac lui Dumnezeu, fiindcă acesta era singurul rost pentru care fuseseră aduși pe lume...



Viața la Napoli: afect și dialect

Cristina CHEVEREȘAN

Pe masa mea de lectură, cu vrafuri consistente de tentații, *Tetralogia napolitană* nu a ajuns încă în vârful teancului; recunosc. Mă apropii de Elena Ferrante oblic, pe firul ecranizărilor. După *Fiica pierdută*, unde o profesoară de engleză între două vârste își ia o vacanță plină de surprize, ce scoate la iveală complicatele nuanțe ale relațiilor mame-fiice, mi-a căzut în mână *Viața mincinoasă a adulților*. Giovanna, fată de intelectuali, crește într-un Napoli scindat de clasă și prejudecăți, în anii '90. Că familia e disfuncțională și copila traumatizată aflăm din primele propoziții.

Cam aici se încheie și misterul unui roman al secretelor în văzul lumii și al devenirii de etapă, o mărturie la cold a unei adolescențe hrănite cu povești și dezvrăjite de adevăruri pe care tânăra protagonistă le descoperă treptat. Întreaga-i evoluție stă sub semnul ghemului de minciuni mai mici sau mai mari, bine sau rău-intenționate, pe care ajunge să le echivaleze cu viața adulților (pe care o caută și o respinge simultan) și cu arta auto-protecției de situații ori confruntări neplăcute.

Un soi de Holden Caulfield bântuie prin sudul Italiei: nu băiat, ci fată, nu american, ci european, dincolo de copilărie, departe de maturitate. Nimic nou sau întru totul original până aici. Mai degrabă un convenționalism al istoriilor cu rețetă, unde se bifează așteptările trecerii spre un nou mileniu: preocuparea pentru gen, sex și provocările inerente începuturilor (incertitudini, fluidități, stereotipii), atitudinea aparent liberală a părinților ce-și bazează lecțiile de democrație la domiciliu pe propriul exemplu (ratat în cele din urmă), distincția între elitele educate (rod al mobilității sociale ascendente) și mai puțin norocoasele rubedenii de prin cartierele decrepite ale orașului de la poalele Vezuviului sunt doar câteva elemente ce jalonează traiectoria Giovannei în căutarea de sine. *Nu sunt frumoasă, nu sunt deșteaptă, nu sunt bună de nimic, sunt un nimic*: cam așa se manifestă confuzia fetei în fața seriei de probleme domestice care o copleșesc. Nimic mai departe de adevăr; și totuși. [Jurnal de adolescent hiper-dramatiza(n)t, curs de introducere în psiho-terapie, manual de *self-help*. Check.]

Îțele încălcite ale unei istorii de familie îi dau ocazia lui Ferrante să exploreze arealul napolitan între afect și dialect: Andrea (tatăl) și Vittoria (mătușa) sunt modele și factori de influență de sens opus pentru cea care descoperă târziu, cu efecte greu de controlat, tensiunile de adâncime dintre ei. De unde și preocuparea crescândă pentru duplicitate, dedublare, ipocrizie, nesinceritate, prefăcătorie: pleiada de nuanțe întunecate marchează înaintarea în vârstă și

incertitudine identitară, cu anxietățile de rigoare. Dacă emoțiile și încercările Giovannei sunt naturale, neîncetata analiză, observație, explicare de sine răpește din farmecul unui personaj promițător tocmai prin ceea ce ar trebui să-i fie autenticitatea și dezinhibarea. Înconjurată de o suită de personalități și tipuri umane secundare, din generații succesive, ce pot intriga și pe cont propriu, nu doar în relația cu ea (Angela, Ida, Margherita, Mariano, Costanza, Giuliana, Corrado, Tonino, Roberto ș.a., "burghezii" și "vagabonzii" unui Napoli divizat), fata pare creionată din clișee extrase din cărțile de dezvoltare personală preferate de mileniali și lipsită exact de implicarea și pasiunea declamate în prelungile-i frământări.

Din înaltul dealurilor cu panorame romantice până în măruntaiele cartierului industrial-muncitoresc Pascone, Giovanna descinde în experiența neașteptată a unei lumi diferite de cea livresc-moralizatoare cunoscută de acasă. Își dezvoltă propria plasă de minciuni, răzvrătindu-se, teoretic, împotriva ficțiunilor ce au construit-o și educat-o ca persoană. Practic, narațiunea îi sună artificial în majoritatea timpului (greu de crezut că poate fi traducerea de vină), iar nesiguranțele și frustrările ce ar trebui să dea suflul personajului par banale, lipsite de substanța sau dramatismul vizate. Colecție de truisme și *motto*-uri de revistă ale generațiilor "eu eu eu", transcriere fidelă comportamentului nombrilist, cu pretenții de intelectualitate și profunzime, romanul poate cu siguranță găsi public ce se regăsește în el. Narat retrospectiv, pare detașat de protagonista programată, în ciuda auto-cităților conștiințioase a rebeliunii și dilemelor de parcurs.

Prinsă între *overthinking* și *overwriting*, cartea para a-și dori să bifeze toate subiectele ce i-ar putea aduce popularitate, cu precădere în rândul tinerilor cititori, pe care-i expune și curtează deopotrivă. Religia, revelația (spirituală și erotică), sexualitatea nu puteau lipsi. Sentimentul creat e de aglomerare nefirească a prea multor subiecte, meditații, simboluri, de reprezentare cvasi-caricaturală, schematică, a unei rețele de indivizi și relații puțin plauzibile.

Legenda Ferrante pare copleșită de plictiseală, iar aventurile Giovannei nu stârnesc un interes mai pronunțat decât orice poveste a devenirii adolescente - complicată, în cazul de față, de apetitul pentru o profunzime ce nu se justifică în context. După o serie repetitivă și obositoare, pe alocuri, de episoade și indivizi cu care e problematic să empatizezi, finalul vine mai degrabă ca o lovitură sub centură decât ca un ritual de trecere. Mărturisindu-mi curiozitatea față de ecranizare și felul în care povestea fără subiect clar conturat va prinde sau nu viața ce ocolește originalul, adaug: chiar mi-am dorit să-mi placă.

30

Pe drumul sinuos al adolescenței

Adina BAYA

Dacă ar fi să facem o listă scurtă a obsesiilor Elenei Ferrante, așa cum se reflectă în romanele ei, ea ar arăta cam așa: pe primul loc, traseul sinuos al maturizării feminine, cu sușurile și coborâșurile dramatice ale adolescenței sau vieții de tânără adultă. Și cu ramificații reprezentate de personaje feminine blocate între povești de dragoste acaparatoare și dorința de a fi independente, de a-și afirma propria personalitate, neumbrită de una masculină.

Pe locul al doilea: abrutizarea dată de sărăcie și revolta mută față de inegalitatea socială. Ultima, dar nu cea din urmă, ar fi, fără îndoială, aura fascinantă a orașului Napoli. Cu rupturile abrupte între cartierele defavorizate, unde comunitățile aparent strânse sunt grav tarate de sărăcie și violență, și cele bogate, unde zidurile vilelor somptuoase ascund adesea personalități găunoase, relații vicinate, minciună. Lista de obsesii tematice nu lipsește nici din *Viața mincinoasă a adulților* (*La vita bugiarda degli adulti*), roman ecranizat ca serial de șase episoade în regia lui Edoardo De Angelis, lansat la începutul acestui an și distribuit de Netflix.

Cu senzaționala Valeria Golino în rolul complex al mătușii Vittoria – deopotrivă seducătoare și detestabilă, iubitoare și înțesată de ură, pendulând între tirade violente în dialect napoletan și replici temperate în italiană –, serialul aduce la suprafață cu neașteptată prospețime spiritul romanului lui Ferrante. Deși atrage instinctiv lumina reflectoarelor asupra ei, devenind prezența captivantă a poveștii, eroina lui Golino se dovedește a avea o prezență secundară în structura narativă, reprezentând doar un mijloc de a pune în valoare personajul feminin principal: Giovanna. Jucată surprinzător de veridic de actrița debutantă Giordana Marengo, ea este, în realitate, centrul poveștii. Cu un amestec carismatic de androginitate, confuzie și ocazională apatie, ne poartă pe drumul tumultuos al adolescenței, unde nimic nu e sigur, iar realitățile interioare sunt în continuă recalibrare.

Așa cum sugerează titlul cu suficientă claritate, *Viața mincinoasă a adulților* e o poveste despre finalul definitiv și dezamăgitor al copilăriei. Și intrarea în pasajul tranzitoriu al adolescenței, unde aura de putere, certitudine și siguranță atașată figurilor parentale se năruie treptat pentru Giovanna. Din personaje ce au toate răspunsurile, repere ce iau mereu cele mai potrivite decizii, părinții Giovannei decad în

roluri de actori penibili într-o piesă ieftină. Lipsiți de moralitate (tata) și de orgoliu (mama), devin figuri detestabile, demne de dispreț. Mincinoși ipocriți ce și-au petrecut viața promovând sloganuri stângiste într-un mediu universitar călduț, bucurându-se simultan de privilegiile clasei educate și bine situate social, au pretins că au un mariaj fericit, când, de fapt, infidelitatea reprezenta o amenințare pregnantă. Se va dovedi fatală, de altfel.

Disoluția mariajului părinților Giovannei inflamează problemele inerente adolescenței. În acest peisaj al reconfigurării valorilor și punctelor de susținere existențiale, ea caută certitudine și spațiu de siguranță în casa mătușii Vittoria. Sora săracă a tatălui ei, detestată de acesta, Vittoria nu se bucură de privilegiile părinților de clasă mijlocie-spre-înaltă ai Giovannei, ci locuiește într-un cartier napoletan marcat de sărăcie și violență. Deopotrivă fascinată și temătoare în fața peisajului clădirilor dezolante, unde familii numeroase locuiesc în apartamente înghesuite, iar drogurile sunt de găsit la orice colț, eroina adolescență formează o legătură tot mai strânsă cu mătușa Vittoria și personajele ce gravitează în jurul ei, modelându-și astfel decisiv personalitatea și imaginea despre lume.

Tablou complex al maturizării pe fondul unei societăți tarate de inegalitate și de alte probleme nerezolvabile, *Viața mincinoasă a adulților* propune o incursiune palpitantă în realitățile anilor '90, puse în scenă cu o recuzită ce asigură o veridicitate acroșantă – de la costume și interioare, la coloana sonoră. Ca spectatoare est-europeană, trebuie să avertizez că episoadele cu manifestații de extremă stânga nu vor fi ușor de digerat.

Când vii dintr-o țară devastată de comunism și observi zelul cu care personaje marginale din societăți occidentale idolatrizează virtuțile ideologiei de extremă stânga și cântă cover-uri italiene după Katiușa fluturând steaguri cu seceră și ciocanul în mitinguri proletare, ai cel puțin o stare de neliniște și inadecvare. Povestea, însă, e departe de a fi moralizatoare sau propagandistă. Scriitura lui Ferrante transpusă pe ecran ne poartă printre excesele adolescenței ale Giovannei, într-o călătorie plină de empatie și, în mare parte, binevenit de îndepărtată de clișee hollywoodiene. La fel ca serialul *Prietena mea genială* (lansat în 2018) și lungmetrajul *Fiica ascunsă* (2021), *Viața mincinoasă a adulților* (2023) demonstrează potențialul cinematografic al prozei lui Ferrante și abilitatea ei în a mânui teme ce preocupă lumea contemporană.

La Madrid a apărut o nouă și arătoasă revistă de cultură, *Littera nova*, fondată și coordonată de poetul Eugen Barz și în redacția căreia sunt Daniela Șontica (redactor-șef) și Felix Nicolau. În cele 142 de pagini A3, format carte, am descoperit multe nume cunoscute și texte foarte bune și variate. Poezia predomină și am citit cu plăcere poeme de Mihai Eminescu (tradus în engleză de K.V. Twain), Adrian Popescu, Lucian Vasiliu, Ion Pillat (tradus în franceză de Gabrielle Danoux), Petre Ioan Crețu, Iulia Nicolae-Crețu, David Whyte (tradus în română de Nicoleta Crăete), Carols d'Ors (traducere, Eugen Barz și Mihaela Vecchiu), Virgil Mazilescu (tradus în spaniolă de Corina Oproae), Serghei Budanțev (traducere din rusă de Leo Butnaru), Luis Sepulveda (traducere de E. Barz și Paula Covalachi), Lucian Blaga (în italiană, de Ștefan Damian și Bruno Rombi), Dragoș Cosmin Popa, Muriel Augry (traducere din franceză de G. Danoux), Pablo Garcia Casado (în românește, de Marin Mălaicu-Hondrari), Gellu Naum (în engleză, de N. Crăete), Nicolae Corlat, Viorel Mureșan, Carmen Dominte.

În editorialul său, Eugen Barz scrie: „Paginile acestei reviste se adresează românilor care lucrează sau studiază în Europa sau în alte părți ale lumii, care iubesc cultura română și universală. De asemenea, ne adresăm celor care locuiesc în Occident și creează: poeți, prozatori, artiști plastici, interpreți muzicali sau compozitori, actori sau regizori etc., pe care lumea cultural-literară din România mi-ar plăcea să-i cunoască”. Și, confirmăm, revista are și proze, cronică plastică, teatrală, muzicală, cinematografică, mai multe recenzii și cronici de carte, eseuri. Cum din consiliul consultativ al *Littere nova* fac parte trei scriitori de primă mână, Adrian Popescu, Adrian Alui Gheorghe și Lucian Vasiliu, avem convingerea că și număratoarele numere vor fi cel puțin la fel de consistente și interesante cum e acesta. Succes!

Puțină ratare nu strică

În pagina 2 a revistei *Argeș* am descoperit o serie de *Solilocvii* semnate de Leonid Dragomir și ne-au plăcut fiindcă au profunzime și bun-simț. Iată două dintre ele: „Teama de singurătate, se zice, ar fi astăzi mai puternică decât teama de moarte. Eu cred că i s-a substituit cu totul, că e chiar consecința obnubilării morții practicate de societate prin diverse mijloace, inclusiv exhibând-o, adică banalizând-o în mass-media. Privită în față, moartea ne apropie de ceilalți – a se vedea comportamentul solidar al oamenilor în ceasul dezastrelor individuale sau colective – iar de singurătate ne temem tocmai fiindcă deja i-am îndepărtat pe semeni, interpunând între ei și noi un zid protector construit din avuțiile noastre materiale și ‘spirituale’, un soi de garanții de nemurire, cum sunt percepute în inconștientul nostru unde, precum știm din psihanaliză, nu există timp, deci nici moarte. (...)”. „Teama de ratare: n-am avea-o dacă nu ne-am compara mereu cu ceilalți. Față de Dumnezeu nu ne este teamă de ratare, deși tocmai ratarea – păcatul acceptat și mărturisit, ar fi calea reală a apropiării de El. Dar noi vrem să merităm mântuirea, aducându-i succesele noastre, adică nu pe noi, ci imaginea noastră, pe când El ne vrea

așa cum suntem, cum ne-a creat.” Și ca o completare, în pagina 3, scrie Gheorghe Grigurcu: „În fața lui Dumnezeu nu te poți lăuda, te poți doar plânge. Ori pur și simplu plânge.”

Exil, cal și călăreț

Constantin Eretescu se bucură de o binemeritată atenție în paginile revistei *Mozaicul* (nr. 6-7/2023), unde Mihaela Albu îl interviează și scrie despre *Capcana* (editura Spandugino), cel mai recent roman al scriitorului care trăiește, din 1975, în exil, roman căruia și Dan Anghelescu îi dedică o cronică intitulată *Capcana – o carte a exilului de după exil*. Spune C. Eretescu în dialogul cu doamna Albu: „În anii comunismului, singura formă prin care îți puteai exprima dezacordul față de politica statului era descoperirea unei căi legale de a pleca din țară. Odată identificată, urma trecerea prin iadul represaliilor. Victoria nu era nicicum sigură. N-au fost puțini aceia care au pierdut bătălia cu autoritățile. A spune că numai cei care au reușit să plece din țară sunt exilați este o nedreptate. Mulți au continuat să trăiască în interiorul țării ca exilați interni. După cum nici dintre cei care au reușit să treacă frontiera, nu toți au devenit militanți împotriva regimului care i-a determinat să-și ia lumea în cap. (...) Refugiul într-o țară străină, cu o limbă și cultură care-ți erau, cel mai adesea, prea puțin cunoscute, însemna literalmente luatul vieții de la capăt. Profesiunea pe care-ai exersat-o de-a lungul timpului, nu-ți era, decât rareori, de folos.” ● Am mai parcurs, în *Mozaicul*, cronici de cărți, (la *Povestiri despre oameni obișnuiți*, de Varujan Vosganian, *Lumină-ochi-pământ*, de Draga Paleologu Sbiera, *Insectele imperiului*, de Alexandru Ovidiu Vintilă, *Mormântul lui Ovidiu*, de Mihail Gălățanu, *Preavangarda și avangarda. Transformări calidoscopice în arta începutului de secol XX*, de Cristian-Robert Velescu ș.a.), vizuale (semnate de Mădălina Voica, Ruxandra Demetrescu și Minuna Mateias), muzicale, cronică dramatică și de balet. Proza este semnată de Cornel Mihai Ungureanu, iar paginile de poezie de Edwiga Viv și Elena Boruz.

După ce am terminat cititul textelor doamnei/ domnișoarei Viv, am exclamat eliberați: viva poezia adevărată! Fiindcă ce compune E.V. evident nu-i așa ceva; cel mult niște versuri de hip-hop, doar că însiroplate din greu, ce gâlgăie de haz involuntar și cărora o poștă a redacției le-ar fi răspuns: *Deocamdată, nu*. Dar de ce nu, domnilor, care-i buba? Iaca, dăm citare – ca să ne veselim cu toții – unui extras din „poemul” intitulat „Bătrânul și sufletul lui”: „Brațele mele nu mai pot strânge/ Nu-mi mai intră nicio femeie în sânge./ Ochii mei, altădată aprinși,/ Au stins lumina iubirii, s-aproape închiși/ Și el, nebunul și nesăbuitul,/ Îmi pune șaua pe cal. Eu am uitat călăritul./ Dar tot nu mă lasă, mă aruncă în șa cu de-a sila. Te rog, Doamne, întinde-asupra mea mila!/ Și, pentru ultima oară, voia nu-mi frânge./ Mai las-o femeie să-mi intre în sânge!/ Mai îngăduie o dată, să facă sufletul ce vrea,/ să mă poarte călare la poartă la ea/ Și, dacă tot ne-am văzut la iubită ajunși,/ Fă, Doamne, să nu aibă nici ea ochii stinși!/ Și acum, te rog, să nu fie cu supărare, Pentru c-am sufletul tânăr, mai rămân o vreme călare.” Când la... traper, când la galop! (A.P.)

Anemone POPESCU

Prefațând o anchetă în care mai mulți scriitori sunt chestionați, în *România literară*, nr. 33-34/2023, despre „cel mai bun deceniu din viața dumneavoastră”, Gabriel Chifu mărturisește: „Cel mai bun deceniu literar a venit pentru mine târziu, foarte târziu, începând cu anul 2014. În cei zece ani scurși de atunci am scris, am rescris/ am regândit și am publicat un număr considerabil de cărți: 4 romane noi, *Punct și de la capăt*, *Ploaia de trei sute de zile*, *În drum spre Ikaria*, *Marea carte a uitării*, trei romane revizuite, *Unde se odihnesc vulturii*, *Maratonul învinșilor*, *Cartograful puterii*, două volume noi de versuri, *Elegia timpului* și *O viață*. Pagini dintr-o epopee efemeră, trei antologii de poeme, revizuite și acestea, *Ploaia trivalentă*, *Papirus* și, împreună cu artistul plastic Mircea Bochiș, *Plăcuțele din Medio Monte*. Toate aceste scrieri în înfățișarea lor de acum au ceva în comun: nu știu dacă rezistă timpului (niciodată nu sunt pe deplin mulțumit de scrisul meu), dar îmi dau totuși sentimentul că mă reprezintă ca autor. [...] În curând, dacă va vrea Dumnezeu, voi fi septuagenar, dar unul sui-generis, cam caraghios – un septuagenar încă adolescent ori, și mai și, chiar copilăros. Și mai cunosc pe cineva, un bun prieten din lumea scrisului literar, care se află în aceeași situație sufletească paradoxală. Ce vrea să însemne asta? Corpul e pieritor, slăbește evident în o sută de feluri și primesc mereu și mereu semne de netăgăduit că așa stau lucrurile, dar simțirea, elanul sufletesc, modul de a privi lumea, de a o închipui și de a o descrie își păstrează o prospețime, o naivitate chiar, ca în anii de dinaintea.” ● Academia Hispanoamericană de Buenas Letras (adică de Beletristică, de Literatură) din Madrid l-a primit în rândurile ei pe scriitorul român Eugen Dorcescu, conferindu-i titlul de Membru Corespondent. Astfel, începând din 21 martie, concitadinul nostru este membru al acestei prestigioase academii spaniole. Tradus în numeroase limbi străine, membru al Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, Eugen Dorces-

cu, poet, eseist, critic literar, gânditor de excepție, este întâiul timișorean/ român (?) în Academia Hispanoamericană de Buenas Letras. ● *Timpul* (martie-iulie, 2023) publică un amplu interviu al lui Alexandru Zub: „Nimic nu ne împiedică să restabilim adevărul”, declară ilustrul profesor Mariane Sipoș. Nimic, nici paginile Ruxandrei Cesereanu, ale lui Radu Vancu, ale lui Valeriu Gherghel și nici paginile Martei Caraion. „Textul Martei Caraion, fiica lui Ion Caraion, prezentat la evenimentul «Centenar Ion Caraion» de la MNLR 2023 a fost publicat în exclusivitate de ziarul *Timpul*.” De ce „în exclusivitate”? ● Profil editorial. Episodul-pilot începe cu „Povestea Editurii Marineasa”: „Să publice lucruri care nu au putut să apară înainte de 1990”. Un lung interviu cu Viorel Marineasa (luat de Robert Șerban), în care prozatorul Marineasa ne amintește de prietenii sale optzeciste de la Timișoara, dar și de la Brașov, dar și de „întâlnirile” sale cu cărțile interzise, odinioară. Și tipărite, în premieră, de editura sa. ● *Caligraf*, revistă trimestrială de cultură, educație și opinie din Drobeta-Turnu-Severin publică „In memoriam. Isidor Chicet”. Revista *Caligraf* de Mehedintzi anunță cu profundă tristețe trecerea la cele veșnice a celui ce a fost Isidor Chicet. S-a născut în 1956 la Scheia, în județul Iași, s-a legat o perioadă de Timișoara, a devenit membru al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor. Dumnezeu să-l odihnească. ● *Caligraf* mai publică un amplu eseu de Gheorghe Florescu consacrat prozatorului și liderului Lucian Ionică: „Printre strălucitoarele manifestări, inaugurarea unui muzeu de o factură deosebită... Descădarea noului lăcaș de cultură nu a fost însoțită de vreo festivitate, nici de o publicitate corespunzătoare importanței sale... Dimpotrivă, totul s-a desfășurat într-un cvasianonima, de parcă s-ar fi dorit să nu se afle, deși de față erau personalități de seamă ale vieții științifice și culturale”. ● Ar trebui să așezăm *Cronica mărunță* a acestui număr în chenarul unei fraze: „Dimpotrivă, totul s-a desfășurat într-un anonim...” Și alegerea lui Eugen Dorcescu la Academia Hispanoamericană. Și Muzeul lui Lucian Ionică. Și Centenarul Ion Caraion. Și Editura lui Viorel Marineasa. Păcat.

download



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

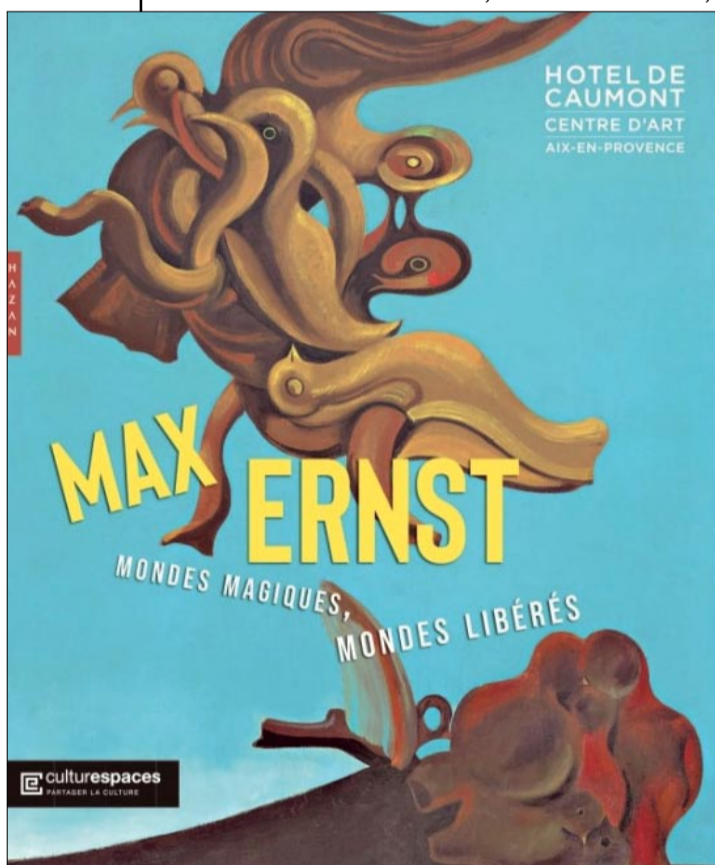
Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistei vizuale CARMEN MORAR

„Lumi magice, lumi eliberate”

Ioan T. MORAR

„Vagabondajele mele, neliniștile mele, nerăbdările mele, credințele mele, halucinațiile mele, dragostele mele, revoltele mele, contradicțiile mele nu au putut crea un climat favorabil pentru elaborarea unei opere calme și senine” (Max Ernst).

Născut în Germania (de fapt, în Imperiul German), pe 2 aprilie 1891, sub numele Maximilian Maria Ernst, cunoscut ca Max Ernst, și decedat la Paris, pe 1 aprilie 1976, artistul a marcat o epocă întreagă cu tot ceea ce enumeră în citatul de mai sus. Notez aici observația lui Mircea Mihăieș, cu care am vizitat expoziția din Aix-en-Provence care a „declanșat acest text”: „Încă unul din cei născuți nu contează unde și



morți la Paris, după ce s-au întâlnit cu gloria”. Da, o vreme, lungă, de altfel, dacă doreai să devii un artist cu cotă, recunoscut internațional, trebuia să ajungi la Paris. „Bădia” Brâncuși ar putea depune mărturie pentru asta. Acum s-a mai schimbat, poți să te afirmi la Londra, la Berlin, la New York sau pe internet.

Omăgiera lui Max Ernst la Aix-en-Provence are ceva în plus, ceva mai puțin cunoscut marelui public. Un episod dureros dintr-o epocă mai neagră a Franței.

Cînd ajunge aici, împotriva voinței lui, deja cunoscuse gloria, se amestecase în lumea literară și artistică. Era un nume. Și asta l-a făcut vizibil într-o Franță sub ocupație nazistă, ceea ce duce la arestarea și internarea în lagărul Camp de Milles, de lângă Aix, alături de mii de evrei, comuniști sau, în cazul său, „inamic străin”, alături de prietenul său Hans Bellmer, pictor, fotograf, gravor, căruia îi face portretul în captivitate.

Am mai spus asta, am avut ocazia să asist la deschiderea acestui loc memorial, Camp de Milles, o fostă uzină de tablă, în care au fost înghesuți, închiși în condiții de mare precaritate, o serie întreagă de intelectuali și artiști, foști și viitori premianți Nobel (Otto Meyerhof, premiul pentru medicină în 1922 și Thadeus Reichstein, inventatorul cortizonului, pentru care va primi distincția în 1950). Dintre scriitorii mai cunoscuți au trecut pe aici Alfred Kantorowicz, Golo Mann, Lion Feuchtwanger, Franz Hessel, Friedrich Wolf. O mare

parte din cei internați aici au sfârșit în trenurile morții care i-au dus la exterminarea din lagărele germane.

Din fericire, au fost câteva excepții, câteva destine care au beneficiat de miracole. Unul dintre autorii miracolelor a fost un om despre care se știe prea puțin. E vorba de americanul Varian Fry, care a ajutat peste două mii de persoane să evadeze și să ajungă, la adăpost de furia nazistă, în America. Alături de el, acționînd în același scop, salvînd alte nume care nu încăpuseră pe lista lui Fry, a fost o extrem de bogată americană, Mary Jayne Gold, care și-a pus banii și energia în slujba salvării celor urmăriți și închiși de administrația de ocupație. Cartea ei de memorii e un document istoric de primă mînă.

Max Ernst a fost ajutat și el de Varian Fry care, fără nici o calitate oficială, dar cu o dăruire greu de imaginat, a salvat nume importante pentru cultura lumii. Pasionat de acest subiect, am vizitat fundația Varian Fry din Marsilia, am citit amintirile bogatei americance, am aflat multe despre acea perioadă și poveștile evadărilor spectaculoase. Mai nou, subiectul a fost descoperit și de scenariștii de la Netflix, care au făcut un serial numit *Transatlantic*. Minunat pentru a face cunoscută figura lui Varian Fry, foarte dezamăgitor pentru cum au făcut-o. Deja ne-am obișnuit cu „corecțiile” care fac parte din corectitudinea politică a canalului american.

Pentru a nu părea că sînt pompierul de serviciu, iată ce zice un specialist în viața lui Fry, Phyllis Chesler, în articolul „Viața imaginată a lui Varian Fry”, tradus și preluat de site-ul editurii marseizeze *Agone*: „Varian Fry, bărbatul care a avut două căsătorii heterosexuale și era tatăl a trei copii, este prezentat de Netflix ca un homosexual rușinat și torturat. Adevărul Fry a fost un protestant care a salvat evrei și nu numai, riscîndu-și viața, mînat de ura sa pentru regimul nazist. Serialul adaugă la asta un mobil cusut cu ață albă: afecțiunea sa pentru un amant evreu care a crescut într-un kibuz în Palestina și, lucrînd pentru serviciile secrete britanice, ar fi vrut să-i ajute pe evrei să ajungă în Țara Sfîntă.”

Varian Fry a făcut totul aproape cu prețul vieții. Abandonîndu-și cariera de profesor de limbi clasice (era un strălucit absolvent de Harvard), a petrecut la Marsilia cîțiva ani de muncă desfășurată în clandestinitate, fără ajutor oficial american, a fost hărțuit și chiar arestat. Întors acasă nu și-a mai putut relua postul, soția a divorțat de el, aflîndu-și alinarea în altă parte. O carieră ruinată și o viață reparată printr-o nouă căsătorie. Iar acum, în posteritate, are parte și de o imagine inedită pe Netflix.

Cu viza obținută de Fry, Max Ernst pleacă în America alături de Peggy Guggenheim (cea cu Fundația și Muzeul) și se căsătorește cu ea, dar rezultă încă una din scurtele dar multele căsnicii ale artistului german. Ca o picanterie, Peggy Guggenheim a fost una din iubitele pasagere ale lui Constantin Brâncuși (nu mai țin minte unde am citit asta, dar Peggy se plîngea că deși s-a culcat cu el, acesta nu i-a făcut nicio reducere din prețul lucrărilor!). Max Ernst a avut o relație amoroasă cu viitoarea soție a lui Dali, Gala, pe cînd aceasta era încă măritată cu Louis Aragon. Și dacă tot suntem aici, să știți că numele adevărat al Galei a fost Elena Ivanovna Diakonova, născută în Kazan, Rusia.

După acest ocol, revin la expoziția de la Hotel de Caumont. E muzeul din Aix-en-Provence care-mi place foarte mult. Nu e o clădire foarte mare, cu zeci de încăperi, iar asta obligă organizatorii să concentreze foarte bine totul, ceea ce îmi dă impresia de densitate și consistență. Clădirea se află aproape de Cours Mirabeau, într-un cartier aristocratic creat de arhiepiscopul Mazarin (fratele celebrului cardinal) și a fost ridicată în secolul al XVIII (18, pentru cei care nu prețuiesc

cifrele romane). O clădire cu o istorie aristocratică, și ea. Cei interesați se pot abate pe aici, cînd trec prin Aix-en-Provence. Locul are și o *cafeteria* elegantă și un butic cu albume de artă. Merită să evadezi din cotidian pentru a vă bucura de aerul aristocratic al acestei mici insule calme.

În mod onest o spun, Max Ernst era, pentru mine, un artist despre care am auzit multe, dar am văzut doar câteva imagini cu tablourile sale. Un nume dintr-o listă de nume. Îl aveam în cap undeva în sertărașul cu dadaistii și suprarealiștii, unul de primă mărime, desigur, dar cam atît. Expoziția de acum, *Lumi magice, lumi eliberate*, îl așază în fruntea preferințelor mele.

Expoziția e copleșitoare de la un cap la altul, trecînd prin toate etapele artistului, cu lucrări chiar dacă puține, foarte bine alese, cu fotografii, cu citate din gîndirea interesantă a lui Ernst, sprijinită pe studiile neterminate de filosofie, de lecturile din tratate de psihologie: „Așadar, dacă pictura este reflectarea timpului, trebuie să fie nebulă”.

Faptul că a studiat pictura numai cu tatăl său, fără o formație academică în sensul clasic, cred că e foarte important, pentru că opera lui nu se lovește de constrîngerile stilistice, de reguli scrise sau nescrise. Tot ceea ce a făcut Ernst stă sub semnul dezlănțuirii, chiar și în cele mai cuminți dintre lucrări. Dadaist (înfințează un club Dada la Berlin), suprarealist (zonă din care iese în urma unei rupturi cu André Breton, care vrea să-l convertească la troțkism), expresionist sau cubist, artistul își impune regulile, e deschizător de drumuri, e îndrăznețul care merge în fruntea plutonului înfruntînd noaptea vremilor (a traversat două războaie).

În viața reală a căutat cunoașterea întunericului din sufletul uman prin hipnoză, consumînd ciuperci și alte halucinogene alături de alți artiști parizieni. A cochetat cu elanuri revoluționare, a jucat șah interesându-se de raportul între intuiție și gîndire pe care-l reclamă acest joc.

Cred că cel mai potrivit citat din gîndirea sa este acesta: „Orice ființă umană normală (și nu doar «artistul») are un stoc inepuizabil de imagini îngropate în subconștientul său, este doar o chestiune de curaj sau de proceduri eliberatoare... de călătorii în inconștient, pentru a aduce la lumină obiecte găsite pure și nealterate”

A iubit cu flăcări mari, dar de scurtă durată, a vagabondat cu stil. Ultima lui căsătorie, cea cu Dorothea Tanning, scriitoare, pictoriță, sculptoriță, editoare, a durat 30 de ani, pînă la moartea artistului. E posibil ca pentru ea să se fi naturalizat american și să se fi instalat în Arizona. Pînă la urmă, însă, tot Parisul rămîne magnetul principal și cuplul se va muta, pentru tordeauna, în Franța. După decesul lui, Dorothea Tanning a rămas în capitala Franței, unde a murit în 2021, la 101 ani.

În pictură e interesat de „nebulii geniali” și îl studiază cu atenție pe Van Gogh. Desface și reface reguli, inventează tehnici noi, sculptează, face colaje (a dat și o splendidă definiție a colajului: „Colajul este cucerirea nobilă a iraționalului, cuplarea a două realități aparent ireconciliabile pe un plan care aparent nu li se potrivește”). E polimorf și, deși atît de diversificat în ceea ce face, e ușor recognoscibil. Pentru că are, poate greșesc, geniu. O minte într-un continuu neastîmpăr, o energie care se descarcă în fiecare pînză, în fiecare obiect de metal pe care-l modelează. Mi se pare că o bună parte a lucrărilor lui (unele prezente în expoziție) sînt adevărate matrici care vor deveni variante în operele multor contemporani. Pînă și Jackson Pollock, ineluctabilul, a fost influențat de tehnicile lui Max Ernst. Dacă din dadaism, suprarealism, cubism, ai scoate contribuția lui Max Ernst, cred că aceste curente ar deveni mult mai plate și mai convenționale.

Am plecat de la expoziție cu convingerea că am avut o întîlnire foarte importantă, cu un artist pe care nu-l poți povesti, oricît am încercat eu în aceste rînduri. Dar măcar am încercat. Închei cum am început, tot cu un citat din Max Ernst: „Rolul pictorului este de a identifica și de a proiecta ceea ce vede în el însuși.”