

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

2022

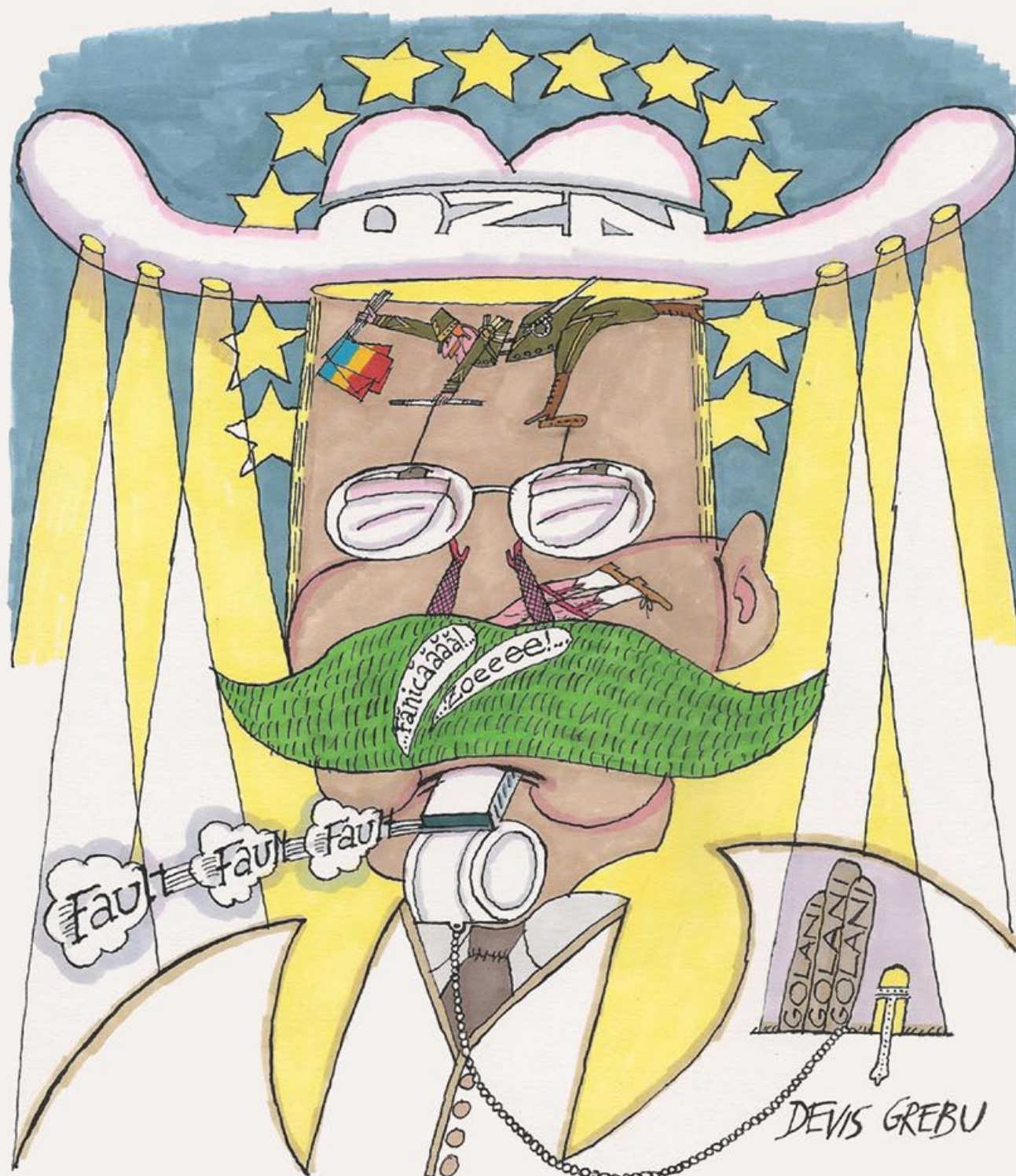
NR. 2 (1678)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

2



CE CADOU I-ATI FACE, „LA ANIVERSARĂ”, LUI CARAGIALE?

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



Andrei Novac și cărțile sale

Cornel UNGUREANU

În *Miez de talpă* (2003) Andrei Novac notează locul și data la care a scris poezia: „Târgu-Jiu, data”. Sunt poezii din 2001, 2002, 2003, din perioada în care avea 21 de ani, 22 sau 23. „De pe balconul apartamentului în care locuim priveam, în fiecare dimineață, Coloana infinitului”. Pe urmă, descoperim inter-

mai mari profesori universitari pe care i-a avut România și care a trăit la Madrid în marea sa parte. A predat la Madrid și la Sorbona. A fost profesor de onoare al Universităților din Roma, Buenos Aires, Moderna Ciudad de Mexico, Florența, Genova, Valencia, Veneția, Trieste, Palermo, Bologna. A fost unul din marii scriitori și, așa cum se întâmplă în România, mai degrabă îți găsești un spațiu de exprimare în afară. Așa se întâmplă și cu Brâncuși. Săptămâna asta a apărut

nu există capacitatea intelectuală, dar și la nivel național, unde ar trebui să existe această capacitate măcar la una-două persoane, dacă nu la mai multe, care să ia atitudine vizavi de ceea ce se întâmplă cu Brâncuși în România”.

Gorjul e un spațiu roditor, Marin Sorescu va scrie mereu despre Gorj. Satul său, Bulzești, e aproape de Gorj. E ca și cum el, Marin Sorescu, ar fi din Gorj. „Gorjul e un păstrător grijuliu de tradiții și datini, cântecele lui de dor ne încălzesc inimile. E o albie din care pot oricând ieși genii și nu întâmplător Arghezi s-a voit neapărat gorjean”. Și: „Olteanul e esență de român și gorjeanul spumă de olteni... O zicală de-a locului, spirituală, lapidară și exactă în același timp”.

„Și Oltenia, ca și Hobița lui Brâncuși, e tot în Europa”. Totuși, de la Brâncuși până la poemele din *Miez de talpă* e un pic de drum. Întrebat „care au fost maeștrii lui”, poetul Andrei Novac răspunde fără ezitare: „Sursa de inspirație ar trebui să existe în tot ce ni se întâmplă. Fiecare scrie în măsura în care crede că lucrurile or să conteze la un moment dat. Poate ele n-or să conteze niciodată, dar într-o anumită măsură poezia și literatura trebuie să reflecte lumea în care trăiești, ca ele să rămână și să aibă vreo importanță. În măsura în care nu reflectă absolut nimic este greu ca ele să rămână. Eu scriu despre absolut orice există în cotidian. E adevărat că, în timp, am avut mult mai multe teme despre care acum nu mai scriu, pentru că există o elaborare a cărților și aproape fiecare dintre ele a plecat pe o temă anume”.

Dar Nichita Stănescu, insistă curiosul, ca să-l scoată pe poet din fascinantul trib oltenesc? „Poeziile mele încearcă să aducă ceva din Nichita Stănescu. Ion Caramitru a spus că „Nichita Stănescu e un poet al secolului XXI, care a trăit în secolul XX”. Poezia lui Nichita Stănescu este cu siguranță un pilon foarte important în alfabetul literaturii române și mai ales în alfabetul poeziei, pentru simplul fapt că a revoluționat limbajul poetic din România”.

Volumul lui Andrei Novac *De mâine suntem pământ fierbinte. Antologie 2001 – 2021*, cu ilustrații de Flavia Lupu, a apărut la Editura Paralela 45, cu o introducere de Răzvan Voncu, „Po-

ezia ca tensiune interioară” pare că nu mai are nevoie de secțiuni: poezia cea de acum și cea scrisă cu douăzeci de ani în urmă e „tensiune” interioară și exprimă mai puțin etapele: creșterea și afirmarea lui Andrei Novac. Pe ultima copertă a volumului putem citi și o notă a lui Valentin Tașcu: „Poezia lui Andrei Novac se întoarce mai degrabă către sine, dar e bine, foarte bine că, involuntar, ajunge la ceilalți, bumerang invers și înțelept. Singura primejdie care îl paște e prea devremea lui maturitate, prea devremea lui artă explicită, dar noroc că nici acest obiectiv nu-i reușește pe deplin, lăsându-l pe cititor (atât pe cel avizat, cât și pe cel mai puțin avizat) într-o plăcută confuzie”.

Din teza de doctorat *Generația 70. Cazul Valentin Tașcu*, susținută în 2013, Andrei Novac a extras volumul *Valentin Tașcu, solitarul promoției 70*. A fost un solitar Valentin Tașcu? Decedat în 2008, după ce a fost un important istoric literar, după ce s-a retras la Târgu Jiu ca să împlinescă semnele locului, să-și scrie poezia, romanele, autobiografia. Andrei Novac citește sau recitește cărțile istoricului literar, dar și poeziile, dar și romanul prozatorului. Târgu Jiu nu e „Amarul Târg”, cum credea – scrisese – Gheorghe Grigurcu, ci un oraș înălțător despre care Valentin Tașcu scrie cu iubire. Valentin Tașcu scrie cu iubire și despre orașul în care s-a retras, și despre răul vârstei și al trecerii: despre îmbătrânire. A fost istoric literar, critic, editor, a rămas poet: e poetul alor săi. Scriitorii contemporani își fac loc în versurile sale. Iar pe Andrei Novac „il paște” „prea devremea lui maturitate”.

Pe Valentin Tașcu îl cunosc din anii șaptezeci. Era un solitar? N-am avut impresia că e un solitar: critic literar, critic de teatru, editor, colaborator la atâtea reviste, Valentin Tașcu era, cum puțin, capabil de dialog. A fost în Spania și în Cuba să negocieze cărți, a cutreierat Balcanii după alte cărți, a luat premii la întâlnirile din Bulgaria și Iugoslavia. A scris un jurnal pe care rubedeniile nu vor să-l dea publicității, deși fragmente le-a publicat însuși autorul. A scris romane, poezii (mai multe volume?). Era solitar în Cluj sau la Târgu-Jiu? Sau Andrei Novac a vrut să-l așeze sub semnul lui „acasă”?



valul și din nou revenirea: „Deodată/ încep să simt/ în spațiul acela iubire/ cum cineva îmi pipăie/ gândirea de parcă/ aş putea să fac/ palatul de rouă/ al unei toamne ce/umple orașul de frunze/ Ieri am căzut beat/lângă un pachet de țigări/ după ce am văzut/doi îngeri sărutându-se” („Copilărie”). „O piață rotundă” e dedicată lui Andrei Bodi, poet plecat prea devreme dintre noi: „din dimineața aceea/ nu a mai cântat vreo pasăre/ cerul s-a răsturnat peste toate/ mașinile parcate aiurea// de atunci alarmele lor sparg liniștea/ doar prin locurile esențiale/ în tine/ de atunci/ nu a mai bătut nici măcar un clopot// .. // ca o haită de lupi printre mesele rotunde/ noi ne-am privit de câteva ori în ochi/ și după un timp/ am înțeles că acum este destul/ acum e vară/ limitele oamenilor sunt scrise/ în drumul lor spre casă// azi nu ai cum să te întorci/ sensul firesc/ zborul păsărilor/ e ca un ritm al unei muzici/ pentru surzi// căprioara ta s-a rătăcit definitiv/ cu orașul cu frunze și străzi lungi/ care șerpuiască viața, atât cât a rămas/din ea”.

Andrei Bodi a fost, ca și Andrei Novac, timișorean, odinioară.

Citesc volumele de poezie ale lui Andrei Novac cu oarecare întârziere, așa că nu mi dau seama care poezii trec dintr-un volum în altul. *Regula timidității*, volumul din 2016, era inaugurat cu poezia „Regula timidității”, prima din grupajul cu care Andrei Novac era selectat în culegerea poeziilor din Gorj: „de mâine/ o să salvez sunetele ca dintr-un insectar de vise”. Ar trebui să scriu că puțini poeți de azi se întorc „acasă” cu frecvența cu care se „întoarce” Andrei Novac. Care au fost modelele dumneavoastră? îl întrebă un curios. „Mai îndepărtat, a fost George Uscătescu, unul dintre cei

un ghid turistic care includea România și Bulgaria, în care Brâncuși nu există. Într-adevăr el nu există, nu vine nimeni să-l viziteze, există doar în imaginația unora. Brâncuși are cele mai importante opere ale sculpturii moderne, că ne place, că nu ne place. Eu, fiind o persoană mai evlavioasă, poate mi-aș fi dorit ca în astfel de ghiduri pe primul loc să fie Mănăstirile din nordul Moldovei, dar Brâncuși este cel mai important reper cultural pe care îl are România și care e supus la o bătaie de joc continuă și la nivelul județului Gorj, unde, probabil,

Karaoke

Adrian BODNARU

*

Și-acest februarie (nota bene) are scaune-n loc de gradene —

cum de mai aștepți să strige nețiarăși arbitru de turnicheți?

Chiar nu știai că acum al doilea serviciu pleacă dintre noi?

*

Ia-mi gradele militare, paradele și Ciudata viață a poetului și, gata: Pace-n Lentul Apropiu-@propriu!

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022

FEBRUARIE

- 2 februarie 1950 s-a născut **Lucian Alexiu** (Blaga)
- 3 februarie 1958 s-a născut **Mihai Alexandru**
- 4 februarie 1944 s-a născut **Fikl Klara**
- 5 februarie 1935 s-a născut **Coleta de Sabata**
- 5 februarie 1945 s-a născut **Gheorghe Jurma**
- 6 februarie 1950 s-a născut **Delia Șepețan Vasiliu**
- 6 februarie 1951 s-a născut **Maria Bologa**
- 9 februarie 1978 s-a născut **Monica Laura Stănilă**
- 10 februarie 1952 s-a născut **Liubomir Stepanov**
- 12 februarie 1950 s-a născut **Ioan Viorel Boldureanu**
- 13 februarie 1978 s-a născut **Cristina Chevereșan**
- 13 februarie 1968 s-a născut **Adriana Weimer**
- 14 februarie 1946 s-a născut **Marcel Pop Corniș**
- 16 februarie 1936 s-a născut **Stela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachie Tatomișescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin** (Chisăliță)
- 19 februarie 1959 s-a născut **Dorin Murariu**
- 20 februarie 1938 s-a născut **Annemarie Podlipny**
- 21 februarie 1940 s-a născut **Marcu Mihail Deleanu**
- 28 februarie 1937 s-a născut **Magdalena Brauch**

Vasile Lupu și Matei Basarab

Călin-Andrei MIHĂILESCU

De printr-a zecea, ce l-o fi apucat, ce nu, a început să se ducă să vadă filme cu toptanul la Cinematecă. Se ducea și pe „6 martie” și la Floreasca, la Doina, la Festival, la Luceafărul, dar mai ales la Viitorul. Și la teatru se ducea, la Bulandra și la Național; uneori la Comedia și pe unde se mai nimerea. Era prin 73-74, mai toți regizorii mari plecaseră, dar mai toți actorii și spectatorii rămăseseră.

Le vedea azi, le vedea mâini, și uite, dorița-i gata: să dea la IATC, la secția de critică de film și teatru. Cu de-astea și-a cam petrecut ultimii ani de liceu. Dacă n-ar fi fost mătușă-sa, Rodica, l-ar fi dat afară din școală pentru adicție la filme. În timp ce alți comilitoni se duceau să doneze sânge ca să-și motiveze absențele (250 ml = 16 absențe șterse), Călin se lăfăia în boli, puseuri, sindromuri și crize, după cum erau doctorii de la policlinica Dorobanți înclinați (de Rodica) să scrie pe rețetele pe care băiatul le ducea degrabă la secretariatul liceului, stîrbind mila și mirarea celor de la primire. Așa că bolnavul era închipuit să rămînă nepedepsit, să vadă două-trei filme pe zi, iar seara să se răcorească cu vreo piesă.

Dar vine a douășpea, mama îi spune băiatului că (1) nu se duce să predea un an în Algeria ca să-i fie aproape în asemenea vremuri hotărîtoare și (2) la IATC nu se intră fără pile, așa că disează mergem să-l vedem pe tatăl unui elev din clasa mea de dirigenție, că e „în”; cine-i ?; regizorul Gheorghe Vitanidis; nici vorbă, doar Sergiu Nicolaescu e mai spurcat, se scutură băiatul; cu toate acestea...; s-au dus. L-au luat la întrebări și Vitanidis, grec, scurt, iute și pe treabă, și fata lui, deja studentă la acea secție a IATC-ului. L-au ștampilat cu „n-o să ai nici o problemă”, re-ștampilat de-a lungul anului cu „de la toamnă sîntem colegi”, alea-alea, pînă cînd Călin a început să se cam creadă. Și se ducea flăcăul duminica la orele pregătitoare la institutul de pe Schitu Măgureanu, chiar lîngă rîu, îi ascultă pe profesori, pe Mihaela Tonitza-Iordache (deșteaptă foc, frumoasă – pălălaie), pe Florian Potra, flamboiant, pe Ion Toboșaru, păstorul secției de critică, pe umbra lui George Banu... Acolo îl întîlnește pe Adrian Giurgea, cu care a rămas prieten la cataramă pînă azi.

Anul trece repede, Călin vede, în unele săptămîni, cîte douăzeci de filme la Cinematecă (un „Secolul XX” video la care stă la coadă duminica noaptea pînă în zori – unde întîlnește o groază de lume bună – ca să poată prinde bilete), vine sfîrșitul anului, bacul și admiterea la facultate, orizontul se lărgeste zi de zi, sînt 21 pe un loc la critică, după oralul preliminar, unde iar i se spune că „ne vedem la toamnă la institut”, rămîn doar 7 pe loc, adică 49 cu totul. La examenele scrise, care erau trei—literatură română, cultură universală și film/teatru—de cîte trei ore fiecare, băiatul mi țî se împlîntă în muncă, j'de foi scrise, cu un stilou chinezesc argintiu, ca într-o plutire, pe val.

Nu că timpul ar fi avut sau nu răbdare; ce nu există n-are nici are, nici n-are, așa că a scris cu un entuziasm de început de lume. Apoi a urmat o săptămînă de cea-iuri (pluralul lui „party” în limba epocii), trebșoara fusese făcută, omul, ușurat, venea vacanța, săptămînilor din doimaotul golf al nudiștilor...

Și se afișează rezultatele la admitere și flăcăul se uită la listă ca la un banc prost, din spate îl izbea valul Dîmboviței, din față, o pată albă, că numele lui cădea al doilea sub linie, cu media de 7.20. Ultimul admis avea 7.40; primul, 8.20. Și stă și iar se uită și iar nu pricepe, o fi vreo greșeală, își zice din ce în ce mai puțin convins; sună a doua zi la institut, secretara îi spune, într-un tîrziu, că lista e corectă; îi ia băiatului vreo săptămînă să înțeleagă în întregime dezastrul. Orașul se golește, la fel și sufletul lui acum așteptînd să fie luat în cătănie, spre noi nenorociri. Cade în bolgiile tristeții, citește Hegel în iulie, în august se duce la mare, de parcă nu mai era nicăieri loc pentru el, în septembrie umblă de nebun prin țară, cu blaturi negre și autostopuri neplătite.

Mai coboară o treaptă, lucrează patru luni la Sala Atelier a Naționalului, zece-ore-pe-zi-șase-zile-pe-săptămînă, scăldat în inumane neoane, ca decorator („apeși pe buton și-ți sare decolul în spate, bă!”), teatrul îl îngreșează ca fantelele grase, colegii de muncă îi arată că simplitatea numai complexă nu-i, după care e luat în armată, la diribau, că taică-su era plecat în Germania ailaltă. Și acolo stă un an jumate, o viață întreagă, în care ce atrocități n-a văzut pe fundul paharului, în România azilurilor de noapte de unde ieșire nu se mai zărea decît prin ris? Cu chioțe și vaiete se termină și armata; redevenit civil, vrea iar să dea la IATC, doar că secția de critică (înființată cu vreo un deceniu înainte taman pentru Manuela – fiica lui Mihnea – Gheorghiu) tocmai se desființase, odată cu facultățile de psihologie și de sociologie, și cu cenzura, așa că feciorul dă la Litere, intră, și viața o ia iarăși în sus. Entuziasmul îi revine, se bucură de toate, ba chiar și de orele de slavă veche ori de Eugeniile pietrificate din comerț.

Pe la sfîrșitul anului unu, mama îi zice că s-a întîlnit din întîmplare cu planturoasa doamnă Vitanidis. – Auzi ce-a îndrăznit să-mi povestească, face mama. „Acum doi ani, bărbatu-miu, șef al admisiorilor la regie, dar cu mintea-n paispe, l-a admis pe unul, Vasile Lupu, care era pila lui Toboșaru. Cînd a văzut asta, Toboșaru i-a micșorat nota lui Călin și l-a picat”. „De ce?”, o întreabă mama. „Pentru că Toboșaru, șef de admisii la critică, îi pusese pilă la Vitanidis lui Matei Basarab. Ca să vedeți, doamnă, ce aiurit e bărbatul ăsta al meu”. „Ce notă luase Călin?”, mai întreabă mama. „9.80, doamnă. Mare ghinion”. Și l-a umflat risul pe Călin. Poate că Lupu nu era Vasile, iar Basarab, nu Matei. Cu siguranță că Vitanidis era om cu noroc, că dacă povestea ar fi ieșit la iveală cu un an înainte, nu-i așa că merita strangulat?

Acum îmi vine să zic: le-aș fi ținut așa de bine minte pe astea toate dacă nu mi s-ar fi întîmplat mie?



Moshe Idel, la 75 de ani

Marcel TOLCEA

Profesor israelian de origine română, Moshe Idel a împlinit 75 de ani în 19 ianuarie a.c. Eminent specialist în gândire iudaică, cu precădere în Cabala, profesor la Universitatea Ebraică, cercetător la Institutul Shalom Hartman, președinte al World Union of Jewish Studies, numele său e un reper obligatoriu al lumii de azi. Dintre multele roluri intelectuale pe care Domnia Sa le reprezintă, eu mi-l imaginez ca pe o călăuză-explorator care, așa cum scria în 1990 regretatul său prieten Ioan Petru Culianu, după ce „a parcurs zeci de mii de manuscrise”, a devenit „singurul om din lume înzestrat cu această cunoștință, pe care nimeni înaintea sa n-a avut-o”. Evident că nu sunt deloc calificat să fac un elogiu al acestei expediții în spiritualitatea evreiască, însă îmi pot îngădui să remarc exhaustivitatea cercetărilor sale ce acoperă, practic, mai toate temele cu privire la Cabala: marii cabaliști din Spania, Eretz Israel, Germania, Italia, Golem, răul primordial, principiul feminin, ascensiuni la cer (în ecoa cu studiul lui Culianu!), cabala creștină.

Din studiile de mai sus lipsește, în opinia mea, unul singur: cel despre cabaliștii din România. De la Rabinul Alexandru Șafran la, măcar, doi convertiți la ortodoxia creștină: Mihail Wieder și Mihail Avramescu, despre ale căror intersecări cu isihasmul scriam în numărul trecut al revistei „Orizont”. În 2012 — când a fost sărbătorit la Iași și Târgu Neamț — s-a bucurat când i-am adus dactilograma tezei de licență a lui Avramescu, la Teologie! despre Cabala. Deocamdată, nu a publicat nimic, ci doar a ținut o conferință — *Theosophy and Kabbalah in Romania (1900-1947)*, în 2014, la Universitatea Ben Gurion — în care, alături de Nae Ionescu și Mircea Eliade, era invocat (sic!) și numele lui Avramescu.

Asta poate fiindcă sursele tezei erau doar ocultizante, așa cum aflăm și din cartea sa *Mircea Eliade. De la magie la mit*.

Dar ceea ce este relevant pentru acest modest *laudatio* al meu se referă la faptul că lui Moshe Idel i se datorează și un neașteptat studiu ce așază, într-un șir de „coincidențe”, hasidismul și isihasmul. Într-o conferință susținută la Universitatea de Vest Timișoara, din 2010, cu titlul *Hasidismul și isihasmul*, Moshe Idel propunea o interesantă interogare a faptului că apariția celor două curente spirituale ale „renașterii mistice” se întîmplă cu aproximație în aceeași epocă și într-un, aproximativ, același loc: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în Moldova, între Bicz și Târgu-Neamț. Baal Schem Tov, fondatorul hasidismului — despre care Moshe Idel crede că a vizitat Moldova — este contemporan cu Vasile cel Mare de la mănăstirea Poiana Mărului (județul Buzău de azi), care a popularizat o formă de isihasm mai simplă decât cea de la Muntele Athos. Și, ca pentru a duce mai departe o anume simetrie, Baal Schem Tov murea în 1760, anul în care își începea misiunea neoisihastă la Mănăstirea Neamț Paisie Velicikovski.

Dincolo de faptul că cele două mișcări spirituale încep în aceeași perioadă și pe o arie comună restrînsă, Moshe Idel crede că se poate „avansa de la o observație ezitantă din punct de vedere istoric la o comparație mai fenomenologică din punct de vedere religios”. Evident, este vorba despre rugăciunea continuă.

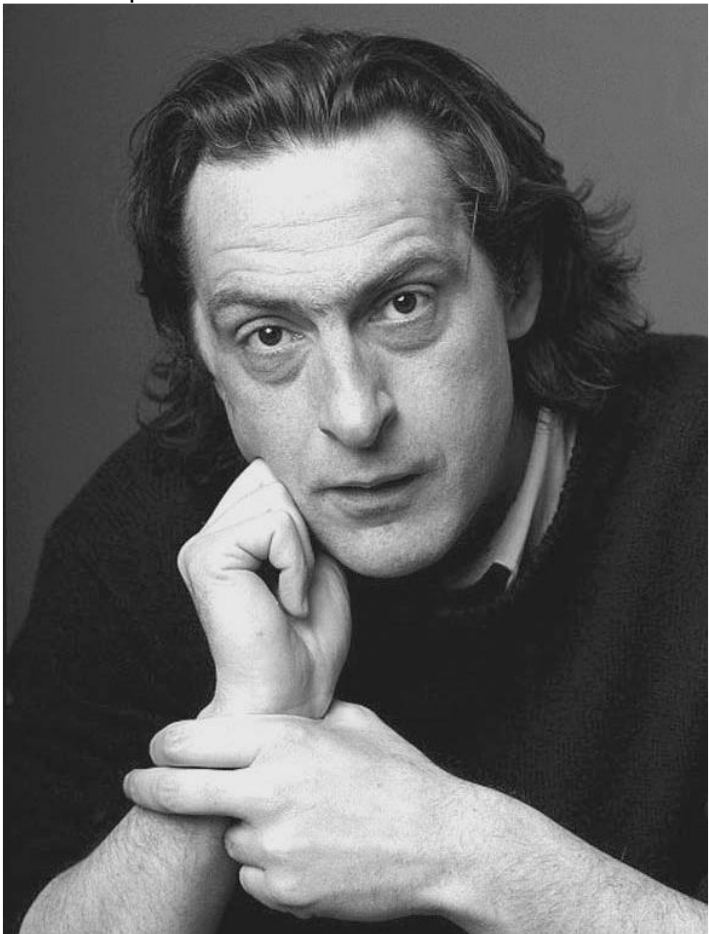
La mulți ani, Domnule Profesor, odată cu mulțumirile Universității de Vest pentru a vă fi alăturat Centrului de Studii Evreiești și Israeliene!

Dificila cultivare a discernământului

Vlad ZOGRAFI

– Cristian Pătrășconiu: **Mult eros în romanele tale sau atât cât se cuvine în aceste cărți – susținute de personaje care, te rog să mă contrazici dacă nu e așa, suferă de luciditate?**

Vlad Zografi: Mult/puțin – asta depinde de scriitor (și de cititor). Există oameni pentru care mai importante sunt jocurile pe calculator, shopping-ul, fotbalul, filatelie, gastronomia sau horticultura. Pe urmă, există scriitori (cititori) pudibonzi, e dreptul fiecăruia să practice politica strușului. Mai există și scriitori care țin neapărat să ne demonstreze că sunt dezinhibați – și devin stridenți, vulgari, la ei erotismul e gratuit, lipsit de miză, se conformează pur și simplu unei mode literare. În fine, am dat peste un caz amuzant: descrierea entuziastă a unor scene erotice, în registru poetic, care era însă torpilată de flagrante imposibilități fizice. Eu nu intru în nici una dintre categoriile astea. Atâta eros cât e în romanele mele se află acolo în chip firesc – nimic ostentativ sau tras de păr.



Și mai trebuie ținut cont de un lucru: personajele „vorbesc” direct, romanele sunt scrise la persoana întâi, citești gândurile lor spontane, trăirile, peripețiile lor privity dinăuntru, obsesiile lor. Ar fi ridicol să le cenzurez, eu le dau libertate deplină, altminteri aș păcăli cititorul. Mai rău, m-aș păcăli pe mine. Iar aici intervine tocmai ce spui: personajele suferă de luciditate, nu-i loc de eufemisme, simboluri și jocuri calofile. Sigur, la mijloc e o alegere – tot ce scrii e alegere. Pe mine mă interesează într-adevăr personajele lucide, nu clișeele socio-antropologice sau tipurile psihologice, vreau să-mi împing cu spatele la perete oamenii despre care scriu. Pentru că viața ne împinge cu spatele la perete.

– **În ultimii cinci ani ai publicat trei romane (2016: *Efectele secundare ale vieții*; 2018: *Șapte Octombrie*; 2021: *Supraviețuire*). Sunt un admirator declarat al lor, al tuturor celor trei. Înseamnă aceasta că ai abandonat teatrul?**

– Mai bine spus, l-am încheiat. O vreme, am scris teatru pentru că m-a interesat ce se întâmplă când îți ciocnești personajele unele de altele. E aici o problemă veche. În copilărie, am suferit de solipsism, pe la cinci-șase ani mi-am zis că tot ce văd e un spectacol pus în scenă pentru mine, oamenii din jur n-au consistență, obiectele pe care pun mâna sunt butaforie. Am trăit o criză ciudată, poate, pentru vârsta mea, dar eram un copil timid și retras. Pe urmă, am descoperit că ceilalți există cu adevărat. M-am izbit de ei – și le-am dat credit existențial, cum s-ar zice. A fost o revelație, oricât de banal sună povestea

asta. Mi-am dat seama că, așa cum eu exist, există și ei, nu sunt privilegiat, n-am îndreptățirea să spun că sentimentele, senzațiile, gândurile, speranțele, temerile mele sunt de altă natură decât ale celorlalți. Iar cum ale mele erau, toate, violente, însemna că și ale celorlalți puteau fi violente.

De atunci, nu m-a mai interesat „monodia”, mi s-a părut plictisitoare. Mai grav, mi s-a părut că falsifică, asurzește, orbește, limitează, te invită să bați câmpii. M-a interesat „polifonia” – asta e motivul pentru care am scris teatru. Mă rog, aveam și o imaginație vizuală care, însoțindu-se cu oarece spirit ludic, mă făcea să văd scena și să-mi închipui spectacole. La început, am avut succes cu *Petru* dintr-o neînțelegere: interesul a fost trezit de latura politică a piesei, un aspect secundar, pentru mine. Pe urmă, însă, lucrurile s-au lămurit. Am scris piesele care zăceau în mine, era felul meu de a înțelege teatrul, și ele n-au mai interesat. Odată, un celebru om de teatru m-a luat deoparte și, asigurându-mă de marea lui prețuire, mi-a oferit un subiect – ceva cu niște emigranți români în Franța. I-am spus politicoasă că nu scriu la comandă. Ar fi fost inutil să-i explic că nu pot scrie decât pornind de la obsesiile mele, iar obsesiile nu se împrumută.

Intrând cât de cât în lumea teatrului pentru scurt timp, mi-am dat seama că piesele contemporane care se pun de regulă în scenă nu prea au valoare literară (după gustul meu), sunt în general pretexte pentru manifestarea virtuozității regizorului-scenograf sau sunt orientate după un orizont de așteptare, după o tendință ideologică. Am fost demult invitat la un workshop la Târgu Mureș, organizat de Royal Court de la Londra, și m-am îngrozit. Aveam impresia că mă aflu în fața unui colectiv de creație din Coreea de Nord – ni se spunea că trebuie procedat metodic: se identifică o problemă socio-politică, se studiază problema etc. M-am revoltat, dar ceilalți participanți, mai tineri, păreau docili, chiar încântați că aveau ocazia să primească o notă bună la extemporalul principialității.

În general (mă refer la dramaturgia contemporană), piesele care se pun în scenă fie sunt cele de succes prin ocazia care i se dă actorului să scoată limba și să facă cu ochiul către public, fie se încadrează într-o linie ideologică ferm stabilită, după un punctaj precis. Mai e și condiția de a fi de actualitate. Izbucnește undeva un război: imediat o piesă despre războiul de-acolo; apare o criză economică: imediat o piesă despre criza economică; are loc un atentat: imediat o piesă despre atentat. Pentru unii, teatrul ține loc de jurnalism. Nu zic că e bine, nu zic că e rău, e doar cu totul altceva decât înseamnă pentru mine teatrul. Eu mi-am văzut de treabă, am dus până la capăt ce simțeam că am de spus în teatru, fără să-mi fac iluzii – odată ce teatrul scris depinde de punerea în scenă, adică de regizori, directori, actori.

Am făcut câteva spectacole pe hârtie, și cu asta „opera” mea dramaturgică s-a încheiat. Romanele pe care le scriu n-au nevoie de regizori, actori, directori de teatru, nici nu sunt supuse vreunui examen ideologic. E suficient să ajungă la cititori.

– **E mai greu să scrii un roman decât o piesă de teatru?**

– Pentru mine, dramaturgia înseamnă literatură – mă rog, o literatură reprezentabilă scenic, supusă unor condiții, dar nu mi s-au părut constrângătoare asemenea condiții, poate din cauza spiritului ludic și imaginației vizuale de care pomeneam. Un roman de patru sute de pagini e mai greu de controlat în toate articulațiile lui, dar odată ce-i auzi sunetul fundamental, ca și cum ai ciocni un vas, ca și cum concertmaistrul i-ar ajuta pe muzicienii din orchestră să-și acordeze instrumentele, lucrurile devin mai simple. Ceea ce nu exclude însă un efort mai mare de memorie și concentrare. Pentru asta există totuși notițe, sute de pagini scrise de mână.

Pe de altă parte, și ca să scriu o piesă trebuia mai întâi să-i aud clar sunetul fundamental. Cu poezia e la fel. Nu acord o importanță prea mare distincției între genurile literare. Greu nu e propriu-zis să scrii, ci să ajungi în starea prealabilă de limpezire și excitație, să capeți coerență.

– **În romanul recentissim – în *Supraviețuire* – sunt mai multe inserții (capitole întregi, de fapt) de ordin dramaturgic – cele legate, mai ales, de universul excentricului personaj Naka. Este romanul, de fapt, o piesă de teatru? Și, în oglindă: e o piesă de teatru un roman, în fond?**

– Și piesa de teatru, și romanul, am spus-o deja, sunt literatură, nu văd între ele pereți despărțitori. După cum nu văd că ar fi despărțite nici de poezie. În *Șapte Oc-*

tombrie am dizolvat (n-am introdus forțat) câteva poezii, pentru că așa îmi cerea logica romanului, ele curg firesc în text. Logica romanului înseamnă acel sunet de care pomeneam. În *Supraviețuire*, apar șase descrieri amănunțite ale unor spectacole ținând de un gen mai puțin cunoscut la noi, *performance*-ul. Sunt creațiile unui personaj central, Nakatosur (e numele lui de scenă), și iarăși mi se părea logic să apară acolo, fiindcă în roman e vorba despre spectacole, e vorba despre artă, nu sunt niște farafastăcuri rupte de context. În plus, ele joacă un rol în construcția romanului, au o funcție contrapunctică.

Romanele mele nu sunt o pastă indistinctă de proză, nu scriu ca și cum aș umple cu conținutul unui tub forme întâmplătoare. Fără să-mi propun, chiar fără să-mi dau seama, felul în care simt muzica a influențat felul în care scriu – și mă refer aici mai ales la construcția de ansamblu. Pur și simplu, aveam nevoie de contrapunct, de asta am introdus în *Supraviețuire* descrierea celor șase spectacole.

– **Tai / modifici mai mult, la corectură sau la rescriere, la o piesă de teatru decât la un roman?**

– N-am mai scris teatru de treisprezece ani, e abuziv să folosesc timpul prezent. Dar, din câte țin minte, tăiam mai puțin. Și e normal – piesele sunt mai scurte. Când am recitat *Efectele secundare ale vieții* am tăiat vreo sută de pagini, am eliminat scenele care mi se păreau parazite, perturbau împletirea celor cinci voci, dereglau ritmul. E cel mai complex lucru pe care l-am scris, acum nu m-aș mai simți în stare de așa ceva. La *Șapte Octombrie* n-am prea tăiat. Aparent, e un roman pe o singură voce, dar vorbește mult și Vera, își spune povestea, așa că sunt de fapt două voci. Oricum, sunetul fundamental era mai ușor de găsit și de păstrat intact.

La *Supraviețuire* am tăiat iarăși vreo sută de pagini – din neatenție, au apărut acolo descrieri, tot felul de adjective, adverbe, calitative inutile. Le-am ras rapid, îngrozit că strică ritmul, fluiditatea. Nu-mi place să descriu decât strictul necesar. Fără burți, fără grăsime – carne macră. Altminteri, pierzi din tensiune, din umor, din tragic. Recitind pentru ultima oară romanul, cred că a căpătat fluiditatea și ritmul pe care le voiam. Adică am auzit clar acel sunet.

– **Ce au altfel – în plus sau în minus – personajele tale din roman față de cele care îți populează piesele de teatru?**

– În roman, poți intra cu totul în mintea personajului. Sunt o sumedenie de lucruri pe care nu le-ar rosti cu voce tare, ești tentat să crezi că ai câștigat ceva, dar nu-i chiar așa. Și în teatru o poți face, dacă ai puțină îndemânare. De fapt, nu sunt deosebiri prea mari din punctul ăsta de vedere. Deosebirea mare ține de respirația amplă a romanului: poți urmări atent evoluții, timpul curge altfel, nu-i timpul din scenă, măsurat parcă de un metronom așezat pe fiecare scaun din sală, ci e timpul scurs în intimitate, ritmat de gânduri și senzații exprimate direct.

Apoi, romanul îți permite paranteze, meditații care pe scenă ar suna ridicol, nefiresc, obositor. E o vorbă în teatru: ce se taie, nu se fluieră. Dacă ești atent să nu plictisești, dacă știi să întrebuițezi contrapunctul, în roman poți introduce paranteze ca niște pietre prețioase. Am mereu în minte exemplul din *Frații Karamazov*: Dostoievski intercalează poemul *Marele Inchizitor*, ceea ce un scriitor englez sau, mai ales, francez din epocă n-ar fi făcut în ruptul capului. Flaubert s-ar fi ferit de așa ceva ca de ciumă: cum să se abată el de la o rețetă literară impecabilă? Flaubert scria foarte bine, dar Dostoievski era de pe altă planetă. Indiferent de genul literar, ce contează pentru mine e temperatura la care ajungi: rămâi în social, în antropologic, în psihologia tipurilor, în simboluri, în fantasmagorie, sau bombardezi nucleul ființei, îl faci să explodeze?

– **E romanul *regele* (sau, ca să fim corecți-politic: *regina*) speciilor literare?**

– În literatură e democrație. Să zicem, totuși, că președinta ar fi poezia.

– **Cum găsești muzica prozei pe care o faci, Vlad Zografi? Cum ajungi la ea și cum știi că așa trebuie să sune textul, și nu altfel?**

– Muzica apare la două niveluri. Unul e cel al construcției, al structurii – polifonia (vocile romanului) și contrapunctul capitolelor, al situațiilor. Despre asta am vorbit. Mai e și nivelul frazei. Iarăși fără s-o fi urmărit, mi-am format cu timpul un stil în care păstrez tensiunea prin contrapunct lexical. Dar tensiunea nu e constantă, fluctuează după melodia pe care o inventez spontan. Îmi cer scuze, mă exprim artificial pentru că m-am văzut silit să răspund cu precizie la întrebarea ta. De fapt, habar n-am cum fac, pur și simplu știu cum trebuie să sune, iar lucrul ăsta e foarte important, deși nu sunt calofil.

Am auzit oameni inteligenți spunând că nu contează ce spui, totul e demult spus, important e să „scrii bine”.

Problema este că ceea ce li se pare lor bine scris mie mi se pare adesea inept; dacă „a scrie bine” e un scop, riști să cazi în narcisism și să fabrici fraze goale. Adică să ratezi muzicalitatea la nivelul structurii, care e legată de sens, de miză. Apoi, nici vorbă să fie totul demult spus, e o iluzie comodă. În fine, ziceam că nu sunt calofil, dar scrisul meu depinde de fiecare pas de felul în care sună frazele. Poate pentru că îmi pun personajele să vorbească între ele, am nevoie de interacțiuni, nu mă mulțumește doar monologul. Recunosc, îmi place disciplina muzicală. E disciplină, fiindcă se supune sensului, și o face firesc.

– **Ce fel de fizică implică romanele tale?**

– Mă pui într-o situație delicată. Nu vreau să blamez fizica, într-un fel mi-a devenit dragă, deși am studiat-o doar pentru că n-am putut face filozofie din cauza presiunii ideologice de pe vremea comunismului – și am studiat-o cinstit, n-am păcălit pe nimeni. Dar când am putut să scriu, am scris, așa cum am vrut (aproape) din totdeauna. Faptul că unul dintre personajele romanului *Supraviețuire* e fizician ține de minima mea experiență directă, e mai curând accidental, sau să spunem că ține de contingență, însă nu mă îndoiesc că va fi suprainterpretat, se vor trage de-aici cine știe ce concluzii. M-am plictisit să tot aud despre mine, ca și cum ar fi o bizare sau un titlu de glorie, că am studiat fizica. Și dacă eram șofer de taxi? Mă rog, nu știu să conduc, dar asta-i altceva. M-am simțit pe post de urangutan care face operații aritmetice într-un bălci, sub privirile mirate, sceptice sau condescendente ale unui public pestriț.

Adevărul e că păstrez intact ceva din felul de a privi lumea cu mult dinainte de a studia fizica, ba chiar dinainte de a învăța matematică (prima mea iubire intelectuală), iar acel ceva este de departe lucrul cel mai important. Dacă asupra mea a acționat totuși vreo influență dincolo de viața însăși, de literatură și filozofie, atunci aceea a fost influența muzicii. În *Supraviețuire*, fizica intră doar ca pretext pentru a ajunge la întrebări care țin de condiția noastră.

– **Ți-ai dorit vreodată ca romanele tale „make the world a better place” (cum spune un personaj din *Supraviețuire*)?**

– „To make the world a better place” e un clișeu oribil, referirea la el e ironică. L-am auzit repetat de atâtea ori! Face parte din noua limbă de lemn – când am scăpat de comunism am fost naiv, mi-am închipuit că scăpăm și de orice limbă de lemn. Ideologiile, în general, au nevoie de expresii standard care să se infigă în creierul publicului și să paralyzeze tentativele de gândire veritabilă. Clișeele sunt propagate frenetic de jurnaliști, politicieni și experți în tot felul de discipline la modă: se simte voluptatea cu care le debitează, sunt mândri că se bălăcesc în mlaștina lor. Dar poate că e inevitabil, așa e condamnată să arate lumea noastră.

Lăsând la o parte idiosincraziile mele, ceva mi-am dorit: să arăt cititorului splendoarea condiției noastre tragice și comice; să-l înarmez cu un stoicism amuzat care poate face suportabilă viața; să-i spun că există totuși câteva lucruri bune și frumoase; să-l ajut să nu se sinucidă, fără să-l păcălesc, fără să-l duc cu zăhărelul.

– **De unde vin personajele tale? Din ce forme / bucăți le „croiești”?**

– Vin din mine și din izbirea de ceilalți. Am auzit că aș fi sarcastic. Sunt, într-adevăr, dar mai încăp destule în mine. Observ mult mai multe decât las să se ghicească, trecând altminteri drept un individ distrat, neatent, preocupat de lucruri abstracte. Pun cap la cap întâmplări, situații, detalii, gesturi, atitudini, reacții, expresii, ticuri verbale, și las să se dezvolte în mine embrionii personajelor pe care încerc să le înțeleg cât mai bine, să le văd pe dinăuntru, să le trăiesc. Asta în paralel cu evoluția unor mici nuclee în jurul cărora se construiește treptat romanul. Durează mult. La *Efectele secundare ale vieții* m-am gândit zece ani, la *Șapte Octombrie* vreo cinci, la *Supraviețuire* tot vreo cinci. Personajele capătă adâncime integrându-se în acele nuclee, nucleele se extind înglobând personajele, are loc contopirea, obțin o materie maleabilă, permanent modelată ani de zile. E aici un avantaj pervers al faptului că am foarte puțin timp ca să scriu efectiv.

– **E mai ușor cu femeile sau cu bărbații – cu *soful* lor, să intri în mintea lor – când scrii proză?**

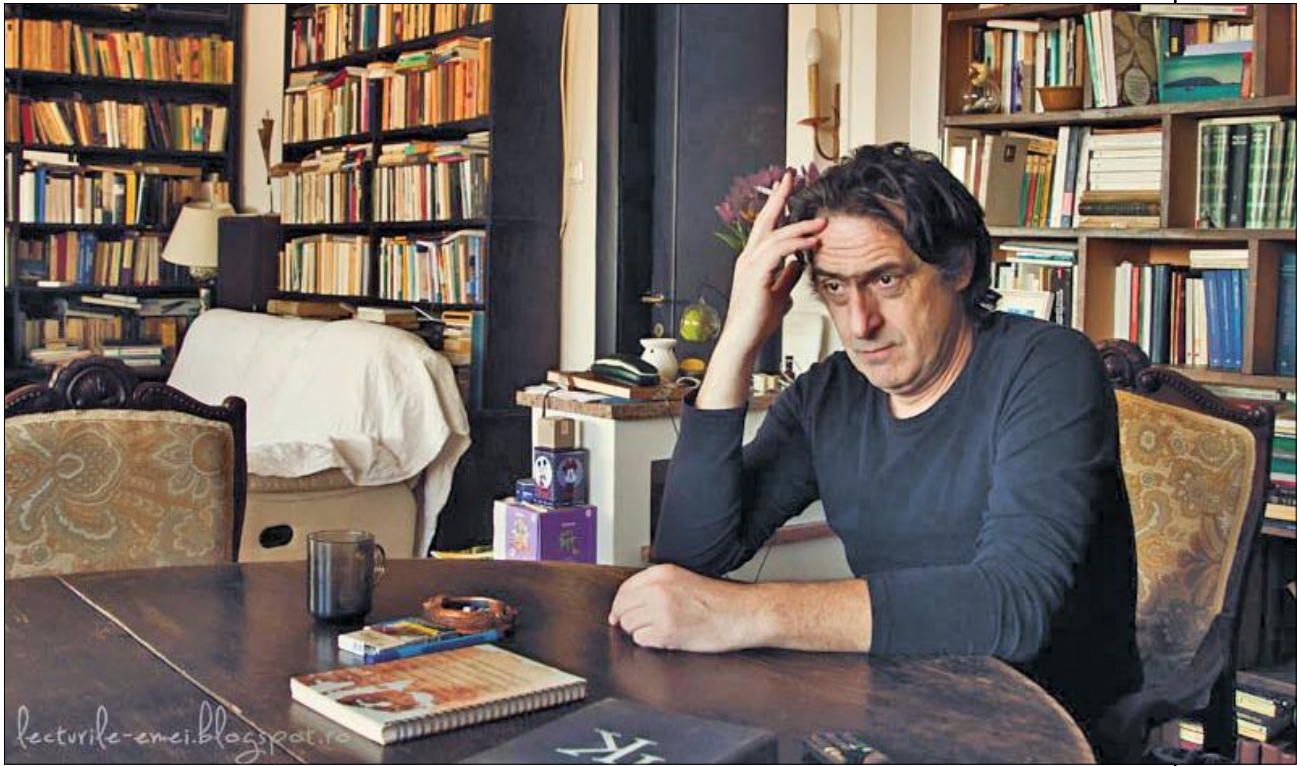
– Înăuntrul fiecăruia din noi sunt mai multe voci. În situațiile importante sau interesante, chiar și în cele banale, nu vrem un singur lucru, neambiguu. Suntem contradictorii, paradoxali, derutați. M-am tot gândit la un roman al lui Pirandello, *Unul, nici unul și o sută de mii*. Acolo, eroul, după ce trece printr-un șir de peripeții și nu mai știe cine e, ajunge să-și înțeleagă multiplicitatea. Suntem o suprapunere de personaje care locuiesc în noi, unele au o voce pregnantă, altele par timide, dar dacă ești atent le descoperi. N-are rost să invoc teorii sofisticate din psihologie, fapt e că în bărbați există o parte de feminitate, după cum în femei există o parte de masculinitate.

Indiferent cât de mici sunt părțile astea, le poți decela.

Altminteri, între femeie și bărbat ar fi un perete opac, empatia ar fi imposibilă – de fapt, și dragostea ar fi imposibilă. Nu suntem două specii radical diferite, în oarecare măsură ne ghicim unii pe alții. Am un exemplu remarcabil: Marguerite Yourcenar intrând în pielea împăratului Hadrian. Cum spuneam, totul depinde de atenția cu care-i observi pe ceilalți și te observi pe tine, la care se adaugă imaginația, spiritul ludic, dar asta e valabil pentru orice personaj din perspectiva căruia scrii. Așa că nu-i neapărat mai greu cu personajele feminine decât cu cele masculine.

– **Neliniștea lumii sau neliniștile oamenilor – „întrupăți” de personaje: care dintre cele două sunt mai importante, ca mize, pentru prozatorul Vlad Zograf?**

– Lumea e compusă din oameni, iartă-mi platitudinea. Țin minte o vorbă: „Generos cu omenirea și necruțător cu fiecare în parte.” Dacă n-ar exista neliniștile oamenilor, lumea ar fi liniștită. Repet, nu-mi plac simbolurile. Sigur că ajungi să spui lucruri generale, dar dacă personajele nu sunt credibile (îmi pare rău, n-am alt cu-



vânt la îndemână), rămâi la clișee; abia împingând concretul cât mai departe, sondând complexitatea lui, paradoxul trăit, sfâșiind aparențele, trecând dincolo de politică, societate, obiceiuri culturale sau tipuri psihologice, abia atunci vezi peisajul vast, nefalsificat de scheme și idei preconcepute. Ceea ce se numește în mod convențional „literatură realistă”, limitându-se la aparențe, e nerealistă; iar ceea ce se numește în mod convențional „literatură fantastică”, punând surdina concretului și ignorând polifonia, ratează fantasticul autentic, cel intrinsec condiției noastre, devine joc steril.

Îmi dau seama că e o perspectivă îngustă, teoreticienii, istoricii și criticii literari vor fi pesemne oripilați, ca să nu mai vorbesc de bună parte din cititori, dar e perspectiva mea. Pe măsură ce îmbătrânești, perspectiva se îngustează; poate că totuși câștigi ceva, fiindcă ai impresia că bate mai departe.

– **E mai ușor să lucrezi cu timpul în artă decât în viață?**

– În viață, mă lucrează timpul. E neplăcut. În scris, încerc să-mi iau revanșa.

– **Crezi că romanul este unul dintre ultimele bastioane în fața corectitudinii politice sau, mai mult chiar, în fața unei lumi croite strâmb și întreținute așa cu voluptate? Sau e loc chiar și de mai multă speranță în acest sens?**

– Corectitudinea politică a pornit de la o problemă reală: nevoia de a proteja sensibilități rănite de istorie. În primă instanță, a fost generoasă, dar, transformată fără discernământ în ideologie, a condus din păcate la situații stupide, comice sau grave. Cred că lucrul cel mai greu de cultivat e discernământul. Nu văd vreo soluție simplă. E un amestec de sensibilitate, inteligență, cultură, gust și intuiție, capacitatea de a sesiza deopotrivă generalul și particularul, de a-ți construi o reprezentare a lumii flexibilă, permanent supusă testării, dar bine articulată. În

interviul nostru am folosit de multe ori cuvintele „clișeu” și „ideologie”, pentru că mi-au întunecat tinerețea și am dezvoltat anticorpi împotriva lor. Însă cei din noile generații, chiar și unii de-o vârstă cu mine, n-au idiosincraziile mele.

Până la urmă, moda unui tip anume de înregimentare o să treacă, discursul public o să se schimbe – ceea ce totuși nu garantează că n-o să cădem peste alte trăsături. Mi-e teamă că rețeaua universală care dă iluzia comunicării inhibă dezvoltarea gândirii critice, a gândirii articulate, pe cont propriu. Un roman nu-i un bastion, e doar o bucată de literatură mai bună sau mai proastă. Dacă există vreo speranță, ea se leagă de dificila cultivare a discernământului. Cu condiția să aibă discernământ cei cu putere de influență.

– **Trebuie să termini neapărat un roman? Sau punctul final al său e doar o convenție? Întrebarea mea de mai înainte – cu cei doi versanți – trimite la o idee a lui E.H. Gombrich din *Artă și iluzie*: artistul „e suficient să îi sugereze privitorului ceea ce trebuie văzut”. Reformulat: ultimul punct din romanele tale e chiar punctul final?**

– M-am tot gândit la asta. Am scris demult o scurtă povestire, *Sfârșitul cărților*, publicată într-o antologie, pornind de la dificultățile mele de cititor, transformate în dificultățile autorului. Chiar așa, cum închei un roman? N-am la dispoziție decât un răspuns banal: îl închei atunci când, după o dezvoltare în care ai împletit structura atent plănuită ani de zile cu delirul improvizăției, simți că ar fi ridicol să spui mai mult. Gata, ajunge! Îmi displac explicitul, demonstrația, ideile vârâte în ochii cititorului, mesajul neambiguu – sunt nefirești,ucid posibila viață a romanului. Prefer finalurile cu variante abia schițate de continuare. Continuarea efectivă ar fi însă parazită, ar intra în disonanță cu sunetul de care pomeneam. Romanul e o poveste despre lume. Punctul final absolut ar fi moartea universului. Nu știu cum și când va avea loc, am acces doar la o fâșie de timp îngustă.

– **Ce e, pentru tine, a supraviețui: a scrie sau a citi literatură?**

– Citesc tot mai puțin. Scriu când apuc, însă dacă o fac, o fac numai atunci când ajung în acea stare de coerență, de limpezire și excitație despre care am vorbit la începutul discuției noastre. Starea aceea e lucrul cel mai prețios, e condensarea vieții mele. Mi-e greu să ajung la ea, presupune întrunirea simultană a unor condiții interne și externe într-un echilibru delicat. Sper totuși să mai reușesc, fiindcă am în minte câteva cărți nescrise.

– **Ce simți că îți prelungește mai mult viața: romanul, teatrul, fizica?**

– Fizica – deloc. Teatrul – nu mai e cazul. Romanul – îmi intensifică viața, n-o prelungește. Soluția la îndemână, dar cam utopică, ar fi să mă las de fumat, să fac sport, să mănânc sănătos. Soluția complet utopică ar fi să învăț să cânt la pian.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Dificila cultivare a discernământului

Ce cadou i-ați face, „la aniversară”, lui Caragiale?

TEODOR BACONSI

Eseist, diplomat

Posteritatea receptării lui Caragiale oscilează uimitor între judecata de teatru boulevardier (în suculenta variantă a contemporanului său, Georges Feydeau) și... Heidegger (după cum rețin din speculațiile unui exeget sofisticat). Când vine așadar vorba despre ce ne-a dăruit el nouă – de ziua fiecăruia, din care se ițește zodia națională – pendulăm între minimalizarea bonomă, care să ne așeze viciile structurale într-o lumină inocentă, și lectura maximă (menită să proiecteze aceleași vicii într-o atmosferă pretențioasă metafizică, de dramă luciferică). Ne-am dori să transfigurăm luciditatea marelui autor fie în registrul unei complicități familiare („nenea Iancu”), fie în acela al unui oximoronic fatalism izbăvitor (caz în care ne referim la el statuar: „Ion Luca Caragiale”). Am vrea ca lumea eroilor săi – cu paralizanta, căci perena ei actualitate – să traducă nimicul balcanic (ori „neantul valah”) într-o cheie de bănuite profunzimi ezoterice.

„Om vechi” prin excelență, Caragiale ar putea figura printre anti-modernii din galeria critică schițată de Antoine Compton. El rămâne un decadent vital, care apără, la nordul Dunării, ethosul gratuit al unei aristocrații spectrale. Notez aici încă un aspect relevant: odată exilat la Berlin - moșul prusac al civilizației europene - Caragiale se dovedește în continuare un neadaptat, un străin gata să observe (tăios sau

mulți la coadă, veniți să-i ureze –, m-aș afla în mare incurcătură. Oare ce să-i arăt? Scena dintre Jupân Dumitrache și Ipistat – Marin Moraru și Gheorghe Dinică? Scena împăcării dintre Veta și Chiriac – Oana Pellea și Marcel Iureș? Sau momentul Zița-Spiridon, prilejuit de lectura misivei lui Rică – Dorina Lazăr și Marius Stănescu? Ori scena tribulațiilor amoroase ale lui Rică Venturiano – Marian Rălea? Sau, poate, momentul final, cu locomotiva care intră în scenă și face praf decorul în care s-a desfășurat piesa? Aflat în imposibilitatea de a alege, aș strecura frumușel CD-ul cu bucluc în buzunar și, cu o adâncă plăcere, aș depune la picioarele maiestrății sale, Autorul, o ladă cu cea mai bună și spumoasă bere nemțească.

DAN NEGRESCU

Prozator, eseist

Luând foarte în serios interogația de mai sus, constatăm că suntem în fața unei mari dileme, chiar trileme: sărbătoritul afirma odinioară – și trebuie să îi dăm dreptate – că „celebru este unul care începe să trăiască după ce a murit”. O minimă rațiune arată că totuși, de la romani încoace, cadouri îi faci doar unuia *vivens*. Să acceptăm deci că sărbătorim aniversarea frumoasei vârste de 170 (una sută șaptezeci) de ani a scriitorului; o etate de invidiat în fața căreia pălesc și patriarhii veterotestamentari. Scrierea domnului din Haimanale, **Cadou**, nu inspiră însă în acest caz, fie și pentru că întreaga poveste

obiect practic în a cărei companie a observat și Cadoul și multe altele; desigur și urarea „La două centenare!, mon Cher”.

Iarăși, mult mai problematică oferirea unui cadou în Țară; uităm că l-a înmormântat cu greu, de vreme ce e încă viu și primește daruri. Cert mai dificil decât la Berlin... Și totuși, ce poate fi mai frumos pentru un creator decât o sinteză care să-i probeze eterna contemporaneitate? Desigur poate fi și aceasta o obsesie; Vladimir Maiakovski, adevărat revoluționar al poeziei ruse, avea printre altele o poezie care începea cu „Lenin a trăit, Lenin trăiește, Lenin va trăi”. Vrem nu vrem ne cam încădrăm cu Luca, de vreme ce are 170 de ani; și bine facem. Ca atare îi voi oferi un cadou inedit dar specific vremurilor noastre căroră le aparține sărbătoritul: o tetralogie pe un blu-ray disc, cuprinzând clipuri sub genericul „Patria ȘI astăzi”. Un caietel informativ va cuprinde date despre *Coana Putere față cu opoziția, O scrisoare măsluită, D-ale carnavalului electoral*; iar corolar *Năpasta*. Cum altfel să-mi arăt prețuirea decât (re)împlinindu-i plăcerea mărturisită „simț enorm și văz monstruos”.

Și iarăși apare o problemă: cine îi face cadou sărbătoritului aparatura necesară spre a se bucura de cadoul meu, căci eu nu mi-aș permite... Poate totuși ministerul culturii.

TOMA PAVEL

Eseist, critic literar

Pentru a o sută șaptezecă aniversare a nașterii lui Ion-Luca Caragiale, cadoul pe care i l-aș face autorului *Scrisorii pierdute* este unul dintre premiile Asociației Internaționale a Profeților (International Association of Profets, IAP), ale cărei două centre se află în Germania, la Stuttgart și la Trier, orașele unde s-au născut, respectiv, Georg Friedrich Hegel și Karl Marx, celebri profeți ai ceea ce pe vremea lor urma să fie viitorul.

La fiecare șapte ani, IAP-ul decernează unul dintre cele trei mari premii, adesea răsplătind activități care au avut loc cu mult înainte. Aceste premii sunt:

- diploma de onoare pentru prevestirea unui viitor minunat și imposibil, acordată în 2008 unor personalități decedate care de-a lungul anilor anunțaseră, neobosite, fericirea poporului,
- medalia de argint pentru o nouă prorocie a apocalipsei, câștigată în 2015 de două grupuri de climatologi care calculaseră precis data și ora sfârșitului lumii, unul din grupuri atribuindu-l încălzirii planetei, celălalt unei inevitabile noi ere glaciare.

- și, la cel mai înal nivel,
- cununa de aur a celor care au înțeles cu adevărat ceea ce nu se va schimba vreodată.

Lui Ion-Luca Caragiale, în 2022, la aniversarea nașterii lui, i se va acorda acest al treilea premiu ca răsplătă pentru opinia pe care a formulat-o personajul său, neuitatul Farfuridi, referindu-se la reformele politice:

„Din două una! Să se revizuiască, primesc ! dar să nu se schimbe nimica ; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo și anume în punctele ... esențiale...”

Aceste cuvinte nemuritoare au fost și rămân un far al evoluției umanității. Ele ne învață să respectăm marile opțiuni ce nu vor putea în veci de veci să fie depășite sau înlocuite.

Faptul că nici Asociația IAP, nici premiile ei nu există nu e o problemă. Scriitor și umorist, Ion-Luca Caragiale va aprecia cu siguranță acest cadou.

Cu dragoste și respect,
Toma Pavel, om în vârstă

IRINA PETRAȘ

Critic literar

Cum aniversarea e dublă anul acesta, 170 de ani de la naștere și 110 ani de posteritate, cadoul ar trebui să fie foarte special. Dacă îmi amintesc și că, în 1903, Caragiale îi făcea o vizită, în redacția *Răvașului*, lui Elie Dăianu, pentru a discuta despre posibila sa mutare la Cluj, cadoul meu ar trebui să împlinească în imaginație acest proiect. La noi e încă activ spiritul Școlii Ardelene, o anume gravitate a gesticulației și un răs mai... serios, poate de aceea ardelenii sunt buni cititori de Caragiale. I-aș duce, de pildă, cartea lui Ion Vartic despre *Clanul Caragiale*. Apoi, știind că iubea pianul (oare pe unde o fi al lui?) și pe Beethoven, despre care chiar plănuia să scrie o carte, aș adăuga cele mai bune înregistrări cu Sonatele pentru pian. L-aș provoca, poate, la o poveste despre feminitatea limbii române, căci se zice că, la Berlin, „bombănea împotriva limbii, pășărească și absurdă, în care soarele este de genul feminin, iar luna de genul masculin” (Șerban Cioculescu).

Spune Caragiale în *Politică și cultură*: „La noi n-avem azi decât o strânsură de lume [...] strânsură de năvală, care-și schimbă fizionomia în fiecă zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție și, prin urmare, în nicio împrejurare unitate de gândire și de simțire [...] Artă, literatură, filozofie – astea sunt monumente pe cari nici nu poate, nici n-ar avea de ce să le ridice o lume cum e cea de astăzi la noi”... Cred că s-ar bucura și s-ar întrista deopotrivă să descopere că Horia Petrescu, autorul primei teze de doctorat despre Caragiale (la Leipzig, în 1911, la susținerea ei, Caragiale se afla în sală) n-a avut dreptate. Doctorandul susținea că societatea românească **se va schimba** curând și radical, tarele fiindu-i trecătoare, simple boli ale copilăriei, iar Caragiale **nu se va schimba**, fiind iremediabil datat, și, prin urmare, opera sa nu va dura. I-aș spune atunci că eu cred, totuși, că valabilitatea operei sale vine nu neapărat și exclusiv din încremenirea românească într-un tipar anacronic, ci din capacitatea sa, rară, dar nu unică în literatura lumii, de a vedea *characterial*. Ochiul său descoperă în jur și reține ceea ce este tipic uman și repetabil. Nu o epocă, ci gesturi, ticuri, relații omești neschimbate de secole. Altfel spus, *limba* e a lui Caragiale, nu și *lumea*, căci lumea lui e Lumea. Opera sa e încăpătoare, dar și în stare să ia, la o adică, forma vasului cititor.

Apropo de vas: l-aș invita și la o bere, nu neapărat la Gambrinus.

LUCIAN P. PETRESCU

Scriitor

Bună întrebare! 170 de ani de la nașterea celei mai strălucite cacofonii nominale românești? Sigur, răspunsul Dumisale ar fi venit prompt: „Cacofonie ești matală !” Și, ca de obicei, ar fi avut dreptate... Mă rog, fac parte dintr-o națiune chiar aflată de multicele în cacofonie perfectă, iacă, unul din mulțime. Dar i-aș aduce în dar, de ziua Maestrului, pe rând – un extras cu citate din Parlamentul României (a se vedea etimologia cuvântului Parlament). Clarvăzător, veți zice, un fel de Nostradamus, mort, firește, în exil. Și unde? La Berlin? (De la Haimanale la Berlin, las’ că nici nu-i așa rău). O scenă (comică) e toată viața asta! (nah, e din alt dramaturg pastîșă). Apoi aș ieși cu un reportofon în stradă, pe ici – pe colo, și aș fura niște vorbe, apucături, imprecapii, alegații... prin cârciumioare (că tare-i plăceau Maestrului), prin cămine culturale (pardon, asta mi-a scăpat, s-au desființat între timp, așadar, tot cârciumioare).



indulgent) moravuri și mentalități, fără a se socoti vreodată acasă. Dacă recitim corespondența sa berlineză cu Paul Zarifopol, realizăm că scriitorul descoperea în universul germanic forma și mai nesuferită (întrucât mult mai „avansată”) a alienării moderne, așa cum se întruhipa aceasta prin pozitivism, cultul evoluției, statul impersonal-birocratic și mecanica industrială a burgheziei capitaliste.

Abia atunci și acolo va fi înțeles autorul *Năpastei* că nu (mai) are scăpare, de vreme ce a eșuat nu atât într-un spațiu inadecvat, cât într-un timp istoric nepotrivit cu aspirațiile sale. Iată motivul pentru care, la aniversare, i-aș fi dăruit bucuros un cadran solar, furat dintr-o biserică grecească, de prin sudul Italiei, și o sticlă cu vin de Chios...

MIHAI MĂNIUȚIU

Regizor

Păi, dacă e să mă prind în joc, și, iată, mă prind... cred că mi-aș lua inima în dinți și i-aș duce CD-ul spectacolului „O noapte furtunoasă”, pe care l-am regizat la Teatrul Odeon, în anul 1998. Și dacă mi-ar spune să aleg un fragment, deoarece nu are atâta timp pentru mine – mai sunt

Dar trebuie să-i ofere ceva, așa, cu transcendența asumată, satisfacție Alungatului, Înjuratului, Bârfitorului-Bârfit. Să ajungă și la urechile alea ascuțite de armân tot cortegiul ăsta funerar de cațavenci, farfurizi, brânzovenesți, tipătești, zoitici, agamemnoni șamd, bombănind între dinți dar și îngânând psalmi triști... cum facem noi, bunii creștini, la căpătâiul mortului. Dar acum sărbătorim nașterea, nu moartea! Dumnezeu să ne ferească de o nouă naștere caragialească. Încă odată e prea mult! Vorba nemțească: *Einmal ist keinmal, aber zweimal ist einmal zuviel*. Pardon, nu e nici măcar nemțească (rușine, Berlin – puteai fi mai recunoscător!), e din W.S. Maugham... Afurisită treabă, români care să spună lucrurilor pe nume... Ce sărbătoare? Nici o sărbătoare! La loc comanda!

VASILE SPIRODON

Critic literar

A! E grozav să ai ființe iubite, ră-tăcite departe de tine, și să nu știi la un moment în ce loc se află, ce fac, ce li se întâmplă, ce vorbesc, ce simt, ce gândesc despre tine... Al... Cum pot să iubesc pe omul ăsta! Pentru o eternitate și per to-ujours. Nu pot pentru ca să spun că eu și cu domnul musiu Caragiale nu suntem decât unul și același în două fețe, doime de o ființă și nedespărțită. Viața noastră nu seamănă cu un sistem dublu solar, în care fiecare joacă pe rând rolul centrului, pe când celălalt se rotește în împrejur. Pe el nu-l supără gheata a din dreapta când pe mine mă supără a din stânga. Dar să presupun o invențiune fictivă, numai așa, la un capriț, de un pamplezir, că eu, Spiridon cel care scrie aceste rânduri, iar nu băiatul de pricopseală, aș fi amic cu stimabilul. M-ar onora cu atâta cinste! Să juri că devine ca la teatru!

Cu prilejul aniversării sale, l-aș invita pe chiar el însuși în persoană la Iunion, deoarece, când e la o adică, la Gambrinus este cu neputință. Deși Nenea Iancu are o politică aleasă vizavi de mușterii, nu pot pentru ca să-l invit la el acasă. Sper să nu mă trateze cu refuz când îi voi propune să mâncăm la Iunion, din lipsă de mici, niște afurișiți de țări și câte o strachină cu prune sleite. Dacă o durere împărtășită e pe jumătate ușurată, desigur că o bucurie în doi e îndoită cu șpriț, cu bere, cu un macmahon sau cu un clondir cu trei chile mastică prima. Îi vom trage câte un tighel de-o să ne placă și nouă, o noapte întreagă, până când aurora cu degetele ei trandafirii va veni să bată la ușa „Orizont”-ului.

Parizian oriental cum mă pretinz, mărturisesc drept... Am mare slăbiciune de ceea ce francezul numește *la causerie*, și de aceea frecventez cercurile *mondains*. La o parolă de slavă stătătoare, i-aș ispica stimabilului faptul că, între timp, cât a lipsit el de pe la noi, s-au petrecut comedii mari. Ca un ce de pedagog de școală nouă ce mă aflui, aș aduce în discuție pandemia asta de nesuferit, amenințând cu maladie. Epidemia este incapabilă de a fi suferită mai ales de copii, mai ales în școală, și împiedică urmarea regulată a cursurilor reglementare. Acestea sunt silite a se întrerupe până la stingerea contagiunii epidemiei, ceea ce produce o enormă confuziune pedagogică. Din cauza ei, școala e pe jumătate despopulată complet, pentru că boala n-alege. E o criză, monșer, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă și, dacă o mai ține așa, se duce dracului toată rapița. Îmi închipui că, auzind de toate aceste situațiuni și lacune, amicul mi-ar răspunde, cam nedomirît, printr-un teribel „– Mofturi!”.

A-i oferi venerabilului un cadou din mici economii devine pentru mine o chestiune de conștiință, de onoare, de inimă. Pe un fundal sonor cu menuetul lui Pederaski, după care mă-nebunesc, i-aș dăru-i o jachetă cenușie cu două loturi și cu mai multe scrisori în buzunar, o frumoasă legătură, de șic, o pereche de șoșon-galoși pentru mers în vizite și o duzină întreagă de zece farfurii de porțolan. Chiar dacă știu perfect ce avem să facem pas cu pas și minută cu minută la aniversară, tare mă tem că deodată, sanfasó, făcând două

gropițe asatine în obraji, amicul meu, galanton cum e, ar sparge bunioară de un par igzamplu farfuriile de capul meu. Țsta e cusurul dumnealui când e nevricos la atmosferă încărcată: n-are manieră cu amicii și e moic ca Bismarck, să știe de bine că intră și-n cremenal.

Nu mai bine să-i fi pregătit, de-o pildă, un pachet de dinamită, cam de vreo patru kilograme, otravă, o sticlă de vitrion, un lanț de aur al slăbiciunilor și ețetera? Dar, în supremă luptă cu oboseala ce mă biruie, ca pe toți infatigabili petrecăreți, m-aș decide că nu aș putea să mă-ntinz la așa un afront și mă voi retrage cu onoarea nereperată. Ș-apoi am un prințip: nu e bine să se-auză-n lume de așa-ntâmplări, într-o casă de seamă, când paț un conflict. Cabulipsesc că e mai bine așa decât, pentru un bagadel, să păteze amicicia noastră o pată neștearsă și indelebilă care să nu mai iasă cu puțină apă. Aveam un amic...

ROBERT ȘERBAN

Scriitor

Evident că prima tentație ar fi să-i aduc o ladă de bere. Artizanală. Poate o *Terapia*, *Golden*, fiindcă aș fi curios să-i văd mustața după ce o gustă. Să zâmbesc când i se aburește monoclul. Dar nu, nu bere i-aș face cadou domnului Caragiale, fiindcă lumea s-a mai schimbat, nu mai e taman cum o știa Domnia Sa, și chiar dacă în România lichidul ce face guler alb e de departe în topul vânzărilor la categoria băuturi alcoolice, aș merge mai sus. Berea e, totuși, de minimă rezistență, e prea la îndemână, prea ca la țară.

Prin urmare, i-aș dăru-i scriitorului nostru o sticlă de vin. Adevărat, m-aș cam învărti ceva timp prin Enoteca de Savoya, fiindcă, evident, aș căuta un roșu sec. Știu, saltul de la berea la halbă la un sec e mare și riscant, dar și strategia copilului aruncat în apă ca să învețe să înoate cred că ar avea rezultate spectaculoase în acest caz. Și, totuși, dacă maestrul ar face o grimasă când și-ar umezi buzele într-o *Smerenie* de Oprișor? Sigur, n-ar da vina pe gustul ușor răios de Pinot Noir, pe care nu știu dacă l-ar sesiza ițindu-se dintre Shiraz și Dornfelder, ci m-ar lua în balon și mi-ar șopti că, după mai bine de trei decenii trăite în Banat, aș fi putut să evit un oltenism. Să-i aduc o sticlă de *Grand Cru*, de Petrovasele, în care Merlot-ul se iubește, la vedere, cu Cabernetul? Oare ar avea răbdare să afle, după câteva înghițituri, că afinele și piperușul se pot ascunde în această minunată licoare? Nu, n-aș risca să merg, totuși, până la roșu. De la bere la vin roșu sec e-o cale atât de lungă, încât 170 nu cred că o să ajungă... E nevoie măcar de-o stație. Chiar și cu diligența.

Vocea rațiunii îmi spune să-i dăruiesc lui nenea Iancu o sticlă de vin alb. Unul bun, memorabil, printre cele mai bune care se fac în patria mumă (iată și vocea patriotului!). Aș alege un *Solo Quinta*, de Receaș, auriu (n-aș uita, prin urmare, culoarea, soră cu cea din... Golden, ca să fie trecerea mai lină, măcar la nivel formal), catifelat, tăricel, corpolent, baricat, cu un postgust în care vanilia să puncteze decisiv și să creeze dependență. Așa că, noroc, monșer, și la mulți ani! La anu’, ciocnim și-un roșu, parol!

CRISTIAN VASILE

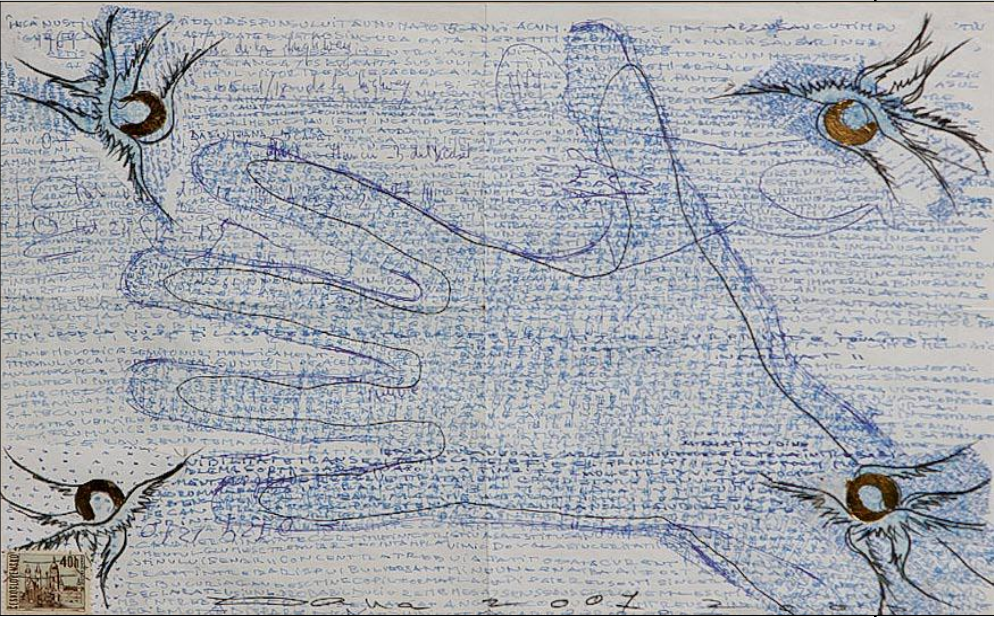
Istoric

În urmă cu un deceniu, în contextul negării Holocaustului, mai precis a crimeilor comise de autoritățile române contra evreilor în Iașiul anului 1941, cineva propunea introducerea în programa obligatorie a materiei de Limba și literatura română a nuvelei caragaliene *O făclie de Paște*. Astfel, pornind de la cazul tragic al lui Leiba Zibal, înfățișat de Caragiale la 1889 în textul din *Convorbiri literare*, elevii de liceu ar fi devenit mai conștienți de discriminările și ura rasială din trecutul românesc și ar fi fost mai deschiși către alteritate (fie etnică, religioasă, fie culturală). Pe scurt, lectura și dezbaterea nuvelei erau văzute ca o lecție a empatiei.

Cred că ideea nu trebuie abandonată. Mi se pare o necesară schimbare de pa-

radigmă la nivel de predare. Însă lui I.L. Caragiale i-aș aduce drept cadou de ziua sa de naștere nu doar un nou manual de limba și literatura română, dimpreună cu o nouă programă școlară (*curriculum*, cum se zice azi), ci și un manual de Istorie pentru învățământul preuniversitar (indeosebi liceal).

Uităm adesea că I.L. Caragiale a fost (și) profesor de istorie. A predat pe la 1890-1891 la Liceul „Sfântul Gheorghe” din București. În ce constă darul? Nu este nevoie de un manual scris din perspectiva corectitudinii politice și redactat prin prisma apartenenței de azi la Uniunea Europeană, ci de un text istoric onest din care să lipsească spiritul patriotard și retorica sfărăitoare despre popor. Poate că spiritul profesorului de istorie Caragiale ar suna



astfel azi: Ești cu adevărat în serviciul națiunii dacă înfățișezi deopotrivă și victoriile și eșecurile, și momentele de glorie și aspectele rușinoase din trecut. Clarviziunea caragaliană de care vorbea biograful său Șerban Cioculescu nu face casă bună cu „balcanitatea” istoriografică dămbovițeană.

VARUJAN VOSGANIAN

Scriitor

Întâi de toate, aș fi vrut să știu dacă, pentru a-și serba cea de-a 170-a aniversare, Caragiale ar fi vrut să se reîntoarcă în România pe care a părăsit-o după „atâtea și atâtea ofense, mahniri și amărăciuni”. Pornind de la prezumția că, totuși, ar fi făcut-o, ne-am putea amuza văzându-l pe Ion Luca Caragiale cum privește, pe strada Maria Rosetti, statuia lui Ion Luca Caragiale, acea statuie care, de la gât în jos, seamănă atât de bine cu Vladimir Ilici Lenin. Apoi am fi cutreierat împreună locurile atât de dragi lui, Sărindarul, Calea Victoriei, Parcul Cișmigiu, Gabrovenii și Șelarii, ne-am fi oprit la Berăria „Gambrinus” sau „Bene Bibendi”, unde Caragiale însuși ne-ar fi făcut cinste cu o bere din partea casei.

La schimb, noi i-am fi oferit drept cadou lumea în care trăim. Nu cred să existe un dar mai generos pentru un condei ca al lui Caragiale decât un astfel de tărâm înșesat astăzi de Trahanachi, Tipătești, Brânzovenesți și Farfurizi, de Cațavenci și Pristandale, de candidați de la centru zgâlțâiți de clopoțeiii teleguței lui Agamiță Dandanache. Că scrisoarea pierdută ar fi fost un mesaj pe WhatsApp recuperat de unul dintre membrii grupului de prieteni sau o confidență pe Messengerul a cărui parolă tocmai fusese spartă de hackeri are mai puțină importanță. Mangafale și Bibici, Mițe și Efimițe se găsesc la tot pasul, ca să nu mai vorbim de Coriolani care devin din victime, zbiri și... vițăvercea. Suntem, iată, pregătiți pentru reîntoarcerea geniului risipitor.

Acesta este darul nostru pentru Caragiale, învelit în poleială de băcănie și legat cu panglică roz, ridicat pe brațe de pelerini mahalalelor și de glumeții vremurilor triste. Ne e dor de nenea Iancu, ne rugăm ca îngerul să dea lespedea la o parte, să lumineze peste creșterele soldaților adormiți și să ni-l reînvie.

MIHAI ZAMFIR

Scriitor

Să ne închipuim că Ion Luca Caragiale își sărbătorește, mai mult sau mai puțin discret, aniversarea la Berlin, acolo unde s-a refugiat. Să ne închipuim, de asemenea, că vreunul dintre noi ar putea să fie teleportat în timp și în spațiu, în locul și în timpul în care Caragiale își trăia ultimul an din viață. Cu prilejul împlinirii vârstei sale de 60 de ani, Caragiale își realizase, practic, la Berlin, cam ce își dorise toată viața. Adică: întâi, o siguranță materială; o familie, nu chiar fără fisuri (din cauza lui Matei), dar, în orice caz, o familie în care se simte bine; depărtarea de bârfele și de mizeria bucureștene care îl atrăsese, dar care îl și enervaseră toată viața, o comodi-

tate materială remarcabilă (apartamentul din Berlin avea în dotare toate cuceririle bunăstării din acel moment); în sfârșit, un loc unde oamenii se purtau civilizat, curățenia era perfectă, unde nu prea aveau loc bârfe, iar restaurantele și berăriile erau de cel mai înalt nivel.

Caragiale nu avea cum să știe că, peste câțiva ani, războiul va lovi și Germania și lucrurile se vor schimba dramatic. În aceste condiții, ce fel de cadou putea să îi faci lui Caragiale? Ceva pe care el să nu îl fi avut? Sigur, cadourile pot fi de multe feluri: promisiuni de opere complete, să i se joace o piesă (în special *O scrisoare pierdută*) cu o distribuție minunată, să i se scoată un volum omagial (a refuzat această ofertă).

Din punctul meu de vedere, singurul cadou pe care mi l-aș imagina pentru Caragiale e acesta: un cadou destinat melomanului Caragiale. Unul dintre marile avantaje ale șederii la Berlin (știm de la Zarifopol și din toată corespondența lui Caragiale) a fost acela de a putea să asculte, în sfârșit, muzică simfonică de bună calitate, în interpretări remarcabile și să își satisfacă apetența lui pentru muzică clasică, în special iubirea față de Beethoven. I-aș fi făcut cadou un gramofon. Gramofonul e o invenție englezească; cu o mică investiție, puteai să obții acest aparat magnific. I-aș fi făcut cadou un asemenea aparat.

Așadar, de ziua lui: un gramofon și unul, sau două, sau chiar trei discuri cu Beethoven. Cu *Simfoniile* lui Beethoven. Îi plăceau enorm; făcea chiar drumuri până în provincie, până la Leipzig, ca să asculte un concert Beethoven. Cred că această posibilitate de a-l asculta pe Beethoven în intimitate, de a da drumul gramofonului și de a auzi o *Simfonie* preferată de Beethoven, ar fi fost pentru el ceva extraordinar. Și neașteptat, evident; orice cadou ingenios este, în primul rând, neașteptat. Și dacă i-aș fi făcut acest cadou, și dacă el ar fi primit acest cadou, fără îndoială că ultimele luni de viață ale acestui mare autor ar fi fost îndulcite. A murit pe neașteptate. Însă, în orice caz, ambianța muzicală bethoveniană l-ar fi făcut să uite toate necazurile și toate mizeriile care sunt pe această lume.

Notă: în luna februarie a acestui an, se împlinesc 170 de ani de la nașterea lui Ion Luca Caragiale.

Anchetă realizată de Cristian PĂTRĂȘCONIU

ancheta

Munca în folosul comunității

Alexandru BUDAC

Phoenix Jones, pe numele lui real, Benjamin Fodor, este un practicant de arte marțiale mixte din Seattle, născut în 1988. Până nu demult, în timpul zilei îi învăța pe copii cu autism să scrie, iar noaptea își punea costumul și masca negre-aurii – un fel de versiune modestă a garderobei lui Nightwing hibridată cu Spawn, fără pelerină, dar cu vestă antiglonț –, ca să descurajeze sau să ia la pumni infractorii de pe stradă, dând dureri de cap Poliției. Nici om al legii, nici propriu-zis *vigilante* periculos, Phoenix Jones – *nom de guerre* unde pasărea mitică și onomastica americanului de rând sudează un

oximoron sonor – a făcut parte între 2010 și 2014 din gruparea justițiară The Rain City Superheroes.

În t r - o vreme, i s-a alăturat în aventurile urbane, ce nu odată erau să-l coste viața, și cea de-a doua soție, charismatica Purple Reign, ale cărei persona și echipament tactic în negru și purpuriu – culorile simbolizează lupta împo-

triva violenței domestice – mă fac să mă gândesc la recente reprezentări grafice ale personajului Lyla Lerrol, actrița de pe planeta Krypton, una dintre puținele femei sărutate de Superman. Phoenix și Purple nu mai sunt activi – el a fost arestat în 2020 pentru trafic de stupefiante –, dar absența lor de pe străzi și posibilitatea revenirii în acțiune constituie obiectul dezbatelor pe Internet.

Prima oară am aflat povestea lui Ben Fodor și a altor justițiară ca din benzile desenate de specialitate din reportajul jurnalistului gonzo Jon Ronson, *The Amazing Adventures of Phoenix Jones. And the Less Amazing Adventures of Some Other Real-Life Superheroes* (Penguin, 2011). Cazul lui Fodor nu constituie decât o străfulgerare – relativ benignă, căci Ronson îi urmărește îndeaproape peripețiile urbane, descoperind idealistul naiv, nu lipsit de principii – în cadrul unei mișcări de pe întreg cuprinsul SUA, câtuși de puțin neglijabilă. Red Dragon, Mr Xtreme, Urban Avenger și compania au nevoie nu numai de mediatizare și viralizare – oricât de întunecate ar fi aleile dosnice, supereroismul se hrănește cu audiență –, ci și de o întreagă industrie producătoare de accesorii: măști, ochelari, combinezoane din spandex, protecții pentru punctele vulnerabile ale corpului, dar și pistoale cu plasă. Cum ar scoate-o Batman la capăt dacă nu l-ar ajuta Lucius Fox?

Originea fenomenului nu pare să ducă mai departe de 1985, când un tip misterios și argintiu din Florida, cunoscut ca Master Legend, a început să împartă dreptatea pe străzi. Adepții lui susțin că a murit – și, evident, că a înviat – de vreo trei ori. Să fie o simplă coincidență, mă întreb, faptul că gestul fondator s-a

petrecut după primul mandat al președintelui Reagan, actor politic de megabuget și justițiar în celălalt Star Wars, sub a cărui oblăduire reformele economice neolibérale au luat-o razna, iar minciuna s-a prefăcut în lungmetraj de succes?

La începutul anilor '80, The Marvel Productions Multimedia se străduia să reziste pe piață, oferind un divertisment televizat ce avea legătură cu supereroii doar în mod accidental. Iar cititorii de benzi desenate cu supereroi sunt de regulă copii, adolescenți, *geeks* și visători. Nu le place să fie deranjați în timp ce-și exercită pasiunea, nu caută lumina reflectoarelor, ci grupurile de prieteni devotați, și disting realitatea de ficțiune. Cel puțin așa stăteau lucrurile pe vremuri. În schimb, mirajul ecranelor mari și mici stârnește tentația celebrității. Abia odată cu megasimpozioanele dedicate industriei benzilor desenate, precum Comic Con, evenimente mediatice unde se negociază francizele viitorului, și unde fanii se deghizează în personajele lor favorite, comunitatea supereroilor în carne și oase își face auzită vocea. Unul dintre interlocutorii lui Jon Ronson povestește că publicul Comic Con a crescut teribil după 11 septembrie 2001, și după recesiunea din 2008.

Jurnalistul britanic nu are false iluzii. Dincolo de intervențiile filantropice, oamenii ca Benjamin Fodor sunt motivați în primul rând de narcisism și de nevoia, adesea patologică, de celebritate. Dacă ajutarea semenilor ar fi principalul lor scop, punctează Ronson, ar alege cariera de polițist sau pe aceea de pompier. Nu pot să nu observ nota distinctivă, tipic americană, comună atât supereroilor fictivi, cât și samaritenilor bătauși, o notă care, în pofida popularității personajelor Marvel și DC, a succesului de casă și mediatizării zgomotoase, nu se exportă bine, și anume grija pentru comunitatea locală.

Esul lui Umberto Eco din 1962, „Il mito del Superman e la dissoluzione del tempo”, încă își păstrează verzi câteva dintre intuiții (numai Eco poate să scrie pe aceeași pagină despre temporalitate la Husserl și viața lui Kal-El, fără ca argumentarea să cadă în derizoriu). Filiația dintre Superman și semizeii ori cavalerii trecutului îndepărtat este atât de evidentă, încât nici nu mai merită discutată. Vulnerabilitatea la kryptonită semnalează o variantă a călcăiului ahileic. Preocupat de viața sentimentală a personajului, Eco distinge în legământul său de castitate o formă de „parsifalism”: relațiile lui Superman nu se împlinesc erotic pentru că el are de dus la bun sfârșit un scop mai înalt. Merită analizat și glanțul pervers-apolinic al problemei. Milo Manara a afirmat într-un interviu că, strict artistic vorbind, trupurile supereroilor sugerează nuduri pictate – „Superman e goliciune albastră, Spider-Man e despuiat în roșu și albastru” –, costumațiile lor fiind un exhibiționism amuzant deghizat.

Principala diferență dintre Superman – aș adăuga, dintre majoritatea supereroilor – și figurile mitice tradiționale, ar fi că ultimele întruchipau legi universale, aveau trăsături imuabile, așa încât să funcționeze ca modele religioase, iar destinul lor nu se schimba. Adepții cunoșteau întotdeauna începutul și sfârșitul acelor vieți excepționale. Pe când Superman trebuie să fie în același timp excepțional și bărbat obișnuit (Clark Kent), chinuit de complexe. În evoluția lui își transferă munca în folosul comunității din orașul copilăriei, Smallville, la o scară mult mai mare, Metropolisul vieții adulte. Cu alte cuvinte, crește și evoluează sub ochii noștri, în serii diferite de benzi desenate ce-i reiau biografia cunoscută, cu variații de la o generație la alta și reinterpretări dictate de ideologia momentului, de preferințele publicului ș.a. Așadar, un asemenea personaj nu era specific reprezentărilor mitice. A apărut odată cu foiletonul și genul romanesc. Pe de altă parte, conchide Umberto Eco, oricât de puternic ar fi Superman, oricât de des ar afirma el că vrea să salveze întreaga planetă, eficiența acțiunilor sale nu depășește granițele Statelor Unite.

Contextul cultural în care s-a născut pare să-l limiteze mai tare decât radioactivitatea kryptonitei.

Am citit cartea sociologului ieșean Nicu Gavriliuță cu speranța că voi descoperi un studiu românesc de pionierat sau măcar câteva lucruri interesante pe o temă actuală. Din păcate, *De ce ne plac supereroii? Mitologia și simbolistica filmelor Marvel* (Polirom, 2022) este o farsă nesărată. Să descriu cartea drept superficială ar însemna să o elogiez.

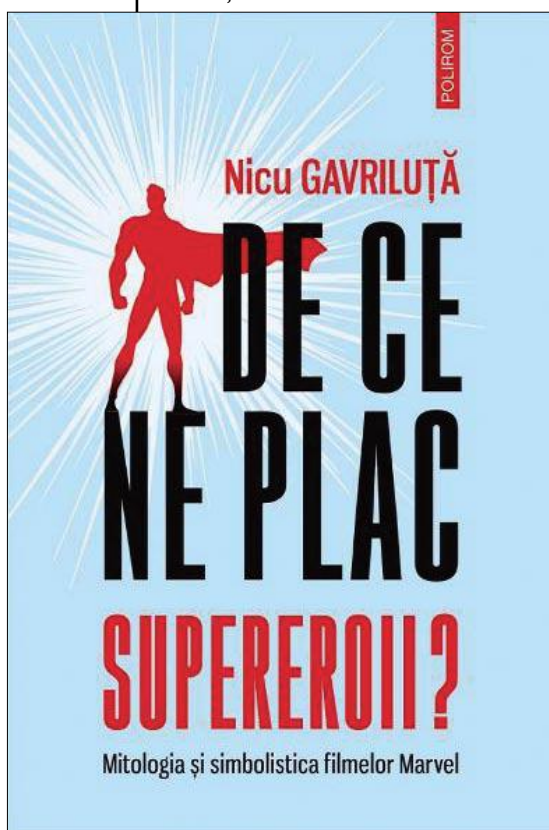
În notele de subsol și la bibliografie, Nicu Gavriliuță are trimiteri la studii americane dedicate fenomenului, dar nu m-a convins că le-a și citit. Nu e deloc familiarizat cu istoria benzilor desenate despre supereroi și, mai ales, cu procesul îndelungat de transpunere a universului Marvel din planșe pe ecran. Personajele or fi aceleași, însă banda desenată și filmul sunt două mijloace de expresie vizuală diferite. Dacă facem abstracție de *Howard the Duck* (1986), primele lungmetraje cu protagoniști Marvel, *Blade*, respectiv *X-Men*, au fost realizate abia la sfârșitul anilor '90. Cauzele decalajului dintre *comics* și ecranizări ar trebui să fie de interes pentru oricine studiază istoria filmelor de gen, mai ales că răspunsurile sunt disponibile în biografiile lui Stan Lee, și nu doar acolo.

Pe deasupra, Gavriliuță ignoră nonșalant componenta socio-politică și propagandistică a producțiilor selectate. Nu știu ce nu ignoră. În afară de primul capitol și de epilog, demersul lui sărac se reduce la a povesti *in extenso* filmele vizionate. Câteodată adaugă observații vagi, formulate la fel – „în multe culturi și tradiții religioase ale lumii...” –, referitoare la simbolistica oglinzii, viespii, pânzei de păianjen și a orice altceva găsim în primul dicționar de simboluri pe care punem mâna, chipurile ca să ne explice continuitatea gândirii mitice din China străveche până la Hollywoodul *hi-tech*. Oare pentru cine este noutate faptul că Thor și Loki din filme au omologi în panteonul nord-european?

Singura teză a cărții rezidă în repetarea acelorași analogii simpliste între atributele divinităților/ eroilor din vechime și abilitățile supereroilor. Nicu Gavriliuță recurge la jargonul prăfuit al lui Eliade, Jung și al jungianului sentențios și supraevaluat Joseph Campbell, comparând călătoriile în timp, spațiu și pe tărâmurile cuantice din *The Avengers* și *Ant-Man* cu situațiile din „La țigănci” sau basmul „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”. Concluziile te năucesc mai rău decât premisa: „Ne plac (super)eroii pentru că ne spun *povești frumoase*” și „ne satisfac *nostalgiile secrete* după experiențe spirituale inițiatice magico-religioase de mult dispărute în lumea modernă.” Drept consecință, îi dă dreptate lui Dionis Bodi, a cărui revelație vibrează cam așa: „Unul dintre ultimele bastioane ale rezistenței rasei umane în fața desacralizării depline a vieții și a dobândirii totalei eliberări de transcendent este, alături de Biserică, lumea cinematografiei.” Zău că-mi vine să mă înfășor în pelerină, să mă sui în farfuria zburătoare și să fug cât mai departe prin galaxie. Planeta asta a devenit nelocuibilă.

Charles Hatfield, profesor la California State University, consideră, pe bună dreptate, că nu ne putem referi la universul Marvel ca la un *mythos* decât în sens metaforic, întrucât acest sector de cultură populară nu formează un corpus de povești transmise prin tradiție despre presupuse evenimente istorice, nu se revendică de la o autoritate sacră, nu descrie cosmogonii sau escatologii. Mitologia multicoloră a benzilor desenate cu supereroi e convingătoare atunci când artistul inovează cu imaginație ca să-și îplinească propriile scopuri narative, așa cum a procedat Jack Kirby antagonizând taberele din *X-Men* după principii maniheiste ori ridicându-l pe The Silver Surfer de la statutul ornamental de personaj secundar și „călător intergalactic” de efect la rangul de principiu cosmic și rebel apocaliptic, credibil în bidimensionalitatea lui încasetată.

Dacă vreți neapărat să-l duceți pe Hulk la bordelul interbelic românesc sau să vă dați întâlnire cu Natasha Romanoff – alias Black Widow – după ce ieșiți de la câte un parastas, nu vă jenați. Încă suntem un popor liber. Dar nu-mi vindeți asemenea încropeli comic-misticoide drept cercetare academică.



Lodge de România

Cristina CHEVEREȘAN

În era competițiilor acerbe pentru statut, vizibilitate, finanțări (inter)naționale, când instituțiile de învățământ se întrec în punctaje elaborate și, adeseori, abstracte în raport cu menirea lor educațională, iar profesorii, odată angajați, se trezesc transformați în orice altceva – de la antreprenori și animatori la asamblatori de teste de salivă (să fim pe val!), prestigiodatori digitali și producători de știință pe bandă rulantă -, România avea nevoie de un David Lodge autohton. Un ochi lucid-analitic, o voce bonom-mucalită, numai bune să pogoare biciul de mătase al satirei din cui și să sfichiuipe, pe bună dreptate, spețele și speciunile ce ajung, uneori, să instaureze o realitate tragi-comică pe coridoarele, prin birourile și aulele universităților nației, (prea) multe și mărunte, doldora de subiecte incitant de observat, consemnat și ficționalizat. Până la un punct, poate fi amuzant: nu degeaba va fi apărut romanul de campus ca specie!

Autoasumata sarcină îi revine lui Codrin Liviu Cuțitaru, anglo-americanist de seamă al școlii ieșene, bursier Fulbright la Universitățile din Texas și Arizona, cu vastă experiență de predare atât acolo, cât și în Marea Britanie și Germania. În alte cazuri, cronică nu ar ține neapărat cont de faptul că a ocupat poziții manageriale la Școala Doctorală de Studii Filologice, cât și la Facultatea de Litere din Iași. În situația de față, însă, informații de acest gen cântăresc greu în balanța înțelegerii și cunoașterii din interior a unui univers pe cât de alambicat și sofisticat, pe atât de nevrotic, măcinat de tarele maladive ale unui sistem educațional ce nu pare să se mai vindece de amatorism, ipocrizie, apetența pentru false valori și scriptologie pretențios și futit deghizată în progres. De unde și aplombul succintelor puneri în scenă pe care le orchestrează, constant și convingător, maestrul farselor cu universitari trăsniți, cum mi-am permis deja să-i etichetez protagoniștii.

Puțini nu vor fi cunoscând măcar publicistica alertă din *Dilema Veche* și *Ziarul de Iași*, dacă nu și scrierile de analiză și istorie literar-culturală ale lui CLC. În orice caz, puține cadre didactice, studenți ori personal administrativ ar trebui să rateze fresca de comunitate și moravuri, în tușe hotărâte, din *Omul multiplu* (Editura Junimea, 2021). Cel mai recent volum reunește texte de editorialist, debordând de umor (adeseori amar), fină ironie și (ne)iertătoare cugetare în marginea diverselor (co)abitări instituționale actuale. Protagonistul și intențiile sunt clare din *Cuvântul-înainte*, menit să spulbere suspiciunile de malițiozitate: "‘Omul multiplu’ este universitarul postmodern, versatil, un personaj fascinant și, deopotrivă, misterios. Prejudicata austerității sale structurale va fi aici deconstruită cu asupra de măsură. Aș dori ca spectatorii acestor aventuri să sfârșească prin a-l îndrăgi pe insolitul erou colectiv, ivit, nu de ieri-de azi, în interiorul complicatului nostru mecanism educațional."

Despre mici aventuri savuroase e vorba: mostre de imaginație suculentă, derivate dintr-un cotidian profesional ce poate da naștere nenumăratelor fantezii, menite să oblige cititorul dezarmat să rădă până la lacrimi, dar să se și îngrijoreze de verosimilitudinea și recognoscibilitatea unor modele comportamentale și tipologii mentale și identitare reziduale, persistente, ba chiar înfloritoare în anumite spații ale experienței academice instituționale. Pentru a menține discursul în zona abstractă, a pamfletului fără trimitere la circumstanțe sau personaje reale, prima strategie notabilă e identificarea creativă a protagoniștilor. CLC are o sursă necesară de nume din sfera ludicului dezlănțuit, din care spicuesc, din lipsă de spațiu, aleatoriu-ilustrativ: Pen-te-leu Vidrușovici, Lăcrămior Tăunaș, Amedeo Purcil, Maimusică Ciupeanu, Nebulai Flambeanu, Mirobolan Zacuscă, Emil Macrou, Nosferat Berbeleanu, Mădălin Menghele, Hanibal Perscorilovici, Coca Patologeanu, Bonifaciu Pârleanu, Augustus Plească, Costache Terfelaș sau inubliabilul *Nelu Mocopan*, *Decan*, devenit, într-o corectă pliere existențială pe definitoria-i funcție,

Dacă-Nelu. Dacă v-am stârnit curiozitatea, rămâne să cercetați cum (și dacă) devine cazul cu *nomen omen*.

Că volumul abundă în pasaje citabile și scene memorabile e lesne de înțeles și îngreunează sarcina recenzentului, nevoit să generalizeze ori să ofere exemple punctuale, în detrimentul întregului spumos, deși cu potențial deprimant, al radiografiei. Comunitatea presupus exemplară, responsabilă de formarea specialiștilor în nenumărate ramuri vocaționale, e supusă la testul bunelor practici și intenții. Nu arareori, se bat cap în cap prin încrengăturile unui sistem parazitat de cutume, orgolii, ambiții, dedublări, moduri de acțiune și gândire ce ar putea fi mai acceptabile prin asociație cu România erei pre-, nu post-revoluționare. Ce se remarcă la experimentatul profesor și reveriile-i diurne e controlul zburlălniciei imaginației, adecvarea tonului și comentariilor parantetice la inadecvarea secvențelor ireale, dar nu imposibile, mina echilibrat-impasibilă a naratorului de absurdități imediate, combinația de înțelepciune și grai molcom cu apetitul insațiabil pentru persiflare, nonșalanța histrionică a verdictelor de caracter sau conjunctură.

Despre ce se face, deci, vorbire printre rândurile acestui serial inevitabil caricatural, cu aspect de benzi-desenate, al *mythosului* academic danubiano-pontic douămistic? Răspuns dificil: materia-primă e de o (ne)invidiabilă bogăție și promite generoase modalități de continuare. În textele negrupate tematic, sfere de interes pregnant revin, ciclic și nuanțat, în prim-plan: opac-labirintul univers al studiilor doctorale, tirania așteptărilor extra-profesionale (de la corectitudine politică luată razna la "entertainment academic" ori socializare în mediul virtual), mania consumatoare de timp, energie și neuroni a hiper-birocratizării, sensibilitățile excesive și egourile inflamate de iluzia măreției din învățământul superior, autosuficiența, vanitatea, ignoranța, flagranta rupere de realitate, obediența servilă, chiar agresiv-entuziastă, față de reguli scrise sau nescrise, dar discutabile și contestabile moral și intelectual.

Dependența de titlaturi, aparențe și interrelaționări facile, lipsite de autenticitate, traumele lipsei de valori și criterii imuabile, disprețul înrădăcinat pentru meritocrația ce ar putea periclita improvizația și mediocritatea confortabile, goana după inovații de dragul inovării, imaginii și popularității la minut (și la fel de rapid pieritoare), mania persecuției, dar și instinctul exacerbat al conservării, reformele ce promovează uniformizări sterile, dar nu clintesc temelii eronate, superficialitatea orbirilor de tot soiul, scindarea nocivă între persoana privată și personajul public, refuzul de a deranja și a fi deranjat, curtarea discreționară a simpatiei: metehne profund umane, ubicue, în fond, dar cu atât mai pline de tâlcuri și provocări când survin într-o zonă ce ar fi trebuit demult dezbărată de mioriticul "merge și așa".

Mai mult sau mai puțin incitante și în funcție de familiaritatea cititorului cu teritoriul exploatat și extrapolat inventiv, pastilele de la și de dincolo de catedră nu mizează pe simpla empatie și identificare printre cunoscători. Nu sunt vituperări ori victimizări vindicative, ci investigații pline de curiozitatea jocular-filosofică a umanistului niciodată plictisit sau descurajat de bălcii deșertăciunilor, fie ele și de amfiteatru. O selecție dintre personajele antologice, într-o delectare publicului: Mimi Brotacov, asistentă la Catedra "Teiul lui Eminescu", completează cu dezinvoltură celebra "grilă CNADTCU", uimită de complexele colegilor literați. De la desenele din *Poveștile Alinuței* și poemele în revista școlii la *selfie*-uri din excursii unde sprijinise la propriu "edificii academice" sau poze de la concerte pop etichetate drept "prezență în spațiul public", totul se punctează, nu-i așa? Invidioși și scorțoși conștiințioși capabili de doar câteva sute de puncte amărate!

Lingvistul Onisifor Stupireanu pledează pentru reducerea interacțiunii pedagogice la esențial: "Cursurile pe care le preda studenților dureau cel mult douăzeci de minute în care el le comunica, reducăționist-simbolic, tot ceea ce altul ar fi reușit abia în două ore". Curat record de eficiență! Costel Breton, abilul aranjist de la Estetică, "încă mai pune pile pe la examene pe parcursul

sesiunilor academice de testare, folosindu-se de multiple bilețele strecurate în buzunarele reprezentanților corpului profesoral, cu zâmbete complice și gesturi enigmatice către interpelat gen "săru'mâna", "m-ai salvat", "ești un/o dulce", "te-am pupat". Pe lângă ridiculizarea copioasă a comportamentului grobian, parantezele meditative ascund adevăruri mai puțin distractive: omul e considerat depășit pe considerente nu atât etice, cât de un realism tăios: "Universitatea a încetat treptat – odată cu deschiderea porților sale către mase – să fie o instituție restrictiv-elistică, încurajând, prin prisma finanțării pe cap de student, nu numai accesul masiv în facultăți, dar și promovarea pe bandă rulantă (care înseamnă de fapt sustenabilitatea bugetului în tot intervalul de studii al unui individ!) Acum "se pică" mult mai greu la examene și, ca atare, "pilele" din trecut sau diminuat până la "tristul prag al extincției". Lectură recomandată foștilor, actualilor și viitorilor responsabili de destinele educației, ce deplâng exodul de creiere, dar ocolesc analizele la rece ale scăderii drastice de nivel, rezultate din rabat la calitate și compromis cantitativ.

Nonel Pământeanu, comparatist cu vastă cultură generală, suferă zilnic constatând absența acestuia din lumea atât de performantă pe hârtie: "Mă simt devastat, dislocat, în Universitatea asta a lui ISI și a lui PISI!", în

vreme ce Laurian Brostan proclamă, doct, "In Facebook veritas!", utilizând rețeaua socială drept instrument de triere a doctoranzilor. Un inofensiv cercetător constată ruptura dintre visele și realizările colegilor, elaborează, ca instrument sociologic, *Dicționarul nataților români*, și riscă linșajul. Un Decan demisionar iritat de

dileme ontologice expune "principiul imobilității normative" și încremenirea în proiect: "noi nu schimbăm nimic *de facto*, vreodată, în lungile și stufoasele regulamente și metodologii cu care lucrăm de generații întregi. Adică ele trec, aproape *ad litteram*, de la o promoție la alta, cu mici intervenții cosmetice; înlocuiri, cum ar veni, de prepoziții, conjuncții și, cel mult, adverbe în textele matusalemice ale legilor. Fondul însă este întotdeauna același, transmis, în eterna sa îmbrăcăminte a limbajului de lemn și după consacrată metodă *copy-paste*, de la o etapă istorică la alta. Nimeni nu se sinchisește să le rescrie, fie și minimal, darămite să le citească sau să le aplice!"

Frustrarea și exasperarea, pe de o parte, amatorismul și comoditatea, pe de alta, produc discursuri și manifestări la fel de intense. Dramatizările și deghizările hilar-distopice din texte precum *Simulanții doctorali*, *Susținere publică*, *Ticăitul unei cariere de excepție*, *Strategie anti-plagiat*, *Doctoraș, nebunaș...*, *Lupta cu tirajele*, *Referat* - pentru a numi doar câteva – confirmă că exemplele pot continua *ad infinitum*. Excepțiile fericite întăresc, adesea, reguli nefericite. Și invers. Indiferent de convingerile și afinitățile cititorului, colorata lume a lui Codrin Liviu Cuțitaru captivează prin echilibrul fin între realitate și ficțiune, oglindire serioasă și portretizare blând ori caustic-zeflemitoare, amuzament detașat și experiment contemplativ. Cu (tri)culoarea-i locală ușor detectabilă, ar fi fost păcat ca universitatea românească să rămână fără propriile-i legende. CLC semnează un roman episodic, în derulare, al școalelor superioare față de reacțiunea mileniului. Cu siguranță, va urma.



Optzecismul. Corp virtual

Alexandru COLȚAN

Apărător declarat al multivalenței fenomenului estetic, domnul Nicolae Manolescu așază un bemol „unității tematice și stilistice” a optzecismului, încorsetării sale „în căsuțe definitive” (Radu G. Țeposu), determinismului literar (Ion Bogdan Lefter). Tabloul generaționist reușit în *Istoria critică a literaturii române* (editura Cartea Românească, 2019) susține mai degrabă ideea unei *Realități literare* eterogene, stratiforme, a cărei înfățișare răzbate, blurat, din oglinda postmodernă, afectată de fermentii conceptuali text / textualism / metatext.

La primul nivel al Realității literare a anilor 1980-90 ne întâmpină prozaicul cotidian, „realitatea (...) care ar trebui intezeisă” (Eugen Suciuc), care închide artistul într-o colivie emoțională și caută să-l surghiunească pe insula-carte (Ioan Groșan). De pe solul gri-petrol, pe

deasupra căruia flutură pale de melancolie, se ridică florile autoscopice ale liricii feminine: poezia dezabuzat-insurgentă a Elenei Ștefoi, lirismul „de o rece senzualitate” al Martei Petreu, „p e s i m i s m u l fără speranță” al Mariane Marin. Câmpul negru, moștenit, se acoperă, progresiv, de o materie textualist-parodică, de fulguranță oniric-simbolică (Mircea Nedel-

ciuc), spirituală (Gabriel Chifu), geometrizată, împreună cu care compune scena unei lumi-teatru interșanjabile (Horia Gârbea), un tărâm „pe cât de real, pe atât de misterios, în care se petrec întâmplări firești și, totodată, extrem de ciudate” (Călin Vlasie).

Încântați de orizonturile interioare *libere* ale fan-teziei, scriitorii-exploratori organizează acum pe pagină nunta genurilor și a speciilor, *jocurile diferenței* și ale virtuozității meșteșugărești, trec, fraudulos, frontiera clișeului în toate direcțiile. Ca rezultat, erotica optzecistă apare când „sumbră, mai degrabă frustrată”, când „îndrăznește anatomic”, sau înfășurată pe vinilul melosului „tandru, sfâșietor, comic și sarcastic”, al trubadurului care ajunge să „se căineze (...) ca un Conachi în blugi” (*Femeie, femeie, femeie*). Reciclarea constantă a strategiei și a tehnicilor auctoriale ascunde, de fapt, un traseu complicat al „limpezirii artistice”, pe care criticul îl decriptează la Ioan Moldovan, în evoluția epicii lui Ștefan Agopian, în poetica lui Ion Stratan, în care *ființa literarității* năzuiește să „iasă treptat din cuvinte” (*Ieșirea din apă*). Intuiția lui Nicolae Manolescu și a lui Radu G. Țeposu introduc *concretul livresc al personajelor* în ecuația dezvoltării romanului.

Asemănător cuvintelor, care, în poezie, capătă *formă, materie lirică* și încep să „își vorbească autorul”, eroii prozei se eliberează acum din totalitarismul naratorial (la Mircea Mihăieș, precum la Raymond Chandler), intră într-un dialog egalitar cu părintele lor (la Matei Vișniec, Ion D. Sîrbu), dacă nu cumva se *autonează* — ori „au și citit romanele din care fac parte” (la Alexan-

dru Ecovoiu). În „Lumea personajului” cititorul însuși se supune riscului de a fi absorbit, ca „instanță etică”, într-un proces de *trialog literar* (Vasile Popovici).

În cele din urmă, Realitatea sintetică a metatextului se adâncește, își proclamă autonomia, își capturează irevocabil creatorul și lectorul într-un *Vis literar cu ochii deschiși*, un „continuum real-halucinație” cărtărescian care curbează spațiul și timpul după arcurile Universului holografic (David Bohm, Karl Pribram, Michael Talbot): „Acum, tu ești o superstiție, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de fețe” (*Femeie, femeie, femeie*). Iluminată din culise de ideea multidimensionalității (Sam McLaughlin), de neanele hipertextului, „geometria neeuclidiană” a romanului „Solenoid” pare că „nu reflectă, pur și simplu, realitatea noastră în trei dimensiuni, ci edifică o alta, în patru”.

În același timp, *nostalgia* cărtăresciană a *Unității* debordează întreprinderea *refacerii întregii noastre istorii literare* („Totul”), și aspiră la *redefinirea simbolică a corpului, ca esență umană eternă, ca metaforă vie* a Ordinii estetice pierdute. Deși nu este singurul scriitor preocupat de senzorial, de organic, Mircea Cărtărescu le majorează prețul. În „Solenoid”, remarcă Nicolae Manolescu, „biologia ocupă centrul realității scriitorului, universul întreg fiind o rețea nesfârșită de organe, vase sangvine, ganglioni, celule, fetuși, creiere”. Din stadiul de *vis conștient*, textul literar se transformă, la limita generației, într-un *organism postmodern, un corp holografic viu*, care respiră laolaltă cu creatorul său antum sau postum, un *solenoid*, adică „un fenomen natural capabil a provoca levitația”. *Cartea*, prin „pântecul” căruia rățește naratorul-personaj, și pe care o scrie *din interior* („Orbitor”), detronează, „omul natural și deopotrivă metafizic” al lui Alexandru Mușina din centrul acestei Realități terțiare multicentrice, pulsatile, plurivalente.

Asemănător celei anterioare, exegetica optzecistă conferă substanță, creează structură, face posibilă Realitatea literară a timpului. Dintre producțiile criticilor care evoluează în arenă, domnul Manolescu le distinge pe cele ale lui Dan C. Mihăilescu, Radu G. Țeposu, Mircea Mihăieș, Alexandru Cistelean și Ion Bogdan Lefter, contribuțiile istorice ale lui Mircea Scarlat și Ion Simuș. După 1990, în genul critic excelează Răzvan Voncu („cel mai important istoric literar al generației 2000”, ale cărui opere „se citesc cu plăcere, nu numai cu folos”), dar și Daniel Cristea-Enache („cronicarul literar al generației 2000”). În domeniul eselui, autorul îi evidențiază pe Nicolae Steinhardt, Marta Petreu, Horia-Roman Patapievi, Adriana Babeți - care scrie „o eseistică foarte personală, cu inserturi epice, jurnale intime sau amintiri”. „Monumental” este atributul cu care Nicolae Manolescu descrie „Ulysses, 732” (Mircea Mihăieș, 2016), „un roman al romanului și o critică a textului”, redactat cu un „extraordinar talent de prozator”.

Istoria critică are meritul de a se raporta și la viața literară de după 1989, puternic modificată de schimbările de paradigmă tehnologică, civilizațională, generațională. Sunt vremuri în care literatura confesivă ne aduce, prin zăpada unor destine zdrobite, crâmpie discrete de umanitate — dar și anii apariției unei generații privite ca o „imensă decepție”, ce pare să promoveze *pe net* o „literatură egoistă și egocentrică”, superficială, autosuficientă.

Revenind la rolul de teoretician literar, domnul Manolescu dedică ultimele secțiuni ale cărții istoricului edițiilor, spinoasei probleme a „selecției” autorilor („Epilog”), ridică, în „Postfață” un elogiu istoriei și criticii estetice, ca și „cale regală a cunoașterii de noi înșine”, coagulant social și „punte de trecere între mentalități”, amenințate de norii întunecați ai politicilor *corect-nivelatoare*.

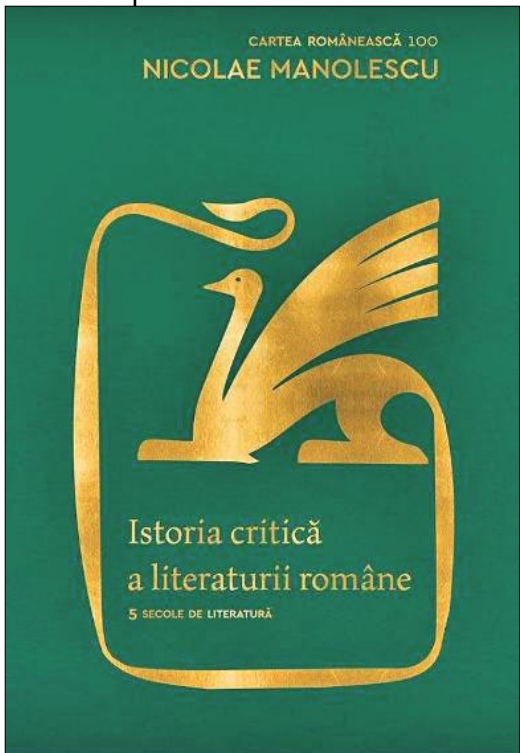
Ajunși la capătul călătoriei noastre, ni se impun câteva concluzii. Fără îndoială, calitățile acestui tratat, fundamental pentru cultura română, sunt numeroase. Aparte de originalitatea metodei, de virtuțile științifice și artistice ale unei opere de proporții, *Istoria critică* consolidează, indirect, tiparul *operei literare estetic valide*, al criticii responsabile, profesioniste, luminate de intenție morală și pedagogică. Nicolae Manolescu portretizează cu umor și substanță, panoramează în varii contexte, deschide trasee blocate, deduce efecte, trimite spre arii culturale întinse. Abordând cultura noastră *mutilată*, domnia sa ne compune o *carte-martor* a moralității și ne desfășurează resorturile Cenzurii. Jocul dialectic al apetențelor noastre spre tradiționalism / modernizare ne creionează, în subtext, un *portret mentalitar românesc*.

Privită cu atenție, *Istoria critică* își dezvăluie miezul conceptual, viu, operant, anume dansul *unificator al complementarilor într-un continuum*. Dovezile sunt multe. Așa cum observam, metoda metacritică brevetată aici se aplică prin *dualitatea critică-istorie literară* (a cărui procesualitate am ilustrat-o prin *modelul dublu helix*, corespondent al *noțiunii dinamice* de canon), și prin *jocul simetric al perspectivelor*: alternativ, interesul autorului se comută de la axa clasicist-„apolinică”, care reprezintă istoria literară ca pe lanțul cronologic al împlinirii Tradiției — spre axa hermeneutică, „luciferic”-postmodernă, răsturnată dinspre prezent spre trecut, care extrage diferența specifică. În *timpul unificat (clipa) re-lecturii*, răsucirea interioară a gândirii criticului-istoricului literar amplasat în nucleul modelului helix realizează actul subiectiv al identificării-diferențierii esențelor textuale, și îi imprimă lectorului o rotație paideică spre sine. (Re)lectura criticului se transformă în *auto-lectura* cititorului.

Complementaritatea caracterizează, de altminteri, și *relația dintre straturile istoriei noastre literare*, al căror specific estetic, scos la iveală dintr-un unghi sincron, diacronic, paradigmatic sau al *factorului de receptare*, le transformă în Realități suverane: medievalitatea, premodernitatea, modernitatea, contemporaneitatea. Anatomic vorbind, fiecare dintre ele se construiește pe valori estetice perene, cărora sistemul de așteptare al epocii, gustul și spiritul timpului, curenții destinului istoric le primenesc, neconținut, semnificația. Cu toate că ne arată fără încetare fețe noi, valorile rămân, în eternitate, identice cu sine. De fapt, Realitățile literare *iau ființă* prin conlucrarea a cel puțin două tipuri de complementaritate: cea dintre *scriitor-critic literar* (cel de al doilea este chemat să sintetizeze grăunțele autenticului din Realitatea creată de autor, pe care care îl *așază la locul lui* în peisajul Realității colective, care îi conferă reziliență la timp), respectiv *dualismul limbaj-scriitură*, în bandă Mobius.

Realitățile literare nu ar trebui înțelese ca orizonturi închise, capsule temporale într-o istorie moartă. Ele își măresc în continuu volumul, odată cu sofisticarea comentariului, a teoriei literare și descoperirea ineditului istoric, care îi alimentează, totodată, viteza fusului interpretării. Devenirea noastră literară cuprinsă în *Istoria critică* ne apare, așadar, ca un multivers intercondiționat, holonic (Ken Wilbur), o *sferă vie*, alcătuită din Realități literare succesive (dar semnificând mai mult decât suma lor), între care se mișcă spirala modelului helix. Un desen potrivit ar fi cel al arborelui nemurit de Paul Claudel, care crește, concomitent, în rădăcini și în tulpină (Vasile Spiridon).

Capodopera domnului Nicolae Manolescu nu ne propune să escaladăm promontoriul unui *finis terrae*, ea ne pune la dispoziție priveliștea panoramică a creșterii literaturii în interiorul sferei culturii universale. Poate că sistemul de referințe sociologice, culturaliste, etc. ale conceptului de *evoluție canonică* trimite spre conceptul *istoriei deschise*. Ar putea exista, oare, o legătură între axele diacronic/sincronic, cu emisferele Est și Vest ale sufletului românesc? Ce mai înseamnă, astăzi, Frumosul literar? Oferindu-ne această carte, domnul Nicolae Manolescu ne lasă să răspundem singuri.



Unghiuri și strategii

Alexandru RUJA

Profunzimea și claritatea textului critic, nivelul axiologic al acestuia, ocolirea locului comun sunt de observat la Vasile Popovici, încă de la primele sale cărți, cele despre arta dialogului și despre personaj. Ele au continuat cu volumul despre Rimbaud, o lucrare de tip academic, folosind bibliografie critică, dar o lucrare cu evidentă tentă de originalitate.

Virtuozitatea eseistului și abilitatea exegetului se manifestă fără îngrădiri și în volumul *Punctul sensibil. De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu* (2021). Vasile Popovici caută să scoată un semn definitiv pentru fiecare operă comentată, să găsească un punct esențial, generator de sensuri și de individualitate stilistică pentru operă. Criticul este mereu un inovator, îi repugnă blazarea critică și, așa cum în ineditul comentariu la opera lui Ioan Slavici a găsit, ca noutate, individualitate și specific, personajul trialogic, caută și prin eseurile din acest volum să identifice o *marcă* a scrisului și a operei fiecărui scriitor.

Este nu numai o strategie de lectură, ci și un alt mod de a te raporta și de a te relaționa cu opera literară, de a face legătura dintre opera comentată și propria experiență existențială: „Experiențele de lectură care te-au marcat în propria ta limbă sunt, înainte de orice, experiențe *intime*, câtuși de puțin simple delectări culturale. Știi exact ziua și ceasul din zi, ai încă percepția ierbii după ploaie, la o adică poți arăta și locul exact, dacă ți s-ar cere, când ai citit prima oară *Mara* de Slavici. Și, deși nu ai trecut de copilărie și fără să poți invoca altceva decât o uriașă dilatare interioară, ai înțeles atunci ce era de înțeles din romanul ce vorbea despre o lume aflată la numai 20 de kilometri de tine și parcă totuși pe altă planetă, înțelegere ivită din activarea capacității aceleia unice de transmitere totală a unui lucru complicat, pentru care în mod normal n-ar trebui să fii pregătit, ca și cum ai lua în mâini ceva material și l-ai deplasa direct dintr-o parte în alta, fără să pierzi nimic pe drumul de la carte la propriul tău suflet.”

Convingerea criticului este că „niciodată literatura nu e mai mare decât atunci când se amestecă cu destinul și cotidianul, cu micile și marile întâmplări ale biografiei”.

Aproape că nu există eseu în volumul *Punctul sensibil* în care Vasile Popovici să nu-și axeze privirea critică printr-un *nou unghi* asupra operei ori activității scriitorului, să nu aducă un nou tip de interpretare chiar pe opera unor scriitori despre care s-a scris foarte mult. Când vorbim despre marii clasici, gândul nostru merge instantaneu spre Eminescu, Caragiale, Slavici și Creangă – dar oare intră și Maiorescu aici? Întrebarea este incitantă și incisivă pentru felul în care Vasile Popovici își duce argumentația în esul *Maiorescu înaintemergătorul*. Iar argumentul nu ocolește paradoxul. Inteligent în desfășurarea argumentației, criticul răstoarnă părerea despre critica literară – cea „care își spune cuvântul după ce obiectul ei, literatura în cazul de față, va fi apucat deja să existe” –, în cazul lui Titu Maiorescu, care „a introdus exercițiul critic în cultura română înainte ca marea literatură să existe”.

Capacitatea, inventivitatea și inteligența lui Vasile Popovici de a găsi piste noi, inedite, pe care să meargă chiar în cazul unei perioade literare care a făcut deja obiectul multor exegeze critice, cum este perioada de la *Junimea*, se observă aici în relaționarea activității creatoare a lui Titu Maiorescu cu marii clasici. Ideea lui Vasile Popovici răstoarnă preconcepții, propune o altă interpretare asupra situației literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Anume, că Titu Maiorescu este acela care a deschis calea marii literaturi a clasicilor noștri – Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă –, iar critica literară nu a urmat acestei creații, ci a precedat-o:

„Marii noștri clasici ies direct din matricea spiritului critic infuzat cu exigență de Titu Maiorescu în

societatea românească, și asta cu cel puțin un deceniu ca literatura română, așa cum se prezenta ea atunci, să fi justificat apariția acestei forme infailibile de analiză, evaluare și selecție care a fost critica maiorească. Credința că spiritul critic *urmează* creației literare, aceasta fiind, cu alte cuvinte, «materia primă» a criticii, se dovedește, prin Titu Maiorescu, completamente falsă. Marii noștri clasici au fost precedați cu multă vreme înainte de primul *dintre ei*, criticul ce a pregătit terenul și i-a pregătit pe scriitori să-și scrie opera sub incidența spiritului critic integrat.”

Iar spiritul critic practicat de Titu Maiorescu nu doar că a precedat și a prefigurat apariția marii literaturi, recunoscându-i pe adevărații scriitori („Erau așteptați ca scriitorii adevărați ai noii literaturi încă de pe vremea când ei înșiși nu-și închipuiau că vor scrie!”), dar a și selectat scriitorii în funcție de valoarea lor, care pentru Maiorescu era valoarea estetică: „Dintre toți cei ce roiau în jurul *Junimii*, tocmai ei, cei așteptați, au primit din capul locului marile și încă nemeritatele favoruri, ca și cum criticul înaintemergător știa și *vedea* ceva ce nimeni altcineva nu știa și nu vedea încă.”

Activitatea lui Titu Maiorescu nu s-a restrâns doar asupra literaturii române, a fost mult mai cuprinzătoare, răsfrângându-se asupra sistemului de educație, asupra limbii române, asupra politicii, asupra relațiilor externe și a parlamentarismului, asupra activității academice.

La încheierea lecturii eseului consacrat lui Eminescu, cel mai extins din volum, – *Eminescu, imersiunea în oglindă* – o întrebare se naște și rezumă esența acestei ample exegeze asupra personalității și operei eminesciene: cum există și cum rezistă în timp Eminescu și opera sa? După ce s-a scris și deja există despre Eminescu o bibliografie critică diversă și strivitoare, Vasile Popovici găsește o breșă critică pentru a explica felul în care dăinuie interesul pentru Eminescu și opera sa, mergând în misterioasa căutare a unui *Eminescu launtric*, a unui *Eminescu personal*. Interpretarea critică are altitudine, fraza vibrează de afectul intrinsec afirmației, veridicitatea constatării are mereu validitate:

„Eminescu există în primul și în primul rând pentru că niciodată n-a încetat să existe un Eminescu *personal* pentru orice vorbitor de română cu un grad oarecare de educație estetică. Pentru cine îndeplinește aceste două condiții minime, să vorbească limba română și să aibă un dram de educație estetică, el reprezintă accesul direct, liber și garantat la o realitate dincolo de realitate, fondată pe valori altminteri inaccesibile cu atâtea ușurință, atât de la îndemână oricui: frumosul, spiritualul, iubirea, singurătatea metafizică...”

Vasile Popovici nu vorbește la modul general despre Eminescu, ci caută un mod de receptare personală a poeziei, de izolare a unei teme, pe care nu doar că o înțelege mai bine, dar o și simte mai apropiată, o înțelege și o analizează prin filtru individual. Este *tema oglinzii*, urmărită în poezia eminesciană de la încercările de tinerețe până la marile poeme *Memento mori* și *Lucașfârul*.

„Ceea ce se vede, lumea vizibilă, stă integral sub semnul oglinzii. Logica reflectării, ce articulează intim ansambluri și detalii, formează legea ascunsă, esențială, a imaginarii eminesciene. *Memento mori* este, în biografia poetică, revelația articulării interioare a vizibilului, când Eminescu se cufundă cu totul în spațiul halucinant al oglinzilor, de unde extrage un sens global, o cheie hermeneutică pentru tot ce intră în aria vieții și a morții” – scrie Vasile Popovici. Convingerea criticului este că „Sub semnul oglinzii, mai complicat decât pare, trebuie să citim zeci și zeci de poeme”, iar în esul *Eminescu, imersiunea în oglindă* a demonstrat, pe câteva poeme, sensul, mișcarea și metamorfoza motivului, dar și relevanța axiologică a acestuia.

Textul despre Sorin Titel – *Sorin Titel sau „feeria cotidianului”* – este, de fapt, un adevărat studiu micro-monografic despre proza lui Titel, cu o privire critică mai largă asupra ciclului bnățean: *Țara îndepărtată, Pașărea și umbra, Femeie, iată fiul tău, Clipa cea repede*. De la început, se impune o caracterizare generală a prozei

și o viziune proprie asupra raportului dintre lumea prozei și condiția personajului: „Estetic scriitorul expune atotcuprinzător – și *justifică* prin chiar această expunere – polii lumii sale imaginare, cel al comunității fastuoase, promise fericirii, și cel al individului predestinat singurătății. În timp ce lumea pleneră a comunității se înfățișează ca o revărsare de senzorialitate, dulceată și îngăduință, în miezul ei stă cel exclus prin predestinare, nicidecum din vina comunității.”

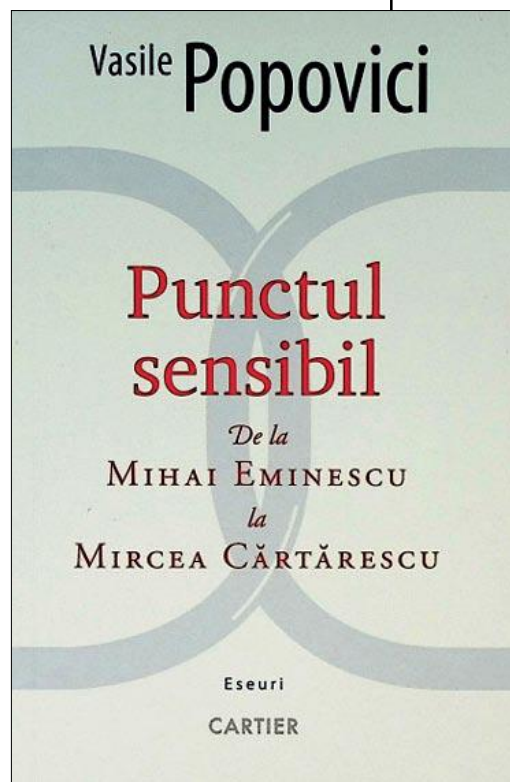
Drumul labirintic al celor patru romane, confesiunea, reluările și revenirile, evocarea unui „teritoriu bănățean ce pare în același timp deschis spre lumea cea mare și închis în el însuși ca-ntr-un cocon protector”, diferențierea personajelor („Cu cât ne apropiem mai mult de unii și de alții, diferențele încep să sară în ochi, iar tiparele fericirii și ale suferinței iau tot alte forme.”), locul și rolul acordat copilăriei, reluarea și farmecul

poveștilor, modul aparte în care este perceput și reținut în proză *spiritualul* („În schimb, paginile clocotind de corporalitate emană o lumină metafizică ce însoțește intensificarea senzației, strălucirea zilelor de vară, parfumul amețitor, chiar mirosurile animale și casnice, diminețile răcoaroase și proaspete, căderea nispooasă a zăpezii, care produc o dilatare psihică uriașă, încât substanța sufletească devine parcă lichidă. Sufletul *lumii* sale, viu și pur, ține aici loc de spirit.”), caracterul de *continuum* al celor patru romane, specificul dar și diferențele de tehnică literară din romane, modul aparte de raportare la personaj („Între noi și personaj scriitorul multiplică treptele povestirii povestite în povestire, reluate din gură în gură.

Ceea ce receptăm noi e o densitate umană, un murmur armonios de voci din care violența trăirii a dispărut, redusă la un fel de esență *fără cauză*”) – toate acestea sunt *mărci individualizatoare* găsite și evidențiate de critic pentru proza lui Sorin Titel.

Vasile Popovici a citit cu atenție romanele lui Livius Ciocârlie, le cunoaște bine, dar în exegeza sa le caută punctul sensibil, modul care dă amprenta specifică. Și Sorin Titel, și Livius Ciocârlie au dus înspre marea literatură un topos – Banatul –, dar fiecare într-un mod individualizator. Comentând *Clopotul scufundat*, criticul observă că prozatorul a vrut să recupereze un *Sens*, dintr-o lume care este depozitara și purtătoarea „unei esențe ascunse, al unui Sens” („Scrii romanul fiindcă merită să recuperezi acest sens, singurul lucru pentru care merită să scrii.”)

Reluând problema *dialogului*, Vasile Popovici revine la Marin Preda, deschizând o perspectivă nouă prin relaționarea cu Milan Kundera. (*Când doi vorbesc, câți vorbesc? Întrepătrunderea conștiințelor în dialog. După Marin Preda și Milan Kundera*). Esul *Portugalia din vis* (Mateiu Caragiale) nu este doar despre *Craii de Curtea veche*, ci aduce o poveste palpitantă, nu doar a relației lui Mateiu cu ambasadorul portughez, ci chiar povestea lui Martinho de Brederode, ale cărei urme le caută prin Lisabona. O mențiune specială pentru recuperarea și publicarea epistolarului de dragoste: *Mihail Sebastian – scrisori către Nadia*. Și celelalte eseuri din volumul *Punctul sensibil* stau sub semnul unei înalte exigențe critice.



Confuzii care ne privesc

Grațierea BENGHA

La Miroslav Krleža m-a dus cu gândul romanul lui Vlad Zografi. Două argumente am în sprijinul acestei afirmații care, recunosc, pare insolită. Primul e acela al pânzei freactice prin care molecule desprinse din substanța dramaturgiei fuzionează cu ample porțiuni eseistice, în materia unui roman multistratificat. Al doilea este că proza lui Vlad Zografi, la fel ca romanul *La hotarele rațiunii* al lui Krleža, semnalează apropierea primejdioasă dintre (ne)convențional, aspirație și criză. Ce e rațional (afirma protagonistul lui Krleža) nu poate fi decât armonios. Armonioase, până la urmă, vor fi dovedite paradoxuri și metamorfoze – cu toată seria lor de contrarii topite într-o mascaradă.

Cel de-al treilea roman al lui Vlad Zografi, *Supraviețuire* (2021), rămâne pe linia alternanței de voci narative, urmărită încă din *Efectele secundare ale vieții*. Articularea pe orizontala contrapunctului și întinderea pe verticala consonanței sunt însușite de personaje care trec dintr-un spațiu narativ în altul, atât din *Efectele secundare...* în *Șapte octombrie*, cât și din cel de-al doilea roman în *Supraviețuire* – ceea ce face ca aceste opuri să poată fi citite

împreună, ca o trilogie a căutării sensului în neorânduiala interferențelor de stări, posturi și chipuri.

Sub chipurile fraților Amelia și Alexandru Cerchez se află drama celor pentru care nevoia de artă și imperativul cunoașterii se transformă în crize greu de gestionat. Amelia are o sensibilitate de artistă. Ar fi putut găsi succesul în regia de teatru, dar

se îndrăgostește și îl însoțește pe Nakatosur, un tânăr al cărui performance șocant ridică întrebări despre condiția artei. Alexandru este, dimpotrivă, un spirit rațional. E pasionat de fizica teoretică, lucrează într-un institut de cercetare și are un caiet în care notează paradoxuri. Pe măsură ce acumulează trăiri, reacții și experiențe ambigue, cei doi frați descoperă și neașteptate convergențe, nu numai puncte de inflexiune - de parcă Alexandru și Amelia ar constitui reflexiile simultane (masculine și feminine) ale aceluiași chip frământat de contradicții interne.

Dezacorduri sunt destule între frații Cerchez – de la modul în care gestionează divorțul părinților la felul în care își trăiesc viața. Nici cu celelalte personaje relațiile nu sunt lipsite de coliziuni. Culisele performance-urilor lui Naka, scenele de la institut, secvențele de familie (cu rutina lor, cu impasul comunicării și conflictul intergenerațional) concentrează, fiecare în parte, o luptă cu conformismul searbăd. Cu eșecul. Cristalizează o încercare de supraviețuire, chiar dacă iluzorie. Sau chiar meschină. Mocnite ori explicite, coliziunile dintre personaje afectează (până la sfârșire) configurația de suprafață a realității și zguduie structura profundă a vocii narative, perturbând ori închegând (după caz) o conștiință de sine cu prea puține zone de rezistență.

Vulnerabilitatea pare să fie amprenta definitorie a personajelor din *Supraviețuire*. Între turnul de cărți ridicat pe birou și paginile răsfoite sunt cuprinse captivitățile și evadările repetitive ale lui Alexandru. Rămâne un singuratic, chiar dacă e înconjurat de familie

și colegi. Defectul lui de vorbire codifică, de fapt, un deficit de relaționare a cărui contrapondere îl constituie conectarea la nivel macro-, fiindcă obsesia cercetătorului este aceea de a găsi o formulă ultimă, capabilă să redea, matematic, rafinamentul vieții cosmice. Alexandru nu amintește de *Universul elegant* al lui Brian Green, nu studiază supercorzile și nici nu verifică teoria M. Căutarea lui abstractă nu e mai puțin o confruntare cu rana congenitală a efemerului. Sau cu iluzia că știința poate reechilibra un afect traumatizat – mai ales că soția lui, Claudia, e tot mai distantă: „se îngrijea de sănătatea mea așa cum se îngrijea de aspiratorul Baltazar curățându-i interiorul umplut cu mizerii” (p. 111). În aceeași gamă intră întâlnirea cu iraționalul – profilat în indivizii care (la institut sau în autobuz) îi expun teorii excentrice. Inversarea ipostatică a semnificației lor face ca normalitatea și nebunia să se respingă reciproc, nu fără o stranie atracție.

Dilemele ascunse și jocul perspectivelor stau la baza conflictelor latente din *Supraviețuire*. Cele mai evidente dintre ele au rol ordonator în fluxul narativ. În opinia mea, echivocul sugestiv este una dintre reușitele romanului și apare (cu grade diferite de concentrare) în toate personajele nodale: Alexandru, Amelia, dar și Naka își caută, fiecare în parte, sensul. Oscilează între identitate, asimilare și alteritate (ca diferență ireductibilă), resimt, în măsuri diferite, intensitatea cu care emoția și gândul tulbură spațiul intimității. Ca atare, ambiguitatea hașurează zona de conexiune între narațiune și metafora supra-viețuirii, amplificată de tensiunea dintre contrac-facere, conținutul vădit al existențelor și adevărul lor posibil. Într-unul dintre primele episoade ale cărții, Alexandru e izbit de imaginea celor trei tinere care, deși împreună în parc, se izolează în propria lume, intermediată

de un ecran. „Specia crede acum în altceva.”, conchide.

Deși adept al principiului raționalist, Alexandru își descoperă reactivitatea. Sora lui, Amelia, parcurge drumul în sens opus, de la dependența emoțională la trezirea reflexivă - prin care înțelege că a devenit instrumentul de gonflare a unui ego narcisic. Însă vulnerabilitatea afectivă îi duce crisparea la cote și mai înalte, adăugând contrasemnificații proiectate în tragi-comedie, câtă vreme emoția e evacuată lângă Ieremia (un aspirator): „Și dacă Darius continuă să-mi scrie? Dacă a rămas închis în literele diforme pe care mi le dăruiește compulsiv din mansarda lui? Dacă am să mă trezesc într-o bună zi cu un colet la ușă? [...] Am adunat scrisorile și le-am ascuns la loc, lângă Ieremia. După vernisajul expoziției de design îmi cumpărasem o sticlă de votcă, obișnuiam să beau câte puțin serile ca să adorm. Am golit sticla și m-am dus la culcare.” (p. 394).

Se simte, la lectură, prevalența unui timbru auctorial care aproape uniformizează, stilistic, vocile narative. Dincolo de această slăbiciune, *Supraviețuire* desfășoară o mărturie densă despre înfruntarea dintre spectacolul umanității, domnia iluziilor și hibridizarea unei rațiuni absolutiste cu tehnologia ridicată la rang de religie. Terapeutic, gestul cercetătorului de a-și arde însemnările nu e mai puțin un semn al înstrăinării. Al noilor interogări, al epuizării (morale), al experienței ca supraviețuitor într-o lume în care crima (bine fixată în ambiguitate) rămâne nepedepsită. „Dezgustul de a te recunoaște în altul poate fi transformat într-o revelație a simplității și eleganței din lumea oamenilor? M-am înșelat când mi-am închipui că trăim în haos?” Asimilată istoriilor personale (care, înregistrând contingențe unificate narativ, compun identități contradictorii), *Supraviețuire* are vibrația umanității fracturate.

Cuvinte, corpuri, experiențe

Noua carte a Ioanei Bot, *Icoane și privazuri* (Editura Casa Cărții de Știință, 2021), are darul de a da amploare curiozității. Pe două direcții.

Prima urmează straturile și unghiurile care alcătuiesc acel întreg format dintr-un text literar și contextul lui. Le aduce la lumină reflecția asupra figuralității, ca modalitate de concretizare în discurs a preocupării pe care literatura o are față de lume. De aceea, titlul volumului e cât se poate de potrivit: evocă așezarea discursului în ramă, comprimă o experiență transpusă în poveste, dar sugerează și un sens care transcende experiența, prin mijlocirea „forme potrivite”.

Deloc întâmplător, analiza care deschide volumul se concentrează asupra axei conceptuale a figuralității: îi restituie istoria, îi evidențiază punctele nodale, îi încearcă elasticitatea și îi sondează potențialul, ca proces continuu de semnificare. Detaliat și convingător, *Figură, figural, figurat*. *Greu de tradus* este tipul de studiu care limpezeste evoluția unui concept. În loc să se încarce inutil cu balast livresc, valorifică experiența detectivistică pe terenul discursului. După ocolul prin explicațiile lui Tertulian și prin *Figura* lui Auerbach, cu extensii spre Lyotard și Laurent Jenny, Ioana Bot se întoarce la textele lui Paul de Man. Ca un Sherlock Holmes familiarizat cu varietatea întrebărilor și cu esențialitatea secundarului, compară ediția engleză și cea franceză a *Alegoriilor lecturii* și descoperă dificultățile de conceptualizare întâmpinate de Thomas Trezise la traducerea în franceză: a preferat *figuratul* în locul *figuralului* și, prin acest viraj, a îngustat orizontul semantic al conceptului propus de Paul de Man. Implicit, și ecourile generate de *Alegoriile...* acestuia.

Fiecare dintre cele 7 studii ar merita discuții aparte. Am rezonat cu examinarea scrierilor Lenei Constanțe, la care „nu anecdotică personală a ororii este importantă, ci exercițiul de umanitate pe care [...] îl face, de două ori – o dată traversând infernul și supraviețuindu-i cu spiritul întreg, a doua oară – când se așază să îl povestească, să dea grozăviei un trup, alcătuit din cuvinte salvatoare.” Așadar, salvarea prin artă se sprijină pe intuiții ce conduc la figuri discursive - cum e, în *Evadarea tăcută*, numărătoarea zilelor notate în jurnal, până când substituie „realul (absent), subiectul (distrus

de suferință)”. După cum observă Ioana Bot, mizele etice devin explicite abia în *Evadarea imposibilă*, unde se petrece și literalizarea discursului memoriei, dispus să renunțe la figuri retorice. În cazul Lenei Constanțe, figuralul își dezvăluie capacitatea de a conține ceea ce nu poate fi mărturisit. O experiență existențială cu dublă deschidere. Ca revelație și ca document.

Nici proza contemporană nu scapă ochiului autoarei. Articolele „dilematice” ale lui Radu Cosașu (inclusiv în vol. *Anti-damblale*) și povestirea *Marie-France în Piața Libertății (transmisiune directă)* a lui Mircea Nedelciu fac obiectul unor investigații în adâncime, prin care *figurii* i se evidențiază potențialul subversiv. În cazul lui Nedelciu, relația dintre artă și politică se reflectă asupra construirii spațiului urban, ca „ecran de mediere artistică”. Cu o râvnă analitică frapantă prin claritate, Ioana Bot scoate la iveală erori persistente ale tradiției critice, care nu a observat măduva parodică a *transmisiunii* și nici țesutul de neocolit al ideologiei.

În ce măsură formele literare se sustrag retoricii și se transformă în simboluri? E întrebarea care leagă între ele studiile despre operele unor scriitori care par să nu aibă nimic în comun: Matei Vișniec, Marta Bibescu, Lena Constanțe și Mircea Cărtărescu. Surprinzătoare prin întinderea capitelor figurale mi-au părut paginile despre sonet, prin care poezia cărtăresciană (din *Levantul* sau din *Poeme de amor*, de pildă) își expune modalitatea „de a figura un fel de scenă originală a actului de creație”. Nici accentele puse asupra consecințelor schimbării limbii de expresie la Vișniec, în *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, nu sunt mai puțin relevante, mai ales că tensiunile interne ale discursului au fost ignorate de critică - după cum se vede și din sinteza cuprinsă în DGLR.

Admirabilă e la Ioana Bot capacitatea de a muta din loc judecata literară preexistentă, cu o energie intelectuală care îmbină robustețea metodologică și jocul propriei figuralități, abil inserat în discursul analitic. Iar cum studiile arată „incapacitatea figuralității literare [...] de a se fixa asupra unui sens, de a-l restitui în *integrum*” înseamnă că există și alte chipuri ale corpului literaturii. E cea de-a doua direcție de orientare a curiozității cititorului – spre ce se află mai departe. Dincolo de *icoane* și *dincoace de privazuri*. (G. B.)



Experimentul Pitești. Cuvântul ultimilor martori

Dan. C. MIHĂILESCU

Ca foiletonist diletant, impresionist versatil și plezist, bineînțeles că am nutrit de la debut și până astăzi un respect fără fisură, vecin venerației, față de cercetătorii specializați, dotați cu darul documentării exhaustive, cultul arhivisticii și tenacitatea monopolizării unui subiect – fie autor, fenomen stilistic, gen literar, fie epocă, școală, curent sau idee – pentru impunerea căruia sunt gata să depună un ocean de eforturi, de la monografierea etanșă la mediatizarea sub toate formele. Dintre meșterii de ieri i-aș menționa pe Z. Ornea și Mircea Handoca, iar dintre tinerii ultimelor decenii dăruieți specializării întru exhaustivitate și arhitecți monumentali îi aplaud cu sinceră, prietenească invidie, pe Florin Țurcanu pentru Mircea Eliade, pe George Ardeleanu pentru N. Steinhardt, pe Ioana Părvulescu pentru *la belle époque*, pe Stejărel Olaru pentru acrimia cu care a editat *Jurnalul* lui Ion Rațiu, ca și pe Raluca și Bogdan Tătaru-Cazaban sau Costion Nicolescu pentru opțiunile lor de-o sfântă inactualitate.

Și, acum, vin la subiectul pentru care am croit soclul introductiv de mai sus: Alin Mureșan, tânăr istoric specializat în cel mai tragic, inuman, monstruos, bestial, hidos și aporetic subiect al istoriei noastre recente, fenomenul (sau experimentul) Pitești.

Alin Mureșan are 38 de ani, este absolvent de Jurnalism la UBB, Master Studii aprofundate în istorie contemporană la Facultatea de Istorie, Universitatea București, și conduce din 2012 Centrul de Studii în Istorie Contemporană. A lucrat la IICCMER între 2007 și 2020, unde a fost inclusiv director general din 2015 până în 2019. A publicat, sub egida aceluiași institut, *Cronica unei sinucideri asistate* (ediția a doua, Polirom 2010), a coordonat sau a fost co-autor al mai multor volume de documente despre Pitești și Gulagul românesc, fiind și autorul scenariului pentru filmul „Demascarea” - 2010, în regia lui Nicolae Mărgineanu.

Tânărul istoric este inițiatorul și coordonatorul sitului *fenomenulpitesti.ro*. În acest punct, admirația mea e concurată de grațitudinea față de acel Alin Mureșan care m-a invitat să le vorbesc tinerilor la școala de vară de la Golești, după care am vizitat și muzeul carceral de la Pitești. Tot mulțumită mijlocirii sale l-am cunoscut pe istoricul Stan Stoica, alături de care am făcut o vizită de o zi, cu adevărat dătătoare de fiori, la penitenciarul Jilava, deși am fost onorat să fac parte de câteva ori din juriul premiilor Centrului de Studii în Istorie Contemporană.

Noul volum al lui Mureșan, *Ultimul cuvânt. Re trăind fenomenul Pitești*, apărut în 2021 la editura Litera, cu o vibrantă prefață de Doina Jela și o postfață colegial-empatică de Clara Mareș, conține 17 dialoguri

ale (aici) reporterului-monograf-istoriograf, cu oameni de vârstă, profesii, etnii și religii diferite, trecuți prin și legați laolaltă de același lanț diabolic la capătul căruia se regăsesc două întrupări ale demoniei absolute: colonelul, apoi generalul, Alexandru Nicolschi, respectiv atrocele psihopat legionar Eugen Țurcanu.

Evident că, înainte de a pătrunde în înfiorătorul confesional de aici, ideal ar fi să citiți monografia din 2010 a autorului, unde se rânduiesc exhaustiv istoricul, obârșia, evoluția și apusul fenomenului, se face inventarul comentat al actorilor - victime, călăi și complici -, cu reliefaarea contextelor politice interne și externe, cu descălcirea urzelilor barbare, a traseelor carcerale și a metodelor torționare, cu biografii aiuritoare. Doar că reușita extraordinară, năucitoare în cele din urmă, a convorbirilor adunate aici este înfinit mai răscolitoare sufletește, mai sfredelitoare intelectual, mai revoltătoare moral și cuprinzătoare faptic deopotrivă pe orizontală și verticală.

Reporter foarte tânăr, timorat de scrupule morale, Alin Mureșan pare mai degrabă un duhovnic frământat de misiunea lui și înzestrat cu adâncă vedere în sufletul interlocutorilor, astfel încât „harponările” sale interrogative merg delicat, dar fără greș la țintă, indiferent că e vorba de cei chinuți, torturați, umiliți, înjosiți, batjocoriți, de cei care, însângerați, desfigurați, storciți, deveneau la rândul-le mașini deumanizante și instrumente de torturare a altora, fie că ascultăm disculpări sau incriminări *sui generis*, ori că urmărim biografiile ulterioare pușcăriei. Fiecare viață de aici, alterată, mutilată, ruginită sau pustiită, are rădăcini traumatiche prelungite monstruos până în zilele noastre.

Și nu mă îndoiesc că e așa, pentru că nu pot uita clipa de grozăvie grotescă pe care am trăit-o în vara lui 1990, într-un birou de la Biblioteca Academiei, unde patru tineri intelectuali, angajați ai bibliotecii, fiecare specialist atitrat într-un impozant domeniu cultural, s-au bulucit să mi-l indice și să mi-l diabolizeze cât mai rapid, prin gesturi și mimică, pe venerabilul tocmai intrat în încăperea. Noi vorbeam despre *Fenomenul Pitești* de Virgil Ierunca, apărut în aprilie '90 la Humanitas, probabil și despre cartea lui Dumitru Boca, publicată în altă parte, dar nu știu acum unde, iar eu deschisem subiectul taman în prezența lui... Paul Caravia, nume sonor din reeducarea piteșteană. Din spatele lui, vedeam numai ochi holbați, strâmbături și degete duse amenințător la buze ori tapând umerii a sugestie securistică. La cinci decenii de la sinistru experiment concoctat de Nicolschi, Sepeanu, Jianu, Pantiușă, Dulgheru și Țurcanu, o mână de oameni normali, niciunul cu motiv personal, încă îl înfierau ca legionar, securist, stalinist și bătaș îndrăcit pe unul dintre mulții călcați în picioare și munciți cu strâmurări în cazanele infernale. Restul destinului lui Caravia nu mai conta.

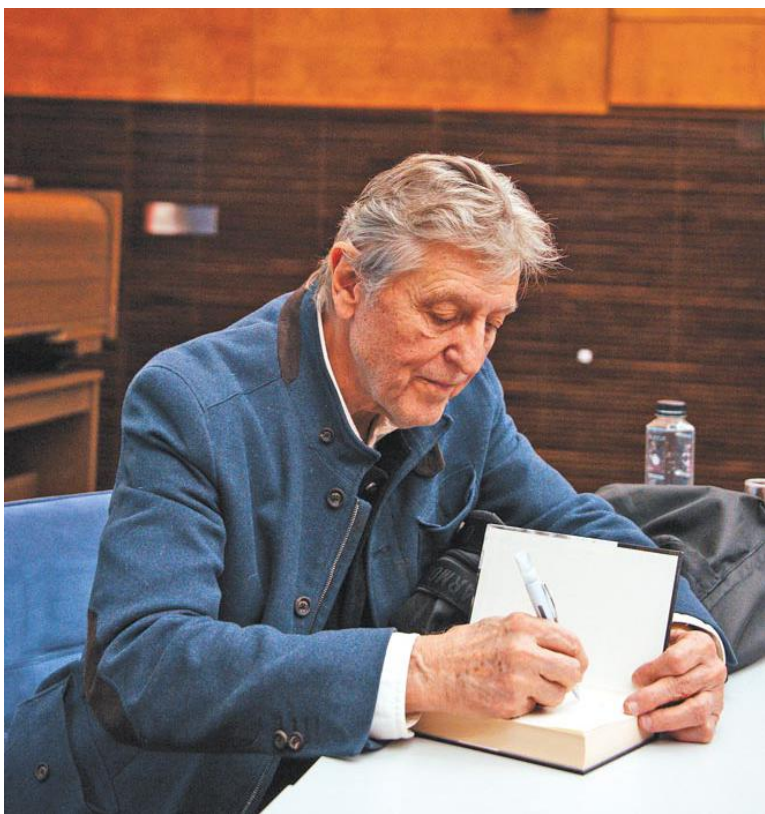
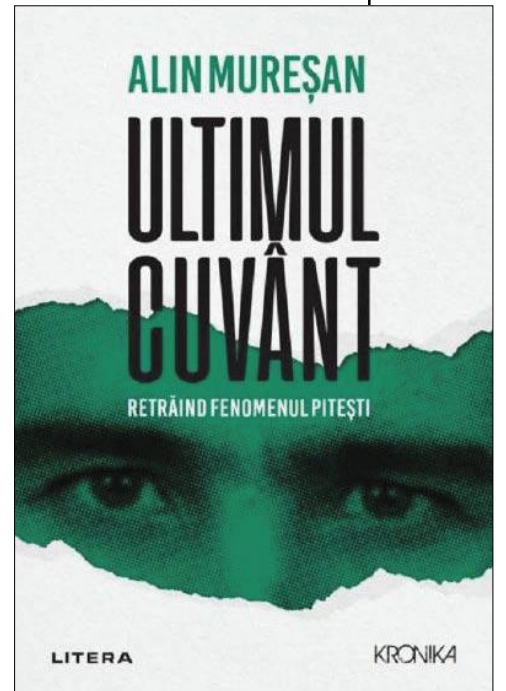
Așa stând lucrurile, probabil că aș avea și eu dreptul să văd în mineriadele post '89 și în războiul civil înfinit deghezizat din România de azi, cu faliile lui monstruoase săpate între toate segmentele socioprofesionale, între sat și oraș, medici și pacienți, elevi și profesori, politicieni, administrație, norod ș.a.m.d. – reflexe bine întreținute ale revoluționarismului măcelăresc pornit în Vandeea, ajuns la Marx, Engels, Lenin, Mao și ai lor, până ce a pustiit planeta, a făcut din milioanele de morți un puf de păpădie și din harta lumii un hamac deșirat.

Un tablou în care genocidul face deja figură de coregrafie salonardă, iar întâmplări precum pactul Stalin-Hitler din 1939, epurările sovietice din anii '40 sau asasinarea lui Pătrășcanu devin simple și inevitabile, de nu chiar niște *soft* accidente de parcurs.

Ce veți desluși din mărturiile și mărturisirile eroilor de aici – Vasile Ilea, Ioan Petru Săbăciag, Inocențiu Glodeanu, Pr. Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Pr. Nagy Géza, Titus Leonida, Gheorghe Marian, Aurel Suci, Mircea Cojocaru, Gheorghe Băgu, Dumitru Ispas, Gheorghe Clinciu, Paul Dumitrescu, Valeriu Popa, arhim. Zareh Baronian, Gheorghe Gheorghiu, Constantin Rodas – întrece în grozăvie toate scenele sadice din pivnițele nenorocitului așa zis „divin marchiz” (de Sade). Confesiunile ne impun să ne gândim la uciderea lui Mihai Stelescu și a lui Ștefan Foriș, dar, mai mult, ne avertizează că, prin micile mari mutații genetice, atât de la modă acum, totul se poate relua și repeta oriunde și oricând.

Imi răsar din nou în amintire chipurile inocent înfiorate și dureros de entuziasmate ale adolescenților de la școlile de vară de la Pitești și Sighet și mă bucur să-mi exprim încă o dată admirația recunoscătoare pentru oameni ca Ana Blandiana, Romulus Rusan și Alin Mureșan.

Și, iată, mă gândesc că faimosul film „Reconstituirea” (Horia Pătrășcu/Lucian Pintilie) ar putea fi revăzut prin grila fenomenului Pitești. Altfel s-ar creiona ideea istoriei ca *joc de-a masacrul*.



Andrei Șerban la Timișoara

Luni, 14 februarie 2022, marele regizor Andrei Șerban a fost prezent în Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara, în cadrul „Conferințelor UVF”, unde a răspuns întrebărilor pe care i le-a adresat Mircea Mihăieș. În partea a doua a întâlnirii, Andrei Șerban a intrat în dialog cu cei prezenți în sală, oferind un veritabil spectacol al ideilor, al inteligenței și al sensibilității. Într-o atmosferă caldă, Andrei Șerban a evocat secvențe ale unei biografii artistice fabuloase, întinsă pe parcursul a peste o jumătate de veac, pe toate meridianele și paralelele globului.

Au fost evocate nu doar piesele montate cu enorm succes de către Andrei Șerban, ci și cărțile pe care le-a scris, *O biografie* (2008) și *Niciodată singur* (2021). În ele,

cititorul descoperă aceeași vibrație înaltă, aceeași pasiune dogoritoare de a cunoaște prin intermediul artei.

Redăm finalul, de mare frumusețe și profunzime umană și intelectuală, al acestui spectacol de intensă vibrație și altitudine:

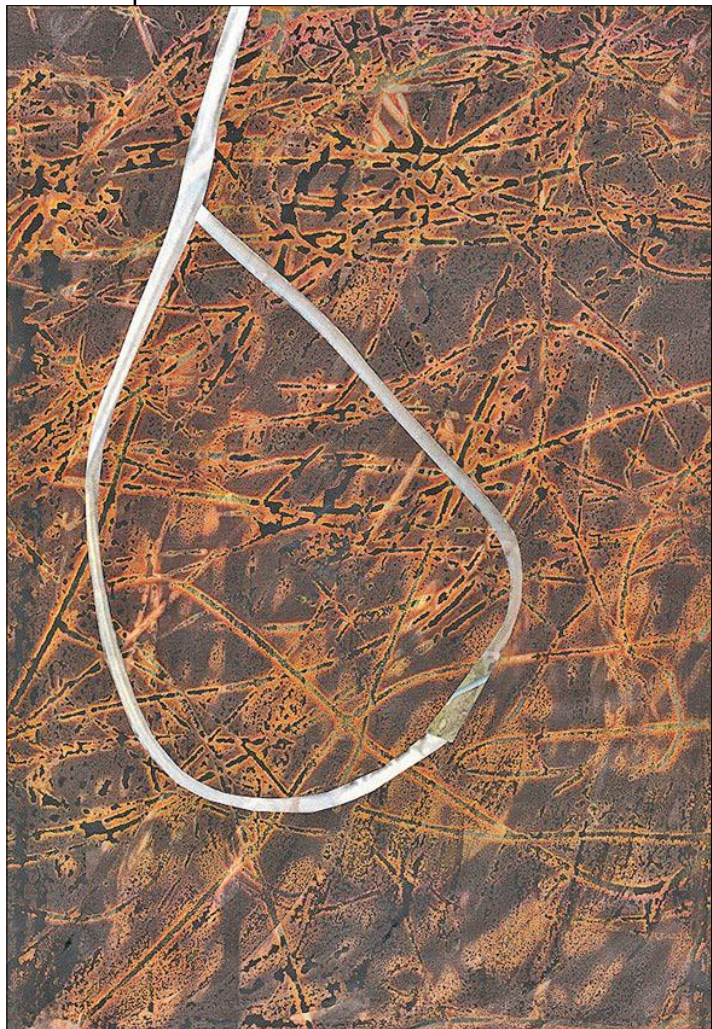
„Fiecare dintre noi, și actorul, și regizorul, și oricare dintre cei din această sală, trebuie să-și amintească — ceea ce e foarte greu — un lucru: că nu știm când vom muri. Habar nu avem, Și dacă e adevărat că fiecare clipă contează, atunci ar trebui să ne amintim tot timpul și să ne întrebăm de ce suntem aici, acum. La cincisprezece ani, visam să fac teatru, dar nu știam de ce. Acum, după atâția ani, continui să nu știu și, în același timp, sunt foarte senin și liniștit pentru că nu știu.”

Reputația care se odihnește

Valentin CONSTANTIN

În primul semestru al anului curent, Franța deține președinția Consiliului Uniunii Europene. Președinția se exercită prin rotație. Competențele ei nu sînt dintre cele mai importante. Organizează lucrări, reuniuni, orientează negocierile dintre statele membre și urmărește ca "dosarele" să conducă la soluții echitabile, echilibrate și să fie rezolvate înăuntrul unor termene rezonabile. Președintele exercită și un rol de reprezentare externă a statelor membre.

Tratatul de la Lisabona, în vigoare din 01.12.2009, reprezintă ultima reformă instituțională a Uniunii. Deși Tratatul a dotat organizația cu două organe noi (Președintele Consiliului European, diferit de Consiliul Uniunii și un Înalț Reprezentant pentru Afaceri Externe și Politică de Securitate), totuși impactul politicii externe a Uniunii a rămas la fel de limitat ca înainte¹.



Aflat în an electoral, în fața unui scrutin care se anunță dificil, Emmanuel Macron a decis să joace la începutul acestui mandat european al Franței un rol în contenciosul ruso-ucrainean, vizitînd mai întîi Rusia, și mai apoi, Ucraina. Acțiunea lui Macron nu ar putea fi calificată ca o mediere: a pune în contact părțile fără a impune o soluție. Fără îndoială, nu era o conciliere, deoarece acolo terțul implicat face propuneri și oferă soluții. Ca mediator, Președintele Franței trebuia să fi fost solicitat, ceea ce aici nu a fost cazul. Iar dacă nu ai fost solicitat, trebuie să posezi în ochii părților un tip de prestigiu care să le oblige să te asculte. Probabil că dacă nu ar fi fost parte în diferend, Statelor Unite li s-ar fi potrivit rolul de mediator sau de conciliator. Pînă la urmă, Emmanuel Macron oferea bune oficii, adică făcea o încercare de a apropia părțile din conflict. Era un demers necesar sau măcar util? Era previzibil un anumit succes în acțiunea lui Macron?

Există impresia că, în chestiunile importante, politica externă a Uniunii Europene este ghidată de atitudinea și interesele celor două "locomotive" ale sistemului: Germania și Franța. Este parțial adevărat și se întîm-

plă doar atunci cînd interesele se apropie sau coincid. Dar ele coincid mai ales în zona de *low politics*. Vizita Președintelui Macron era de la început oarecum ambiguă: oare discuta în calitate de Președinte al Franței sau discuta în numele UE? Dacă vorbea în calitate de Președinte al Franței, atunci vorbea în numele unui stat european care, conform observatorilor neutri, nu traversează astăzi cele mai bune momente de după 1945.

Într-o carte publicată înainte de a ajunge președinte, Nicolas Sarkozy afirma că după 1980 Franța a devenit o societate stagnantă. Prin comparație, în anii '70, PIB-ul Franței era superior PIB-ului Marii Britanii. În anul 2007, Marea Britanie depășea Franța. Sau, în 2006, datoria publică a Franței reprezenta 66% din PIB, iar cea a Marii Britanii doar 40% din PIB². Unii vor observa cu maliție că partea mai performantă din această comparație a părăsit deja Uniunea Europeană.

Conform lui Sarkozy, ca să-și reînvie creșterea economică, Franța „trebuie să-și reinventeze modelul social”. Dar tocmai modelul social actual, cu un grad înalt de protecție socială (incluzînd protecția medicală, învățămîntul superior gratuit, vîrsta de pensionare atipică, etc.) reprezenta pentru restul lumii capitaliste excepționalismul francez. Reinventarea modelului social pare deosebit de dificil de pus în operă și, în plus, ar prejudicia imaginea Franței.

Apoi, majoritatea observatorilor remarcă posibilele dificultăți pe care le poate avea Franța în legătură cu politicile de asimilare ale minorităților, în special a celor 5 milioane de musulmani (cea mai mare populație musulmană din Europa)³. Treptat, statul a pierdut controlul asupra unor zone în *banlieues* despre care presa vorbește ca despre „teritoriile pierdute ale Republicii”. Cifrele indică un șomaj de 30% în rîndurile tinerilor francezi proveniți din imigrație, cifre mult superioare șomajului celorlalți tineri, o acută subreprezentare a minorităților în Parlament, ș.a.m.d. Probabil că Franța va depăși dificultățile interne, iar alegerile care urmează ne vor dezvălui noul său program politic. Însă, pînă atunci, nu cred că Franța poate afișa mina încrezătoare și senină a mediatorilor.

Dacă Emmanuel Macron s-a întîlnit cu Putin în calitate de reprezentant al Uniunii Europene, imposibil ca diplomații ruși să nu cunoscă raporturile complicate ale Franței cu organizația. Am citit un text de întîmpinare a președinției franceze a Consiliului Uniunii. Giles Martin-Chauffier, editorialistul de la *Paris Match*, remarca înălțarea deasupra Arcului de Triumf a drapelului UE și reacția „indignaților de profesie” care considerau că „a fost batjocorită memoria soldaților necunoscuți morți pentru patria lor între 1914 - 1918”. Aceasta e Franța, comenta Martin-Chauffier, „mereu gata să-și interpreteze și să-și reinterpreteze numărul de tragediană”. Editorialistul crede că singura forță veritabilă a Franței este aceea de a fi „animatoarea cea mai energică a voinelor europene”⁴. Însă istoria construcției europene nu o ajută prea mult, după părerea mea, în rolul de animatoare.

Și iată de ce: în 1952, toate statele membre ale primei Comunități europene (Cărbune-Oțel) au semnat al doilea tratat de integrare: Comunitatea Europeană a Apărării. Era un tratat de o importanță crucială pentru că integra toate armatele europene într-o armată unică sub o comandă unică și ar fi menținut în acest mod pentru Europa unită un statut de mare putere în relațiile internaționale. Cu excepția Franței lui de Gaulle, toate celelalte cinci state au ratificat Tratatul. Refuzul Franței de a-l ratifica are astăzi semnificația unui „păcat originar” în construcția europeană.

La 9 august 1961, Marea Britanie solicită aderarea la Comunități. Generalul de Gaulle se opune cererii britanice. În 1967, opune un nou veto și de abia după plecarea sa de la putere tratatul de aderare se va semna în 1972 și va fi ratificat în 1973.

În 1965, Franța decide să boicoteze Comunitățile, iritată de trecerea de la unanimitate la votul majoritar. Cu alte cuvinte, de la modelul inter-guvernamental de adoptare a deciziilor la un model care ilustra integrarea statelor și prefigura o formulă federală. Criza s-a încheiat printr-un acord numit *Compromisul de la Luxemburg*, care, în esență, proteja suveranismul francez.

Tratatul de la Maastricht a provocat în Franța nesfîrșite și sterile dezbatere despre suveranitate și a supraviețuit apoi cu greu unui referendum. Un referendum ulterior, în 2005, a anulat așa-numitul *Tratat Constituțional*. Pentru că, așa cum afirma un comentator, referendumurile se transformă cu ușurință în plebiscituri, iar plebisciturile în fiasco-uri⁵.

Dacă adăugăm absența de peste 40 de ani a Franței în structurile militare ale NATO și tenacitatea cu care s-a opus competenței Curții Europene a Drepturilor Omului de a judeca plîngeri individuale, avem o imagine a relației evazive dintre Franța și Europa.

Din declarațiile finale, se putea observa că discuțiile Putin-Macron au rămas fără rezultate concrete. Totuși, opinia publică a rămas cu un mesaj puternic, deși ambiguu, transmis printr-o nouă specie de diplomație, pe care aș numi-o „diplomație scenografică”. Imaginea discuțiilor era dominată de o masă albă ovală, de o lungime cu totul neobișnuită. La cele două capete ale mesei erau plasate două scaune albe destinate interlocutorilor. Un al treilea scaun, cu o construcție ceva mai modestă, aparținea probabil traducătorului, absent din cadru. Picioarele mesei, plasate la mijloc, aveau grosimea coloanelor templelor grecești. Sub masă, un covor uriaș de culoare deschisă, cu cîteva desene. Iar sub covor, un pavaj (?) saturat de intarsii. Pentru mine, materialele de sub covor erau greu de identificat. Totuși, nu pot să nu remarc o unitate stilistică susținută de opulență.

Explozia albului la acest mobilier mi-a amintit gusturile consumatorilor sovietici în materie de mobilier. O fabrică din România producea în epocă, în cantități mari, un dormitor de culoare albă, denumit prețios *Ludovic al XVI-lea*. Imita mobila sculptată și conținea o cantitate apreciabilă de ornamente turnate din plastic. Era de un kitsch desăvîrșit și avea un mare succes nu doar la publicul sovietic, ci și la românii care făceau eforturi să deturneze cîte un exemplar pentru consumul intern.

Last but not least, Președintele Macron putea privi în spatele lui Vladimir Putin statuia țarului Alexandru al II-lea. Trebuia să-i amintească de Borodino? Cei care susțin că în politica externă a Rusiei din ultimii 30 de ani sînt prezente mai multe semne de reacții emoționale, vor încadra strania scenografie undeva între ironie și sarcasm. Pentru Emmanuel Macron, lecția ar putea fi aceea că în relațiile internaționale e bine să îți verifici din cînd în cînd reputația, chiar dacă crezi, așa cum credea editorialistul de la *Paris Match* pe care l-am citat în titlu, că reputația nu se ruinează, se odihnește doar.

La ora la care scriu aceste rînduri, la Moscova s-a încheiat vizita Cancelarului german Olaf Scholz. Discuțiile au avut loc la aceeași masă albă. Diferența era următoarea: dacă Președintele Franței nu părea să reprezinte pentru Vladimir Putin mai mult decît depozitarul unor amintiri istorice comune, Cancelarul german reprezenta un client important. În alocuțiunea finală, i s-a reamintit clientului că plătește un preț mai mic pentru gazul metan, pentru bunul motiv că are un contract pe termen lung.

1 v. Anthony Luzzatto Gardner și Stuart E. Eizenstat, *New Treaty, New Influence?*, Foreign Affairs, March/April, 2010, p. 106.

2 v. Nicolas Sarkozy, *Testimony - France, Europe and the World in the 21st Century*, Harper Press, 2007, p. 124. A fost o antologie și prima carte a lui Sarkozy în engleză.

3 Stephanie Giry, *France and Its Muslims*, Foreign Affairs, September/October 2006, p. 87.

4 v. *Paris Match*, 13-19 ianuarie 2022.

5 Cf. Steven Philip Kramer, *The End of French Europe?*, Foreign Affairs, July/August, 2006, p. 130.

De docta ignorantia

Mădălin BUNOIU

Neil deGrasse Tyson, care nu are nici o legătură sau grad de rudenie cu celebrul boxer Mike Tyson, apare destul de des în atenția mea, citându-l cu un gând legat de efemeritatea noastră ca specie – „Nu trebuie să ne pese de Pământ (Terra), Pământul va fi aici miliarde de ani după ce specia noastră va fi extinsă”. Considerat a fi moștenitorul lui Carl Sagan din perspectiva promovării științei în SUA, Neil (îmi asum impolitețea de a mă adresa astfel, deoarece NdGT este un personaj care lasă deoparte orice urmă de conformism) dă dovadă în expunerile sale nu doar de stăpânirea solidă a cunoștințelor de fizică, dar și de un ridicat simț al umorului. Îmi vine în minte o butadă a sa legată de rolul mult prea important pe care îl atribuim adesea speciei noastre, neconștientizând nici cât suntem de fragili și nici care este locul nostru într-un univers care conține miliarde de galaxii, fiecare conținând miliarde de stele, marea majoritate având propriile sisteme solare.

Neil ne propune un exercițiu de imaginație și anume, gândindu-ne la diferența dintre noi, homo sapiens, și cele mai evoluate primate – gorilele sau cimpanzeii, de care genetic vorbind (ADN) ne despart „doar” 1.2% (față de cimpanzei sau bonobo) și 1.6% (față de gorile), să reflectăm care ar fi diferența dintre noi și o civilizație extraterestră care ne-ar fi superioară genetic cu un procent similar cu cel dintre noi și cele mai evoluate primate (aceste procente pot să crească cu 4-5% în funcție de modul de calcul)¹. Lucru care, realist și obiectiv vorbind, în ideea în care probabilitatea de a nu fi singuri în univers este una semnificativă, dat fiind numărul enorm de exoplanete care ar putea adăposti viața, este de luat în seamă. Preocupările noastre, oricât de complexe ar părea, de la cuceririle științifice la reprezentările și curente literare și artistice, ar fi pentru o astfel de civilizație exact ca privirea îngăduitoare pe care o adresăm noi vieții cimpanzeilor pe care, oricât de mult ne-am strădui, nu putem să-i ducem mai mult decât a răspunde unor comenzi pentru activități rudimentare gen recunoaște obiectul, adu obiectul, un mic rol cu elemente repetitive etc.

O să rămân la asocierea celor doi Tyson. Neil are 5M urmăritori pe Facebook, pe când Mike are 23M (nu am mai căutat și pe alte instrumente de social media, mă aștept ca diferența să fie aceeași ori similară). Cred că este o imagine obiectivă, nu neapărat optimă, a ce înseamnă preocuparea pentru știință versus preocuparea pentru show & can-can. Nu pot să mă abțin în a face o comparație cu ce se întâmplă în România, unde Cristian Presură, figura cea mai activă în promovarea științei, are pe Fb 40K urmăritori, iar Adrian Copilul Minune 321K. Colegii sociologi pot dezvolta, desigur, subiectul, îl las aici pentru reflecție.

Pentru a descoperi nu doar umorul, dar și ușurința de a transmite cunoștințe interesante despre univers și evoluția sa, despre episoade din istoria științei și despre locul nostru în acest spațiu imens, Neil ne pune la dispoziție *Astrofizica pentru cei grăbiți*². Aflăm că Heliul este singurul element din tabelul lui Mendeleev care nu a fost descoperit pe Pământ, cum Wilson & Penzias au descoperit în mod întâmplător fondul de microunde sau care este etimologia planetelor și a sateliților lor, cum Uranus ar fi trebuit să se numească George sau de ce sateliții se numesc Ariel, Desdemona, Julieta sau Ofelia.

Dacă avem un minim bagaj științific, o să știm că, dacă am comandat un cappuccino cu frișcă, chelnerul nu ne va putea minți spunându-ne că frișca nu se vede pentru că s-a dus la fundul căinii. La fel, pot să apăs până la disperare pe clapeta dintr-un vas în care nivelul de lichid se află sub orificiul de ieșire al acestuia, și nu o să iasă de acolo niciun mililitru de suc chiar dacă, aparent, înăuntru mai există echivalentul a câteva pahare (recunosc că așteptam de mult un moment în care să includ acest cadru într-o povestire, povestea fiind reală și surprinsă de mine într-un hotel în care un bărbat s-a enervat teribil și a încolonat toți chelnerii căci... nu mergea dispozitivul! Din fericire, legile fizicii sunt universale și oricâte legi ale justiției sau ale bunului simț ai putea să încalci, legile fizicii rămân intangibile).

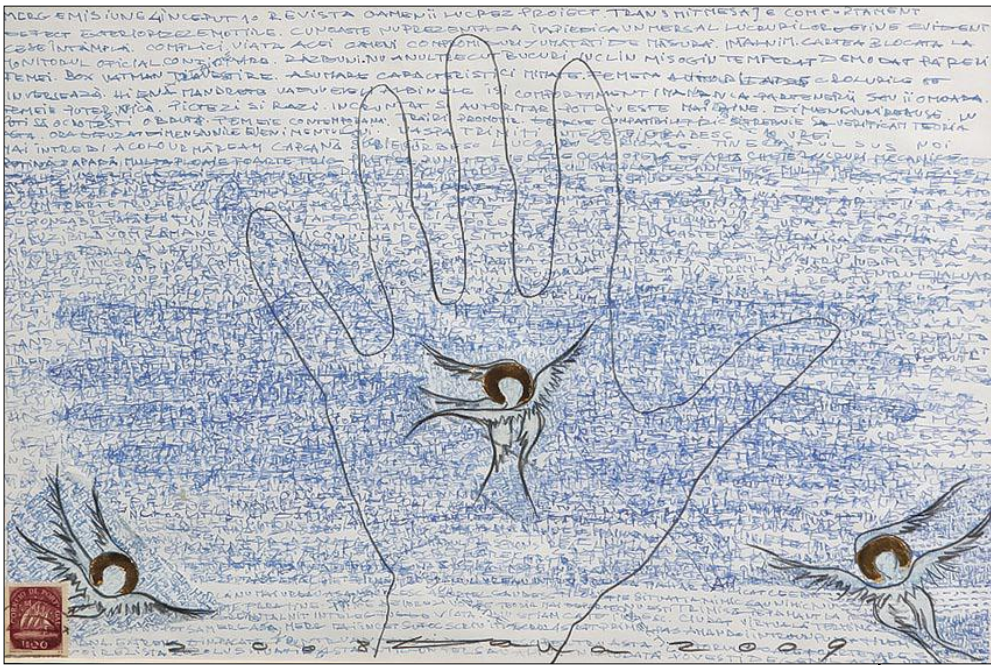
În viziunea lui NdGT, galaxiile ne apar precum orașele și aglomerările urbane, iar spațiul dintre galaxii este zona rurală. Dacă privim la cum evoluează universul, într-o continuă și accelerată expansiune, și la cum evoluează distribuția populației în România, dar și în lume, dinspre zona rurală înspre aglomerările urbane, putem oferi colegilor din domeniul geografiei umane un nou model care poate fi utilizat în studiile lor. Modul în care a evoluat universul și modul în care s-au format și au evoluat particulele elementare și mai apoi atomii și moleculele ne oferă argumente de ce ceea ce vedem acum prin telescoape mai mult sau mai puțin sofisticate, este ceea ce s-a întâmplat după 380.000 de ani de la Big – Bang (până atunci, universul era suficient de dens pentru ca fotonii, adică lumina, să nu poată să se deplaseze fără a interacționa cu alte particule).

De-a lungul lecturii, am avut sentimentul că Neil lasă loc pentru ceva de genul *urmează să avem în fața noastră un univers al cunoașterii* generat de o nouă tehnologie, de o nouă teorie, de un nou instrument sau de un nou echipament. Și are dreptate... NASA, în colaborare cu ESA (European Space Agency) și cu Agenția Spațială Canadiană au dus în spațiu un telescop (James Webb, după numele directorului NASA din perioada 1961 – 1968) a cărui realizare a costat aproape 10 miliarde dolari.

Parafrazăndu-l pe Mircea Eliade, „Ce oameni excepționali trec pe lângă noi, anonimi, și noi admirăm prostește atâția neghiobi, numai pentru că au vorbit de ei presa și «opinia publică», numai pentru că le-a popularizat numele politica și literatura”, pot spune că atâtea lucruri excepționale se întâmplă în jurul nostru (lansarea și punerea pe orbită a telescopului James Webb, care va oferi cercetătorilor informații ce vor confirma sau infirma teorii mai vechi sau vor genera teorii noi despre originea și evoluția universului și, implicit, despre originea și evoluția Terrei și a noastră înșine; roverul Perseverance care se află pe Marte și care transmite neîncetat date și informații de pe planeta roșie; stația spațială internațională, sondele spațiale Voyager 1 și Voyager 2 etc.), iar noi le ignorăm pentru a face loc unei lumi pline de șoșoci, supermeni și alte tipuri de personaje cu adevărat demne de a fi ignorate. Povestind despre Perseverance, despre zborul spațial și despre Marte și anticipând ceea ce cândva o să fie turismul spațial, un hâtru ar spune – *Am fost acolo, serviciile sunt lente și nu e atmosferă*. Cam multă fizică într-o propoziție atât de scurtă!

¹ <https://humanorigins.si.edu/evidence/genetics>

² Neil deGrasse Tyson – *Astrofizica pentru cei grăbiți*, Editura Trei, 2017.



Autosuficiența planului stalinist

Vladimir TISMĂNEANU

Stalinismul a fost un plan autosuficient, prestabilit, de restructurare a societății. În numele lui, mișcarea s-a dispensat de câte vieți umane a fost nevoie, în timp ce realiza cu zel transformarea radicală. Cultul personalității (și rusificarea crescândă a sistemului stalinist în timpul și după cel de-Al Doilea Război Mondial), combinat cu perspectiva naturală și tot mai mult ortodoxă a comunismului (ca „sistem trăit”), a exacerbat logica exclusivă în „democrațiile populare”. La fel ca în Uniunea Sovietică, în Europa de Est, chiar stalinismul a fost revoluția: a apărut pe structura fragilă a vechiului regim și a pus bazele socialismului de stat în fiecare din țările regiunii. A creat un partid-stat atotpătrunzător care a încercat (și în cele mai multe cazuri a reușit) a-și întinde tentaculele în toate sferele vieții.

In cuvintele directorului Institutului Francez din Tallinn, Jean Cathala, în 1940, procesul de sovietizare a însemnat „integrarea într-o altă lume: într-o lume a instituțiilor, a practicilor și modurilor de a gândi care au trebuit acceptate *in corpore* pentru că spiritualul și temporalul, doctrina și statul, regimul și metodele de guvernare, patria și partidul la putere erau toate amestecate în asta” (citată în François Furet, *Trecutul unei iluzii*). În același timp, sovietizarea a fost „parte a unei concepții imperialiste prin care un sistem de dominare și subjugare a fost instaurat și justificat, iar astfel, o identitate subalternă a fost atribuită popoarelor subjugate”. Principala slăbiciune a sistemului, în orice caz, a fost deficitul său cronic de legitimitate. În timpul stalinismului târziu, atât în Uniunea Sovietică, cât și în Europa de Est, despotismul autocratic a ruinat funcționarea partidului ca instituție autonomă, potențialul său pentru „impersonalism carismatic” propriu leninismului ca model organizațional.

Acest fenomen explică trăsăturile neotraditionaliste ale stalinismului. Dacă cineva urmează argumentul lui Ken Jowitt, transformarea definiției eroismului revoluționar (care inițial aparținuse partidului, dar care devenise prerogativa unui singur om) a anulat caracteristica fundamentală a inovației leninismului ca o formă ideo-politică de agregare. În cadrul acestei structuri monolitice dominată de falanga revoluționară, au fost urmărite cu frenezie planurile de remodelare a omului, naturii și societății.

Stalinismul ca religie politică a răsturnat morala tradițională: bine și rău, viciu și virtute, adevăr și minciună, toate au fost drastic reevaluate. Scopul era acela de a crea un sistem care unea victima și torționarul, care abolea tabuurile morale tradiționale și întemeia un cod diferit, cu diferite prescripții și prohibiții. Dramaturgia proceselor-spectacol, cu a lor „pedagogie infernală” (Annie Kriegel), a fost principalul element al unui sistem bazat pe teamă universală, duplicitate și suspiciune.

„Sentimentul oceanic”, extazul solidarității, dorința de a dizolva autonomia oricui în entitatea mistică supra-individuală a partidului, în mod competent descrisă de Arthur Koestler, au constituit terenul emoțional pentru un tip milenar de angajament revoluționar. În conversațiile sale cu Czesław Miłosz, poetul polonez Aleksander Wat a exprimat una dintre cele mai memorabile evaluări ale fenomenului: „comunismul este dușmanul interiorizării, al omului lăuntric (...) Esența stalinismului este otrăvirea omului în interior pentru ca acesta să fie redus în același mod în care vânătorii de capete produc acele mici și zbârcite țeste, pentru ca apoi să dispară în întregime (...) Omul interior trebuie omorât pentru a putea fi posibilă găzduirea în suflet a decalogului lui comunist” (*Secolul meu*).

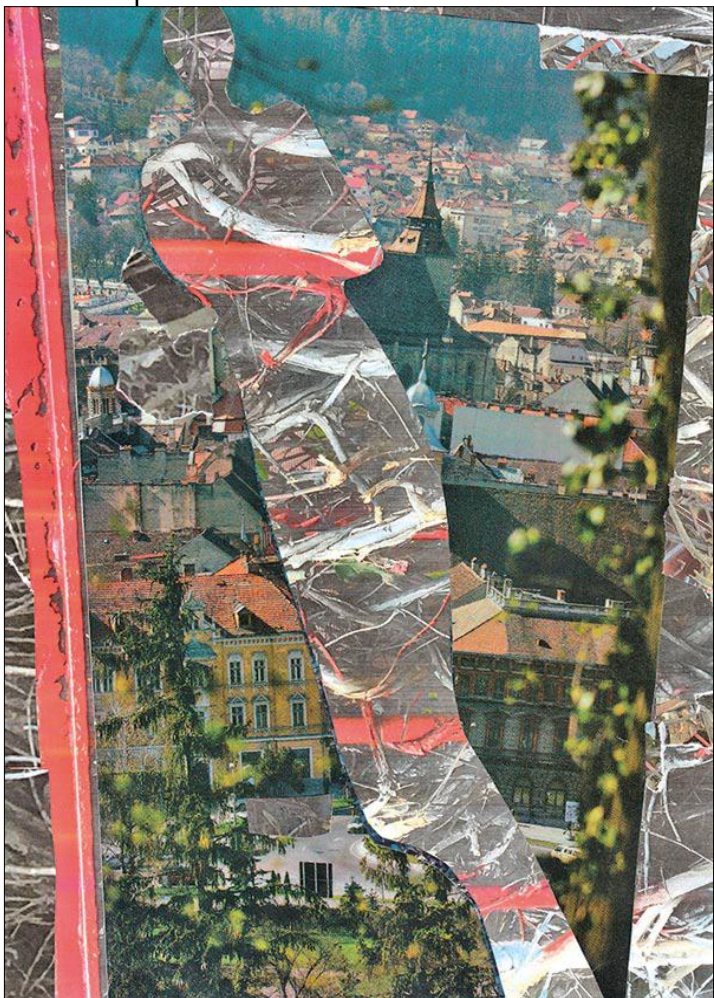
Comunitatea, definită în termeni de clasă, era antipodul egocentrismului mărunț și detestat al individului burghez. Sinele trebuia negat pentru a obține adevărata fraternitate. Generații întregi de intelectuali marxiști s-au grăbit să-și anihileze propria demnitate în această cursă apocaliptică pentru certitudini absolute. Întreaga moștenire a raționalismului sceptic occidental a fost respinsă în numele luminii revelatoare care emana de la Kremlin. Epoca rațiunii avea astfel să culmineze în universul înghețat al terorii cvasi-raționale. În mod paradoxal, în urma celui de-Al Doilea Război Mondial, Georg Lukács, un model de perfecțiune al filosofiei marxiste și susținător ferm al bolșevismului, a scris un întreg tratat acuzând filosofia occidentală de a fi abandonat tradițiile umaniste în favoarea unei încercări generale de a distruge Rațiunea.

Marius LAZURCA

We Have Become Too Civilized to Grasp the Obvious.
George Orwell, *Fifty Essays*

Faptul divers al globalizării

Până de curând, pentru omul obișnuit, globalizarea era fie o idee vagă, abia intuită, fie o necunoscută — cuvânt gol de sens, întâlnit din pură întâmplare și prompt abandonat în colecția termenilor fără vreo noimă sau utilitate imediată. Cel care își va fi făcut vreo idee despre globalizare, mai curând ghicită decât precis conturată, va fi plecat de la experiențe pe care, în întreaga istorie a umanității, doar modernitatea ultimă le-a putut livra. Omul generic de azi e expus la știri



din toate colțurile pământului, accesibile imediat; prin internet, se simte un nod într-o rețea nesfârșit de cuprinzătoare, croită la scară globală; aplicații din cele mai ingenioase îi dau posibilitatea de a dialoga, în timp real și la mii de kilometri distanță, cu interlocutori familiari sau necunoscuți; revoluția low-cost a micșorat, dacă nu lumea, atunci fiecare continent în parte, până la talia bugetelor burgheziei mici și medii; bănci cu prezență fizică neglijabilă — mai curând servere, decât ghișee — furnizează aproape oricui carduri, servicii ieftine și beneficii globale. Toate cele de mai sus — și multe altele — configurează în mintea omului obișnuit de azi un profil concret al globalizării, realitate cuprinzătoare pe care o poate ghici dincolo de anecdotul acestor experiențe specifice.

Nu e probabil o întâmplare că în cele de mai sus am fost tentat să inventariez mai curând beneficiile globalizării. Un procent semnificativ al omenirii, preponderent în Vestul generic, se recunoaște în portretul schițat mai sus: al unui cetățean pentru care lumea nu se sfârșește la frontiera propriului stat și care, fie că știe, fie că abia intuiește, este actorul, cel mai adesea modest, al unor procese desfășurate la scară globală. Evoluția a fost neîndoios amețitoare, cu precădere în partea noastră de lume. În treizeci de ani, românii au trecut de la claustrarea fără speranță în interiorul unei dictaturi, la city breaks în capitale cândva mitice; de la un singur program zilnic de știri, pură capsulă ideologică, la câteva canale globale de informație, în flux perpetuu; de la linia telefonică fixă, un soi de lux astăzi absurd, la telefonul inteligent, un concentrat de tehnologie, informație și putere de calcul cândva de neimaginat.

Sincopa

Și totuși, până de curând, mulți dintre noi am trăit sub iluzia că globalizarea se reduce esențialmente la o sumă de beneficii: acces la o piață globalizată, conectivitate în creștere exponențială și la prețuri tolerabile, informație abundentă, diversă și imediat accesibilă. COVID-19 a schimbat dramatic această viziune, oferindu-ne sincopa și beneficiul unei reflexii. Când prima persoană infectată cu noul coronavirus intra în primele interacțiuni cu colegi, cu apropiați sau cu interlocutori întâmplători, declanșa o reacție în lanț pe care nu o putea desigur anticipa, a cărei scală nu îi era accesibilă și al cărei parcurs e încă în desfășurare. Fără voia sa, Primul Purtător se făcea în egală măsură vectorul globalizării și prilej al punerii ei în criză.

Într-adevăr, pe de-o parte, pandemia a acutizat conștiința globalizării, fiindcă ceea ce ni se întâmplă practic tuturor de aproape doi ani nu s-ar fi putut produce, la o asemenea scară și cu o asemenea viteză, decât pe fundalul mondializării deja realizate. În al doilea rând, totuși, COVID-19 a expus, adesea dramatic, riscurile și costurile extensiei (cvasi)globale pe care viețile multora au dobândit-o în ultimele decenii. Ca ilustrare tragică a celebrului „efect al fluturului”, prin mecanismele care au făcut globalizarea o realitate, infecția primă, un fenomen strict local, și-a multiplicat prezența și consecințele la scară mondială, obligând statele, comunitățile științifice, media și, până la urmă, cetățenii la reacții măcar într-o oarecare măsură coordonate.

Politica externă în vremea virozei

Diplomațiile naționale și organizațiile multilaterale, ca importanți gestionari ai globalizării, au fost semnificativ afectate de pandemie. COVID-19 a supus întregul sistem diplomatic global unui sever test de stres și l-a obligat la o adaptare deopotrivă rapidă și coordonată, cu rezultate încă sub evaluare. România de pildă, prin Ministerul Afacerilor Externe, a dedicat practic ultimele două reuniuni anuale ale corpului său diplomatic unei evaluări a felului în care diplomația noastră a știut (sau nu) să atingă aceleași exigențe profesionale, la standarde identice, în circumstanțe totuși radical diferite. Ne-am întrebat, în 2020 și 2021, dacă am reușit să menținem aceeași dinamică și intensitate a dialogului politic între oficialii noștri și cei străini, în condițiile unor severe restricții de călătorie și ale unor urgențe interne mai grave, pentru mai toate guvernele, decât angajamentele diplomatice.

Am încercat, de asemenea, să deslușim în ce măsură pandemia a afectat una din obligațiile constitutive ale oricărei diplomații: protecția drepturilor și libertăților propriilor cetățeni aflați în străinătate, fie în tranzit, fie (semi)permanent. În acest domeniu, COVID-19 a creat situații de o diversitate greu reductibilă la rețete sau soluții tradițional validate. Închiderea panicată a granițelor, foarte adesea fără o elementară coordonare, a blocat milioane de călători pe aeroporturi, vase de croazieră sau în punctele de trecere a frontierei. Nu e momentul unui bilanț definitiv, dar, ca diplomat român, am măcar două motive de mândrie. Mai întâi, pentru că România nu și-a blocat intempestiv frontierele, menținând cursivitatea și predictibilitatea fluxurilor de persoane și mărfuri. În al doilea rând, fiindcă, aplicând adesea soluții ad-hoc, am reușit să repatriem un număr semnificativ de conaționali care-și doreau să revină acasă. Faptul că România, singură sau în parteneriat cu state aliate, a reușit să aducă în Țară compatrioți de pe mai multe continente e un indicator de maturitate instituțională și - de ce nu? - o demonstrație de proiecție a propriilor interese la distanță de frontierele de stat. Un semn că România s-a adaptat, fie și într-o oarecare măsură, la exigențele (crizei) globalizării.

Europa în criză

Pandemia actuală este deopotrivă un produs al globalizării și un simptom de criză a acesteia. Știm azi că, pe fondul mobilității la scară globală a persoanelor, a fost nevoie de doar câteva săptămâni pentru ca noul virus, la început strict local, să devină o problemă de sănătate publică pentru guverne de pe mai multe continente. Am înțeles, de asemenea, că primele măsuri pentru îndiguirea infecției au vizat temporizarea, dacă

nu blocarea, unor procese definitorii pentru globalizare. Poate nicăieri mai mult decât în Uniunea Europeană această dublă realitate a COVID-19 — produs al integrării aprofundate și sincopă a acesteia — nu a fost mai evidentă. Pentru mulți a fost uluitoare viteză cu care unele guverne europene au revenit la logica strict națională, de la cea până atunci preponderent europeană. În condiții de pandemie, interesul național, înțeles ca protecție a cetățenilor și preservare a funcționalității sistemelor critice, a apărut incomparabil mai urgent decât cooperarea europeană solidară.

Trebuie să admitem că a durat o vreme până să ne dezmeticim, până să realizăm, așadar, că proiectul european era deja prea avansat pentru ca replierea strict națională să mai funcționeze fără pagube. Iată una dintre lecțiile desprinse în cursul pandemiei: că integrarea europeană a înaintat deja prea mult pentru ca apărarea intereselor exclusiv naționale să se poată face altfel decât solidar și la scară europeană.

Pentru cei mai mulți dintre noi a devenit o evidență că drepturile și libertățile cetățenilor noștri, funcționalitatea economiilor noastre, bunul mers al sistemelor noastre vitale — sănătatea publică, siguranța cetățenilor, educația etc. — nu mai pot fi administrate în logica suveranității naționale pure, ci în cadrul „concertului european”, prin mecanismele de reacție solidară create în ultimele decenii. Un spațiu coerent al drepturilor și libertăților, o economie deplin integrată într-o piață unică sunt deja realități la care cetățenii europeni nu par dispuși să renunțe pentru beneficiile, poate iluzorii, ale unei mai mari siguranțe în bula ermetizată a statelor naționale. Toate acestea au devenit evidențe de îndată ce unele țări europene au decis necoordonat să restricționeze — sau chiar să blocheze — accesul pe propriul teritoriu național. Costurile acestei decizii — reprezentate de blocarea unor fluxuri vitale pentru societățile și economiile respective — au depășit imediat beneficiile și au condus prompt la multiplicarea eforturilor de consultare și sincronizare între guvernele europene.

Într-un fel, a devenit clar că lumina zilei pentru toți europenii — decidenți sau simpli cetățeni — că statele UE nu mai au frontiere strict bilaterale și că orice țară europeană se învecinează deodată cu toate celelalte de vreme ce, blocându-și granițele, le afectează potențial pe toate. Frontiera, să spunem, dintre România și Ungaria e la fel de relevantă pentru statele noastre, pe cât e de importantă pentru Olanda, Franța și Germania dacă inhibă sau stopează schimburile comerciale, niciodată pur bilaterale într-o economie atât de integrată ca cea europeană.

Ceea ce e adevărat pentru mișcarea neîngrădită a mărfurilor în UE e cu atât mai evident și mai important pentru circulația persoanelor. Pentru diplomația română nu a fost parcă niciodată atât de vizibil numărul mare al conaționalilor noștri din diaspora europeană ca în vremea pandemiei, când, în acord cu diverse state partenere, a trebuit să creăm „culoare verzi” transcontinentale, altfel spus coridoare care să concilieze exigențele, percepute drept contradictorii, de liberă circulație și de siguranță sanitară. Ar fi însă restrictiv să ne imaginăm că România a fost singurul stat în această situație. Dimpotrivă, pandemia - cu restricțiile aferente — ne-a dezvăluit în ce măsură societatea europeană e compusă din diaspora mai mari sau mai mici, mai apropiate sau mai îndepărtate, comunități delocalizate din rațiuni diverse și complet dependente de regimul de liberă circulație.

Limitele adaptării

Am spus-o și mai sus: criza sanitară a pus toate sistemele diplomatice în situația de a funcționa în circumstanțe neplanificate, cu instrumente prea puțin tradiționale, ba chiar, la răstimpuri, improvizate. Cum să conciliezi obligația izolării și a muncii de acasă, pe de-o parte, cu exigența preservării discreției, dacă nu a secretului, comunicărilor oficiale? Cum să intri în carantină sau lockdown și să rămâi funcțional, conștient că serviciile instituției pe care o reprezintă sunt indispensabile. Sigur că reflexul instituțional imediat a fost acela de a accelera digitalizarea, adică de-a ameliora sau înlocui mijloacele tradiționale prin optimizarea utilizării tehnologiei informatice, cu precădere în domeniul serviciilor consulare. Încă dinaintea pandemiei, România își construise gradual o platformă digitală dedicată acestor servicii iar utilitatea ei s-a vădit deplin în

circumstanțele acestei crize sanitare.

Acesta nu este însă singurul exemplu de adaptare la condițiile pandemiei, care a obligat aparatele diplomatice, de pildă, să facă uz masiv de instrumente de videoconferință pentru a suplini, desigur imperfect, lipsa întâlnirilor în persoană. Reuniunile virtuale au devenit azi un fapt comun, cu imperfecțiuni vizibile, dar și cu beneficii indubitabile. Odată certificat secretul comunicării, platformele de videoconferință asigură nu doar continuitatea dialogului profesional, ci și, adesea, o intensificare a dinamicii lui: vorbim azi mai mult între noi, oficiali și diplomați, tocmai pentru că o facem de la distanță, în condiții de tolerabilă confidențialitate.

Multe din noutățile introduse în practica diplomatică de COVID-19 au vocația de a supraviețui pandemiei – videoconferințele, de exemplu, altele sunt destinate să dispară odată cu revenirea la *statu quo ante*. Înțelepciunea și discernământul nostru se vor vâdi inclusiv în operațiunea de a selecta practicile utile de cele temporar necesare, dar în fond, pe termen lung, nefolositoare.

E limpede că această adaptare – circumstanțială sau nu – la condițiile pandemice și ipotezele privind viitorul nu fac parte dintr-un efort sectorial și că, prin urmare, mizele actuale nu privesc doar diplomația sau alte domenii specifice, publice sau private. În fond, în ciuda a ce se mai spune pe ici pe colo, ne privește pe toți, nu doar pe „experti”, cum trecem prin această criză și ce lume viitoare se naște din efortul nostru de adaptare. De la bun începutul pandemiei au fost publicate reflecții, articole sau volume despre felul în care lumea post-COVID ar putea arăta, despre revenirea la „normal” și despre felul în care „noua normalitate” s-ar configura. Încă din martie 2020 a fost readusă în memorie o propunere a lui Jacques Attali, figură influentă a politicii globale: plecând de la epidemia de gripă A(H1N1), fostul președinte al BERD opina în 2009 că perioadele de criză acută, de „teamă structurantă”, sunt cele mai benefice pentru adoptarea unor soluții radicale.

Politicianul francez admitea senin că această adaptare s-ar putea face inclusiv cu prețul renunțării „la toate principiile morale anterioare”. Anticipând o pandemie „viitoare inevitabilă”, Attali pleda încă de atunci pentru împingerea globalizării către concluziile ei ultime: o poliție și o fiscalitate globale, premise pentru „un veritabil guvern mondial”¹. În deja celebra *COVID-19: The Great Reset*, Schwab și Malleret avertizau că toate crizele istorice precedente par să fi generat sistematic unul și același efect, creșterea ponderii și rolului Statului: „A fost mereu așa și nu există niciun motiv ca situația să fie diferită în cazul COVID-19.”² Salutând intervenția masivă a statelor pentru moderarea consecințelor economice negative ale pandemiei, cei doi autori văd în acest voluntarism guvernamental în domeniul economiei un precedent fericit pentru preluarea de către Stat a unui rol precumpănitor în toate sectoarele vieții publice.

Domeniul sănătății li se pare autorilor cu precădere potrivit pentru asumarea de către guverne a unui rol activ și determinant, inclusiv în sensul utilizării pe scară largă a tehnologiei de supraveghere, cu toate riscurile politice pe care aceasta le presupune: „în era post-pandemică, sănătatea și starea de bine personale vor deveni priorități încă mai mari pentru societate, motiv pentru care duhul supravegherii tehnologice nu va putea fi reintrodus în sticlă.”³

În volumul *A che punto siamo?*⁴, filosoful Giorgio Agamben face o critică foarte severă a măsurilor luate de guvernul italian de la începutul pandemiei. Constatând perpetuarea *sine die* a cursurilor online, Agamben deplânge, de exemplu, posibila dispariție a tradiției vieții studențești, rămasă esențialmente neschimbată din Evul Mediu și constituind în sine o experiență formativă complementară educației formale. Încă mai gravă i se pare autorului nostru prelungirea fără termen a guvernării prin decret executiv, suspendarea de facto a activității parlamentare, adică a deliberării politice democratice și, până la urmă, a suveranității populare. Cea mai îngrijorătoare însă este, potrivit lui Agamben, alianța dintre politică și medicină și transformarea securității sanitare într-un obiectiv al guvernării: acest pact transformă sănătatea persoanelor dintr-o răspundere individuală într-o obligație civică, proces care trece inevitabil printr-o reformulare radicală a drepturilor și libertăților cetățenești tradiționale.

Cât și ce riscăm?

Acestea sunt, poate, întrebările care îi asociază invizibil pe autorii citați mai sus: care e riscul pe care omul societăților moderne de azi mai e dispus să și-l asume? Și, complementar: cât din siguranța propriei vieți e acesta gata să îi încredințeze Statului? Cu ce consecințe, în fine?

Mario Vargas Llosa se încumetă să răspundă ficțional la aceste întrebări în *Los vientos*⁵, o nuvelă publicată recent, imaginându-și o lume în care alianța dintre politică, medicină și tehnologie a condus la minimizarea riscurilor, eradicarea bolilor și creșterea matusalemică a speranței de viață. Într-un anume fel, Llosa duce până la ultima consecință temerile unui Agamben și-și imaginează ce ar deveni lumea noastră dacă regimul de excepție s-ar normaliza și, astfel, s-ar perpetua indefinit.

Eroul din *Los vientos* e un bătrân rătăcit, în urma unui atac de amnezie, într-un Madrid dintr-un viitor nu prea îndepărtat. După ce participă la o manifestație împotriva închiderii ultimului cinematograful – protest mai curând ritualic, fiindcă știut inutil, personajul nostru, anonim până la capătul nuvelei, încearcă să regăsească drumul spre casă. Parcurge la pas, din piața istorică în piața istorică, un oraș ușor de recunoscut, deși transformat de tehnologie și mutilat fără speranță de dispariția definitivă a oricăror forme de cultură tradițională. Întoarcerea acasă — pe jumătate deambulare fără țel, pe jumătate parcurs memorial — e prilejul mai multor procese: o rememorare în fragmente sincope a propriei vieți, descriere a epocii contemporane, evocare nostalgică și impotentă a înlocuirii culturii de altădată prin simulacre digitale și kitsch, meditație, în fine, despre condiția libertății personale într-o lume a confortului, bunăstării și siguranței.

Înțelegem, până la urmă, că așa a început totul: printr-un nou „contract social”⁶ între cetățeni și Putere, un acord în care cei dintâi cedează aproape întreaga autonomie personală în schimbul promisiunii, în bună măsură împlinite, a bunăstării, securității personale și siguranței sanitare. Într-adevăr, ne asigură bătrânul (la propriu) incontinent: „Există mai puțină sărăcie ca înainte... A elimina cancerul și SIDA părea ceva imposibil și s-a reușit. Nu ne imaginam nici că ar putea fi așa de comun ca oamenii să ajungă să trăiască atât, și totuși iată căți bipezi centenari suntem, ca pentru a demonstra că nu era o fantezie. Și mai ales că bărbați și femei ar putea trăi atât cât trăim, păstrându-ne luciditatea — nu și memoria, *hélas* — și bucurându-ne de viață.”⁷

Care sunt, totuși, consecințele neintenționate ale acestei lumi a siguranței aproape depline? Una din primele victime, insistă Llosa, e chiar cultura. Cărțile de hârtie, de pildă, sunt incinerate, fiindcă „mulți oameni de știință, unii premiați cu Nobel, ... au demonstrat după multe teste de laborator că amestecul de hârtie și cerneală de tipar e la fel de dăunător ca cel între tutun și hârtie, pe vremea când țigările încă existau...” (p.12).

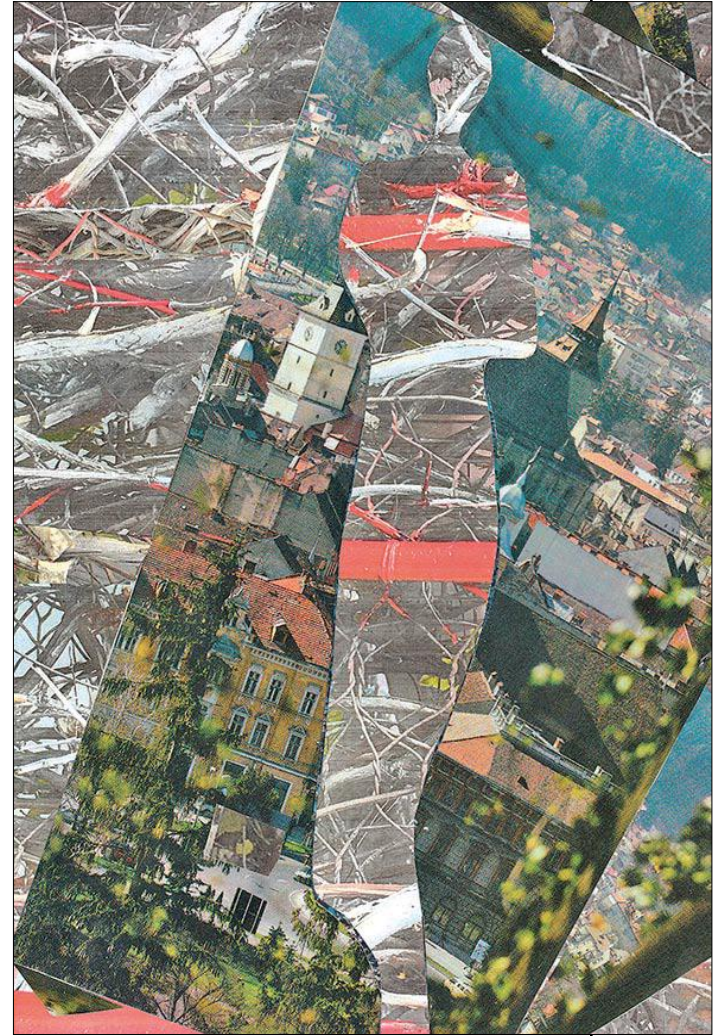
În numele sănătății publice, autoritățile interzic și carnea, impunând întregii populații un regim uniform, dar merituos științific, și creând — amuzantă? — rebeliune a celor care înfruntă ukazul guvernamental halind conspirativ câte un „filet bun, un antricot sau niște rinichi în vin” (p.20). Paradoxal și ironic în *Los vientos* e că marginalii, dizidenții („los desequilibrados” îi numește Llosa) sunt tinerii care duc logica noii ordini politico-sanitare până la ultimele consecințe: obsedați de diete, pomezi și cosmetice, sacralizează idolatru corpul până la a fetișiza — pardon! — tranzitul intestinal și a-și interzice sexul în numele aceluiași ideal al purității cosmetice.

Câtă libertate supraviețuiește în această lume ordonată de criteriile adevărului științific, grijii de sine și siguranței cvasi absolute; în care cultura, devenită pur divertisment (digital, în plus), nu mai oferă cetățenilor instrumentele de a înțelege lumea, de a denunța propaganda și de a se opune abuzurilor Puterii? Protagonistul lui Llosa nu are niciun dubiu: „e o lume de sclavi mulțumiți și supuși” (p.13), una în care „libertatea e o simplă perdea de fum creată de această tehnologie de vârf care îi menține pe toți într-o stare de perpetuu divertisment” (p.24).

Ziua de după

Diplomații au reflectat între primii asupra ajustărilor profesionale pe care le impune pandemia actuală și a consecințelor de perspectivă ale acestui proces de

adaptare. Ne-a devenit limpede că unele din noile instrumente și-au demonstrat utilitatea pe termen lung, dar și că altele au doar o valoare temporară de utilizare. Am realizat, de pildă, că nu se poate face diplomație doar la distanță și exclusiv în mediul virtual, că nevoia de a ne întâlni în persoană e esențială pentru a construi încrederea și bunăvoința dintre noi, ingrediente obligatorii în dialogul dintre state. Relațiile dintre țări nu sunt reductibile la un set de proceduri, la algoritmi pur tehnici, ci depind de oameni în carne și oase și de eforturile lor concrete de a întreține fluența dialogului politic. Este, în ce mă privește, concluzia de etapă cu



privire la efectele COVID-19 asupra profesiei mele: anume că diplomația este o meserie esențialmente antropocentrică și că nu poate fi încredințată fără rest digitalizării sau unor automate.

Până la urmă, prin această concluzie, revenim la una dintre chestiunile fundamentale, de neevitat în aceste zile complicate, evidentă la toți autorii evocați mai sus: ce rămâne din om și din ceea ce nu-i poate fi străin după ce vom fi încheiat procesul de ajustare, după ce vom fi tras linie și vom fi privit lucid îndărăt? Trag nădejde să putem concluziona că, dincolo de eficiența sporită a unor proceduri eventual noi, dincolo de modernizarea accelerată de criză, dincolo digitalizare și automatizare, vom regăsi demnitatea, naturală și ireductibilă, a Omului. De dincoace și de dincolo de pandemie, în vecii vecilor.

¹ Jacques Attali, *Avancer par la peur*, „L'Express”, 06.05.2009, https://www.lexpress.fr/actualite/societe/sante/avancer-par-peur_758721.html.

² Klaus Schwab, Thierry Malleret, *COVID-19: The Great Reset*, Forum Publishing, 2020, p.81.

³ *Ibidem*, p.172.

⁴ Giorgio Agamben, *A che punto siamo? L'epidemia come politica*, Quodlibet, Macerata, 2020.

⁵ Mario Vargas Llosa, *Los vientos*, „Letras libres”, octombrie 2021, pp. 9-27.

⁶ Nu e probabil întâmplător că, în *COVID-19: The Great Reset*, Schwab și Malleret se întreabă, oarecum retoric, dacă pandemia nu ar trebui să prilejuiască modificarea acordurilor dintre cetățeni și statele respective pentru corectarea unora dintre consecințele negative ale modernității: „inegalitatea, lipsa de eficiență a celor mai multe dintre politicile de redistribuție, impresia de excludere și marginalizare, precum și un sentiment generalizat de injustiție.” Klaus Schwab, Thierry Malleret, *op.cit.*, p.251.

⁷ Mario Vargas Llosa, *op.cit.*, p.14.

Lumea de mâine

extrateritorial

Labășințul pățimirii lor

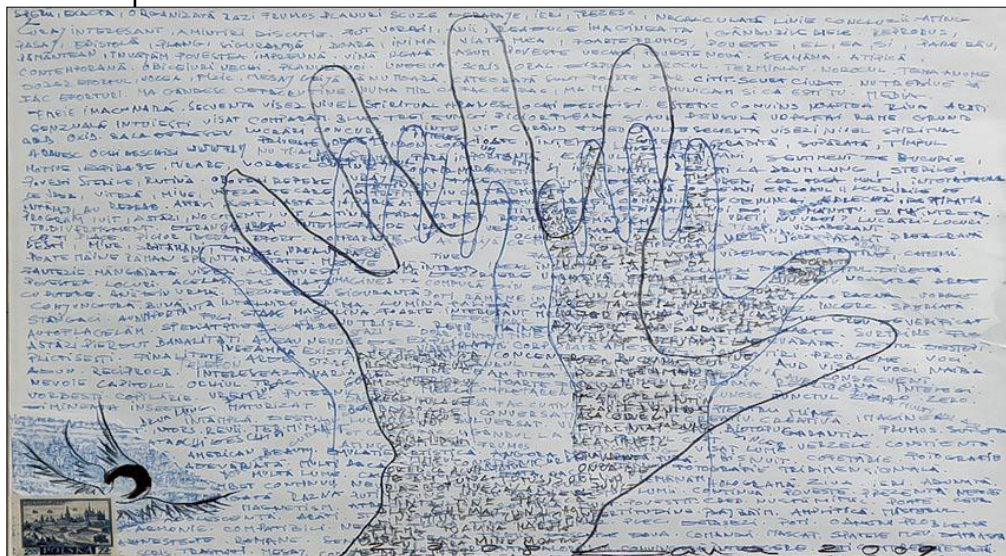
Viorel MARINEASA

Anii cincizeci. Într-o burgadă din Vest, în urma unei atente munci cu cadrele, organele orășenești de partid și de stat izbutesc să reunească formațiunile de pompieri voluntari din localitate, cea germană (mai veche, conformă cu tradiția șvabească) și cea română (înființată în perioada interbelică), până atunci divizate pe două cazărmi și pe două remize. Prilej de a se pune în discuție și primenirea la nivelul conducerii: Franți Schwerbischen, bănuat de nostalgii naziste, va fi înlocuit prin vot democratic cu Adam Kaufrunk, docil și cu vocație de veșnic adjunct. Cât privește șeful plin, trebuie ales dintre Slăvină, deja prăfuit și cu tendința de a se subordona, din prea multă admirație, nemților, și tovarășul Ciorbagiu, picat recent din Vechiul Regat (așa se exprimă reacționarii, noi nu!), autoritar și cu un bun ton de comandă, dornic să organizeze viața pompierescă în concordanță cu vremurile noi.

Adică să se mai renunțe, de Ziua Pompierilor, când cu defilările și cu concursurile specifice, unde participă și cei de pe sate, la chichițele

spiritul de întrajutorare tovarășească a intervenit cu promptitudine. Deși cu prestigiul oarecum știrbit, Ciorbagiu este numit comandant al corpului de pompieri. În noua sa calitate, conduce cu un avânt ieșit din comun operațiunile de stingere a incendiului izbucnit la imobilul de pe strada Mihai Viteazul. Conform *tehnicii basoreliefului*, îi punem acțiunile la timpul prezent¹, chiar dacă nu poate salva viața venerabilei domnișoare Gudrun Kopfmadl (trecută cândva pe la *Kloster*, școala deservită de călugărițe catolice), al cărei păr a luat foc din pricină că s-a aplecat prea mult asupra lămpii de petrol cu trunchi de porțelan în timp ce citea un frivol roman francezesc. Sub privegherea atentă a tovarășei Sofia (fosta logodnică a unui ofițer sovietic din rândul trupelor staționate la noi), Eufrasia a fost antrenată la munca cu cartea în sânul organizației de femei, apoi i s-a încredințat cercul de mâini îndemânate de la Casa Pionierilor.

Cât despre veterinarul dedat la femei măritate, pe acesta l-au transferat în interesul serviciului pe coclauri. A dormit înul săptămâni la rând pe o masă, învelit cu ziare, într-un oficiu ros de igrasie. A făcut infernală navetă de la Labășinț la Ususău și cea de la Bruznic la Pătârș. S-a sfidat cu oa-



habsburgice; cu capcanele, cu obstacolele de pe traseu, cu focurile-școală nu avem nimic, dar de ce trebuie să apară bravii noștri pompieri închinătați în uniforme parcă medievale, vestoanele-s indecent cambrate, și atâtea fireturi, nădragii de ce să aibă vipușcă, căști aurite cu pană de cocoș, ca la jandarmii care-l ciomăgeau pe omul simplu, capetele cu pompon, circărie, să ne gândim la un echipament în concordanță cu realitățile, ceva care să aducă întrucâtva cu salopetele ignifuge sovietice, cele mai înaintate din lume ca performanță. Echilibrul trebuie menținut și la petrecerea populară de după, adică tarabele la care se vând crenvurști să alterneze cu cele la care se comercializează mititei; berea să se dea la halbă și la țap, iar vinul – numai la pahar, nu și la sticlă, ca să nu transformăm o ceremonie într-o beție.

Am povestit cândva câte ceva din cele de mai sus, iar în final pomeneam despre o piedică ivită de te miri unde în calea restructurării depline a activității pompierilor: soața *toașului* Ciorbagiu (cel ce a pus pe spate întreaga comunitate) s-a dat în stambă cu agentul veterinar tocmai într-o autospecială fabricată la Praga în anul 1900. O mătă blândă, flască, pufoasă, coana Eufrasia, angrenată în competiția locală a croșetatului de fulare, mănuși și ciorapi, dar ia vezi și cu ce apetit de aventurieră! Plonjând în miezul frumosișor ani 50, povesteașul problematiza dramatic: „Ce-o să se întâmple, dragilor, cu corpul pompierilor civili, cel mai redutabil de pe o rază de 80 de kilometri?”

O să fiți uimiți: iată că s-au găsit soluții. Forța colectivului și-a demonstrat eficiența,

meni pădureți, gata să te taie cu brișca, niște căpoși ce nu voiau să-și declare necuvântătoare și nici molimile acestora. S-a hrănit cu mere, prune, bureți, ciuperci, leurdă. Nici pomeneală să bănuie că, peste jumătate de secol, Labășințul pătimirii sale va deveni un colț de rai turistic² în noul capitalism. A circulat pe niște cărări părelnice, pe drumuri desfundate cu o tărtăreață încropită dintr-o motoretă și-o bicicletă. Puși de ștabii de la Sfatul Popular Raional, milițienii l-au hăituit fără ostoi pe motiv că nu și-a înmătricit vehiculul. I-au interzis să vină în oraș, iar când o făcea avea grijă să se deghizeze în moș ursuz sau în flăcău sărac cu duhul.

Până la urmă, au izbutit, fugind într-o urbe din estul țării. Cu vocație mai degrabă de amant decât de nevastă, Sofia a pus umărul. Veterinarul s-a întors la prima lui meserie, cea de motopompist, iar Eufrasia s-a calificat ca filatoare în industria textilă. Bine ar fi ca mentalitatea clasei muncitoare să-și fi făcut loc în conștiințele lor. Scos din producție, Ciorbagiu e încă la comanda pompierilor.

¹ „... faptele lui Mihai sunt povestite la prezentul istoric (...). Când este vorba de Sinan sau de ajutoarele lui Mihai, întâmpinăm vreuna din formele trecutului...” (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* – despre Nicolae Bălcescu, *România supt Mihai Voievod Viteazul*)

² v. Daniel Groza, *Povestea milionarului italian care a cumpărat un sat depopulat din România. „Aici totul e bio, timpul s-a oprit”, „Adevărul”*, 21 iunie 2020.

Mundirul și cascheta

Daniel VIGHI

Cum intri pe poarta mare a casei ministrului Sever Bocu din Lipova, devenită printr-o fericită întâmplare un rafinat muzeu de artă, pe pereții de sub bolta de la intrare te întâmpină mai multe tablouri mari cu fotografii cu pompierii voluntari dintre 1897-1910, cu inși cu mustați de epocă, împodobiți cu mundiri și caschete cu creastă nichelată. Istoria pompierilor voluntari din fostul imperiu poate fi socotită, din perspectiva vremurile actuale, o poveste a bunicilor mișcărilor civice și a oengeurilor contemporane. Formațiile acestea erau constituite, organizate și întreținute financiar de comunitățile locale.

Găsim într-un studiu al excelențului istoric al Banatului, Lajos Kakucs, informații despre hornarii Timișoarei; aceștia pot fi socotiți un soi de înainte-mergători ai pompierilor voluntari. Reproduc fragmentul extins pentru frumusețea exotica a datelor istorice:

„Ca și în cazul altor orașe unde au existat bresle, membrii breslelor din Timișoara au jucat un rol deosebit de important în combaterea incendiilor. În primele decenii după 1716, dar cel mai târziu în 1749, hornarii din Timișoara, al căror patron a fost protectorul pompierilor (Sfântul Florian), au făcut parte din Lada Principală a breslei hornarilor de la Buda¹. Apartenența este dovedită și de o diplomă emisă de Lada hornarilor din Buda, păstrată în colecția Muzeului Național Maghiar din Budapesta². Printre hornarii timișoreni din secolul al XVIII-lea se remarcă numele lui Pietro Antonio Delpondio (uneori Delbondio) (1707–1792). Numele lui a fost înregistrat în Registrul cetățenilor din anul 1739. Mai târziu, hornarul a devenit senator și primar al orașului. Un caz unic în istoria meșteșugarilor din Banat organizați în bresle l-a constituit faptul că în anul 1749 Pietro Antonio Delpondio a obținut un brevet prin care funcția sa – de hornar oficial al orașului – a fost moștenită de urmașii lui³. Din anul 1815, hornarii din Timișoara, împreună cu zidarii, cioplitorii de piatră, dulgherii, țiglarii și pavatorii de străzi, s-au unit într-o breaslă comună. Mai târziu, această breaslă s-a dizolvat, iar în anul 1856, așa cum o demonstrează sigiliul păstrat în colecția Secției de Istorie a Muzeului Național al Banatului, hornarii vor fi organizați într-o breaslă proprie. Câmpul sigilar al breslei a fost dominat de silueta patronului, Sf. Florian, având în mână stângă un drapel, în mână dreaptă un șistar din care toarnă apă asupra unei case aflate în flăcări.”⁴

În același studiu, Lajos Kakucs prezintă date istorice din Barât Ármin⁵ despre cea dintâi formațiune de pompieri voluntari din Timișoara: „ideea înființării unui corp al pompierilor voluntari din Timișoara a fost lansată în anul 1867 de un comitet cetățenesc din Fabric, compus din Fehér Károly, Anton Suchan, Moritz Wessel, Donat Papp și Csuman Antal. Statutele asociației cu numele de Freiwillige Bürgerliche Feuerlöschkorp

der Vorstadt Fabrik au fost votate de acest comitet în 30 iunie 1868 și aprobate de conducerea orașului Timișoara în 22 august 1869.”⁶

Un alt exemplu cu valoare de ilustrare generică îl găsim în istoria pompierilor din comuna Sabran-Guttenbrunn, astăzi Zăbrani, din apropierea Lipovei. Istoria formațiunii de pompieri voluntari, publicată pe site-ul primăriei, ne spune că aceasta s-a înființat după focul mistuitor din anul 1878 care, ajutat de un vânt aprig, a mistuit jumătate din așezare, așa că în anul următor locuitorii au decis înființarea formației de pompieri voluntari alcătuită din 25 de meseriași cu stare, susținuți financiar de alți 25 sponsori, cum am spune astăzi. Decizia înființării s-a luat primăvara devreme a anului următor, în luna martie, iar în toamnă ajunge în comună „în ziua de 10 Septembrie 1879 (...) prima pompă de incendiu”. Să luăm aminte implicarea societății civile care s-a impus prin organizarea unei mari adunări cetățenești. La întrunirea respectivă „conducerea comunei a predat în mod festiv în fața întregii populații un prim utilaj membrilor formației. Tot la această adunare conducerea comunei a anunțat că s-a aprobat finanțarea construirii Turnului de Instrucție cu înălțimea de aproximativ 13 metri cu 2 etaje, parterul din cărămidă iar etajul din lemn.”⁷

În articolul din care cităm nu lipsesc ingredientele civic-militare și de *high life* provincial specific lumii Kakaniei musilienne, dar și a celei nemurite cinematografic prin filmul *Balul pompierilor*, cunoscuta capodoperă a lui Milos Formann. Sinopsisul din cinemagia.ro explică ceea ce vrem și noi să sugerăm, expresiv, vetuste pompos-pompieristică.

Îl reproduc, deoarece spune multe despre această lume în care am copilarit: „Departamentul pompierilor dintr-un orașel de provincie dă o petrecere mare pentru a celebra a 86-a aniversare a fostului lider. Întregul oraș este invitat, dar lucrurile nu merg conform planului. Cineva fură premiile de la loterie, iar candidatele la concursul de frumusețe organizat cu această ocazie nu prea vor să participe sau nici nu sunt din cale-afară de frumoase. Probabil cel mai cunoscut film cehoslovac din toate timpurile!”⁸.

¹ Felix Milleker, *Geschichte des Gewerbes im Banat 1716–1919*, Wien (1949).

² Klaus Stopp, *Die Handwerkskundschaften mit Ortsansichten. Beschreibender Katalog der Arbeitsattestate wandernder Handwerksgelesen*, Bd.1–17, Stuttgart (1982–1992).

³ Lajos Kakucs, *Breslele, manufacturile și dezvoltarea industrială a Banatului între anii 1717–1918*, Timișoara (2008).

⁴ Lajos Kakucs, *Contribuții la istoria pompierilor voluntari din Timișoara (de la începuturi până în anul 1936)*, Analele Banatului, s.n., Arheologie – Istorie, xxv, 2017, p. 309.

⁵ Armin Barat, *Die königliche Freistadt Temesvar*, Temesvar (1902).

⁶ Lajos Kakucs, *op. cit.* p. 309.

⁷ <http://www.primaria-zabrani.ro>

⁸ <https://www.cinemagia.ro>

Principiul incertitudinii (26)

Paul Eugen BANCUI

Când viteza este prea mare, când timpul trece peste tine fără să-ți dai seama că mâine a fost deja, când ziua de azi devine un accident de câteva secunde, de pe urma căruia nu rămâi cu nimic, începi să privești înapoi, mai întâi cu teama de a nu fi trecut pe lângă un detaliu semnificativ, ce s-ar putea repercuta asupra vieții tale de cândva, apoi cu un sentiment ciudat de precaritate a sensului existenței tale. Viața înseamnă evenimente importante sau banale, culori din panoplia evenimentelor de mai târziu. Dar amintirile nu apar decât atunci când peste media amintirilor se întâmplă ceva deosebit, când o persoană sau personalitate te fac să simți ceva aparte, când peisajul de fiecare zi e înlocuit cu o trăire puternică datorată fie vieții imediate, fie unui dat natural sau cultural capabil să te scoată din obișnuit.

Reversul medaliei e o viață ternă, dusă între limitele unor acelu-rași dimensiuni, într-un tunel gri, de cârtiță obsedată doar de proviziile ei pentru vremile mai grele, de triumhiul orelor de masă dictate de ceasul stomacului, de scufundarea în memoria pufoasă a amintirilor, unde tu, personajul principal al vieții tale, ești cel mai bun, mai blând, mai uman, mai altruist, de parcă n-ai fi venit pe lume să ucizi, să minți, să viclenești, să profiți, să înșeli, să bei, să fumezi, și în fond, să faci tot ce e posibil pentru a-ți trăi clipa și nu viața, de parcă gena sinuciderii ar sta în fiecare dintre noi.

Participi la dramele altora, dintr-un film cu cascadori, actori ce în viața de fiecare zi sunt cu totul alții, adică oamenii ca și ceilalți, doar mai plini de bani și de trăiri la limita imaginației, ce fac deliciul lecturilor de duminică ale fiecărui om ostenit de nemișcarea vieții lui. Acolo, pe platoul de filmare, pe scenă, în fața mașinii de scris, în fața șevaletului, a știmelor, el, cascadorul acesta ciudat, care nu e altceva decât un amărât de artist, scriitor, pictor, muzician, gata să-și dea ultima suflare în cele două ore, cât durează un spectacol, în cele trei luni cât lucrează la un tablou sau la o carte, incapabili să-și trăiască viața altfel, fericiți să știe că vor muri atunci și acolo, cu arcușul în mână, în fața mașinii de scris, în fața șevaletului, pe scenă sau platoul de filmare. Karma lor se consumă atunci și acolo, după care intră în magma neutralizantă a vieții de fiecare zi, mai banali decât alții, dar mai liberi, gata de cele mai trăsnete ieșiri, ca orice om ce se știe singur în viața și în moartea sa. Actul artistic este, în fapt, consumarea unei întregi vieți în câteva ore, în câteva zile sau luni, după care urmează firesc expierea, ieșirea din lume.

Ceea ce comentează gazetarii despre viețile artiștilor și scriitorilor nu e decât trecerea lor fantomatică prin viața celorlalți, față de care sunt niște ființe terne, lipsite de ambiții lumești. Ceea ce descriu aici e imaginea ideală a omului de artă, așa cum apărea poate burghezului din secolele al XIX-lea și al XX-lea, de care, ca mentalitate, nu ne desparte nimic. Doar că unii dintre acești artiști și scriitori și muzicieni și pictori reușesc performanța de a fi oameni cu o viață ca a celorlalți, cu aceleași dorințe de mărire și atunci apar subiectele

șoc pentru gazetarii gata să-ți rescrie de o mie de ori o singură biografie, cu picanterii ce fac deliciul omului mediu, singurul ce se mai apleacă asupra unei cărți, asupra unei gazete. Cei de deasupra lui nu citesc decât ziarele unde se scrie despre ei sau cărțile dedicate lor ori unde se amintește de ei. Sunt prea mari pentru lumea asta, sunt prea mari pentru a putea să creadă că deasupra lor există un Dumnezeu, sunt prea mari pentru a fi capabili să-și pună întrebări incomode. Sunt acei oameni puțini pentru care singurul timp al vorbelor pe care le folosesc este viitorul.

Pe bună dreptate, Serge Moscovici nota cu maximă luciditate că știința nu a ajutat cu nimic umanitatea, ci doar omul. Omul capabil azi să vorbească nimicuri din orice loc și poziție cu un altul de aiurea, de pe cealaltă față a globului, să îl vadă pe micul sau minusculul ecran al telefonului mobil, să comunice cu el, să-l monitorizeze pe celălalt, pe oricine, de parcă în hainele fiecărui individ s-ar ascunde un detectiv particular menit să afle, să știe, să profite de situația celuiilalt.

E sindromul unei lumi sub asediu ei însăși. E sindromul unei lumi ce face pași siguri spre o paranoia generalizată. Des-tăinuirea universului e de o inutilitate totală, dar face parte din marile imbolduri ale omului de știință de oricând, des-tăinuirea universului uman e trecută pe un plan secund, când schema mentală ia locul individualizării, când tipul caracteristic e aplicat ca model, pentru ca în el să intre forțat orice om.

Timpul omului de artă a trecut. El simte asta, și-atunci tendința lui firească e de a deveni, prin ceea ce este, la fel cu ceilalți, iar dacă se poate, să șocheze, să epateze, pentru a fi în rând cu cei puțini, în felul în care sunt aceia, și nu cum sunt ei, ca artiști. Aici rezidă marea confuzie din sufletul și mintea lor, aici rezidă dedublarea permanentă între ceea ce e în viață și ceea ce e ca artist. Gazetarii și mai nou chiar criticii de artă (din păcate) nu fac decât să-i îndemne să se îndepărteze și mai mult de ceea ce sunt ca artiști, să-i apropie și mai mult de ceea ce sunt ca oameni. E un punct fragil, dar nodal, de la care pornește mai departe distorsionata percepție a produsului artistic, cultural în aceste vremi ale exacerbării excepțiilor, uitându-se că artistul e o excepție motivată de o personalitate puternică, ce se justifică față de omenire prin chiar arta sa, prin morțile sale succesive de după fiecare act.

Des-tăinuirea vieții artistului ca om e de o inutilitate soră cu cea somată de Serge Moscovici. De ce să-l privim ca om, din dreptul nostru de afoni sau orbi sau surzi sau analfabeți? De ce să-l comparăm cu ceea ce credem noi, în gusturile noastre de baltă, că ar trebui să fie, când nu știm nimic mai mult decât s-a învățat la școala primară și la liceu despre artistul secolului al XIX-lea? E un hiatus în informația lumii sau o uitare premeditată? Nu mai avem nevoie de așa ceva. Ceea ce sună teribil, ca în dictonul totalitar: Cine nu e ca noi să nu existe! Dar ar mai ști lumea, omul, cum arată ea fără acești artiști, fără această puținătate de oameni care-și duc crucea cu dorința oarbă de a fi și cu o biografie de om important, și cu un palmares. Invenții ale lumii, pentru consumul ei banal.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

2 august 1964. Tata vine acasă încântat, fluturând trei carnețele în mână. Alerg cu fratele meu să îl sărutăm de bun-venit, așa cum facem ori de câte ori sosește de la spital și observ că nu sunt trei carnețele, ci trei pașapoarte. Au fost obținute cu mare greutate și în ultimul moment, așa cum se întâmplă dacă vrei să călătorești în străinătate. Norocul s-a datorat faptului că tata a operat un general de Securitate de la București și s-a oprit la mine și la părinții mei: fratele meu vitreg, cu tatăl în Austria și numele lui nemțesc, nu are nici o șansă să ajungă vreodată dincolo de hotarele românești.

Vom pleca peste două zile în vacanță. Mama a hotărât: vrea să stea o lună la Innsbruck, orașul unde s-a născut și pe care nu l-a mai văzut de aproape trei decenii. De când a fost ultima dată să-și viziteze bunica, a trecut un război peste Europa și rușii peste România. Bunica a murit între timp, dar șansa unei asemenea vacanțe în străinătate este unică și trebuie exploataată.

— Cum o să plătim hotelul? întrebă tata îngrijorat, știind că nu ai voie să posezi valută.
— Luăm cu noi colierul de briliante moștenit de la mătușa Luiza. Pietrele sunt suficiente de mari...

Este prima mea călătorie în străinătate. Trenul e gol. Nimeni nu a mai urcat în el până la Curtici, iar acolo stau soldații cu puștile pregătite. Suntem controlați cu mare atenție: hainele nu trebuie să aibă nimic în buzunare, nici bagajele nu trebuie să ascundă nimic. De fapt, sunt aproape goale, pentru că vrem să facem cumpărături serioase la Innsbruck. Visul meu este o pereche de blugi. Ca să am cu ce mă mândri în fața colegilor. Voi fi invidiată de toți: ce șansă uriașă să poți cumpăra pantalonii-simbol ai unei societăți capitaliste decăzute, râvnii de toți cei din generația *twist*! Mi-ar plăcea să îi port la banchetul de după bacalaureat, dar nu poate fi vorba despre așa ceva: nici măcar studențele nu pot merge la cursuri în pantaloni. Cât despre predat, mi-a povestit o prietenă de la Universitate, este cu totul interzis să o faci altfel decât în fustă.

Suim înapoi în trenul de Viena. Deși sunt tot cu blugii în minte, observ că nici în Ungaria nu apar prea mulți călători dornici să ajungă în Austria. Oare pentru cine

e gândit trenul ăsta? Doar pentru niște călători răzleți ca noi? Din fericire, nu trebuie să găesc răspunsul, trebuie doar să am răbdare până ajungem la Viena. Aici coborâm și căutăm un hotel pentru o noapte. Când ieșim din gară sunt cu totul bulversată: străzi luminoase, vitrine bogat decorate, obiecte și confecții multe, multe, multe... Un șir de patru vitrine arată rochițe de mireasă în diferite culori: nuanțe deschise de roz, gălbui, albastru și verde. Oare miresele nu se îmbracă numai în alb? Pentru mine e o lume cu totul neobișnuită. Impresia este așa de puternică încât nu se va mai șterge niciodată din mintea mea. Nimic din ce voi vedea mai târziu la New York, Shanghai sau New Delhi nu va rivaliza cu micile vitrine din apropierea gării vieneze. Ochiul meu a fost deformat de sărăcia comunismului românesc.

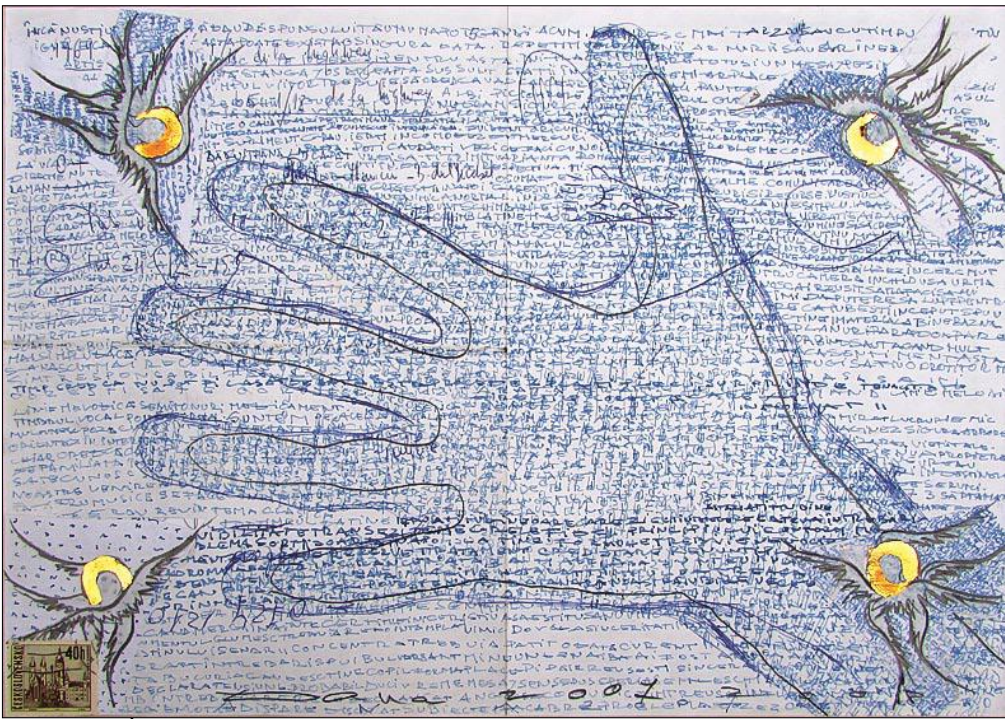
La fel de nefiresc este faptul că a doua zi luăm un tren personal, care va străbate Austria în mai mult de opt ore. Rudele sunt nedumerite, de ce nu am ales rapidul?, dar mama vrea să savureze peisajul, să revadă Austria așa cum o făcea înainte de război din mașina bunicului. În pas de melc.

La Innsbruck, ne plimbăm pe Meranerstrasse, strada unde a trăit străbunica mea, și sunt iar copleșită de tot ce văd în vitrine. Într-un magazin de pantofi, mama ar dori să cumpere o pereche de sandale. Vânătoarea se uită la noi și ne cere voie să întrebe ceva, ca o adevărată specialistă: de unde avem pantofii aceștia dintr-o piele atât de frumoasă, ce magazin îi vinde, ce fabrică îi produce? Și de ce vrem alții? Surprinse, ne uităm amândouă în jos, să vedem și noi ce n-a văzut Austria: pantofi Guban.

În fine, o ultimă ciudățenie. Mă opresc în fața unui magazin de confecții franțuzești: o bluză roșie numai volane și o fustă neagră largă îmi par o minunată variantă pentru banchet. Tata se încruntă: după cei unsprezece ani trăiți în Franța are o reacție neașteptată la mixajul celor două culori. Sunt tipice atât pentru prostituatele pariziene, cât și pentru dansatoarele de cancan de la *Moulin Rouge*, deci cu totul nepotrivite pentru mine. Sentința e dură: gândurile mele nu au voie să treacă mai departe de croitoreasa noastră Berta, la care trebuie să apelez când mă voi întoarce acasă. Adio Viena, adio Innsbruck și Paris! Bun-venit Calea Șagului și Timișoara mea dintotdeauna! De ce să vreau altceva decât am la dispoziție în orașul meu?

19

picătura de cucută



20

Surprinzătorul domn Titulescu

Robert ȘERBAN

Lui Costică Dumitruș

Am crezut că nu văd bine: ce să caute o statuie a lui Titulescu în sufrageria unei profe de muzică de nici 30 de ani? M-am uitat mai atent: da, Titulescu era. În picioare, cam de-o juma de metru, până pe la genunchi, la costum, vestă, cravată, cu pălăria în mână stângă, lăsată-n jos, în dreptul buzunarului, cu părul dat pe spate. Un fel de *vă salut, bine ați venit, omagiile mele!* Era din metal, dar nu oțel, nici bronz, nici aluminiu, ci dintr-un fel de aliaj cu zinc, zamac cred că-i spune. Iulia a observat că îl cercetez curios pe fostul ministru de Externe.

- Ce zici?
- A fost mare...
- Lucrarea, cum ți se pare?
- A! Da, e... interesantă, l-a prins bine. Cine a făcut-o?
- Nu știu. N-are nicio semnătură. O am moștenire.
- Și ai tăi n-au aflat cine e sculptorul?
- Nu cred că i-a prea interesat. Oricum, e destul de veche. Titulescu ne-a fost rudă...
- Serios?! Grozav! Domnișoara ministru, permiteți...

Iulia a zâmbit, dar eu chiar eram sincer în mirarea mea. Când a adus cămile cu ceai, a completat:

- Rude dinspre soția lui, nu rude directe. Bunică-mea a fost verișoară primară cu doamna Titulescu.

Am dat admirativ din cap, în timp ce m-am uitat mai cu luare aminte la fața Iuliei. Era caucasiană sută la sută.

- Și de ce ții statuia aici? am întrebat-o.
- E locul cel mai bun. A fost și în dormitor, dar... Îmi place și mă binedispune. Uită-te la atitudinea lui: pieptul bombat, ofensiv, mutrița orientală, calmă, părul gelat...
- Nu-i gelat. Pe vremea aia, bărbații se dădeau cu briantină.
- Brilantină?!
- Nu, nu brilantină, deși cred că domn' Titulescu ar fi putut patenta așa

ceva. Briantina e o chestie..., un lichid mai gros și puțin parfumat, face părul să lucească.

- Folosești?
- Am pufnit și-am stropit cu ceaiul din care tocmai sorbeam.

- Fir-ar...! Scuze, Iulia, îmi pare rău... Nu, nu folosesc, nu vezi că nu prea mai am nevoie, natura a lucrat în favoarea mea. Nu... Bunicul se dădea cu briantină și își purta părul tot așa, ca Titulescu, peste cap. A fost o modă la bărbații din România. Și înainte de război, și după.

- Serios?!
- Da. Apoi, prin anii '50, când i-a lovit sărăcia, au cam dispărut toate, dar a apărut apa cu zahăr.
- Cum... apa cu zahăr?
- Tata mi-a povestit că își făcea părul cu apă în care dizolva puțin zahăr. E ca un fixativ, întărește.
- Da, și atrage muștele și albinele, probabil... Mai trebuie să-ți fac o mărturisire legată de statuia asta, a șușotit ea, de parcă ar fi vorbit cu ceaiul din cana în care mesteca încet cu lingurița.

- Te rog...
- Nu vreau să-ți par ireverențioasă și nici vreo șmecheră...
- Dar nici nu ești!
- ...Însă o mai pun piedică la ușă atunci fac curat.

Am început să râd. Râdeam amândoi.

- Adevărul că nu-i de colea să-ți țină Titulescu ușa când dai cu aspiratorul, i-am replicat.

Am băut din ceai. Iulia m-a privit și-a zâmbit. I-am întors zâmbetul.

- De fapt, nu asta voiam să-ți spun. Și asta, da'... Dar e cam aiurea, nu știu...

Am pus cana pe măsuta din fața noastră și i-am prins mâinile. Îi erau reci, deși ceaiul ardea.

- Vrei s-o vinzi? Te pot ajuta...
- O, nu, nici într-un caz. Dimpotrivă. De fapt... Poate că îți pare ciudat, și sigur o să-ți pară, însă nu-mi pasă, fiindcă vreau să fiu sinceră cu tine. Cum să... Mă excită foarte tare, Titulescu. Mi-a dat dependență. Mă ating cu ochii la el de când eram puștoaică. Nu vreau să te superi, știu că îți dorești, dar deocamdată n-o s-o facem, bine? Să nu te superi, te rog.

Jurnalul literar și „supresiunile“

Radu Pavel GHEO

În 1939, pe când ocupa un post de conferențiar la Universitatea din Iași, G. Călinescu a fost vreme de un an directorul *Jurnalului literar*, revistă pe care a întemeiat-o și a cărei existență, la fel de scurtă ca și directoratul lui, n-a trecut neobservată de istoricii literari – a fost remarcată în primul rînd de Călinescu însuși. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, în subcapitolul dedicat „Revistelor noii generații”, criticul analizează pe larg activitatea acestei reviste, scriind – fără a se numi pe sine ca fondator – că „revista înțelegea să restabilească autonomia literaturii față de viață, într-o vreme cînd preocuparea tuturor de «atitudine» a fost mai acută ca oricînd”, iar „o a doua problemă pe care o punea revista, pregătindu-se s-o rezolve, e aceea a criticei... Într-un cuvînt jurnalul căuta să fie, programatic, ceea ce este o publicație săptămînală de literatură într-o literatură veche și organică“.

Partea cea mai consistentă a revistei au reprezentat-o articolele critice și eseurile, iar dintre autorii acestora Călinescu îi remarcă pe „tînărul critic Al. Piru, excelentul deocamdată jurnalist literar G. Ivașcu“ și, printre alții, pe „tînărul basarabean Eugen Coșeriu“, devenit ulterior unul din cei mai importanți lingviști ai lumii din secolul al XX-lea (după ce Coșeriu, plecat la studii în Roma, n-a mai revenit după al Doilea Război Mondial în România comunistă). Paginile de creație literară, menite să-i încurajeze pe tinerii autori – și mai ales pe tinerii poeți – sînt trecute cu vederea în comentariul călinescian și pe bună dreptate: meritele revistei sînt conferite în primul rînd de comentariul critic și eseistic.

Seria întii a *Jurnalului literar*, constituită din 53 de numere, a apărut săptămînal din ianuarie pînă în decembrie 1939, după care revista și-a încetat apariția. S-a spus că dispariția ei s-ar fi datorat cenzurii, dar este foarte probabil ca un motiv (sau un alt motiv) să fi fost nemulțumirea criticului față de calitatea acesteia. Călinescu scrie voalat în evaluarea pe care o face în *Istoria...* sa că, „după un an de apariție regulată, *Jurnalul literar* și-a suspendat provizoriu apariția întrucît, din cauza evenimentelor, tinerii nu aveau răgaz să studieze și revista urmărea nu apariția în orice condiții, ci pregătirea de tineri critici și literați altfel educați“.

După apariția *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, unde criticul își analiza propria revistă (adică în 1941), „suspendarea provizorie“ de care vorbea a durat încă șase ani. Călinescu va încerca totuși să reînvie *Jurnalul literar*, astfel că acesta va mai apărea pentru o scurtă perioadă în 1947-1948, într-o serie diferită ca aspect grafic, conținut și

mai ales circulație față de cea anterioară: seria a doua a avut un format mai mic (format de carte), un profil academic, incluzînd în sumar doar eseuri și studii științifice, o periodicitate vagă și un tiraj redus. De circulat a circulat aproape exclusiv în spațiul universitar. De aceea, cele cinci numere (din care ultimul a fost dublu: nr. 4-5,), publicate înainte de întreruperea acestei a doua – și ultime – serii coordonate de G. Călinescu, sînt destul de greu de găsit chiar și în bibliotecile universitare.

Printre colaboratorii revistei se numără același Al. Piru din 1939, dar și Ovidiu Papadima, Dinu Pillat, Adrian Marino, iar în cuprinsul ei apar cronici, comentarii și fragmente de corespondență inedite (cîteva scrisori ale lui Anton Holban în numărul 2). Dar conținutul *Jurnalului literar* din 1947-1948 e constituit, în proporție de aproximativ 80-90%, din textele lui Călinescu însuși, formînd mai degrabă un volum heteroclit de eseuri științifice ale sale. Aici apar, de exemplu, pentru prima dată, remarcabilele studii *Domina bona* (în numărul 2) și *Universul poeziei* (în numărul 5).

Întîmplător, în mîinile mele au ajuns de curînd toate acele cinci numere rarisime ale *Jurnalului literar* postbelic, colegate sub forma unui volum compact. Le-am răsfoit cu interes și, de la un moment dat, cu nedumerire, fiindcă paginile revistei aveau pe ici, pe colo un aspect ciudat. Însă, cum nu vreau să anticipez, o să o iau pe ocolite, făcînd mai întii un salt în timp.

În 1974 apare postum la Editura Scrisul Românesc din Craiova volumul *Principii de estetică* al lui G. Călinescu, îngrijit și prefătat de Al. Piru. În deschiderea volumului, discipolul marelui critic scrie că „Ediția de față a fost întocmită conform dorinței pe care n-a avut răgazul nici prilejul s-o realizeze G. Călinescu însuși în timpul vieții.

Textul propriu-zis a fost produs după volumul *Principii de estetică* din 1939 la care s-au adăugat în ordinea decisă de autor: *Universul poeziei* după manuscrisul imprimat cu unele erori de tipar și cîteva supresiuni în *Jurnalul literar*, seria a doua, București, 1948, nr. 4-5, revăzut de G. Călinescu; *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică* după *Jurnalul literar*, 1947, nr. 1, de asemenea revăzut și corectat de G. Călinescu“ (ed. cit., pp. XX-XXI).

Cuvîntul care atrage atenția unui cititor obișnuit cu limbajul voalat și pieziș al perioadei comuniste este „supresiuni“. Cum tocmai „supresiunile“ mi-au atras atenția atunci cînd am răsfoit vechile numere din seria a doua a *Jurnalului literar*, nu puteam să nu mă opresc asupra lor și să nu-mi pun întrebări – la care n-am găsit decît răspunsuri parțiale și presupuneri aproximative, cum o să arăt data viitoare.

play

Cetăți omenești și divine

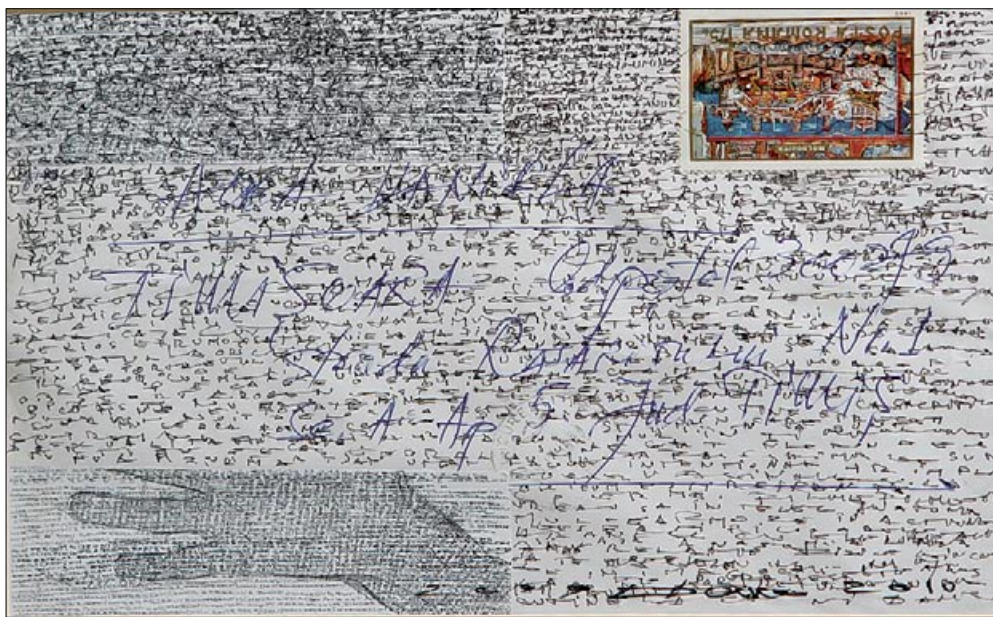
Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Există numeroase texte esențiale din cultura patristică și teologică pe care traducătorii și savanții nu le-au inclus niciodată în planurile lor, lăsând mari goluri în domeniul receptării ariei de interpretare respective în cultura noastră. Pe când altele, din varii motive pe care nu le vom enumera aici, trezesc un interes reînnoit și atât de constant încât avem parte, periodic, de multiple versiuni ale aceleiași scrieri. În cazul de față chiar vorbim de o capodoperă a genului: Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, trad., introd., note și glosar Marilena Vlad, 2021, 344 p., ajunsă la a treia variantă românească după cele datorate lui Cicerone Iordăchescu și Dumitru Stăniloae. Eleganta ediție bilingvă din colecția „Biblioteca medievală” întrunește toate calitățile cerute de la o apariție actuală credibilă științific (acuratețea și fluiditatea echivalării din greacă, după excelența ediția Heil și Ritter din 1991, aparat critic util și bine organizat, informații ce îmbină hermeneutica tradițională cu ipoteze moderne de analiză) și întregeste tripticul corpusului (pseudo)areopagitic, alături de *Teologia mistică* și *Despre numele divine*. Cum limpede glosează editorii, „scrierea este o meditație asupra manierei complexe în care lucează providența divină. Prin îngeri, dumnezeirea transmite darul său de lumină primordial. În plus, prezența îngerilor este ea însăși relevantă în Scripturi prin imagini și simboluri, în mod providențial”, ea căutând să ne introducă în logica proniei divine ca destinatari, dar și împreună-lucrători ai ei. Și dacă numeroasele imagini anghelologice din tratat (dinții, leul, norul) sunt net simbolice, una rămâne caracterizantă: bucuria îngerilor pentru reintegrarea oamenilor în marea Bucurie divină, ce transmite participarea lor la aceasta, însă și entuziasmul de a recupera cât mai multe suflete la concertul gaudeamusului veșnic.

(II) O a doua versiune, de astă dată completă (după ce forma inițială, din 2015, fusese lipsită de peste 30 de pagini) din primul text latin ce detaliază istoria Banatului a văzut lumina tiparului de curând: Mathias Bell, *Comitatul Timișului*, ediția a II-a revăzută și adăugită de Ioan Hațegan și Alexandru Kósa, trad. Loredana Milincu, Editura Banatul, Editura David Press Print, Timișoara, 2021, 448 p. După cum aflăm din precuvântarea primului dintre editori, care deține și varianta manuscrisului microfilmă în Ungaria, autorul a fost un călugăr catolic, teolog și geograf onorabil, ce a sosit în Banat venind din Bratislava. Aici a străbătut în lung și-n lat provincia de secol XVIII, cartografiind, descriind, notând precis și simplu numeroase date sau aspecte descoperite în peregrinările lui prin teritoriu. Datat 1726, textul este valoros și prin prisma hărniciei cronicarului care a vizitat la pas absolut toate districtele și satele din regiune, oferind un tablou

credibil și detaliat al Banatului din primul deceniu de stăpânire habsburgică, chiar dacă uneori se arată părtinitor prin elogiile neconținute aduse administrației străine. Folosind surse istoriografice de încredere, cele mai bune existente la acel moment, Bell face și recapitularea fugitivă a momentelor de referință și a personalităților ce au marcat durata medievală de aici, cu numeroase indicații inedite, insistând, de pildă, asupra războiului țărănesc condus de Gheorghe Doja și asupra asediului și capitulării Timișoarei din 1716. Despre opțiunea celor implicați în apariție de a păstra topica adeseori încălțită a originalului, am, ca latinist și traducător la rîndul meu din texte tardive, oarecare rezerve, fiindcă pe alocuri pasaje întregi devin aproape incomprehensibile stilistic și gramatical. Din fericire, informațiile relevante se disting, totuși, cu ușurință, iar însemnătatea demersului rămâne, pe ansamblu, intactă și de omagiat.

(III) Splendidă grafic și conceptual e veritabila enciclopedie a gustului autohton cu autori multipli (Constanța Vintilă, Giulia Calvi, Mária Pakucs-Willcocks, Nicoleta Roman, Michał Wasiucionek) dedicată „consumului și statutului social” sub genericul apetisant *Lux, modă și alte bagatele politicești în Europa de Sud-Est în secolele XVI-XIX*, Editura Humanitas, București, 2021, 431 p. Rod al unui proiect european găzduit de Colegiul „Noua Europă”, volumul valorifică cei cinci ani de colocvii, simpozioane, ateliere de lucru și întâlniri internaționale la obiect. Excelent documentat și somptuos ilustrat, efortul de echipă lasă în subtext filierele bibliografice și scoate la iveală exact ce trebuie într-o atare panoramă: doar „poveștile oamenilor, lucrurilor și locurilor descoperite pe parcursul investigațiilor noastre referitoare la regiunea Europei de sud-est la începutul epocii moderne”. Ce urmează este un inventar narativ de confluență a civilizațiilor, amestec de Halima și pospăială apuseană cu neguțători, tâlhari, mercenari, medici și diplomați, mămulari și marchitani călătorind de-a valma deopotrivă cu mărfurile alese (borangic și ibrișin, cafea și cardamon, besacte și evanghelii, șaluri și șalvari) rânduie în „boccele și coropci, în lăzi și cufere, pe spatele catărilor sau în burțile corăbiilor, printre dealuri și munți, pe calea apelor sau pe drumurile prăfuite ale câmpiilor, legând Alepul de București, Viena de Brașov, Silvenul de Trieste, Zemunul de Iași, Sibiul de Constantinopol”. Sunt câteva capitole fascinante ce tratează reperele consumismului fanariot, apoi rețelele comerciale transfrontaliere, vestimentațiile baroce ale vremii, medicina între doftori și lecuritori, distanța relativă și bine temperată dintre huzurul confortului casnic din iatacuri, cule sau conace și explozia de culoare a petrecerilor publice, apoi delicatesele și mirodeniile de preț în contextul gastronomiei eclecticice din Principate. Ce mai, o incursiune savuroasă din care lipsesc doar adagiile și exclamațiile de *arbitrarius elegantiae* ale lui Păstorel Teodoreanu!



Un interviu nereușit

Adriana CÂRCU

„Am o viață minunată. Am avut o copilărie perfectă, o tinerețe plină de reușite, o carieră strălucitoare; am fost mereu admirată și iubită de toți.” O ascult depănând înșiruirea de succese care-i marchează etapele vieții și mă gândesc deja, cum, în portretul pe care am să i-l fac, o să scriu despre lumina rozacee filtrată de florile unui măr din curtea cu vecini iubitori, despre reușita carieră muzicală și despre crinii pe care viața i-a așternut mereu în cale.

O știu de ani mulți, e cuibărită undeva în memoria mea ca o muziciană remarcabilă, cântând în orchestre internaționale la vremea când Occidentul era încă un miraj. O femeie a pasiunilor spontane desfășurate mai mult sau mai puțin public, care cu timpul au devenit anecdote șoptite discret pe la petreceri.

Cu ani în urmă, mi-a spus că îi place cum scriu. Se regăsise în multe detalii glorioase din carierele artiștilor intervievați în prima mea carte. La lansarea următorului volum stă toată seara lângă mine. Pe net apar fotografii cu noi două așezate la masa unde semnez autografe și primesc felicitări. Sunt măgulită de atenția ei. Țin minte.

Pe când mă hotărâsc să fac o nouă carte cu artiști, îi trimit un mesaj și o întreb dacă vrea să-mi spună povestea vieții ei. Acceptă imediat și ne dăm întâlnire. O aștept într-o dimineață însorită de toamnă pe o stradă încă verde și intrăm împreună în curtea unde și-a petrecut copilăria și o bună parte din tinerețe - un apartament vechi, azi nelocuit, plin de nostalgii. Vom petrece câteva zile aici și în apartamentul de bloc unde locuiește împreună cu mama sa - ea cercetându-și selectiv memoria, eu „vânând”, ca de obicei, povestea și încercând să identific acele nuclee narative care-i dau miez și tensiune. Povestea ei ne poartă în țări străine, prin locuri mereu însoțite, la întâlniri benefice și concerte extraordinare. Totul e perfect. De câteva ori încerc să urmez o cale deschisă neașteptat spre confesiune, dar sunt condusă cu grație și hotărâre înapoi pe drumul cel drept și luminos.

Zilele trec, ne apropiem de sfârșitul

interviului. După ultima sesiune ne despărțim înțelese să revenim pe Skype pentru a discuta transcriptul. Ajunsă acasă, mă apuc de treabă și redactez din mers repetițiile și acele discontinuități care ne fac discursul ininteligibil. Încep să am îndoieli. Treptat, văd că pentru un cititor textul e lin, fără arcade, lipsit de drame. Încerc să-l învioriez cu un adaos de oralitate. Trimit transcriptul și mă apuc de prezentare. Scriu despre crini. Aștept să discutăm textul, cumva cu teamă.

La întâlnirea de pe Skype, am pe ecranul monitorului o cu totul altă persoană. Artista îmi spune din prima că în text există o serie întreagă de informații eronate, invenții de-ale mele care nu corespund spuselor ei, și o altă mare grămadă de omisiuni. Îi răspund, cu calmul experienței, că discursul oral este îndeobște discontinuu și că scopul discuției noastre e tocmai acela de a revizui transcriptul și de a reda în formă scrisă un portret în care ea să se regăsească. Mă izbesc de un zid de ostilitate. Îmi răspunde: „Dacă m-aș apuca să revizuiesc textul ăsta, ar trebui să schimb fiecare virgulă și fiecare punct. Păcă e scris de un analfabet. Eu nu am spus niciodată așa ceva, eu nu spun niciodată «ai mei», eu am spus de fiecare dată frumos «iubiții mei părinți»”.

Disper. Vorbim limbi paralele, ostilitatea crește, tonul se ascute. Mi se pare că am nimerit într-un vis ale cărui semnificații îmi scapă, că cineva îmi joacă un renghi. Discuția se termină fără nici un rezultat. Rămân minute în șir așezată la masă privind fix foile din fața mea. Recitesc textul și realizez că nu l-a parcurs până la capăt.

Peste câteva zile, mă hotărâsc să mai fac o încercare. Am muncit mult, am 50 de pagini neutilizabile, mă aflu la sfârșitul proiectului și nu mai am când să fac încă un drum. Îi scriu artistei că aș dori să reluăm discuțiile pentru a aduce acele modificări care să o reprezinte cel mai bine, că interviul ei este doar unul dintre instrumentele unei „orchestre” compuse din 12 voci, o orchestră fără solist. După ce trimit emailul, mă gândesc că am fost, ca de atâtea alte ori, prea subtilă.

Peste câteva zile, primesc un email care conține, în majuscule, un mesaj laconic: „Nu mă mai deranja.”

Orașul-text

Alexandru ORAVIȚAN

Lansată în 2018, colecția „821.135.1 – Scriitori români contemporani”, coordonată de Andreea Răuceanu la Editura Humanitas, s-a impus în rândul cititorilor drept garanția diversității vocilor și stilurilor, a pluralității sensurilor și a direcțiilor estetice uneori divergente, însă care nu se anulează reciproc. Această colecție a oferit rampă de lansare națională și șansa întâlnirii cu centrul lumii literare pentru multe voci până deunăzi circumscrise periferiei în materie de expunere, nu neapărat de relevanță sau valoare literară. Remarcabilul simț estetic al Andreei Răuceanu face ca pariurile sale ca editor să se situeze în zona câștigurilor asigurate. Aparițiile editoriale în care aceste pariuri câștigătoare pot fi pe deplin întrezărite sunt antologiile. La final de 2018, cea care trasa coordonate concludente asupra temelor, motivelor și stilurilor dinamice ale colecției era *16 prozatori de azi.lit.*

La final de 2021, Andreea Răuceanu desfășoară în fața cititorilor o nouă hartă a coordonatelor literaturii române actuale, într-o manieră infinit mai personală decât cea de acum patru ani. *Cartea orașelor*¹ realizează, practic, o punte de legătură între textul literar și geocritica în care Andreea Răuceanu s-a consacrat prin volumele *Bucureștiul literar*: *Șase lecturi posibile ale orașului* și *Dicționar de locuri literare bucureștene*, explorată de altfel în amănunt în edificatoarea prefață a volumului de față. O analiză contrastivă a reprezentărilor asupra aceluiași loc, geocritica mizează pe concepte precum polisenzor-

alitate (implicarea tuturor simțurilor în reprezentare) și viziune stratigrafică (pe verticală, asupra mai multor etaje temporale). Răuceanu propune o deschidere a evantaiului geocriticii prin miza pe care o stabilește pentru autorii antologabili: să ofere un text despre orașul natal sau cel în care locuiește. Sub poșghița aparentei simplități se ascunde un demers complex de reprezentare pluristratificată, căci „descrierea locurilor prin care trece un personaj deconspiră gradul lui de atenție față de peisajul urban din jur, dar și gradele de intensitate ale lecturii unui text”. Astfel, reprezentările din *Cartea orașelor* sunt exerciții de textualizare a spațiului, preocupare centrală a geocriticii.

Străbătând la pas cele șaisprezece orașe literare cuprinse în volum, cititorul poate remarca două direcții esențiale către care se îndreaptă autorii din generații diferite, cu stiluri puternic individualizate. Mai întâi sunt prozele istorice, ce rememorează clipe de răscruce personale sau colective din trecutul urbei, în care împletirea dintre real și ficțional devine evidentă: spațialitatea e convertită în text, narațiune, memorie. Practic, imaginile orașului de astăzi se contopesc cu amprente afective lăsate pe suprafața amintirii. Mai apoi, sunt prozele dedicate orașelor prezentului, unde dinamismul întâmplărilor consumate alternează cu excelente pasaje de reprezentare sinestezică a atmosferei urbane. Deși recursul la memorie pare o tehnică-umbrelă pentru întregul volum, ce primează în majoritatea textelor este atenția acordată policentricității spațiilor redade. De fapt, în interiorul reprezentării unui singur oraș se află mai multe, fiecare cu propria-i identitate, în deplină consonanță cu afectivitatea auctorială.

Dispuse alfabetic, după numele autorilor, textele se coagulează, totuși, într-o succesiune fericită: alternanța trecut – prezent e ranforsată prin dinamismul stilistic. Proza ce deschide volumul, *Foreveri*, semnată de Marius

Chivu, e un prim exercițiu în tematizarea memoriei, prin ancorarea acțiunii în Râmnicu Vâlcea anilor '90, unde elemente de cultură urbană locală se împletesc cu referințe *pop culture* internaționale, pentru a da măsura întâlnirilor mirabile ale adolescenței: „Uneori se plânge că timpul trece mult prea repede și îmi spune cât de mult îi lipsesc vechii prieteni, orașul nostru cochet, muntele”. Iașiul Marianei Codruț, în *Un meteor și o meteoră*, reprezintă un spațiu de graniță între rural și urban, fundal inspirat pentru o relație de dragoste consumată în aer liber, prilej pentru explorări sinestezice și personificatoare ale spațiului: „Soarele spre asfințit întindea în apa murdară tentacule oranj. În jurul lor, orașul foșnea, vuia, trepida, mugea, scârțâia, trosnea, clinchetea, şuiera, gemea.”

Bogdan Coșa apelează la redarea unui drum cu mașina, prin care doi prieteni își rememorează trecutul comun în *Orașele de scăpare*. Pe măsură ce locuri familiare se desfășoară prin fața parbrizului autoturismului, se conturează o veritabilă hartă afectivă a Brașovului. Pentru a demasca, gradual, relația personajului cu spațiul în *Toate trec cu un chiot sau cu un ofiat*, Augustin Cupșa își surprinde protagonistă în urma unui control oftalmologic; atropina face ca imaginea Craiovei să apară diluată, inundată într-o lumină nefirească. Răzbate la suprafața conștiinței impresia polisenzorială a urbei: „Sufletul vechiului oraș pe care nu reușise să-l descifreze niciodată, dar care era încă viu și bine ascuns, dirijând din umbră, aproape supranatural, viața de la suprafață, pe unde se scălda și ea.”

Cele mai surprinzătoare (și reușite) texte din *Cartea orașelor* sunt *Vara trecută*, proza dedicată Sibiului de Adela Greceanu, și *Timișoara zero Photoshop (manual de utilizare și supraviețuire)*, semnat de Borco Ilin: două texte cum nu se poate mai diferite stilistic, care își găsesc însă seva comună în zona expresivității memoriei. Spre deosebire de Craiova abia întrezărită prin percepția deformată a protagonistei lui Augustin Cupșa, Sibiul protagonistelor Adelei Greceanu se conturează clar: punctele de interes nu sunt doar trecute în revistă de către două tinere, ci înglobate într-o geografie interioară a căutării identitare. Timpul orașului pare a fi stat în loc, iar cel al adolescențelor surprinse în pragul disoluției prieteniei nu mai are răbdare. Pentru cei cu tangență redusă cu zona Timișoarei, textul lui Borco Ilin conține o revelație. Principalele toposuri timișorene surprinse nu sunt Piețele Operei, Libertății ori Unirii, ci Piața Aurora, zona Căii Șagului și legendara „birtotecă timișoreană”: „Mi-am petrecut tinerețea în Timișoara, prin birturile Blues, Retro, Intim, Rockline 69 și mai apoi Graceland, Creșcinii și altele, am mai apucat și Vaporu', Cina și Bănățeană. A apărut democrația. Și bișnițarii, și alba-neagra, și piețele de haine și de toate. Numai jeg în jur. Am fost tânăr, nu mă deranja nimic, credeam în iubire și în vise.” Sunt pagini vii despre „certificatul de madăfacă al copilului de betoane din anii '80” și despre „locații cu gratii, lacăte și magazioner” din cartiere, care nu doar că „n-au dispărut”, ci constituie „muzeul viu al României, nucleul unei realități la care nu vrem să renunțăm și la care nu vom

renunța, căci e singura palpabilă.” Proza lui Borco Ilin e sinonimă cu libertatea.

Textele dedicate Clujului și Constanței își au armătura în impactul timpului asupra memoriei și locurilor. În *Piața Muzeului*, Florina Ilis redă meticolos interiorizarea centrului clujean drept mecanism de asigurare a trăiniciei memoriei în pragul senilității. Legătura fundamentală dintre spațiu și timp e explorată de Angelo Mitchievici într-o panoramare răbdătoare a principalelor toposuri constănțene, în *Cealaltă parte a orașului*: „Orașul există în timp, iar timpul intră pe nesimțite în zidurile lui, în străzile lui, în aerul care-l străbate, cuibărit în fiecare lucru mărunț, lucrând acolo pe nevăzute.” Prozele *Dor* de Iulian Popa și *Frumoasa nebună a micului oraș* de Mircea Pricăjan, deși stilistic divergente, se disting prin creionarea unor protagoniști puternic individualizați și prin surprinderea unor crâmpoșe de viață decisiv marcate de teritoriul unde se petrec întâmplările: o tragedie consumată pe malul Dunării, la Brăila, respectiv o schimbare de macaz existențial printr-un comic de situație la Woody Allen, din pricina unei „frumoase nebune” din Oradea.

În același registru cu proza lui Mitchievici, textul Vioricăi Răduță, *Statuia Libertății și cuiele Muruzoei*, apelează la efectul cinematografic de survolare a spațiului ploieștean și la gradarea reprezentării prin acumularea detaliilor. Bucureștiul e surprins într-un fragment de roman în lucru semnat de Andreea Răuceanu, text emblematic pentru felul în care o bună cunoaștere a principiilor geocriticii poate influența decisiv focalizarea lentilei auctoriale: „Peste oraș se revărsa aurul lichid al amiezii și, pe măsură ce decorul încremenea, dizolvat în propria materie, oamenii se mișcau tot mai nevrotic, înnebuniți de căldura apăsătoare.” Un alt contrast semnificativ poate fi observat în prozele ce încheie volumul. În *Vremea muntelui care pleacă*, proza pe care Adrian G. Romila o dedică orașului Piatra Neamț, accente fantastice învalăie întâmplări circumscrise mai degrabă legendarului.

Corina Sabău își ancorează narațiunea în realitatea imediată din Câmpulung Muscel, în *Cetățean de onoare*, iar sinusoidale interioare zării spațiului prin polisenzorialitate ating noi vârfuri în Câmpina din *Omul din Pădure*, al lui Sebastian Sift: „Era seară, și zgomotul străzii se estompa, luminile blocurilor se aprindeau rând pe rând, era seară, o seară aurie ca un melc în flăcări, și mie, pisica, îmi venea să dau cu gheara peste seara aceasta, să răstorn melcul și să îl acopăr cu iarba uscată de pe marginea trotuarului, pentru că, într-un fel, în felul meu, eram gelosă.” Coda semnată de Tatiana Țibuleac, *Atunci când decizi să părăsești un loc, tot ce înseamnă acel loc începe să te uite câte puțin*, e un poem în proză dedicat Chișinăului, plasat sub semnul emoțiilor degajate de oraș, de amintiri, de locuri regăsite mereu altfel în memorie.

Prin această cartografiere literară a României urbane, antologia *Cartea orașelor* pune la dispoziția cititorilor o hartă concludentă și validă a prozei românești de azi.

¹ Editura Humanitas, București, 2021, 255 p.

Călăul-victimă

Prin romanul *Sunt oare un călău?*¹, Lilia Calancea oferă una dintre cele mai răscolitoare scrieri literare despre Holocaust în limba română până în prezent, nemaivorbind de proza scrisă în limba română din Basarabia. Opul de față, bazat pe incursiunea în (ficționalul?) destin al Margaritei Kostenko, ce descoperă dintr-o fotografie că tatăl fusese gardian în lagărul de la Treblinka, aduce în discuție două teme fundamentale: (1) într-o tragedie, există o zonă gri de demarcație între călău și victimă, un teren moale ce face dificilă identificarea pragurilor identitare dintre cele două dimensiuni; (2) în ciuda subiectului explorat pe larg din alte perspective, în alte limbi și literaturi, niciodată nu vor exista suficiente opere pentru a da măsura unei tragedii precum cea a Holocaustului. Ceea ce separă decisiv volumul *Sunt oare un călău?* de alte opere din aceeași descendență tematică ține de amestecul principalelor voci prin care sunt narate întâmplările: a tatălui, dominantă, a mamei (mai ales către final) și a fiicei, având mai degrabă meritul de a conferi narațiunii principale o ramă din care dilema morală răzbate la suprafață cu o forță de netăgăduit. Astfel, se demonstrează cu aplomb că vocile feminine au mereu de spus lucruri extraordinare, nebănuite, adânc tănuite, dureroase și înălțătoare deopotrivă, prin însăși directetea lor.

Meritul Liliei Calancea ține de contopirea acestor voci într-un tot unitar și, mai ales, uniform, ce

face ca întrebările fundamentale adresate cititorului să fie cu atât mai percutante: pot fi strămoșii responsabili pentru crimele descendenților? Doar contextul istoric e de vină pentru situațiile în care oamenii de rând ajung călăi? Cine este responsabil, de fapt, pentru propria istorie? Putem vorbi despre un cumul de tragedii? În balansul complicat dintre vina colectivă și vina personală, *Sunt oare un călău?* reușește să confere volum și rezonanță unui glas ce îndeamnă la neuitare, la teaurizarea unor fapte insuficient explorate în cadrul lecțiilor de istorie: „Mai groaznic decât iadul din Treblinka e numai gândul că pe locul blestemat va crește cândva o poiană cu flori. Vor crește viu și colorat pe cenușa oamenilor. Va apărea prima căsuță. Mai multe. Se vor naște oameni. (...) Iar dacă vor auzi că în Treblinka nu au cântat întotdeauna păsările, că în '42 pădurile au fremătat de vaietele femeilor și urletele copiilor, vor refuza să creadă. Cum să crezi în așa aiureală? Sau dacă admitem, prin absurd, că așa a fost, cum să crezi că o mână de oameni cu arme au transformat sute de mii de alți oameni în îngrășământ? Imposibil. Tremur de furie la gândul că lumea nu va afla de noi. Că lumea nu va dori să creadă că noi am existat. Că zbirii sunt oameni ca ei. Și că au fost și ei inocenți cândva.” (A.I.O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2022, 168 p.



Schimbarea la față

Marian ODANGIU

Rezonanțe ecletice dinspre filosofie și istorie traversează poezia Anei Pop Sîrbu din *Homeomerii**. Ele beneficiază, în finalul cărții, de o *Addenda*, în care autoarea își lămurește cititorul cu privire la conținutul/sensul unora dintre ele, fie că e vorba despre termeni/concepte (precum *cruciadă*, *sofist*, *ahou* etc.), despre locuri istorice (*Efes*, *Toledo*, *Magnesia*, *Aleph*, *Pavia*, *Potideea*), despre personaje reale/mitologice la fel de amestecate (*Heraclit*, *Dora Maar*, *Marie Therese*, *Keops*, *Karl Sendburg*, *Ptolemeu*, *Homer*, *Circe*, *Regele Minos*, *Hecuba*), ori despre cuvinte relativ banale, sintagme și chiar citate, precum *palimpsest*, *pas de deux*, *flash*, *quid agis dulcissime rerum*, *lubrifiant* ș.a.m.d. Fără a epuiza itemii de aceste fel utilizați în volum și preluate *tale quale* din dicționare, în principiu, lămuririle suplimentare ar ține de *intertextualitate*, o zonă controlată până în pânzele albe de autoare, astfel încât partea încifrată, absconsă, cu accente supraraliste a versurilor să-și găsească suficiente ancore intelectuale, dar și să părăsească teritoriul intraductibilului prin intermediul referinței culturale.

E o stratagemă pedantă și subtilă de a maximiza conținutul de *veridicitate* al unei poezii aflată la limita transparenței, abstractă, cu o priză extrem de fragilă la realitatea mundană. În același spirit, susținut, pe versoul paginii inițiale, de o explicație similară, titlul volumului evocă teza lui Anaxagoras din Milet privind particulele de materie infinit divizibile (*homeoméri*) ce alcătuiesc corpurile și conțin toate însușirile și proprietățile, urmând principiul *totul este în toate*. Aristotel a numit aceste elemente primordiale haotice *homoiomeriai*, ele fiind înzestrate cu o „rațiune”, cu un „spirit” *nous* (inteligența maximă ce guvernează orice schimbare), și fiind angajate într-un proces centrifug aflat la baza nașterii universului.

Acest titlu lansează o ambiguitate extrem de productivă în plan estetic. *Homeomerii* (cu accent pe penultima silabă) este forma masculină de plural articulat, ce ar sprijini ipoteza unei poziționări descriptive a poetei: *homeomerii* ar corespunde acelor infinitesimale particule / decupaje lirice din scenariul existențial ce alcătuiesc substanța poeziei Anei Pop Sîrbu, metafizica ei. Mutând accentul pe ultima silabă și schimbând genul substantivului (v. *homeomerie*, s.f., pl. *homeomerii*), se deschide o perspectivă mult mai generoasă de percepere/interpretare, mult mai apropiată de esența acestei veritabile schimbări la față a poeziei Anei Pop Sîrbu: *homeomerii* capătă dimensiunea unor *explorări interioare* ori *glose* (în fapt: *fantasmagorii*) pe marginea măruntelor elemente ce populează viața/imaginația eului liric, circulând libere între parte și întreg și fiind generatoare ale cosmosului în care spiritul poetei respiră familiar și liber.

Până la proba contrarie, un asemenea eșafodaj teoretico-filosofic e, dacă nu în întregime valabil, măcar plauzibil în lirica de acum a Anei Pop Sîrbu. Lipsite de tranzitivitate, cu semnificații încifrate între pliuri de imagini scilpitoare și rostiri retezate, poemele sale ascund semnificații impenetrabile, greu accesibile spiritului comun.

Grupate în patru cicluri (*Muntele înalt*, *Acul de aur* și *Vântul, licuricii și noaptea* și *O Iliada, în rezumat*, diferențiate doar de creșterea progresivă a densității referințelor culturale/literare și, implicit, a inflexiunilor postmoderne ale discursului poetic), ele sunt străvezii, sibilinice, incantatorii, misterioase, transmit, mai degrabă decât *idei*, viziuni, perspective (insinuate doar), stări emoțional-afective, tresăriri, reflexe, spasme, vibrații și sugestii. Toate, întemiate pe asocieri deterministe ce traversează, mult dincolo de logica realului, versurile: *trecut-timp-viață-vârștă-amintire-poezie-melancolie-iubire-poezie-nostalgie-lumină-întuneric-peisaj-culoare-sunete* etc.

Homeomerii-le sunt, așadar, o înlănțuire de *povești incredibile*, născute din mișcarea browniană a particulelor de *biografie deturnată* atât de asimilarea aleatorie a unor simboluri speculative, cât și de parcurgerea nesfârșitelor ținuturi ale experimentului interior, alcătuit din decupaje metaforizante, imagini fulgurante și „identificări” ce caută neobosit să iasă în afara contingentului: „Am pierdut o jumătate de veac/ Să văd limita unor viziuni”, zice autoarea în *Straturi de amănări*. Sau, mult mai elocvent, în *Linii și spasme*: „Scriu, amestecând culorile,/ Anatomia și întunericul./ Înot în somn, apoi resorb/ Atâtea căderi,/ Presiuni/ Structuri./ Altcineva îmi schimbă zi de zi/ Reflexele, punctele de suspensie,/ dilatarea inimii, ori frigul polar/ Din circuitele închise./ Prăpastia din lucruri/ Mă privește în ochi,/ Săpând la rădăcina solară,/ La nopțile fără aer,/ La uriașele forțe din mine,/ Construite din linii și spasme...”.

Suntem în fața unei alte *gramatici lirice*, doar parțial frecventată înainte, diferită de tot ce a scris până acum Ana Pop Sîrbu („scrisul meu grăbește pașii,/ Îmi atinge linia vieții./ Mi-o spală de întuneric./ Înaintează”, *Scrisul, fratele meu blând*), cu o morfologie în care se aglomerează ipostaze și (auto)definiții nemaiîntâlnite în cărțile anterioare (*voi fi o pasăre, sunt o petală roșie; sunt prizonieră/ cu o mie de fețe/ când poemul se naște; urcușul este numai al meu; eram expertă în cețuri; mă simțeam o plantă secretă, scrisul e vâslă, lăcaș, galeră; astăzi încă mai scriu versuri grațioase, sunt carte ce și-a zvârlit tinerețea în mare* etc.), și o sintaxă dominată de regula imprevizibilului și de norma schimbării bruște de ritm, de direcție și de sens: „Arta e liberă ca un țipăt,/ Nu redă vizibilul,/ Ci alte realități./ Are dreptul de a-și potoli moartea,/ Prin dragoste...” (*Blândețea corpului*).

Există, firește, cel puțin în linia exploatarei/valorizării unor (re)surse elenistice, conexiuni cu textele din volumul din 2016, *Eudaemonia*, carte de referință pentru poetica postmodernistă a Anei Pop Sîrbu. Reiterarea *motivului călătoriei, perceperea iubirii* ca element restructurator al ființei, când platonice, când intangibilă, când *ritual sacru*, mitic, ce induce pasiuni, umori și trăiri paroxistice, *înfățișarea interiorității* sub forma unor false pasteluri, cu promovarea unei relații infinit volatile între culoare și sentiment, sau *tentația ieșirii din contingent* prin perpetua căutare a celui *altceva* inaccesibil ființelor obișnuite sunt câteva dintre ele. Numai că, în *Homeomerii*, poeta trece programatic dincolo de ele, de conținutul lor „tradițional”, își dorește altceva, mult mai profund și mai meșteșugit: „E un ritm al căutării,/ Ce cade din tot ce e închis,/ din zborul invers al vegetației,/ Din întrupări de vis./ Când totul rămâne pe o margine,/ Mult mai mică decât cea de atunci./ Marginea se mișcă, nu o mai pot atinge,/ Pare un câmp rece, aproape ars,/ Un abandon chimic,/ Din care, brusc, țâșnește apa./ Speranța mi-o țin în pumni./ Apa mi se prelinge pe față,/ pe gât, pe sâni. O dislocare suspendată./ Țiuitul ei îmi intră în inimă, pe pleoape,/ În piept, în partea de sus și de jos/ A pământului” (*Marginea*).

Schimbările intempestive de scenariu, reflectând modificările subite ale stării de spirit, cu finaluri rare-ori ușor de anticipat, aduc, în *Homeomerii*, o altă paradigmă, nouă, a poeziei Anei Pop Sîrbu, definită, așa cum s-a observat deja, de stratificarea prin sedimentare pe nivele a sensurilor și, pe de altă parte, prin amânarea, intenționată sau nu, a clarității: „Ghimpii, părurile și soarele/ Erau în palmele mele./ Peisajul din stânga,/ Peisajul din dreapta/ Erau bine articulate./ Înaintam, alunecam./ Atâtea corpuri străine/ Emanau siguranță./ Drumul era ieșit din mine. Verdele înainta alături./ Îmi desena orele/ Memoria” (*Memoria*). Poemele sunt restrânse, nu depășesc, de regulă, o pagină de carte, se limitează chiar, uneori, la cinci-șase versuri scurte, seci, aproape izolate unul de altul. Sunt poeme care mai mult tac decât „vorbesc”, urmând cadența secretă a revelațiilor personale, a descoperirii unor conținuturi de care numai poeta e conștientă și pe care le transformă în rostire sub cenzura unei *arte poetice* noi, prezentată cu suficiență limpezime în, de pildă, *Terasa Europei*:

„Poemul meu are altă memorie,/ Textura lui e intermitentă./ Versurile adie prin Europa,/ Cu zumzetul altei împliniri./ Aștept limbajul afectiv/ Și ritmul unei concentrări metafizice./ Pe terasele Europei cântă absența,/ Diteul și lumina blândă./ Nu am alături decât senzații/ Și moduri diferite de a trăi./ Citesc Carl Sandburg/ Despre optimismul democratic/ Despre haosul grăbit să fie onest./ Nucii, iedera și vâscul s-au uscat./ Vântul e înghițit de obloanele sparte./ Frunzele sunt lipite de cabluri./ Doar șindriile, acoperișul și șarpanta/ Adăpostesc vrăbiile./ Undeva o săgeată stinge lumina” (*Terasa Europei*).

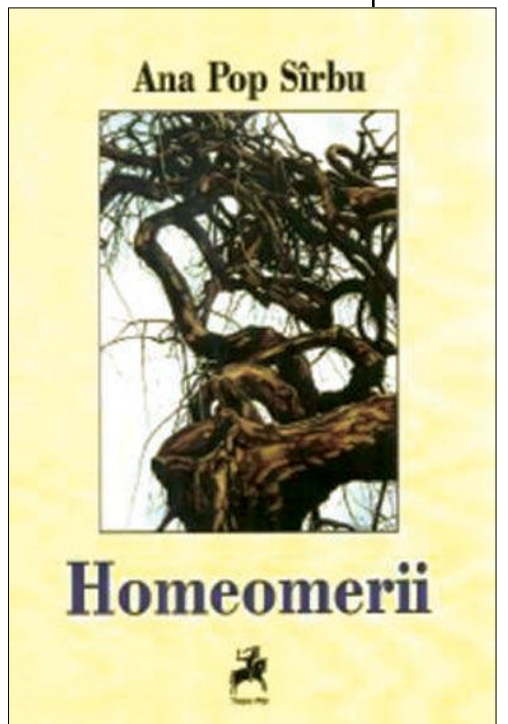
După o absență de aproape trei decenii, din 2011 încoace, Ana Pop Sîrbu a publicat, anual, câte un volum de versuri, dovedind nu doar o creativitate debordantă, ci și capacitatea de a-și schimba, de la o carte la alta, formula lirică, „rețeta” dindărătul ei, maniera de a-l provoca și de a-l atrage pe cititor. De a se *reinventa*, cu o neobișnuită energie și prospețime, în căutarea celui adevăr al Poeziei pe care, în fiecare nou volum, dovedește că l-a aflat deja.

*Ana Pop Sîrbu, *Homeomerii*, Editura Tracus Arte, 2021.

Scriitorii fac lucruri trăsnite

Pentru o parte a publicului românesc amator de literatură, scriitorul încă e văzut ca o ființă plutind pe deasupra lucrurilor, închis în turnul de fildeș, intangibil în afara Tîrgurilor de cărți unde, distrat, dă autografe, ușor deranjat că e atât de aproape de mulțime. Or fi existând și astfel de scriitori, dar, în lumea de azi, acest tip de personaje este perdant. Pentru a-și întreține imaginea, pentru a menține interesul pentru el treaz, scriitorul de azi trebuie să se adapteze. Un astfel de exemplu de scriitor foarte adaptat este Eric-Emmanuel Schmitt, pe care-l poți vedea comentând transmisiuni sportive, ținând lecții de scriitură pe internet, activând în asociații

culturale, participând cu farmec la emisiuni de televiziune. Recent, scriitorul născut în Franța și naturalizat în Belgia a anunțat încă 30 de spectacole în care joacă, pe scenă, propriul său rol, sub titlul *Doamna Pylinska și secretul lui Chopin*. Pe site-ul de prezentare a spectacolului se spune că e „o fabulă tandră și comică, alcătuită din pisici snoabe, din păianjeni melomani, o mătușă adorată și, mai ales, de melodiile lui Chopin. Marii compozitori nu sînt doar compozitori, ci și ghizi spirituali care ne ajută și ne învață să trăim”. Alături de autorul-actor evoluează, pe scenă, pianistul Nicolas Stavy. O fi bine în turnul de fildeș, dar mai bine e pe scenă!



Shakespeare trăiește în mileniul trei

Dana PERCEC

În 1964, polonezul Jan Kott lansa lumii occidentale una din primele invitații de a-l ancora pe Shakespeare în contemporaneitate, în cunoscuta sa lucrare intitulată chiar așa: *Shakespeare contemporanul nostru*. Ideea lui, că între marile tragedii și istoria recentă există mai multe asemănări decât a lăsat să se vadă critica de tip canonic, a avut o influență decisivă nu doar asupra felului în care opera Bardului este citită și comentată, ci mai ales asupra felului în care Shakespeare este pus în scenă în ultimele decenii ale secolului XX și la începutul mileniului al treilea. În 1990, criticul de teatru John Elsom se întreba, deloc retoric, *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, într-o colecție de eseuri și interviuri cu regizori, actori și scriitori. Volumul trecea în revistă cei treizeci de ani de teatru și studiu shakespeareologic sub influența viziunii lui Kott și cotitura decisivă pe care a luat-o, în acest răstimp, procesul de receptare și de apropiere a operei dramaturgului englez.

De aceea, când, în 2016, comemorarea a patru secole de la moartea Bardului a stat sub semnul motto-ului „Shakespeare trăiește” (*Shakespeare lives*

in 2016), acest lucru s-a reflectat firesc în felul în care scriitori, regizori, traducători și editori de carte l-au restituit pe Marele Will contemporanilor lor. Proiectul Hogarth Shakespeare, de pildă, propus de prestigioasa editură londoneză (tradus într-o serie specială a Răstului Denisei la Humanitas), a oferit nu doar cunoscătorilor, ci publicului larg, romane

inspirate de intrigile shakespeareiene, dar ancorate în lumea de azi, romane care pot fi citite și apreciate complet independent de textul sursă.

Tocmai cunoașterea în cele mai intime interstii a textului original, a contextului, a intenționalității autorului și a așteptărilor primului public face posibilă desprinderea corectă, atât cât este necesar, în procesul de apropiere. Acesta este dezideratul absolut al celei de-a treia ediții în limba română a Operelor lui Shakespeare, coordonată de anglistul George Volceanov, o ediție a cărei geneză, creștere și răspândire sunt prezentate în detaliu în volumul de față: *Un Shakespeare pentru mileniul trei: Istoria unei ediții*.

Istoria, în cifre, înseamnă cele 16 volume apărute între anii 2010 și 2019, la două edituri din România (Paralela 45, volumele I-IV și Tracus Arte, volumele V-XVI și reeditarea volumelor I-IV). Înseamnă traducătorii textelor, oameni de teatru și de litere, furnizorii aparatului critic, filologi din țară și din străinătate, înseamnă cei care au scris despre această ediție, în presa culturală și în reviste de specialitate. Înseamnă, însă, așa cum bine subliniază volumul de

față, un coordonator cu un vis și, mai mult decât atât, cu perseverență, cu capacitatea de a coagula un grup, de a duce la bun sfârșit un proiect care multora li s-ar fi părut sisific. A lucra împreună cu o echipă și pentru o echipă este, mai presus de orice, un act de generozitate și de dăruire. Motivația o aflăm în această carte, formulată în mai multe rânduri, dar în același spirit: așa cum „Shakespeare n-a fost un geniu solitar, ci membrul, poate, mai norocos, al unei pleiade de mari talente” (p. 11), așa și munca de recuperare a operei lui nu poate fi decât un efort colectiv. Asta nu ne face să apreciem mai puțin aceste calități personale ale coordonatorului ediției, calități personale care le dublează pe cele științifice și manageriale care au făcut din acest Shakespeare al mileniului al treilea pentru cultura română un succes.

Volumul începe cu înregistrarea dezechilibrului dintre perioada îndelungată de receptare a operei lui Shakespeare în România și numărul redus de ediții românești, în comparație cu alte țări din Europa. Dialogul cu predecesorii este, însă, unul plin de substanță, pentru că George Volceanov punctează atât continuitățile cât și discontinuitățile acestor filiații. În această linie, atrage atenția, prin nuanțarea evocării, capitolul dedicat lui Leon Levițchi, profesor universitar, unul dintre cei mai importanți lexicografi, dar și un foarte talentat traducător-versificator, atât din engleză în română, cât și din română în engleză, istoric și critic literar. Importantă este și evocarea figurii lui Dragoș Protopopescu, anglist interbelic și traducător, pe nedrept uitat astăzi. Sub semnul filiației se așază, de fapt, mare parte din această carte, care ne propune o analiză contrastivă amănunțită și extrem de nuanțată a celor trei ediții românești Shakespeare, ca un dialog cu precursorii, uneori polemic, dar în care concretețea argumentării reușește să convingă nu doar specialiștii, ci și pe neofiți.

George Volceanov vorbește pe larg despre contextul în care s-a conturat ediția mileniului trei a Operelor, ca și despre mentalitățile, așteptările, viziunea, constrângerile de ordin politic, dezideratele estetice, agendele intelectuale, plusurile și minusurile edițiilor anterioare: ediția ESPLA (1955-1963), coordonată de Mihnea Gheorghiu, și ediția Univers (1982-1995), coordonată de Leon Levițchi. Mai mult decât orice, Volceanov ilustrează amplu principiile și tehnicile de traducere aplicate în cele trei ediții, de profesioniști valoroși, a căror contribuție este incontestabilă, dar și de traducători mai puțin talentați, mai superficiali, mai nesiguri de nuanțele limbii și culturii engleze renaștentiste sau mai dornici de a accepta cenzura sau chiar de a se autocenzura. Dintre toate strategiile traductive, Volceanov revine cel mai adesea la principiul stringenței, pe care Levițchi l-a impus în traducerea lui Shakespeare în limba română. Acest principiu vizează traducerea „de vers pe vers, cu o abatere de maximum șapte versuri în plus în limba română la suta de versuri românești” (p.16), deziderat greu de atins într-o limbă cu atât de multe cuvinte plurisilabice ca româna.

În acest volum, George Volceanov rezumă ceea ce a afirmat în numeroase rânduri, atât în paginile ediției coordonate, cât și în alte volume, în articole apărute în reviste de specialitate și în presa culturală sau comunicări, anume faptul că traducerea lui Shakespeare trebuie să fie validă atât în sens retrospectiv, cât și în sens prospectiv. Adică, să fie conștientă de faptul că „textul” shakespeareian ar trebui să fie mai degrabă văzut ca un „script”, nu ca literatură, ci ca teatru, nu ca scop în sine, ci ca suport. Așa erau percepute piesele în vremea Bardului, iar azi, pentru ca „textul” să rămână viu, el trebuie să poată fi jucat pe scenă, acolo

unde nici actorii, nici spectatorii nu pot recurge la note de subsol, dicționare explicative și alte acolade care însoțesc, în mod tradițional, o ediție filologică. De aceea, un nou Shakespeare complet nu poate fi doar o re-editare, chiar și acolo unde ar exista foarte puține obiecții formale față de o bună traducere mai veche, ci trebuie să fie o retraducere, pentru că, arată Volceanov, citându-l pe traducătorul și traductologul Victor Ivanovici, limba traducerilor „îmbătrânește” (p. 52) mai repede și mai evident decât limba operei originale, datorită unui „recul conservator” (p. 52), în virtutea căruia traducătorul se simte obligat, în fața unui text sursă din vechime, să ofere cititorilor din limba țintă un alt text cu parfum vintage.

Dar, în acest spirit, ce va mai fi zicând spectatorului de teatru de azi (sau cititorului, sau cinefilului care privește un spin-off shakespearean cu subtitrări inspirate din operele traduse și publicate), formule arhaizante și regionalisme obscure menite să poetizeze suplimentar, însă reușind doar să închidă și mai mult sensul versurilor traduse: *boiu* în loc de *față*, *pravilă* în loc de *scrisoare*, *sihlă* în loc de *pădure*, *hagii* în loc de *pelerini*, *hursuz* în loc de *ghinionist*...? Toate acestea, ne îndeamnă Volceanov să observăm, cu englezescul *common sense* sau cu românescul bun simț, în condițiile în care 1) „la Shakespeare predomină lexicul de origine romanică, intrat în engleză fie direct din latină, fie din franceza medievală” (p. 111), dar traducerea lui Shakespeare în română, o limbă romanică, este mult mai generoasă cu slavisme, grecisme și turcisme (mai ales ediția ESPLA, dar ecoruri ale sale sau năravul împământenit își găsește ecouri și în ediția Univers; și 2) „Generația de aur a dramaturgiei elisabetane și iacobite era percepută de contemporani ca un grup de autori inovatori. Pe spectatori și cititori limba folosită de aceștia îi surprindea la tot pasul prin noutatea termenilor folosiți” (p. 58), deci efortul de a face textul țintă mai arhaic în conținut și tonalitate decât textul sursă este nejustificat. Concluzia, la care Volceanov ajunge consultând cele mai prestigioase ediții Shakespeare în limba engleză, Arden și Oxford, și participând la congrese mondiale de shakespeareologie, este aceea că „și englezii își doresc un Shakespeare tradus în varianta modernă, contemporană a limbilor de pe mapamond” pentru că este o pură utopie ideea de a transporta „printr-un imaginar tunel al timpului, [...] toți consumatorii de cultură de azi într-un trecut istoric al limbii pe care o vorbim” (p. 228). De aceea, „poetica noii ediții”, cu îndemnul „nimic la voia întâmplării”, se revendică din cinci argumente și deziderate: traducerea va folosi o limbă română contemporană accesibilă, mai ales tinerilor, ea va fi depolitizată și de-bowdlerizată (lăsând de-o parte pudibonderia nejustificată), se va adresa cu prioritate oamenilor de teatru, va respecta principiul stringenței și va ține cont de cele mai recente ediții critice britanice și de tendințele semnalate de acestea.

Incheiem cum am început, evocând motto-ul anului aniversar Shakespeare 2016 (*Shakespeare lives in 2016*), adică el nu este o statuie. Sau, dacă este o statuie, aceasta se trezește la viață, se mișcă, respiră și se îmbujorează precum eroina Bardului, Hermione din feeria *Poveste de iarnă*. Autoritară (cu autoritatea dată de experiența și prestigiul coordonatorului și echipei sale de lucru), dar nu statuară (adică nu statică, ci dinamică, în dialog și interacțiune cu publicul de azi, anglist și ne-anglist, incluzivă) – acesta este modul în care trebuie percepută ediția „unui” Shakespeare pentru mileniul trei, a cărei poveste este spusă cu vervă și talent scriitoricesc de cel pe bună dreptate autointitulat narator-martor – nu doar al genezei unei ediții de mare valoare și impact intelectual, ci și al unei întregi generații de angliști români.

• George Volceanov, *Un Shakespeare pentru mileniul trei: Istoria unei ediții*, Tracus Arte, 2021, 294 pp.



Cometa Dibiasky, Vroom Vroom și #carnavalulprostieidigitale

Radu JÖRGENSEN

În toamna lui 1941, Irene Diamond, lucrând pentru *story division* la Warner Bros, le-a cerut producătorilor de acolo să cumpere drepturile pentru film ale unei piese care nu văzuse încă lumina rampei: *Everybody Comes to Rick's*. Evenimentele de la Pearl Harbor, care au împins America în război în iarna care a urmat, i-au determinat pe aceștia să cedeze persuasiunii tinerei care vâna talente și manuscrise. Titlul de lucru a devenit imediat *Casablanca*. Un film imaginat inițial ca un instrument de propagandă, destinat schimbării stării de spirit a unei populații care, în pofida insistențelor lui FDR, rămăsese reticentă față de implicarea țării în marea conflagrație. Trebuia făcut repede, direct în studiourile de la Burbank, distribuit încă și mai repede, un film cu ton melodramatic și mesaj clar, care să demaște nazismul și să-i trezească pe americani.

Proiectul *Don't Look Up* e anunțat de Paramount cu Adam McKay ca scenarist, regizor și producător în 2019. E apoi pasat celor de la Netflix care se apucă să strângă oameni pentru un film menit să trezească populația în fața amenințării încălzirii globale. Cum marele dușman asumat al Hollywoodului era președintele în funcțiune Donald Trump, scenariul le-a fost suficient de abil prezentat vedetelor ca să poată atrage tot felul de stururi indignate ca Jennifer Lawrence, Leo DiCaprio și Meryl Streep. O parodie care să demaște nepăsarea generală a administrației în fața problemelor climatice. Doi ani mai târziu însă, la premieră, surpriză! Filmul lui McKay nu iartă pe nimeni. Vacile sfinte ale socialiștilor cad una după alta secerate de o secure pe care nimeni nu și-ar fi imaginat-o: presa scrisă și de televiziune cu toată superficialitatea și prostia emanată, starletele care se logodesc și se despart în prime time, rețelele sociale și miliardarii de gumă a lumii digitale, bărbații de tip moluscă și feministe care nu trăiesc precum predică, lumea reclamei, criminalii condamnați dar declarați ulterior victime și eliberați cu circ mediatic, cântăreții de rap cu piese vulgare, adică toți contribuabilii la campaniile electorale ale stângii.

Plus boborul. Boborul pe care, în totala lor indiferență dar cu simulată compasiune, manipulatorii, și de dreapta și de stânga, l-au transformat, în era pe care cu îndreptățită mândrie și lacrimi de fericire pe obraji o numim era digitală, într-o populație de cobai cumiști cu amprente tocite de prea mult touch&scroll&zoom pe tot felul de ecrane. Adică noi. Promițând un film care să... salveze planeta, și să dea de pământ cu Trump & Sons & Daughters, McKay livrează un tsunami anti-ideologic cu puteri liberatoare.

Exact așa cum *Casablanca* a fost anticipat ca un clișeatic film de propagandă și s-a dovedit a fi o producție filmică solidă, de sine stătătoare, fără... mesaj, ale cărei replici am ajuns să le știm pe de rost (*Here's looking at you, kid.*), tot așa de surprinzător *Don't Look Up* a ieșit din matca cenzurii democrat-socialisto-hollywoodiană și, cum spuneam, n-a iertat

pe nimeni. Diferența dintre cele două situații constă însă în valoarea lor intrinsecă. *Casablanca* – o bijuterie cinematografică, *Don't Look Up* - o nenorocire fără valoare artistică. Din păcate.

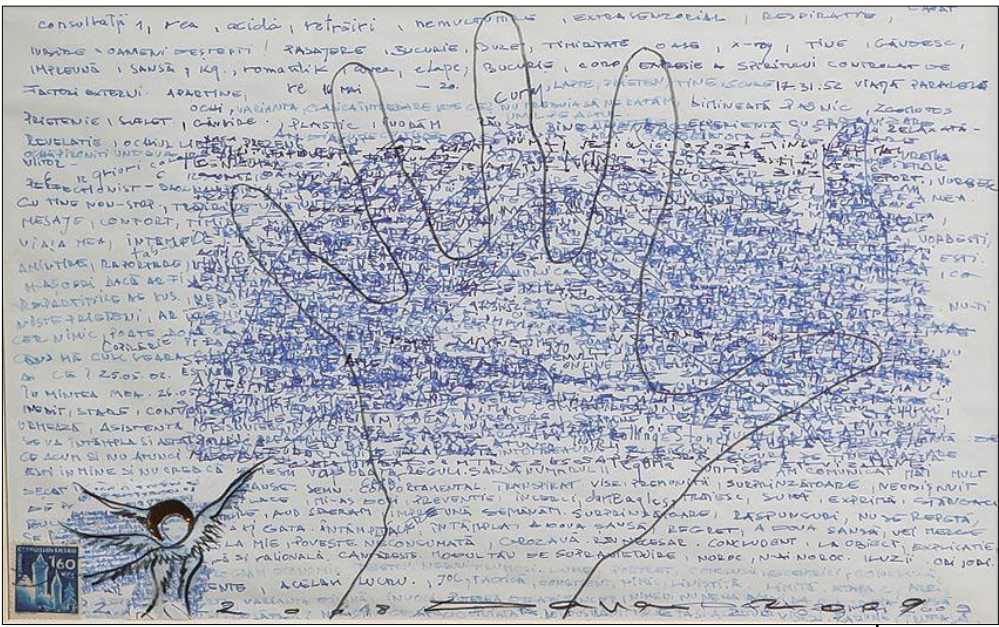
Fiind, intenționat sau nu, dar fiind cel mai onest film despre societatea americană în ansamblul ei, de la *Crash* (2004) încoace, *Don't Look Up* este o viziune obligatorie! Asta chiar dacă, în ciuda câtorva situații comice bine surprinse și a jocului detectivist pe care ni-l propune prin caracterul său de cinema à clef, filmul... împrăștiat al lui McKay este o provocare pentru spectator, la cele 140 minute ale sale. Există chiar riscul (la fel de mare ca acela ca cometa-din-scenariu, tanti Dibiasky, să lovească planeta Pământ) ca spectatorul să intre în panică, așa supus cum e la un amalgam de imagini lipsit de unitate de stil.

Imaginați-vă, spre exemplu, că ați pășit într-un bazar și căutați o marfă anunțată încă de la intrare — o misiune, deci, cât se poate de simplă. Ce descoperiți în schimb pe tarabe? Mai întâi fructe exotice, apoi ciorapi purtați, ciorapi printre fructe exotice, papagali vii, papagali jupuiți care vorbesc greaca veche, țevi de tun, cupole de biserică, da, da, tot pe tarabe, pâlunii și poze înrămate cu Stamate & Urmuz, nu mai insist. Cam așa e, stilistic vorbind, comic la modul involuntar, filmul lui Adam McKay. Arată ca și cum ar fi fost regizat de un student la IATC din anii optzeci, intrat pe pile: inept, prost decupat, inegal, ca un fel de bacșiș artistic.

Pe scurt: Meryl e, în *Don't Look Up*, cabotină, vicioasă, egocentrică, o variantă grotescă a lui Trump. La Casa Albă, unde în West Wing doamna președinte pune la cale desemnarea unui șerif (?) pentru candidatura la Curtea Supremă, sosesc doi astronomi, DiCaprio și Lawrence, care anunță iminența impactului dintre o cometă (botezată după doctoranda descoperitoare, Dibiasky) și Pământ. Meryl e OK dar la un pas de vodevil, DiCaprio joacă ce l-a învățat Scorsese în *The Aviator* (se autoparodiază?), iar Jennifer e la fel de slabă ca întotdeauna, intrând și ieșind din film cu una și aceeași mască a la Greta.

La munca cu actorul, McKay e zero. Se salvează Tyler Perry, perfect în rolul de gazdă de show matinal de TV care pune întrebări cretin-deștepte, dar nu și Cate Blanchett care e doar contra-greutatea. Aventura blondei prezentatoare cu cel-mai-sexy-astronom e neverosimilă. Excelent în portretizarea unui miliardar computerist lipsit de scrupule, malefic și emasculat (ce-or fi zicând Zuckerberg, Bezos și Gates), e actorul britanic Mark Rylance și, pe o partitură minoră, dar foarte nuanțat, punctează Jonah Hill, ca fiu de președintă și șef de stat major la Casa Albă.

Deși transformat treptat, clișeatic, în a doua parte a filmului în victimă, omul digital (în mii de exemplare) e ridiculizat cât încap. Îl/ii vedem accesând non-stop Diddly și Vroom Vroom - rebotezatele Twitter și Facebook – și mirându-se (genial!) cum smartfonul a cumpărat singur, fără să întrebe (!) ultimul CD al unui DJChello, vedeta momentului. Pe ecran plouă cu hashtag-uri și cu comentarii, inimioare și emoji-uri. Timp în care cometa se apropie amenințătoare. Dar nimeni nu-și face timp să se uite spre cer.



Închisoarea de sticlă

25

Gabriela GLĂVAN

De când a rămas singură, fiecare discuție la telefon cu Elena curgea la fel: nu se vaccinează, mai bine moare; de ce nu mă duc s-o văd mai des; fiecare vecin stă închis în casa lui, mereu ceva i se strică și nu are cine să-i repare; să-i plătesc telefonul; ce mai face copilul; nu se vaccinează, chiar dacă nu i-l aduc să-l vadă. Eram singura ei rudă și mă ura.

Știam de crizele ei dintotdeauna, în familie umblam pe vărfuri în jurul ei. Când apărea la sărbători, mîrosea carnea, să nu fie stricată, mă ruga să nu mai port pălării, că râde lumea, își amintea că profesoarele sunt cam mizerabile, mai bine să fii vânzătoare la buticul din sat, îmi cântărea fața și observa că m-am ofilit, și niciodată nu pleca de la masă altfel decât trântind tot și ridicându-se furioasă.

Din anii '90 a devenit credincioasă, și, cum a ajuns un obicei să spunem o rugăciune înaintea mesei (mai puțin eu), îngenunchea lângă scaunul cu picioare verzi, cu capul plecat pios, într-o parte. Se ridica ultima, cu ochii dați peste cap, întorși spre grinda camerei de jos, unde mâncam duminica. Vreo 20 de ani, fiecare l-am rugat pe fratele mătușii să divorțeze. Aveau o fată, palidă și tocilară, care a fugit în State, mâncând pământul. Nimeni nu mai știe nimic de ea. Treptat, a fost tot mai limpede că Elena are o boală psihică, dar nimeni nu știa cum se numește acest amalgam de acreală, nemulțumire, delir și ostilitate cu care înainta greoi prin lume. Cine ar putea s-o ajute, dacă nebunii sunt irecuperabili, cum s-ar mai putea drege ea fără să se mai nască o dată.

Nu aveau prieteni, nu mergeau în concedii, nici la restaurant, iar invitațiile la nunți le arunca la gunoi. Apoi unchiul a făcut Alzheimer și în casa lor s-a instalat un haos fără margini, așa cum numai o boală neurologică degenerativă înfrățită cu un dezastru psihic poate dezlanțui. Îi vizitam mai ales vara, când le făceam cumpărături și încasam stoic iscodirile ei. Odată, când i-am propus să rezolvăm o situație imobiliară de familie complicată, a fugit în grădină și a așteptat să plec. În fiecare dimineață, după ce înconjură camera în genunchi, îi dădea unchiului aghiasmă mare dintr-o sticlă de plastic, cleioasă și plină de praf. Simptomele ei se agravau cu fiecare an, iar boala, ca un monstru marin arătându-și gigantic trupul pe sub ape tulburi, se ascundea sub felurite forme. Acum trei ani, un zeu milos i-a trimis unchiului un atac cerebral fatal, tocmai când începuse să nu mai recunoască pe nimeni. A murit crezând că ea e fata lui, Ivona cea plecată la dracu, așa cum invariabil o pomeneau.

La înmormântare, Elena nu și-a ascuns bucuria că poate pleca de acasă când vrea, cu toate că, la 65 de ani, îi era rușine să se mai mărite. M-am oferit să-i schimb mobila, impregnată de un deceniu de urină cât unchiul a fost incontinent, și m-a dat imediat afară, jignită că asta ar însemna să

doarmă într-un pat de două persoane. Ce o să zică Vasile, cel care l-a dus legat pe unchiul la groapă? Elena a plâns doar când și-a dat seama că mâinile mortului fuseseră legate de cei de la pompe funebre, în rest a răs și-a zâmbit cu toți. În ultimul an, o sunam cu groază în fiecare săptămână, așteptând să ia covid de prin biserică, unde umbla pe-ascuns fără mască, de la vecini și de la primăria unde făcea sistematic câte o reclamație. Îi trimiteam lunar ce îmi cerea, și ultima dată mi-a cerut două rochii negre. Apoi, din 8 iulie, mintea i s-a fracturat complet și s-a despărțit de lume. Paranoia a erupt agresiv, cu lavă și spume: m-a sunat la 4 fără zece dimineața să-mi spună că vecinii o spionează prin frigider, iar niște femei tinere de la biserică au devenit blestemate și îi fac vrăji. Pe preot a promis că-l dă în judecată pentru că le-a scris rețete de otrăvuri și descăntece.

M-am așezat pe covor și m-a inundat un plâns uscat. Femeia își petrecuse ultimul an singură, cu o ieșire duminicală la biserică. M-am dus a doua zi să o văd. Pe seară, m-a sunat vecina să-mi spună că Elena arunca tot ce primea, pentru că toate-s toxice și vrăjite, iar noi vrem să-i luăm casa. Cum deconectase frigiderul, trăia cu salată și napolitane.

Când a venit frigul, Elena făcea foc cât să nu înghețe, însă nu suficient cât să nu facă pneumonie. Când am sunat-o, de Crăciun, nu știa ce zi e și nu-și amintea cum se deschide aragazul. Am sunat la 112 și, cu o ambulanță însoțită de un echipaj de poliție, ne-am oprit la casa Elenei, pe o ploaie dezolantă. Două ore am negociat cu ea, căutând să evităm internarea forțată. Legea nu e blândă – bolnavul e imobilizat, încătușat și legat de targă. Când au momit-o să-și aducă buletinul până la ambulanță, apoi au împins-o toți de spate înăuntru, am izbucnit în plâns. În cea mai veche amintire a mea cu ea, purta o rochie de mătase și râdea, cu o dantură perfectă și un suspin echivoc la final. S-a împiedicat în papucii de gumă, plini de găinaț, și m-a strigat disperată, în timp ce o imobilizau. După treizeci și cinci de ani de patologie psihică, Elena urma să primească ajutor medical.

Procedura internării nevoluntare e una dintre metodele prin care instituția psihiatrică e sabotată de o legislație absurdă și aproape fără contact cu realitatea. Pe Elena a salvat-o frigul pătrunzător din casă și faptul că a avut noroc ca ambulanța să trimită o asistentă ce văzuse destule cât să poată identifica un pacient psihotic. Altfel, creierul ei, inundat haotic de un exces de dopamină, s-ar fi deteriorat până la demență. Prima intervenție, cu rol stabilizator, implică diferite formule de antipsihotice, cu rol de a inhiba selectiv receptorii de dopamină, acționând și asupra serotoninei. La camera de gardă a spitalului, încă o auzeam cum mă striga și se zbătea. Umbra ei se ridica în lumina mică, profilată prin geamul mașinii, și îmi imaginam ochii speriați ce mă fixau nefiresc în ultimele luni. De când psihoza ei a dat pe-afară, chipul i-a fost stors într-o expresie pierdută, așa cum trebuie că arătam când umblăm pe-nțuneric, cu hăul pe-aproape.

univers



26

Poeme de Radu Matei Todoran

Poți fi chitară

Corpul tău vibra precum o chitară
eu nu-l atingeam decât cu privirea
așa că îmi închipuiam
câte dorințe ai adunat în cutia
craniană
și câte suspine te-au înjunghiat pe
dinăuntru

de la distanță
fără substanță
corpul meu intrat în rezonanță
se alungea ca un șarpe spre tine

Starea de gâde

Un fluture de catifea
cade roz într-o urmă de copită
gunoierii erau acolo ca să adune
resturi de gânduri
mirosuri de sticle goale
conștiințe reciclabile

lumea perversă își întorcea fața de la
noi

niște fantome liliachii
agățate de oase netrebnice
cădeau spre focul uitării
spre a fi transformate în composturi
celeste

am o presimțire adusă de o cucuvea
de metal
că nimic nu mă mai poate întoarce
și nimeni nu mă va scoate
din sublima mea stare
de gâde

Sub pălăria amurgului

Sub pălăria scămoșată a amurgului
poetul simte anii
ca pe niște versuri nescrise
ca pe niște regrete pietrificate
pe mal
nisipul îl privește cu îngăduință
prin ochii a mii de scoici

în clepsidră cad zilele uscate ale
senectuții

ca niște dinți de calcar
îngălbeniți de uitare

Un ucigaș tăcut

Închis în nemernica temniță a
trupului meu
precum într-o sofisticată mașinărie de
ucis

visez să pot muri cât mai devreme
să-mi văd la priveghi tânguindu-se
cioclii

purtători de priviri otrăvite
iar pe buza gropii
călăii cu tibii ruginite
îngenunchind la picioarele timpului
riga tăcută a sacrificiului

Șezlongul rutinei
M-am ridicat în zori
din patul meu de remușcări
am adunat cuvintele toate
care mă compuneau
chiar și aura am scuturat-o bine de
vorbe

și rostogolindu-le-n roua cea rece
am început a țese o dimineață
la întrecere cu îngerii zgribuliți
care tremurau încă pe malurile de
lumină

ale unei zile șchioape
spiriduși de foc distilau fraze
transformându-le în poeme
tari precum o țuică de pergamute
în ocean râuri de rugăminți
invective suspine povești cîntece
jurăminte

se amestecau în valuri
alături de promisiuni înșelătoare
fugite din pânțele balenelor
conservate

în formol
visele mele ancorate între stufuri se
dizolvau

A contempla facerea – jurnalul-cuib

Elena JEBELEAN

Apărut în decembrie 2021 la Editura Polirom, *Pescărușul de la geam: jurnalul unui cuib* al Veronicăi D. Niculescu este o carte farmaconică – fermecătoare și vindecătoare. Nu atât îmblânzind adormitor dorul nostru de moarte, ci mai ales adăugând realului rugos detalii care înseninează autentic, fără măști, trucaje, șiretlicuri. O carte despre a se naște și a crește, o carte despre încredere, educație și responsabilitate.

Jurnal și metajurnal, cartea adună nu doar întâmplările zilelor din 2021, ci și amintirile celor cinci ani anteriori în care scriitoarea urmărise de la fereastră, aflată la un etaj superior, cuibărirea perechii de pescăruși pe același acoperiș al unei clădiri din mijlocul foarte marelui oraș, cu experiențe firești în evoluția și involuția ei. E o așteptare cu speranțe și temeri foarte bine temperate, legate de ce va fi. Augustinian, este un prezent al prezentului ce înglobează un prezent al trecutului și unul al viitorului. Coordonata stabilă – pescărușul Grégoire îi devine apropiat, alertând-o în situații problematice, dar mai ales poposind, în clipe de răgaz, pe pervazul încăperii în care ea scrie, traduce, verifică... Munci și zile și pentru pescăruș, și pentru om.

A vedea, a auzi, a observa, a urmări, a studia, a simți, a înțelege... Tocmai de aceea între pescăruș și scriitoare nu e nevoie de cuvinte – natura reciprocă a privirii e fundamentală. Înțelegerea se naște din urmărirea reacțiilor, din ascultarea sunetelor emise, din somnul calm pe perzav, dar și din icnitul în somn al pescărușului a cărui lume, tangentă cu a noastră, rămâne misterioasă. Autoarea nu-l antropomorfizează, dimpotrivă, îi conturează o personalitate distinctă, pe intuit-aproximata măsură a firii sale. Ni-l arată în fotografii, ne desenează planul locului ce-i reprezintă aria de cuibărire. Cel mai adesea între ea și el e un geam care desparte și unește. Nu doar jurnalul, ci și tabelul cronologic antepus fotografiilor face istorie. Prologul și nota autoarei îmbrățișează, în carnea cărții, între coperte, cuibul jurnalului.

Prin acest jurnal, Veronica D. Niculescu ne oferă o triplă lentilă. Orientată asupra păsărilor? Asupra vieții noastre? Ochiul ei, adesea prelungit de binoclu și de aparatul de fotografiat, este prima lentilă. Înțelegerea, grija, tandrețea cu care scriitoarea devine, cât e înțelept posibil, parte a lumii cuibului o formează pe a doua. Cea interioa-

ră, nesfârșită în răbdare și chibzuință. Cartea-cuib de emoții-reflecții-cuvinte devine o a treia. Nu știu care dintre ele hrănește mai tare miracolul, mai ales că formula jurnalului le unește pe toate trei așa de strâns, încât a le desface îți dă impresia sacrilegiului. Sigur, autoarea ne mărturisește că a trăit și a scris. Atât. Restul e tăcere. Sau, mai bine, lectură:

„Totul este atât de fragil.

Adevărul este că am văzut deja – câte? – patru, cinci desfășurări atât de diferite, cu finaluri atât de diferite, am văzut și povești întrerupte când abia dădeau să-nceapă. În fiecare an am notat detalii despre pescăruși în micile mele carnete care-mi țin loc de jurnale din anul în care m-am mutat în București, niște carnete în care notez telegrafic cele mai relevante lucruri de peste zi, cât să păstrez o ordine a zilelor. M-am mai gândit până acum să scriu povestea pescărușilor? Da și nu. Am tot notat acolo, succint, bucuroasă de ceea ce văd, luând fiecare zi în parte – și atât. Dacă m-aș hotărî să o scriu cum aș face? Și dacă m-aș hotărî să o scriu, notând pur și simplu zilnic ceea ce văd, mult mai atentă, mult mai detaliat ca înainte, și apoi, într-o zi, totul s-ar frânge?...

Dar asemenea întrebări n-au loc în viața unei păsări. Pasărea se așază și-și trăiește viața, clipă cu clipă, și face în fiecare zi ceea ce trebuie făcut. Atât. Poate că așa ar trebui să încerc să cresc și eu în cartea asta. Cum trăiește o pasăre, cum își crește ea puii – tot așa ar trebui să scriu și eu la cartea cu păsări.” (p.15)

Jane Goodall observa cimpanzeii în jungla tanzaniană atemporală a anilor '60, fiind acceptată și treptat așteptată de ei în vecinătate. Frans de Waal insista în cărțile sale pe faptul că a încerca să înțelegem animalele ne ajută să ne înțelegem. Craig Foster devenea discipolul caracatiței într-un înțelepciune, așa cum ni-l arată filmul de Oscar din 2021. Asemeni lor, prin acest jurnal, Veronica D. Niculescu surprinde cât de larg, cât de dezmărginit expresiv, cât de barbian încăpător e cântecul vieții. Fără patetism, fără didacticisme, urmărim firele luminoase ce leagă cuibul pescărușilor de cuiburile în care cresc cărți sau/ și oameni. Truda, neliniștea, bucuria împlinirii, greul înlăturat în etape ce se succed neabătut fac loc respectului pentru viață. Cu toate frământările ei. Datorită frământărilor ei.

Veronica D. Niculescu,
Pescărușul de la geam: jurnalul unui cuib, Editura Polirom, Iași, 2021, 245 p.

harfa de iarbă

Onirismul cavaleresc

Alexandru MANIU

În Britania secolului al XIII-lea au început să circule o culegere de povestiri galeze, *The Mabinogion*, în paralel cu istorisirile lui Geoffrey Monmouth despre Arthur și în plin avânt al literaturii cavaleresti, de proveniență franceză. Printre aceste povestiri se numără și cea a lui Pwyll.

Pwyll, stăpân peste Duved, pleacă într-o zi cu câinii la vânătoare, însoțit de un alai de prieteni. Călătoria îl poartă către hotarele pământului oamenilor, și apoi dincolo, într-un tărâm unde timpul și spațiul funcționează după alte reguli. Este meleagul visului. În imaginarul medieval, acesta poate fi pădurea, pustiu, marea. Trecerea nu e bruscă, precum lunecșul lui Alice printr-o gaură de iepure, sau trezirea ei la capătul unei succesiuni de aventuri bizare. La fel ca în basme, tranziția e subtilă, iar Pwyll nu realizează că se află în „terra incognita”: câinii o iau la goană, el sună din corn și pornește pe urmele lor, și astfel se pierde de tovarășii săi de vânătoare. Este un motiv specific povestirilor din ciclul arturian și îl regăsim în majoritatea basmelor: eroul rămâne mereu singur, pentru că drumul îl va duce întotdeauna prin locuri neumbrate.

Protagonistul este în chip obligatoriu un deschizător de drumuri. Într-o analiză comparativă a miturilor eroilor din toată lumea, Joseph Campbell consideră acest aspect ca fiind nu doar specific culturii occidentale, ci însăși temelia cultului individului, atât de puternic înrădăcinat în occident și atât de străin orientului. Chiar dacă astăzi dihotomia nu mai pare la fel de clară, tradiția eroului novator-solitar nu poate fi tăgăduită: Campbell oferă un exemplu grăitor în acest sens. În căutarea Sfântului Graal, cavalerii lui Arthur se avântă în sălbăticie cu bună știință, având grijă (aflăm din Chrétien de Troyes) să nu păsească pe căile deja bătătorite, iar dacă se întâmplă să întâlnească un alt cavalier, drumurile lor se despart imediat: este clar că fiecare trebuie să-și găsească propria cale.

Pădurea este locul cu predilecție în care eroii medievali își urmează chemarea la aventură. Este, așa cum afirmă Gaston Roupnel, un loc al „spaimelor legendare ale omului”, din neolitic până la sfârșitul evului mediu. Pădurea este, totodată, marele pustiu, unde realul se îmbină cu irealul, loc ideal pentru teofanii, pentru renunțarea la viața profană în favoarea sacralului. Intrarea în acest pustiu e resimțită „ca un al doilea botez” (Le Goff, apud. Sf. Ieronim).

Astfel, îl regăsim pe Pwyll separat de prieteni, urmând chemarea aventurii. Dar indiciile încep să apară. În luminișul care i se deschide înaintea un cerb fugărit de câinii de vânătoare cum nu mai văzuse până atunci, de-un alb sclipitor, cu urechi roșii. În urma lor venea un călăreț pe un armăsar cenușiu. Aceștia îi servesc practic vânatul pe tavă. Călărețul se arată profund ofensat de faptul că prada i-a fost răpită și cere compensație.

Prima faptă eroică a lui Pwyll este, în fapt, recunoașterea și acceptarea noilor reguli. În bună manieră cavalerescă, cere iertare necunoscutului și se jură să-i câștige prietenia. Călărețul, Arawn pe numele său, se dovedește a fi regele ținutului Annwn. Arawn îi oferă lui Pwyll ocazia să-și răscumpească fapta, iar eroul nostru acceptă să-l ajute în lupta cu craiul vecin, Habgan. Felul în care ajutorul urmează o logică ciudată. Iată cum îl instruieste Arawn pe tânărul nostru erou: „Te voi trimite în Annwn în locul meu și-ți voi da cea mai frumoasă femeie din câte ai văzut, alături de care-ți vei petrece fiecare noapte timp de un an, și pe deasupra îți voi da înfățișarea mea, pentru ca niciun slujitor să nu te recunoască”. La rândul său, Arawn va lua înfățișarea lui Pwyll, iar cei doi vor schimba tărâmurile. De remarcat că Arawn, care stăpânește arta magiei, are nevoie de un biet muritor, Pwyll, să se descotorosească de vecinul său belicos – acestea sunt regulile tărâmului fantastic, aceasta este logica visului: naratorul nu o pune la îndoială, așa că nici noi nu o vom face.

Astfel, Pwyll, preschimbat în Arawn, va trebui să-l înfrunte pe Habgan peste exact un an: „Lovește-l o dată cu sabia, iar dacă-ți cere să-l ucizi, nu-i da ascultare, oricât se roagă de tine”. Nu e clar cum crușarea lui Habgan îl va ajuta pe Arawn să scape de dușmanul său, dar, din nou, aceasta e logica tărâmului oniric. Cei doi călătoresc apoi în regatul lui Arawn („toate acestea sunt ale tale acum”) iar după numai câteva ceasuri, Pwyll se află împreună cu nevasta lui Arawn, „cea mai modestă,

amabilă, binevoitoare femeie dintre câte întâlnești”. De cum ajung în pat, Pwyll „se întoarce cu spatele la dansa și nu mai scoate o vorbă până în zori”. Este, desigur, testul la care Pwyll este supus: să reziste ispitei. Asemenea cerbului, femeia i-a fost „pusă pe tavă”, numai că de data aceasta nu se mai repede asupra „prăzii”, transgredind legile tărâmului oniric, ci timp de un an va păzi cu strâșnicie castitatea femeii. Ziua e tandru și afabil, poartă discuții îndelungate, însă noaptea o tratează cu răceală. La împlinirea sorocului, își împlântă paloșul în grumazul dușmanului, însă fără să-l omoare, apoi se întâlnește cu Arawn, iar cei doi își reiau înfățișarea obișnuită. Pwyll a trecut cu bine de toate încercările și se întoarce acasă triumfător.

Povestea lui Gawain și a Cavalerului Verde l-a fascinat atât de mult pe J.R.R. Tolkien, încât acesta a scris o versiune proprie (netradusă la noi). Poemul, datat în secolul al XIV-lea, în plin avânt al culturii cavaleresti, *Sir Gawain and the Green Knight* se află la numai un veac și ceva de povestea lui Pwyll, și împrumută o bună parte din temele pe care le-am discutat până acum. Scris în versuri aliterative (două silabe accentuate similare la începutul versului și două la sfârșitul versului) de către un autor necunoscut, probabil tot galez, ca în cazul *Mabinogionului*, a supraviețuit ca prin miracol într-un singur manuscris.

Intro zi în preajma Crăciunului, la curtea regelui Arthur se înfățișează un oaspete tare ciudat: mai întâi, intră cu tot cu cal până în sala Mesei Rotunde. E cu două capete peste toată adunarea, are di-tamai barda în mână, și are pielea verde din creștet până în tălpi. Fără pic de curtoazie, matahala îi provoacă pe cavaleri la luptă. De fapt, îi provoacă la un joc bizar: jocul de-a decapitarea.

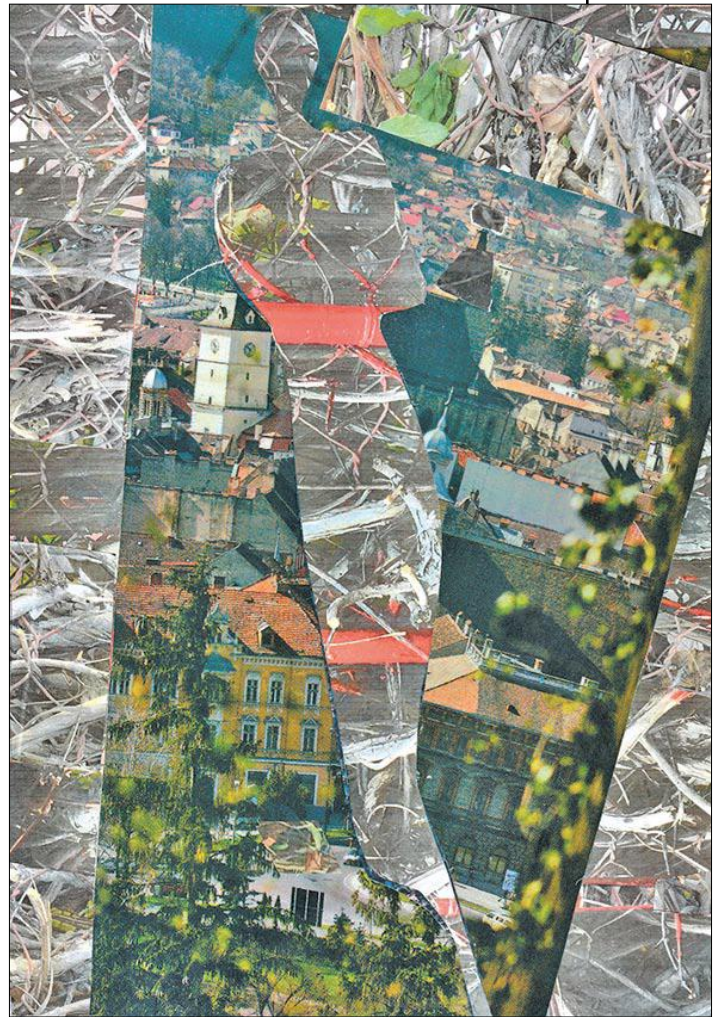
De data aceasta, bravii cavaleri sunt încremeniți de teamă, așa că pentru a salva reputația Mesei Rotunde, Arthur se vede nevoit să accepte provocarea, însă Gawain, nepotul regelui, un tânăr plin de modestie („Dintr-ai rigii războinici, cel mai nevolnic și cel mai necopt”) cere numai decă să-i ia locul, căci „nu se cuvine / ca riga s-accepte așa provocare”. De data aceasta, provocarea bizară înseamnă o intruziune a regulilor lumii fantastice în lumea oamenilor de rând. Cavalerul Verde oferă oricărui voinic ocazia să-l scurteze de cap, urmând ca mai apoi să-și ia revanșa. iar Gawain nu ezită prea mult. Dar nici bine nu s-a rostogolit căpățâna pe podea, că trupul cavalerului îl înșfacă iute. Din mâinile namilei decapitate, capul grăiește „Într-un an să mă cauți”, în Capela Verde, undeva într-un tărâm pe care noi, cititorii, îl înțelegem atemporal, oniric, la fel ca tărâmul lui Arawn.

Gawain e de departe cel mai îndrăgit erou arturian în Marea Britanie (în opoziție cu Lancelot, care este favoritul francezilor). De Ziua Sfinților, Gawain pornește în călătorie, luând de unul singur calea nebătătorită a pădurii, așa cum îi șade bine cavalerului, și după multe zile și nopți dă peste un alt cavalier care locuiește într-un castel în mijlocul acestui pustiu verde. Cavalerul îl invită să petreacă trei nopți în casa lui, căci Capela Verde e în apropiere și mai sunt trei zile până la Crăciun. Gazda îi propune, însă, un joc (regăsim tema învoielii sau a pactului, sub forma jocului): acesta va pleca trei zile la vânătoare, lăsându-l pe Gawain în compania superbeii sale soții. Gazda îi va da lui Gawain tot ce prinde la vânătoare, în vreme ce Gawain îi va oferi tot ce primește acasă. Astfel, timp de trei zile și trei nopți, Gawain este asaltat de avansurile minunatei soții ale cavalerului. Desigur, ca și în cazul lui Pwyll, este vorba de un test. Și nu e deloc ușor: onoarea și loialitatea îl obligă să respingă avansurile femeii, însă un refuz prea direct ar însemna lipsă de curtoazie, păcat capital în universul dragostei cavaleresti.

E chiar mai mult decât atât, dacă suprapunem universul poemului pe cadrul moral al vremurilor. După cum aflăm din amplele cercetări ale lui Georges Duby și Jaques Le Goff, secolele XI-XIV văd o condamnare generală a sexualității. Îndemnul e la castitate chiar și în sânul căsniciei. Ba se ajunge chiar la situația bizară în care are trecere îndemnul Sfântului Ieronim, care atacă violent căsătoria și justifică întrucâtva iubirea cavalerescă extraconjugală. Aceste energii sexuale reprimite cresc enorm tensiunea momentului și fac alegerea cavalerului cu atât mai dificilă. Gawain scapă însă din încurcătură cu un singur sărut cast și un *brâu* magic pe care doamna i-l oferă, cu promisiunea că-l va feri de moarte.

După ce se încheie cele trei zile, care ar fi putut la fel de bine să fie un an, potrivit logicii temporale ale

tărâmului oniric, ca în cazul lui Pwyll, și ca în cazul lui Făt-Frumos care slujește un an la baba cu șapte iepe („cu toate că anul ei nu e decât de trei zile”, spune Eminescu), Gawain pornește spre capelă, unde îl întâlnește, într-adevăr, pe Cavalerul Verde. Acesta e gata să lovească, așa cum dictează înțelegerea, doar că pe Gawain îl apucă tremuratul. „Nu te mișca”, îi spune Cavalerul. A doua oară Gawain încremenește de-a binelea, și iară nu-i bine. „Te străduiești prea tare, relaxează-te” îi spune namila (parafrarez). A treia oară, Gawain stă liniștit, iar Cavalerul Verde își coboară paloșul asupra eroului nostru, însă abia dacă-l crestează puțin pe grumaz. „Asta a fost tot!” rostește Cavalerul, deși „eu știu că a mea soție un brâu ți-a dăruit. Și știu și cum, cu trupul te-a ademenit, căci pe toate acestea eu le-am plănuț.” Ai trecut testul, îi spune, în fapt, însă creștătura e pe seama brâului pe care Gawain l-a luat: „nu lăcomia sau dorințele trușesti te-au dovedit, ci dragostea de propria-ți viață”.



Cavalerul Verde era, desigur, gazda lui, și îi pusese la încercare onoarea, loialitatea și iscusința. Și aproape că a izbutit în toate. În orice caz, Cavalerul Verde îl laudă astfel: „Așa ca perla albă-a mării printre boabe de fasole / Este Gawain în rândul cavalerilor”.

Gawain va purta pentru restul zilelor brâul fermecat, ca un simbol al smereniei – să-i aducă mereu aminte că n-a fost la înălțimea idealului cavaleresc: *Menschliches, Allzumenschliches*, ar fi zis Nietzsche. Mult prea uman. Tot astfel, poemul are o formă *aproape* perfectă: 101 strofe. O sută reprezintă perfecțiunea. O sută unu e aproape de perfecțiune. Nu întâmplător, Divina Comedie (scrisă cam în aceeași perioadă) are 100 de cânturi.

Atât povestirea lui Pwyll cât și poemul lui Gawain ne transpun într-o lume fantastică, aflată în permanență tensiune atât cu legile naturii cât și cu constrângerile dogmei creștine, folosind ca mijloc narativ *visul*, sau mai degrabă spațiul oniric. Visul, ca formulă narativă ce permite o structură non-lineară și illogică a povestirii, este una dintre uneltele preferate ale scriitorilor medievali. În pur spirit cavaleresc, ambele istorisiri vizează onoarea eroului, și ne arată cum printr-o purtare corectă, atât în dormitor cât și în pe câmpul de luptă, acesta poate dobândi *loff* (ceea ce grecii numeau *kleos*) și poate aduce, cu de la sine putere, ordine în haosul lumii din exterior. Însă cel mai important de reținut este că parcursul eroului medieval este eminentamente spiritual, iar, la fel ca în cazul lui Gawain, gloria dobândită vine mereu însoțită de smerenie. În final, o recomandare: ecranizarea poemului, *The Green Knight* (2021), merită urmărită pentru că recrează vizual și auditiv tărâmul oniric de care am vorbit, în ciuda scenariului ratat.

(Traducerile îi aparțin autorului)

Hamlet

Showcase Teatrul Maghiar de Stat Cluj (I)

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Maghiar de Stat Cluj a organizat în perioada 3-12 decembrie 2021 un *showcase* în care a reunit cele mai recente spectacole ale instituției. Titlurile propuse, regizorii și trupa sunt de natură să atragă rapid atenția. Programul a inclus două spectacole bazate pe texte de William Shakespeare, *Hamlet*, în regia lui Gábor Tompa, și *Romeo și Julieta*, regizat de Attila Vidnyánszky jr; *Porno – Povestea soției mele* de András Visky, regia Árpád Árkosi; *Macbett* de Eugène Ionesco, în regia lui Silviu Purcărete; *Livada de vișini* de A. P. Cehov, regizat de Yuri Kordonsky și *Ferma animalelor* de George Orwell, pus în scenă de Zoltán Puskás. Trei au fost spectacolele pe care

ce este valabil dintre diversele teme pe care le regăsim în *Hamlet* sunt teme eterne. Tirania nu este un sistem politic efemer, iar fărâdelegea, corupția, tema prieteniei, sensul teatrului, sensul reflecției asupra teatrului, rostul regiei – sunt toate întrebări mereu valabile”, spunea regizorul Gabor Tompa¹.

Mănuși, chipie și uniforme militare, ochelari de soare, peruci colorate, un arsenal întreg de arme, rujuri în culori vii, blănuri, gecii *flashy* – își definesc purtătorii drept caractere care își doresc să atragă privirile, să fie în centrul atenției; pentru ei, imaginea este de importanță capitală. De aceea, de exemplu, Claudius (interpretat de Ervin Szűcs) își creează *look*-ul prin haina de blană, pasul apăsat, gesturile ample, căutătura semeată și vorba sigură. Rosencratz și Guildenstern

verse. Primul presupune o cantonare în real și în concret. Este lumea în care mișună profitorii, activează lingușitorii, cei care fac servicii pentru acela care deține puterea – oricine ar fi el. Semnele sunt rapid vizibile: coroana, discursuri pline de siguranță, cete de supuși dornici să valideze fără de preget orice act, orbiți de putere, dansând frenetic (și la propriu, și la figurat) pe orice muzică li se servește. De altfel, apare creionată extrem de limpede, este vădită în toate atributele ei: e strigătoare, zgomotoasă, plină de culori, cu înfățișări pe care nu le poți rata – nu numai ideatic sau vizual, ci și redată prin jocul excelent al actorilor. Strălucirii și fastului afișat de la curte i se opune apariția lui Hamlet (jucat de un actor invitat pentru această producție, Miklós Vecsei H.) pe care regizorul îl descrie astfel: „acest tip de Hamlet, figura de «călugăr» contemporan.

Acest nou tip de monahism – nu neapărat în sensul religios – renunță la multe lucruri lumești, nu este interesat de bani și de putere, ci de adevăr”². Este prudent, nu are nimic din emfaza lui Claudius sau chiar a lui Polonius (József Bíró), își definește spațiul și planurile după chibzuite retrageri, dar nu ezită, odată ce își ia deciziile, să fie ferm în raport cu Gertrude și Claudius, cu Ofelia (Zsuzsa Tötszegi), ori Rosencrantz și Guildenstern sau cu Laertes (Tamás Kiss). Scena Cursei de șoareci (excelentă!) și cea a duelului final (care se desfășoară într-un ring de box – bine plasat și ca metaforă și ca transpunere) sunt grăitoare pentru fermitatea răspunsurilor personajului principal.

Acestor două planuri foarte distincte trasate și contrapuse li se mai alătură unul – tărâmul spiritelor, în care sălășluiește duhul tatălui care așteaptă ca fiul să îl răzbune. Apariția sa este de natură să neliniștească. Un sicriu de sticlă traversează luminat scena în fundal, glisează între lumi, iar prezența sa nu este doar marcată astfel, ci este purtătoare de semn. Vocea feminină care îl acompaniază este șoptită, pare ireală. Imaginile onirice se colorează în albastru-fumuriu. Ele subliniază desprinderea de atributele concrete și de cele ale imediatului disponibil oricând.

Alternanțele sunt importante și sunt atent construite, atât prin intenții regizorale, interpretare actricească, cât și prin elemente de scenografie sau de muzică. Unele scene se edifică în jurul trivialul.

De pildă, mersul pe banda de alergat al lui Gertrude, îmbrăcată sport; dezvăluirea de la petrecerea de nuntă dată în cinstea noului cuplu regal; sau imaginile intense sexualizate ale lui Rosencrantz și Guildenstern. Alte scene reliefează candoarea (aparițiile Ofeliei, în general; Hamlet și Ofelia – ca două proiecții în oglinda copilăriei – reflectați în doi actori-copii) sau operațiunea de aducere în acord a valorilor, ideilor și cugetărilor lui Hamlet în singurătatea spațiului pe care și-l delimitează (cu aluzii la: cub, chioșc, bibliotecă, cămăruță, „chilie”).

Imagini ale morții sunt prezente mereu în scenă – de la cele care țin de domeniul evidenței la acelea care sugerează interpretări mai subtile. Un schelet este purtat în spate – el pare să trimită la povara adevărului de deslușit și la crima de răzbunat. Vestmintele sunt negre, o urnă este amplasată la vedere și este plină cu cenușă, dar e și o aluzie la timp. Cranii supradimensionate sunt atent aliniate și ne aduc aminte constant că suntem în imperiul morții iminente. La nivel de realizare, tot pe principiul succesiunilor și al opozițiilor, trebuie remarcată transparența suprafețelor, jocurile cu ideea de umbră (de pildă, plasarea Ofeliei în lumină, a lui Hamlet în penumbră), dar și plutirile sau scenele desfășurate antifonate: nu au sonor, de parcă cineva ar fi apăsat butonul de *mute*. Ele sunt balansate de stridențe – ale sunetelor, ale luptelor verbale, ale încleștărilor de pumni, de lame ori de promisiunea armelor de foc. Luptele se poartă cu vorbe, cu săbii, cu mitraliere, în ringul de box și prin intermediul înscenărilor. Timpul se măsoară cu cenușă, pe cadrane, în vorbe și în fapte.

Trupa Teatrului Maghiar de Stat, regizorul Gábor Tompa și întreaga echipă de creație imprimă cadența potrivită, găsesc și explorează palierele interpretative juste. *Hamlet* ne provoacă să aruncăm o privire la lumea noastră, chiar dacă lentila folosită drept pretext pare să indice alte vremuri. Mai mult, invită la scrutări ale unor concepte pe care prea des le considerăm astăzi clarificate și, mai ales, clăsate: adevăr, loialitate, trădare, uzurpare, putere — pentru a numi doar câteva.

¹ *Kata Demeter în dialog cu Gabor Tompa*, interviu inclus în *Caietul-program* al spectacolului, p. 35.

² *Ibid.*, p. 38.



le-am vizionat în cadrul microstagioniilor: *Hamlet*, *Macbett* și *Livada de vișini*. Redau, în acest număr, câteva gânduri legate de montarea lui Gábor Tompa.

Hamlet de William Shakespeare, regia: Gábor Tompa, decorul: András Both, costumele: Bianca Imelda Jeremias, dramaturgia: András Visky, muzica originală: Vasile Șirli, coreografia: Melinda Jakab, imagini video: András Ranc.

Cu: Ervin Szűcs, Imola Kézdi, Miklós Vecsei H., Balázs Bodolai / Loránd Farkas, Zsolt Gedő, András Buzási, Ferenc Sinkó, Zsuzsa Tötszegi, József Bíró, Tamás Kiss, Éva Imre, Anikó Pethő, Szabolcs Balla, Zsuzsa Tötszegi, Lucian Chirilă, Gizella Kicsid, Venczel Lőrincz-Szabó, Sára Viola

Hamlet creat de Gábor Tompa este construit și lustruit pe unghiuri și pe contraste. În primul rând, recrează un univers extrem de recognoscibil. La aceasta contribuie, pe de o parte, povestea, care sună încă atât de puternic, dar și universul vizual care o face să cadreze foarte bine cu ramele lumii în care trăim azi. Încăstrate în muchii, pare că avem mereu în balanță câte două idei care își opun rezistență și pentru care ilustrările sunt la îndemână: răzbunare și păcat, prezență și absență, căutarea adevărului și retragerea în minciună sfruntată, nebulie și luciditate. Mai mult, ceea ce urmărim în desfășurarea acțiunilor și în reacțiile personajelor de pe scenă își găsește ecourile în manifestările actuale la care suntem observatori sau părtași. Și e firesc să fie așa. „Aproape tot ceea

(Éva Imre, Anikó Pethő) sunt turnate în șabloane extrase din filmele cu agenți secreți, par versiuni de *James Bond girls*, agenți care nu se dau în lături să seducă pentru a-și îndeplini scopul pentru care au fost chemate la curte. Gertrude (Imola Kézdi) merge absentă încă de la prima intrare în scenă pe banda de alergat, ușor de mutat într-o nouă conjunctură, e transferabilă, ușor de manipulat. Asistăm și la cinice talk-show-uri radio, unde moartea nu e tratată drept subiect important, ci e privită cu lejeritate și chiar luată în batjocură.

Există cel puțin trei planuri care sunt create în spectacol cu mijloace di-

Clara și Letitia

Numele Clarei Haskil nu circulă foarte mult în spațiul cultural românesc (fac excepție cercurile melomanilor învederați), deși ar merita-o cu prisosință. Născută în București, la 7 ianuarie 1895, orfană de tată la patru ani, Clara se dovedește foarte dotată pentru muzică. La trei ani reproduce cu un deget melodiile auzite în interpretarea mamei ei, pianistă autodidactă. Încă la o vîrstă fragedă, Clara este prezentată unui profesor de la Conservatorul din București care-i cîntă la pian o sonatină de Mozart pe care, deși nu o cunoștea, copila o reproduce fără greșală. Ba, după aceea, se amuză transcriind-o. La șapte ani, este trimisă la Conservatorul de la Viena, unde este acceptată. Unul dintre profesori o testează, interpretând la pian o sonată de Beethoven, pe care, la fel, copila o reia fără greșală și o transcrie. După Viena, este admisă la Conservatorul din Paris.

Începe o carieră promițătoare, susține concerte, câștigă premii și înfruntă primele semne ale unei scolioze care-i va afecta viața. După primul Război Mondial, la intervenția lui George Enescu pe lângă autoritățile române, Clara Haskil își va definitivă studiile la Lausanne. Cariera internațională se

confirmă destul de greu și din cauza dificultăților materiale, și din cauza sănătății fragile. Va face un turneu european alături de orchestra londoneză Philharmonia, sub bagheta lui Herbert von Karajan. După aceea, va pleca singură în turnee în Statele Unite, unde statutul de pianistă de excepție îi este consolidat.

Charles Chaplin a spus că în viața lui a cunoscut doar trei genii: Einstein, Churchill și Clara Haskil. În rândul prietenilor pianistei se numără Stravinsky, Rubinstein și Horowitz, dar și mai tânărul pianist Dinu Lipatti. Numele Clarei Haskil își are locul între cei mai mari pianiști ai lumii. Viața și cariera sa au inspirat un dramaturg belgian, Serge Kribus, care a scris o piesă dedicată pianistei, *Clara Haskil, preludiu și fugă*, pe care o montează în 2017 la un teatru din Belgia.

În 2021, această piesă este reluată la un teatru parizian, cu Letitia Casta în rolul principal, acompaniată de pianista turco-belgiană İşyl Bengi. E o montare despre care presa culturală franceză a vorbit în termeni foarte elogioși. Și iată cum o femeie frumoasă, Laetitia Casta, ajută la menținerea memoriei unei femei geniale!

La vache qui rit

Dana CHETRINESCU

Vacile sunt lucru sfânt doar în unele părți ale continentului asiatic. În Coreea (de Sud), unde, spre deosebire de vecinii septentrionali, capitalismul și consumismul fac ravagii, o reclamă de lapte și iaurt a insinuat recent că femeile s-ar transforma, inevitabil, dar în urma unui proces 100% natural, în vaci. Femeile ieșite la iarbă verde, luându-se cu una, cu alta, nici nu-și dau seama când ajung o turmă de patrupede cornute. Colac peste pupăză, metamorfoza se petrece sub ochiul deja compromis al unei camere de filmat aflate în posesia unui bărbat¹.

Ideea că ființele umane grațioase s-ar putea preface în animale necuvântătoare nu este ofensatoare din principiu. Chiar dimpotrivă. Să luăm, de pildă, leul. Oricine s-ar simți măgulit să fie asemănat cu regele dobitoacelor, acesta nefiind de lepădat nici ca însemn heraldic. De fapt, realitatea este că animalul este venerat mai mult din vârful buzelor și în sens pur simbolic. Recent, o publicație britanică ajungea la trista concluzie că, la ora actuală, există mai multe statui cu lei decât lei în carne și oase – Londra are nu mai puțin de 10.000 de sculpturi în piatră, marmură sau bronz, pe când savanele Africii mai adăpostesc doar 20.000 de exemplare². De tigri nici nu mai vorbim. Numai în Statele Unite, ca *pets*, trăiesc vreo 7.000, pe când tigrii liberi din lumea întreagă cu greu mai ajung la 4.000³. Având în vedere această sumbră statistică, ne putem întreba de ce nu a ieșit mare supărare când Katy Perry, celebra cântăreață britanică, filmând videoclipul melodiei *Roar*, a adus în platou un tigru adevărat, căruia i-a atârnat de gât o zgardă cu sclipici roz. PETA a zis ceva despre stresul la care sunt supuse animalele când sunt folosite în scopuri de divertisment, dar fără prea mare tragere de inimă. Deducem că formula câștigătoare a fost combinarea mesajului feminist din *I am a woman* (Sunt femeie) cu cel ... postumanist, centrat pe ființele non-umane, din *And you're gonna hear me roar* (Și o să-mi auziți răgetul). Emanciparea este cheia.

Exercițiul de imaginație feministă este mult mai greu de făcut, dacă nu imposibil, în cazul vacii. Să spunem, totuși, că producătorii coreeni ar putea lua lecții de la francezi. Una din mărcile emblematice de brânză, care și-a câștigat popularitatea internațională de mai bine de o sută de ani prin procesul de antropomorfizare a patrupedului îndrăgit, se dovedește, azi, conștient de pericolul asocierilor nepotrivite cu regnul animal. Un concurs lansat de *La vache qui rit*, divizia brânză topită și grisine bio, promite concurenților premii substanțiale, dacă vor căuta sub capac abțibilduri cu eroii preferați Marvel. Dintr-o dată, la mare căutare sunt Wonderwoman și Femeia elastică.

Povestea vacii vesele începe imediat după Primul Război Mondial. Pe atunci, în Franța și nu numai, nici brânza nu se producea industrial, nici femeile nu aveau drept de vot. Așa se face că nimeni nu a protestat împotriva reclamei cu un cap roșu de vacă, zâmbăreț, cu cercei supradimensionați, provenind din cutiile rotunde de brânză topită, pe fundalul stilizat al unui munte și al unei pășuni. Pe site-ul firmei producătoare, azi, ni se spune că, în lumea întreagă (inclusiv în Coreea de Sud), în fiecare secundă se consumă 125 de triunghiuri de brânză topită *La vache qui rit*.

Acest succes a stârnit multă invidie și multe încercări de sabotaj, precum reclama insistentă, timp de câțiva ani – până la pierderea procesului – la o altă brânză topită, numită, strategic, *La vache sérieuse*, explicată astfel: „Râsul este propriu omu-

lui. Seriozitatea este proprie vacii. Vaca serioasă. O găsești în gospodăriile serioase”. Perechea om-vacă, vizibilă atât în prezentarea antropomorfizată a animalului vesel, cât și în seriozitatea gospodărească a brânzei concurente, nu a fost considerată un afront la specia umană nici în Franța, nici în Coreea sau în alte țări cu simț civic.

Dacă vrem să explicăm de ce au avut social media o reacție așa de violentă față de reclama Seoul Milk, care a și fost retrasă în mai puțin de o săptămână de la prima postare, putem să consultăm o culegere feministă despre legătura indisolubilă între două categorii dezavantajate și marginalizate, femeile și animalele. Și autoarele se întreabă, mai mult sau mai puțin retoric, de ce este o jignire să compari o femeie cu o vacă. Răspunsul se concentrează mai mult pe vaci decât pe femei, discutând în detaliu statistici nord-americane despre producția de lapte și carne, ambele obținute în condiții ... „inumane” pentru patrupede⁴.

Dacă înțelegem și suntem de acord că o fermă ar putea fi idilică și naturală mai degrabă decât industrială, pentru fericirea tuturor locatarilor, nu putem să nu ne întrebăm cum ar putea un abator să nu fie stresant pentru animalele ce urmează să fie sacrificate, indiferent cum ar arăta hala și cum ar fi îmbrăcați măcelarii. Singura soluție, în această situație fără ieșire, este stilul de viață vegan. Fără cerere de carne și lapte, vacile ar trăi libere, până ar ajunge să numere mai puțin de 20.000 de exemplare, precum lei, sau mai puțin de 4.000 de exemplare, precum tigrii. Cu siguranță, însă, atunci, reclama Seoul Milk ar avea cel puțin la fel de mult succes de box office ca și clipul *Roar* al lui Katy Perry. Dar ne pune pe gânduri o altă paralelă pe care autoarele manualului feminist ne-o amintesc: de ce o tânără frumoasă este o puicuță, un grup de femei la o petrecere cotcodăcesc, iar o femeie matură este găină bătrână (de supă)? Între bovine și galinacee, oare ce să alegem?

Dar cea mai mare problemă a reclamei nu sunt nici femeile, nici vacile, ci bărbatul care filmează. La început, el spune o poveste, mergând tiptil cu un aparat de fotografiat în mână, precum un explorator sau un reporter *National Geographic*. Această ipostază, care ne amintește de deja fumata pereche binară civilizație-sălbăticie, nu le irită doar pe feministe ci, mai ales, pe trans-umanști. Pentru aceștia, omul, dacă nu a făcut prea mult umbră pământului, cel puțin s-a prezentat prea mult ca buricul pământului, ceea ce și este sursa tuturor relelor. De aceea sunt pe lume mai multe statui de lei decât lei, de aceea femeile au fost tratate ca vacile și, în mod cert, de aceea iarna e din ce în ce mai mult ca vara. În viziunea trans- și postumanistă, considerentele etice trebuie extinse de la specia umană spre animale și plante, iar noțiunile derivate din drepturile omului, deja contestate de „alte” categorii, până nu demult și ele considerate nu tocmai umane, trebuie să vizeze și lei, vacile, albinele, arțarii și florile de nu-mă-uita.

Nu în ultimul rând, camera ascunsă a bărbatului din reclamă face ca mesajul să fie ambiguu: oare să fie vorba de consumul de lapte bio, sau de un consum, nu mai puțin industrial și cu siguranță mai controversat, de imagini ale femeii standard, de tip 90-60-90? Și aici revenim la dilema enunțată mai sus – dacă aceasta ar fi fost o reclamă la ouă, cum ar fi primit social media metamorfoza frumosașelor de pe pășune?

¹ BBC News, 15 decembrie 2021.

² *The Mirror*, 28 ianuarie 2016.

³ LiveScience, 20 iunie 2018.

⁴ Karol J. Adams, Josephine Donovan, *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*. Duke University Press, 1995.



Nietzsche și vacile

Ciprian VĂLCAN

O veche legendă coreeană vorbește despre cele 12.000 de femei care, cu doar câteva zile înaintea invaziei japoneze din anul 1599, au hotărât să se retragă din lume pentru a scăpa de proști. Înainte de a lua această decizie îndrăznească, ele s-au întâlnit în secret vreme de mai bine de 88 de săptămâni, în grupuri de cel mult 12 persoane, stabilind cu grijă toate detaliile planului lor. Femei înțelepte și iscusite, n-au vrut să lase nimic la voia întâmplării, știind prea bine ce viață de sclavie le-ar fi putut aștepta dacă soții, tații sau frații lor ar fi reușit să pună din nou mâna pe ele.

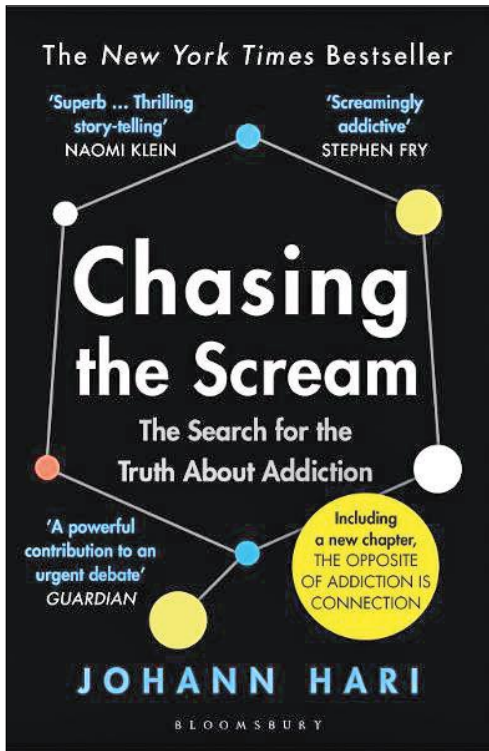
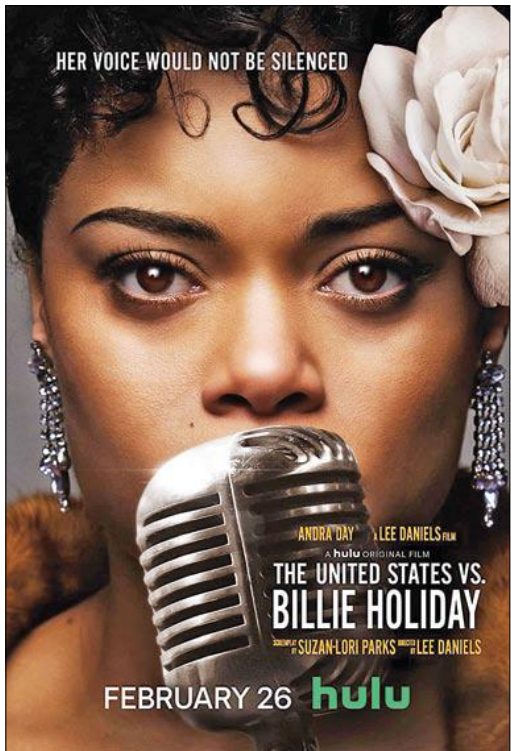
Conștiente de faptul că ar fi fost peste puțină vreme un număr atât de mare de femei să scape de vigilența mereu redutabilă a proștilor împrăștiați peste tot pe fața Pământului, au consultat vechile cărți de farmece transmise din vechime, pregătite să recurgă la toate renghiurile magice și la toate metamorfozele posibile pentru a scăpa de inevitabilii lor urmăritori. Erau atât de sătule de negliobia oamenilor, încât nici cea mai grea dintre încercări nu li se părea imposibil de trecut și se pregăteau mai degrabă să moară decât să se lase iarăși moleșite de compania adormitoare a milioaneilor și milioaneilor de proști.

Socul produs în urma dispariției, într-o singură noapte, a acestor 12.000 de femei a fost atât de puternic încât cei mai vestiți învățați ai Coreei au fost chemați pentru a încerca să lămurească incredibila catastrofă. După ce s-au sfătuit două zile și două nopți, ei au ajuns la concluzia că singura explicație plauzibilă pentru dispariția femeilor era oferită de un vechi poem chinez conform căruia, din 10.000 în 10.000 de ani, demonii dau tîrcoale în cete caselor oamenilor pentru a-și găsi nevestele care să le nască prunci invincibili înzestrați cu țeste de fier, răsuflare de dragon, gheare de tigru și ochi de vultur. Când li s-a cerut să facă ceva pentru a le readuce pe cele 12.000 de femei, ei au ținut din nou sfat și, după încă două zile și două nopți, au propus mai multe descîntece pe care le socoteau potrivite pentru a-i supune pînă și pe demoni. Descîntecele au fost rostite, s-a recurs la fumigații, oamenii s-au abținut de la mîncare și de la împreunări necurate timp de o săptămînă, dar nu s-a întîmplat nimic, a fost imposibil să se dea de urma femeilor. Pe urmă, au dat năvală japonezii și toți s-au pregătit de luptă. Mai apoi, cei care rămăseseră fără femei, fie că le erau soții, fiice, mame sau surori, s-au obișnuit cu dispariția lor și s-au grăbit să-și găsească alte femei care să le poarte de grijă.

Cele 12.000 de femei s-au transformat, în funcție de priceperea lor întru ale magiei, ba în vulpi sclipind de iscusință, ba în pisici trufașe, ba în lupi cu ochi cruzi, ba în bătrîne cocîrjate și schimonosite de trecerea timpului. Din vreme în vreme, se adunau, după miezul nopții, în poieni aflate departe de orice așezare omenească, își povesteau minunatele vieți de care aveau parte de cînd își părăsiseră casele și dănuiau ore întregi fără griji, mulțumindu-le zeilor că le-au permis să-și cîștige libertatea și să scape de compania necurată a proștilor, desfătîndu-se ceas de ceas cu întîmplări ce le-ar fi rămas altfel inaccesibile.

Deși un legămînt sacru le împiedica pe cele 12.000 de femei să dezvăluie pînă și cel mai mic detaliu despre noile lor vieți, ce aveau să se sfîrșească în tihnă și pace deplină după 6000 de ani, se pare că una dintre aceste ființe alese, care suferea de limbuție și se abținuse cu mare greutate, vreme de mai bine de 400 de ani, să vorbească despre miraculoasa ei transformare, a clacat în cele din urmă și i-a mărturisit totul unui scriitor japonez. Acesta i-a promis că va dezvălui o parte a poveștii ei, însă că o va face în așa fel încît nimeni să nu bănuiască adevărul. El l-a contactat pe un bun prieten care lucra la o agenție de publicitate din Seul și i-a propus să realizeze o reclamă pentru lapte, pretextînd că ideea scenariului îi venise în vis.

Pentru prima dată după 422 de ani, oamenii au putut să vadă, grație reclamei la laptele Seoul Milk, ce se întîmplase cu câteva dintre cele 12.000 de femei dispărute într-o noapte a anului 1599. Însă pentru că nu s-a rostit nici un cuvînt despre povestea lor, toți au crezut că au de a face cu încă o mostră scandaloașă de misoginism și astfel secretul a putut fi păstrat pe mai departe.



30 Cântecul interzis

Adina BAYA

„Drogurile și negrii contaminatează marea noastră civilizație americană!”, de-clamă înflăcărat un bărbat alb, în costum, într-o scenă-cheie din filmul *The United States vs. Billie Holiday* (2021). Suntem în 1947, în Washington, într-un birou guvernamental unde se discută creșterea bugetului destinat luptei contra traficului de narcotice. Iar conversația virează rapid spre probleme rasiale. Vorbitor e Harry Anslinger, personaj istoric real, șef al organismului federal ce luptă contra narcoticelor. „Când negrii se droghează, își uită locul. Ne sfidează”, continuă el.

Apoi tirada rasistă la care sub-scriu tacit toți albi în costume cu cravată prezenți în birou alunecă spre un anume personaj inamic. „Iată de ce această femeie numită [Billie] Holiday trebuie oprită! Cântecul ei, *Strange Fruit*, îi face pe mulți să... gândească greșit”, spune el. „Unii spun că acest cântec e ca un pistol de start pentru o așa-zisă mișcare a drepturilor civile”, confirmă alarmist un altul.

Scena de mai sus sintetizează cât se poate de clar perspectiva din care regizorul Lee Daniels a decis să facă un film biografic despre celebra solistă de jazz Billie Holiday. Încadrarea propusă de el conține doi protagoniști (pe care probabil i-ați bănuț deja, văzând titlul filmului). Pe de o parte e statul american, aici în rol de promotor fervent al nedreptății și rasismului, reprezentat de oameni albi ai legii ce acționează plini de cruzime și reavoință. Pe de altă parte e artista Billie Holiday, victimă a asupririi rasiale, dar și a abuzului de droguri. În ciuda tuturor presiunilor, ea are un spirit rebel nedomolit și continuă să cânte pe scenă melodia *Strange Fruit*, ale cărei versuri descriu o scenă tulburătoare: linșarea unei persoane de culoare, probabil de către Ku Klux Klan, într-un stat din Sudul SUA. Pe cât de răvășitoare, pe atât de reală era imaginea pusă în versuri, în vremurile în care erau cântate.

Atmosfera din scena descrisă mai sus, în care albi ce dețin puterea urzesc comploturi pentru a o anihila pe femeia de culoare, ce refuză să tacă și perseverează în denunțarea nedreptăților profunde la care e supusă rasa neagră, se extinde, de fapt, asupra întregului film. Harry Anslinger (Garrett Hedlund) e un personaj încrâncenat, malefic, ce face din urmărirea și arestarea lui Billie Holiday (Andra Day) o vîndetă personală. Iar procesul intentat

de stat artistei este, simbolic, o confruntare dintre acesta și întreaga comunitate afro-americană. Din acest punct de vedere, filmul se înscrie într-o tematică bine stabilită pe agenda actuală de la Hollywood și evoluează într-un mod nu tocmai surprinzător, separând probabil prea clar lucrurile în „albe” și „negre”. Asortând istoria personală a cântăreței Billie Holiday cu aceea a mișcării pentru drepturi civile, Lee Daniels așază filmul într-un șir tot mai lung de „black movies” care-și propun să facă lumină în trecutul comunității afro-americane, scoțând la iveală injustiții sociale cronice. Spre deosebire de *Lady Sings the Blues*, un alt film biografic despre Billie Holiday, din 1972, cu Diana Ross în rolul principal, cel regizat de Daniels urmărește mai atent nu doar locul artistei în istoria afro-americană, ci și consumul ei de narcotice. Lucru explicabil prin faptul că *The United States vs. Billie Holiday* nu e inspirat dintr-o autobiografie, ca anteriorul, ci dintr-o secțiune a unei cărți preocupate de istoria socială a drogurilor: *Chasing the Scream* de Johann Hari. În plus, filmul de față adaugă vieții tumultuoase a artistei un element romantic-dramatic adițional (de parcă mai era nevoie!), reprezentat de o presupusă relație a solistei cu un agent federal.

Deși poate fi acuzat de hiperdramatizare, acuratețe istorică discutabilă și tendința de a simplifica trecutul în numele unui tezim grosier, filmul reușește, totuși, să fie salvat de modul în care e recreată pe ecran Billie Holiday de actrița principală. Cunoscută mai mult ca solistă decât ca actriță, Andra Day construiește un personaj extrem de credibil, cu o prezență hipnotică în interpretările scenice incluse în film, dar și în secvențele din culisele lor.

Asta poate și pentru că nu face aplay-back pe piesele originale ale lui Holiday, ci le reinterpretează, păstrând, în mod surprinzător, spiritul și atmosfera, chiar dacă vocea e, evident, diferită. Prin imitarea stilului de viață real al lui Holiday în pregătirea acestui rol, lucru care a însemnat consum intens de tutun și alcool și a slăbi peste 15 kilograme, Andra Day a reușit să obțină în voce acea tonalitate ușor răgușită, tipică solistei de jazz. Dar și lentoarea, prelungirea lunguroasă a versurilor și profunzimea tușantă a interpretării. Pentru reînălțirea cu una dintre cele mai celebre voci feminine din istoria jazz-ului, *The United States vs. Billie Holiday* rămâne o vizionare plină de miez. Restul temelor pe care filmul se străduiește prea tare să le bifeze cred că pot fi puse în paranteză.

Speculații narcotice

Cristina CHEVEREȘAN

Cu siguranță, unii cititori se vor fi minunat, ca și mine, urmărind documentare despre capturile din zonele de graniță ale lumii largi, multe vizând traficul de narcotice cu nume sofisticate și valori de piață colosale, deghizate în moduri dintre cele mai creative. Cum se poate întâmpla așa ceva constant, ce-i determină pe oameni să comită fapte aparent nebunești, inexplicabile, ce poate merita riscurile legale, clinice, psihice, de unde rezultă sumele ce nu par să mai aibă vreo legătură cu viața reală? Întrebări firești și legitime, asemenea celor ce l-au pus de gânduri și pe drumuri pe jurnalistul scoțiano-elvețian Johann Hari.

Copleșit de omniprezența și tentația drogurilor, confruntat cu ele în chiar propria familie și existență, acesta declară de la începutul cărții din 2015, *Chasing the Scream*, curiozitățile ce i-au motivat cercetarea: ”De ce a început războiul drogurilor și de ce continuă? De ce unii pot folosi droguri fără probleme și alții nu? Care e cauza reală a dependenței? Ce se întâmplă dacă alegi o politică radical diferită? Am decis să fac o călătorie în primele rînduri ale confruntării pentru a găsi răspunsurile”. Traectoria urmată a traversat și vizează un număr important de țări (Canada, Elveția, Marea Britanie, Mexic, Portugalia, Olanda, SUA, Suedia, Uruguay, Vietnam), documentarea a durat aproximativ trei ani și include o serie de interviuri cu interlocutori din toate zonele implicate: de la autorități și specialiști la dependenți și traficanți, alături de note explicative, trimiteri la înregistrări sau transcrieri.

Procedul în sine poate stârni controverse, implicând o doză de subiectivitate incontestabilă, cu atât mai mult cu cât scriitorul încadrează și prezintă informația selectiv, în succesiune liberă, în funcție de narațiunea pe care dorește s-o contureze. Credibilității necesare unui demers de maximă seriozitate, precum acesta, îi poate dauna și reputația celui care-l efectuează: acuzațiile de plagiat (și fapta recunoscută), care l-au îndepărtat pe Hari de la *The Independent* în chiar anul precedent demarării acestui proiect (2011), și falsificarea intenționată de informații publice la adresa criticilor săi nu oferă mari garanții când vine vorba de un manuscris bazat în proporție covârșitoare pe personalizare, generalizare, empatie și încrederea cititorului în probitatea celui ce îl pune laolaltă.

Trecând la povestea în sine: Hari se ghidează după principiul conform căruia dependența nu se elimină prin coerciție, ci doar prin conexiune interumană dacă, așa cum află pe parcurs, o bună parte a cazurilor grave pot fi puse pe seama traumelor și înstrăinărilor de tot felul. Mai

mult, apare repetitiv, ca o mantra, ideea că 90% din consumatorii de droguri nu prezintă efecte secundare, problemele survenind doar în cazul celorlalte 10 procente, iar dilema privind predictibilitatea și modalitățile de prevenție. Dintre profilurile profesionale, dar mai ales psihologice, pe care autorul alege să le desprindă din documentele și, preponderent, mărturiile avute la dispoziție ori culese, cel ce a propulsat și ecranizarea e, desigur, cel al cântăreței Billie Holiday. Celelalte nume (Harry J. Anslinger, Arnold Rothstein, Henry Smith Williams ș.a.) în jurul cărora se învârt povestea nu vor trezi același interes, nefiind familiare, de altfel, nici lui Hari înaintea investigației.

Cinci secțiuni adună în acest predictibil bestseller *New York Times* istorisiri variate, reunite de maladii stăruitoare și greu eradicabile: setea de putere și control, lăcomia și fascinația banilor, sărăcia, discriminarea, ignoranța. Autorul cunoaște îndeaproape mecanismele compasiunii și butoanele manipulării: construiește eșafodajul argumentativ în favoarea dezincriminării tuturor drogurilor pe spețe menite să impresioneze, șocheze, sensibilizeze și, prin consecință, să pună la îndoială politicile uzuale de combatere a traficului și consumului. Raționamente plauzibile, secvențe cu încărcătură emoțională atent cântărită pentru obținerea efectului vizat, eforturi incontestabile de elucidare a unor cazuri, prezentate la modul urmăribil și angajant, sunt contracarate de hipersimplificare, afirmații șubrede trecute drept adevăruri absolute, aglomerare forțată a detaliilor și opiniilor pe post dovezi, într-o logică narativă lipsită de filon științific autentic.

Senzaționalismul bate umanitarul, iar cartea, nedisimulat tezistă, în ciuda simulacru-lui de echidistanță, e făcută să se vîndă, nu să schimbe lumea (alte subiecte ”fierbinți” din scrierile lui Hari: depresia sau monarhia britanică). Mostră de ziaristică populară, își fascinează publicul prin iluzia apartenenței la categoria aparte a inițiaților într-o cauzalitate ce scapă restului muritorilor, mai puțin versați în stabilirea de conexiuni convenabile propriei versiuni a existenței. Talentul de a intriga, exploatarea abilă a unor controverse istorice și legislative, întru zgândăriră ideilor preconcepute, determinarea de a scoate la suprafață noțiuni și situații mai puțin dezbătute și de a oferi paliere alternative de interpretare sunt evidente. Contestabile sunt selecția și credibilitatea surselor, veridicitatea concluziilor, nu arareori abrupte și subiective, onestitatea intelectuală și etică a unui demers ce flutură marotele corectitudinii politice pe post de *captatio benevolentiae*. După convingeri și preferințe, volumul se poate citi ca thriller, revelație-în-lanț, explorare biografică ori detectivistică. Nu drept anchetă jurnalistică.

● În revista „România literară”, nr. 6/2022, dl. Nicolae Manolescu exemplifică modul periculos în care corectitudinea politică alterează evenimentele istorice. Concluziile sale trebuie ținute minte: „Convingerea mea este că ideologia n-are ce căuta în studiul istoriei. Studiul istoric nu e un cameleon care-și modifică după împrejurări culoarea. O epocă sau alta poate produce schimbări așa-zicând legitime de perspectivă doar dacă noua abordare se bazează pe o înțelegere a faptelor și a personalităților în funcție de o mai bună citire a lor, fie că e vorba de *îmbogățire*, cum am văzut, fie că e vorba de o interpretare mai adecvată. În niciun caz, n-are sens o perspectivă care se bazează pe reglementări ocazionale și, cu atât mai puțin, pe mode. Perspectiva presupune o durată de timp semnificativă și, în niciun caz, nu se poate face de pe o zi pe alta. Criteriul trebuie să fie unul singur: al verității.”

● O recenzie din *România literară*, semnată de către Cristian Vasile, atrage atenția asupra unei cărți despre viața și... opera Elenei Ceaușescu: *Tovarășă*, de Lavania Betea (editura Corint, 2021). „De-a lungul celor 19 capitole sunt surprinse momente biografice semnificative din existența Elenei Ceaușescu (în diversele ei ipostaze: Elena Petrescu, Lenuta lui Briceag, Regina Muncii din 1939, logodnica «tovului» Ceaușescu, laborantă la ICECHIM, cercetător chimist, «savantă de renume mondial», responsabilă cu Cadrele etc.), scrie domnul Vasile, care reamintește că doamna Betea a scris mai multe biografii ale unor lideri comuniști români, dar și, împreună cu o echipă de istorici tineri, o lucrare în trei volume despre biografia politică a lui Nicolae Ceaușescu, volum republicat, tot anul trecut, cu titlul *Ceaușescu și epoca sa*, la aceeași editură Corint. Și concluzionează Cristian Vasile: „Cartea se citește cu folos, mai ales în paralel cu un alt volum important tipărit recent – Cosmin Popa, *Elena Ceaușescu sau anatomia unei dictaturi de familie*, Editura Litera, București, 2021”. De citit!

● S-a stins recent din viață poetul și eseistul arădean Constantin Dehelean, pe care-l citeam cu plăcere în *Arca*. Eseul Domniei Sale din cel mai recent număr al trimestrialului condus de Vasile Dan este intitulat „Când literatura se îndoiește de toate” și are în prim-plan antiliteratura, cu momentele ei trecute și, poate, actuale. Unele de glorie, altele în căutarea acesteia. Unele cu importante consecințe în mersul literaturii, altele gratuite și uitate. Dar cum antiliteratura are partizanii ei, merită atenție. Unii dintre partizani devin, la un moment dat, ofițeri în fel de fel de armate, alții, majoritatea, nume într-o listă. Merită citată una dintre concluziile regretatului C. Dehelean, care este întărită, de altfel, de doi scriitori interesați de fenomen, citați de autorul eseului: „Moderniștii (Poe, Baudelaire, Mallarmé, Arghezi, Ion Barbu, Emil Brumaru) sunt creatori ai seriozității în artă. Avangardiștii practică spontaneitatea. Poetica antiliterară exploatează involuntarul, incontrolabilul. Accidentul, imprevizibilul se împletesc cu involuntarul, incontrolabilul, hazardul. Opera creată este, de asemenea,

intenționat imperfectă, fragmentară, de șantier. *Proiectul, căutarea, experimentul, eșecul sunt totul*, susține A. Marino (op. cit.). Soliditatea antiliteraturii constă în negația plenară și vizează dinamitarea tuturor categoriilor literare, a formelor și a procedeelelor artistice (Gh. Crăciun).”

● Cu interes am citit, în *Dilema Veche*, interviul pe care Adam Michnik, unul din liderii Solidarității poloneze în 1989 și redactor-șef al *Gazeta Wyborcza* i-l acordă Irenei Grudzinska Gross, profesor la Institutul de Studii Slave al Academiei de Știință Poloneze. Dialogul dintre cei doi, tradus de Matei Pleșu, face o sinteză a ceea ce se întâmplă azi la granița ruso-ucrainiană, dar și în Europa Occidentală. Michnik a stat de două ori față în față cu Putin, ca ziarist, iar “fotografia” pe care i-o face, prinzându-l în *peisaj*, pare exactă. Iat-o: “Putin a avut un anumit obiectiv atunci când a început să mobilizeze trupele, dar s-a lovit de ceva neprevăzut. A estimat, probabil, că Occidentul și Biden se află în dificultate și că e momentul optim să atace. Reacția fermă a Vestului – sau cel puțin aparența ei – l-a luat prin surprindere. Nici nu contează dacă el crede în sancțiunile extrem de severe pe care Vestul a amenințat că le va impune, în cazul invadării Ucrainei; important e că le-a auzit formulate răspicat. Putin nu vrea o confruntare militară totală, dar oamenii înțelepți, nu numai în Ucraina, ne reamintesc că nici Primul Război Mondial nu a fost dorit de cineva. (...) Nu cred că Putin va ataca deschis. Cred că va aplica străvechi tactici rusești-sovietice. Ceea ce înseamnă că nu va ataca, cită vreme opinia publică occidentală se menține alertă, și că va aștepta pînă cînd întreaga lume va răsufla ușurată, crezînd că războiul a fost evitat. Reamintiți-vă, exact așa a fost în Cehoslovacia, în 1968. Invazia sovietică din august a avut loc la trei săptămîni după întîlnirea liderilor la Cierna nad Tisou, unde [liderul cehoslovac Alexander] Dubcek și [secretarul general sovietic Leonid] Brejnev s-au îmbrățișat cu afecțiune. Criza părea să fi fost depășită.” Cât privește situația politică de pe continent, celebrul jurnalistul polonez o vede astfel: “Europa nu s-a schimbat atît de mult. Structura ei de rezistență a fost lovită de Putin, iar dăunele provocate de aceste lovituri se văd clar. Evident, forțele antidemocratice se consolidează, iar Uniunea Europeană și-a pierdut o parte din atractivitate. În Italia, Liga lui [Matteo] Salvini și Fratelli d’Italia conduc asaltul populist. În Spania e partidul Vox. Am fost șocat să află că Hermann Tertsch, binecunoscutul jurnalist spaniol și prietenul meu bun, s-a alăturat acestui partid. Și îl avem pe [prim-ministrul maghiar Viktor] Orbán, un model de rol autoritarist pentru Kaczynski. Orbán are o idee diferită despre Europa, aceeași pe care o are Marine Le Pen în Franța. După o conferință recentă a euroscepticilor în Spania, Orbán a zburat direct la Moscova, ca să bea o cupă de șampanie cu Putin. Chiar și asta este o schimbare surprinzătoare: nu mi-aș fi imaginat niciodată că acel Orbán pe care l-am cunoscut cu trei decenii în urmă va deveni un politician de dreapta, susținător al lui Putin.” (A.P.)

Anemone POPESCU

● Când definim orașul nostru, nu uităm niciodată să spunem că Timișoara a început prin a fi un oraș al Politehnicii. Uităm, de obicei, să spunem că primii autori de literatură SF au fost timișoreni. Cenaclul HELION condus de lui Cornel Secu și revista sa, *Helion. Science Fiction* ar trebui să ne amintească și de literatura SF. Împlinită aici în ultimele decenii. Revista ne mai anunță că „A 7-a Conferință internațională Helion se va desfășura în zilele de 7 și 8 mai 2022”. Și tot revista ne atrage atenția: „Concursul național de proză scurtă s.f. Helion, ediția a 37-a, cu lucrări care pot fi trimise până la 30 septembrie 2022”. ● Ce se va întâmpla până în septembrie 2022? Numai admirabilii noștri colegi, cei care vor participa la a șaptea conferință internațională Helion, ne pot spune. Ei privesc înainte și bine fac, dar cei care privesc înapoi fac rău? În *Viața Românească* nr. 11-12/ 2021 apare un excepțional interviu de Roxana Eminescu cu Iorgu Iordan. Interviul inedit, pe care Roxana Eminescu l-a luat ilustrului profesor în 1980. ● Roxana Eminescu e strănepoata lui Mihai Eminescu. În 1978 își susține teza de doctor în filologie romanică sub conducerea lui Iorgu Iordan, teză despre Fernando Pessoa. În 1981 se stabilește în Franța, devine cetățean francez. A tradus din Fernando Pessoa - volumul apărut în 1980 a primit premiul Uniunii Scriitorilor. pentru traduceri. ● Dintr-un articol din *ARCA* (nr 11/2021) putem afla că prima întâlnire cu marele poet portughez e patronată de Dinu Flămând. Ea are loc cu prilejul apariției numărului 334-335-336 al revistei *Secolul XX*, „Portugalia infinită”, număr girat de Dinu Flămând, în anul de grație 1991. Destinul românesc al lui Fernando Pessoa în România se împlinește din 10 în 10 ani: în 2001, traducerile lui Dinu Flămând sporesc, în 2011 apare masivul volum al lui Ion Vădan, *Noapte cu Fernando Pessoa*. Amplul poem „O discuție cu Fernando Pessoa despre inhibiții, fobii și complexe” ar merita să fie analizat, un pic înainte de „discuția” doamnei Angela Martin cu Fernando Pessoa. Da, așa este: destinul românesc a lui Fernando Pessoa se împlinește din 10 în 10 ani, dacă ne amintim că... Roxana Eminescu a primit în anul 1980 premiul Uniunii Scriitorilor, iar în 1990, Dinu Flămând... Zicem azi că „prima întâlnire a românilor cu Fernando Pessoa” a avut loc un pic mai devreme, prin stră-strănepoata lui Mihai Eminescu. ● Iorgu Iordan a dat interviul respectiv în 1980. Al treilea volum de *Memorii* ale lui

Iorgu Iordan a părut în 1979. Profesorul publică mereu articole la 92 de ani. E uneori supărat pe cei mai mari. Marin Preda scrie articolul „Gerontocrație”. E iritat ilustrul academician? Deloc. Și îl citează pe Alexandru Graur, omul „la zi”: „Și chiar el spune că scriitor mare, din punct de vedere al limbii, este acela care știe să folosească limba națională, a întregului popor, în condițiile cele mai potrivite cu conținutul operei respective. E un punct de vedere foarte just. Sadoveanu s-a conformat acestui principiu. La Sadoveanu nu găsești nici o inovație. Nici la Arghezi. El are. Mai ales în sintaxă. Iar în probleme de sintaxă eu n-am intervenit niciodată...” ● La a șaptea conferință internațională Helion se va vorbi despre Gerontocrație? Nu se va vorbi, fiindcă acolo vor participa personalități de ultimă generație, care vor vorbi în franceză, germană, engleză și română. Sau, dacă e vorba de „ultima”, atunci vor vorbi în engleză, germană, franceză și română. Cum colaboratorii revistei sunt spanioli, portughezi atunci... să așteptăm. Și să recitim, cu ajutorul domnului Cornel Secu, revista *Helion*. ● Gabriela Gheorghiușor este unul dintre cei mai buni critici literari actuali. Cronicile sale din revista „Ramuri” sunt întotdeauna pline de observații profunde, redată într-un stil elegant. Iată un fragment despre o carte a lui Codrin Liviu Cuțitaru, recenzată și în acest număr al revistei noastre: „Codrin Liviu Cuțitaru «simte enorm și vede monstruos», iar satira lumii universitare are liniile îngroșate, exagerate, devenind mai degrabă o șarjă, o caricatură. «Eroii» povestirilor sale au trăsături burlești și joacă frecvent într-o comedie bufă. Profesorii (care acoperă toate domeniile universitare, nu doar pe cel umanist) au tot felul de manii, complexe și năravuri care-i transformă în potențiali pacienți la Socola, iar ecosistemul explorat devine adesea o menajerie a spitalului de nebuni. Autorul ironizează, uneori tandru, predominant sarcastic, diverse metehne și neajunsuri ale acestui univers specific, care nu este însă rupt de societatea românească în ansamblul ei: politizarea studiilor filologice, deformarea limbilor, sub presiunea noilor tehnologii, precaritatea intelectuală a majorității doctoranzilor, patologia funcțiilor de conducere, superficialitatea reformelor în sistemul de învățământ, obsesia interdisciplinarității, funcționarismul academic, hărțuirea sexuală, supraevaluarea psihanalizei, intruziunea corectitudinii politice în predarea literaturii, scăderea calității instrucției din cauza mecanismului de finanțare universitară, orgoliul specializării înguste, morbul dedublării, fanatismul metodologic, stilistica bombastică etc.”

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

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistei vizuale DANIELA CONSTANTIN

Corăbiile din deal

Ioan T. MORAR

Dacă vizitați Marsilia, în mod sigur sunteți atrași de Notre-Dame-de-la-Garde, impunătoare biserică de pe înălțime, vizibilă de departe, chiar de pe mare, supranumită La Bonne Mère, Mama cea Bună. Istoria bisericii începe în 1214, dar nu despre asta e vorba. Ci despre impresia pe care o ai când intri în spațiul acestei bazilici și vezi pereții plini de tablouri cu vapoare și chiar machete de ambarcațiuni așezate peste tot, unele atârând chiar din tavan. În paranteză fie spus, cel mai mult vă poate intriga faptul că, printre atâtea tablouri cu vase, s-a strecurat și câte un tricou al echipei locale de fotbal, O.M. Parcă ai fi într-un muzeu de istorie a marinei.

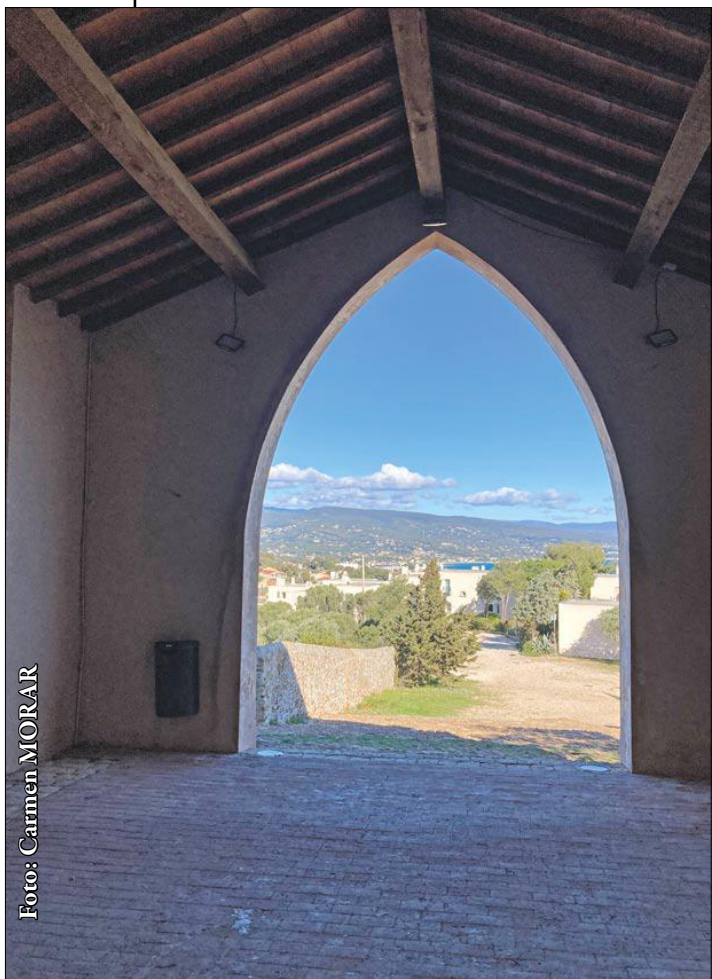


Foto: Carmen MORAR

Dacă vei fi interesat de aceste imagini, sigur vei afla, ca și mine, că e vorba despre *ex-voto*. Cuvântul, conform Larousse, vine din latina ecleziastică și înseamnă „conform rugăminții”, definind un „tablou sau un obiect simbolic suspendat într-o biserică sau într-un loc venerat, ca urmare a îndeplinirii unei rugăciuni ca mulțumire pentru grația primită”. În perspectiva acestei definiții, tricourile cu Olympique Marseille se referă fie la victorii, fie la evitarea unei catastrofe în clasament...

Adaug acestei definiții succinte din Larousse o lămurire făcută de Yves Laget, membru al Societății Franceze de Istorie Maritimă: „Când vizităm edificii religioase întâlnim adesea pe pereți sau atârând în bolte, obiecte care apar la prima vedere profane; tablouri, în general mici, machete, cîrje sau diverse suveniruri. Adesea, aruncăm un ochi distrat, fără să aprofundăm ceea ce vedem. (...) Obiectul, oricare ar fi el, reprezintă o mulțumire, este regula generală: nu îl oferi pentru a cere, nu este o rugămintă. (...) Vizitatorul, sau cel intrat să se roage, dacă este curios și se apropie de ele, vede că pe aceste tablouri figurează indicații: nume, date, locuri și, adesea, descrierea evenimentului căruia îi este dedicat. (...) Ex-voto reprezintă materializarea unei cereri de ajutor, cel mai adesea primit. În regiunile apropiate de litoral, marea este pericolul prin excelență, iar oamenii mării se plasează sub o protecție celestă mult mai frecvent decât restul populației și, de aceea, iată, avem categoria „ex-voto marinăresc”.

Așadar, biserica de pe înălțimile Marsiliei nu e chiar un muzeu al marinei, cum ar părea, ci un spațiu de mulțumire al celor salvați din furtuni, din

naufrații, din ghearele piraților. Mulțumire adresată, evident, Bunei Mame care de acolo veghează la fiii ei marinari.

O regulă, poate scrisă, poate nescrisă, spune că mulțumirile se adresează strict Sfintei Fecioare din localitatea de baștină, și nu altui Sfânt. Nici Isus nu este pomenit explicit în mulțumiri, formula cea mai apropiată, folosită, însă, rar, fiind Fecioara cu Copilul.

Așadar, fiecare localitate cu ieșire la navigație își are biserica ei ca depozitar al mulțumirilor și recunoștinței marinărești. Așa că avem și noi, în La Ciotat, o capelă numită Notre-Dame-de-la-Garde, pe un deal în cartierul la Garde. Și în interiorul ei găsim, pe pereți, câteva zeci de tablouri cu corăbii donate bisericii de marinarii locului scăpați și ei cu viață din încercările mării. Le-am văzut adesea distrat, exact cum spune Yves Laget. Cum nu venisem pentru ele, le-am ignorat. Pînă de curînd.

Eram cu niște prieteni veniți în vizită în La Ciotat și, pentru că ei erau curioși ce-i cu tablourile de pe pereți, dacă e vorba de o expoziție de pictură, m-am apropiat de ele și așa am descoperit rostul lor, dramatismul din poveștile cu furtuni. Puține dintre aceste tablouri au valoare plastică ridicată. Nu e vorba de capodopere, și nu de aceea sînt expuse. În general, aceste ex-voto-uri marinărești sînt lucrări comandate unor „portrețiști” de ambarcațiuni, pictori amatori, cel mai adesea. Toate, însă, includ povești de viață aflate în preajma morții, în mijlocul furtunii. Toate sînt mărturii în culori, adesea sumbre, despre miracole personale sau colective, despre cum o rugăciune rostită acolo, în vârtejul uraganului, a reușit să se urce la cer și să revină din Înalt încărcată de grație. Ex-voto, conform rugăminții. Uneori, în tabloul care reprezintă ambarcațiunea se mai află câte un semn, într-un colț, un semn religios, o reprezentare a maicii Salvatoare, mai ales la cele mai vechi, spre zilele noastre observîndu-se o anumită laicizare, semnul religios explicit dispărînd.

Cînd mi-am dat seama că mă interesează subiectul și că s-ar putea să vă intereseze, am urcat pînă la Notre-Dame-de-la-Garde (a noastră) și am găsit-o închisă. E o capelă în care slujbele sînt rare. Am mai fost aici pentru un concert de jazz. Mi-am propus să merg și la Înviere, dar nu s-a ținut din cauza pandemiei. Biserica parohială din La Ciotat se numește L'Eglise de Notre Dame de l'Assomption, adică, pe românește, este dedicată Înălțării Maicii Domnului și se află în Portul Vechi. (Aici nu există niciun ex-voto, dar tot are o împlinire legată de mare: adăpostește statuia lui Christ făcută de Jean Bologne, un elev al lui Michelangelo, dar pentru La Ciotat din partea Papei Pius VII. Statuia a dispărut în timpul bombardamentelor din 1944 și a fost regăsită, mai târziu, pe fundul mării, de un pescar în urma unui, putem zice, pescuit miraculos. Arunci plasa după pește, și îl prinzi în mreje pe Isus, simbolizat de pește de vechii creștini.)

În mod sigur, îmi zic, aici pot afla cînd se deschide capela din deal, așa că intru în Biserica din port și o găsesc, în micul birou de la intrare, pe doamna Annick, care-mi spune că am noroc, ea se ocupă de capelă. Dar nu se prea vizitează iarna, îmi spune, să revin în mai. Dar, pînă la urmă, aflînd ce vreau, îmi dă întâlnire peste câteva zile chiar acolo sus. Ajung mai repede, capela e deschisă, fac pozele care mă interesează, apoi ies afară și discut cu două doamne în vîrstă care udă florile din jurul clădirii. Intrăm toți trei înăuntru, ele se închină și, apoi, încep să cînte o melodie în altă limbă decât franceza. Provensală nu e, deoarece după niște ani de curs de provensală mi-aș fi dat seama. E în portugheză, voi afla de la ele imediat după ce termină. Au venit aici acum 50 de ani și, ca și cum s-ar scuza, îmi spun că Fecioara Maria știe și limba lor, așa că sînt liniștite, vor coborî spre casă.

Eu mai rămîn și mă întîlnesc cu colega doamnei Annick, doamna Nicole Flicker, sosită special pentru mine. Ea îmi pune la dispoziție cartea lui Yves Laget *Les ex-voto marins de La Ciotat (Histoire de mer)* din care am citat deja. Mă lasă singur, intră în anexa capelei, iar eu mă documentez liniștit, pe o bancă. Dar nu

apuc să stau prea mult. În capelă intră două doamne care se uită pe pereți și apoi vin la mine, crezîndu-mă (zic eu) un fel de curator sau de ghid. Nu le stric impresia, încerc să par de-al casei, le povestesc cu aplomb despre ex-voto-uri, oricum știu mai mult decît ele. Mă întrebă dacă sînt preot, ceea ce mă amuză. Nimeni nu m-a întreat asta niciodată!

Pleacă turistele și eu reușesc să parcurg, pe îndelete, tot albumul. Apoi mă apropiez de pereți și mai privesc o dată, cu explicațiile deja asimilate, tablourile.

Primul, cum intri, pe dreapta, cu numărul de inventar 13, este tabloul vasului „Le Sucrier du Bourbon”. Numele nu are legătură cu bourbonul american, ci cu vechiul nume al Insulei Reunion. E un vas comercial cu trei catarge și coca dublată cu aramă, construit la Șantierul din la Ciotat, comandat de căpitanul Portalis, tot din La Ciotat, navigînd, în special în Antilele Franceze, dar și la Odessa. În primele voiaje, pe cînd se afla în canalul Mozambic, vasul a întîlnit un muson puternic, pe o mare foarte agitată. Pentru că au scăpat din această amenințare, Michel Flari și Pierre Gaunteame, membri ai echipajului, ambii din La Ciotat, au făcut un ex-voto, o acuarelă, semnat de amîndoi. Probabil că ei sînt autorii, deși îmi dau seama cu greu cum poți picta în doi. În colțul din stînga sus, într-un medalion, Notre-Dame-de-la-Garde, cu Pruncul în brațe, privește spre vasul care se luptă cu valurile. Îl va salva.

Ex-voto-ul vasului rerezentînd vasul la Jeanne-Dumas are, pe spate, următorul text scris chiar atunci, în 1854: „Nava Jeanne-Dumas, căpitanul Lemaître, fiind în 23 martie 1854 la ora 5 dimineața sub ecuator (oceanul meridional) și făcînd drumul spre Bourbon, cu 6 noduri pe oră, numitul Hipollte Lemaître în vîrstă de 15 ani a căzut în mare din înaltul catargului, curajul lui, manevra promptă, ajutați de providență și de privirea Sfintei Fecioare ne-au ajutat să-l salvăm miraculos. Un minut mai tîrziu, ar fi dispărut, forțele lui fiind complet epuizate”. Tabloul în sine este destul de naiv, reproduce destul de bine silueta navei (care seamănă cu Bricul Mircea, ca să vă faceți o impresie), iar în spatele ei, un grup de oameni privește înapoi. Spre Ipolit, probabil fiul căpitanului. De notat că, atunci (poate și acum?) majoritatea marinarilor nu știau să înoate!

Toate tablourile din capela de pe deal ar merita atenție, fiecare ascunde o dramă, o spaimă, o speranță confirmată. Mi s-a părut curios că două ex-voto-uri sînt donate de aceleași marinari. Unul dedicat cuirasatului La France, despre care am reținut că, ajungînd să staționeze în Marea Neagră în 1919, în contact cu „sovietele”, a cunoscut o revoltă a marinarilor soldată cu arborarea unui steag roșu. Pînă la urmă, marinarii deveniți comuniști au fost pedepsiți. Vasul va naufraga în 1922, printre marinari numărîndu-se și Alphonse Cassino, din La Ciotat. Care, în 1924, scapă și din naufragiul ambarcațiunii Avisso, dovadă fiind un alt ex-voto la mică distanță de celălalt, pe peretele stîng al Capelei Notre Dame de la Garde din La Ciotat.

Spre deosebire de sora ei mai mare, din Marsilia, câteva ex-voto de aici sînt donate de pescari care au reușit, și ei, să iasă vii și nevătămați din furtuni. Un exemplu este o ambarcațiune de tip „morru de pouar” (bot de porc, în provensală, din cauza formei pîn-tenului de pa la provă) numit Saint Joseph. În timpul unei furtuni din 18 februarie 1861, vasul pescăresc s-a îndepărtat foarte mult de țărm, a fost lovit de valuri uriașe, apoi, cu catargul distrus, a plutit în derivă 10 zile și nopți. Cei trei mateloți au fost salvați de un vas norvegian. La apariția pescarilor vii și puțin vătămați, locuitorii din La Ciotat au făcut un pelerinaj pînă la Notre-Dame-de-la-Garde. La cîva timp după aceea, fiecare din cei trei de pe Saint Joseph a donat un ex-voto. Nu, nu este o poveste pescărească!

Am aflat, între timp, că există zeci de mii de ex-voto în zona litorală a Mediteranei, dar și pe coasta atlantică. Unele dintre ele fac parte din patrimoniul național. Și chiar dacă nu au adus un plus de valoare picturii, în mod sigur ne oferă ocazia să privim mult mai nuanțat raporturile omului cu mările și oceanele.