

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2022

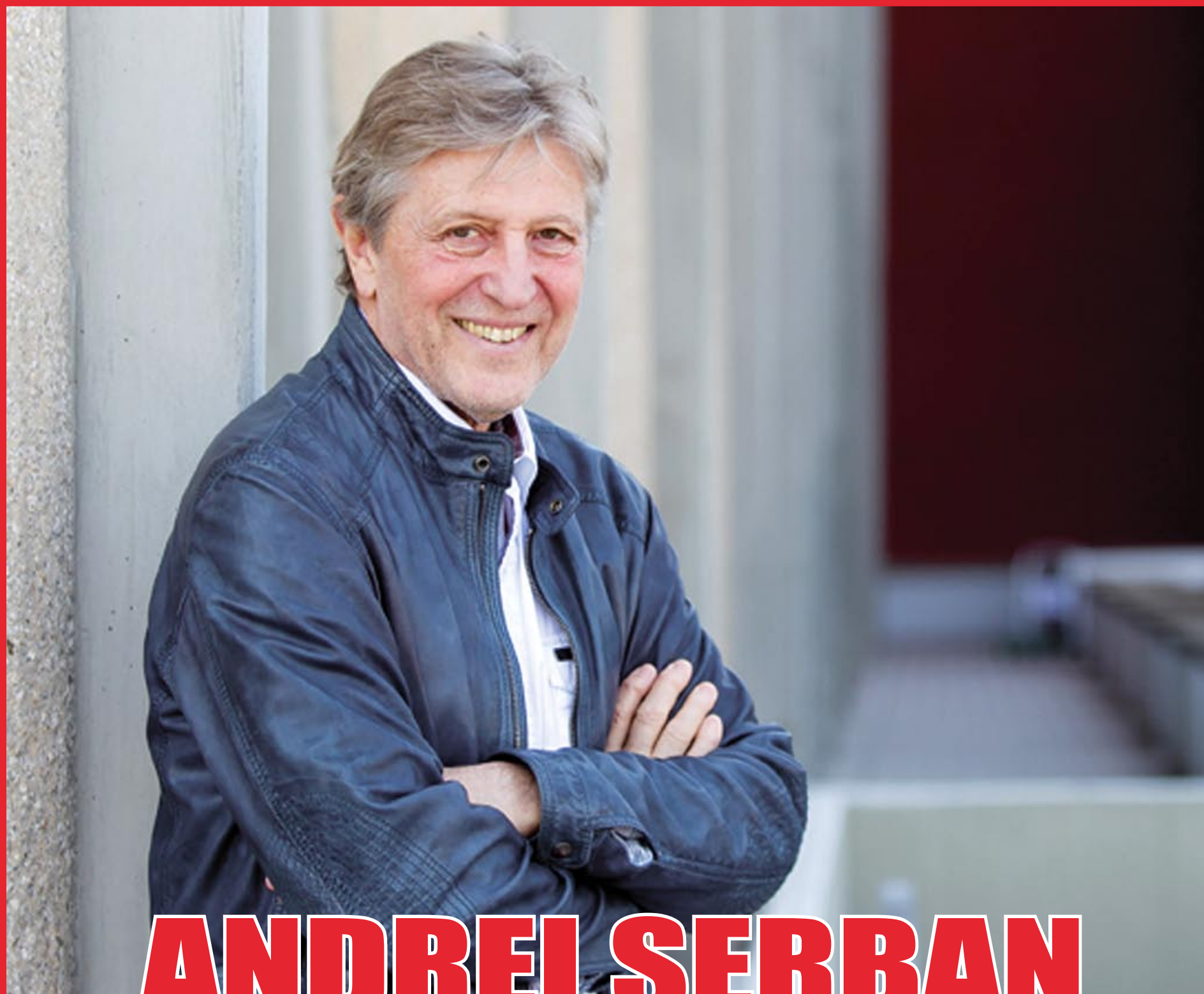
NR. 3 (1679)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

3



ANDREI ȘERBAN

Maestrul orologiiilor

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



Ion Vartic în joc de oglinzi

Cornel UNGUREANU

Aș fi început această cronică cu *Ion Vartic, par lui-même* sau măcar cu dialogul Maestrului cu Liviu Malița, „Un universitar bun trebuie să aibă și un

Ion Vartic, fiindcă neștiutorul are parte de încurcături, așa cum am avut și eu.

Citesc secțiunea care mi-a fost acordată în excelentul volum consacrat lui Ion Vartic (*Ion Vartic Un joc de oglinzi*, volum coordonat și revizuit de Marta Petreu și Anca Hațiegan) și recunosc că... am uitat detaliile. Încep cu istoriile de la

începutul anilor nouăzeci, când, înzestrat de mai multe funcții în Timișoara nouă – proaspăt înnoită –, alergam la Ministerul Culturii după aprobări. Prietenii mei, care le știau pe toate, știau și că aprobările puteau fi obținute repede-repede de la secretarul de stat Ion Vartic, clujean echinoxist odinioară. Am descris alergătura mea prin ministere, subliniind că nu l-am găsit pe Ion Vartic pentru aprobări fiindcă era la Cluj, unde muncile sale intelectuale primează. Nu vrea să fie administrator. Ei bine, din acest volum aflu că Ion Vartic munea din greu chiar în minister, era în București găzduit de Ion Ianoși de la care mai putea afla multe.

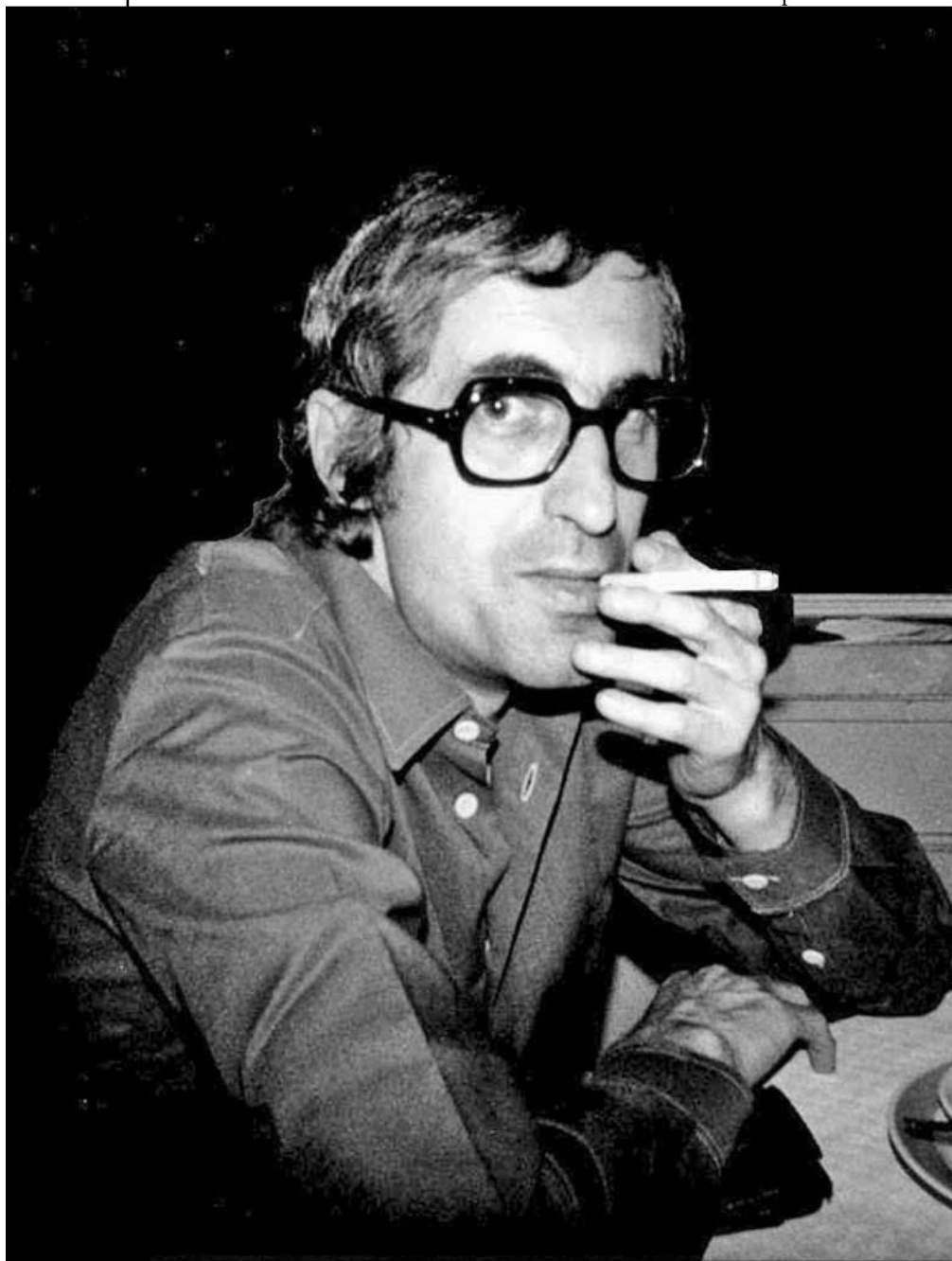
Capitolul introductiv al volumului este – firește – scris de Ion Vartic: „D-ale teatrului la *Echinox* sau Cum s-a născut o școală teatrală la Cluj”. Cum s-a născut o școală teatrală? „Dacă fondatorii trupei s-au îndreptat ulterior spre poezie, proză și critică literară, urmașii lor – mai actori decât primii – s-au mântuit de epoca mohorâtă în care trăiau în primul rând prin teatru. Spun explicit, ei au devenit prin rigoare și autocontrol creatori de roluri rivalizând, fără exagerare, cu actorii profesioniști, dar având, precum fondatorii trupei, o calitate în plus, esențială, erau filologi, așa că înțelegeau mult mai repede sensul replicii, știau să frazeze corect cu efecte teatral instantaneu asupra spectatorilor.”

Emoționante sunt paginile în-vățăcelor, o pagină-reper îi aparține lui Andrei Șerban: „Doru Vartic, așa cum l-am cunoscut eu, este nu doar eseistul strălucitor, intelectualul rafinat, ci și un maestru al farseilor și sotiilor (se amuză des să-l joace pe Puck, ca să-și pună prietenii în situații comice, dintre cele mai neașteptate). Și, culmea, astea vin din partea unui mare timid. Doru e un timid care, ca toți timizii, poate deveni un vulcan aprins, iar lava lui frige rău. (...). Dar Doru, cel pe

care îl cunosc, e și un om de teatru de înaltă valoare”.

Pagini memorabile îi aparțin lui Adolf Bioy Casares din Buenos Aires: „Sosind astăzi de la țară, am citit scrisoarea și prefața dumneavoastră: aceasta din urmă este de o atare luciditate și de o înțelegere atât de amplă, încât îmi depășește posibilitatea unui răspuns imediat. Chiar dacă nu m-aș grăbi, n-aș fi foarte capabil să răspund tuturor întrebărilor dumneavoastră. Să spunem că nu vreau să întârzii scrisoarea și că voi răspunde întrebărilor celor mai simple./ Cred că sunteți cel mai atent dintre cititori (inclusiv dintre critici) /.../ Vă rog să mă credeți, mă simt mândru că am stârnit un studiu ca al dumneavoastră”.

Și mai elocvent este portretul Profesorului Vartic făcut de studenții săi, portret realizat „la întrebările lui Eugen Wohl”. Din Buenos Aires îi răspunde Corina Alexandra Bunea, care își amintește că Profesorul avea umor. Cătălin Mardale adaugă: domnul Profesor are un simț al umorului foarte dezvoltat. „În ultimul an de masterat, datorită domnului profesor Vartic, am descoperit un personaj enigmatic, care a început să-mi devină foarte drag”, declară Alexandra Felseghi, promoția 2009 la regie teatru. Oana Budău Tanyagy, studentă la teatrologie, promoția 2005, e psiholog, clinician și psihoterapeut. În penuria de publicații, teatrologia e o profesiune păguboasă, așa că psihoterapeutul are cuvântul: „Domnul Vartic e un om deștept. Cu simțul umorului. Are un soi de meticulozitate care pe mine personal mă fascinează”. Cuvântul „fascinație” mai apare în răspunsurile absolventei din 2005. Ca și „simțul umorului”. Despre magnifica triadă echinoxistă (Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic), despre cărțile Profesorului, despre anii în care, director de teatru, a oferit orașului mari spectacole, a fost alături de mari regizori, scriu/ vorbesc și alții, în această Carte atât de necesară.



pigment artistic în el”, dacă aș fi știut că epuizează, cel puțin o parte din știrile importante din biografia lui Ion Vartic. Fiindcă, trebuie să precizez, nici un scriitor român de seamă – cred că nici unul – n-a avut o asemenea risipă de rubedenii ilustre ca Ion Vartic. Așa că decupez din articolul lui Mircea Popa, istoric literar de referință, acest *Portret cu linii mișcate*: „Ion Vartic s-a născut sub o zodie norocoasă. Tatăl său era inginerul Universității clujene, iar el stătea gard în gard... cu Colegiul Academic crescând și formându-se în atmosfera stimulativă a acestui mediu academic în care oamenii și tradițiile trecutului erau prețuite la justa lor valoare.

În plus, în ascendența sa familială se găsea un punct de reper important: familia Stanca, aceea care dăduse Clujului nu numai pe protopopul Sebastian Stanca (coleg cu O. Goga în colegiul de redacție al revistei „Luceafărul”), dar și pe Dominic Stanca, fondatorul Spitalului de nașteri și proprietarul Băilor Termale Someșeni, pe Radu și Horia Stanca, ziariști și literați de talent”. Biografiile continuă firesc, cu istoria lui Radu Stanca și era firesc ca studiul să fie prelungit cu mai multe știri privind bibliografia eminentului clujean

Karaoke

Adrian BODNARU

Când coada la mâine se tăia ca la câine și numerele de Germani-a-și îmbrăcau în Armani, seara, stopurile cât Amsterdam shop-urile cu pahare-muze pentru ventuze, de nici prin Viscri Prințul Charles n-ar fi zis că va vedea, fără să scuture un braț, cincizeci de metri fluture, la Tokio, două mii douăzeșunu, mai ții minte că, din adâncul vocii, te-ai mutat la Pedagogicul de peste Olt, ca mine, acum, dintr-un Bolt sau Uber și-un demon interior, de la Orange la Lemon?

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022 MARTIE

- 1 martie 1955 s-a născut **Dușan Baiski**
- 5 martie 1969 s-a născut **Laura Cheie**
- 8 martie 1935 s-a născut **Radu Ciobanu**
- 10 martie 1940 s-a născut **Slavco Almăjan**
- 10 martie 1953 s-a născut **Slavomir Gvozdenovici**
- 10 martie 1957 s-a născut **Igor Isac**
- 13 martie 1940 s-a născut **Dragomir Horomnea**
- 15 martie 1942 s-a născut **Ildico Achimescu**
- 15 martie 1971 s-a născut **Marius Gabriel Lazurca**
- 16 martie 1946 s-a născut **Sabin Opreanu**
- 17 martie 1946 s-a născut **Alexandru Deal (Hegeș Spătaru)**
- 17 martie 1960 s-a născut **Miladin Simonivici**
- 17 martie 1950 s-a născut **Smaranda Vultur**
- 17 martie 1940 s-a născut **Vasile Petrica**
- 18 martie 1942 s-a născut **Eugen Dorcescu (Eugeniu Berca)**
- 19 martie 1941 s-a născut **Esztéro István (Estéro Ștefan)**
- 22 martie 1983 s-a născut **Petra Curescu**
- 24 martie 1932 s-a născut **Beatrice Stanciu**
- 28 martie 1952 s-a născut **Lucian Ionică**
- 28 martie 1940 s-a născut **Iulia Schiff**
- 29 martie 1948 s-a născut **Ion Căliman**
- 30 martie 1939 s-a născut **Florin Bănescu**
- 31 martie 1948 s-a născut **Iosif Caraiman**

Răbdări vrăjite

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Los pícaros, necăjiții păcălici ai veacului 16 spaniol, se născuseră, toți, pe lângă vreo apă. Și, de imberbi, toți vruseseră să scape de ghinioanele ibere trecînd apa cea mare către Lumea Nouă; doar că nici unuia nu i-a ieșit.

Dar Bebe și cu mine păream, în adolescență, a ne fi născut în Picăreștii de Sus: (1) doar pe cei din de Jos îi puneau la popreală oamenii flexibilei legi; (2) noi eram meniți să traversăm Atlanticul. Pînă atunci, cade un septembrie cald peste București, să te scoată în fire, nu alta. N-aveam nimic de făcut ori de pierdut, așa că, hai la mare! Ne ducem la capătul Colentinei, trec ore, auto-stopul nu dă roade, ne dor miinile de la atîta fluturat, o lăsăm baltă (după toată cearta cu mamele respective)?, hai, încă cinci minute, cit de-o țigară, poate ne ia asta, iar ghinion, iar cîțiva pași încolo și încoace, ca-n celulă, se îngroașă noaptea, cînd, minune!

Se oprește un camion cu platformă închisă în spate, unde mergeți, băieți?, la Constanța, eu merg la Brăila, pot să vă las la Țândărei. Și ne-am urcat. Înăuntru, cîțiva șantieriști nerași și vreo două-trei doamne. Trăznea a țuică, Mărășești și voie bună, apoi au adormit, tușit, sforăit, pe cînd noi, ca viezurii, plănuiam și l-am clopoțit pe șofer tocmai cînd camionul care se visa autobuz a trecut pe sub un stîlp luminat, așa că de-a lungul lung al Țândărilor ne-am oprit chiar la mijlocul întunecos dintre două lumini. Ieșirea răspundea în spate, așa că am luat-o la picior amîndoi, că de toate ne trecuseră prin cap în cele vreo trei ore, numai să plătim, nu. Sesizînd destul de repede neregularitatea, șoferul s-a dat jos împreună cu celălalt maciste din cabină și-au început să alerge după noi agițînd manivele, furci, topoare și proferînd bătărăanii prin noaptea seacă.

Cum să stăm cu miinile-n sîn, cînd ale lui Bebe cărau o ditamai sacoșă (Adidas, OK?) care-l cam deranja la alergat, iar ale mele țineau, atît din stînga, cît și din dreapta, de cortul militar de deasupra rucsacului militar care trăgeau ca la 25 de kilograme împreună? Și-am fugit, și-am alergat și ne-am vădit mai sprinteni decît furia urmăritorilor, ale căror injurături se pierdeau, prea încet, în depărtare, cînd, deodată, ceva m-a proiectat, elastic și contrar, în buruienosul șanț de la marginea șoselei. Bebe a aterizat și el lângă mine, și minute bune am tot scrutat șoseaua, cu inimioarele bătînde cînd vedeam faruri venind dinspre Brăila, din tranșeea lăsată acolo expré de cel de sus. Chiar acolo am priceput că mă aruncase în șanț o coardă de oțel care ancora stîlpul încununat de un bec chior, lăsîndu-mi, pentru cîteva luni, o mîndrețe de dungă vineție pe umăr-piept-șold.

Teleap-teleap, am ajuns la gară, ne-am întins pe-o bancă lustruită de înaintași și am răsfoit nițel din Kafka. Un naș negru, prin noapte, urmat de-o grabnică pogorîre în Fetești gară, apoi de un drum cu auto-dezabuzatul prin hîrtoape de neratat pînă la Bordușani, unde stătea unchi-miu, care domiciliase obligatoriu pe-aceleași maluri mîloase de care viața nu s-a mai ostenit să-l despartă. Am ajuns cam devreme în sat: cocoșii terminaseră, oamenii nu începuseră, așa că în praful uliței, selenar, care la fiecare șut se ridica nor, am jucat un fotbal așa-și-așa cu Bebe, că mingea nepoțelului meu era cam dezumflată. S-au sculat ai mei, ne-au hrănit, culcat, trezit, hrănit și, înainte de-a ne lua rămas bun, am mai apucat să extragem cu o agrață vreo sută din pușculița-porcușor roz al lui Teodor, care, la doi ani, ce să priceapă?

Apoi, din, iarăși, Fetești, am prins personalul țestos de Mangalia și, după cîteva țepe atît de modeste că nu merită numite, iată-ne la buza Graalului doimaiot al mării. Ne-a luat mai mult să montăm cortul decît să ne numărăm banii, că ieșeau, și la

cantitate și la calitate, tot zece lei (care, pe atunci, făceau cam tot atît cît nu fac azi). De ei se putea cumpăra o pîine, un pachetel de stixuri (care, înfipti în pîine, o fac să pară mai multă, mai surprinzătoare) și o pungă cu biscuiți expirați, dar nu de-atît de mult cît compotul de struguri, pe care, după un dialog cu miez, nu știu de ce l-am luat. Orice-or crede egiptenii, soarele nu ține de foame, chiar dacă ești nudist, cum eram noi. Și cum zăceam la soare, famelici de dinăuntru, dar suspecti, cum te uiți dinspre primărie, pam! o motoretă Mobra se oprește coloșa și de pe ea coboară Fane Maitec, coleg de clasă al lui Bebe, și un altul însoțit de o valiză mare cît să încapă în ea un porc.

Fane era faimos în Bucureștii vremii pentru diverse aspecte, între care mersul pe o bicicletă fără cauciucuri pe șina tramvaiului, doar ca să frîneze apăsât spre a lăsa în urmă o jerbă de scînteii vizibile de departe pe însăși Șoseaua Ștefan cel Mare. Bă, face Fane, stăteam ieri dimineață la geam, că-mi știți obiceiul, cînd îl văd pe Dan (?) asta că-și ambala Mobra prin cartier, de unde-o ai?, mi-a făcut-o tata cadou că am intrat la facultate, stai o clipă, mi-am aruncat de toate în valiza asta cu care fusese bunicul în Africa, Dane, hai la Doi Mai! Băiat bun, Dan (?) s-a conformat, așa că au ajuns la mare în vreo douăj'de ore, dacă nu mai mult.

Nu trece o oră și Fane sare, în nud, pe motoretă, dar cum nu poți lua cine știe ce viteză pe nisip, se urcă vreo zece metri pe faleza doar ușor înclinată, motoru-i moare, lasă Mobra acolo și se întoarce voios, bă, cînșpe metri, ați văzut? alpinist mă fac, și cade adormit pe nisip. Că era paj, Dan (?) s-a canonit cu motoreta la vale, a lustruit-o puțin și a adormit și el. Bebe și cu mine rîdeam tot timpul, dar asta nu ne-a ținut mult de foame, așa că a doua zi dimineață ne ducem în sat să nu știu ce, cînd îl văd pe văr'miu, Gheorghîță, în curtea lui Meri Dragomir, gazda noastră de dintotdeauna, sub umbrar, la masă, și pe masă — hrană.

Într-o clipă, m-am înțeles cu Bebe din priviri, am fugit la cort, am luat compotul de struguri și biscuiții unsuroși (deși jur că nu aveau pic de unt într-înșii), și ne-am întors, trecînd nepăsători, prin fața curții cu Gheorghîță și masa și el ne-a strigat, bucuros să ne vadă și (nu-i așa că n-ați mîncat azi?), ne-a invitat să ne înfruptăm cu ei din salamul de Sibiu și din telemeaua și din toate celelalte, ba chiar și din dulceața de caise de care gemea masa acoperită cu o abia ghicibilă mușama în carouri. Uite, am adus și noi niște biscuiți și-un compot de struguri, lăsați, băieți, înfruptați-vă, politici-coși, nu ne-am dat rugați. Gheorghîță era cu vreo douăzeci de ani mai mare decît noi, inginer, salariu, venit în concediu cu o gagică țuț, așa că am mîncat nemilos, iar cînd am plecat, ne-a zis, mustăcînd, să ne luăm strugurii și biscuiții și scenariul s-a repetat în următoarele zile, că nu scăpam de strugurii care parcă deveneau mai pali ca coana Lenuța și de biscuiții mai unsuroși pe dimineață ce trecea.

Teperi, eram, hoți, nu, așa că în ultima zi i-am cerut niște bani împrumut la care văr'miu mi-a zis că ne admiră dîrzenia, bravo, mă, de ce nu mi-ați cerut de la început? și ne-am dus la Musuret, bomba din sat unde grătarul nu adormea niciodată și lăutarul nu se trezea din transa dionisiacă, și-n muzică ciuntă și fum ne-nterupt, am mîncat amîndoi fleici uni ore și ore, ca desperații, neclintii nici de apariția lui Fane Maitec, care împrumutase și el de la nuș cine ca să dea pe gît vreo două sticle de spumă de drojdie, da' el, solid bărbat, lucid, ne-a zis a doua zi dimineața, după ce ne-am întors de la ultimul breakfast la Gheorghîță, că veniseră doi cu șepci de la primărie să ne ceară să plătim cinci nopți de cortîng, la care am luat viteză și în două minute eram ieșiți de pe plajă. Iar în gara Mangalia ne-am spart toți banii pe șubrekuri și bragă, doar vreo cinci lei ne rămăseseră, cît să parlamentăm ca chiorii cu nașul de la Mangalia la București, orașul tinereții noastre.



Lumina transfiguratoare

Marcel TOLCEA

Într-o scrisoare din octombrie 1982, Mihail Avramescu îmi promitea că vom vorbi față în față, cînd îl voi fi vizitat la București, despre două lucruri asupra cărora îi cerusem părerea: despre cartea lui Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialic* și despre niște francezi căutători de isihie prin România care îl contactaseră, epistolar, pe prietenul meu Mircea Tămaș. În acei ani nu știam că fusese implicat în mișcarea de la Rugul Aprins și, mai ales, nu știam că asupra lui Avramescu planau anumite bănuieli cu privire la greii ani ai deceniului șase. Exact așa cum planau și asupra lui Scrima sau chiar Antonie Plămădeală. Peste vreo două decenii, cînd am aflat ce s-a întîmplat cu cei arestați în așa-zisul lot „Alexandru Teodorescu și alții“, m-am temut mereu că voi găsi dovezi despre faptul că Avramescu a scăpat de arestări și prigoană din pricini mai puțin oneste. Nu a fost cazul, din fericire. Oricum, bănuielile mi-au fost întărite și de diverse zvonuri pe care comunitatea românească din Paris încă le colporta în primii ani de post-comunism. Prin 1993-1994, cînd am stat de vorbă îndelung cu Paul Barbăneagră despre Părintele Mihail, am aflat ce gîndea despre această rană simbolică aproape *le tout Paris roumain*, inclusiv Marin Tarangul, cel care, prin mama sa, știa o serie de lucruri mai puțin plăcute despre anii '50.

Dincolo de rumori, pentru mine era însă foarte clar că — așa cum am scris deja — opțiunea ortodoxă era în deplină prelungire a viziunii guénoniene: ratașarea la o Tradiție, *id est* religie revelată, care ar putea exprima și o dimensiune trans-personală. În catolicism, o asemenea procesualitate este, dogmatic vorbind, imposibil de afirmat, fiindcă Mântuirea nu presupune în niciun fel transcenderea condiției umane! Nu însă și în ortodoxie, mai precis în isihasm. Într-o *Notă adițională* din *Mitul sfîșiat*, Vasile Lovinescu așază cu exactitate accentul pe ceea ce diferențiază cele două confesiuni vorbind despre o dimensiune soteriologică:

„Se știe importanța muntelui Thabor în tradițiile cele mai tainice ale creștinismului. Pe Thabor s-a schimbat la față Iisus Hristos, lângă dânsul apărînd Moise și Ilie. Lumina care-l înconjură a fost numită lumina thaborică în esoterismul creștin, și dobîndirea ei o căutau isihăștii. O dispută celebră s-a ridicat între ortodocși și catolici, aceștia din urmă declarînd lumina thaborică drept creată, pe cînd ortodocșii o socotesc necreată. Nu e o ceartă de cuvinte, căci în isihasm obținerea luminii thaborice este sinonimă cu *Theosis*, Divinizarea, pe cînd în gîndirea catolică, acel ce practică rugăciunea minții, pînă la termenul ei, tot creatură rămîne”.

Isihasmul devenise parte integrantă a ortodoxiei încă de la Sinodul de la Constantinopol din 1351, cînd Grigore Palama, doctrinarul său cel mai important, a fost canonizat. Miezul isihasmului — socotit de romano-catolici o erezie! — îl constituie, cum citam *supra*, teognozia, conlocuirea Cuvîntului divin în om. Un subiect ce a constituit miezul unor abordări dogmatice mai ales în exilul rusesc al Academiei Saint Serge din Paris prin abordările lui Paul Evdokimov și Vladimir Lossky. E o temă ce îl preocupă și pe Eliade după rămânerea în Franța și, așa cum am scris în cartea despre el, tema are o ingenuitate mult mai mică decît pare. În volumul *Mefistofeles și androginul*, abordînd experiența Luminii Taborice la Grigore Palama, Eliade conchide așa: „Imitîndu-l pe Cristos, sfîntul devine demn, prin grația divină, să fie transfigurat chiar în timpul vieții pămîntești”.

Evident, aici trebuie căutat locul geometric al convertirii lui Avramescu sau al prezenței lui Anton Dumitriu și Andrei Scrima la Rugul Aprins.

Iubirea înseamnă sacrificiu

Andrei ȘERBAN

În 14 februarie, Andrei Șerban a participat la un dialog în Aula Magna Universității de Vest din Timișoara, alături de Mircea Mihăieș, moderatorul conferințelor organizate sub genericul „La UVT, Cultura este Capitală”. După o perioadă în care aceste conferințe, din motive lesne de înțeles, nu s-au putut desfășura decât online, timișorenii au putut în sfârșit să asiste „pe viu” la un dialog realmente special.

Andrei Șerban este unul dintre cei mai importanți regizori de teatru și operă din întreaga lume și, mai mult de atât, este un om a cărui prezență, atât fizică, dar și ideatică, are ceva profund fermecător. El a emigrat în SUA acum mai bine de cinci decenii, unde și-a început cariera în New York, la faimosul teatru experimental La MaMa E.T.C. Au urmat contracte pentru marile scene ale lumii, din Paris până în Tokio și din Helsinki până în Los Angeles. De-a lungul timpului, despre montările sale s-a scris în cele mai importante ziare ale lumii, iar munca lui a fost recunoscută și onorată cu premii precum Elliot Norton Award sau Premiul Excelență în Cultură.

de forță, două ore de întrebări în Aula Magna.

Andrei Șerban: Vă mulțumesc și eu!

– **De o viață întreaga respirați teatru. Să presupunem că un student sau poate un refugiat, cineva din Afganistan, să spunem, care nu a văzut niciodată o piesă, vă întreabă de ce este teatrul important. Ce i-ați răspunde?**

– Este important pentru că este o formă de comunicare unică, ce nu poate fi repetată în nicio altă zonă a vieții. Avem cu toții nevoie să fim împreună. Aristotel spunea că omul este o ființă socială, deci nevoia de a fi împreună este organică, dar suntem atât de dezbinați, atât de însingurați... Viața, societatea ne-au făcut să trăim în mica noastră celulă a ego-ului, a orgoliului, fiind în același timp nefericiți, iar dacă mergem în afară, înspre o sală de teatru, putem avea o perspectivă diferită. În Grecia antică, cetățenii Atenei veneau în amfiteatrele imense ca să fie confrunțați nu doar cu actorii de pe scenă sau cu subiectul unei tragedii grecești, ci și cu aerul, cu stelele, cu cosmosul. Adică te simțai dintr-o dată expus unei alte dimensiuni, care era mult peste cea a micului individualism subiectiv și astfel simțai că ești parte integrantă din ceva ce te depășește, care e mai mare ca tine. Pentru asta cred că avem nevoie să mergem la tea-

să simți un vânt de schimbare, de libertate. Erau piese care te duceau în alte locuri, voiajai fără să voiajezi, pentru că nu aveai voie să mergi nicăieri, dar în imaginație te îndreptai spre altceva. Acesta e motivul pentru care voiam pe atunci să fac teatru. Dar e adevărat că, în timp, mi-am dat seama că devine un pericol acest *workaholism*, pentru că era un fel prin care evitam să trăiesc viața „adevărată”, fiind cât mai mult la teatru, la repetiții tot timpul. Plecam acasă, mâncam, mă culcam, a doua zi dimineată porneam din nou spre teatru și trecea toată ziua. Nici nu vedeam strada, nu vedeam oamenii, pentru că eram înfricoșat, îmi era frică de viață. Și când mi-am dat seama de asta, târziu, am început să mă întreb de ce simt asta? Mi-e frică să trăiesc o viață care este nesatisfăcătoare, o viață care este plină de alunecături, de elemente negative, nocive?

Viața pe care o trăim nu e cea mai fericită și mi-am spus: da, dar să mă ascund în zidurile teatrului, nici asta nu e bine, pentru că într-un fel teatrul trebuie să oglindească viața. Shakespeare spune că teatrul e oglinda vieții. Cum pot fi oglinda vieții, când trăiesc în teatru? Deci trăiesc o iluzie. Și dându-mi seama de pericol, am început să reflectez cum pot să mă deschid înspre viață, în același timp gândindu-mă că în teatru încerc să ating o viață de dincolo, o altă realitate. Indienii spuneau că există două realități: cea a vieții ordinare, în care credem că viața e reală, și adevărata viață, care este invizibilă, pe care o visăm, pe care din când în când, când suntem prinși de energia iubirii, o simțim, pentru că parcă trăiesc altfel când sunt îndrăgostit, parcă altă vibrație circulă în trupul meu. De obicei, sunt greoi, sunt plictisit, sunt blazat, sunt pesimist, sunt capricios și dintr-o dată văd că viața poate să însemne altceva.

Teatrul mă ajută, e ca o aromă specială, o linguriță de miere de altă calitate, pe care altfel nu aș gusta-o. Cu excepția unor momente excepționale, viața obișnuită se desfășoară pe orizontală, iar teatrul este o deschidere pe verticală. Am încercat să îmi împletesc activitatea mea în teatru cu faptul că trebuie să mă deschid, să trăiesc viața așa cum e, să o accept așa cum e, cu greutate, cu multe momente întunecate și în același timp cu dorința și speranța că se poate trăi altfel.

– **Menționați două cuvinte cheie în mai multe interviuri pe care le-ați dat de-a lungul timpului: melancolia și depresia. Cioran spune că suferința, care evident este parte din ce înseamnă melancolia, pe de-o parte, ne înalță și, pe de altă parte, ne distruge. Firește că suferința pândește artistul, pentru că adesea nu atitudinea solară este cea care ne împinge spre artă. Cum jonglați, de fapt, cu suferința, cu melancolia în raport cu munca dumneavoastră?**

– Un mare filozof, Gurdjieff, de care sunt foarte atașat, spune un lucru extraordinar. Ne amintește că suferința este obligatorie. Vrem nu vrem, nu putem scăpa. Întrebarea e: cum suferim? Dacă suferim ca un fel de robi, ca un fel de sclavi ai suferinței sau dacă o facem conștient. Suferința conștientă, suferința voluntară este expresia lui Gurdjieff, exprimă o durere acceptată, adică sufer, dar nu ca un câine, ci ca un om. Să suferi ca un om înseamnă să accepți că e o stare necesară și că într-un fel e o formă de durere pe care, dacă ți-o asumi, ajută vieții, adică transmite o vibrație care nu este distructivă. Dacă ne gândim la aspectul bi-



Nu mai puțin impresionantă a fost cariera sa academică: Yale University, Harvard University, San Diego University și, nu în ultimul rând, Columbia University, unde a predat până în 2019. Interviul acesta a fost luat la mai puțin de jumătate de oră după întâlnirea cu publicul timișorean și, în ciuda intensității celor două ore petrecute în Aula Magna, am fost surprins de disponibilitatea domniei sale. Mărturisesc că m-am gândit că, după zeci de întrebări la care abia răspunsese și după sute de interviuri pe care le-a dat de-a lungul timpului, poate că energia și generozitatea de a împărtăși, poate chiar capacitatea de a fi reflexiv instant, se pot diminua, însă, veți vedea în cele ce urmează, nu a fost deloc așa.

Alexandru Condrache: Vă mulțumesc că ați acceptat să avem acest dialog. Are loc după un tur

tru. Acum e adevărat că teatrul pe care îl vedem astăzi foarte rar corespunde acestei viziuni, pentru că simți că spectatorii au așteptări, iar ce primesc, hrana, nu este deloc una bogată. Este un meniu destul de modest, de sărac. De câte ori fac teatru, încerc să le spun actorilor că suntem ca niște bucătari care pregătim un meniu ce trebuie servit pe o tavă de aur, dar această tavă este adesea de tinichea.

– **Menționați în mai multe ocazii că munciți enorm. Ați spus că sunteți un *workaholic*. Ați avut impresia vreodată că această muncă vă devorează, iar astfel nu trăiți „viața adevărată”?**

– Da și nu, pentru că atunci când eram tânăr mă refugiam în teatru ca să fug de viață. Eram în comunism, abia ieșisem din anii stalinismului îngrozitor, viața era încă foarte cenușie, totul era gri și mergeai la teatru sau la biserică fiindcă voiai

blic, vedem exemple după exemple de personaje care au suferit pentru altceva decât pentru propria lor mică ființă. Suferi pentru altceva, care te înnobilează. Așadar, dacă o accepți, suferința poate fi constructivă.

Problema pe care o am foarte des e că uit asta, uit ce spune Gurdjieff și alți mari înțelepți. Și atunci sufăr prosteste, mă simt depresiv, întunecat, mă simt melancolic și, într-un fel, asta nu mă duce nicăieri. Deși e adevărat ce spune Cioran, că de fapt și depresia poate să ajute, pentru că am trecut prin mai multe faze de depresie în viața mea și îmi era rușine atunci să o spun, să o recunosc, nu voiam ca lumea să știe că sunt deprimat, și atunci o ascundeam. Dar, la un moment dat, mi-am dat seama că nu ar trebui să o ascund, fiindcă e necesară, trebuie să trec prin ea, și într-un fel acest gând m-a ajutat să ies din depresie ca dintr-un tunel, iar astfel am devenit mai puternic. Nu în timp ce sufeream, pentru că atunci eram foarte slab, dar după ce am depășit momentul am fost mai tare, mai fortificat.

– **Așadar, cumva ați avut norocul să alegeți acea variantă descrisă de Cioran în care suferința ne înalță. Pentru că vorbim de suferință și pentru că întâmplarea face că astăzi, 14 februarie, este Valentine's Day, o sărbătoare mai degrabă laică, foarte populară în Occident, dar și în România, am să reproduc un citat care vă aparține și apoi am să vă rog să comentați în legătură cu ce vrea să spună... autorul: „Toți credem că iubim, spunem că iubim, e ușor să iubim. De fapt, e foarte greu să iubești. Nu știi niciodată cât de sincer ești când spui că iubești”.**

– Cuvântul „dragoste” este cel mai înalt cuvânt din vocabularul biblic. Nimic nu este mai presus, doar că nu e ușor să ajungem acolo. Toți credem că iubim pentru cinci minute, dar iubim condiționat, te iubesc doar dacă tu mă apreciezi, te iubesc doar dacă tu îmi servești anumite dorințe ale mele, deci iubirea este cel mai adesea extrem de egoistă. *Te iubesc, dar te iubesc cu condiția că...*, asta nu e iubire. Pentru că acest gen de iubire duce foarte ușor la opusul ei, care e ura. Dacă nu mă iubești cum îmi doresc, atunci imediat iubirea devine o sursă de frustrare. Pentru mine, iubirea din timpurile medievale, a trubadurilor medievale, este de fapt iubirea adevărată. Pentru că trubadurii medievale aveau acest concept atât de generos, înălțător și frumos al iubirii ca o formă de sacrificiu. Când iubesc, sunt gata să mă sacrific ca ție să îți fie bine, sunt gata să renunț la plăcerea mea ca tu să fii fericită, ca tu să fii sănătoasă, ca tu să prosperi. Dacă și eu prosper lângă tine, ok, dar nu mă gândesc la mine niciodată. Mă gândesc întotdeauna la celălalt. Asta este extraordinar și foarte rar simt că sunt capabil de așa ceva.

– **Ce spuneți adineauri mi-a amintit de Tarkovski, pentru care ideea sacrificiului este esențială. Am în minte o întrebare și vă spun sincer că ezit să o formulez. V-am auzit într-un interviu vorbind despre bătrânețe și vă mărturisesc că, deși sunt încă tânăr, îmi e foarte frică de bătrânețe, dar ceea ce ați spus dumneavoastră a fost ca o pastilă pe care am înghițit-o și mi-a făcut bine. Am să vă rog să îmi spuneți ce credeți despre bătrânețe. De ce nu ar trebui să ne fie frică de bătrânețe?**

– Ceva ce pot să spun, deși e o idee pe care am citit-o, deci redau într-un fel ca un mic papagal,

pentru că nu sunt nici eu prea pregătit pentru ceea ce se numește bătrânețe, este că: „Totul e să fii pregătit”. Asta e ce spune Hamlet și cred că se referea la clipa morții. Și pentru asta nici dumneavoastră nu mai sunteți atât de tânăr, îmi pare rău să vă amințesc. Un prieten de-al meu care nu mai e, doctor în New York și președintele asociației doctorilor cardiologi, spunea atunci când l-am întrebat cum se simte la o vârstă înaintată: „Drept să îți spun, nu am fost niciodată aici, adică nu am fost niciodată bătrân”. Deci, dacă o iei așa, poate e o șansă. Dumneavoastră puteți spune la un moment dat: „Ah, am îmbătrânit, nu mai pot, mă dor șalele, nu mai am aceeași energie...”, dar poate altceva transpare, e un fel poate de reconciliere, de împăcare cu faptul că toată viața am fost când în stânga, când în dreapta, că nu am fost niciodată în armonie cu mine însumi, că am fost dușman, au fost mai multe voci în mine care se răzbeau una contra alteia și, dintr-o dată, parcă toate s-au liniștit. E un fel de liniște pe care bătrânețea ți-o aduce ca pe un cadou și un fel de seninătate posibilă, te gândești că oricum ai trăit o viață, ai făcut multe greșeli și totuși ai făcut și lucruri bune. Adică sunt și lucruri pentru care trebuie să fii mulțumit și lucruri pe care ai fi putut să le fi făcut mult mai bine. Deci, ai un fel de privire de la distanță, te privești pe tine de deasupra și asta îți aduce un fel de detașare și un fel de început de înțelepciune.

– **Vă propun să schimbăm registrul și să devenim, cred, mai puțin sobri și mai pragmatici. Ați emigrat în urmă cu mai bine de cincizeci de ani. Reveniți frecvent în România, cunoașteți România, dar în același timp aveți și perspectiva celui emigrat în Occident.**

– Niciodată nu mi-am pierdut cetățenia română. Am avut pașaport românesc tot timpul, l-am adăugat pe cel american, deci am două cetățenii. Nu mi-am trădat țara niciodată.

– **Ce le-ați spune tinerilor care sunt tentați să plece din țară și, sper eu, la un moment dat vor cocheta cu ideea de a se întoarce. Ce credeți, merită să se întoarcă în România? Este România o țară în care finalmente să revii?**

– Răspunsul este pentru clipa de azi. Măine, dacă mă întrebați, s-ar putea să dau alt răspuns, dar azi, 14 februarie, Valentine's Day, ziua dragostei, aș spune că dragostea de țară ar funcționa, iar revenirea acasă merită. De ce? Pentru că în America nu e mai bine azi. Acum zece ani spuneam: „Dacă ajungi în America și reușești să fii faimos în New York, poți să fii faimos oriunde”. Azi nu mai cred că e adevărat, pentru că s-a devalorizat atât de mult calitatea vieții, calitatea artei, Calitatea. Cuvântul „calitate” nu este apreciat la nivelul la care ar trebui. America nu mai este pământul făgăduinței, locul în care poți trăi o viață a pionieratului. Dimpotrivă, te face să te simți ca într-un fel de închisoare. De ce să fii în America? E adevărat că e un continent imens, e mult mai mare, e poate mai mult loc pentru toți decât ar fi în România, dar acum foarte mulți tineri pleacă, deci poate că e loc și să revii. Cred, așadar, că ar putea reveni și ar putea chiar să fie foarte creativi în acest moment, aici, în România. Și nu m-a obligat ni-

meni să spun asta, nu vreau să sune a fals patriotism, nu o spun deloc așa.

– **O ultimă întrebare. Știu că vă place foarte mult Fellini. E un regizor mult mai tânăr, care amintește de marele Fellini și care este foarte popular, a luat și un Oscar în 2008. Sunt foarte curios ce părere aveți despre el. Este vorba de Paolo Sorrentino.**

– Sorrentino, care a făcut acum un nou film. L-am văzut, e foarte, foarte bun. Mi-a plăcut acest al doilea film mai mult decât primul, pentru că este vorba despre viața lui, despre cum a crescut în Napoli, un tânăr care era foarte stângaci, care nu se simțea bine în trupul lui, care avea mii de



întrebări despre cum să își trăiască viața, ce cale să ia. Vezi în film evoluția acestui copil care în final pleacă la Roma și alege să fie în cinema. Este un film care te atinge, pentru că e foarte adevărat.

– **Așa e. Am să vă rog, în final, să faceți o recomandare, fie teatru, fie film. Un film pe care să îl vadă poate cei mai tineri dintre noi, studenții de pildă.**

– *A șaptea pecete*, de Ingmar Bergman.

– **Asta da provocare. Un film minunat.**

– Aș recomanda tuturor studenților să citească *Niciodată singur*, cartea mea. Trebuie să fiu și puțin egoist, pentru că în această carte am făcut portretele foarte multor oameni de artă extraordinari, le-am făcut portretele având în minte relația cu ei, directă sau indirectă, în orice caz personală, intimă. În ceea ce îl privește pe Ingmar Bergman, am un capitol întreg despre *A șaptea pecete*, pe care îl recomand din suflet.

Interviu realizat de
Alexandru CONDRACHE

Iubirea înseamnă sacrificiu

interviu

Ce (pre)nume v-ar fi plăcut să aveți?

Mirel BĂNICĂ

Antropolog, eseist

Mărturisesc deschis că această idee legată de prenume m-a luat puțin prin surprindere. Pe vremuri, atunci când mă găseam la Geneva, eram bun prieten cu un elvețian a cărui mamă lucra la primăria orașului și care mi-a mărturisit, puțin încurcat, *știi Mirel, mama mi-a spus, așa, mai confidențial, că românii sunt grupul etnic cel mai numeros de aici care aleg să-și schimbe numele sau prenumele, odată ce au obținut cetățenia elvețiană*. Mi s-a părut încă o dovadă a urii de sine de care dau dovadă românii, acasă, dar și în străinătate.

Un lucru este clar: prenumele meu, MIREL, nu mă mulțumește. Prea muzical, prea soft, prea feminin. Mă întorc iarăși în Elveția pentru a vă spune că o parte din corespondența academică sau administrativă pe care o primeam era adresată Doamnei (Madame) Mirel Banica — din cauza apropierii fonetice dintre “Mireille” și “Mirel”. Nu știu dacă există vreun avantaj în a avea un prenume mai degrabă rar, în afară de acela

un copil greu bolnav îl poți salva, păcălind moartea, doar ascunzându-l sub un alt nume. Dar tot altcineva înfăptuia sortilegiul, nu tu, de capul tău. Doar Ulise s-a sustras sortii, schimbându-și singur numele, nu? Ulise, care avea doar Nume, ca toți eroii Antichității... La acela se referă și dictonul latin, și credința noastră populară. Asta face că nu m-am gândit niciodată cum, unde și când altfel mi-ar fi plăcut să vin pe lume și sub ce nume.

Chiar dacă există motive pentru care mi-ar fi plăcut să mă boteze ai mei altcumva, niciodată n-am stăruit în visare până la a decide cum anume. Dar bănuiesc că nu sunt singura și că mult mai puțini oameni decât credem sunt îndrăgostiți de propriul nume: e ceva care, după ce că n-ai ales, mai e și pe viață. Cum ne modelează numele și rezonanța, sau rezonanțele lui în mintea celorlalți, mereu asociat evident cu ideea pe care și-o fac aceștia despre noi, știm cred, cu toții. Câți dintre noi n-au trecut în școală prin botezul cu o poreclă inspirată de numele primit la naștere, oricât ar fi el de neutru? Forma asta de *bullying*, cum se zice azi, e clar că ne marchează.

Dar cred că atunci când ai un nume rar, în legătură cu care imediat ce pășești într-un mediu nou, trebuie să dai explicații și lămuriri, cum e cazul meu, felul cum te împaci cu el, depinde și de tine. Într-o împrejurare sau alta, sau altul, eu le-am purtat pică alor mei, pentru cutuma pe care nu ei o instituiseră, de a da celei de-a doua fete, care eram, numele bunicii paterne, dar i se conformaseră. Pot specula că mi s-a tras de aici, de mică, o dorință de a fi ca toată lumea și de a mă pierde în peisaj, în colectivitate, concomitentă cu aceea, contrarie, de a mă tot răzvrăti?... De ce nu, cu rezerva că niciun efect nu are o singură cauză.

Clar însă că destinul m-a urmărit. Când cu numele bizar, Jela, am dobândit prin căsătorie numele de familie Doina, am respirat degeaba ușurată. Am fost scutită de întrebarea: „Ce nume mai e și ăsta?” dar m-am trezit cu apelativul tandru Doinița, adevărat uzurpator de identitate și diminutiv pe care chiar îl detest. Așa că iar am avut de dat explicații: „Nu, n-am vrut să vă induc în eroare, dar să vedeți, bunica, tradiția, familia..”

Noroc că, pe lângă inconveniente, am avut, de-a lungul vieții, parte, pornind de la nume, de o sumedenie de porecle cu sonoritate care mai de care mai nostimă și afectuoasă. Ultima, cea cu care m-a gratulat Ohara Donovetsky, în recentul *Cozonac la patru mâini*, plămădit împreună (apărut la editura Darclée – de Crăciunul lui 2021), îmi este chiar foarte simpatic.

În concluzie, da, *nomen est omen*, adică și cu bune, și cu rele.

Andra MATEUCĂ

Poetă

Sunt primul copil al părinților care mi-au dăruit, cu mândrie, prenumele lor. Mama, fiind foarte atentă la înțaietatea doamnelor și la muzicalitatea numelui, a dorit ca prenumele ei să fie primul, fapt pentru care mă cheamă Maria-Alexandra, însă toată lumea mi-a spus, încă din copilărie, „Andra” sau variațiuni ale acestui nume: Andruța, Andrișor, Andri, Andrușca. Bineînțeles că numele era adaptat în funcție de năzbâțiile pe care le săvârșeam cu spor și dărnicie, așa că, în principal eram Andra, fără diminutiv.

Îmi aduc aminte că, la vârsta de patru ani, doream să mă cheme Maria Mirabela, să-i am prieteni pe Oache, Scăpărici și Omidé și să mă plimb fără frică prin pădure. Apoi am fost îndrăgostită de numele Arabela și am încercat versiuni ale întregului meu nume pe spatele caietelor de teme, mai adăugând și câte o inimioară sau o steluță: Maria Arabela Mateucă, Arabela Alexandra Mateucă, Arabela Mateucă.

A mai fost o perioadă când începuse să îmi placă mult „Luiza”. Îmi părea un nume suav și elegant, fiind ajutată și de mama care mi-a povestit despre o prietenă

de-a ei cu acest nume, o pianistă frumoasă, brunetă cu degete incredibil de lungi și subțiri, pe care am cunoscut-o și eu mai târziu, în București, la un concert.

Tot în copilărie asociam rapid numele cu culorile, însă doar cele de fete. Astfel numele Alexandra mă ducea cu gândul la culoarea galben, Mioara la alb, Otilia la verde, Raluca la portocaliu, Andreea la alb. Îmi plăceau nuanțele calde, de aceea mi-am dorit ca pe sora mea să o cheme Raluca, însă mi-a plăcut și alegerea părinților, Anca. Mă ducea cu gândul la un crem untos.

Îmi place numele meu. După căsătorie, s-a îmbogățit printr-o aliterație generoasă, grație jumătății mele, dar păstrează intactă dorința părinților și a bunicii. Ecourile lor se regăsesc în numele meu ca o reuniune de familie.

Ioan T. MORAR

Scriitor

Înainte de a recunoaște că *Atunci când plouă mă numesc altfel*, am trăit, în paralel cu două semnături de scriitor, Ioan T. Morar, pentru publicistică și proză, și Ioan Morar, pentru poezie. Am ajuns la situația asta în mod premeditat, înainte de 1989. Voiam să fac o distincție clară între numele de publicist, care putea fi, la o adică, pus să scrie și ce nu-i convine (asta era Epoca) și numele de poet, ferit de furia propagandei de partid. Un nume pe care nu puteam fi obligat să-l pățez. Din fericire, precauțiunea asta nu a fost activată niciodată, am reușit să nu-mi maculez cu texte nedorite existența de ziarist.

M-am născut ca Ioan Morar, dar am devenit Ioan T. Morar. De fapt, Morar T. Ioan, la încorporare. Acolo unde fiecare viitor soldat primea între nume și prenume inițiala tatălui, Teodor, în cazul meu. La facultate, însă, am intrat ca Ioan Morar și, probabil, așa aș fi rămas, dacă nu aș fi fost coleg de cămin studențesc cu un alt Ioan Morar, student la fizică. Iar când ni s-au încurcat niște scrisori, am avut o întâlnire și am stabilit să ne activăm numele din armată. Cum pe tatăl lui îl chema Aurel, în cămin au început să conviețuiască Ioan T. Morar și Ioan A. Morar, fără confuzii.

Deși am un prenume comun, cel mai comun, nu mi-am dorit un altul și, acum, nici nu-mi imaginez cum aș fi putut trăi cu un alt prenume. Mă cheamă Ioan după bunicul patern. Dacă pe el l-ar fi chemat Patric, Eusebiu sau Inocențiu, să zic, m-ar fi chemat și pe mine Patric, Eusebiu sau Inocențiu. Dar în comuna Apateu, în care a trăit bunicul meu, nu era nimeni cu numele Patric, Eusebiu sau Inocențiu. Așa că, n-am avut de ales, mă cheamă Ioan. Doar *Cînd plouă mă numesc altfel*.

Veronica PAVEL LERNER

Scriitoare

Iată o întrebare care m-a lămurit: crezusem că numai eu am fost — în copilărie — nemulțumită de prenumele pe care-l purtam, dar întrebarea îmi dovedește că au mai fost și alții!

Nu știu de ce, când aveam patru ani, am întrebat-o pe mama dacă n-ar fi posibil să mă cheme *Adriana* în loc de *Veronica*. Nu mai țin minte exact motivele pe care mi le-a înșirat ca să mă convingă să renunț la idee. Toma, fratele mai mare, mă striga *Beroici* și cu acest nume inventat mă împăcam foarte bine. Mai târziu, când am revenit asupra întrebării, mama mi-a explicat - și asta am reținut, eram deja mai mare - că numele persoanei devine mai interesant dacă persoana însăși îi *dă culoare*. Inteligent răspuns, dar... cum să fi inventat niște *veronicisme*?

Până la urmă, mi-am spus că, în fond, numele Adriana are tot patru silabe, ca și Veronica. Asta pentru că una din problemele mele era lungimea numelui: nu puteam fi chemată ușor. Când însă m-am lămurit că e mai bine să ai nume lung, pentru ca mama să nu te poată striga cu tonul puternic de numai două silabe de pe balcon ca să vii la masă tocmai când tu ai băgat un gol la fotbalul jucat cu băieții pe stradă, am renunțat definitiv la ideea de a fi avut alt nume. Ba chiar, cu timpul, Veronica mi s-a părut un nume interesant și în Canada, unde oamenii se adresează unul altuia pe numele mic, am simțit chiar un oarecare răsfăț auzindu-mi prenu-

că oamenii te țin minte parcă mai ușor. S-ar putea să mă înșel. Revenind la întrebare, mi-ar fi plăcut să am un prenume neaș românesc, gen Gheorghe, cu toate că am văzut ravagiile pe care le produce pronunția și caligrafierea unui astfel de nume, dacă alegi să trăiești în Occident. Dar eu sunt prea bătrân să mai emigrez. Sau Paul — un nume simplu, direct, luminos. Până la urmă, *Mirel-coadă-de-purcel*, așa cum eram strigat în școala generală, nu este atât de rău. Este al meu, m-am obișnuit cu el, trăim în simbioză.

Doina Jela

Scriitoare

Nomen est omen.

În mintea mea, numele, ca și ordinul, nu se discută. Nu ți l-ai ales, cum nu ți-ai ales momentul și locul nașterii. Că este o treabă serioasă o spune nu doar dictonul, ci și credința arhaică din părțile noastre că pe



mele. Aș spune că, la un moment dat, ajunsesem să mi-l *veronicesc* cu știința (chimia), muzica și poezia.

În ultima vreme, am văzut că au răsărit — precum ciupercile — o mulțime de Veronici în jur. De unde or fi apărut și unde or fi fost ele ascunse până acum? M-am gândit totuși că nu mai e cazul să continui cu *veronicirea* numelui, pentru că în viața mea a existat o particularitate de care nu multe Veronici au avut parte: bietul meu soț se numea Emil, deci eu puteam spune, în glumă, *Veronica și Emilul ei*, expresie care se deosebește numai cu o literă de *Veronica și Eminul ei*, pe care toată lumea o iubește!

Acuma, ajunsă la vârsta *de aur*, mă străduiesc să-mi merit numele Veronica, aplicând inversul vorbei *haina-l face pe om*, mai precis *omul își face numele*.

Ioana PĂRVULESCU

Prozatoare, critic literar

Am vorbit odată cu prietenii mei din spațiul german despre prenume, dacă e mai bine să ai unul sau două. Mi-au explicat că, astăzi, la ei, se pun mereu două prenume pentru ca atunci când cresc, copiii să și-l poată alege pe cel care le place. Să fie deci măcar parțial părtași la povara creării identității onomastice.

Joannes Chrysostomus Wolfgang Theophilus erau cele patru prenume date la naștere celui căruia o lume întreagă îi spune simplu, doar pe numele de familie, Mozart. Bunătate de prenume sunt eludate de marele public. În copilărie, i se spunea Wolferl sau Woflerl. El însuși, de parcă n-ar fi avut de unde alege, l-a schimbat pe Theophilus în Amadeus. Cât despre soția lui, avea șase: Maria Constanza Căcilia Josepha Johanna Aloysia, dar toată lumea îi spunea numai Constanze. Nu e păcat de Căcilia? Dar de Johanna, care se întâlnea atât de amonios cu primul lui prenume, Joannes? Mă întreb cum se descurcă cu propria identitate cei cu atâtea prenume, dacă eu, chiar cu unul, am probleme.

Desigur, ar fi o idee să ne alegem prenumele la o vârstă la care avem deja conștiință estetică și afectivă. Mă tem — fără să vreau să-mi supăr sfântul (fiindcă Ioan îmi place mult) — că nu mi-aș fi ales Ioana. Deși îmi place că e făcut doar din vocale, cu o singură blândă consoană. Mama a avut o singură pretenție la numele copiilor ei, să nu-l conțină pe r, literă pe care nu putuse niciodată s-o pronunțe cum trebuie și pe care prenumele ei (Dora) o conținea. R-ul îi crease adevărate complexe, așa că am pierdut din start toate numele frumoase cu r. Primul copil a primit numele de Mihai. Eu, a doua născută, venisem pe lume curând după 7 ianuarie, când fuseseră sărbătoriți vreo trei Ioni sau Ioneli din familie. Deci Ioana a fost să fie. Când eram mică aș fi vrut să fiu Ileana. Până într-o zi, când i-am spus asta celui de care eram îndrăgostită și care m-a asigurat că e mult mai bine Ioana (el tocmai se despărțise de o Ileana). Cu siguranță că avea dreptate, brusc mi-am dat seama că Ileana e la mii de kilometri de identitatea mea. Totuși, am până astăzi probleme cu numele meu și cu diminutivele lui. Mi s-a spus rar Ionica, o persoană îmi spune Ionuka, alta îmi spunea Iențuș și altele, pe care nu le mai dezvălui. Bine, oricum, că nu m-am pomenit vreo Didina, Eufrosina, Fausta sau Vasilica!

Dacă ar fi să-mi aleg un nou prenume, aș vrea tot unul singur, dar nu mă pot hotărî dacă mă simt mai mult Cristina decât Maria, mai mult Otilia decât Eliza (numele unei străbunici), mai degrabă Irina decât Laura sau Iulia. Iuliei i-am făcut dreptate: a fost primul meu personaj feminin.

Monica PILLAT

Scriitoare

Prenumele căpătat la naștere e ca un veșmânt care, în timp, se face, fie mai strâmt, fie prea larg, sau, în cel mai fericit caz, se mulează din ce în ce mai bine pe felul cuiva de a fi. Înainte de venirea mea pe lume, tata se gândea la trei apelative, două luate din romanul *La Medeleni*, al lui Ionel Teodoreanu: dacă eram băiat, urma să mă cheme Dănuș, dacă eram fată, Monica; ori Nadia din cartea lui Radu Tudoran, *Un port la răsărit*. Am rămas cu prenumele unui personaj literar care își acceptă cuminte și visător destinul. Când am parcurs

saga imaginată de scriitor, mi s-a părut cu mult mai interesantă aventuroasa Olguța, însă părinții mi-au atras atenția asupra contrastelor care se atrag, dar și asupra faptului că fizic și la fire semănam cu prietena blondă și sfioasă. Am aflat mai apoi că logodna tatei cu mama a avut loc pe 27 august, ziua în care catolicii o serbează pe Sfânta Monica, călăuzitoarea fiului ei, Sfântul Augustin de mai târziu. Deci oricum ar fi fost, era în firea lucrurilor să mă cheme așa.

În contrapondere cu eroina lui Ionel Teodoreanu, primul meu prenume, moștenit atât de la bunicul poet și transmis și tatălui meu, cât și de la mama, este Ioana, apelativ purtat între alții de Sfântul Botezător și de Fecioara din Orléans, amândoi înzestrați cu dărzenie și cutezanță. Vedeți câte cercuri concentrice pot genera aceste două prenume, ca să nu mai vorbim de numele de familie care adaugă alte reverberații și ecouri.

Nu cred că mi-aș fi dorit să mă cheme altfel, deoarece, pe măsura trecerii sau mai bine spus a adâncirii în timp, identitatea mea a devenit o haină tot mai încăpătoare, cuprinzându-i deopotrivă înăuntrul ei pe cei de demult ca și pe cei de mai curând, pe care îi port cu iubire mai departe.

Adrian POPESCU

Poet, critic literar

Numele poate prefigura un destin.

Numele nu este ales niciodată la întâmplare de părinți. Ei își pun în noul născut mare parte din speranțele lor cele mai vii, sau din nostalgiile sau ambițiile tinereților lor, unele neîmplinite. Mă simt adecvat numelui meu de botez, prenumelui, deci, iar viața mea de călător a început în fosta coastă dalmată și s-a desfășurat mai ales în vecinătatea Mării Adriatice. Numele ei vine de la Adria, cetate maritimă a vechilor venețieni. Adria-Adrian. Am cutreierat așadar, la început, împreună cu prietenii, orașele din fosta Jugoslavie, Zadar, Split, Dubrovnik, spre maturitate, cetățile-porturi italiene, Triest, Veneția, Ravenna, Rimini. Am coborât, sau am urcat, de-a lungul străvechii căi de pelerinaj, care duce de la Triest la Roma, drum roman și contemporan numit Via Romea, de-a lungul coastei. M-am mișcat mereu, constat, între zona balcanică, Croația, Slovenia, și cea mediteraneeană, în sens larg.

Onoarea de a purta numele unui împărat roman grecizant, Hadrian, estetizant, în ființa căruia faptele bune, constructive, se amestecă, o, cu cele detestabile, sângeroase, nu mă încântă acum, la vârsta mea târzie, cum mă încânta în tinerețe. Oricum, numele meu de familie, oarecum comun, deși scriitori de seamă, pictori, regizori l-au scos din anonim, face casă bună, vreau să cred, cu cel de origine latină. Nu-mi doresc nici un alt nume, nici nu doresc de loc să fi avut alt destin. Domnul a fost generos și îngăduitor cu mine. Ce mi-aș dori mai mult?

Adela RACHI

Poetă

numele mamei - încrustat elegant / pe un monument de culoarea laptelui / numele meu — într-un șir lung de nume deja uitate / cine sunt eu nu e același lucru cu cine cred eu că sunt / semnez simplu de la stângă spre dreapta / *A* de la *A-de-la* / potrivesc cuvintele după sunetele lor / cred în miracole / ajung întotdeauna puțin mai târziu decât ceilalți / ascult cu mare atenție mesaje / găsite în sticle ciobite / zi de zi urmăresc cerul dens / amețitor de albastru / dacă eram Nina, Ela ori Melati / aș mai fi avut oare curajul / să fur ceva timp de la zei să număr fluturii pe verandă / să fac cinci pași înapoi la fiecare trei înainte / să visez *Moon orchids* / la fereastra unei clădiri din Jakarta / dacă nu te pricepi și totuși încerci să tai lemnul ca un tâmplar / nu vei reuși decât să te rănești / ne spune Lao Tsu / și nici măcar nu știm dacă acesta era numele lui / ori al unui dragon din hârtie creponată / dar astăzi e sâmbătă / într-o iarnă /

să citim mai departe/ din altă carte / “*Selfish little beast, writing your own / stuff, who do you think you are?*”

Andreea RĂSUCEANU

Scriitoare

În copilăria timpurie, credeam că fiecare persoană poartă un nume unic, că el nu se repetă, nu poate desemna decât o persoană. Am fost uimită să cunosc, la un moment dat, o fetiță care avea același nume cu o alta, pe care o cunoșteam de mai multă vreme. Într-un fel bizar, cele două se confundau în mintea mea, fiind un fel de persoană cu două identități. Cred și că numele



are o influență asupra destinului, o putere asupra celui care-l poartă, preia ceva de la acesta, dar și împrumută, în același timp. De asemenea, întotdeauna ceva din caracterul unei persoane e prezent în nume, sau poate că e invers, numele îi reflectă caracterul, pentru că, uneori, la origine el este o poreclă, dată unui om pentru anumite însușiri sau trăsături fizice ale sale. Asta se întâmplă și în romane, cu personajele. Eu însămi mă gândesc întâi la numele personajelor, și rareori le schimb pe parcursul scrierii unei cărți. Ceva din felul cum va evolua destinul lor de personaj se află deja în nume: el este înainte de poveste, de la el începe totul.

Pentru mine, cel mai important nume a fost al bunicii mele, Maria. Mi-a plăcut mereu, pentru că îl asociez cu figura ei solară, pentru că se termină într-o vocală atât de deschisă, de sonoră, litera și sunetul primordiale. Cumva, imaginea ei, care pentru mine a fost cea a maternității arhetipale, s-a sudat peste numele care avea deja o încărcătură simbolică fundamentală, și mi-am dorit mereu ca părinții mei să se fi gândit să-mi dea numele ei. Mă întreb și acum care ar fi fost destinul meu dacă i-aș fi purtat numele. Dacă vreodată am să scriu o carte sub pseudonim, prenumele va fi cu certitudine Maria.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce (pre)nume v-ar fi plăcut să aveți?

ancheta

Filozoful necesar

Alexandru BUDAC

Am avut norocul să-l descopăr pe Isaiah Berlin în primii ani de facultate. Dețineam doar niște copii Xerox despre „libertatea negativă” și „libertatea pozitivă” – distincție importantă în gândirea filozofului britanic –, când am găsit, în vechea sală de lectură a Facultății de Litere și (pe atunci) Filozofie, *The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas*, tradusă acum în română de Andrei Costea, la Editura Humanitas. O citeam în doze mici, după cursuri și în ferestre. Întotdeauna mi-au inspirat oroare limbajul prețios și jargonul gol; de regulă, trădează simptomul incapacității de a gândi, așa că un filozof atât de coerent, de argumentat și de concis precum Isaiah Berlin nu avea cum să nu-mi atragă atenția. Dincolo de stil și erudiție, am apreciat o minte capabilă să coreleze idei și reprezentări din istoria culturii occidentale – nu numai filozofie, ci și literatură, arte plastice, muzică –, punându-le în relații cauzale aproape imposibil de combătut.



Interesul meu pentru Isaiah Berlin a sporit după ce am aflat o serie de lucruri privitoare la persoana și viața lui privată (copilăria petrecută la Riga, într-o familie de intelectuali liberali, emigrarea de după Revoluția bolșevică, prima lui carte, despre Marx, scrisă ca să pătrundă ideile filozofului pe care nu-l agreea – *Capitalul* i s-a părut inițial

ilizibil –, faptul că era hâtru și pus pe șotii, nicidecum bărbatul sobru ce ne scrutează din fotografiile reproduse pe coperte).

Deși un profesor excepțional, nu prea îi plăcea să scrie, și s-a arătat aproape complet dezinteresat de publicarea muncii sale. Isaiah Berlin intră în galeria gânditorilor – Socrate rămâne cel mai cunoscut, Wittgenstein, cel mai bizar în privința relațiilor lui cu mediul academic – pentru care vocația pedagogică este mai importantă decât grija față de carieră și posteritate. Adică exact invers decât se întâmplă în universitățile noastre. O bună parte din colecțiile de eseuri ale lui Isaiah Berlin au fost întocmite cu ajutorul studenților săi, au la origine cursuri ținute la Oxford, iar postumele sunt editate integral tot de către discipoli, în special de Henry Hardy. Acest context le dă pe alocuri caracterul repetitiv. Dacă ar trebui să-i reproșez un singur lucru, m-aș referi la o anumită detașare.

Deoarece îi plac enorm jocurile intelectuale și modurile – nu de puține ori insidioase – de transmitere a ideilor politice de la o epocă la alta, Berlin are tendința de a pune în plan secund aspectele morale specifice, și atunci nu-mi dau bine seama care este poziția lui concretă în raport cu filozofii studiați, unde se încheie apologia, și unde începe critica. În asemenea momente îl prefer pe Karl Popper – Berlin și Popper s-au admirat reciproc –, mai ferm în chestiunile spinoase, poate și pentru că filozoful austriac își asumă intelectualismul moral al lui Socrate. Pen-

tru mine, *Societatea deschisă și dușmanii ei* reprezintă cea mai convingătoare apărare a lui Socrate împotriva dogmatismului platonian, separarea eticii lui individualiste de înfricoșătorul stat organic imaginat de fostul său elev.

Cu timpul, am învățat că pentru a-l înțelege pe Isaiah Berlin e bine să-i citești și scrisorile, interviurile, conversațiile. Ideile lui nuanțate nu se adaptează la dihotomiile obișnuite din gândirea politică. S-a descris pe sine drept un „raționalist liberal”, și s-a revendicat critic de la valorile Epocii Luminilor, pe care le-a studiat minuțios, evidențiindu-le derapajele și punctele vulnerabile. În conversațiile cu filozoful iranian Ramin Jahanbegloo, Berlin spune că nu raporturile de putere constituie obiectul filozofiei politice, distinguând în această definiție o simplă chestiune empirică. Pentru el, „filozofia politică este filozofie morală aplicată în situații sociale, [...] o examinare a finalității vieții, a scopurilor umane”.

Berlin și-a recunoscut dezinteresul față de practica politică, nu s-a înregimentat partinic, atitudine intolerabilă pentru mințile înguste. Ideile lui au ajuns să fie asociate abuziv cu programele liberal-conservatoare, iar eșecurile unora dintre foștii apropiați – cum ar fi controversatul politician și universitar canadian Michael Ignatieff – s-au răsrânt într-o oarecare măsură și asupra receptării operei. Henry Hardy explică într-un interviu de ce ideile lui Isaiah Berlin – care, în calitate de cetățean britanic, vota mai degrabă cu laburiștii și susținea reformele social-democrate – nu pot fi încorporate în programele celor aflați la putere, indiferent de orientare: el a crezut în pluralism, și a avertizat mereu că „ideologiile asertorice, inflexibile, sunt primejdioase.”

Distincția recurentă în *Lemnul strâmb al omenirii*, aceea dintre relativism și pluralism, scoate în evidență confuziile din gândirea politică, ale căror consecințe ne afectează și în prezent. Doctrina relativismului valoric nu se susține până la capăt, întrucât presupune că percepțiile, opiniile, credințele sunt atât de condiționate de factori naturali, culturali, istorici, încât rămânem fatalmente prizonierii modurilor noastre de viață, ca într-o bulă ermetică, și nu reușim niciodată să înțelegem adecvat alte civilizații sau comportamente umane.

Dimpotrivă, răspunde Isaiah Berlin, chiar dacă facultățile cognitive sunt limitate, chiar dacă modalitățile de comunicare se dovedesc imperfecte, iar multe dintre acțiunile semenilor ni se par inexplicabile ori de-a dreptul inacceptabile, premisele deschiderii culturale stau intacte. Obiectivismul valoric al pluralismului susținut de Berlin nu este câtuși de puțin metafizic – a fost un gânditor secular –, ci se întemeiază pe acceptarea valorilor incompatibile și pe evidența că oricât de diferiți sau separați de epoci, realități sociale și mentalități ar fi, oamenii împărtășesc o serie de aspirații comune. În caz contrar, nu am înțelege absolut deloc formele de organizare politică și creațiile artistice din trecut. Pluralismul și liberalismul nu se află într-o relație de necesitate logică.

În Occident s-au impus două viziuni antagonice, ireconciliabile – credința în existența valorilor eterne, respectiv, individualismul alimentat exclusiv de recunoașterea diferențelor –, dar, întrucât ambele au în comun ambiția de a rezolva toate problemele și nedreptățile din lume, excesele acestor viziuni le pot converti pervers când, de pildă, democrația participativă are drept rezultat oprimarea minorităților sau dacă reformele menite să aducă mai multă egalitate socială înăbușă autodeterminarea și creativitatea individuală. Din nefericire, constată Berlin, soluțiile de compromis ce ar putea ajuta oamenii să-și distingă idiosincraziile, limitele opțiunilor ideologice și, mai ales, necesitatea de a nu-și face rău unii altora, nu sunt în general atractive. Martirajul și tentația eroismului în numele unor interese abstracte de grup sunt întotdeauna percepute ca fiind mai respectabile.

Aici aș remarca din nou asemănările dintre observațiile lui Berlin și argumentele lui Karl Popper,

care denunță pretenția – am tot auzit-o, de după Războiul peloponesiac până după 11 septembrie 2001, o auzim parșiv, sinistru formulată, și în aceste zile dramatice ale războiului din Ucraina – privitoare la raportul libertate-siguranță: schimbarea continuă generează prea multă incertitudine, prin urmare, dacă vrem securitate trebuie să renunțăm la o parte din libertăți. Raționament fals, ne asigură Popper, identificând în logica funestă un străvechi principiu autoritarist. Siguranță absolută nu există, nimeni și nimic nu o garantează, dar un nivel optim de protecție poate fi asigurat de instituții democratice funcționale, capabile să reacționeze tocmai la încălcarea libertăților individuale.

Apariția și procesul de maturizare a perspectivei pluraliste în lumea apuseană au o istorie îndelungată. Multă vreme s-a impus dogma conform căreia toate întrebările importante au un singur răspuns corect. Dacă nu reușim să-l aflăm, înseamnă că responsabile de eșec sunt fie păcatul originar, fie capacitățile noastre limitate de cunoaștere. Prin urmare, e nevoie de experți – teologi, filozofi de școală platoniană – ca să ne învețe gândirea corectă. Isaiah Berlin consideră că dogma a fost pusă prima oară serios la îndoială abia de către Niccolò Machiavelli, când a separat morala creștină de interesul politic, fără să meargă – nici nu avea cum – până la a susține răspicat separarea puterilor în stat. Doctrinile moniste au primit lovitura de grație în epoca romantică, al cărei *hybris* a făcut pe de o parte posibilă acceptarea diversității, iar pe de alta a încurajat dezlănțuirile iraționale, naționalismul și „șovinismul agresiv”, prin admirația creatorului romantic pentru eroul prometeic, satanic, în sincronie cu afirmarea colectivă a statelor-națiuni.

În viziunea lui Isaiah Berlin, părinții doctrinei pluraliste sunt Johann Gottfried Herder, care a susținut că, în pofida diferențelor, fiecare cultură rămâne unică în felul ei, și prin unicitate contribuie la progresul civilizației – așadar, ar fi absurd să ierarhizăm realizările culturale din epoci diferite –, Giambattista Vico, gânditorul convins că facultatea imaginativă, mai degrabă decât metodele științifice aplicate în istorie, ne facilitează înțelegerea trecutului, și Immanuel Kant, hotărât să demonstreze de ce autonomia morală nu se subordonează legilor naturii. În *Against the Current: Essays in the History of Ideas*, Berlin sintetizează individualismul filozofului german: „Doctrinile morale ale lui Kant au subliniat incompatibilitatea determinismului cu moralitatea, deoarece numai aceia care sunt autorii propriilor fapte, pe care au libertatea să le comită sau să nu le comită, pot fi lăudați ori blamați pentru ceea ce fac.”

Cel mai lung eseu din *Lemnul strâmb al omenirii* are drept obiect relația dintre gândirea lui Joseph de Maistre și originile fascismului. Printre altele, De Maistre credea că ducem la îndeplinire ideile plantate în noi de Dumnezeu, vedea în iezuiți – deși a cochetat și cu masonii – întruparea castei paznicilor din *Republica* lui Platon, ura știința și susținea superioritatea religiei față de rațiune, nu pentru că prima ar avea de oferit vreun răspuns, ci „pentru că poruncește”, justifică Inchiziția spaniolă, descriind-o ca pe o modalitate de a garanta stabilitatea lumii catolice, pleda pentru dizolvarea individului în stat – drepturile individuale sunt himere, amenințări la adresa credinței adevărate –, pentru război, tortură și suferință ca mijloace de călire a speciei umane. Teoriile lui sângeroase au făcut furori printre aristocrații din Rusia, unde a trăit o vreme, în calitate de consilier al țarului Alexandru I.

Poate că un anumit eșalon, covârșitor totuși, al experților din mediul academic – din Ivy League, din universitățile europene, de la noi, îi văd zilnic umplând ecranele disponibile, aceleași clone iresponsabile ce ne explică de treizeci de ani cum, în Est, nu definim adecvat totalitarismul –, ar trebui să renunțe la finețurile conceptuale și eufemisme, să-și revizuiască bibliografia și să vadă lemnul strâmb din care sunt ciopliți.

Înfățișări la tribunalul sinelui

Cristina CHEVEREȘAN

Pe la începutul liceului, l-am cunoscut pe Boba. Înalt, blond, pletos, asculta rock, era *cool*, avea tot soiul de idei trăsnite și se pregătea pentru Facultate. Cum, pe atunci, jurnaliștii se presupunea că știu măcar o limbă străină (astăzi, și româna dă multora bătaie de cap), a ajuns și pe la noi acasă, unde engleza domina copios, chiar în vremuri mai puțin cosmopolite. S-a instalat, o vreme, în dinamica familiei ca-n propriul cămin, cuce-rind gazdele cu nebunia și directreța vârstei, cu năzdră-văniile inerente, cu sufletul mare și dragul autentic pe care-l stârnea și oferea. Datorită lui, tata mă scotea cu elan crescut duminica la *ocska piac*: deveniseră mai interesante plimbările cu bătaie lungă, spre Calea Șagului ori târgurile de vechituri „de pe linia lui 9 (sau 7)”.

În timp, am pierdut legătura directă și constantă, dar l-am văzut cum se transformă, inevitabil, într-un personaj al urbei, ce depășește granițele garsonierei, cartierului, universității, paginii de ziar și locuiește în miezul unei sfere culturale vii, originale, pe care o întrupează și o animă deopotrivă. În cele aproape trei decenii scurse de atunci, Borco Ilin a ajuns, treptat, să ocupe un loc unic în prim-planul unei comunități care o include, dar o și depășește pe cea sărbă, din care provine și căreia i-a dedicat o mare parte din activitatea sa. Fotoreporter și ziarist imersat de voie, de nevoie, în cotidianul adesea prea puțin inspirat al cetății, dar și poet dedat refugierii în visare, el surprinde la final de 2021 cu un volum de proză dens, înche-gat, cuprinzător de lume.

Mai mică va fi fost, desigur, uimirea celor care-i urmăresc textele lansate constant, conștiincios aproape, (măcar) în spațiul virtual: publicat la Humanitas, *Jurnal de pustă* se încadrează perfect în preocupările tot mai pregnante ale autorului pentru consemnarea, aflarea și mărturisirea de sine, în ipostaze dintre cele mai diverse, asemenea teritoriilor străbătute, îndrăgite, luate în posesie ori părăsite fără regrete. De la ridicol la sublim, de la banal la extraordinar, atât personajul-scriitor-narator cât și toate cele din juru-i se scaldă într-o baie de nuanțe, menite să redea realitatea egal frustă și fantastică. Deși geografia se dovedește fluidă, iar periplul printr-ze varii zone ale pământului și apelor e, în același timp, al trupului și al minții, adevărata apartenență spirituală, ce se desprinde în urma peregrinărilor de soi și de tot soiul, e la o Timișoară care-și găsește, cu acest prilej, un glas și un suflu noi.

Coperta e prima care intrigă: să fie jurnal, să fie roman? Notițe din viața trăită, ficțiune experimentală/ experimentală? Adevărul e undeva la mijloc, *and then some*, precum etichetarea. Protagonistul este, indubitabil, Borco, cel prins, subit, la mijloc de viață, alergând contra curentului la capătul căruia bălțește (sau planează?), implacabil, marele final. Emblematică fraza de debut: „Caut limba în care vom înțelege toți de ce nu am murit înainte de vreme”. Ea deschide, astfel, discursul confesiv, intempestiv, mediativ, exploziv și, în cele din urmă, mântuitor, al celui ce nu încetează să se întâlnească, revizuiască, reevalueze și înțeleagă pe sine. Scindarea pare o condiție *sine qua non* a existenței celui născut, crescut și consacrat ca om și ca artist din perpetua confruntare și complementaritate a predeterminărilor lingvistice și culturale.

Aventurile personajului ce nu duce lipsă de trăiri și momente-limită sunt, astfel, încadrate mereu de metatextul ce trece dincolo de un faptic adesea sordid, pătrunzând în colțuri ascunse. Acolo se construiesc și deconstruiesc maturitatea, sensibilitatea, detașarea, seninătatea judecăților odinioară încrâncenate, de aici explodează și se desfac în sensuri (psih)analizabile angoasele, melancoliile, dependențele, furiile, neputințele: „Nu am o limbă care crește din mine, ci doar limbi care mă primesc, mă tolerează până la un punct. Limba română doar o intuiesc, mă dau pe lângă ea. Înainte

de a scrie cuvântul, trebuie să-l văd. Poate că așa ceva nu există, limba-ta-mănușă. Mi-am găsit doar limba în care alerg, limba în care obosesc plăcut. Parcă aș mai avea resurse, dar pista se termină. Este româna. Iar limba în care, cum ar zice poezii, gândul mă vorbește, și cuvântul devine tăcere, e sârba. Pentru că e încăpătoare, cel puțin pentru mine, care-s vorbitor nativ.”

Amestecul de lirism și intervenții prăpăstioase, dulceață a graiurilor celor apropiați și exprimări bolovănoase ale coloratei faune urbane, replici abrupte, de confruntare cu inamici văzuți și nevăzuți, limbaj de lemn al administrației încremenite în proiect, nostalgie a cântecelor primei tinereți și tuturor celorlalte vârste stă mărturie, în răspăr, ușurinței și nuanțării atente, în toate registrele limbii române. Totuși, mereu anxiosul autor nu poate fi acuzat de răsfăț, ci doar de perfecționism sau acuitate exagerată a simțului (auto)critic. Cele patru mari secțiuni ale cărții, *Aranca via Casablanca*, *Temnița*, *Acasă* și *Pusti me* combină, de fapt, vulnerabilitatea cu invincibilitatea, scenele mizer(abilist)e cu descătușările și renașterile din propria cenușă, încordările inconștienței de tip „eu sunt zmeu, eu sunt *the real shit*”/ „sunt cel mai cool om de pe lume – în același timp mă doare și-n cot, și-n cur, și la bască” și tristeala, așteptăria, femeiala, friciuala, boschetăreala, trăirismul și murismul, amalgamul de stări-interstițiu, „vaișamariste”, pentru care puțini descoperă, vreodată, cuvinte potrivite.

Cititorul devine familiar cu un vocabular aparte, de o naturalețe lipsită de poza celui ce nu-și (mai) dorește să epateze: „La un moment dat, nu mai vrei să devii ceva anume. Doar să fii”. Autorul e mai degrabă martor și depozitar al mentalului și imaginarii colectiv, în paralel cu studierea din interior a ceea ce numește „marea migrație din noi înșine către alt sine cu același nume”. Care sunt etapele pe care personajul-de-sine-narator le parcurge, adunate în capitole simultan fragmentare și unitare? Prima îl poartă prin străinătăți, debutând, *Hemingway-style*, cu „Tânărul și marea”: cu dor de ducă și vânt în buzunare, tânărul Borco face un scurt ocol al pământului pe nava de croazieră, ajutat de familia ce vrea să-i asigure succesul. Hălăduiește fără sorți de izbândă prin medii precare, abuzive, înțesate de escroci și infractori cu „fainoșag de șmenar”, până la limita suportabilității. Nodul în gât, niciodată descris, dar strecurat, insinuant și înduioșător, în pagină, sufocă atunci când, încrezător în destinul odraslei, tatăl îi scrie: „Ne bucurăm că ești plătit să vezi lumea!”

Ironia sorții și auto-ironia se iau la întrecere în pastilele narrative ale lui Borco Ilin. Se întoarce sifonat, cu coada între picioare, dar cu o mult mai precisă percepție, atât asupra tentațiilor facile („tot glamourul era asigurat de o lume invizibilă a putrefacției și a oropsirii”), cât și asupra propriilor limite (flămând, murdar, agresat, vagabond, se scutură vajnic după un duș în gară, de-clamând: „Voi cuceri Vestul, ce dracu’ atâta cacariseală!”) Divorțul de iluzii și de soție îl aruncă în „Temnița” de la Muzeul Satului, unde traversează o perioadă de tranziție bizar-idilic-deconcerta(n)tă: „Când ești în cădere liberă savurezi totul cu saft maxim. N-ai întrebări, n-ai așteptări, n-ai obligații, n-ai dezamăgiri”. Sau așa ai vrea să crezi. Din frigul și întunericul botezate cu vin ale unei ierni a sufletului, similară celei pustiitoare și gri a naturii, mansarda lui Borco devine un spațiu al izolării fecunde, al scrisului, cititului, gânditului pe nedormite, al comunicării intens-volatile cu un geamăn cărtărescian, inubliabilul Ilie Morcov (!), al escapadelor răzlețe în orașul zgribulit, reticent, distant, precum vizitatorul alienat până la revenirea în propriul cămin.

Acasă e secțiunea ce va scormoni în memoria cetățeanului cu vechime și va întipări în cea a neinițiatului (în timp sau spațiu) o Timișoară *altfel*, dar într-un tot tipică și recognoscibilă. Deși omniprezentă, aplecarea jurnalistului de meserie către înregistrarea celui mai mic detaliu semnificativ și arhivarea radiografiilor cotidianului de cartier în sertărașe atent manevrate

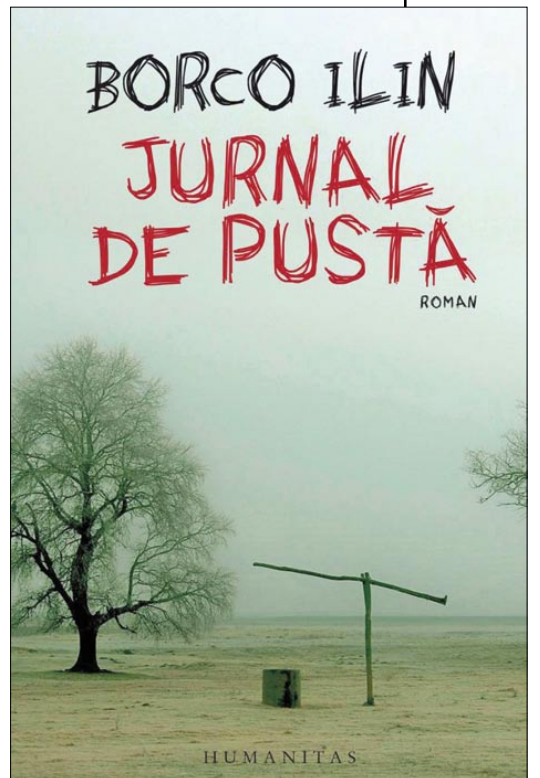
ale memoriei e cel mai ușor de observat în portretul tragi-comic al urbei. Amuzat-sentimental, egal amărât și fascinat de semnele degradării, amorțelii, pasivității placide, rutinei — uneori plăcută, liniștitoare, alteori doar iritant de limitată și indolentă —, scriitorul-fotograf își îndreaptă obiectivul spre oamenii și lucrurile ce-l înconjoară, obținând cadre la minut ale straturilor mărunte, dar cu atât mai profunde, ale unei societăți de telenovelă prăfuită.

Ce surprind vinietele pline de culoare locală, dar și simbolice pentru România unei/ unor generații? Orice aparent fleac de care observatorul se izbește în calea-i zilnic-citadină, în perpetuă explorare empirică: de la ritualurile gunoierilor ce nu rămân nicidecum fără obiectul muncii și cele ale micilor negustori, hoților de buzunare, șmecherilor cu mașini opulente și plăcuțe sugestive ori doar eternilor vecini de palier, până la sex-simbolurile ofilite de prin prăvălii ori pensionarii prinși în fluxul lent, continuu, al unei pierzării cu satisfacții de „*real Romania*”: „Magia e populația. Încăpățânată să nu vadă că lumea și viața de care știe ea nu mai contează, chiar dacă există. Și în asta și constă fericirea acestei lumi îmbălsămate dar vii, în acest

perpetuu al nepăsării, al autosuficienței și al ignoranței. După ce ei nu vor mai fi, cartierul ca brand, ca emblemă națională, va continua să existe și să genereze mirare, dispreț, nostalgie, romantism”.

Cu luciditate dulce-amăruie și înțelepciunea celui plasat deopotrivă înăuntrul și în afara situației descrise, Borco Ilin pune pe harta țării acea Timișoară de cărămidă și beton, a blocurilor și piețelor strivite între ele, odinioară a parcurilor dintre care nu toate supraviețuiesc, inaugurând pentru publicul larg repere precum Șagului, Dâmbovița, Mureș, Mehala, Doina, Bălcescu, Flavia, Aurora, dar și Pădurea Verde, lizieră misterioasă și adăpost la nevoie. Nu ignoră dezvoltarea, o include în peisajul urban (supermarketul va face carieră... literară cât de curând!), dar e captivat de normalitatea descompunerii, de persistența de muzeu a unor realități conservate cu sfințenie, în ciuda delabrării: supremația langoșului, duminică cu iz de zacuscă, țuică și chiștoace.

Nu e de mirare că volumul se încheie cu evadarea, ieșirea în afară, adevărata călătorie în pustă - mai degrabă interioară, de meditație și (re)întâlnire cu momente și spirite-pereche. Personajele se diversifică, se desprind din portretul colectiv, câștigă identitate și substanță și lasă amprente apăsate în memoria cititorului: Bojidar, vecinul de la Aranca, are o poveste de doar trei pagini, ce cu greu lasă vreun ochi uscat. Luntrașul se contopește cu un râu ancestral, cu rituri ezoterice de trecere. Complicitățile ascunse între lumi și anotimpuri, între cei plecați și cei rămași, domină această parte din urmă, a revelațiilor mute și testamentelor nescrise. După o carte ce se citește pe nesimțite (ultima frază e „nici nu mi-am dat seama cum a fugit timpul”), alături de un povestaș pe cât de credibil, pe atât de autentic se arată, finalul vine ca o succesiune de reflecții și visări, ca o răsuflare adâncă, înaintea unei treceri. O altă trecere, o nouă etapă pentru autorul cu tot mai multe valențe și instrumente. Așteptăm, curioși, să-i fim părtași.



Om-omidă

Vasile SPIRIDON

Întrebându-se, la un moment dat, pe parcursul cărții *Om recent. O critică a modernității din perspectiva întrebării „Ce se pierde atunci când ceva se câștigă”* în ce constă cititul, Horia-Roman Patapievică dă următorul răspuns: „A citi înseamnă a transpune ceea ce a fost scris ieri în termenii a ceea ce nu a fost încă gândit până la capăt (și nici scris) azi” (p. 332). Desigur, eseistul nu a putut gândi și scrie până la capăt ceea ce se cuvenea atunci când îi apărea prima ediție a cărții, în urmă cu două decenii. Iar aceasta, deoarece el nu-și imagina că se vor adevăra atât de rapid temerile manifestate în legătură cu răspândirea însușirilor omului recent și pe la noi. Între timp, s-a ajuns la a șasea ediție a cărții, dar nu cred că reeditările s-au făcut grație interesului manifestat de oamenii recentți față de un amplu și percutant studiu (de caz), acuzator la adresa lor.



Scriind aceste marginalii, nu fac decât să mă conformez cu fidelitate unei constatări: „Trăim într-o epocă în care mesajul cărților a devenit atât de slab audibil, încât singura sarcină a celor care încă mai scriu este aceea de a repeta ceea ce alții au spus înaintea noastră mai bine” (p. 355). Prin urmare, încerc și eu să repet ceea ce H.-R. Patapievică a spus mult mai bine și am intenția să o fac în eventualul folos al oamenilor recentți, care nu au citit în întregime cartea dedicată inclusiv lor. Sunt sigur că aceștia s-au mulțumit să-și dea seama despre ceea ce se abordează în cuprinsul ei, aplecând urechea la discuțiile de cafea sau citind doar simple recenzii făcute de recen(zen)ții cei mai studioși din rândurile lor.

Dar nu mă refer la recenziile scrise în sensul modern al termenului, ci în acela acceptat în ideosfera internetului, unde această specie a actului critic înseamnă expunerea cu obiectivitate a părerii despre, de exemplu, condițiile de ședere dintr-un hotel prin care s-a trecut. Este, de altfel, o situație regăsită în învățământ, unde elevii sunt invitați de profesori să facă un eseu de 20 de rânduri pe marginea unui subiect. În fond, și *Om recent este tot un eseu, dar un altfel de eseu argumentativ, deloc în spiritul a ceea ce cred subiecții în cauză despre o astfel de specie literară.*

În condițiile relativismului cultural, în care „a nu mai avea năzuințe înalte înseamnă a spune că și mușuroaiele de furnici sunt o formă de cultură” (p. 169), pretențiile de cercetare științifică recentă sunt astfel considerate: „Pentru noul erudit, lectura unei cărți începe cu indexul. Parcurge itemii de interes pentru articolul pe care intenționează să-l împopoțoneze, scoate citatele semnificative, înscrie pedant toate datele lucrării consultate și, cu bibliografia completată, pierde orice interes pentru cartea respectivă. [...] Nimănui nu îi mai pare azi strident ca un specialist să cunoască dintr-un autor numai o carte (aceea de care are nevoie buna sa reputație de specialist). [...] (Firește, nu neg utilitatea unui bun index: contest însă valoarea «erudiției» adunate prin punerea la lucru a tipului de gândire construit pe ideea de gândire-index.)” (pp. 326-327).

Aș vedea în protagonistul povestirii *Perpetuum mobile*, scrisă de Ion D. Sîrbu, un posibil prototip al eruditului recent, prin faptul că el a reușit în viață punând în

incipitul oricărei lucrări de control, și apoi în al oricărui discurs politic, o frază invariabilă, schimbând doar câte un cuvânt, în funcție de problematica domeniului abordat. Să-l lăsăm pe Tutilă să se confeseze: „— La naturale îi dădeam înainte cu scurgerea lentă a umanității; când ajungeam la «omul conștient», ca să-l pun cu degetul la frunte, schimbam un pic. Ziceam «biologul conștient», și-l lăsăm pe ăsta — mă înțelegeți? — să se întrebe «Încotro merge biologia?» După aceea, începeam papagalul despre protozoare sau darwinism... Tot ce-mi trecea prin inteligență...” (Ion D. Sîrbu, *Șoarecele B și alte povestiri*, Ed. Humanitas, 2006, p. 400).

Dar iată care era acea inteligentă frază-caduceu: „În scurgerea lentă a umanității, când așa-zisa civilizație și-a întins antenele sale despotice peste tot, omul conștient stă la răscrucea destinului, își pune degetul la frunte și se întreabă dramatic: încotro?” (ibidem).

Nici actul de cultură nu poate fi înțeles de oamenii recentți decât tot din punctul de vedere care le convine cel mai mult — acela al antropologiei, care rămâne farul științific al agendei revendicărilor clamate. Lăcașul de cultură a devenit unul de natură speologică, unde această specie de om se retrage de bunăvoie: „Mitul peșterii, din Republica, are, pentru omul recent, o semnificație răsturnată. El nu mai slujește emancipării de iluzia că umbrele peșterii ar reprezenta realitatea ultimă, ci justifică decizia de a contribui, printr-o organizare politică constrângătoare, la stingerea oricărei lumini venite din afara ei. Orice cultură este o peșteră. O confederație de peșteri cu paznici ideologici la porți, cu activiști sociali plătiți de stat pentru a stinge orice lumină a binelui comun (din afara peșterilor), este idealul politic al multiculturalilor” (pp. 374-375).

Dacă Bernard din Chartres recunoștea că, în ciuda faptului că sunt niște pitici neînsemnați, modernii văd mai bine anumite lucruri deoarece stau cocoțați pe umerii uriașilor care i-au precedat, în Antichitate, pitecantropii de astăzi încearcă să se urce și să trăiască pe umerii coțcărați ai truditorilor imposabili. De acolo, în afara propriului profit, nu văd nimic altceva decât Paradisul evaziunilor fiscale. Este evident că omul recent nu se poate asemăna coțofanei din fabula lui Grigore Alexandrescu. În timp ce omul modern era în chip firesc protestant, cel recent este protestatar de profesie, uitând totalmente că în 1795 a fost emisă o Declarație a îndatoririlor cetățeanului. Desigur că lui nu-i convine să-și reamintească de responsabilități, în schimb, invocă mereu, cu prilejul protestelor și al revendicărilor, Declarația drepturilor omului, din anul auroral al nașterii sale, 1789.

Este un bun prilej pentru eseist de a demonta logic o astfel de anomalie: „Nu poți apăra drepturile omului de pe poziții relativiste. Dacă spui că sunt universale, atunci nu mai ești relativist. Dacă spui că nu sunt, atunci cu ce drept le pretinzi altora, care le refuză? Pentru că ești puternic? Dar atunci nu mai sunt drepturi, ci constrângeri. Pentru că ai dreptate? — dar cum poți avea dreptate, dacă ești relativist? [...] Tabla drepturilor omului s-a impus pentru că i-a fost proclamată universalitatea naturală (s. a.). Altminteri, ar fi fost o simplă afacere franceză, mai rău, o confuză peripeție revoluționară” (p. 509). Nu a fost o simplă afacere franceză, ci una transfrontalieră, a unor cetățeni apatrizi, cărora ideea de națiune le este străină.

Mitul omului recent a pierdut din numele mitului prometeic al omului modern silaba mediană. Cum încerci să pui mâna pe divinitatea mutantă a prefacerilor continue, care este Proteu, ea se transformă în altceva și doar în condițiile în care ar putea să fie prinsă ai reuși să cunoști viitorul. Fixat cu rigiditate în prezent și dinamic în cotidian, omul recent își schimbă mereu forma și procedează astfel întrucât el, fiind o ființă autotelică, nu mai posedă niciun fel de determinativ, nici măcar raportat la divinitate. Nulii nombriliști de astăzi avansează argumentul nullibist al nonexistenței lui Dumnezeu („nullibi esse”) și pe bună dreptate afirmă eseistul că apartenența identitară recentă a eliminat în ambele sensuri referințele ce țin de axa verticală a vechii identități umane:

„În sus, omul recent a încetat să mai aibă probleme metafizice — căci el nu mai are, propriu-zis, un Cer. Nici în jos, înspre rădăcini, nu pare a mai avea probleme, căci toate naționalizatele înrădăcinări ale omului modern au fost, în lumea recentă, privatizate — el și-a smuls de sub picioare și (s. a.) Pământul, transformându-l în drum la purtător, în «șenilă». Pentru percepția comună însă, omul recent este omul cel mai «eliberat», cel

mai disponibil, cel mai volatil dintre toate tipurile umane care au funcționat până azi într-o lume a omului. Omul recent reprezintă acel tip de om care, pierzând simultan atât Cerul cât și Pământul, a reușit să-și privatizeze integral nu doar strămoșii utili, ci și virtuțile convenabile — tipul de om care nu poate concepe cu adevărat decât idealul interesului propriu” (pp. 407-408).

Este reușită comparația mersului ca o șenilă, deoarece, într-o astfel de formă de înaintare, se ia și drumul cu sine, aceasta însemnând că principiul măsurii ei trebuie să fie descoperit în ea însăși. Antimodernii priveau trecutul în oglinda retrovizoare, pentru că aveau la ce se uita. Or, când nu te mai interesează de nimic din ceea ce a fost, oglinda retrovizoare devine inutilă. S-ar fi putut, la fel de bine, ca H.-R. Patapievică să-și fi intitulat cartea „Om-șenilă”. În limba franceză, „chenille” înseamnă „omidă” și, foarte sugestiv, a fost împrumutat în denominarea șenilei.

Eseistul afirmă că omul de astăzi este cel mai volatil dintre toate tipurile umane de până acum: „formula celei mai recente mode în filozofie, postmodernismul globalizării — un soi de McDonald’s pentru toate gusturile celor care se grăbesc și se mulțumesc să înghită câte ceva din zbor” (pp. 331-332). Așa stând lucrurile, stau să mă întreb, în buna tradiție a filosofiei, ce a fost la început: omida sau fluturele? Tare mă tem că la această întrebare nu poate găsi răspuns nici măcar Mama Omidă. Viitorul îi este incert omului recent, întrucât chiar și față de sine însuși nu mai poate beneficia de sferul de oră de eternitate („Om recent s-a născut atunci când Andy Warhol a proclamat nevoia (și suficiența) celor 15 minute de celebritate” — p. 174). Prezența fiind văduvită de orice consistență, momentul prezent nu mai poate fi profețit, asemenea trecutului (care, ca întotdeauna, este cel mai greu de prezis), deoarece omul recent nu mai este precedat de nimic. Prin urmare, prezicătoarei nu-i rămâne decât să rostească o propoziție retro-profecică a lui René Char, pe care, de altfel, autorul cărții o amintește: „Moștenirea noastră nu e precedată de niciun testament” (p. 412).

În felul acesta, cameleonicul și paradoxalul om recent este născut orfan de... mamă, epigraful „Prolem sine matre creatam” („Am creat acest vlăstar fără ajutorul unei mame”), pus de Montesquieu la prima ediție a *Spiritului legilor*, cu scopul de a atenționa că opera sa nu are vreun model sau precursor, putând fi lesnicos așezat deasupra căminului noului tip de căsătorii. După lupte seculare de secularizare a tot ceea ce s-a putut seculariza, inclusiv averile și frumusețile mănăstirești, astăzi nu mai există niciun fel de sensibilitate morală față de problema adulterului, a desfrânării ori a căsătoriilor nemixte. S-a ajuns astfel ca lipsa de înrădăcinare în biologie să aibă drept consecință majoră considerarea sexualului o preferință de gen sau o orientare, ca oricare alta.

În contemporaneitate, însăși viața devine „o fantezie masturbațională nonstop, ambalată comercial” (p. 307), după cum este citat Allan Bloom, din cunoscuta carte *Criza spiritului american*. Cât despre moarte, H.-R. Patapievică ne avertizează, la sfârșitul Cuvântului înapoi, că nu trebuie să uităm că ideea măsurii lucrurilor a fost axul central al înțelepciunii antice și creștine, exprimată prin cuvintele „sophia” sau „prudentia”. Or, pe parcursul studiului (de caz) *Om recent. O critică a modernității din perspectiva întrebării „Ce se pierde atunci când ceva se câștigă”,* aflăm că prototipul respectiv este înzestrat cu un alt fel de „sophia”: „Înțelepciunea omului recent e goana înaintea. Cunoașterea sa e caleidoscopul. Singura sa pace — caruselul. Iar singura breșă în relativismul său vesel și superficial este propria sa moarte, față de care nu trește teroriile unui pudel răsfațat și bine hrănit față de dizgrația stăpânei” (pp. 286-287). În ceea ce privește posteritatea, nici ea nu este mai generoasă: „Cei vii sunt mai ascultați decât morții, mai ales dacă mortul este antipatic. Un viu antipatic trezește scandal. Un mort antipatic, tăcere” (p. 355).

În mijlocul entuziasmului aproape general din anii '90 ai secolului trecut, H.-R. Patapievică a devenit deodată antipatic, grav și a scris, pe alocuri adoptând un ton profetic, nu atât despre ceea ce am câștigat, ci despre cât de mult am pierdut după a doua conflagrație mondială. Melancolicul, nostalgicul autor al cărții *Om recent. O critică a modernității din perspectiva întrebării „Ce se pierde atunci când ceva se câștigă”* a devenit cu atât mai suspect în ochii progresiștilor recentți, cu cât el își exprimă credința că a pierdut ceva esențial din trecut. H.-R. Patapievică este un modern pe care propriul temei în lumea recentă nu îl înspăimântă, ci îl tulbură.

Arta cercului care se deschide

Alexandru COLȚAN

Poeți români de azi (I) (Editura „Școala ardeleană”, 2019, revăzută și adăugită) a domnului Răzvan Voncu probează, o dată în plus, rafinamentul estetic și originalitatea unui autor căruia anvergura științifică și polivalența nu i-au creat complexe de superioritate, voga cronicii literare nu i-a concesi creativitatea de lectură, iar revanșele *anilor urii* nu l-au făcut să abandoneze *partizanatul valorii*, nici întâmpinarea generoasă și calmă a textului literar.

În maniera sa elegantă, domnul Voncu își confecționează expunerea dintr-un aliaj în care precizia și portretistica istoricului cooperează cu iscusința hermeneutului care alternează registre, decorează teoreticul înalt prin decupaje confesive, *deschide* opera către muzică, arte plastice, filosofie. Actul critic pleacă de la tensiunea funciară între *ceea ce este* poezia (vița fragilă a genurilor noastre, ambasador al culturii române) și *imaginea ei publică*, de „cenușăreasă a tirajelor și a difuzării”. Din matricea „emoției genuine”, auctoriale, irizațiile *poeziei de calitate* se răsfrâng *dincoace*, în țesutul prozaic, ca limbaj al unei *Ordini afectiv-imanente* a lumii. Ca să atingă „starea de poezie” (Nichita Stănescu), *starea de libertate* pe care ți-o procură conectarea la *Realitatea* în care plutește ființa subtilă a poemului, poetul se vede nevoit să însoare adesea împotriva curentului, să „scrie nu numai *altfel* decât plutonul, ci și despre *altceva*” (Hanna Bota, Emilian Pal, Savu Popa, Ioan Flora).

Pe lângă evidenta ei importanță recuperatorie, filologică și prozastică, *Poeți români de azi* (I) ne aduce o prețioasă plusvaloare teoretică. În curgerea impresionistă a discursului, de la ipoteză la concluzia estetică, lectorul ei descoperă, inițial, *autenticitatea reprezentării literare*. Un geometru i-ar descrie, înclin să cred, formula printr-un *cerc deschis*, care conține în mijloc *contrapunctul original* – o diagramă operantă într-o dublă accepție. Pentru *criticul* Răzvan Voncu, *deschiderea* deține funcția de premisă a reușitei literare și interpretative. Numeroase sunt beneficiile pe care domnia sa le asociază *deschiderii atitudinale* a scriitorilor către paradigmele europene (Petru Cârdu), și *deschiderii expresiei poetice* „câte o multitudine de stări și experiențe” (Adrian Popescu, Horia Bădescu).

Exegețul manifestă o *largă deschidere a viziunii*, dar și a *interesului* către orizonturi literare fraterne (Basarabia, Banatul sârbesc). În *cercul generației* din care face parte, originalitatea poezilor studiați le sedimentează acestora *contrapunctul personal*, care *prepară saltul*. *Ultimelor* creații ale unor (post)șaizeciști, evaluarea minuțioasă le divulgă constantele lirice: postmodernitatea, tragicul și religiosul. Tehnici și procedee postmoderne regăsim în paginile *Măreției frigului* (1972), în versurile lui Aurel Pantea, la Marin Sorescu („Traversarea”, 1994), în ciclul „Frica și cuvintele” al lui Eugen Suciu. Descrierea variațiunilor tragicului-deplasat „la frontieră cu ludicul” (la Gheorghe Tomozei), „resimțit acut” de Teo Chiriac sau „camuflat sub masca unui discurs minimalist”, la Marian Drăghici – compune certitudinea unui filon dramatic bogat, ignorat de G. Călinescu și de unii dintre discipolii săi.

Asociat, uneori, tragicului, religiosul funcționează ca un *contrapunct tematic*, care marchează transformarea lui *ars scribendi* în *ars moriendi*: „religiozitatea trăită” postmodern (la Dan Laurențiu), ca „principiu ordonator” care „adaugă eroticii generației șaizeci o dimensiune spirituală” (la Adrian Popescu) sau „formă supremă de iubire a aproapelui” (în lirica lui Aurel Pantea). Printre „versurile sălbătice și tulburătoare” ale Hannei Bota („Imperfecțiunea perfectă”, 2018), criticul citește „o adâncă acceptare a rostului vieții-care e lumina, nu întunericul, adâncul, iar nu derizoriul (...) o blândă legare a omului de Marele Tot, o tandră, dar definitivă inserare în misterul și-n revelația vieții, care e Iubire”.

Deschiderea pe care ne-o propune *istoricul* Răzvan Voncu (arhitect cunoscut al conceptului de *istorie literară deschisă*) antrenează o remarcabilă meditație asupra Timpului. În *Poeți români de azi* (I) lucrează împreună trei feluri de timp. Distinctiv *momentului creației* propriu-zise, cartea examinează *durata lungă a receptării textuale*, a cărei sită multigenerațională înfăptuiește cel mai fidel test al verității. *Timpul interpretării* este o categorie evolutivă, un *proces viu*, divizibil pe etape („bătălia pentru Nichita”, sau pentru Nicolae Labiș), în care textele axiologic valide, supraviețuitoare „continuă să lucreze” postum, se limpezesc și își îmbogățesc buchetul semnificațiilor – așa cum se întâmplă în poezia lui Ioan Es. Pop, în care „tragicul și religiosul ies și ele mai bine în evidență”.

În mod suplimentar, cercetătorul bucureștean introduce *timpul operei de autor*, găzduite integral sau selectiv între copertile unor ediții dedicate: „Opere I” (A.E. Baconsky), „Dăltuiri” (Radu Stanca), „Puterea neștiută. Opera poetică” (Radu R. Șerban). Mereu preocupat de ideea *dreptății literare*, a „identificării nucleelor” estetic „viabile”, autorul aduce un elogiu muncii îngrijitorilor, realizatorilor edițiilor de autor, subliniază calitățile unor producții notabile. Pe urmele lui Ion Druță, Dumitru Matcovschi sau Aureliu Busuioc, eforturile Luciei Țurcanu ne aduc mai aproape o literatură basarabeană de valoare. Antologiile Aurel Pantea și Ioan Es. Pop ar putea „inaugura o nouă etapă de receptare a poeziei. Una care să însemne, de fapt, *clasicizarea*” autorilor.

O înaltă relevanță documentară, dar și abundență reflexivă o demonstrează secțiunea „Poeți în confesiune”, în care liricul se oglindește în speciile biograficului: reeditarea *Hronicului* (2012) lui Lucian Blaga afirmă o „pedagogie a rezistenței spiritului în fața istoriei”, corespondența lui Dan Deșliu ni-l reamintește ca pe un „prizonier al *persoanei sale*” și deschide dosarul compromisului. Privite de la altitudine exhaustivă, definierea vârstelor literare impune, din nou, *complementaritatea cercului cu contrapunctul*.

Dacă metamorfoza textuală a lui Gellu Naum, Ioan Flora, Gabriel Chifu pare a respecta algoritmul germanic-blagian al „creșterii în cercuri concentrice a copacului, care dezvoltă în figuri mereu mai ample același tipar ori-

ginal”, lirica nichităștănesciană de după 1972 sau cea a lui Marin Sorescu rup cadența precedentă printr-un *pas contrapunctic*. De fapt, observă autorul în ciclul *La liliaci*, ceea ce „conciliază în Opera soresciană contrapunctul cu cercul” este *mirarea*. Un soi de mirare apropiată șovăielii „copilăresc-metafizice” a lui Ioan Es. Pop, înrudită cu uimirea „filosofică și filologică” a lui Ioan Flora, pasibilă a se „converti în revelație”, în schema racordului imaginat de Radu Sergiu Ruba, în 2017. Ne-am putea reprezenta, de asemeni, mirarea poetică ca pe *contrapunctul psihologic* al poetului care *privește și înțelege viața ca pe un cerc deschis*.

Poeți români de azi (I) mai dovedește o calitate impresionantă. Personal, nu am mai întâlnit, în tratatele noastre critice, o prezență mai însemnată a cuvântului „bucurie” ca în această carte, în comentariile poeziei lui

Horia Bădescu, a lui Ion Mîrcea, Gabriel Chifu, ș.a. Poate că acel *contrapunct al autenticității* despre care făceam vorbire conține, în miezul său, *particula bucuriei* pe care o omagiem în „sărbătoarea lecturii” și care ar putea contribui la „restaurarea naturaleței literaturii, într-un secol

plin de mistificări și auto-mistificări”. *Bucuria poeziei adevărate*, pe care Răzvan Voncu o desfășoară ca pe „o tapiserie complexă, stratificată, care se cere descifrată și degustată cu toate instrumentele spiritului” nu poate fi departe de *bucuria creșterii naturale*, pe care o sesizăm de jur împrejurul nostru și în toate soiurile grădinii literare *deschise* cititorului de către scriitor. Ea este una cu bucuria ce reflectă, în fina clorofilă a culturii, *lumina* care umple cercurile unei lumi întunecate.



Spre Nord

Toposul liric al volumului *Printre vînătorii de orbi*, de George Vulturescu (Editura Junimea, 2021) îl constituie burgul contemporan Zothmar, cetate erasmică, *Codex medieval însuflețit de literale* generaționale ale personajelor. Printre nervurile gravurii urbane, Ochiul Orb al poetului-heros *equitans* recunoaște, totuși, „firituri” de inefabil, care îl îndrumă, pe sub bolți septentrional-expresioniste (Ingmar Bergman, Kierkegaard, Strindberg), către Nordul îndepărtat al copilăriei, și, mai departe, spre Ultima Thule a *nevăzutelor*. O regresie multiplă semnificantă: „zbor invers” barbian-psihanalitic și simbolic, transmutație alchimică a *morții sociale în viață estetică*, meditație textualistă asupra producției de sens (Radu G. Țeposu), care evocă disputa real-realitate (N.Manolescu-M.Mincu) și creează orizontul *textului infinit*.

Printre copacii răscoliți de furtunile naturii sacru-profane ale stratului poetic secund, pastoral, călătorul întrevide licărul slab al icoanei: „Acolo, la fereastra unde pălpăie o lumânare/lângă care te-asteaptă o mamă în rugăciune” (*Noapte cu Edgar Allan Poe*). În reflexia bobului de rouă și *ordinea patriarhală* a obârșiei, adolescentul sesizează proiecția Nordului Divin, comitent *actual și absent*, *adiere a Vieții ca și carte de semne* și ipostaziere a Frumosului-Adevăr romantic (John Keats). Sub privirile marcate de tristețe finitudinii și de anxietatea „Sfântului Vers Neterminat”

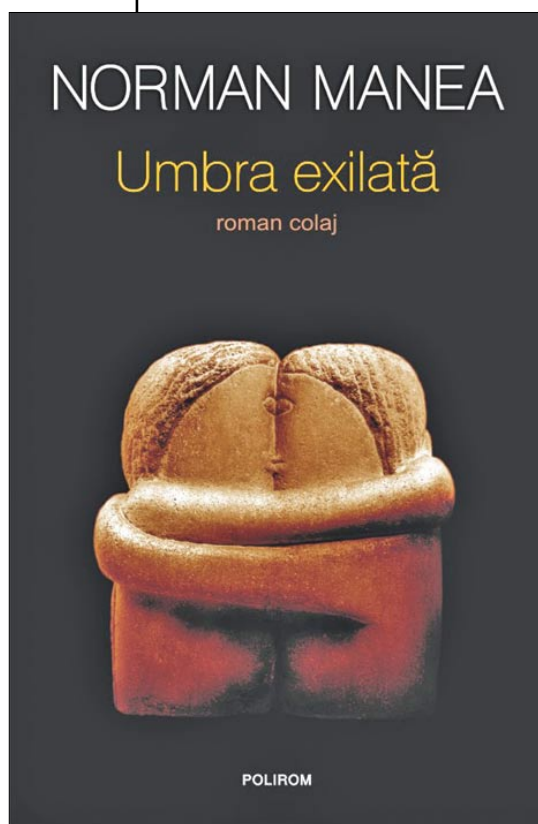
ale călătorului revenit, în chip de Orfeu postmodern, „la fereastra unui bloc din Sătmăr”, „Cântecul harpistului” care glisează, în *remake* optzecist, pe banda lirică de suprafață, coboară octava în ritualic, descântec, se pleacă în „Rugăciunea” brâncușiană a mamei-Caliopie, se lichefiază în bocet, picură „precum ceara lumânărilor”.

Versul pornește să se răsucescă, în cochilia poemului, spre Tradiție, asemeni rădăcinilor unei plante care se înapoiază „în luturi și piatră”, pentru a lega împreună, în firul transparent al *esenței*, nivelele unei poezii-palimpsest: „cercurile se leagă și se destramă unele din altele/ ele sunt adânci ca sufletul/ dar se desprind ușor precum aburii vitelor/ precum lumina din aureolele îngerilor” (*Sfaturi de la bătrânii barzi*). „În poemele mele cuvintele se țin, unul lângă altul,/ precum se țin de mână orbii lui Bruegel”, afirmă autorul în poezia care dă titlul volumului, „bat cu ele în pereții Ochiului Orb/ ca și cum toți morții ar începe să bată/ în scândura sicriilor”.

Dincolo de impresia unei velințe aspre, de lână, lucrate cu motive mitice, folclorice și culturaliste, poetica lui George Vulturescu este animată de o *mirare fascinantă* a Vieții, care o conduce către „incomensurabilă”, baudelairiana noastră „memorie” și vatra „creierului-palimpsest” (Thomas de Quincey), scenă a litigiului etern între angoasa existențială și mirajul divin, *locus mirabilis* din care pornesc dedublările epistemologiei și freamătul mistic al unui Angelus Silesius, dar și versiunile Realității-puzzle ale generației ’80, ca o contemporană *work in progress*. (Al. C.)

Umbrele exilului din Europa Centrală

Alexandru ORAVIȚAN



trarea de a relua constant, aproape obsesiv, o serie de teme, motive și tipologii literare definitorii nu doar

Fișat în-tr-un dicționar al romanului central-european, romanul-colaj semnat de Norman Manea, *Umbra exilată*¹, ar figura cu următoarele cuvinte-cheie în indiciile de materii: „comunismul”, „criza”, „evreul”, „exilul”, „familia”, „hibriditatea”, „limba maternă”, „marginalul”, „mitul Americii” etc. Cu alte cuvinte, Norman Manea propune un roman al Europei Centrale prin excelență, în care dovedește cu asupra de măsură înzestrarea de a relua constant, aproape obsesiv, o serie de teme, motive și tipologii literare definitorii nu doar

pentru literatura central-europeană, ci și pentru propria operă: limba maternă văzută și resimțită drept o casă a melcului, purtată pretutindeni, deopotrivă povară și refugiu, sau imaginea clovnului care-și jonglează destinul sub specia unui aparent autism deconcertant, în societăți totalitare și democratic-liberale deopotrivă.

Jumătate roman de inspirație autobiografică, jumătate *reader* despre exil – suport bibliografic alcătuit din fragmente reprezentative din surse diverse, specific cursurilor din universitățile americane –, *Umbra exilată* merită o lectură dincolo de firul narativ al Nomadului Mizantrop (N.M.), supraviețuitor al lagărelor transnistrice și al dictaturii comuniste, ajuns în America, patria exilaților de pretutindeni. Straturile edificatoare pentru opera de față sunt desprinse din siajul literaturii central-europene (Musil, Kafka) și din marginalul tipologiei exilatului: *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl*, scrisă de Adalbert von Chamisso la începutul secolului al XIX-lea, în care protagonistul își vinde umbra Diavolului pentru o pungă cu bani fără fund, numai pentru a deveni un „schlemiel” – bun de nimic, tipologie recurentă în umorul evreiesc.

Dilema vânzării umbrei devine cu atât mai percutantă în cazul Nomadului Mizantrop și a condiției sale inițiale sub dictatura comunistă: „Sunt întrebat adesea despre umbra pe care o pierdem frecvent când conștiința se retrage în umbră. În socialism, umbra era Informatorul, care ne urmărea ca să poată raporta cât mai multe. Iscoada.” Refuzul de a face pactul faustian devine sinonim cu exilul din patrie (însă niciodată și din limba română), însă și cu viața: „Căinele e viață, ca și umbra lui. Și Umbra lui Sisi. Și Dumnezeu umbra. Tot viață.”

Umbra exilată a Nomadului Mizantrop ajunge, așadar, în Lumea Nouă. Paginile cele mai memorabile ale volumului nu sunt cele kafkiene, ale interogatoriilor

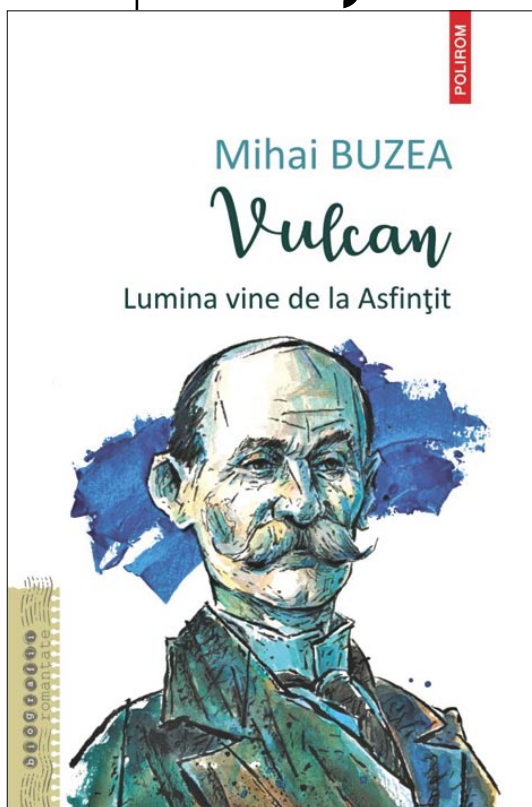
și presiunilor dictaturii din România, ci acelea musilene, din lumea liberă a Germaniei și, mai cu seamă, a Americii. Relația complexă dintre protagonist și amicul său neamț, Gunther, un stângist plin de convingeri puternice legate de comunism și „vina germană”, deschide calea spre un dialog necesar, mereu pertinent, asupra dinamicii dintre Est și Vest. Iar experiența americană, cu acomodarile dificile, aparent insurmontabile, într-o lume prin excelență contradictorie, constituie nucleul ideatic al cărții. Ajuns în centrul lumii, marginalul resimte povara dramelor secolului XX și înfruntă tragediile emergente ale noului veac în manieră asumată, consonantă cu noua sa poziție.

Spre exemplificare, barbaria momentului 9/11 se redată de Norman Manea cu deplinătatea talentului scriitoricesc: „Ecranele planetei fuseseră brusc cotoprite de păsările de pradă și prăpăd: mari zburătoare metalice coborau în picaj, să spulbere clădiri și oameni. Umbrele deveneau negre, apoi roșii, apoi luau forme bizare: ulii arzând, explodând în mii de schije uriașe, ca niște avioane de luptă. Explozii în serie, ferestre făcute țandări, ziduri prăbușite, unul și încă unul. Uși și dulapuri și mese de oțel zburând în aer. Haine arzând, oameni arzând, fum și alarmă, țipete și vaiete și goană nebună. Atotputernicul se infuriase, mesagerii săi erau în misiune de pedepsire a necredincioșilor care nu auziseră cornul de alarmă la moschee.”

Roman al prelungirii Europei Centrale în mapamondul culturii contemporane, *Umbra exilată* este nu atât autoportret al lui Norman Manea, cât diagnostic asupra condiției exilatului în complicata lume contemporană: „Exilat nu pentru că ești departe de locul natal, ci pentru că te-ai asimilat cu această categorie de îngeri bizari, așa-i! Exilat prin structură, nu prin situație.” Poate nu întâmplător, romanul se încheie sub semnul resemnării în mântuirii finale, conținute în răspunsul lui Avram către Dumnezeu, folosit drept refren și de Leonard Cohen în ultimul său album antum, *You Want It Darker*: „Hineni, iată-mă, sunt aici, sunt gata.” *Umbra exilată* e un portret al veacului încheiat către veacurile ce vor veni.

¹ Editura Polirom, Iași, 2021, 304 p.

Moștenirea culturii



Mihai BUZEA
Vulcan
Lumina vine de la Asfințit

cum poate fi cunoscut omul Iosif Vulcan? Există episoade biografice care să-i poată explica intuiția remarcabilă în descoperirea talentului și amplele deschideri culturale?

Biografia romanțată semnată de Mihai Buzea, *Vulcan. Lumina vine de la Asfințit*¹, propune câteva răspunsuri. Spre deosebire de ceilalți biografi-romancier publicati în aceeași colecție, Mihai Buzea adoptă metoda aprop(r)ierii și cunoașterii subiectului prin învăluire: cartea de față este mai curând romanul unei epoci, în contrapartidă cu așteptările cititorilor legate de biografia romanțată, centrată pe un singur protagonist. Pe tot parcursul volumului, personajul Iosif Vulcan e un mare absent, însă importanța acțiunilor sale nu este niciodată marginalizată de către personajele ce-i recompun firul biografic, prin relatările unor episoade-cheie, pentru

înțelegerea dimensiunii umane din spatele profilului încetățenit în lumea culturală a epocii.

Mihai Buzea propune un volum polifonic, construit pe trei paliere narrative distincte. Secțiunile cărții („Scrierile”, „Caietele” și „Confesiunea”) probează capacitatea remarcabilă a autorului de a (re)compune voci puternic individualizate, în tonalități contrastante, rezultat al unei documentări impresionante. Cea dintâi parte plămăiește o serie de scrisori trimise de Ady Endre soției lui Iosif Vulcan, Aurelia, în perioada 1903-1918. Exercițiul imaginativ practicat de Mihai Buzea își are punctul de plecare într-un episod concentrat din biografia poetului maghiar: scurta perioadă petrecută în închisoarea din Oradea pentru publicarea unui articol anticlerical. Corespondența inițiată drept urmare a vizitei pe care Aurelia Vulcan i-ar fi făcut-o lui Ady în închisoare se traduce într-o prietenie consumată preponderent epistolar, întinsă pe durata unui deceniu și jumătate, din care se desprinde și o cunoaștere îndeaproape a directorului revistei *Familia*: „Iosif este o mare personalitate printre românii voștri, toți transilvănenii de buze românești au auzit de el (...). A vrut să fie un Jókai Mór al românilor, asta a vrut!”

Pentru Ady Endre primează rezonanța cuvintelor și a activității lui Iosif Vulcan, aflate în contrapunct cu propriile preocupări: în vreme ce poetul maghiar se plasează în centrul unei lumi („voi avea Parisul la picioare”; „Parisul va fi mai al meu decât este al parizienilor”), eforturile lui Vulcan îi par marginale, munca lui e „cumințică” și „bătrânicioasă”, ancorată în fapt într-o lume considerată a periferiei: „L-am ascultat expunându-și (...) păreriile despre arta literară și mai ales despre teatru; n-aș zice că avea dreptate. (...) Zăcământul cel mai prețios pe care s-a străduit el să-l exploateze este lumea satului, a țăranilor, a lipiților de pământ – iar acolo e numai steril. Nimic prețios, nimic cu valoare universală: satul este culturalmente steril. Nu se poate scoate nimic vandabil din «tradițiile populare» românești (iar din cele ungurești cu atât mai puțin), nimic care să intereseze publicul educat și plătit.”

În aceste rânduri se află nu doar reprezentarea tranziției de la rural către urban în privința tematicii literare, cât mai ales o diferență fundamentală de temperament și viziune asupra culturii. Astfel, polul boemei și patosului poetic întrerupat de Ady Endre își găsește per-

manent celălalt pol în munca asiduă, așezată, plină de acribie derulată de Iosif Vulcan timp de o viață.

A doua secțiune, „Caietele”, e redactată în cheia unui pseudo-jurnal ținut de unchiul matern al lui Iosif Vulcan, Irinyi János, maghiar patriot, „mâncător-de-români”, pentru care preocupările nepotului „intelectual iredentist” se află în sfera iraționalului: „Mă întreb dacă nu cumva îmi scapă mie ceva.

A dică: e posibil ca eu să nu fi înțeles nimic din nepotul ăsta al meu? Să aibă el un punct de vedere care îmi scapă mie absolut și cu desăvârșire? Pentru că, privit din punctul meu de vedere, Iosif pare pur și simplu nebun.” Însă tocmai de pe această poziție antagonică se profilează filonul patriotic și crezul autentic în progres prin cultură: „Iosif a zis că toți românii sunt copiii lui, el trebuie să aibă grijă de toți, să-i lumineze și să-i ridice. Că, dacă n-o face el, n-o face nimeni.” Acest crez constituie moștenirea lui Iosif Vulcan în cultura română și îi poate explica la modul convingător parcursul biografic.

„Confesiunea”, partea a III-a a volumului, o aduce în prim-plan pe protagonista vizibilă a romanului, Aurelia Vulcan, a cărei voce se manifestase tacit până aici, sub forma unui interlocutor epistolar implicit pentru Ady Endre și Irinyi János. Portretul realizat de soție nu cade în patetic, ci adâncește convingerea profundă a lui Vulcan privind misiunea de îndeplinit în spațiul culturii, sacrificând o viață de familie împlinită: „noi nu suntem destinați să creștem copii, ci să creștem națiunea română prin intermediul revistei.” De asemenea, rolul jucat de Iosif Vulcan în istoria literaturii române e adus în atenția cititorilor în formă consolidată, prin concretețea faptelor sale: „când a publicat acele poezii ale lui Eminescu despre care acum vorbește toată lumea, i-a trimis banii prin mandat poștal, fără să discute. Aflu și eu acum, la bătrânețe, că aceia au fost singurii, dar absolut singurii bani pe care i-a primit Eminescu pentru poeziile lui. În afară de Iosif, nu i-a dat nimeni nimic. L-au plătit ca ziarist, dar ca poet niciodată. Iosif a făcut-o. Chiar și doar de asta, îl iert pentru tot.” *Vulcan. Lumina vine de la Asfințit* servește drept pildă pătrunzătoare despre capacitatea muncii și efortului intelectual de a valida o întreagă existență. (A.O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2022, 200 p.

Festschrift pentru Doru

Dan C. MIHĂILESCU

Știu că formula din titlu, oximoronică, pare o găselniță banală. Dar vă rog să mă credeți că am trudit cu hărnicie printre opțiuni, într-atât e de ghiduș, spectacular, versatil, ludic, savant, parșiv și incomod subiectul Ion Vartic (Doru pentru prieteni): profesor universitar, teatrolog, animator de trupe de teatru studențesc, director al Teatrului Național din Cluj, stâlp al echinoxismului clujean, ca și al revistei și fenomenului cultural omonim, și magistrul lobby-ist pentru cerchismul sibian, fost secretar de stat numit la Cultură de ministrul Andrei Pleșu, cu doctorat în Ibsen, dar fascinat de *Maestrul și Margareta* lui Bulgakov, expert în Pârvan, Cioran, Thomas Mann și Bioy Casares, dar pasionat de Ion D. Sîrbu și Petru Dumitriu.

Un temperament prea dotat pentru manierism, *meraviglia* și *qui pro quo*, ca și pentru teatrul absurd și detectivismul exegetic, ca să se mai încumete cineva să-l ținuiască într-un volum omagial, oricât de spectaculos și polimorfic ar fi jocul de lumini și oglinzi înscenat de un regizor empatic până la identificare. Mai degrabă decât subiect de „Festschrift” academo-universitar, mi l-aș fi închipuit pe Doru Vartic jucând în vedenile din *Balkania* regizorului Mihai Măniușiu sau refăcând *Ars amatoria* cu nepoții generației lui Ioan Gyuri Pascu, Radu G. Țeposu & comp.

Și totuși, somptuosul volum omagial *Ion Vartic în joc de oglinzi* există. Și este cât se poate de cuprinzător, strălucitor și captivant, realizat cu măiestrie, venerație și iubire de Marta Petreu și Anca Hațiegan în 2021, la editura Școala Ardeleană din Cluj, în colecția „Școala ardeleană de teatrologie, unde-mi place mie să presupun că-și va tipări Ion Vartic, măcar în 2025, sinteza vieții, adică istoria Cercului Literar din Sibiu, pentru care, de câteva decenii încoace, dă seama, între altele, rubrica *Dosar* din revista „Apostrof”.

Pe coperta a patra pulsează encomiastic trei semnături cu greutate – Adolfo Bioy Casares, Andrei Șerban, Emil Hurezeanu –, în vreme ce fotografia de pe copertă ne dezvăluie un Ion Vartic surâzând ambiguu, năstrușnic împărțit între farsă, inocență trucată și cruzime poznaș copilărească. Un spiriduș (cică) septuagenar, pozând chiar pe Rue de la Huchette, în fața unui afiș ionescian al teatrului unde se joacă permanent, de aproape un secol (ca să mă exprim ionescin), *Cântărețul cheală*.

Concepută integrator, cu energie sintetizatoare, sagnosticitate analitică și ardoare comprehensivă, cartea nu ocolește biografele revelatoare, bibliografia creatorului și receptarea ei critică, detaliile genealogice cu semnificații și ramificații bioprofesionale. Sunt însă și mărtu-

rii studențești, un capitol epistolar de nobilă tandrețe generaționistă, totul asezonat cu evocări din unghiuri variate și cu o iconografie nostalgic palpitantă. Se respectă, deci, polaritatea oximoronică pentru care am și ales titlul acestor rânduri: de o parte, ștaiful universitar cerut de omagierea unui *Herr Profesor* demn de tradiția UBB, format în siajul K und K, de cealaltă, eul polimorf, temperamentul histrionic, duhliu. Se cultivă cu aceeași ardoare bufoneria și acribia, misterul și ironia explozivă, năzdrăvănia aluziv-iluzorie și erudiția cu sertare fără cheie.

La fel, gustul pentru erezie, devianță și fantasmagorie, dar și exactitatea catedratică, jubilația catalitică și, la rigoare sau la derută, morgia doctorală amendată pitoresc de ispite contradictorii și impulsuri aventuriste care conduc la pelerinaje moscovite, salturi mortale între Ibsen și Bulgakov ori spre clanul Caragiale, Cioran, Radu Stanca și Ion Negoitescu.

Surprize, șocuri plăcute, revelații la tot pasul. Descoperi o ramură genetic armenească, pe linie paternă, și o mamă ceho-germană, de unde suma oriental-Mitteleuropeană a ludicului descendent. Afli cum au mediat Corina Șuteu și Marina Constantinescu venirea lui Andrei Șerban la Naționalul clujean pentru montarea piesei *Purificare* de Sarah Kane, ori cum s-a reușit, tot acolo, memorabilul *Hamlet* regizat de Vlad Murgur. Ajungem și în 1968, la *Școala ludică*, botezată astfel de Ioan Groșan: e viitoarea *Ars amatoria*, trupa de studenți filologi cu care profesorul-regizor Ion Vartic avea să pună în scenă *Englezește fără profesor*.

E instructiv să descoperi înrudirea Varticilor cu familia lui Radu și Horia Stanca, ori cu Cioranii Rășinariilor, după cum te farmecă istorisirea Ruxandrei Cesereanu despre cum ea și Corin Braga au ajuns ultrafani bulgakovofili sub magia profului ipostaziat, ca și Bulgakov, în Koroviev, după ce, mărturiseste Andrei Șerban, același magistrul dedicat „spectacolului interior” se autoipostazia feeric în Puck. E semnificativă dezvăluirea lui Mihai Măniușiu cum că „lui I.V. îi plac misterele și ascunzișurile celorlalți, pe ale sale ar vrea să le oculteze”, dar e la fel de interesant să vezi că, fără excepție, critica literară, de la Dana Dumitriu, N. Manolescu și Cornel Ungureanu la Gheorghe Grigurcu și Laurențiu Ulici, subliniază teatralitatea viziunii, plăcerea înscenărilor, caracterul specular și spectacular al temelor eseistice, tot așa cum evocările afectuoase ale lui Ion Ianoși ori ale Martei Petreu pun culori potrivite desenului colectiv.

Sau alături cald-pufoasele relatări ale Elisabetei Pop, căreia, pe când era secretarul literar al Teatrului din Oradea, pasionatul farseur Vartic îi trimitea scrisori semnate Paul Everac sau Ecaterina Oproiu, toate pline de mânie că... operele lor erau ocolite în repertoriu.

Virtuțile profesorului actor și regizor sunt evocate în egală măsură de foști și actuali studenți, ca și de colegi congeneri. „Acest dascăl exotic în Literale clujevite”, scrie aceeași Ruxandra Cesereanu, „era un histrion reputat, un sugubăț și un hâtru de anvergură, un ironic greu de secundat dacă nu aveai replica spontană și vivace”. Marta Petreu îi asociază pe Ioan Petru Culianu și Ion Vartic în unghiul „mitanalizei”, iar CV-ul Subiectului ne reamintește că acesta a fost lector universitar de limba și literatura română la Leipzig. Petru Poantă îl încadrează perfect în formula „copil fantasmal al cerchiștilor”, iar Irina Petraș în verdictul „cărțile sale înscenează cu o migală de împătimit”.

Doru Vartic declanșează exuberanța confesivă a Ma-

rinei Constantinescu, îi prilejuiește lui Corin Braga piruete magnetizante împrejurul Bufonului, îi oferă lui Emil Hurezeanu ocazia unui fericit *raccourci* echinoxist, după cum amatorii de culise vor avea destule de aflat din textul Roxanei Croitoru despre directorul de teatru, sau, în alte locuri, despre șicanele cenzuriste făcute cândva de o anume „Madame Cuțit”, alias Maria Vodă Căpușan. Și, cum se cuvine la final de Festschrift, dialogul sărbătoritului cu Liviu Malița face bucla tuturor firelor cu atâta efervescență răspândite și oferă un *passe-partout* pentru sertarul rămas tănuț.

Ca morală a fabulei, aș lipi aici un verdict din magnificent fantasmagoricul *Prozarium* al lui Șerban Foarță: „Pentru că *ludentes fortuna iuvat* – pe jucăuși i-ajută șansa”.



Mama Ucraina

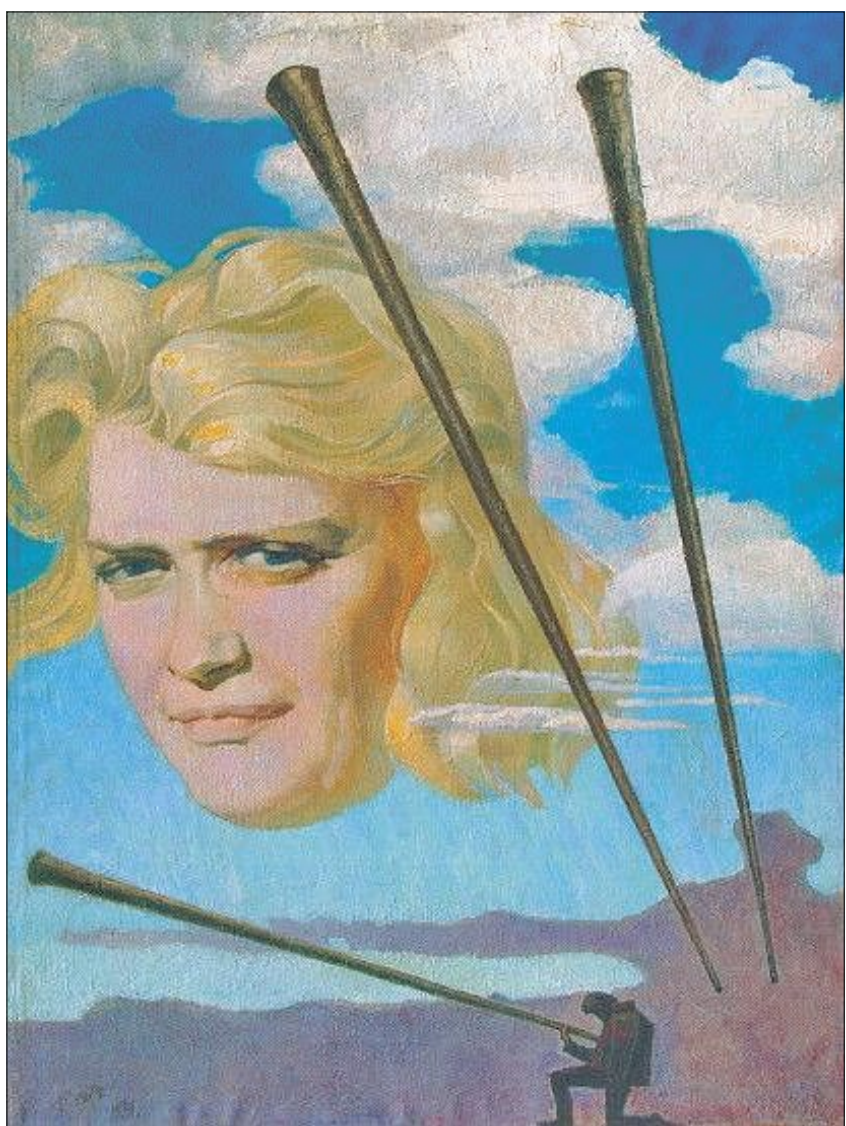
Alla Horska (născută în 1929) a făcut parte din grupul de artiști cărora, în 1964, li s-a încredințat realizarea unui amplu vitraliu pentru Universitatea din Kiev. Ea a fost cea care s-a ocupat de schițele proiectului și de prototip. La scurt timp după ce a fost realizat, autoritățile sovietice au distrus vitraliul. Motivul? În partea centrală era reprezentat poetul ucrainian Taras Șevchenko ținând în brațe forma Ucrainei. E vorba de una dintre vocile puternice ale literaturii ucrainiene care, în secolul al XIX-lea, s-a opus dominației Imperiului Rus, un susținător aprins al independenței Ucrainei.

Autoritățile sovietice, care rezeau în fașă orice răzvrătire împotriva regimului comunist și împotriva Uniunii Sovietice, nu numai că au distrus vitraliul, dar au și exclus-o pe Alla Horska din Uniunea Artiștilor Plastici, obligând-o să părăsească Kievul. Dar asta nu a descurajat-o.

Ea a activat pe mai departe în cadrul grupării informale Shistdesyatnyky (am transcris cuvântul în grafie engleză), ceea ce ar însemna „șazecești”, reunind scriitori, plasticieni, artiști dornici să păstreze individualitatea culturii și limbii ucrainiene. (Da, există o cultură, o limbă și o spiritualitate ucrainiene). Face parte din rîndul semnatarilor scrisorii de protest 139, adresată secretarului general al PCUS în care se cerea încetarea procedurilor ilegale împotriva opozanților.

Urmărită de aproape de KGB, Alla Horska este găsită, în 29 noiembrie 1970, în casa socrului ei, „sinucisă” în cadrul unei operațiuni a serviciilor secrete sovietice. În mormântarea ei a avut accentele unui act de rezistență politică și artistică împotriva autorităților.

Din fericire, schițele vitraliului s-au păstrat pînă astăzi, cu titlul subversiv, pentru acea vreme, pus de Alla Horska: *Sevchenko. Mama*.



unghi

Resurse de ostentație

Valentin CONSTANTIN

Termenul oligarh, devenit în zilele noastre o vedetă a limbajului public, a rămas pentru mine un termen evaziv. Un oligarh ar putea fi o persoană care aparține unei elite, în sens larg, în cadrul căreia exercită puterea politică în stat, sau cineva care deține o parte importantă din capitalul financiar al statului și un control asupra unor domenii mai importante ale economiei.



Cred că oligarhii ar putea fi numiți și plutocrați, pentru că se poate miza pe coincidența puterii politice cu puterea economică. Ordinul de mărime curent al activelor deținute de oligarhi este miliardul de dolari sau de euro.

Oligarhii-vedete ai momentului sînt oligarhii ruși, persoane cu legături notorii cu o putere politică dezavuată astăzi cvasi-general. Ei sînt însă o specie aparte, care se deosebește în mod clar de alte specii de oligarhi. Dacă în alte părți oligarhii sînt fructe ale economiei de piață, și apar mai ales acolo unde acumularea averilor nu este îngădită de fiscalitate, și, mai ales, de reguli anticoncurențiale sau, pe scurt, apar acolo unde hazardul îmbogățirii peste noapte face parte din parcul național al comportamentelor protejate, apariția oligarhilor ruși este o creație deliberată a statului¹. Au rezultat din împărțirea bunurilor „întregului popor”, postulată ca o schemă prealabilă obligatorie pentru trecerea de la economia planificată de stat la economia capitalistă.

Așadar, nimic spontan în apariția lor. Ea a fost rezultatul unei decizii birocratice, iar dezvoltarea lor s-a produs în cadrul unui proces birocratic. S-a putut observa de la bun început că li s-au încredințat monopoluri care au fost protejate mai apoi de intervenția investitorilor străini. Atunci cînd pot fi menținute, monopolurile sînt afaceri care garantează profiturile.

Se realiza astfel menținerea unei concentrări a capitalului și a unui nivel de profituri considerat optim. Producătorii și comercianții ruși de materii prime, produse semifabricate metalurgice, îngrășăminte chimice etc. își asigurau pozițiile pe piața internațională prin dimensiuni. Și, probabil, printr-un acces

nerestricționat la credite. S-ar mai putea ca acest tip de concentrări economice să permită transformarea relativ rapidă a economiei de pace în economie de război. Nimeni nu știe conținutul contractului social care îi leagă pe oligarhii ruși de puterea politică. Nu știu cu precizie care sînt misiunile, care sînt limitele „autonomiei oligarhice”, care sînt obligațiile lor necondiționate sau care sînt sancțiunile interne.

Odată cu apariția sancțiunilor internaționale directe, oligarhii ruși inaugurează o etapă nouă în dreptul internațional public actual. După criminalii internaționali, apăruiți în secolul al XX-lea, ei reprezintă o a doua categorie de persoane fizice devenite subiecte *de facto* ale dreptului internațional. Bănuiesc că sechestrele și confiscările speciale aplicate activelor pe care le dețin în străinătate vor genera o vastă și consistentă practică judiciară. Și, de asemenea, un *boom* al onorariilor avocaților din acest an.

Subiectul preferat al televiziunilor, dar și al presei în general, îl reprezintă luxul oligarhilor. Motivul este explicabil. Așa cum spunea Georg Simmel, „libertatea de utilizare fără limită distinge banii de orice altă valoare” și, tot el, că în vremurile noastre „bogăția e privită ca un fel de merit moral, săracul este tratat ca o ființă culpabilă, iar cerșetorul este vinat”².

Așadar, media este atrasă de luxul reședințelor și de luxul iahturilor. Așa cum, vorba poetului, „nu există ducese la 40 de metri de trăsură”, la fel, nu există oligarh rus fără iaht. Aceste ambarcațiuni sînt dominate de o ideologie. Personal, nu am spus niciodată: „acest mare designer idiot”. Întotdeauna am spus: „acest mare designer care a cedat impetuozității clientului său”. În prim-planul ideologic al designerilor nu se află nici linia, nici culoarea, nici ritmul. În prim-plan se află nevoia de a experimenta. Un buget nelimitat provoacă experimente nelimitate³. Așadar, ceea ce vedem în prim-plan este poziția în mercurial a materialelor folosite. Beneficiarul primește, dacă nu unicitatea, măcar extrema raritate. Atunci cînd constatați un fragment de design interior care aduce aminte de bunul gust, fiți sigur că beneficiarul sau clientul nu a avut nici o preferință.

Nu spun nici o noutate aici, pentru că dumneavoastră știți prea bine că toți marii designeri de vestimentație, de la Zegna la Cornieliani și de la Armani la Versace produc și pentru clienți din zona elitelor fruste. Sau mai ales pentru ei? Pînă la urmă, e o provocare să oferi grație unui pachet prea voluminos de mușchi sau unei cefe peste măsură de groase.

De fapt, majoritatea producătorilor din prima linie a luxului occidental produce, în proporție de trei pătrimi, haine, încălțări și accesorii urite și parfumuri irespirabile. Totul pentru niște consumatori fideli. Producătorii rămîn totuși onești, pentru că folosesc aceleași materiale prețioase și pentru cunoscători și pentru cei care nu au fost programați pentru întîlniri cu rafinamentul.

Veți întreba de unde această pasiune uniformă pentru iahturi la oligarhi? În primul rînd, cred că se datorează faptului că reședințele luxoase nu au suficientă vizibilitate. Sînt, în cel mai bun caz, ostentative și agresive doar pentru vecini. Iar la aeronave utilitatea domină nevoia de ostentație. Iahtul, în schimb, îți permite să-ți prezinți opulența, sau dacă doriți, puterea, *urbi et orbi*. El nu este făcut să se lege în pustietatea mării libere. Este făcut să se lege în porturi și în apropierea țărmului, înconjurat de „gloata” bărcilor de agrement.

În al doilea rînd, unii ar putea detecta în interesul pentru iahturi o pasiune a snobilor pentru ceea ce pare să încarneze, dacă nu aristocrația, măcar un anumit elitism stabil. Nimic nu se asortază mai bine cu un sac de crose de golf ca un brevet de navigație.

Și totuși, cred că adevăratul motiv al pasiunii oligarhilor ruși pentru iahturi s-ar putea să vină din altă parte. Afișarea în cel mai ostentativ mod cu

putință a opulenței sau, altfel spus, afișarea eficientă a opulenței nu este consecința egocentrismului și a pasiunilor pentru confort. S-ar putea ca oligarhii să aibă sarcina, sau să îndeplinească funcția de a deveni cît mai reprezentativi pentru noua Rusie. Ar fi un fel de echivalare a puterii lor cu puterea Rusiei.

La începutul invaziei financiare a Europei Occidentale, oligarhii ruși încercau să ocupe poziții sociale importante. De pildă, Roman Abramovici a ținut o poziție de prim-plan în societatea britanică. Cea pe care *establishment*-ul rus o admiră cel mai mult. A reușit o mișcare inteligentă, proporțională cu scopul urmărit, și unică, pentru că nici un oligarh nu a mai reușit să o transforme în precedent. A cumpărat un club de fotbal din prima ligă engleză, pe numele său Chelsea Londra. Era un club de tradiție, fără prea mare strălucire în acel moment. Abramovici și-a propus să-l transforme într-un club de vîrf în plan internațional.

Ținta a fost aleasă cu grijă. A investit fără măsură în Chelsea și a fost recompensat cu celebritatea. Este probabil singurul oligarh celebru. Cred că Roman Abramovici a fost distribuit în rolul de reprezentant al noii Rusii.

Din cele scrise pînă aici, nu vreau să se înțeleagă că în capitalism contează în zilele noastre ponderea asceților în raport cu hedoniștii. S-a banalizat în sfîrșit faptul că imaginile sînt mai puternice decît realitatea. Însă, atunci cînd o societate își determină o anumită elită, te aștepți ca eficiența ei să crească progresiv, te aștepți la mai multă creativitate, te aștepți ca Rusia să fi devenit deja un competitor economic și financiar al Uniunii Europene. În anii care au trecut de la crearea sistemului oligarhic a existat o creștere economică, însă în nici un caz cea la care ne-am fi putut aștepta.

Mă urmărește de mulți ani o, să-i zicem, măr-turisire a Lordului Keynes. Nu este o speculație intelectuală a unei minți strălucite. Nici fructul unei cercetări empirice care să fi lăsat urme. Este o simplă opinie. Omul despre care Bertrand Russell a spus că a fost inteligența cea mai rapidă pe care a cunoscut-o vreodată a spus într-un eseu scris în 1925, după o călătorie cu soția în Rusia: „Nu știu ce-l face pe un om mai conservator. Să nu cunoască nimic în afara prezentului sau nimic în afara trecutului”⁴.

Pentru oamenii din Rusia cărora li s-a spus și li s-a repetat că întreg prestigiul țării este depozitat și ascuns în faldurile trecutului, iar prezentul nu este nimic altceva decît o continuă sursă de umilință, s-au pus bazele utopiei conservatoare războinice, magnetul actualei puteri politice.

Însă primul cerc al puterii, acolo unde lumea exterioară îi plasează pe oligarhi, ar trebui să fie populat de oameni care să nu cunoască nimic în afara prezentului. Keynes ne spune că aceștia ar putea fi uneori mai conservatori decît paseiștii. Oare de ce? Poate pentru că și-au recunoscut limitele de acțiune în capitalism. Poate pentru că au văzut indexul calităților care le lipseau. Poate că prin formația lor ideologică inițială, înainte de a fi desemnați campioni naționali ai economiei și finanțelor capitaliste, erau deja fascinați de trecut și așteptau pe cineva hotărît să-i reîntoarcă acolo.

¹ Una dintre cele mai simpatice limitări ale îmbogățirii vine din Strasbourg. În 1536, un edict local destinat corporației lăcătușilor stabilea că în după-amiaza zilei de luni era interzis să lucreze toți cei care câștigau mai mult de 8 crăițari (*apud* Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, Flammarion, Paris, 2009, p. 83).

² Georg Simmel, *ibid*, p. 83

³ Observația se verifică și în lumea arhitecturii, *eg.* în experimentele din Dubai.

⁴ J. M. Keynes, *La pauvreté dans l'abondance*, Gallimard, Paris, 2002, p. 64

Zadarnicele învățăminte ale istoriei

Mădălin BUNOIU

La nivel teoretic, dar și la nivel de percepție, orice om normal gândește, crede și simte că niciun compromis nu e prea mare pentru a împiedica declanșarea unui război. Chiar dacă, aparent, și această *activitate* umană are o serie de reguli, ele dispar atunci când conflictul devine incontrollabil, adică imediat sau aproape imediat după declanșarea sa. Un război ne face, iarăși, să ne fie rușine de noi și de specia noastră pentru o lungă perioadă de timp. Un război redeschide întotdeauna răni ce păreau închise. Un război arată că valorile pe care le promovăm pe timpul păcii se volatilizează de parcă nu ar fi existat vreodată.

Cum ar fi însă dacă în locul crimelor oribile, dacă în locul prigoanei populației civile, dacă în locul distrugerilor materiale am rezolva orice conflict printr-o dispută intelectuală? Căci, într-un fel sau altul, despre o astfel de alegere voi scrie în următoarele rânduri.

Într-un dialog mai vechi, Mircea Mihăieș, mare iubitor de sport, de tenis și fotbal în special, îmi spunea cât de lipsite de sens i se par competițiile sportive între state și că pasiunile generate în astfel de momente arată că încă suntem departe de a defini o societate normală. Subscriu! Și cred că pentru un viitor al umanității noțiunile de popor, națiune și stat ar trebui redefinite și puse în lumina unui deziderat mult mai înalt pentru o specie care se consideră evoluată. Dar chiar și așa, transferul unui conflict dinspre teatrul de război într-o arenă sportivă ar fi în mod categoric de dorit, date fiind ororile de pe câmpurile de luptă.

Omenirea a cunoscut de-a lungul istoriei multe tipuri de conflicte, oamenii aflați la putere au încercat în felurite moduri să-și mențină supremația și controlul asupra unor grupuri de populații mai mari sau mai mici. Am mai scris în *Orizont* despre cum China, în secolul al XV-lea a pierdut șansa de a domina lumea incendiindu-și cea mai mare flotă care a existat vreodată pe Pământ în încercarea de a rămâne într-o izolare care părea a-i proteja de restul lumii dar, mai ales, de a conserva puterea nobililor vremii. Un altfel de conflict, de ordin științific și intelectual, a făcut ca Italia să rămână câteva sute de ani în afara epicentrului științific, ca urmare a așa numitului *război al indivizibililor*, sau al *infinitalui mic*. Acest așa-numit război a durat câteva sute de ani și a cuprins întreaga Europă occidentală. Lupta a consemnat două tipologii, în Italia, acolo unde confruntarea s-a dat între iezuiți și galileeni (discipolii și adepții lui Galileo Galilei) și Anglia, unde s-au confruntat John Wallis și Thomas Hobbes.

Această bătălie nu a fost doar una, să-i spunem, științifică. Ea a vizat mai mult decât atât – ca un paradox, mișcarea iezuită, Societatea, organizată în cel mai modern și eficient mod al vremurilor respective, a ținut Italia într-o zonă conservatoare, depozitară a adevărilor eterne ale dogmei catolice sub dominația autoritară a papei și a ierarhiei bisericii, acolo unde dezacordul religios era inacceptabil, iar inovația științifică pedepsită, și a permis Angliei să ocupe acest loc rămas gol printr-o abordare dinamică, cu un ritm de dezvoltare nemaîntâlnit, care s-a extins nu doar în domeniile economice, dar și în cele culturale și artistice.

Si, desigur, în zona politică, acolo unde pluralismul politic a mers mână în mână cu toleranța religioasă. Victoria lui Wallis i-a permis lui Newton să dezvolte calculul infinitezimal pentru a redefini complet fizica, îngăduindu-le mai apoi lui Bernoulli, Euler sau d'Alambert să dezvolte aparatul matematic pentru a genera aplicații cum ar fi difuzia căldurii, motoarele cu aburi, generatoarele electrice, comunicațiile radio – adică elementele ce au dus la revoluția industrială.

Astfel de înfruntări nu aparțin doar trecutului. Și astăzi asistăm la diferitele dispute sau abordări conservatoare, în special din partea liderilor religioși, fiind de notorietate exemplele în care aceștia se opun unor curente științifice – un exemplu elocvent fiind genetica sau modelele ce privesc originea universului sau a lumii. Dacă ar fi să revin la subiectul *indivizibililor*, unii dintre liderii politici erau implicați și ei (l-aș nominaliza aici pe Pietro Sforza Palavicino, cardinal). Și nu mă pot abține să nu mă visez la un moment în care liderii principalelor partide politice din România, Marcel Ciolacu și Florin Cițu, s-ar opri într-o pauză de negociere a ciolanului și a funcțiilor pentru mediocrii clienți de partid, să povestească despre ce experiment urmează a fi oprit la CERN sau ce surprize ne vor rezerva primele imagini transmise de către telescopul James Webb.

Despre indivizibili, despre infinitezimale și despre toată această luptă dusă de către iezuiți și galileeni, de către Wallis și Hobbs, aflăm de la Amir Alexander¹. Știm că astăzi există poliții în numele religiei și știm răul pe care acestea îl fac și constatăm, iarăși, a căta oară, că nu învățăm nimic din întâmplările istoriei. Imediat după înființarea ordinului Societatea lui Isus acesta a devenit unul dintre cele mai bine organizate și, aparent, progresiste, având printre obiectivele sale, dincolo de cel mai important, de a fi pavăza Papei și a intereselor sale, și pe acela de a dezvolta școli și a genera, implicit, educație. Acest obiectiv, atins în bună măsură, a venit însă laolaltă cu corpul *revizorilor generali*, al căror obiectiv era să judece cele mai noi idei

științifice și filosofice și să decidă dacă sunt convergente cu dogma religioasă.

Ne-am aștepta ca o astfel de societate să fie una neprihănită, în care aspectele obiective să primeze, dar aflăm că și în acea perioadă erau prezente aspectele ce țin de nepotism și favoritism generate de apartenența la o familie sau alta. De altfel, citându-l pe Alexander, rudele „se așteptau ca pa-pii să aibă grijă de ai lor, să-și răsfețe familia cu pământuri, titluri laice și bisericesti, daruri și venituri”. Colegiile iezuite au ajuns să fie dorite în marile orașe și, la vremea înființării lor, au avut o mai mare căutare și notorietate decât universitățile, marea majoritate dintre ele proaspăt înființate.

Colegiile iezuite beneficiau de un corp profesoral excepțional, cu o curriculum care, dacă nu era identică în toate colegiile, era foarte asemănătoare de la un colegiu la altul. Se menționează faptul că ordinea precisă a disciplinelor din colegiile iezuite contrasta puternic cu ce ofereau universitățile unde procesul de învățare era aleator, fără conținut și mai ales fără predictibilitate. Este foarte interesant de descoperit modul în care matematica a evoluat din Cenușăreasa curriculumului iezuite într-o disciplină extrem de respectată, rolul acestei schimbări revenindu-i lui Clavius.

¹ Amir Alexander – *Infinitezimal*, Editura Humanitas, 2017.



Sfârșitul iluziei

Marius LAZURCA

Concludo, adunque, che sanza avere arme proprie, nessuno principato è sicuro.
Machiavelli, *Il Principe*

Mă număr printre aceia pe care războiul din Ucraina nu i-a surprins. Nu fac din asta un titlu de glorie, inclusiv pentru că, în circumstanțele actuale, ar fi probabil indecent. Nu sunt un specialist al temei, nici nu am acces la informații rezervate asupra dosarului. Sunt mai curând un observator atent, obligat să dea importanță acestei teme de chiar gravitatea ei intrinsecă și, în egală măsură, de mizele ei pentru România. Un război în imediata noastră vecinătate ne afectează nemijlocit, dar și în feluri pe care azi, în focul evenimentelor, nu le putem desluși cu claritate.

Suntem de fapt în război cu Rusia din 2008, an în multe feluri remarcabil. Pentru România a fost momentul când a găzduit summit-ul NATO, eveniment al cărui miză formidabilă a fost eventuala integrare în organizație a Ucrainei și Georgiei, primele – singurele, de atunci – state postsovietice suficient de ambițioase pentru a aspira la un asemenea statut. Martori de nădejde ale unor discuții, la București, între G.W. Bush și Vladimir Putin relatează opoziția vehementă a celui din urmă față de orice discuție, oricât de neangajantă, despre o viitoare aderare a Ucrainei la blocul transatlantic. „Trebuie să înțelegi, George, Ucraina nici măcar nu e o țară”, i-ar fi spus președintele rus omologului său american, sugerându-i de asemenea că actuala compoziție teritorială a statului limitrof s-ar fi alcătuit din generozitatea sovieticilor și prin rapt teritorial.

Summit-ul însuși s-a încheiat în coadă de pește: cu recunoașterea dreptului celor două state în cauză de a de-

veni, într-un viitor indefinit, membre ale NATO, dar fără declanșarea imediată a mecanismului de pregătire pentru aderare. Ce a urmat era greu de anticipat atunci și a devenit între timp istorie: în august 2008, sub pretextul protejării trupelor ruse de menținere a păcii din provincia secesionistă Osetia, armata rusă traversează tunelul Roki și se angajează într-o confruntare directă cu armata Georgiei. Desfășurarea evenimentelor demonstrează premeditarea lor de către Rusia încă din aprilie, îndată după summit-ul de la București, ca și intenția Moscovei de a ocupa Tbilisi și de a provoca o schimbare de regim în Georgia.

Războiul din august 2008 a revelat voința Rusiei de a-și conserva preeminența, fie și prin forța armelor, în spațiul de interes strategic imediat. Confruntarea a dezvăluit, de asemenea, insuficienta pregătire a armatei ruse și a declanșat un amplu proces de modernizare, ale cărui rezultate s-au vădit în Ucraina (2014), Siria și, cu infinit mai mult tragism, în Ucraina din nou (2022). Nu e o speculație să asociezi dezbaterile de la summit-ul NATO din România cu războiul din Georgia, cu anexarea Crimeii și secesiunea, acum recunoscută de Rusia, a unor teritorii din Donbas (2014). Mai mult decât atât, nu e abuziv să vezi în acțiunea Rusiei aplicarea consecventă a unui *modus operandi* care, la căderea URSS, a condus la apariția în mai multe state postsovietice a unor conflicte înghețate.

În 1992, după primirea Republicii Moldova în ONU, conflictul mocnit cu separatiștii transnistreni, sprijiniți de armata regulată rusă, s-a acutizat și a condus, după încetarea focului, la apariția Republicii Moldovenești Nistrene (sau Transnistria). Proliferarea acestor teritorii cu statut incert – Transnistria, Abhazia, „republicile populare” din Donbas – mențin influența rusă în statele cu cea mai limpede vocație de occidentalizare din fosta Uniune Sovietică: Georgia, Ucraina, Republica Moldova. Intervenția armată masivă a Rusiei în Ucraina din 2022 putea fi, așadar, an-

ticipată și a fost întârziată, probabil, doar de maturizarea procesului de modernizare a armatei ruse și de apariția unei conjuncturi internaționale favorabile.

Dar războiul împotriva Ucrainei mai e nesurprinzător și dintr-un alt motiv. Căderea în cascadă a regimurilor comuniste, disoluția URSS, reunificarea Germaniei au fost toate însoțite de entuziasmul popular și de optimismul elitelor. Poarta Brandenburg, în fine deschisă, părea să trimită nu doar către zorii reunificării europene („de la Lisabona la Vladivostok”), ci și spre inaugurarea unei logici noi, până atunci cu totul improbabile, în relațiile internaționale. Sfârșitul Războiului Rece și abandonarea echilibrului sinistru al „distrugerii mutuale certe” ne-au încurajat să credem că polarizarea ideologică și competiția geopolitică, ambele globale, ar putea fi înlocuite de un consens mondial în jurul valorilor liberalismului democratic.

Acestei speranțe – între timp flagrant dezmințite – i-a dedicat Francis Fukuyama volumul *Sfârșitul istoriei și ultimul om* (1992), o analiză care anticipa victoria globală, e drept pe termen lung, a democrației liberale de tip occidental. Victorie a raționalității în Istorie, epoca anticipată de Fukuyama s-ar fi întemeiat pe înlocuirea adversității și competiției cu negocierea și cooperarea.

„Renașterea” Rusiei și profilarea din ce în ce mai pronunțată a Chinei ne reamintesc faptul că interesele naționale ale statelor, cu precădere ale marilor puteri, nu sunt întotdeauna mutual compatibile și că ele nu pot fi mereu resorbite într-o strategie de perpetuă acomodare reciprocă. Tragedia din Ucraina marchează sfârșitul iluziei în care ne-am complăcut. Nu, istoria nu e pe cale să se încheie, fiindcă războiul nu mai e privit cu oroare de toate guvernele lumii, multe mai preocupate de slujirea interesului național îngust, decât de alinierea la exigențele unei antante globale, vai! deja pur teoretice.

Maestrul orologiilor

Corina ȘUTEU

În altă viață a sa, cred că Andrei Șerban a fost un constructor de orologii. De fapt, maestrul orologiilor... Toate montările lui sunt marcate de obsesia timpului, de timpul concret și de timpul sacru, de efemer și de eternitate, de trecerea către moarte și de iminența renașterii. Durata artistică în care suntem plasați e cea a „timpului african”, echivalent cu fatalitatea clipei. Fiecare secundă care trece apropie deznodământul, nu îl impune și nu îl forțează. E doar cursul natural al lucrurilor. E ca oglinda care, nemișcată, reflectă o lume trecătoare, pe care o întoarce mereu pe dos, în jocul său preferat: cel al iluziei repetitive. Aceasta e cheia regizorală din cel mai recent *Oedip* al său.

„Amândoi suntem doar oameni”, îi spune Tiresias lui Oedip. Adică amândoi suntem prada timpului care trece și pe

personajele principale - Oedip fiind, în această versiune, un politician care va deveni președinte. În cele câteva ore înainte de rezultatul alegerilor care îl dau câștigător, realitatea cunoscută a lui Oedip se prăbușește, sub revelații tragice consecutive. Adevărul iese la lumină și nimic din ceea ce el credea că știe nu mai este așa.

Mitul arhetipal și realitatea prozai-că se întrepătrund, așa cum, poate, ele se întrepătrund și în viețile noastre, ale tuturor, ne avertizează regizorul. Andrei Șerban recapitulează, în acest spectacol, marile subiecte ale momentului prezent și o face luând distanță față de ele, o distanță încărcată de acceptare și lipsită de sentințe, dar și de iluzii.

Oedip e politicianul ambițios, coleric, obsedat să comunice și scăldat în propriul narcisism. Iocasta e femeia-suport, mult mai lucidă și mai pragmatică. În același timp, trecut prin viață și prin tragedii personale ascunse. Copiii cuplului sunt tipologii ale insecurităților

adevăr/minciună, victorie/eșec, adică poveștile despre putere pe care și le inventează oamenii, sunt date peste cap de năvala constantă a legilor naturii, cu umbrele și cruzimea ei frustră. Imaginile din fundal ale vulturilor care devorează prada, cea a pădurii misterioase, a ochilor însângerați sau a păsărilor de pe cerul alb transmit o ambiguitate latentă, o stare de proces, de transformare fără oprire.

„Schimbarea începe din clipa în care te naști”, spune un personaj. De fapt, totul e interconectat și totul se schimbă. Deși, de fapt, totul stă pe loc, fiindcă se repetă, infinit și circular. Apoi, spectacolul vorbește despre mamă, despre mamă ca origine a lumii, dar și despre mama care e o pasăre de pradă sau care e o iubită și amantă („nu pot să te pierd pentru a doua oară”). În fine — mama care alină, îngrijește, hrănește și speră: Merope (interpretare extrem de nuanțată și de intensă a Teklei Tordai). Ea, însă, nu e mama biologică, nu e mama care naște, ea e o reprezentare a fecioarei Maria, vrea să își protejeze pruncul, știind că acesta va fi, iremediabil, sacrificat de legile crude ale destinului. „Mamele sunt ființe complicate...”, mărturisește Oedip.

Constelația familiei continuă: tatăl, abuziv și pedofil (Lajos), apoi fratele, Creon — gelos, meticulos și manipulator. Greșelile generațiilor dinainte se scurg în viețile personajelor, așa cum se rostogolesc ele și în existența omului. Stereotipurile vinovate ale trecutului ne urmăresc și devin umbra noastră, frica noastră cea mai adâncă. Doar că, în centrul acestei desfășurări de forțe contradictorii și implacabile se află și un tărâm al salvării, singular: dragostea. La fel ca la Houellebecq (acest pesimist incorrigibil), „il y a, au milieu du temps, la possibilité d'une île...” („există, în miezul timpului, posibilitatea unei insule”: iubirea). Miezul timpului e dragostea, momentul suspendat — unica stare pe care timpul nu o domină.

Imaginile filmate ale intimității carnale — împlinirea iubirii — sunt de o asemenea poetică tandrețe, de o asemenea duioșie și căldură, încât agresivitatea scenelor care le înconjoară, înainte și după, capătă, la rândul lor, altă vibrație. Sentimentele sunt întotdeauna amestecate, intențiile niciodată complet curate, comunicarea e veșnic fragmentară. Întâlnirea intimității este, însă, pură. E o dezgolare absolută, fără niciun reziduu. Fără timp.

Oedip-ul lui Andrei Șerban invită, de altfel, constant, la conexiuni neobișnuite. O recunoaștem pe femeie ca deținătoare a tuturor secretelor lumii, ca în *Al cincilea element* al lui Luc Besson, recunoaștem globul de foc din *Melancholia* lui Lars von Trier și momentul magic de „acasă” din *Fragii sălbatici* ai lui Ingmar Bergman. Recunoaștem, prin muzica *live* a spectacolului (Freddy Mercury, Bruce Springsteen, Prince, Dylan) pulsația anilor '60-'70 - atât de asemănători cu convulsiile istorice ale lumii actuale. Atunci era războiul din Vietnam și asasinarea

fraților Kennedy, comunitatea mistică a lui OSHO și explozia rock-ului, evitarea unui război atomic între SUA și Rusia provocat de plasarea unor bombe atomice în Cuba, textele cântecelor splendide militante și dezolante ale lui Bob Dylan. Ce vedem pe scenă este o întoarcere pe dos a aceluia timp. E ca și cum paranteza, coperta de sfârșit a momentului de pace globală s-a închis. Nu știm ce ne așteaptă, știm doar că banderola neagră de pe ochi trebuie înlăturată. Fiindcă adevărata orbire a lui Oedip era aceea în care el credea că vede. Dar ceea ce vedea era o minciună. Adevărul este în „acum” și „aici”.

Andrei Șerban transformă scena în spațiu insular: o scoică translucidă la care ne putem uita ca la un glob de cristal prezicător, miraculos și terifiant. Se făuresc mecanisme de o rigoare exemplară, cu roți vizibile și invizibile, cu îngemănări de vibrații care măsoară emoția și care dozează energia și pulsația vitală a actorilor până la ultima fibră. Compus ca o parabolă a istoriei trăite ca destin tragic individual, repetitiv, *Oedip* al lui Andrei Șerban este o poveste despre ce se întâmplă când nu mai ești orb.

Un ansamblu de actori și de profesioniști ai scenei extrem de talentați se dedică total viziunii regizorului, crezând absolut în provocarea încărcată de atâtea riscuri pe care o propune spectacolul. Două distribuții, ambele remarcabile, cu un tandem Oedip – Iocasta, dintre care prima (Szűcs Ervin - Kató Emőke) desenează o ritmică războinică și crudă, timp în care a doua (Bodolai Balász - Györgyjakab Enikő) are o pulsație mai retractilă, mai alunecoasă, dar la fel de bine încheată.

Impresionant felul în care dinamica de grup a spectacolului evoluează ca a unui stol de păsări perfect calibrat. Mâna invizibilă a regizorului e acolo, împrăștiată în zecile de interpretări făcute cu precizie de ceasornic. Scenografia Carmencitei Brojboiu și inserțiile video realizate de Radu Daniel, colaborarea creativă de neînlocuit a Danei Dima sunt tot atâtea straturi ale aceleiași surse luminoase de inspirație.

O asemenea montare exemplară nu putea să fie făcută în România în alt teatru decât la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Fiindcă doar aici se îmbină viziunea unui foarte important regizor și director de trupă (Tompá Gábor) cu instrumentele indispensabile unei construcții teatrale de durată: trupă, profesionalism, spațiu de joc adaptat.

Părăsind clădirea teatrului, m-am întrebat, așa cum am mai făcut-o, în timp, de câteva ori, de ce mă tulbură atât de mult spectacolele lui Andrei Șerban. Este pentru că plec de la ele — asemeni lui Oedip — „altfel decât am venit”, adică mai împăcată cu cine sunt, mai puțin „oarbă”, mai conștientă că nu știu nimic și că toți cei din jurul meu se zbat să afle răspunsul la aceleași întrebări. Pe scurt, în cuvintele lui Peter Brook: înțelegând tot mai mult că pe noi, oamenii, doar întrebarea, nu răspunsul, ne unește.

Cluj, martie 2022



care am dori să îl stăpânim, schimbând lumea; iluzionându-ne că putem schimba lumea. Că putem spune adevărul. Că putem domina destinul...

Intensitatea acestui spectacol-tsunami de pe scena Teatrului Maghiar de Stat Cluj (textul lui Robert Icke, după Sofocle, în regia lui Andrei Șerban) e atât de răvășitoare, încât spectatorul se întreabă la sfârșit ce a văzut. E oare o bucată din propria sa frământare interioară, e un vis sau o halucinație revelatoare? E întâlnirea cu Sfinxul?! Sau poate că nu e nimic din toate acestea. Doar o încercare de a ne provoca spre ceea ce nu putem, de fapt, înțelege: sensul existenței.

Felul în care dramaturgul britanic aduce în prezent mitul lui Oedip e sursa de pornire pentru spectacol. Tot ceea ce știm deja despre eroul tragic — uciderea tatălui, incestul cu mama — e pus în perspectiva unui joc al adevărului din lumea de azi, pe care îl traversează

moderne: sexualitate neasumată, obsesia reușitei, căutare de sens identitar.

Relațiile tuturor cu realitatea sunt isteroide și încărcate de adrenalină. Toate aceste personaje trimit către o cosmogonie personală a lui Andrei Șerban, creând și în spectacolul care se desfășoară un spațiu meta-teatral. Din nou, joc de reflectare în oglindă. De data asta, cea a universului de personaje ale fostelor puneri în scenă, una din care ele ricoșează și revin. Corin, slujitorul fidel, e un Vania, Iocasta pare imaginea matură a eroinei din *Purificare* sau a Luciei din *Lammermour*, Oedip însuși pare Trigorin și Faust la un loc. Lumea acestui Oedip contopește astfel, arhetipal, atâtea și atâtea alte personaje compuse de regizor de-a lungul timpului.

Într-o altă dimensiune a sa, spectacolul articulează o subtilă, dar nemiloasă critică a binarității de gândire din vremurile prezente. Tandemurile dominator/dominat, puternic/slab, curajos/laș,

Cu Oedip la urne

17

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Oedipus, Robert Icke după
Sofocle

Regia și luminile: Andrei Șerban.
Dramaturg, colaborator regie: Dana
Dima

Scenografia: Carmencita Brojboiu.
Video: Radu Daniel

Spectacolul beneficiază de dublă distribuție. Reprezentația din 12 martie a fost următoarea: Balázs Bodolai, Enikő Györgyjakab, Loránd Farkas, Gizella Kicsid, Lóránd Vata, Eszter Román, Tamás Kiss, Zsolt Gedő, Áron Dimény, Gábor Viola, Zsuzsa Tótszegi, András Buzási, Alex Hegheduș, László Kovács, Krisztina-Hanna Fehér, Petra-Panna Kristály.

Andrei Șerban pleacă în abordarea lui *Oedipus* de la o adaptare făcută de dramaturgul și regizorul Robert Icke după textul tragediei lui Sofocle. El aduce povestea lui Oedip în lumea de azi și o plasează în contexte extrem de familiare pentru privitor: alegeri prezidențiale, campanii electorale, tricouri și șepci personalizate, birouri și urne, stegulețe agitate și fluturări împărțiți, discursuri politice și stadioane care ovaționează, mulțimi de asistenți de campanie care se asigură că totul merge conform așteptărilor și care urmăresc sondeajele și număratoarea voturilor. Scaunul directorial a luat locul tronului din textul tragediei antice. *Born in the USA* răsună în boxe și în urechile spectatorilor.

Un cronometru digital e afișat la vedere și măsoară așteptarea până la aflarea numărului de voturi care-l va declara câștigător, realizând, în fapt și dubla separare: a limitei de timp în care se desfășoară acțiunea tragediei, respectiv, marcarea convenției de durată a spectacolului. Dar mai produce o mișcare ce schimbă polii temporali – în vreme ce protagonistul se apropie de anunțarea rezultatelor scrutinului, adică pe măsură ce acțiunea avansează, trecutul este cel care se insinuează, făcând ca progresia să fie inversă.

Odată clarificat contextul alegerilor, avem un racord puternic la o realitate pe care o recunoaștem cu ușurință, ceea ce ne face să acceptăm foarte repede circumstanțele și să intrăm rapid în faldurile istorisirii. Deși povestea e știută, deși episoadele sunt așteptate, faptul că accentele sunt puse diferit e de natură să impresioneze. Pe acest fundal, cu agitația orelor de final de campanie, candidatul la președinție, Oedipus, face câteva declarații. Printre ele, că orașul e bolnav („ciuma blestemată” are alte rezonanțe, la fel de valabile astăzi) și trebuie ca prin acțiuni să se întrezeze, că își va arăta certificatul de naștere (mult clamat de oponenți) și că va descoperi cauza morții fostului președinte, Laios, – cele din urmă contestate de staff-ul de campanie – însă ambele se constituie în indicii clare în privința traectului și a punctelor de dezlegare a misterelor încă nebănuite de erou.

Oedipus – excelent jucat în fiecare

etapă de Balázs Bodolai, cu fiecare scenă altfel – pare justițiarul absolut, nu face rabat de la convingerile sale, își iubește familia, e drept, înțelegător, își adoră soția (ceva mai în vârstă decât el, fosta soție a președintelui defunct). Imaginea pe care o redă e una în care toate elementele par să indice succesul fără urmă de îndoială și cariera fără de cusur ce îi e rezervată. Interpretarea e fermă, certitudinile personajului sunt de neclintit, la fel și impulsurile care îl conduc către acte realizate împotriva vocilor apropiatilor – cum e cea a lui Creon, de pildă (un rol foarte bine condus de Loránd Farkas).

Soția sa (cât rafinament în interpretarea lui Enikő Györgyjakab!) pare clădită din piatră, este hotărâtă să contribuie la triumful deplin al soțului. Nu pare să aibă nicio vulnerabilitate, este mereu ca scoasă din cutie, întotdeauna un punct de sprijin pentru partenerul său. Relația soților este intensă, înflăcărată, pasională – toate semnele o indică. Nimic nu prevestește că urcușul nu numai că se va opri, ci și că declinul și prăbușirea pot surveni în orice moment. Punctul în care dubiul se instalează este atunci când Tiresias prevestește acțiuni de necuprins cu gândul sau cu fapta. De la șoc și neacceptare la îndărăjirea și la nevoia de a descoperi adevărul e cale de doar câțiva pași. O alegere care sporește misterul și intrigă e distribuirea în rolul lui Tiresias și al lui Laios a aceleiași actor (în distribuția pe care am văzut-o), parcă pentru a sublinia mai apăsător forța destinului – Gábor Viola – în ambele ipostaze cu mână sigură.

Trecerile între scene se fac pe fundal muzical – iar ele pot funcționa drept subtitlu care poate ghida. *I want it all and I want it now* – sună versul melodiei ce poate servi ca motto care anunță ascensiunea lui Oedipus. El e urmat de *You can't always get what you want* (după scena în care enigma Sfînxului e amintită). Dorința eroului și ceea ce i-a rezervat implacabil destinul sunt incongruente. *Nu a fost cum s-a spus* îi susură în urechi, creând în primă fază neîncredere, confuzie, șoc, respingere. Soluția, oracolul sunt aduse pe scenă, dar sunt prezente și prin intermediul proiecțiilor. Identitar, balansul are loc de la *Eu sunt eu la Nu știi cine ești*. Mai mult, nuanțările țin de descoperirea adevărului despre moartea lui Laios, despre cum a fost ucisă tatălui, și despre cum e amant al mamei.

Orbirea este și ea anunțată și, odată cu ea, vederea Adevărului. În căutarea acestuia drumul nu e pavat, nu e deloc lin, iar relevările îl aduc pe protagonist către o imagine de sine care nu mai corespunde cu nimic din ceea ce credea că este. Ni se spune mereu că nu ne cunoaștem, iar faptul este lesne dovedit ori de câte ori ne aflăm în situații-limită sau când hazardul decide altfel. Iar atunci când destinul a hotărât că blestemele trebuie îndeplinite, individul nu poate decât să accepte, să înțeleagă și să se predea. Construit pe contraste, spectacolul propune un declin la fel de puternic și de rapid precum urcușul.

Anunțul referitor la timp este mereu prezent. Dincolo de scurgerea vizuală, informația e amintită în permanență. E

ca și cum de un anume nod temporal se apropie două săgeți cu funcții opuse: cu cât succesul e mai vădit, iar rezultatele finale sunt mai aproape, cu atât descompunerea și șocurile devin mai mari. Dozarea e bine realizată, fiecare treaptă a cunoașterii mai adaugă în intensitate. Mai mult, la nivel vizual, scena se goleşte treptat, pe măsură ce Oedipus își sporește înțelegerea. Obiectele dispar, zgomotul campaniei asurzeste, protagonistul revine dinspre lumea exterioară spre sine.

„E ultima mea seară liberă pentru următorii cinci ani”, spune Oedipus, iar replica se încarcă de substraturi și de referințe. Regizorul face apel la metafore vizuale – sacii de gunoi în fundal sau la cele imagini foarte puternice: o *plapumă de minciuni*. *Toți mințim*, spune Iocasta

în șoaptă apoi asumat. Pare că survine împăcarea cu gândul, acceptarea.

Scenele cu Oedipus și Iocasta au tandrețe și stau sub semnul pasiunii. Sunt construite și interpretate cu mare forță. După aflarea adevărului, pare că nu s-a modificat nimic în relația de cuplu, înflăcărea există, e consumată în înlănțuirea amoroasă. Frumusețea imaginilor are un efect sporit, compensatoriu. Aproape că vrei să crezi că finalul spectacolului poate fi altfel. Episodul e doar o pistă falsă pe care regizorul o lasă pentru a spori efectul următoarei imagini – șocantă la nivel vizual și emoțional –, sinuciderea Iocastei.

Ultimă aluzie la orbire și încredere, la orbul care îi conduce pe ceilalți, la



înainte să divulge episodul teribil pe care îl dorea îngropat. Soțul său a violat-o pe când era o adolescentă, diferența de vârstă era uriașă (13 ani, respectiv 50 de ani), iar în urma acestui act violent se naște un copil care nu e ucis, ci abandonat, la implorarea mamei. Un alt episod e și el scos la lumină. Un topos prezent cu toate implicațiile sale e pădurea – locul în care copilul este abandonat și găsit – imaginile sunt prezente ca proiecție. E o lume în care semnele funcționează, de pildă cel care îl face (de) recunoscut – picioarele care fuseseră legate la naștere.

Apoi, e trasat verbal, și scenic, în referință dublată, portretul lui Laios care mai adaugă episoade la fel de sinistre: în chip de maestru de arte marțiale își inițiază ucenicul (fiul gazdei sale, Pelops) în lupta corp la corp, dar și în viol. Abuzul e continuat, minorele sunt pe liste fără număr pentru politicianul care făcea drumuri neoficiale cu mașina către diverse moteluri. Un accident de circulație este trecut sub tăcere pentru a proteja terifiantul secret. Și de aici umbrirea adevărului atât pentru Laios, cât și pentru Oedipus (cel care a provocat accidentul de circulație de la care a fost lăsat să fugă, fără să știe că a cauzat moartea cuiva). Adevărul are efectul unui buzduhan. Odată deschise porțile, acesta irumpe violent și modifică întreaga fundație pe care eroul o credea solidă. *Am ucis o ființă umană*, spune Oedipus, mai întâi

pașii prudenți pe care îi facem atunci când căutăm sau aflăm adevărul. Balázs Bodolai/Oedipus își conduce colegii de distribuție la aplauze dinspre spatele scenei spre avanscenă. Legați la ochi, aceștia îi urmează impulsul, ținându-se de mână. Un stop-cadru foarte puternic care poate crea — fie și doar el — reflecții despre orbire și judecata dreaptă, despre clarviziune sau despre cum ne lăsăm călăuziți, despre încredere și siguranță, pentru a numi numai câteva.

E o mare bucurie să îi vezi jucând pe actorii Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, iar rolurile pe care le fac în acest spectacol sunt nuanțate, cu partituri complexe și grele pe care le îndeplinesc cu succes. Trebuie menționat că spectacolul beneficiază de o distribuție dublă fapt care îi oferă, cu siguranță, alte zone interpretative, cu alte energii. Muzica e importantă în economia spectacolului, nu marchează numai trecerile, răsună cunoscut în urechi, dar versurile primesc mereu sensuri suplimentare. Scenografia Carmencitei Brojboiu susține construcția spectacolului și îi potențează interpretările. Andrei Șerban propune un Oedip care ne pune față în față cu marile întrebări, căruia îi imprimă actualitatea zilei, dar și profunzimea temelor identitare, cu apelul la hybris, la destin, la vină, cu puterea mitului și energiile-fluviu pe care le aduce acesta.

arte



18

În același an, la vreme de toamnă rece

Daniel VIGHI

Ce să mai poți spune despre pârda-nica asta de istorie, de la matrapazlăcurile urât mirositoare ale domnului Carol Tatartzy, la domnul Vasile Corneanu din vremea războaielor lui Putin, președintele unei refăcute Comunități de avere cărășene care a devenit o fantomă din cauza poftelor mari ale primarilor pesedisto-peneliști pentru păduri, imașuri, hoteluri. Membrii de astăzi ai Comunității au pierdut în zece ani tot ceea ce un sfert de milion de urmași ai Regimentului Grăniceresc Româno-Bănățean nr 13 din Caransebeș au dobândit de la tăicuțul Franz Iosif după desființarea regimentului, drept mulțămită pentru serviciul militar credincios de două sute de ani la care musai ar trebui adăugată și loialitatea câtenelor în vremea revoluției din 1848.

De potcă ajunge generalul Traian Doda, după cum ne asigură Viorel, acest general ajuns în bai din dorința de a se pune la dispoziția publică, și iacătă ce iese, un domn Carol și-mai-nu-știu-cum, caută la-olaltă, of course, cu autoritățile ungurești, să-l facă de ocară pe marele nostru general. La nici trei ani de la moartea sa Comunitatea de avere face, totuși, vorba celor de la *Tribuna poporului* (Arad, 18 august 1898), *Un pas înainte*. Iacătă cum devine treaba:

„În ședința comitetului Comunității de avere al fostului regiment confinar banatic, ținută la 11 August a. c., s-a prezentat un proiect, care în întregimea sa a fost primit. E vorba de întemeierea unei școale industriale, al cărei scop ar fi de a instrua învățăceii (...) astfel, ca ei să fie în stare a presta servicii de lucrători, conducători într-o fauriște (?), lăcătarie, strugărie, topitoare (?) și templărie. Instrucțiunea practică și teoretică va dura patru ani. Școala se va întemeia în comuna Bârsa, pe lângă fabrica membrului comitetului Comunității Ioan N. Schramm, care posedă și o moară, unde tinerii își vor putea însuși morăritul superior. În internatul ce se va ridica, se vor primi vre-o 50-60 de învățăcei. De altminte ni-e și sosită vremea, ca să se ducă în îndeplinire ideea începută de cătră neuitatul general Traian Doda, primul președinte al Comunității de avere al fostului regiment banatic.”

În același an, la vreme de toamnă rece, se ține ”Congregațiunea comitatului Caraș-Severin la Logoj, 13 Oct. 1898”. În articolul din *Tribuna poporului* din 16 octombrie a anului 1898 reappare în discuțiune, ca să mă exprim ca pe vremea de atunci, generalul «nemu-

ritor», fost șap ispășitor pe vremea lui Tatartzy, Traian Doda și Comunitatea de avere din Caransebeș. De data aceasta pricina zaverei este - ce alta, dacă nu situația de fapt a limbii române din comitat. Ședința este condusă de domnul vice-comite Bela Litsék care dă slobozenie la cuvântare domnului Coriolan Brediceanu, nemuritor și acesta. Coriolan Brediceanu, ”Interpelează pentru faptul, că notarii comunali și indeosebi cei de naționalitate română, poartă protocoalele reprezentanței comunale și ale județului comunal în limba maghiară, în comune, unde afară de jidovul din sat alt neromân nu e.” Să mai adăugăm că și evreul nu cunoștea limba ungurească, fapt cu ade-vărat rar între semenii dumnealui. Durea națională care provine de la birourile notariale românești este apăsată și de faptul că „de la notarii ungari mai vede omul câte o citație ori protocol în limba română — pentru-că ei nu sunt suspecți de nepatriotism, - dar notarii români, până-ce se știu vecinic controlați și suspecți - de bună samă - ca să încungiure tot felul de șicane, - croiesc la protocoale și sentințe în limba maghiară”

O altă problemă o ridică domnul dr. George Dobrin ”avocat la cancelaria lui Coriolan Brediceanu, (...) președinte al Reuniunii de cântări din Logoj” (cf. wikipedia). Iacătă problema :

”La raportul general al vice-comitelui (...) Dr. George Dobrin atrage atențiunea vice-comitetului, că pe linia căii ferate Vârșet-Ilia toate tablele, prin cari se avizează publicul a se feri de pericolul eventual la trecerea trenurilor, sunt scrise numai ungurește, ce e un lucru fără scop în comitatul nostru, unde mai toate satele pe unde trece această linie a căii ferate, sunt curat românești, propune deci, ca dl vice-comite să facă cele de lipsă la direcțiunea căii ferate, ca acest rău și inconvenient să se înlătore astfel, ca toate tablele se fie prevăzute și cu inscripția în limba română.”

La capătul articolului, congregațiunea comitatului a respins limpozitul de 1% cu trimitere la marele serbări milenariste și la cheltuielile acestora. Să mai spunem că serbările respective au onorat o mie de ani de la întemeierea regatului maghiar de pe vremea regelui Ștefan, István király, adică.

Dăm textul din șaitung înspre încunoștințarea iubiților cititori:

”La aruncul de 1% pentru acoperirea deficitului din budgetul comitatens, românii au votat contra, pe baza propunerii motivate, făcută de membrul Dr. G. Dobrin, care le freca sub nas guvernamentalilor galanteria de la iubileele preamăririi lor, și îi invită a face astfel de cheltuieli de lux numai din punga lor.”

Un prim violonist și un broncaș

Pornim la (alt fel de) drum publicistic în duetul știut. Rubrica se va numi Bifrons, după numele vrednicului rege antic al romanilor care va ajunge zeu cu două obrăzare, unul îndreptat spre trecut, altul spre viitor. Am zis că se potrivește pentru ceea ce vrem să scriem de aci înainte, un soi de eseu-proză cu teme luate din istoria locală. Aici Viorel Marineasa se află la el acasă, este, adică, prim-violonist. Daniel Vighi, mai puțin știutor, o să-i țină hangul, ca țișganul broncaș (adică mânuitorul de broancă, numele poporan pentru contrabas) din banda lui Laie din Cuvin, care a cântat la nunta lui Pântălie Ion, pe vremea copilăriei improvizatului broncăș Daniel Vighi. Așadar, pe cai.

Autorii

„Doar cărți, gazete, vademecum-uri”

Viorel MARINEASA

„Ce Dumnezeu! Vă sporiți ca iepurii”, îl dojeni popa Victor pe nepotul Găvrus. Apoi își luă seama amintindu-și că tocmai de la Duhul Sfânt vine darul nașterii. Laudă Domnului, mama și copila sunt bine, deși în Satulung pe poporeni îi cercetează *influenza* (=gripa) tocmai de Crăciun. *Durere de cap, fierbințeli și pe urmă frig, în aceasta constă boala. Să fie însă cald în casă și după trei zile nu mai e nimic*. Neamul înmulțindu-se, dar cu toții fiind storși de bani, pe popa Victor îl bate gândul să-i facă rugare lui Neica Nicolae, fratele mai mare, să le cedeze *mobilitura, nișcareva mese, scaune*, se va repezi cineva până la Sibiu să le ia și să le aducă la Săcele/ Satulung, că n-o să le care Neica până la Caransebeș, unde o avea destule.

În anul 1888, Comunitatea de Avere cu sediul în Caransebeș, constituită ca urmare a desființării Regimentului de graniță româno-bănățean nr.13, intră în buclucuri financiare, deoarece i-ar fi oferit, fără garanția prescrisă prin statute, un împrumut lui Carol Tatartzy, în calitatea sa de arendator al Băilor Herculan. Autoritățile administrative, în conțelegere cu cele politice, caută a-l scoate șap ispășitor pe președintele Comunității, integral general în retragere Traian Doda. Pe de altă parte, prin diligențele lui Ioan Popasu, episcopul de Caransebeș, este adus ca maestru de muzică la Institutul Diecezan din localitate Antonius Sequens, un tânăr ceh care și-a perfecționat vocațiunea la Conservatorul din Praga. Ca la o comandă a fatalității, administratorul Tatartzy repauzează scurt timp după aste evenimente, urmat fiind de arhipăstorul Popasu, primul - sub dubiul luării vieții cu propria mână, celălalt - sub povara bolilor și a senectuții. La răndu-i, generalul este tracasat prin tribunale, când sub pretexte fiscale, când pentru zdroaba în favoarea emancipării românilor. De închisoare l-a scutit intervenția personală a lui Franz Joseph, drăguțul de împărat.

Caransebeșenii rămaseră în perplexitate, însă soarta își urma lucrul său. Caba-le popești, dar și mașinațiuni politicești. „Neica”, fratele preotului Victor din Satulung, este una și aceeași persoană cu vicarul arhiepiscopesc Nicolae Popea (ortografiat și: Popeea), văzut, după ridicarea la cer a lui Andrei șaguna, Mitropolitul Ardealului, drept urmașul lui firesc; pier-de însă alegerile în favoarea lui Miron Romanul. Celui din urmă i-a rămas ca un spin prezența la Sibiu, în consistoriul arhidiecezan, a lui Popea, așa că a rănduit să fie ales rivalul său în scaunul de episcop al Caransebeșului după decesul lui Ioan Popasu. Nu în metropola Sibiului, ci în mărunta burgadă a Caransebeșului rămase el a se bate cu Legea Csáky, cu draconica Lege Apponyi. Peste ani, ierarhul își va aminti, dar nu știm de va și ierta: „... dacă intrigile voastre m-au împiedicat de a ajunge în scaunul pentru care am fost pregătit, ele nu au putut opri pe judecătorii imparțiali ai meritelor mele litarar-științifice a-mi oferi un loc printre

membrii activi ai Academiei Române...” (Să consemnăm și remarca unui boactăr de la Primărie: „Harul lor s-o știut și după numie, or avut arhi-popia în iei – Popasu, Popea.”) În ce-l privește pe proto-singhelul Filaret Musta, Popasu și l-ar fi dorit înlocuitor, însă a intervenit manevra lui Miron Romanul. Nici după moartea lui Popea, în 1908, nu va ajunge Musta episcop, deoarece, deși întrunise sufragiile Sinodului, guvernul Ungariei a invalidat alegerea. Când o să-și recapituleze viața, nu va uita să precizeze: „Trecutul îmi este martor că n-am râvnit după episcopie”. În 1919, când trupele franceze s-au retras spre patrie, o divizie comandată de generalul Berthelot poposi și la Caransebeș. El s-a întreținut seri în șir cu Filaret Musta, care vorbea o franceză limpede. Arhiereul știa tot ce mișcă în viața culturală și în cea mondenă a Parisului, își purta interlocutorul pe bulevarde, prin piețe, prin foburguri ce aceuia îi erau familiare. „Ați studiat la Paris?” „N-am fost niciodată în Franța. Doar cărți, gazete, vademecum-uri.”

Rămas fără protecția ierarhului cu plăcută alură orientală, Antonius Sequens s-a luptat cu stigma *străinului*, dar nu și a neajutoratului. A deprins rapid limba băștinașilor, iar când a fost asistat la ore de Popea, noul vlădică, l-a surprins pe acesta examinându-și elevii nu în germană, ci în românește, ceea ce a stârnit admirația arhipăstorului, care a exclamat ca orice păcătos de mirean: „Al dracului *pem!*” (așa li se zice și astăzi cehilor din Banat, formă contrasă de la *boem*, originar din Boemia).

Anemică reparație pentru generalul Doda gratulările venite, după ce scăpase de năpasta proceselor, dinspre Regatul României și din toată Transilvania! În van lupta pentru liceu românesc la Caransebeș! Și ce slujbă patetică i-a oficiat la *terminus* episcopul Popeea! Care, la răndu-i, printre alte *compoziții*, a avut parte, când a trecut la cele veșnice, de următorul distih într-o gazetă locală: „Preasfințitul Popeea,/ Cum finești Tu epopeea!”

Pentru a închide cercul, propun să revenim la persoanele pe care le-am părăsit în Ajunul Crăciunului 1889. Ne aducem aminte că preotul Victor din Satulung, frate al episcopului Nicolae Popea, tocmai își admonestase nepotul (nu mai repetăm de ce, ca să nu fim pricinoși). Iată, joi, 30 septembrie 1893 (stil vechi), Valeria, soața notarului Ioan Găvrus, tocmai a rămas văduvă, *împresurată de 5 copii nevârstnici!* Găvrus a părăsit cancelaria la 6 seara. S-a abătut pe la crășma lui Duțicu, unde a băut o sticlă de bere. Pe la 7 și jumătate o porni spre casă. Când să treacă puntea peste vale, din întuneric unei șuri a ieșit ucigașul, care a descărcat trei focuri de revolver din nemijlocită apropiere.

Surse: C. Feneșan, *Iubite neică Părinte... Scrisori ale fraților și nepoților către Nicolae Popea, Episcopul Caransebeșului*, Ed. Episcopiei Caransebeșului, 2018; A. Marchescu, *Grănicerii bănățeni și Comunitatea de Avere*, Caransebeș, 1941; D. Jompan, *Antoniu Sequens*, Intergraf, Reșița, 2003; H. Musta, *Neamul Mustonilor în Banat*, Marineasa, Timișoara, 2009.

bifrons

Principiul incertitudinii (27)

Paul Eugen BANCIU

Partea sensibilă a lumii e țesătorul, pictorul, muzicianul, scriitorul, atunci când nu e gazetar, când ceea ce se întâmplă oamenilor nu devine subiect de speculație pentru scenariile lui, când istoria nu e subiect de reinventare. Partea sensibilă a lumii e monahismul, atunci când și atât cât nu devine subiect de reținuire speculativă, când bucuria face-rii de bine e măsura reală a gestului unui om, când mantrele religioase nu acoperă cu totul cuvintele sentimentelor în comunicarea dintre oameni. Partea sensibilă a lumii e omul de știință, afundat în cercetările lui, cât timp utilitatea aplicațiilor știutelor nu ia locul aprofundării descoperirilor. Partea sensibilă a lumii e cea acoperită de inutilitate, e puțul la care sapă generații la rând și după ce fântânarul a dat de apă. Cui folosește un foraj făcut de japonezi anul acesta până la șapte kilometri?

Până la centrul pământului mai e mult, chiar și până la crusta plăcilor tectonice ce se supra-pun alături de insulele nipone. *Discovery* descoperă ce se știa deja: că planeta e albastră, că e mai mult apă, că pe puținătatea pământului stau înghesuși aproape opt miliarde de oameni, că supernova X a explodat acum câteva milioane de ani, dar noi o vedem acum, că materialele din care sunt confecționate costumele astronautilor sunt extrem de utile în industria frigiderelor, că aliajele navei spațiale sunt utile avioanelor menite să transporte oameni de ici colo, făcând Pământul mai mic de pe o paralelă pe alta, de pe un meridian pe altul, că amestecurile alimentare ale celor surghiuniți de bună voie în capsulă, sunt utile în producția de medicamente pentru cei subnutriți, fără a mai fi folosite vreodată decât numai și numai pentru lumea întâi. Lumea a treia se bucură că are ebola, că promiscuitatea a atras după sine sida, tuberculoza, în timp ce noi facem crize de umanitate față de handicapații autohtoni.

Un spectru al lumii de azi e în mintea oricărui copil ce accesează internetul sau pur și simplu stă cu un Redbull la televizor. Ni se pare că le știm pe toate despre toți. Că a fi în America e doar o poziție geografică favorabilă față de Orientul Îndepărtat. Voința de uniformizare a lumii face ca deja amintitele părți sensibile ale lumii să fie împinse mai către marginile timpului prezent, într-un fel de trecut imediat, care tot vine, așa, de la Facerea Lumii. Datul planetar s-a realizat fizic, geografia e materia de bază a lumii, iar istoria e povestea înlocuitoare a trecutului ei. Înlocuitoare a trecutului pentru că în vreme ce percepția a devenit aproape ubicuă, făcând să dispară timpul, mentalitatea oamenilor e rămasă prin secolul al XX-lea, să găsească motive de gâlceavă, bune pentru un capăt de scandal mondial, de reșezare a puterii de pe un continent pe altul.

Fascinația puterii e motorul ce împinge lumea spre un viitor tot mai confuz, spre un viitor ce seamănă tot mai mult cu un roman polițist, cu un thriller la care copiii sub 18 ani n-ar prea avea voie să asiste. Doar că, mereu, dintre acești copii se vor găsi destui să ia totul

de la capăt, să citească istoria scrisă în așa fel încât să găsească un alt motiv de gâlceavă, ca la urmă să aibă dreptate și monahul din schitul de pe munte care i-a prevenit de mult pe oameni citind fragmente din Apocalipsa lui Ioan.

Dar oamenii nu trăiesc vremile doar pe orizontală, spațial, micșorând distanțele dintre uscaturi, ci și în adâncimea lor, redescoperind prin puterea șamanică a unor plante aduse din Orient trecutul ascuns al omenirii, fuziunea dintre mitologiile lumii, descoperirile de ultimă oră din domeniul istoriei și din știință, ba chiar în viața de fiecare zi a omului ce a urmat calea vindecării maladiilor de la rădăcini și seve, spre poțiuni, de la acestea spre injecții și pastile, apoi la tratamente sofisticate cu biocâmpuri, pentru ca în final să se întoarcă la rădăcini și seve. Amartizarea unei capsule, după succesiunea aselenizărilor, e un succes al unor oameni de știință și tehnicieni anonimi, ce nu schimbă cu nimic viitorul imediat al lumii, binefacerea așteptată de fiecare dintre cei, tot mai puțini, ce urmăresc asemenea evenimente. Mai important e că Julia Roberts a născut gemeni, că e o mamă desăvârșită și se declară dedicată cu totul familiei. Beethoven, Bach, Brahms există și ei, dar nu se văd, se aud doar producțiile lor în concerte pentru oameni mai subțiri, pentru tot mai puținii care trăiesc timpul la un timp trecut, pe măsura unui câmp de percepție a sufletului ce nu s-a schimbat în ultima parte a istoriei scrise, cum nu s-au schimbat dogmele bisericii, deși se citesc cu mare osârdie toate cărțile apocrife alungate de canoane.

Acolo, în nișele trecutului cel mai prezent, între parabolele-povești ale textelor biblice, în mitologiile similare ale altor civilizații de pe acest Pământ se scormonește după temele exemplare ale ființei umane pentru a se descoperi esența nemuririi, pentru a se putea trece peste limita timpului dat de o viață, genetic determinată, de o mărime anume. Acolo, în punctele forță se caută și de către artiști, și de oameni de știință și monahi, locul prin care să se strecoare spre a se reazeza în fața semenilor cu chipul lor cel mai iluminat. Voința de putere stă și în spatele comprehensiunii, stă și în spatele voinței de substituie dumnezeiască. Voința de putere stă în regenerarea trupei-că și sufletească, stă în renașterea naturii. Fără ea totul s-ar petrece doar o singură dată, ca și viața unui om, deși nici unul dintre semeni nu recunoaște asta.

Lumea multă și proastă, în credulitatea ei, nu zărește decât ceea ce îi apare în lumina ochilor. Ce nu vede inventează. Cercetătorii, artiștii, scriitorii, monahii văd doar ceea ce e în mintea și în sufletul lor. Pe ei îi crede oricine, de parcă ceea ce spun, ce simt, ce scriu, ce inventează ar fi lucrul cel mai real cu putință. Căci simțul comun trece dincolo de tot ceea ce se vede, și leagă subliminar două păreri mai abitir decât o certitudine, iar cu aceasta, părția spre nemurire e deschisă. Voința de putere e însăși viața. Artiștii își asigură într-un fel neuitarea, monahii nemurirea generalizată, iar cercetătorii locul dintr-o serie ce a început într-un capăt deși Pământul „nu e al nostru, nici al urmașilor noștri” și nici al celor dinaintea noastră. Voința de putere e simpla voință de a fi a sângelui viu.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Cu mai mult de o jumătate de secol în urmă, tata îmi vorbea frecvent despre cel de-al doilea război mondial. Fusese foarte marcat de experiența militară trăită de el la treizeci de ani, după ce tocmai se întorsese din Franța. A fost imediat înrolat ca medic de regiment și trimis pe front, ajungând până la Odessa, unde a stat două săptămâni în tranșee: avea foarte puțină mâncare și apă, era un frig cumplit, nu se putea odihni deloc și nu avea nimic din ceea ce ni se pare nouă astăzi că ar trebui să avem la îndemână pentru o viață normală.

Răscolit de amintiri, tata insistă să îmi povestească lucruri înfricoșătoare, care nu erau tocmai pe placul meu. Nu cutezam niciodată să îl întrerup. Simțeam că trebuie să îi dau șansa să scape de tot ce îl frământa legat de războiul pe care l-a trăit dramatic. Îmi spuneau:

– În aceste momente, când mă întorc cu gândul spre anii războiului, mă simt asaltat de amintiri, unele mai estompate, altele mai vii, perindându-se prin mintea mea tot mai des pe măsură ce îmbătrânesc. Nu le pot alege și nici goni. Ele își au propria lor existență, mai scurtă sau mai lungă, și mă conduc aproape silit la meditații asupra răului provocat de violența umană. Și trăit de mine ca un vis respingător.

– Ce făceai în mod concret?

– Când am fost chiar pe front, am făcut pansamente, am oprit hemoragii și am imobilizat fracturi. La distanță de liniile de luptă, am practicat intervenții chirurgicale de mai mare amploare, ca excizii de corpi străini și suturi, amputații, operații pe abdomen și torace, toate cu un caracter de urgență. Pretutindeni și clipă de clipă, am întâlnit uriașe suferințe fizice, mutilări și pierderi de vieți omenești. E adevărat că violența se întâlnește la tot pasul de-a lungul istoriei milenare a omului. Totuși, cel mai favorabil teren pentru dezlănțuirea ei l-au constituit războaiele, devenite cu timpul tot mai sălbatice și mai distrugătoare. Dacă le compari cu agresivitatea unor necuvântătoare, îți dai seama că un animal de pradă ucide doar atunci când este flămând sau când își apără puii. Un leu sătul își face digestia în liniște și nu se lasă tulburat nici măcar de o gazelă, dacă ar trece pe lângă el. Omul este singura ființă în stare să ucidă cu premeditare și doar pentru interesele sale meschine, iar războiul scoate și mai mult la iveală tot ce are omul rău în el. Nici azi nu pot uita trupurile sfârtcate de schije, cu membrele smulse și ochii închiși pentru totdeauna.

Tata își încheia întotdeauna poveștile în același fel:

– Când mă gândesc la cel de-al Doilea Război Mondial, simt cum mă cuprinde amețeala. Nici nu e de mirare: timpul și-a ieșit atunci din țâțâni, a trecut dincolo de tot ce era normal, pentru că, sunt sigur, fusese ispitit de diavol și uitat de Dumnezeu.

În copilărie, toate aceste lucruri mă înfiorau, dar le trăiam de la distanță, ca pe o poveste despre un Făt-Frumos care se luptă cu balaurii. Nu am crezut nici un moment că voi avea parte de imagini similare și în realitate. Când se pomenește acum orașul Odessa, îl văd pe tata în tranșee, iar când e amintit numele lui Putin, mi-l amintesc, tot pe tata, spunând că omul este singura ființă în stare să ucidă gratuit și absurd. Ca o fiară de neînțeles: rea, crudă și sălbatică.

Când au fost activate sirenele în Kiev și oamenii au fost îndemnați să rămână în casele lor, mi-am amintit și de poveștile mamei despre o Timișoară sub mare tensiune în timpul războiului, deși era departe de front. Și aici răsunau sirenele, și aici erau anunțate bombardamente. Când ele se porneau peste oraș, familia fugea spre subsolul casei, unde se ascundea chiar și o zi întreagă pentru a scăpa cu viață. Primul care o îndemna să facă așa era cățelul Schnieff, schelălăind neliniștit lângă ușă cu mult înainte de a se auzi sirenele.

Din păcate, roțile istoriei se învârt necruțător: au reapărut pe neașteptate, într-o singură ființă, și Hitler, și Stalin. Nu ne mai rămâne decât să ne pregătim subsolurile...

19

picătura de cucută



Mișcările pălăriei

Robert ȘERBAN

O singură dată am mai văzut o pălărie la fel de frumoasă ca asta, doar o dată, și atunci la televizor. O purta Silvio Berlusconi, ieșea de la un meci de fotbal, însoțit de o tipă mult mai tânără ca el, cum îi stă bine unui bărbat care se respectă. Pălăria aia era un bordo care nu-i bordo, fiindcă era mai deschis, avea o bătaie spre roz, o alta spre liliachiu, un iz de vânat și un altul de indigo. Era o culoare greu de povestit în cuvinte. Nu sunt nici pictor, nici fotograf, nici critic de artă, dar pot jura că am mai găsit-o într-o pictură religioasă, când am fost la Paris, la muzeu. Nu-mi pot lua ochii de la ea și-mi dau seama, în clipa asta, că are culoarea chiselitei de dude pe care mi-o făcea a bătrână când mergeam la ea, la țară, vara. Exact aia e, exact!

Splendidă pălărie! Tipul ce-o poartă are vreo 45-50 de ani. I-ar fi stat mai bine dacă ar fi fost puțin mai înalt, fiindcă e o Fedora, cu boruri destul de generoase. Se-sizabilă disproporția dintre ele și statura tipului. Iar din spate, cum îl văd eu, îl cam învăluie un aer ridicol. Mai toate pălăriile își pun posesorii sub semnul întrebării. Ba nu sunt în concordanță cu mărimea capului și au calota mai înaltă ori mai mică decât se cuvine, ba nu se potrivesc cu forma feței, ba nu sunt asortate cu hainele, ba nu sunt purtate când și unde trebuie.

Impecabilă pălărie, absolut impecabilă! Parcă e dintr-un film de Sorrentino. Mă gândesc la el pentru că-i italian, ca Berlusconi. Sau fiindcă nuanța asta seamănă cu cea a tichiei purtate, la un moment dat, de Jude Law ori de John Malkovich într-un episod din *Tânărul* ori din *Noul Papă*? Sau aia parcă era puțin, foarte puțin mai deschisă?

N-am mai purtat demult pălărie, fiindcă am renunțat la paltoane și pardesie. Cu vârsta, descoperi că ținuta sport te avantajează, îți dă un aer tineresc, cool, simpatic. Pari mai vivace, mai porno, cum spune flu-meu. Am câteva șepci și căciuli care merg cu gecile, cu hanoracele de iarnă, cu treningurile, cu sfeterele. Când se lasă frigul, le port, fiindcă din cauza calviției mă rad în cap și-mi îngheață chelia. M-am gândit să-mi fac implant de păr, dar nu e așa de simplu, implică niște riscuri. O operație e o operație, chiar dacă estetică. Apoi, cele mai rezonabile clinici, ca preț, sunt în Turcia. Totuși, e Turcia... Nu-i Austria, nici Germania, nici măcar Italia. Dar nu despre bani ar fi vorba neapărat, chiar nu-mi lipsește părul. Însă pălăria asta, da, și mi-o doresc foarte tare! Nu-mi pot lua ochii de la ea. M-am și văzut purtând-o. Îmi vine extraordinar, e pentru mine, mai ales că am vreo 10 centimetri mai mult decât tipul care-o poartă, sunt mai solid, mai de pălărie. Mersul mi-e mai sigur și mai puțin rigid cu ea. E pur și simplu o pălărie fermecată, ca-n povești: mă transformă în clipa în care doar am așezat-o pe cap.

Va fi a mea! O să-l opresc și-o să-i spun asta. O să-i explic că-mi doresc enorm pălăria lui, să-mi spună un preț, plătesc pe loc, fără discuții. Tâmpit ce sunt! Nu pot pe loc, n-am luat portofelul cu mine la alergat. Ptiu, fir-ar al dracului! În sfârșit, e un amănunt. Sigur găsim o soluție, ne înțelegem. Cum procedez? Să îl opresc, pur și simplu, să mă prezint și să-i spun că-i vreau pălăria? La cum sunt îmbrăcat, nu mă crede. Și poate-mi trage una, că-l iau la mișto. Pare om serios, cum să facă asta? Dar cum să fac eu asta, așa, din senin? Măcar o carte de vizită de-aș avea. I-aș lăsa-o și am vorbi mâine. Îi pot da numărul de telefon. Facem schimb, poate nu mă sună, dar îl sun eu. Cel mai bine e să-l opresc și să-i spun exact ce doresc. Dacă mă refuză, insist. Și insist până o am. Pare cam înfumurat, cu aerul lui de dandy provincial, cu ghetete ascuțite, parcă-s ciocate. Probabil că e un norocos care a văzut minunăția asta de pălărie într-o vitrină și și-a luat-o imediat, fără s-o cerceteze, fără să vadă că nu-i pică perfect, așa cum îmi pică mie.

Ar merge la ea un balonzaid negru ori unul gri închis. Dar și un gri foarte, foarte deschis, aproape alb, s-ar potrivi perfect. Cu un palton verde-petrol s-ar combina trăsnet, chiar dacă nu-i un tandem de stradă. Sau și mai și, cu un maro-camel. Oho, cum o voi asorta-o, ce haine-a-ntăia merită pălăria asta! Un pantof la comandă, exact de culoarea asta, cu o curea identică. Da, da, da...

A luat distanță omul. Să grăbesc pasul. Poate merge acasă, e deja târziu. E 9. Să-l urmăresc? N-are sens. Cine știe unde se duce. Îl salut, mă prezint, îl invit... Nu pot să-l invit, n-am bani... Dar pot plăti cu telefonul! Exact! Îl invit la un pahar de vin sau la un ceai, îi explic, sigur va pricepe, și asta e. Sper să fie român. Dacă nu-i? Cu franceza mea ar fi cam complicat să ne-nțelegem... Poate e chiar italian, prea-i seamănă pălăria cu a lui Berlusconi. Atâta-mi bat capul! Măresc pasul, ajung în dreptul lui, îl salut, îi prezint scuze, îi cer să-mi acorde câteva clipe și am rezolvat. Mai sunt și alții care alergă pe strada asta. E ideală pentru sport. Nu-i circulată, nu-i smog, are pomi. Exact ce trebuie să-ți faci turele de seară. Ce fuleu are ăsta, parcă-i la suta de metri... Ia uite! Nu, nu, piz...! Nuuu, i-a luat pălăria. Doamne, i-a luat-o de pe cap! Stai...! Nuuu! Hoțu', hoțu'! Stai, mă, stai! Unde fugi, mă? Te prind, mă, morții mă-tii...! Nu...! Pălăria, pălăria mea, nenorociților, pălăriaa...

Jurnalul literar și „supresiunile“

Radu Pavel GHEO

Cum spuneam în numărul trecut, printr-o întâmplare norocoasă, în mîini-le mele a ajuns un volum colegat cu cele cinci numere din a doua serie a *Jurnalului literar* editat de G. Călinescu, adică numerele apărute în anii 1947-1948, odată cu instalarea tot mai fermă a regimului comunist în România. Chiar dacă n-au mai avut prestigiul și circulația seriei interbelice, cele cinci numere rămîn semnificative prin conținutul lor – ce-i aparține aproape integral criticului întemeietor al revistei. Dată fiind perioada sensibilă în care au fost tipărite – și în care Călinescu însuși se străduia să evite orice conflict cu noua putere instalată de Moscova –, era de așteptat ca *Jurnalul literar* să fie cît mai neutru ideologic. În consecință, așa cum scria Alexandru Piru, manuscrisele culese pentru tipărirea în revistă au suferit „cîteva supresiuni“.

Interesul pe care l-ar putea stărni exemplarele sus-pomenite ale revistei constă tocmai în faptul că oferă, într-un mod ciudat și, probabil, de neînțeles pentru cititorul de azi, o imagine a acelor supresiuni. Se poate vedea astfel ce a fost eliminat la tipar, ce era considerat subversiv sau interpretabil ori, altfel spus, ce s-a cenzurat și cum s-a cenzurat în seria comunistă a *Jurnalului literar*. Și asta pentru că exemplarele amintite includ anumite însemnări, o serie de corecturi, precum și cîteva caracteristici aparte, pe care nu mi le-am lămurit întru totul.

Chiar pe prima pagină din numărul 1 (1947), la titlul primului eseu (de G. Călinescu), „Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică“, o mîină a adăugat cu cerneală după „istoria“ cuvîntul „literară“: „Istoria *literară* ca știință...“ E doar o corectură banală, reiterată și în text, ceva mai jos, unde aceeași mîină completează/ corectează titlul unui eseu mai vechi al lui Călinescu, „Tehnica criticei și a istoriei *literare*“. Cîteva pagini mai încolo însă este tăiat un rînd întreg, ce e înlocuit cu unul de lungime identică – pentru a nu strica paginarea deja făcută a revistei. Rîndul imprimat sună astfel: „toate bestiile negre ale nominalismului – zice Gentile în spiri-“. El e tăiat cu o linie, urmînd a fi înlocuit, după notația cu cerneală din josul paginii, cu un altul: „inerte, coparticiparea subiectului la crearea obiectului, spiri-“. Partea interesantă e că, la o analiză atentă a scrisului de mîină, cu cerneală albastră, reprezentînd corecturile, el seamănă izbitor de mult, pînă la identificare, cu cel al lui G. Călinescu însuși. Cu rezerva firească a unui nespecialist, îndrăznesc să presupun că exemplarele din *Jurnalul literar* pe care le-am consultat conțin corecturile personale ale criticului pe propria revistă deja paginată, înainte ca ea să fie multiplicată și distribuită.

Un argument suplimentar îl constituie și partea cea mai interesantă a intervențiilor manuscrise pe revistă, ce reprezintă „supresiunile“ menționate voalat de Al. Piru. În ultimul număr al seriei, unul dublu (4-5/ 1948), Călinescu publică studiul critic „Universul poeziei“. La începutul părții a doua a acestuia, „II. Focul“, în capul paginii 5 a revistei, apare următorul dialog:

„– Neron, dragul meu, era un mare poet.

– Așa pretindea, domnule profesor, totuși nu văd în ce.

– Fiindcă avea simțul incendiului, al focului cotropitor.“

În revistă pasajul este încadrat într-un dreptunghi, iar o mîină scrie pe albitură, în stînga (acum cu cerneală neagră), un cuvînt din care se distinge doar „nzurat“. Numai că, atunci cînd întorci foaia... surpriză! În fața ochilor îți apare încă o dată pagina 5, retipărită identic, doar cu pasajul respectiv *eliminat*. Suprimat.

Pagina următoare (p. 6) apare și ea de două ori: pe stînga e una curată, fără intervenții, iar pe dreapta un text cvasi-identic, dar cu un pasaj încadrat cu cerneală și marcat iarăși cu însemnarea manuscrisă „[cen]zurat“: „De aici interesul pentru incendii, de care îți vorbeam. Toată lumea aleargă cu plăcere cînd ard casele altuia, ori o sondă, și Neron va fi fost nebun, dar avea instinctul piric închis în orice suflet adînc liric“. Așadar, iarăși două pagini cvasi-similare: una cu textul original, decupat, cenzurat, scurtat, și o alta cu textul curățit. Probabil incendiile și haosul nu se potriveau ordinii și disciplinei proletare.

Situația se repetă de alte cîteva ori, cînd apar din nou astfel de pagini duble, una cu pasaje conturate în negru, marcate cu „[ce]nzurat“ sau, alteori, „Cenz.“, și alta epurată, cu „supresiunile“ amintite de Piru. La pagina 24 a aceluiași număr sînt eliminate două pasaje consistente, unul care pomenește despre idealismul poeziei și un altul, mai lung, unde criticul îl parafrazează și menționează pe Schelling, vorbind despre creația care „începe demențial“, despre „frenațiunea unor procese dezordonate“. La fel, la pagina/ paginile 31, pe partea stîngă apare fraza încadrată în negru „Așadar în materie de anatomie nu viața e mai poetică ci rigiditatea, artificialitatea“, iar pe geamăna ei de pe dreapta, cea corectată în spiritul vremii, fraza a dispărut complet.

Pînă la sfîrșitul eseului – și revistei – mai apar cîteva tăieturi similare. Trebuie totuși spus că la reeditarea din 1971 de la Editura Minerva a acestui studiu (împreună cu un altul, „Curs de poezie“), sub titlul *Universul poeziei*, realizatorul ediției, Al. Piru, inserează sistematic toate pasajele epurate. Vremurile s-au schimbat, România trecea printr-o perioadă de deschidere, de relaxare ideologică – și se pregătea pentru o nouă epocă de restricții, de „strîngere a șurubului“, doar că nimeni nu o știa încă.

În ce privește acele pagini duble, imperfect „gemene“, ale *Jurnalului literar* din primii ani ai comunismului, ele nedumeresc și acum. N-am văzut niciodată o revistă culeasă astfel. Bănuiesc că este un exemplar rar, probabil unul de lucru, cu – probabil – însemnările lui Călinescu, dar nu e clar cum și în ce condiții le va fi făcut. Se va fi autocenzurat criticul? O fi avut alături pe cineva responsabil cu controlul ideologic, un ochi atent, însărcinat cu reparea pasajelor inadecvate? Aici, în paginile acestea ciudate, se ascunde un fragment mic de istorie a cenzurii, de care n-avea cum să scape tocmai literatura.

Iar ce era mai rău atunci, în 1948, abia stătea să înceapă.

Despre calitatea de obște

Claudiu T. ARIEȘAN

I. În constantul efort de reeditare a scrierilor eminențelor cărțurari transilvăneni grupați sub genericul Școlii Ardelene, un demers de reținut este reprezentat de colecția „Mica Romă XXI”, coordonată de Cristian Bădiliță la o prestigioasă casă editorială bucureșteană și cuprinzând atât texte esențiale în bune structurări științifice, cât și studii de sinteză asupra vitalului fenomen cultural de iluminare culturală și spirituală de la noi. Apariția cu numărul 14 din această deja consistentă serie este Petru Maior, *Despre sfințenie și obrăznicie. Predici ale unui cărturar iluminist*, ediție de Laura Stanciu și Alin-Mihai Gherman, pref. L. Stanciu, Editura Vremea, București, 2021, 435 p. Chiar dacă locul lui Maior este fixat definitiv de monumentala *Istorie pentru începutul Românilor în Dachia* din 1812 (pentru care Kogălniceanu îl numise „Moise al românilor”), popularitatea din timpul vieții i-au asigurat-o excepționalele predici compuse de protopopul greco-catolic al Gurghiuului, risipite rapid în toate zonele locuite de români, inclusiv prin eforturile fraților de credință ortodocși (cum a fost, de pildă, episcopul Sibiului Vasile Moga), care au cumpărat numeroase volume tipărite la Buda în 1810-1811 și le-au distribuit apoi în toate parohiile din provincii. Din cele 74 de predici păstrate sunt recuperate acum 40 de titluri, semnificative pentru calitatea omileticii celui mai prodigios și mai dinamic dintre savanții mișcării autohtone de *Aufklärung*. Iată cât de actual, melodios și elegant sună un îndemn la învătătură statornică de acum două secole: „Așa și noi, iubii mei frați, vrînd pînă sîntem în această viață trecătoare, a ne zidi lăcaș în cer, vrînd a ne aduna roduri de fapte bune, roduri de viață de veci, se cade acestea să le zidim pe temelie tare și nemișcată, ca să fie stătătoare și de folos”.

II. Un talentat ziarist și harnic recenzent al vieții culturale interbelice de prin părțile noastre, practic necunoscut cititorilor de azi, este recuperat sub această calitate prin volumul Traian Birăescu, *Cronici bănățene (Revista „Cele trei Crișuri”, Oradea: 1923-1944)*, ediție, introd., note de Florin Ardelean, pref. Crișu Dascălu, Editura David Press Print, 2020, 418 p. Parte și ea din masivul proiect „Bibliotheca Banatica” (având nr. 57), apariția adună articolele eterogene ce au ținut pasul cu evenimentele din Vestul țării și le-au comunicat volubil cititorilor bihoreni și nu numai, având în vedere larga difuzare a revistei ce și-a lansat primul număr în 15 aprilie 1920, așadar acum ceva mai bine de un secol. Născut pe meleaguri cărășene în anul când se stîngea Eminescu, 1889, cu studii liceale la Lipova și Lugoj, T. Birăescu începe Dreptul la Budapest, e mobilizat în Primul Război Mondial și reapare după marea Unire, în 1919, ca student la Sociologia din București. Acolo, împreună cu fratele Gh. Birăescu și scriitorul Camil Petrescu scoate cotidianul politic „Banatul românesc” ce va supraviețui până în

1924, cu redacția transferată la Lugoj și Timișoara, apoi doar cu Camil Petrescu, gazeta „Țara” la Timișoara. După 1921 devine consilier cultural al Primăriei Timișoara și director al rețelei de cinematografe, publică niște volume cu teme diverse și e corespondent al mai multor publicații din țară, până la decesul timpuriu, survenit în 1946. Fără pronunțate veleități literare sau abilități stilistice, scrisorile sale rotunjite gazetărește acoperă domenii felurite: cultură, istorie, geografie, etnografie, spiritualitate, dând dovadă de informare corectă, pe temeiurile unui crez național bine articulat, cu accente anti-revizioniste. Fără îndoială, recuperarea acestui nume – confundat adesea ca entitate culturală cu al omonimului universitar și critic literar Traian Liviu Birăescu – merită scos din anonimul uitării generale și inserat printre jurnaliștii industrioși, polivalenți și onești ai locului din perioada respectivă.

III. O teză paradoxală, cunoscută printr-o carte „minunat de incomodă, provocatoare și lucidă”, este brandul remarcabilului filozof și om de media Roger Scruton (1944-2020) din *Folosul pesimismului și pericolul falsei speranțe*, trad. Andreea Eșanu, Editura Humanitas, București, 2022, 227 p. Vizualizând excesul ideologic și intemperanța politică drept surse de tragedii recurente în istoria modernă, mascate de un optimism de paradă, dezlănțuit și lipsit de scrupule, maculând idealismul clasic și spiritul utopiilor pozitive, el propune formele consensuale ale tradiției, ironia blândă și iertarea ca semne ale unui pesimism înțelept și relativizant, ce ne pot ajuta să devenim mai buni și mai lucizi.

Dacă pesimiștii totali sunt – spune el răspicat – complet neatrăgători pentru semenii, oamenii cu adevărat veseli, care iubesc viața și sunt recunoscători că au primit-o, au mare nevoie de pesimism, în doze suficient de mici pentru a fi digerabile, dar suficient de convingătoare pentru a semnala nebulnia care-i înconjoară și care, altfel, le-ar otrăvi bucuriile. Aceștia se vor feri de sofisme pe care le-am discutat în această carte și vor încerca să le slăbească puterea pe care o au asupra celor care le cad pradă. Se vor îngrijora în fața pericolului falsei speranțe și vor dori să readucă speranța pe pământ, alături de credință și binefacere, și să o îmbrace în haine omenești”.

Vibrantă și insolită perspectivă recuperatoare, trebuie să admit, prin filtrul căreia multe din aventurile dictaturilor și teroriilor mai vechi sau foarte noi capătă semne de individualizare, dar și de generalitate mai lesne de combătut, de vreme ce ele fac recurs la „trecutul nostru tribal” pentru a ne spăla pe creier cu promisiuni deșarte de prosperitate multilateral dezvoltată și epoci de aur plasate undeva într-un cronotop improbabil și oricum de neatins în zarea existenței celor amăgiți și planificați unei supunerii oarbe. Concluzia e netă și memorabilă: „nu mă îndoiesc de faptul că speranța, despărțită de credință și neclintită în fața dovezilor istoriei, este un bun primejdios, care îi pune în pericol nu doar pe cei ce o îmbrățișează, ci pe toți aceia care se hrănesc cu iluzii”.



Ceai verde, ceai negru

Adriana CÂRCU

Luni, ceai verde; marți, ceai negru și tot așa. Sâmbătă și duminică, negru. E o monotonie plăcută în succesiunea zilelor înșirate după culoarea ceaiului. Un confort al repetabilității, o dependență agreabilă. Obişnuința ceaiului a început în prima vară germană. În garsoniera dezolantă, unde mă regăseam după o zi de lucru, ceaiul devenise singura băutură pe care mi-o puteam permite, în afară de apă. *Kamillenteepfefferminztee*. Era o vară toridă, prima în care lucram. Seara scoteam un scaun pe balconul minuscul și priveam curtea plină de utilaje, dincolo de garajele vecinilor, încercând să absorb câte ceva din noua viață. Mișcările întârziate ale muncitorilor din curtea fabricuței, zgomotul televizoarelor din garsonierele vecine, vuietul circulației de pe strada principală a cartierului.

Ceaiul din ceașca chinezească, adusă din România, părea o consolare — o realitate transparentă care mă lega acum de un trecut devenit peste noapte opac. Ceaiurile copilăriei erau trei. Cel de tei, a cărui aromă umplea diminețile geroase din Piața Maria, și al cărui gust dulceag l-am alterat pe vecie atunci când, printr-un gest care anulează reveria proustiană, am scufundat în el un pătrățel de telemea. „Bea-l cu brânză, să vezi ce bun e!”, sunase îndemnul mamei, care n-a mai stat să observe imersiunea. De atunci, ceaiul cu gust ușor sărat și tulburat de brânza caldă și gumoasă a devenit o delicatessă personală menită să revolte gustul celor care asistau la nepermisa combinare.

Gustul ceaiului de mușețel era asociat cu disconfortul fizic. Ceai de mușețel beai dacă te dureau stomacul sau aveai ceva la dinți. Cana aburindă și farfuria cu pâine prăjită de pe noptieră deveneau un statut — ele îmi confirmau că sunt bolnavă și că nu trebuie să fac nimic, că pot să picotesc în voie. Micuțele globuri poroase de care mai atârnav răzlețe câteva petale țepene mă transportau imediat pe maidanele verii, unde văduveam la repezeală tufele robuste de radiantele fluorescențe. Pe foi de ziar răsirate, ele aveau de-a lungul cătorva săptămâni să devină plantă medicinală, păstrată cu grijă în săculețe de in, pentru iarnă.

Cea de-a treia aromă a copilăriei era cea de mentă — ceaiul desfătării. Mirosul lui răcoros părea să-i contrazică fierbințeala și mă făcea să-mi imaginez mereu un salon de o eleganță burgheză — văzut, de bună-seamă, în vreun film — unde două doamne sorbeau licoarea verzuie din cești delicate, întreținându-se despre vreme.

Ceaiurilor din Germania li s-a adăugat curând cel din frunze proaspete de *Zitronenmelisse*. Locuiam acum într-o casă a cărei grădină era înțesată de lămâiță. Văzusem la televizor crenguțele verzi scufundate în pahare, ca în niște acvarii vegetale. Aveam un serviciu de pahare de ceai prinse în brățări de cupru, de acasă.

În vremea studenției, ceaiul devenise un ritual snob, alimentat de prietenii din străinătate. Lichidele chihlimbarii, cu arome de portocală, de scorțișoară, de măr și chiar de prăjitură, erau un punct de atracție la seratele improvizate, unde *Earl Grey* domnea suprem. Ceaiul englezesc cu aromă de bergamotă era întruchiparea rafinamentului vestic, a unei tradiții pe care o cunoșteam doar din lecturi.

Earl Grey a rămas „ceaiul cel bun” până când, peste mulți ani și multe granițe, într-o bună dimineață, în timp ce-l ofeream ceremonios unui coleg de editură, la Heidelberg, l-am auzit spunând: „Ăsta e cel mai rău lucru pe care i-l poți face unui *Darjeeling*.” Azi nu mi se mai pare deloc întâmplător faptul că doar câteva luni mai târziu, în timp ce vindeam cărțile editurii la un congres de psihologie, m-am trezit cu o sacoșă plină cu mostre de ceai *Darjeeling* în brațe. O firmă naturistă mă ruga să le fac reclamă distribuindu-le participanților. Atunci, în holul Centrului de Congrese din München, ceaiul negru și ceaiul verde au devenit măsura dimineților mele, măsură reluată după-amiază de infuziile de salvie, levănțică și din florile de tei, aduse de acasă.

Azi, ceaiul și-a recăștigat parca, prin diversitate, rolul ritualic din vechime. Magazinele cu arome exotice și accesorii sofisticate apar peste noapte unde nu te aștepți. Nu demult am văzut într-un asemenea „templu” o cutie decorată cu turnuri aurite, pe care era pictat în litere ce sugerau scrisul chirilic cuvântul „*Chai*”. Ceaiul rusesc nu mi-a plăcut niciodată, poate și pentru că mereu mi-am imaginat cum Anna Karenina trebuie să-l fi băut, febril, pe ultimul, înainte să iasă pe peron.

21

rediviva

Creație și receptare

Alexandru RUJA

În ce măsură poate fi descifrat și înțeles complicatul proces de creație? Cum se manifestă în opera scriitorilor și cum este devoalat de către operă în procesul lecturii? În ce fel te poți apropia de literatură prin labirinticele grile ale teoriei receptării sau chiar ale psihologiei receptării? Sunt câteva din întrebările pe care le provoacă lectura cărții *Creație și receptare* de Carmen-Maria Mecu. Volumul conține nouă studii cu un accentuat caracter de cercetare academică, cu bibliografie de referință, cu vocația interpretării personale și fixarea mărcii de originalitate.

Autoarea are în atenție, într-o secțiune a cărții, creația literară a lui Matei Vișniec, Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Al. Ivasiuc, iar într-o altă secțiune sunt incluse studii despre receptare (*Opera – stimul al trăirilor receptorului; Tipologii ale imaginarului. Tipuri de creatori; În centrul narativității; Opera de artă ca sursă de transpunere în lumea imaginarului; Joc de rol și lectură personalizată*).

Deși vine înspre opera literară dinspre psihologie, deși se folosește de cunoștințele de specialitate, Carmen-Maria Mecu nu se cantonează specios și agresiv aici, ci modelează și ameliorează discursul interpretativ de specialitate prin citarea și comentarea textului literar, prin utilizarea bibliografiei folosită frecvent și în interpretările de critică literară (Gaston Bachelard, Umberto Eco, Paul Cornea, Gilbert Du-

rand, Nicolae Manolescu, ș.a.). Exegeza critică este participativă, cititorul este atras prin sinceritatea explicației și a confesiunii asupra modului în care a fost gândit textul de interpretare critică.

Funcționează o anume empatie a discursului și o căldură a sincerității confesive care aduce cititorul în starea de apropiere și de mai bună înțelegere a desfășurării analizei, care altfel ar fi îngreunată, în primul rând de încălcarea conceptuală, apoi de palierul teoretic al dezbaterii critice.

Astfel, la studiul despre Matei Vișniec (*Energii poetice în opera lui Matei Vișniec*) există un scurt *argument* în care, după stabilirea modului de operare interpretativă prin grila „propriului canon” (canon construit de autor), autoarea afirmă: „Acesta a fost modul meu de a interpreta scrierile lui Matei Vișniec, spre a realiza studiul de față”, deci cititorul este înștiințat despre felul în care va fi interpretată opera lui Matei Vișniec. Carmen-Maria Mecu a citit nu doar cu interes, dar și subordonat obiectivului stabilit de interpretare, nu numai teatrul lui Matei Vișniec, ci și poezia și proza acestuia. Izolează și comentează simboluri esențiale, cum este *rana*, simbol întâlnit frecvenmt în creația lui Vișniec, cu o poveste care începe din anii tinereții (*Orașul cu un singur locuitor*).

Simbolul se leagă de poet în sens existențial, dar și de scrierile sale în sens literar. „Poetul este – simultan – rănitul și rana care îl naște, îl ucide, îl readuce la viață într-un joc ouroboros: «mă naște, mă paște, mă soarbe și mă scuipă fără încetare»”. Rana aceasta este un dar-datorie, ca toate întâmplările misterioase ale vieții. Autorul trăiește într-o perfecta reciprocitate cu rana sa, îi pune la dispoziție corpul lui spre a se putea întrupa, la fel cum ea îl poartă – ciclic – prin viață și moarte... „Ouroboros” semnifică ciclicitatea momentelor existențiale, dar și circularitatea, desfășurarea lor pe un traiect circular.

Rana este urmărită ca un nucleu simbolic/tematic, de la *rana-poezie* până la *rana creatorului*, de la *rana din suflere* până la „Rana din călcâi”, de la modul în care este prezentată „tema nucleu” în piesa de teatru *Om din care a fost extras răul* până la felul în care este tratată în relație cu tema șobolanului în piesa *Șobolanul rege*.

Pornind de la constatarea că „limbajul este conținător de ontologie umană. Existăm prin limbaj, ca și cum ne-am visa viața. Depindem de viața sau moartea cuvintelor spre a fi”, autoarea explorează felul în care în scrierile lui Matei Vișniec este folosită forța simbolică a cuvintelor, descoperă și discută *mecanismele textuale*, felul în care o seamă de clișee sau expresii uzuale, de stereotipii verbale, folosite de orice vorbitor în limbajul obișnuit, primesc alte valori de semnificație și conotație simbolică în operele literare. Autorul a valorificat poetic multe clișee din limbajul cotidian, le-a exploatat îmbogățindu-le conotația primară. Carmen – Maria Mecu le-a desprins din scrierile lui Matei Vișniec și le-a comentat.

Carmen-Maria Mecu s-a mai ocupat de poezia lui Nichita Stănescu, iar în volumul *Nichita Stănescu prin lentile de psiholog* a propus o interpretare inedită și, evident, diferită de altele despre autorul *Necuvintelor*. Cum diferită este și interpretarea în studiul din această carte: *Note de postumanism în poezia lui Nichita Stănescu*. Autoarea nu pornește abrupt în discuția asupra poeziei lui Nichita Stănescu ci clarifică, mai întâi, trăsăturile postumanismului, sensurile conceptului, căutând să-l înțeleagă bine ea însăși (*Postumanismul, așa cum l-am înțeles eu*), folosind și lucrările altor autori care au studiat orientarea cultural-filosofică a postumanismului (aici, prioritar, Francesca Ferrando).

Din această perspectivă – din nou inedită în contextul exegezelor dedicate poeziei nichitiene – este analizată, comentată, supusă unui proces hermeneutic, poezia lui Nichita Stănescu (*Filozofarea postumanistă vizibilă în poemele lui Nichita Stănescu*). *Descentralizarea* este observată în poemul *Lauda omului* – poetul nu mai ocupă locul central, transferă centralitatea spre alte repere, nu „punctul lui de vedere” contează, nu percepția lui asupra lumii/universului este central, ci aceea a altor elemente (copaci, pietre, aer).

Carmen-Maria Mecu alege întotdeauna citatul potrivit, știe că veridicitatea unei afirmații despre opera poetică trebuie susținută chiar prin textul poetic. *Dualitățile*, ca manifestări ex-centric, sunt comentate prin poemele *Mișcare în sus* (din *O viziune a sentimentelor*) și *Nimic nu este altceva* (din *Măreția frigului*). În *Metamorfozele* (din *Epica Magna*) se experimentează „varii centre de perspectivă”, după cum în *Contemplanța lumii din afara ei* se observă anularea centrului (a excepționalismului). Sunt și alte probleme discutate despre poezia lui Nichita Stănescu în viziunea filozofiei postumaniste: *Umanul și lumea ca proces, nu ca esență. Celălalt din el; Mediul. Autopoiesisul Materiei și limbaj. Natură – cultură. Multivers*.

Exegeza asupra poeziei lui Nichita Stănescu este îmbogățită într-un mod benefic prin această interpretare propusă de Carmen-Maria Mecu, cu o bună înțelegere a textului și contextului poeziei nichitiene, cu

o surprinzătoare mobilitate a ideilor în argumentare, cu înclinații literare în mlădierea frazei critice/analitice.

În studiul despre Cezar Baltag se propune o lectură tematică: *Cezar Baltag sau funcția soteriologică a poeziei*. Cezar Baltag rămâne unul dintre poeții-emblemă ai generației sale, modest în comportamentul uman, dar profund în creația sa poetică. Studiul începe cu o întrebare: *Cine este poetul?*, iar răspunsul la ea facilitează înțelegerea poeziei lui Cezar Baltag, care are un grad ridicat de hermetism, de simbolism ascuns.

Sunt mai multe constante ale poeziei pe care le urmărește Carmen-Maria Mecu într-un efort de a descifra semnele ascunse ale textului poetic, de a pătrunde spre dimensiunea soteriologică, de a ținti înțelesurile magice, de a descoperi *sensul*, care, după cum spune chiar poetul undeva, este „un act de simbolizare în care simbolul și realitatea simbolizată coincid”. Carmen-Maria Mecu urmărește în poezia lui Cezar Baltag *elementele, inițierea, chinesteziile, percepțiile spațiale, sentimentul timpului, moartea și iubirea, vocația sacrului*.

În cazul elementelor, accentul cade pe simbolul *focului*, întâlnit și comentat într-o variațiune multiplă: masculinul, „focul sexual”, focul purificator, focul celest, flacăra, văpaia, fulgerul. Este un adevăr și o realitate a poeziei, aceea că Cezar Baltag „se mișcă într-o lume de simboluri și ritualuri. El cunoaște mitologia, dar, înainte de a fi erudit, este poet își acordează destinul individual la cel mitic. *Mitul este retrăit ca o experiență terapeutică, vitală și esențială*. Poetul nu-și permite intervenția în scenariul evenimentelor primordiale, iar din polisemia simbolului alege cea semnificație care i se potrivește, trecând cu virtuozitate de la un sens la altul, întrucât propriile-i trăiri sunt fin diferențiate”.

Vocația sacrului rămâne o trăsătură a poetului, iar poezia înregistrează simboluri sacrale ca imagini ale relației cu sacral, ale tendinței de urcare transcendentă. (*Eran grșita ta la amiază*, vol. *Dialog la mal*)

În studiul despre romanele lui Alexandru Ivasiuc – *Dimensiuni abisale în romanele lui Alexandru Ivasiuc* – remarcabile sunt comentariile despre personaje, despre drumuri (*dromomania*) și simboluri. *Dromomania* ar fi între primele simptome care denunță criza de personalitate a personajelor din romanele lui Ivasiuc. Sunt urmărite personajele pentru care *drumul* (traiectul, calea) reprezintă o marcă esențială în caracterizarea personalității, în poziționarea personajelor în contextul epic al romanului.

Drumul perfect, descriabil printr-o sferă ar fi calea lui Miguel (*Racul*); Ion Marina (*Cunoaștere de noapte*) trece pe un drum complicat, „stratificat”, între un timp revolut, refăcut prin amintire, rememorare și un timp al actualității. Personajul trăiește dual între realitate și imaginar (*Anamnesis-ul, un drum ce se desfășoară în timp*).

Scrisă cu implicare profesională, cu inteligență și intuiție prospectivă, cu atenție la argumentare și exemplificare din și prin textul literar, cartea *Creație și receptare* de Carmen-Maria Mecu reprezintă o contribuție importantă la înțelegerea mai exactă a problematicii relației dintre creație și receptare.

* Carmen Maria Mecu, *Creație și receptare* (9 studii). Tracus Arte, București, 2021, 333 p.

Celebrarea erosului

Carolina Ilica (n. 19.III.1951, localitatea Vidra, com. Vârfurile, jud. Arad) a debutat editorial cu un volum remarcabil, *Neîmblânzită ca o stea lactee* (1974). Volumul – cu o bună știință a elaborării versului, cu o disciplinare a emoției lăsată să curgă fluent în dozaje atent urmărite – dădea posibilitatea să se întrevadă două direcții ale existenței poetice, una fixând originea de „pădureancă” și evocând universul copilăriei, cealaltă, descoperirea candidă ori dură a iubirii spre adolescență.

În poeziile cu titlul *Pădureancă* se reface un mediu cunoscut, imaginându-se puternic legătura cu originile, ca un mod de reîntoarcere perpetuă la izvoare. Elementele de comparație sunt luate, cel mai adesea, din spațiul silvestru ori agrest apropiat. A doua secvență din volum cuprinde poezii de celebrare a erosului, continuate în volumele *Cu împrumut mireasma tinereții* și *Dogoarea și flacăra*. Intrarea în adolescență se face printr-o crudă violentare a simțurilor, când sentimentul iubirii de-

vine predominant, redat, în poezie, printr-o gamă largă de semnificații.

În volumele *Tirania visului I – Adorarea stelelor duble, Tirania visului II – Moartea m-a făcut să uit de dragoste / Dar dragostea să uit de moarte?*, *Tirania visului III – Poeme reci* coordonatele se păstrează; diferă proporțiile de alternare și, bineînțeles, perspectiva de abordare. De la exuberanța vitalistă, de la galopul afectiv prin tainele vârstei tineret se trece la o privire ușor detașată de universul imediat. Carolina Ilica este poeta care ipostaziază în neasemuite momente lirice acest veșnic tânăr sentiment al iubirii, ridicarea ori coborârea sub presiunea erosului, mai intensă sau mai scăzută, umbrită de îndoieli. *Tirania visului* este un fel de *jurnal liric* al fețelor vieții. Poezia din *Ephemeris* nu este lipsită de dramatism. Poeta nu mai transcrie doar ceea ce simte, ci, mai ales, ceea ce presimte. Nu senzația amețitoare a vârstei în transformare, când miracolul dragostei se deschide, ci sentimentul dramatic al trecerii. (A.L.R.)



Despre scriitori, cu dragoste

Marian ODANGIU

Biografia literară a Simonei-Grazia Dima se suprapune aproape integral cu biografia sa existențială. A debutat, la numai șapte ani, cu o scenetă, *Masca lui Lică*, premiată la un concurs organizat de Teatrul de păpuși din Timișoara. Textul a fost pus în scenă în 1966, a intrat în repertoriul permanent al instituției în regia Floricăi Teodoru și a fost jucat, apoi, în turnee prin țară și străinătate, inclusiv alături de Orchestra din Bologna dirijată de Sergiu Celibidache, a Orchestrei BBC și a Teatrului *Insieme* din Modena (Italia). În 1972, Simona-Grazia Dima a fost prezentă cu un grupaj de versuri în culegerea *Cu tot ce am... Cu tot ce simt... Eu cânt!*, a elevilor timișoreni, urmată de o apariție în *Almanahul literar* (1978), un volum colectiv de poezie, *Caietul debutanților 1980-1981* al Editurii Albatros, și, în sfârșit, de o primă carte de autor, *Ecuatie liniștită* (1983).

Poetă, publicistă, critic literar, eseistă și traducătoare, înzestrată cu o energie și o vitalitate precum pușini, Simona-Grazia Dima este autoarea a cincisprezece volume de poeme, șase cărți de critică literară și eseistică referitoare la scriitorii clasici francezi Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Mallarmé, dar și privind literatura română de azi (*O anchetă literară*, *Labirint fără minotaur*, *Blândețea scorpionului*, *Micelii solare*, *Copac în cetate*) și a unor redutabile traduceri din Arthur Osborne și Antonio Della Rocca. Firește, scriitoarea e prezentă în numeroase antologii, creația sa a fost tradusă în mai toate limbile importante și a fost distinsă cu importante premii naționale și internaționale. Toate acestea, pe lângă o prodigioasă activitate didactică, bibliotecară, muzeograf și redactor în cadrul Academiei Române, precum și membru în Biroul și în Comisia de Onoare a Centrului PEN România, cea mai veche asociație mondială a scriitorilor.

Dintr-un asemenea unghi, cele două volume de eseuri și critică literară apărute simultan în 2021, *Pâinea și vinul vieții*. *Lecturi din poeți contemporani*, și *Inelul cărților*. *Comentarii critice**, nu sunt, nici pe departe o surpriză. Ele nu s-au născut dintr-o intenție programatică a autoarei, ci sunt consecința unor opțiuni întemeiate pe afinitățile sale electivă. „Nu au rezultat deci din vreo preocupare legată de clasamente, fie personale, fie elaborate de alții, ale unor poeți (și prozatori, n.n.) contemporani, vizând, în schimb, doar descoperirea și evidențierea poeticului și a unor trăiri subtile” - după cum mărturisește chiar Simona-Grazia Dima, în *Cuvântul înainte la Pâinea și vinul vieții*.

O primă consecință este aceea că, în pofida multor așteptări, autorii analizați în cele două volume fac arareori parte dintre scriitorii cu maximă vizibilitate și/sau notorietate din literatura română din imediata apropiere. Dimpotrivă, chiar dacă unii dintre ei au în palmares numeroase volume redutabile, ei aparțin, aș zice, cu foarte puține excepții (Horia Gârbea, Andreea H. Hedeș, Arcadie Suceveanu, Nina Elian, Aura Cristi, Aurelian Titu Dumitrescu, sau timișoreni Eugén Bunaru și Petru Ilieșu), zonei mai puțin zgomotoase a vieții literare la zi. Ori sunt autori aflați în prima linie a altor domenii culturale, precum criticul de artă Pavel Șușară, prezent aici în ipostaza sa, inedită, de poet.

Firește, trebuie adăugate aici numele unor creatori mai mult sau mai puțin conectate la realitatea autohtonă, unii dispăruți în ultimul deceniu, precum grecul Andreas Embirikos și cărturarul brazilian Atico Vilas-Boas da Mota. Alții, ca poetele Linda Bastide (Franța), Antigone Kefala (Australia) ori Ayten Mutlu (Turcia), ajunse la maturitate creatoare și celebritate în țările lor. Asemenea opțiuni, ultimele: cvasi-exotice, au multiple efecte. Comentariile Simonei-Grazia Dima aparțin în

mai mică măsură *criticii de întâmpinare și susținere*, ci, într-o manieră covârșitoare, *criticii de explorare și interpretare*, cu ample valențe hermeneutice, în care primează scriitura, poeticitatea, metafizica, sensurile și mesajele pe care un volum sau altul le pun în lumină, conținutul uman, valorizarea unor intuiții, trăiri, reacții și poziționări profund subiective.

Presupunând o necondiționată empatie și solidaritate, perspectiva criticului pune, cu „sentimentul difuz al apartenenței la o viziune înrudită”, semnul echivalenței între *poezie și împărtășanie*, ori, altfel, între *poezie și eliberare interioară*, datorită puterii celei dintâi de „a absorbi energia și destinul artistului, uneori în totalitate, spre a le dărua apoi celorlalți în chip de sacrament și cumul de cunoaștere”. Alăturarea / înșiruirea titlurilor de „capitole”, dinadins concepute în *spiritul non-finitudinii (...Poezia, sublimare și inițiere... topire a istoriei în reverie... distilat al existenței... rit ascensional, devoțiune... empatie, revoltă, emanație a reamintirii...)*,



conduce către ideea că, între paliere, există o legătură intrinsecă, în stare să modifice ierarhii și să impună o nouă și diferită încadrare a autorilor și a cărților lor.

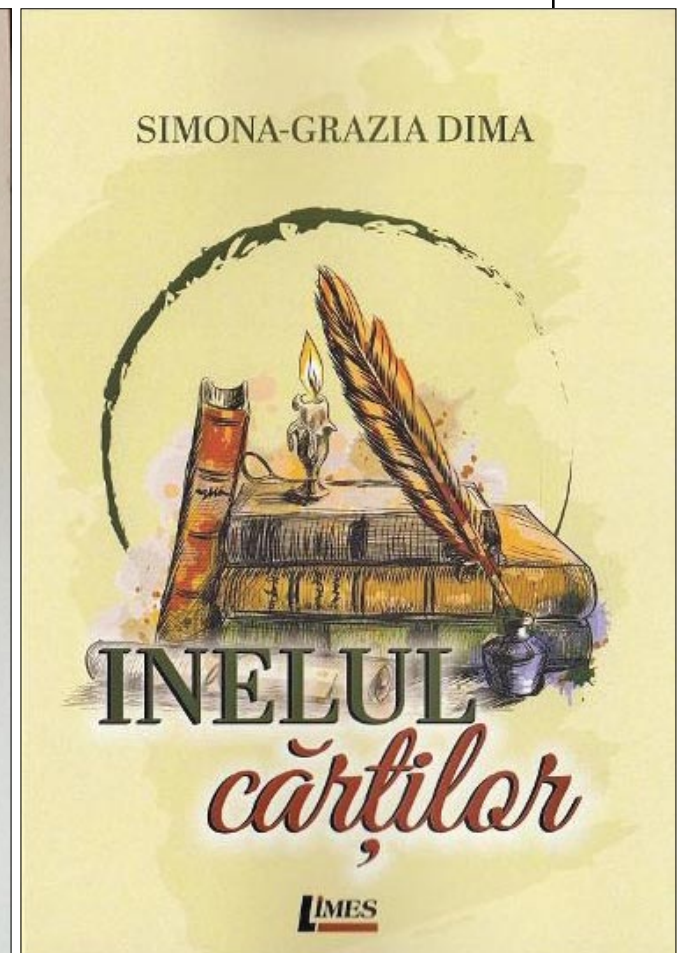
Simona-Grazia Dima are, cu asupra de măsură, altitudinea estetică, dexteritatea, rafinamentul intelectual și exercițiul cultural necesare unor asemenea operațiuni de receptare și „traducere” a ideilor și esențelor din textele supuse analizei, detectării acelor coordonate lirice și omenești ce le particularizează și le conferă identitate. Structura eminentă lirică a personalității sale se suprapune, în multe rânduri, cu aceea a cărților propuse, așază discursul sub zodia autoreflexivității. Îl transformă în oglinda plimbată de-a lungul propriului drum. Observațiile și interpretările, subtile și originale deopotrivă, beneficiază astfel, pe lângă proprietate, de forța și acuratețea argumentelor *intra muros* și de capacitatea de a convinge, prin felul cum sunt puse în pagină, prin, în ultimă instanță, *stilul* populat de rostiri și formulări care se țin minte.

Au ingenuitate și autenticitate, deschid un dialog mereu plauzibil cu Poezia. Unul din care cititorul are de câștigat *profunzime* în înțelegerea și asumarea literaturii, nu în contrast cu prezentul imediat, ci în complementaritate cu el. Înainte de a fi critic (și istoric!) literar, Simona-Grazia Dima este un *hermeneut* inspi-

rat și generos, cu o intensă apetență pentru experiența existențială irepetabilă pe care fiecare vers bun, fiecare poem, fiecare carte o comunică.

În privința notorietății scriitorilor recenzați, lucrurile stau diferit în *Inelul cărților*... De astă dată, primul planul investigațiilor critice este luat de autori cunoscuți, cu o poziție clar definită în ierarhia literaturii române. Aurel Dragoș Munteanu, Magda Cârneci, Bogdan Teodorescu, Gabriel Liiceanu, Norman Manea, Horia-Roman Patapievici (cărora li se adaugă timișoreni Ștefan Ehling, Radu Ciobanu, Viorel Marineasa, Daniel Vighi și Adrian Dinu Rachieru), se numără printre ei.

Grupate, ca și în volumul anterior, sub titluri mai mult sau mai puțin metaforice, cele treizeci și nouă de *miniaturi critice* sunt separate printr-o linie mai accentuată între modurile de raportare la realitate și, implicit, între genuri (poezie: *Să apropii, insolitând*; proză: *Asimetria răspunsului*; relatări de călătorie / memorialistică: *Pe firul spațiului și timpului*; studii culturale și evocări istorice: *Efigiile memoriei*; confesiuni: *Desprinse de matriță*; comentarii cu tentă jurnalistică: *Prin ochiuri de vitraliu*). În ultima parte, *Și ei ne sunt în preajmă*, Simona-Grazia Dima adaugă, într-o manieră asemănătoare cu aceea



din *Pâinea și vinul vieții*..., patru studii consacrate unor autori străini (Miovan Vitezović, Morella Smith, Attila F. Ballász și Mazen Rifai), traduși și publicați și în limba română.

În *Inelul cărților*..., balanța comentariilor se înclină mult mai evident în favoarea *criticii de întâmpinare, susținere* și interpretare a volumelor, sub tutela și în litera unui *continuum* pe care ele îl formează, având ca numitor comun reflecția asupra unor probleme ale literaturii contemporane, „preferințe și preocupări constante, nutrite față de anumite subiecte și formule scripturale”.

Excelentă cunoscătoare a literaturii de azi, Simona-Grazia Dima vorbește aproape pasional despre lecturile sale. Comentariile ei sunt lipsite de asperități, contestații piezișe și observații scorfoase, din simplul motiv că, spre deosebire de mulți alții, ea respectă și iubește nu doar literatura și cărțile, ci pe scriitorii înșiși, față de care manifestă constant aceeași empatie, generozitate și solidaritate. Ceea ce, pentru un exeget, e la fel de important și de necesar ca și spiritul critic.

*Simona-Grazia Dima, *Pâinea și vinul vieții. Lecturi din poeți contemporani*, Editura Tracus Arte

** *Inelul cărților. Comentarii critice*, Editura Limes

Despre latențe și forme finite

Grațiela BENGHA

Cu o stare de spirit care avea nevoie de revigorare și înconjurată de freamătul care a însoțit Ziua Brâncuși, am deschis o carte deloc potrivită pentru lectura fugitivă. Nu-mi îngăduie spațiul să-i fac o analiză detaliată, dar voi încerca să arăt că *Brâncuși** recuperează o istorie și însăilează o poveste, în timp ce face un exercițiu acrobatic de critică de artă.

Că, în 1898, când tânărul Brâncuși s-a înscris la Școala Națională de Arte Frumoase, sculptura românească avea aproximativ vârsta instituției de învățământ (înființate în 1864) poate să-i indigneze pe oficianții protocronismului. E un adevăr cu care ar trebui să se obișnuiască: până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, sculptura românească a fost sinonimă cu *istoria unei absențe* – dacă, desigur, nu o confundăm cu cioplirea decorativă, impropriu asociată tridimensionalității.

De la bun început, Pavel Șușară clarifică un concept și creionează o istorie a reprezentărilor lui, în procesul de schimbare mentalitară și de modernizare a

României. Sculptura subordonează tehnica, însă nu e „nici echivalentă, nici reductibilă la aceasta.” Mai mult: indiferent de forma ei de reprezentare, „este riguros individualizată formal și expresiv, instituie, comentează și consacră simbolic o realitate perfect coerentă chiar și atunci când se naște exclusiv din câmpul imaginărilor.”

Istoria sculpturii românești pune în lumină câteva borne, începând cu moldoveanul Mihail și Grigorie Cornescul (ambii din sec. al XVII-lea) și continuând cu germanul Karl Storck, care, după revenirea la București în 1868, a creat (prin activitatea sa) atmosferă, emulație și o școală de sculptură. A inspirat profesionalism. Ca fenomen autonom, sculptura națională a pornit de la Storck și a fost forțată de un alt străin, Wladimir Hegel – ai cărui studenți au fost Dimitrie Paciurea și Constantin Brâncuși. Ce trebuie spus din capul locului e că, față de sculptura europeană, sculptura românească se diferențiază printr-un avânt al tinereții, manifestat nu numai prin arderea etapelor, ci și prin tentația rebelunii față de propria moștenire.

Pe fondul compatibilității sculpturii românești de la începuturi cu ruptura care a zguduit civilizația tridimensionalului, îngemănarea paradigmatică făcută de Brâncuși între *studiul după antic* și *studiul după natură* scoate la lumină concentrații evolutive și reverii culturale care l-au condus pe sculptor spre o altă geografie spirituală – ai cărei termeni definitorii au trecut printr-o certă modificare de sens. E punctul în care istoria sculpturii începe să vireze spre o istorie personală a alegerii. A metamorfozei creatoare. Iar această schimbare de orientare se petrece printr-o abordare care izbutește să-i valorifice potențialul catalitic. Să activeze, adică, nostalgii culturale și sensibilități artistice. Sau chiar să stimuleze o disponibilitate reflexivă păstrată în rezervă.

Mărturisesc că nu am competența să judec lucrarea din perspectiva unui critic de artă. Chiar dacă mă răscolesc Michelangelo, Bernini și Rodin, rămân un filolog – așa că mi-au atras atenția în primul rând rama epică și suprapunerea straturilor pe care le evocam. Povestea circulară, cu articulațiile ei mobile și cu o anume stranietate despicată, la răstimpuri, de un tăiș lămuritor, textura discursivă din *Brâncuși* poate trezi un interes epic care să însoțească (precum un liman recuperator) preocuparea față de evoluția sculpturii europene, în general, și a sculptorului român, în particular. De aceea,

în loc să fie istovitoare, lectura devine, în bună parte, regeneratoare. Face loc, dincolo de contextualizări și deslușiri necesare, unei ambiguități a fragmentarului care lasă gândul în așteptare.

Bunăoară, glosele despre individualizarea luminii, pe care Rodin o preschimbă într-o „stare jubilarie și într-un act de contemplație pură”, sunt urmate de o cotire neașteptată spre repere de parcurs biografic în care sculptorului francez i se asociază, contrapunctic, numele (și traiectoria) lui Brâncuși. E aici o cochetărie narativă capabilă să medieze între artiști, dar și dincolo și dincoace de carte – prin prezența vie a unor lumi care, deși deosebite, își descoperă (în nodurile poveștii) convergențele.

Transferul discursiv nu aduce cu sine și o strămutare de autoritate. Cu toate inserțiile epico-eseistice (și cu tot cu apăsarea astrologică de la începutul și sfârșitul cărții), *Brâncuși* rămâne, fără îndoială, o lucrare de specialitate, reprezentativă pentru istoria și critica de artă. Dimensiunea simpatcă nu devine dominantă, fiindcă evită să ceară cu insistență atenția cititorului. În schimb, favorizează investigația – condusă până la rădăcinile veterotestamentare ale crizei imaginilor. În cazul operei lui Constantin Brâncuși, e sesizabilă traversarea a peste două milenii de sculptură, cu popasurile lor semnificative (clasicismul, romantismul, academismul, realismul naturalist și impresionismul), înainte ca artistul să-și reactiveze „natura de *oriental*, simultan cu reactualizarea interdicției *chipului cioplit* și implicitei sancțiuni aplicate vocației idolatre.”

Retragerea din *particular* în *general* a operelor

brâncușiene și trecerea lor din istorie explicită în ambiguitate magico-simbolică (în cadrul cercetărilor de atelier, nu din imperativul unor comenzi) sunt consecințele unei viziuni noi asupra tridimensionalului. În această privință, după coroborări succesive de analize și date, observația e tranșantă:

„În 1912, când Brâncuși realizează un *Sărut* ca monument funerar la mormântul Taniei Rașevskaia din Montparnasse, el nu oferă un răspuns nou unei solicitări care îl provoacă și îl pune în stare de meditație, ci adaptează o temă de atelier deja conturată conceptual și realizată ca obiect. Orice încercări de tip comparatist, fie la nivelul tematicii (*Sărutul* lui Rodin), fie la cel stilistico-morfologic (plastica preistorică sau episoade ale sculpturii romanice, cum ar fi obsesiv invocata *Zodie a Gemenilor* de la Biserica din Aulnay, Franța), rămân simple exerciții de erudiție și de spectacol hermeneutic ale comentatorilor înșiși, simple procese de intenție lipsite de imaginație și inabil camuflete în aserțiuni academice.”

Ceea ce urmează acestei constatări este o incursiune migăloasă în opera lui Constantin Brâncuși, cu viraje comparatiste spre școala pariziană și spre avangardele europene. Și nu numai atât. De la evidențierea unei prime variante de „ecumenizare a sculpturii, de validare a ei dincolo de orice interdicție de ordin confesional, etic, ideologic sau spiritual” (ilustrată în *Sărutul și Cuminenia pământului*) până la acroșajul reflecțiilor despre gravitație ale lui Ezra Pound sau la similaritățile dintre *Ansamblul* de la Târgu Jiu și *Ulysses* al lui James Joyce (un trigger care poate ridica sprâncene), cartea îl scoate pe Brâncuși din împietrire. Timpul real și personal e oarecum suspendat, iar lumea în care se regăsește cititorul, cu toate transgresiunile și transsubstanțierile ei, îi dă motive de optimism.

* Pavel Șușară, *Brâncuși*, București, Editura Monitorul Oficial, 2020.

Dreptul la dialog

Lansată în cadrul manifestărilor dedicate Zilei Brâncuși, noua carte de poeme a lui Pavel Șușară construiește, înainte de toate, o punte între limbaje artistice. În *Viziunile șarpelui Alcazar* (Tracus Arte, 2021), cu grafică și ilustrație realizate de pictorul Mircea Bochiș, tâlcuirile beneficiază de constraste și proiecții complementare. Balansul între discursiv și vizual cere cititorului un soi de garanție de receptivitate, prin care să se elibereze de inerția minții și a sensibilității. Text și imagine, cuvânt, formă și culoare se topec într-un registru parabolic, fixat în unghiul comunicării – când asociative, când beligerante.

Cum nu pot prelua aici ilustrațiile lui Mircea Borchis, las cuvintele să curgă: „- Vă vorbește acum semenul vostru,/ Șarpele Alcazar,/ veteran al războiului dintre Unii și Ceilați./ Eu sunt acela care și-a pieptănat solzii/ în ciobul de oglindă al inamicului/ și cel care a făcut gaura cu burghiul de șase/ în țeasta proastă a maimuței de gardă./ Să vedeți cum a fost.../ mai întâi mi-am scris numele/ cu majuscule/ pe un sul neînceput de hârtie igienică,/ apoi mi-am pus o mustață falsă/ la ceafă/ și am intrat în Comandament/ să văd cum sunt trecuți la calendar sfinții lor.//[...] Când m-am trezit,/ se lăsase amurgul/ și luna răsărea dintr-o țevă de tun,/ iar Comandamentul preschimbât în câine/ lingea rănila lăsate de steaua lui Osiris/ pe coperta mucegăită a registrului cadastral.” (*Discursul Șarpelui Alcazar*).

Lăsată la vedere, schema parabolică a textului e umplută cu îngroșări de nuanță, cu reciclări avangardiste și sugestii livrești care ocupă tot spațiul. Nu pun la îndoială autenticitatea unor obsesii și trăiri ce acoperă intervalul larg dintre disperare, aroganță și melancolie, însă proiectarea lor discursivă rămâne în zona unei emisii care cu greu face saltul în poezie. În mare măsură dialogică, structura textelor ar permite dinamizarea, influxul de vitalitate și puterea de pătrundere - prin glisări neașteptate între registre sau prin deplasări subtile între parabolă și tranzitivitate. Însă locul efectului provocat de un metabolism poetic care își asimilează trăirile e luat de o plasticitate care șochează, dar fără să electrizeze:

„- Nu vă cunosc,/ a spus Ofițerul,/ nu vă cunosc,/ dar am ordin să vă împușc./ V-ați câștigat dreptul de a muri/ prin tragere la sorți.// Ce vreți mai mult,/ mai cinstiți,/ mai sublim./ decât o moarte prin tragere la sorți?// - Eu vreau să moară capra guvernatorului din Oklahoma./ - Eu vreau să mă culc cu Albă ca Zăpa-

da./ - Eu vreau să bat toba în Valea Regilor până se trezesc faraonii./ - Eu vreau să-l nasc pe tata, să vadă tâmpitul ce-nseamnă să te naști.// Atunci,/ cu vocea sa înaltă,/ Șarpele Alcazar a zis:/ - Eu vreau să joc șotron/ cu craniul tău, Ofițerule!” (*Dialog în fața plutonului de execuție*).

Schimb de replici în interiorul textelor, schimb de replici între text și imagine – în acest scenariu comunicarea își verifică abilitatea denotativă, orizontul parabolic și măsura abisală. Se vede că întregul ceremonial se desfășoară în jurul privirii, ca intermediere reală și spectacol imaginat, deși obiectul contemplației apare numai într-o formă degradată, apropiată de clovnerie. Fără îndoială, cuvintele primesc (și) altă semnificație decât cea obișnuită, iar subiectivitatea acestuia sfidează urmele logicii convenționale.

Mai mult decât atât, *Dialog în fața plutonului de execuție* răstoarnă axele livrești până când complexul tatălui și creionarea unui tip de colonie penitenciară, de pildă, evidențiază acea dimensiune vizuală în care mediarea (inutilă în nuvela lui Kafka) intră în mecanismul procesului punitiv.

Ne-am fi putut întreba cine e în spatele jocului și dacă pedalele dialogului sunt apăsat de cel care îl stărnește. Sau care e cota de variație a reprezentărilor. Filonul răscuirilor și al farsei simbolice străbate zona speculată în *Viziunile șarpelui Alcazar* cu o hotărâre din care vocea se aude nu ca dispersor de emoție, ci mai ales ca statuare a inflexibilității, într-o confruntare ori ispășire de suprafață. „Mai întâi a venit orbul și a strigat:/ - Dă-mi un cuvânt!/ Apoi a venit paralticul,/ cu ființa cutremurată de spasme,/ și a cerut:/ -Dă-mi un cuvânt!/ [...] Șarpele Alcazar/ îi privea transparent și opac,/ vesel și trist,/ gânditor și aiurea,/și le-a dat ochi și picioare,/ echilibru și brațe,/ stele de cinema,/ poziții verticale și ceva mărunțiș pe deasupra,/ apoi a dispărut fără urmă./ [...] Cert este,/ însă/ că a doua zi dis-de-diminează/ o mașină a salubrității/ a sosit în piața publică/ să măture cenușa.” (*Eseu despre salubritate*).

În pofida înfășurării parabolice, *Viziunile...* intră în conflict cu depozitul de simboluri și cu potențialul lor polisemic. Cu alte cuvinte, fluxul discursiv se lasă corodat de uzajul limitat al figuralului care, în mecanica expunerii, îi tocește expresivitatea – atât de necesară pentru a oglindi forța contestării oricărei forme de (auto)limitare. (G.B.)

Cearța mea cu Ortega

Radu JÖRGENSEN

În clasa a opta am câștigat premiul al doilea la un concurs de istorie și mi-am invitat familia la festivități. Un alt coleg luase premiul Kiwanzi, pentru cel mai bine pregătit elev în toate domeniile. După festivități tata mi-a spus doar atât: niciodată, niciodată să nu mă mai faci de rușine în asemenea hal.

Amy Chua – *Battle Hymn of the Tiger Mother*

Să vedem... care este capitala Republicii Nicaragua? Managua. Spune-mi unde este situată Nica... În America Centrală – la vest e Pacificul, iar la nord se învecinează cu Salvador și... Buuun. Cum este clima? Tropicală, caraibiană, cu zone... Fusesem bolnav de pojar. Fără glumă. Stătusem acasă. Trecuseră două săptămâni, aproape trei. Mă simțeam bine - plus că ai mei mă și cam răsfățaseră, datorită situației - dar n-avea rost să mă întorc la școală pentru trei zile, nu? Doar urma vacanța de primăvară.

Calculul mamei a fost însă altul. De ce să rămân cu media neîncheiată la geografie? Cu alte cuvinte, de ce nu zece-pe-linie ca de obicei? Așa că, după ce am răsfocit capitolele despre America Latină, pline de generalități sterile, ale manualului, și după ce ai mei m-au ascultat, declarându-se mulțumiți, m-am prezentat la școală. Unde tovarășul Zaharescu, un fel de *Professor Unrat*, m-a bombardat, în fața clasei, cu întrebări despre... industria Nicaragiei și vulcanii din Salvador. După care s-a predat. În fața unui copil de 12 ani, care deși nu ieșise niciodată din România și nici nu tocea, pronunțase și Tegucigalpa și Izalco fără să se bălbăie și le localizase pe hartă, cu bățul-arătător, fără să-i tremure mâna.

Dacă mi-aș dori să intru azi în grațiile vreunei reviste literare americane aș fructifica episodul de mai sus deformându-l conform principiului Compasiunea naște aprobare și chiar admirație. La asta mă gândeam zilele trecute, când am întins mâna spre raftul cu cartea din 1930 a lui José Ortega *Misiunea Universității*, căreia îi pusesem gând bun de recitire. Constatam, practic amuzat, că dacă m-aș adapta vremurilor și mi-aș ști interesul, aș propune redacției o proză în care să descriu cu lux de amănunte anxietatea de a fi fost scos atunci, în copilărie, convalescent încă, la lecție (*paralizantă anxietate* sună și mai convingător!) și starea de dezorientare (vecină cu leșinul!) provocată de planul părinților care, fără să-mi ofere dreptul de veto (ofensă demnă azi de o conferință interdisciplinară UNESCO), luaseră o hotărâre care mi-a pus în pericol, domnilor, echilibrul emoțional (ba nu, mai gonflat: *echilibrul psycho-somatic*).

Aș continua cu spaima provocată de coridoarele școlii, dimensiunea hărții, lungimea arătătorului și albeața cretei. Aș fabula apoi pe tema consecințelor de lungă durată, relatând, cu tristețe, cum momentul acela cheie, post-pojar, m-a urmărit multă vreme în vise, și cum am ratat, mai târziu în viață - din cauza amintirii vulcanilor și tresietei de zahăr din întrebările profesorului de geografie - oportunități profesionale și sociale. Ați cam înțeles cum stau lucrurile, nu?

În această eră a manipulărilor, auto-victimiaza e o armă sigură a unora dintre viitori candidați la studii superioare. La fel, e șic – și nu pricep de ce - să spui azi, ca matur, că ai fost cândva slab la școală! Că nu ți-a păsat. Să declari caligrafia un paleo-ifos și gramatica o inutilitate. Iar ca dovadă supremă, să aduci existența corectorului automat din Word. Avem aici o a doua categorie de candidați, care fie și-au întrerupt mai apoi cariera universitară și își maschează așa eșecul, fie au reușit cumva să obțină o diplomă, în pofida mediocrității, datorită activismului, nepotismului, sau întâmplării. Urmează cei pentru care cuvântul Universitate are o rezonanță aparte, de data aceasta, unde identificăm cel puțin două grupuri. Unul, în scădere, e cel al generaliștilor, al celor care au trăit anii universitari bucurându-se de tot ceea ce aceștia au avut de oferit, adică amfiteatrele facultății

lor pentru cursuri și seminarii, dar și ale altor facultăți, pentru prelegeri sau congrese, la fel bibliotecile de specialitate, dar și cele umaniste, sălile de spectacole și concerte, studiourile de radio și televiziune ale campusului, redacțiile revistelor universitare. Au știut să aprecieze profesori cu personalități diferite și cerințe contrarii, metode pedagogice tradiționale dar și avangardiste, în fine, nu le-a fost frică să fie scoși din zona de confort.

Ultimul grup, în creștere, e al celor care, încântați de mințile mari din domeniul care îi interesează, minți în compania cărora au fost admiși, au profitat la maximum, specializându-se pe o arie restrânsă și lansându-se pe piața ideilor sau a muncii înaintea tuturor celorlalți. Astea fiind spuse, sunt de acord cu afirmația lui Ortega, conform căreia *cei care urmează învățământul superior nu sunt (în totalitate) cei care puteau și care trebuiau să-l urmeze*. Fraza are și o codiță liberală pe care o las deoparte, fiindcă ține de problemele sociale ale Spaniei interbelice. Până una alta, și azi, ca și atunci, în, spre exemplu, România, Suedia și America mulți studenți se află în universitate aproape peste voia lor. Într-o ră-tăcire.

Cele trei modele sunt diferite. Din capul locului, în familia românească, mai mult decât în celelalte, există încă, în 2022, un vădit respect pentru Școală. Știu, tocmai mi-am făcut o seamă de dușmani, care ar putea să arunce în mine cu statistici care dovedesc contrariul. Vă rog însă să nu uitați că nu compar aici atitudinea societății românești față de învățământ în diferite momente ale propriei ei existențe (cel interbelic, postbelic, post-revoluționar), și nici diferențele de poziție ale grupurilor din interiorul societății românești. În schimb, analizăm unele caracteristici naționale. În Suedia, unde învățământul superior este gratuit într-un grad chiar mai mare decât în România (unde institutele private acreditate s-au înmulțit exponențial), profilul tipic al individului cu studii academice este cel de semnatar de abandon școlar. Ca să fiu mai clar, într-un studiu de anul trecut apare clar că 30% dintre cei care începuseră să studieze, renunțaseră în Suedia după un singur semestru (!) la universitate.

Motivele oferite de cei mai mulți dintre aceștia sunt superficiale și denotă o lipsă de apreciere a importanței de a avea studii academice, pe ansamblu: profilul ales nu corespundea, piața de muncă s-a schimbat, unul sau mai multe cursuri picate, găsirea neașteptată a unui loc de muncă. Dar noile date nu reprezintă pentru mine vreo surpriză, fiindcă la capitolul studii academice, încă de acum treizeci de ani, suedezi de toate generațiile răspundeau cu „am ceva studii”. Adică cursuri disperate, luate uneori în momente diferite din viață, care nu au condus și nu vor conduce la o diplomă și o arie de expertiză. Diplomele post-universitare sunt încă foarte rare în Suedia, deși ceva mai numeroase decât în anii '90.

Suedezi se distrează pe față, și uneori pe bună dreptate, de milioanele de americani care anual pleacă acasă, în iunie, cu o diplomă de masterat sau doctorat sub braț. Inflația de diplome din America nu își găsește nicio justificare economică în Suedia, țară a cărui sistem de stânga impune o anume plafonare. Scara exponențială de impozitare face ca diferențele brute de venit dintre cei cu studii și cei fără studii să fie, în practică, relativ mici. În Statele Unite, unde devalorizarea diplomelor e masivă și mulți posesori ai unui *bachelor degree* lucrează, de nevoie, pe posturi în fișa cărora nu se solicită practic decât studii liceale, patalamaua dă măcar bine la interviu. Absolventul iese din rând. Dar atât.

Ortega e un tip cu care ți-ar fi plăcut cu siguranță să-ți bei cafeaua (până și) în cele mai apăsătoare momente ale existenței tale. Fiindcă arde la ambele capete, are raționamente brilante, dar și un har inegalabil de a se contrazice, provocându-te. Într-o încercare de teorie a reziduurilor, filozoful spaniol trecea *cultura generală* pe lista reziduurilor rămase din Evul Mediu, perioada în care și-a făcut apariția instituția universității. *Reziduu-ul actual e supraviețuirea a ceea ce atunci constituia, în sensul cel mai propriu, învățământul superior*. Cultura generală de azi, ne lămurește spaniolul, este (din nefericire) *sistemul de idei despre lume pe care îl posedă omul de*

atunci. Azi, aceste cunoștințe sunt, spune el, *un ornament al minții*. Prin urmare propune păstrarea culturii generale ca țel, dar înlocuirea conținutului acoperit de această noțiune umbrelă. *Cultura să fie sistemul vital al ideilor fiecărui timp*, spune Ortega.

Frumos, dar foarte riscant. Fiindcă de aici și până la eliminarea lui Platon și Aristotel de pe listele bibliografice nu e decât un pas. Dar, de dragul argumentației, citești mai departe fiind sigur că *ideile timpului nostru* la care se referă sunt cuceririle științei. Mai renunți adică la greaca veche și la Dialoguri, rezervi doar o pagină lui Toma de Aquino și faci drastice împrospătări ale conținutului culturii generale, cu profile de la Maxwell la Niels Bohr. Bun. *Universitatea contemporană a dezvoltat învățământul profesional și a adăugat cercetarea*, citești mai jos și crezi că, în fine, v-ai înțeles, că ai prins ultimul vagon al trenului lui Ortega, pe lângă care ai alergat multă vreme nu atât intimidat, cât contrariat. Să te sui, să nu te sui? Numai că un paragraf mai jos vine



lovitura contrară: *Acest lucru* (n.n. adăugarea cercetării, aerisirea listelor) *a fost evident o aberație, Europa suportă acum consecințele [faptului că] englezul de rând, francezul de rând, germanul de rând sunt înculți*. Partida nu se termină cu mat, ci cu E2E4.

Definiția culturii pe care ne-o oferă, validând și ea cele două piruete de câte 180 grade, este, oricum, superbă: *Cultura e ceea ce îl salvează pe om din naufragiul vieții, ceea ce îi îngăduie să trăiască fără ca viața lui să fie o tragedie lipsită de sens ori o totală înjosire*.

Cum dintre cele trei sisteme de învățământ amintite numai cel românesc își mai caută o cale a lui (și asta nu e rău) - pe când ceilalți, din orgoliu sau populism, urmează strategii educaționale infirmate periodic de rezultatele academice standardizate, de jalnicele opțiuni politice ale absolvenților și de gradul de alienare generală -, un alt citat din Ortega ar putea ajuta Școlii românești: *căutați în străinătate informații, nu modele*. Ceea ce personal cred că a destabilizat fără sens învățământul românesc după 1989, a fost tocmai excesul și extazul revoluționar. După ce au dat jos portretele lui nicolae ceașescu din sălile de clasă, și au aruncat, în mod corect, la gunoi milioanele de volume de aberații pseudo-economico-social-filozofice ale autorilor impuși de trupele de ocupație sovietică, făcând să se ridice, scârțâind, podelele bibliotecilor eliberate de greutatea lor, reprezentanții educației ar fi trebuit să ia, simplu, o pauză de analiză. Cum n-au făcut-o atunci, mai există varianta, elegantă, a tangoului: doi pași înainte, unul înapoi.

Shakespeare la indigo

Dana PERCEC

În 2016, când se împlineau patru secole de la moartea marelui dramaturg englez, lumea occidentală îl sărbătorea sub semnul motto-ului “Shakespeare trăiește”. Era mai mult decât un fel de-a spune că posteritatea nu l-a uitat, că piesele lui sunt traduse și re-editate în toate limbile și că teatrele de pe tot globul joacă rolurile pe care el le-a născocit. Era mai mult decât a spune că oamenii de litere și de teatru s-au simțit liberi să intervină în textul shakespearean încă din secolul al XVIII-lea, când, întristați de moartea nedreaptă a Cordeliei, au jucat piesa cu un final fericit pentru fiica lui Lear, sau din secolul al XIX-lea, când, tulburați de scenele prea sângeroase și licențioase, au repovestit tragediile și comediile pentru a fi potrivite familiilor cu copii mici.

complicațiile imitării au fost numite de Harold Bloom „anxietăți ale influenței”.

Termenul de *ghostwriter*, cel angajat să scrie în numele unei personalități ne-literare, ne duce cu gândul la o altă fantomă și la o negociere între oamenii de litere de azi și Shakespeare, o negociere care, după Stephen Greenblatt, merge pe urmele morților, autorii de azi care îl rescriu pe Shakespeare încercând să împrumute propriei lor opere ceva din prestigiul și legitimitatea incontestabilă a înaintașului. Autoarea redinamizează conceptul lui Derrida de *hauntologie* (un joc de cuvinte între ontologie și știința – ori arta – de a bântui și de a fi bântuit în sens cultural), arătând că stafia culturii înalte este una nici vie, nici moartă, nici văzută, nici nevăzută, asigurând un continuum între trecut, prezent și viitor în sens valoric. În sfârșit, ne amintește Pia Brînzeu, și Shakespeare s-a angajat în aceste jocuri intertextuale, el nefiind

le unei abordări comprehensive, obiective și echilibrate a ceea ce înseamnă fantoma lui Shakespeare azi. Și, pentru că Shakespeare a depășit de mult granițele geografice, nemaipartinând doar spațiului anglofon, ci fiind cu adevărat „contemporanul” și aproapele nostru, în era globalizării și a multiculturalismului, exemple selectate convingător de Pia Brînzeu acoperă un areal geografic și lingvistic impresionant, pentru că sunt readuși în atenția noastră autori brazilieni, sudanezi, indieni, canadieni, germani.

De asemenea, deși cei mai mulți dintre autorii analizați sunt contemporani, aparținând sfârșitului de secol XX și începutului de secol XXI, cartea include și alte decupaje cronologice: Joaquim Maria Machado de Assis a scris în secolul al XIX-lea, opera lui Bertold Brecht aparține perioadei interbelice, ca și romanele Josephinei Tey, Eugen Ionescu și-a pus amprenta asupra deceniilor de după cel de-al Doilea Război Mondial, ca și Tayeb Salih, a cărui carieră literară este circumscrisă deceniilor al cincilea – al șaptelea.

Comediile, diverse cum sunt, nu puteau să nu ocupe mare parte din atenția autoarei, care alege deopotrivă piese de tinerete, luminoase, tragi-comedii apăsătoare și ferii de la sfârșitul carierei Bardului. O comedie precum *Îmblânzirea scorpiei*, care a devenit în ultimele decenii foarte vulnerabilă în fața grilei de lectură feministe, este citită de Pia Brînzeu într-o oglindă mai întunecată decât tonalitățile farsei. Câte scorpieri are piesa și câte personaje ar avea nevoie de un proces de îmblânzire? Dar, mai ales, ce este o scorpieră pentru elisabetani, în secolul pentru care istoriografia feminista anunță un *backlash* în șansele de emancipare ale femeii? În mod oarecum surprinzător, romanul care transpune procesul de îmblânzire în lumea occidentală de azi, ales de autoare ca ilustrare, nu răspunde la niciuna din aceste dileme, dar indică faptul că până și un subiect atât de sensibil în vremea corectitudinii politice poate fi nu doar tolerat, ci chiar gustat de publicul larg, așa cum se întâmplă cu cartea îndrăgitei autoare americane de romane, Anne Tyler.

De acă multora, azi, li se pare nepotrivit ca *Îmblânzirea scorpiei* să fie socotită comedie, mai mult decât incomodă este piesa-problemă *Negușătorul din Veneția*. Deși este de acord că piesa ridică semne de întrebare numeroase, problemele ivindu-se din aspecte pe care probabil Shakespeare nu le percepuse ca atare, de la antisemitism la aluziile gay, Pia Brînzeu ne încurajează să vedem aici o piesă desăvârșită, prin complicațiile intrigii și moralei, prin complexitatea triumfiurilor – nu doar amoroase – pe care le dezvăluie. De aceea, ea alege, ca un contra-exemplu de adaptare, romanul autorului britanic Howard Jacobson, a cărui meatehnă majoră este aceea că personajele recreate, inclusiv un Shylock teleportat și criogenizat, nu sunt vii, spre deosebire de controversatul cămătar din textul original, abject sau tragic, care nu poate să nu stârneasce în privitori și cititori sentimente foarte puternice.

Comediile târzii, cu universul lor de basm, sunt deosebit de atrăgătoare pentru posteritate, lumea contemporană iubind fantezia datorită potențialului ei escapist. Pentru că lumea noastră dezvrăjită este dornică de miracole, dar și sceptică față de happy-ending-uri armonioase, Pia Brînzeu alege să illustreze viața postumă a *Poveștii de iarnă* printr-un roman care oferă alternativa contemporană a supranaturalului, realitatea virtuală. Jeanette

Winterson închipuie un univers în care Boemia și Sicilia nu se regăsesc pe nicio hartă, doar în interfețele complicate ale unui joc video cu avataruri. Iar *Furtuna*, ultima piesă a dramaturgului englez, este nu doar o feerie, ci un manifest politic, în consecință rescrierile ei închid ambele grile de lectură, dar și meditațiile cele mai profunde despre relația textului cu cititorul, despre auctorialitate și autoritate, despre reflexivitatea metatextuală și despre dialogul intertextual. Pentru a ilustra aceste fațete ale *Furtunii*, Pia Brînzeu ne propune câteva romane-cheie.

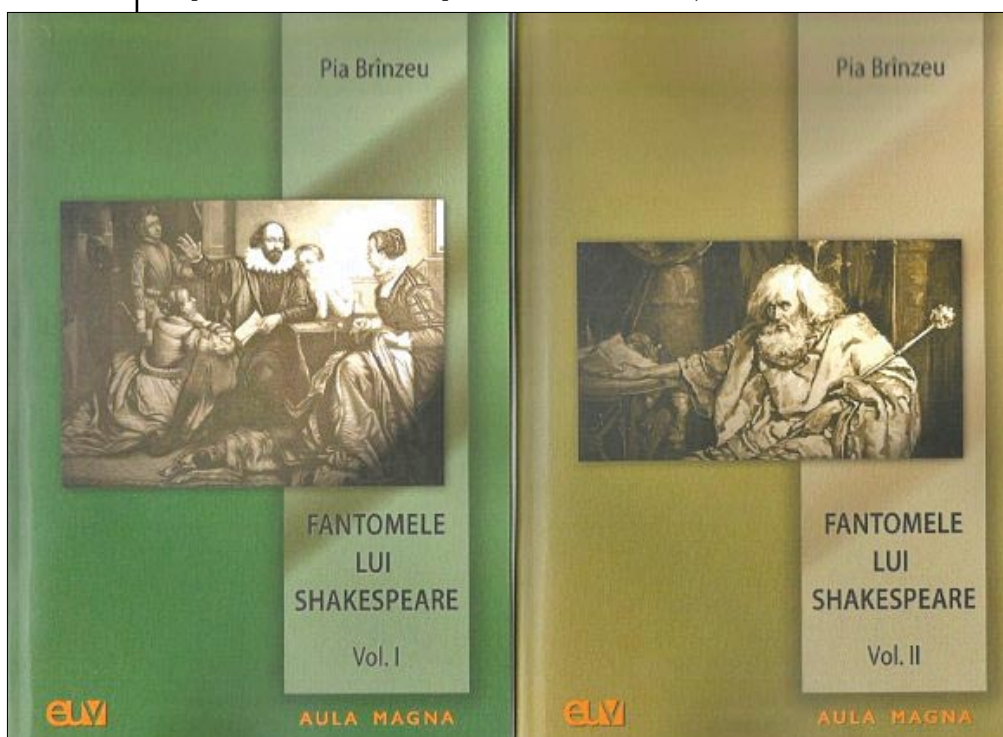
Vorbind despre „culoarea intertextualității”, autoarea vorbește apoi despre romanul Marinei Warner, *Indigo*, un motiv cu dublu înțeles. Pe de-o parte, titlul este o aluzie la o ocupație tradițională a băștinașilor caraibieni, care obțin o vopsea specială extrasă dintr-o plantă locală. Pe de-altă parte, culoarea anunță, metonimic, mecanismele imitării, confruntarea dintre original și copie, replica pe care o dă o altă generație, cu o altă viziune, beneficiind de avantajele unei priviri retrospective asupra istoriei și înțelegerii ei, dar și a literaturii și receptării ei.

Imaginea de ansamblu asupra vieții postume a operei shakespeareiene se completează cu marile tragedii care, toate, au atras, încă din secolul al XVIII-lea, atenția prozatorilor, poezilor, regizorilor și pictorilor. *Hamlet*, prezentată de Pia Brînzeu drept cea mai neînțeleasă dintre piesele Bardului, cea care provoacă nesfârșite dureri de cap criticilor, studenților și cititorilor de rând, continuă să aibă cea mai mare priză, ei rezervându-i-se în consecință și cel mai lung capitol, cu nu mai puțin de șapte exemple de rescrieri. Unele se concentrează asupra unor personaje episodice (Rosencrantz și Guildenstern, în viziunea lui Tom Stoppard) sau complet absente (Yorick, povestit de Salman Rushdie), altele încearcă să-i facă dreptate celei mai nedreptățite eroine, Ophelia (Lisa Klein).

Una dintre cele mai neconvenționale perspective o oferă scriitorul britanic Ian McEwan, care își imaginează un Hamlet nenăscut, un făt care este martorul trădării tatălui și iubirii incestuoase a mamei, din universul protejat al plăcentei. Tot neconvențională, dar în alt fel, este biografia alternativă a Bardului pe care o propune Marin Sorescu. Piesa *Vârul Shakespeare* a dramaturgului român este o excepție, și nu doar datorită spațiului cultural căruia îi aparține. Marin Sorescu oferă pretextul unui alt fel de rescriere, una intratextuală, arată autoarea, pentru că povestea este despre un Shakespeare ajuns la bătrânețe, nemulțumit de variantele cunoscute ale tragediei daneze, decis să facă un ultim efort, fără succes, pentru a o îmbunătăți.

Fantomele lui Shakespeare este o invitație incitantă la lectură și meditație nu doar asupra prestigiului dramaturgului englez, dar, la fel de important, asupra întregului *mindset* postmodern, în care intertextualitatea este unul din conceptele cheie și una din modalitățile culturii de a se raporta la trecut, de a invita la auto-reflexivitate în prezent și de a deschide nișe creative de privire spre viitor. Pia Brînzeu ne lansează și o provocare, aceea de a ieși din tiparele tradiționale, bidimensionale de receptare a literaturii și de a ne depăși statutul pasiv de cititor/spectator/consumator.

*Pia Brînzeu, *Fantomele lui Shakespeare*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2022, vol. I 429 pp, ISBN 978-973-125-878-2; vol. II 379 pp, ISBN 978-973-125-879-9.



Era mai mult pentru că, în deceniile recente, cultura contemporană, iconoclastă, a întors canonul cu susul în jos și, fără să-l dea jos pe Bard de pe piedestal, s-a simțit liberă și îndreptățită să opereze o schimbare masivă de imagine, intervenind cu graffiti asupra statuii până nu demult intangibile. Shakespeare aparține azi nu doar culturii înalte, ci și, în egală măsură, culturii experimentale, pop art, diversismului și publicității, „celebrity culture”, culturii underground și subculturilor de tot felul.

De ce și cum s-a petrecut această metamorfoză este una din întrebările la care răspunde cartea Piei Brînzeu, eminent critic literar care a contribuit în ultimele decenii la consolidarea școlii românești de studii de shakespeareologie, legându-și indisolubil numele și de proiectul aducerii dramaturgului elisabetan în mileniul al III-lea pentru publicul din țara noastră, proiect de traducere și editare critică a operelor complete, coordonat de George Volceanov. Receptarea actuală a lui Shakespeare este un proces marcat deopotrivă de continuități și discontinuități. Iată de ce, arată autoarea, englezul de la Stratford ne bântuie năprasnic. Fantoma lui Shakespeare este ambiguă, înălțătoare, dar și neliniștitoare, precum stafia de pe meterezele castelului Elsinor, care i se arată lui Hamlet. Fantoma este ceea ce a rămas în memoria urmașilor, fenomen denumit *afterimage*, o moștenire culturală și spirituală pe care ne-o putem imagina și foarte concret, ca pe o hologramă. Nălucile dau fiori muritorilor, așa încât

doar cel mai imitat autor, ci, la rândul său, un foarte bun imitator, care a reciclat cu ingeniozitate multe din intrigile cunoscute în Renaștere, multe din tehnicile teatrului antic, multe din ideile importante ale filosofiei occidentale.

Fantomele lui Shakespeare este rezultatul muncii de cercetare de mulți ani întreprinse de autoare, care a studiat fenomenul intertextualității în evoluția sa, de la semioticienii anilor '70, acoperind epoca plină de paradoxuri a postmodernității și post-postmodernității. Cartea discută 12 dintre piesele cele mai cunoscute, de la cronicile istorice de tinerete, sau comedii precum *Vis de-o noapte-n miezul verii*, până la tetraedrul marilor tragedii (*Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *Regele Lear*) și cele mai feerice ultime manuscrise, precum *Poveste de iarnă* și *Furtuna*. Ecourile acestor piese sunt urmărite cu minuțiozitate și acribie în nu mai puțin de 35 de titluri de piese de teatru, romane și nuvele. Dintre acestea, unele sunt capodopere în sine, propunând un joc intertextual mai complicat, mai subtil, într-un lanț în care, pe lângă Shakespeare, temele și personajele sale, ies la iveală și alte nume importante din literaturile lumii. Alte opere polemizează cu Shakespeare, atrăgând atenția cititorului de azi asupra unor teme extra-literare de mare actualitate, de la feminism, la postcolonialism, relații de putere, ideologie, libertate și tiranie.

Pentru a întregi tabloul, autoarea nu ignoră nici titlurile care, deși aparțin unor scriitori îndrăgiți și talentați, nu au depășit granițele culturii populare. Totuși, ele sunt considerate indispensabile

Arhiva de litere, filme și vise

Gabriela Glăvan

Delia Ungureanu este unul dintre cei mai remarcabili tineri profesioniști din domeniul studiilor literare de la noi, având un profil internațional ce ar trebui să devină etalon în domeniu. Într-o epocă dominată de mania cantității și a productivității, Delia Ungureanu a reușit să se impună ca un nume ce devine, aproape instantaneu, bibliografie obligatorie, tocmai pentru că abordează original, coerent și riguros paliere de nișă, alegorii ascunse și suprapuneri interdisciplinare ce ne reamintesc cum ar trebui să rămână studiul literaturii ca artă între celelalte arte, dincolo de mode și curente.

Dacă volumele sale anterioare, *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature* (Bloomsbury Academic, 2017) și *Poetica Apocalipsei. Războiul cultural în revistele literare românești (1944-1947)* (Editura Universității din București, 2012) s-au bucurat de aprecieri în cele mai onorante contexte și au fost premiate de foruri prestigioase, cel mai recent dintre ele se anunță și mai ambițios. *Time Regained: World Literature and Cinema* (Bloomsbury, 2021) – (*Timpul regăsit: literatura mondială și cinema*) — își propune o dublă incursiune, într-un spațiu artistic ce reunește două limbaje diferite și complementare, literatura și filmul. Volumul Deliei Ungureanu este însă mai mult decât o dublă lectură sau o privire scindată — e rezultatul unor ani de studiu riguros într-un domeniu interdisciplinar aparent seducător și actual, dar în care, fără o ancorare metodologică și teoretică solidă, riscul de a rămâne într-un perimetru de suprafață este mare. Autoarea are însă excelenta abilitate de a opera savant cu perspective și concepte complexe fără a-și compromite vizibila plăcere de a investiga o întâlnire fabuloasă, provocatoare intelectual, implicând o curiozitate creativă ce dă un gust aparte întregii aventuri.

Avându-l ca prim maestru de joc pe Proust, cu alegoria memoriei și a timpului ca durată recurentă, deopotrivă interesată de conceptul circulației în literatura și cinema mondial, Delia Ungureanu plasează, într-o dispunere aproape labirintică, scriitorii canonici și regizori de film aparținând unor vârste, culturi și tradiții diverse, pentru a revela arhipelagul comun în care sensul artei lor sporește fulminant, prin reflectare, anticipare sau reinterpretare. „Această carte revelează complexa relație structurală ce reunește literatura mondială, poetica suprarealistă înțeleasă în sensul ei cel mai larg și lumea onirică a cinemaului

de artă global de azi”, anunță autoarea în *Introducerea* cărții, subintitulată cât se poate de adecvat *Țesătura viselor* (*The Fabric of Dreams*).

Prin metafora acestei „țesături”, ca aluzie la text și literatură, devine posibilă conexiunea dintre literatura mondială (world literature) și cinema mondial (world cinema). Argumentul fundamental este acela ca artiștii din spații geografice diferite, apelând la cele mai variate spectre și limbaje ale artei „nu se gândesc la granițele disciplinelor când creează”, aceasta fiind mai degrabă o preocupare a savanților și cercetătorilor. Prin urmare, deși e, în deplinătatea sensului, o excelentă carte academică, *Timpul regăsit...* este, în multe momente, și un eseu dens, penetrant și meditativ despre inefabila punte dintre arta narativă și cea cinematografică, a căror substanță unificatoare este temporalitatea.

Preocuparea comună a scriitorilor și regizorilor reuniți în acest volum — Brian Selznick, Georges Méliès, Andrei Tarkovski, Yourcenar, Akira Kurosawa, Martin Scorsese, Raúl Ruiz, Wong Kar-wai, André Breton, Cao Xueqin, Stephen Daldry, Michael Cunningham, Virginia Woolf, Paolo Sorrentino — este ireversibilitatea timpului, care în literatură a generat întreaga tradiție modernă, iar în domeniul filmului a creat numeroase breșe. Artă cinematografică, deși dependentă de tehnologii și medii moderne, păstrează, în formele ei înalte și estetizante, aceleași repere și preocupări pentru limbaje simbolice ca literatura, apelând la mijloace expresive provenind din muzică și artele plastice. Ceea ce André Bazin numea „cinema impur” este o noțiune care conține, asemeni unei veritabile arhive, o întreagă rețea de semne și înțelesuri, conferindu-i greutatea unui dialect universal. Abordați în capitole distincte, urmând logica unor asocieri substanțiale, fiecare dintre autorii prezenți în acest volum ilustrează, cu propriile mijloace și în propriul joc al autenticității, o versiune a acestui concept.

Dincolo de incontestabila calitate academică a acestui volum se află însă trăsătura ce mi se pare cu adevărat rară și relevantă în relația cu cititorul — strategia exemplară prin care autoarea reușește să îl țină pe acesta complice în plăcerea și savoarea poveștii. Amprenta unică a acestei cărți e dată de fluiditatea analitică, de registrul ei înalt și totuși deplin accesibil, și, nu în ultimul rând, de abilitatea autoarei de a păstra în desăvârșit echilibru, cum puțini critici actuali reușesc să o facă, un standard al excelenței discursive ce nu își pierde limpezimea, suplețea, sclipirile jucolare.



Singurătatea creatorului

Rodica BĂRBAT

În 25 martie 2021, scriitorul și sculptorul Aurel Gheorghe Ardeleanu ne-a părăsit în singurătate, într-un salon de spital, răpus de boala care ne-a răvășit planeta. Ne cunoșteam de mult, ne vedeam deseori în sala de cenaclu a revistei „Orizont”. Intervenea rar în discuții, știa să asculte, urmărea cu atenție intervențiile celorlalți, dar și întreaga atmosferă din sală. Nu era defel o ființă izolată și nici un taciturn veritabil. În grupuri restrânse, când se discutau lucruri care-l interesau, intervenea prompt, formulându-și clar convingerile despre artă, cărți și autori. În unele zile însozite ne întâlneam în centrul orașului, era întotdeauna singur, nu se grăbea, scruta cu luare-aminte fizionomia și gestica celor pe lângă care treceam. Eram convinsă că descoperea potențiale personaje literare, precum și virtuale schițe de portret. Odată, mirat, cred, de observațiile mele, mi-a spus: „Biblioteca mea e viața”.

Îmi vorbea des despre Paris, e drept, la insistențele mele. Am aflat atunci că, în aproape toate sertarele de acasă, avea zeci de pagini scrise în perioada când se afla în Orașul Luminilor, pagini pline de însemnări impresii, observații, desene, inserții livești, aforisme dar și pagini de jurnal. De multă vreme, Sculptorul domina imaginea Scriitorului.

A debutat ca dramaturg cu o serie de piese de teatru, multe din ele jucate pe scena Teatrului Național din Timișoara sau din alte orașe, precum Cluj, Oradea, Baia Mare, lucrări dramatice apreciate de critica de specialitate, dar și de publicul spectator. A publicat în 2011, la Editura Palimpsest „Măștile scribului”, o antologie și selecție de autor, care se deschide cu drama istorică „Coroană pentru Doja”, de care a rămas foarte legat. A obținut numeroase și importante premii. Astfel, în anul 2009, piesa „Leoaica rănită” obține Premiul Ion Luca Caragiale al Academiei Române. Ca romancier, a debutat editorial în forță cu „Ploaia de nisip”, povestea ridicării cartierului Fabric din Timișoara, poveste care i-a marcat copilăria și o bună parte din anii săi cei tineri. A publicat apoi volume de proză scurtă, nuvele și povestiri, între care volumul „Fratele nostru Abel” și altele.

După anul 1990, Scriitorul rămâne în plan secund, scena e dominată de Sculptor, care realizează numeroase lucrări plastice, portrete, busturi statui, lucrări de compoziție, monumente. Cele mai multe se află în spații publice, în colecții private din țară și străinătate, în Portugalia, Germania, Serbia, Franța. Unele adevărate capodopere: Patriarhul Miron Cristea, Regina Maria, Eftimie Murgu, Bela Bartok, Alexandru Ioan Cuza, Lucian Blaga, I.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului etc. Am început să mă întreb cu privire la partea nevăzută din viața unui creator, la nevoia lui de izolare și singurătate. Devenea din ce în ce mai clar că, pentru un artist autentic, singurătatea e o condiție de viață, de care are nevoie ca de oxigen. Chiar mai mult, pentru fiecare creator adevărat, singurătatea are un anumit conținut, un anume fel de a se manifesta. Așa că A. Gh. Ardeleanu și-a construit în timp, propria lui singurătate.

Înainte de a trimite în lume, cum îmi place să spun, bustul în bronz al lui Lucian Blaga, mi-a spus că el, autorul, va fi oale și ulcele, chiar așa s-a exprimat, dar că bustul din fața noastră va înfrunta timpul și va duce, dincolo de vremuri, o parte din el însuși. Dar să revin prin a preciza că singurătatea de care se înconjura, la masa de scris sau în atelier, nu l-au transformat niciodată pe A. Gh. Ardeleanu într-un înșingurat. Iubea teatrul despre care spunea că e singura artă care poate construi pe o scenă în doar câteva ore, povești de viață din care nu lipsește nimic din ceea ce rămâne etern omenesc, și prin asta cu mare impact asupra publicului. Îi plăcea de asemenea să citească, se interesa în librăria din centrul orașului de noile apariții editoriale. Sunt convinsă că un om căruia îi place să citească nu e niciodată singur. Îl admira pe Brâncuși pentru știința lui de a esențializa și de a capta în forme plastice ceea ce se află dincolo de aparențe. Ultima sa carte a apărut cu doar trei luni înainte de a se stinge din viață. Este vorba de un album cu titlul „Portretul, o lume”, apărut la Editura Eurostampa. Albumul adună întreaga lui operă plastică, numărând 107 lucrări, prezentate succesiv în frumoase imagini. În celelalte două secvențe mai restrânse ale albumului, Dramaturgul și Prozatorul, se fac importante precizări legate de opera sa literară, însoțite de opinii critice semnate de Liviu Ciulei, Laurențiu Ulici, Irina Petraș, Ciprian Radovan, Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu, Ion Cocora, Corneliu Mircea, Marian Odangiu și alții.

Acum, când a plecat de lângă noi, avem datoria să nu-l uităm, să nu lăsăm nici o umbră să întunece imaginea unui om și a unui creator îndrăgostit de Frumos, Bine și Adevăr. Să-i citim cărțile, să-i (re)vedem sculpturile. Să transformăm în memoria noastră afectivă o absență într-o luminoasă prezență. Sunt sigură că, de acolo unde este, înconjurat de strălucirea luminii divine, eliberat de orice povară omenească, cu sufletul împăcat, Aurel Gheorghe Ardeleanu se va bucura de neuitarea noastră.

27

nadir

Bogdan RAȚA

Materie - idee

Polii sculpturii se repoziționează constant: sculptura estetică - sculptura conceptuală; sculptura cioplită - sculptura modelată; masă monumentală - prezentă decorativă; figurativ - abstract; bloc - expansiune; plin - gol; spiritual - rațional; materie - idee.

Sculptura este totalitatea formelor desfășurate în spațiu. Acestea pornesc dintr-un punct comun, nucleul, *Big Bang*-ul, și se desfășoară în două direcții care se întrepătrund într-o spirală spațială, cuprinzând lumina, materia, volumul, conceptul, omul. Fiecare alegere făcută din masa acestei spirale este un gest artistic. Gestul/selecția este sculptură. Selecția este făcută sub influența polilor. Sculptura este o tensiune a spațiului ce se deformează sub atracția lor. *Forma găsită* este sculptura atrasă de estetica masei blocului initial. *Forma cioplită* este cea atrasă de viziunea artistului. *Forma modelată* se mișcă între două orbite, Rodin și Bourdelle, *conceptul spațialului și conceptul volumului arhitectonic*.¹ Artă modernă este ghidată de două direcții ce descriu estetica secolului al XX-lea, arta sculptorilor - sculptura pictorilor.



Criticul Clement Greenberg afirmă că adevărații promotori ai sculpturii moderne au fost pictorii? (Matisse, Picasso, Maillol). Brâncuși caută prin forma cioplită volumul plin - sculpturile împrăstie lumina, ca și cum ar izvorî din mijlocul forme. Giacometti lasă spațiul să erodeze volumul înspre mijlocul lui și dizolvă siluetele formelor în lumină. Materia și lumina se mișcă între cele două forțe, forma plină - forma diafană. Henry Moore caută echilibrul între poli, Barbara Hepworth spune că a străpuns volumul.

Minimalismul sintetizează prezența: „ceea ce vezi este ceea ce vezi”³ (Frank Stella), conceptualismul reformulează percepția: „ochi + minte + minte – ochi”⁴ (Walter De Maria). Jean Ipoustéguy continuă tradiția. Donald Judd încearcă desprinderea: „prima luptă pe care o dă aproape fiecare artist este să scape de vechea artă europeană.”⁵

Marcel Duchamp contextualizează latura ordinară a sculpturii și inventează *ready-made*-ul, obiecte banale devenite sculpturi prin simpla alegere făcută de artist. Félix González-Torres împarte privilegiul alegerii cu publicul și încarcă prezența obiectelor cu propriile sentimente și emoții. González-Torres așază într-un colț al galeriei o

grămadă de bomboane, publicul fiind invitat să le consume. Cantitatea de acadele este reîncompletată zilnic, dar un gest banal, cel de a oferi, devine materie a sculpturii.

Richard Serra instalează *Tilted Arc* (1981-1989) în Foley Federal Plaza din New York, un arc monumental de oțel ce traversează diagonal piața. Trecătorii sunt nevoiți să-l ocolească și să perceapă diferit prezența artei în spațiul public. După câțiva ani, sub presiunea publicului, lucrarea este îndepărtată din locație. Alexandra Pirici reface la Biel/Bienne, Elveția, curbura sculpturii lui Serra, înșirând într-o piață a orașului performeri într-un arc uman viu. Relația între sculptură și public se schimbă. Publicul are posibilitatea să negocieze cu performerii și să traverseze piața printre ei, prin sculptură.

Jean Tinguely crează în fața Muzeului de Artă Modernă din New York lucrarea *Homage to New York* (1960). Sculptura construită din părți ale unor obiecte și utilaje uzate, roți și fragmente mecanice, se mișcă, scârțâie, trosnește și se dezintegrează sub presiunea propriei ei funcționări. Zgomotul sculpturii surprinde forfota industrializării, sunetul produs de descompunerea ei marcând finalul epocii mașinilor. Jens Haaning amplasează într-o piață din Copenhaga o instalație sonoră prin care difuzează glume în limba turcă (*Turkish Jokes*, 1994). Adresându-se emigranților turci, lucrarea nu numai că reconsideră scopul unei lucrări de for public, dar stârnește un sentiment de nesiguranță majorității ce-i poate auzi pe cei din minoritate răsând.

Reconsiderând sculptura figurativă, construind-o și ansamblând-o din rășini epoxidice, ghips, cristale de cuarț, spumă poliuretanică, păr artificial, asemenea unor diorame, a unor cabinete de curiozități, David Altmejd surprinde prețiozitatea misterioasă a interiorului corpului uman. Reinventând funcționalitatea anatomică a organelor, înlocuindu-le cu materiale sintetice și obiecte ce-și schimbă utilitatea prin prezența lor surprinzătoare, sculptura lui Altmejd este o viziune futuristică a evoluției umane, un mix între știință și magie, science-fiction și romantism gotic.⁶ În 2019, Andra Ursuța prezintă la Bienala de la Veneția *Divorce Dump* (2019). Concepute sub forma unor coșuri de gunoi, modele anatomice ale unor cutii toracice turnate din aluminiu vopsit sunt umplute cu saci menajeri în care artista parcă a aruncat diferite obiecte păstrate după divorțul ei: o verighetă, cărți, o coardă de sărit, un iPad. Prin aceste obiecte ce îi păstrează memoria personală, Ursuța expune un proces emoțional și fizic privat încărcat cu experiența unui mariaj eșuat⁷ și împărtășește cu publicul propriile ei traume.

Sculptura Aliciei Kwade explorează noțiuni abstracte ca timpul, spațiul, lumina, gravitația. Fiind preocupată de felul în care percepem realitatea, Kwade conceptualizează importanța materialelor în sculptură, a prezenței lor în spațiu, a relației dintre materie și artă. În *Trans-For-Men (Fibonacci)* (2018), artista reface cu ajutorul tehnologiei 3D, respectând un algoritm care are bază de calcul șirul lui Fibonacci, progresul volumetric între două forme geometrice regulate. Așezând liniar opt blocuri de granit cioplite după rândări tridimensionale, Kwade sugerează esența abstractă a trecerii timpului. Ea controlează cu ajutorul tehnologiei digitale sculpturile, fiecare are același volum, dar forme diferite, lucrarea devenind astfel o viziune contemporană a metodei *cioplierii directe*, trecută prin filtrele tehnologiei, științei, fizicii.

Prinderea luminii

În practica de atelier, mă inspir din studiile despre arta contemporană. Trec printr-un filtru vizual modul în care materiale, tehnici și concepte din sculptură pot funcționa împreună. Într-un lung proces de sintetizare, am redus treptat volumul lucrărilor mele dinspre tridimensional spre bidimensional, folosind imaginea ca pe o formă ce se desfășoară în spațiu în căutarea unei noi modalități de percepere a sculpturii. Folosesc lumina proiectată ca materie. „Am început să înțeleg sculptura prin imagini cărți internet. Abia după ce am început să călătoresc și să văd aceste lucrări am conștientizat că imaginile lor văzute anterior erau de fapt alte stări ale acelor sculpturi: lucrările reale rezonau pentru mine mai bine în tandem cu acestea... percepția mea făcea o sumă între cele două creând o a treia stare a aceleiași forme... am început să practic exercițiul acesta și cu studenții mei, descriind aceeași lucrare în cuvinte și în sculptură.

De exemplu, modelează un relief fin după o sculptură din sticlă a artistei Roni Horn, a cărei suprafață șlefuită imită apa. Dacă iau un mulaj de ghips după acest relief, el funcționează ca un negativ foto și transpune tridimensional imaginea modelată. Îl inund, iar pozitivul creat de apă este mai aproape de explicația și conceptul artistic decât dacă l-aș descrie doar în cuvinte. În expoziția de la MNAC⁸ (*Părăsirea umbrei / Prinderea luminii*, 2020⁹), prezint aceste studii despre sculptura contemporană în oglindă. Pe podeaua de marmură așez negativele de ghips ale imaginilor modelate, iar pe pereți și tavan proiectez pozitivele lor, transpuse în lumină. Există, astfel, într-o singură încăpere trei stări diferite ale aceleiași sculpturi. Pozitivul de lumină, negativul din ghips și sculptura formată de cele două, imaginată doar.”¹⁰ Instalația din *Sala de marmură* a MNAC parcurge toate etapele tehnologice ale sculpturii, formele sunt modelate, fotografiate, copiate, prelucrate, turnate, proiectate. Tehnica arhaică a mulajului de ghips este prezentată ca o reflexie tridimensională a imaginii digitale. Materia și lumina se mulează împreună și formează o sculptură închipuită.

Forma speciilor, expoziția studenților de la specializarea Sculptură a Facultății de Arte și Design din Timișoara, folosește ca metodă de lucru dialogul dintre poli, cautând o estetică a echilibrului spațiului, o medie. Expoziția, organizată în depozitul temporar al Kunsthalle Bega, creează o legătură între spațiul industrial aflat în proces de amenajare și estetica discursului în curs de formare al studenților. Spațiul de expunere și sculptura devin congruente. Sculpturile folosesc materiale prefabricate, sunt cioplite în polistiren, turnate în ciment, iluminate artificial, desenate, construite; unele au în spate istorii personale, altele vorbesc despre efectul emoțional al pandemiei, unele rememorează intervenții artistice în spațiul public, altele se folosesc de micro-controlere de tip *arduino*. Expoziția studenților nu concluzionează – expoziția *Forma speciilor* deschide.

Sculptura se repoziționează. Prezența ei publică este restabilă. Sculptura operează cu sentimente, cu valori sociale. Se manifestă în toate mediile și le întrebuințează ca parte a materialității ei. Sculptura este vie, un proces în schimbare continuă guvernat de poli: materie - idee.

Într-o postare pe pagina de Instagram a galeriei *Gagosian*, Sarah Sze concluzionează: „Sculptura este tot ceea ce este fizic în afara ochiului minții. Pictura este o sculptură. Digitalul este o sculptură. O imagine este o sculptură. Sunt sculptate cu toate simțurile: ochi, urechi, guri, degete. Simțurile dau formă acestor lucruri pe care le adunăm pentru a ne construi imaginația, memoria, visele – non-fizicul. Sculptura este o lentilă, un portal, nu un mediu.”¹¹

¹ Adriana Botez-Crainic, *Arta formei*, Ed. Orator, București, 1993, p. 304

² Rudolf Kocsis, *Obiectul și sculptura*, Ed. Fundația Interart Triade, Timișoara, 2003, p. 17

³ Daniel Marzona, *Minimal Art*, Ed. Taschen, Köln, 2004 p. 6

⁴ „what you see is what you see” t.a.

⁵ *Ibidem*, p. 46

⁶ „eye + mind + mind – eye” t.a.

⁷ *Ibidem*, p. 58

⁸ „The first fight almost every artist has is to get clear of old European art” t.a.

⁹ https://whitecube.com/artists/artist/david_altmejd

¹⁰ *May You Live In Interesting Times*, Ed. La Biennale di Venezia, Veneția, 2019, p. 213

¹¹ Muzeul Național de Artă Contemporană, București, n.a.

¹² n.a.

¹³ Catalog *Bogdan Rața Recent Works*, Ed. Kerber Verlag Bielefeld/Berlin și MNAC Books București, 2021, p. 116

¹⁴ “Sculpture is everything physical outside of the mind’s eye. Painting is a sculpture. The digital is a sculpture. An image is a sculpture. They are sculpted with the senses: eyes, ears, mouths, fingers—all of them. The senses give form to these things, which we collect in order to build our imagination, memory, dreams—the nonphysical. Sculpture is a lens, a portal, not a medium.” t.a

Violența domestică departe de casă

Dana CHETRINESCU

Firea belicoasă a Rusiei o putem observa și din veștile îngrijorătoare despre escaladarea violenței domestice, prin utilizarea armelor albe. Se zvonește că un bărbat a fost atacat cu toporul de concubină, o doamnă cam răscopă de altfel, având dublul vârstei iubitului, vârstă la care așteptările culturale sunt destul de diferite. Cea care ar fi trecut cu brio drept o bunicuță neajutorată, iată că s-a dovedit o replică siberiană a Xenei, prințesa războinică. Gestul femeii a lăsat urme adânci, din fericire nu în craniul bărbatului, ci doar în suflet, acesta primind impulsul de nestăvilit de a o lua de nevastă pe preafocoasa colegă de apartament¹. În loc de sala de tribunal, fericitul cuplu a ajuns la starea civilă.

Această întâmplare ne readuce în atenție două aspecte. Primul ar fi acela că, referindu-ne la violența domestică, avem cu toții tendința, validată statistic dar, iată, totuși, plină de prejudecăți, că doar femeile îi cad victime. Al doilea ne amintește că există o nefericită și foarte strânsă relație între stările conflictuale de acasă și pandemia de COVID-19. Combinând cele două elemente, putem cita din Bula atotștiutorului WHO, World Health Organization, care a fost ascultat în ultimii ani mai ceva ca Oracolul din Delphi odinioară. Astfel, la categoria Health Topics, WHO uită preț de o clipă graficele despre propagarea variantei Omicron, dispariția variantei Delta și apariția subtulpinii omicroniene BA.2, date fierbinți care se schimbă de la o oră la alta, pentru a recicla niște informații pe care, din nefericire, le putem numi pere-ne, anume faptul că una din trei femei din lume au fost victimele violenței fizice sau sexuale, iar din acest procent, tot cam o treime, femei cu vârste între 15 și 49 de ani, au fost abuzate de partener sau de o persoană foarte apropiată, restul de două treimi fiind victimele străinilor².

Tot WHO a remarcat, în 2020, faptul că incidența violenței domestice în întreaga lume a crescut substanțial din cauza noului virus și a atins cote alarmante în timpul lockdown-ului de tristă amintire. WHO a lansat pe pagina sa un hotline pentru a sprijini (moral) femeile abuzate (fizic). Ajutorul oferit ne pare, însă, cel puțin la fel de inutil ca mânușile chirurgicale sau ca ridicol de celebra izoletă. La întrebarea: „Acasă nu este un loc sigur pentru mine. Ce pot face?” răspunsul WHO, în aprilie 2020, când nimeni nu mergea nicăieri, a fost: „Mergeți la prieteni sau vecini”³. Mda...

Pentru că ajutorul WHO în chestiunea violenței domestice ni se pare și mai problematic decât opinia lor despre folosirea medicamentului Remdesivir, să trecem de la universul medical la cel artistic. Un grafician și activist de origine siriană, cu nume de scenă Saint Hoax, a lansat cu câțiva ani în urmă o campanie împotriva violenței domestice pornind de la îndrăgite imaginii din filmele de animație Disney, intitulată ironic *Happy Never After*, „nefericiți până la adânci bătrâneți”. Chipurile arhicunoscute ale unor prințese precum Aurora din *Frumoasa adormită*, Cenușăreasa, Jasmine din *Aladdin* sau Ariel din *Mica sirenă* sunt schimonosite de durere și teamă, pline de sânge, umflături și vânătăi, deasupra unei întrebări retorice: „De când nu te-a mai tratat ca pe-o prințesă? Nu e niciodată prea târziu să spui stop.” Cu alte cuvinte, finalul fericit este posibil doar după abandonarea status-quo-ului.

Nu doar Saint Haox crede că poveștile

Disney sunt nesănătoase, și nu în sensul inducerii unei stări virale. Sharon Hayes, în bine vânduta ei carte despre dragoste, abuz și violență⁴, ne atrage atenția că atât basmele în varianta lor originală, cât și adaptările cosmetizate, pentru copii de cinci ani, au o problemă serioasă. Dacă nu ești incapacitat fizic, spune ea, ar trebui să îți se pară dubios dacă cineva insistă să te salveze fără ca tu să miști măcar un deget. Sau, dacă partenerul este deja „stricat”, cu siguranță nu vei reuși să-l mai repari și, oricum, nu e treaba ta să faci asta. Ca ilustrare, ea ne invită să privim desenul animat *Frumoasa și Bestia*, în care toată lumea cântă și dansează cu grație, dar partea nesănătoasă este tot atât de evidentă ca în mai explicit sinistra poveste a lui *Barbă Albastră*. Nu avem mormane de cadavre, dar o pivniță tot avem; potențialul soț nu agită un cuțit, dar mârâie, țipă și trăneste ușile, iar fata din castel pare să sufere de sindromul Stockholm mai degrabă decât de magia iubirii.

Nici basmele rusești și ecranizările acestora nu stau mai bine. Cinematografia sovietică, deși promova femeia tractorist și savant ca orice ideologie comunistă respectabilă, ștergea de pe listă femeile matriarh din basmele tradiționale ca să nu li se urce telespectatoarelor la cap. Ca răspuns, un tânăr regizor rus a oferit publicului internațional filmul artistic *MAMA*, un basm noir, despre un tată care se transformă noaptea în vârcolac, atacându-și soția și fiica. În timp ce mama își ascunde rănilor, fiica dezvoltă puterile unui supererou, acoperind urmele violenței cu flori primăvăratice. La final, puterile fetei cresc suficient de mult pentru a învinge vârcolacul și a răzbuna moartea mamei. Filmul lui Lado Kvataniya din 2019 se încheie cu o statistică a violenței domestice în Rusia, anume că, în fiecare zi, aproximativ 36.000 de femei sunt abuzate iar 14.000 dintre ele își pierd viața anual, asta la câțiva ani după decizia Rusiei de a decriminaliza violența domestică „minoră”⁵.

Femeia cu toporul din povestea noastră rusească poate fi o altă Wonderwoman care dorește să schimbe paradigma când vine vorba de bătaia ruptă din rai. Dar și bărbatul atacat se poate simți răzbunat, măcar simbolic, de același Saint Hoax mai sus pomenit, care, în numele egalității de (ne)șanse, a extins campania inspirată de Disney incluzând câteva personaje masculine. Prima dată, ni-l arată pe Aladdin cu barbă, textul explicativ fiind „sora mea mai mică a crezut că acesta este un terorist”, apoi, tot el, împreună cu Jasmine, ținând în mâini o pancartă pe care scrie „Nu suntem teroriști!”. Într-o altă serie, același Aladdin (localizat cu o oarecare precizie pe traseul dintre Bagdad și Alep) este secundat de eroul arhetipal occidental, Hercule, cu aceleași vânătăi și umflături ca și prințesele. Este clar că violența domestică nu cunoaște frontiere, nici de rasă, nici de gen, căci textul care însoțește aceste imagini este, în oglindă cu cel destinat Aurorelor și Cenușăreșelor de pretutindeni, „De când nu te-a mai tratat ca pe-un erou? Nu e nicio rușine să ceri ajutor”. Prințese și eroi din toate țările, uniți-vă!

¹ *Adevărul*, 14 octombrie 2021.

² <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>

³ <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19-violence-against-women>

⁴ Sharon Hayes, *Sex, Love and Abuse: Discourses on Domestic Violence and Sexual Assault*, Macmillan, 2014.

⁵ www.directorsnotes.com



Bărbatul care s-a îndrăgostit de un topor

Ciprian VĂLCAN

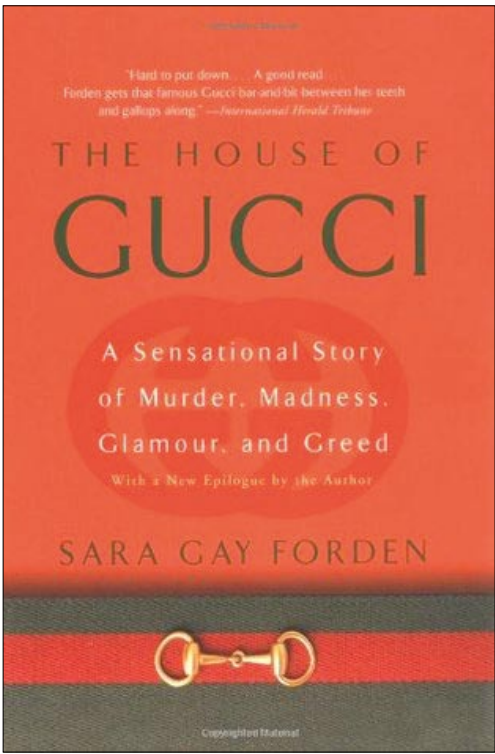
Ludmila Pavlova a fost o fetișcană care citea numai romane de dragoste. Oricând o căutai, puteai să fii sigur că o vei găsi strângând cu putere în brațe un roman de dragoste cu paginile ferfenițite de adorație. Ludmila iubea iubirea, iubea tot ce se scrisese despre iubire și umbla cu un pas atît de ușor de parcă s-ar fi temut să nu strivească vreo urmă nevăzută a iubirii. Obrajii îi erau mereu îmbujorați de emoțiile iubirii pe care le descoperea în suflitele personajelor sale preferate, așa că nu prea mai avea timp să iubească și ea cu adevărat, fiind întotdeauna căzută pe gânduri, stînd parcă fără întrerupere de vorbă cu eroii pe care mințile magnifice ale unor scriitori se căzniseră să îi scoată la lumină și să-i înzestreze cu viață.

Ființa neobișnuită a Ludmilei nu putuse să treacă neobservată. Iar dacă aproape toți colegii ei de școală o ironizau fără încetare, maimuțărindu-i stilul delicat și privirile pierdute ce păreau mereu din altă lume, fără să uite să-i imite suspinele iscate pe neașteptate și fără vreun motiv plauzibil, profesorii o socoteau specială și o înconjurau de toată atenția posibilă, obișnuindu-se să creadă că au de a face cu una dintre ultimele romantice rămase în Rusia și, probabil, chiar în întreaga lume. Tocmai de aceea, chiar dacă nu învăța aproape nimic, concentrată mereu asupra poveștilor de dragoste pe care le citea zi și noapte, Ludmila avea numai note mari, era dată întotdeauna ca exemplu și era prezentată ca o mîndrie a școlii cu ocazia numeroaselor inspecții care aveau loc la liceul ei. Fisticită, timidă, îngăimînd incurcată citeva banalități literare, fata le făcea o impresie excelentă oficialilor sosiți de la Moscova, care regretau că asemenea copii, veniți parcă din alte vremuri, minunate vremuri de disciplină, ordine și pasiune pentru literatură, nu puteau fi întîlniți în număr mai mare pentru a păstra moștenirea grandioasă a Rusiei.

La 17 ani, Ludmila fusese văzută așa. Dar nici la 37 de ani, cînd lucra la un institut de cercetări literare, lucrurile nu se schimbaseră. Ea era mereu cu mintea în nori, abia își privea, cu un zîmbet misterios pe buze, colegii mereu trepidînd de admirație, acceptînd foarte rar să schimbe cîteva cuvinte cu ei și să-i facă astfel fericiti pentru cîteva săptămîni. Toți socoteau că e o ființă atît de specială, încît nu are prea multe în comun cu lumea din jurul ei, că e parcă lăsată să coboare din povești, acolo unde avea să se și retragă cînd avea să îi vină ceasul.

La 57 de ani, Ludmila, cu un trup care își pierduse un pic din suplețe, dar la fel de plină de grație și cu mișcările de somnambulă care îi cuceriseră întotdeauna pe cei din jurul ei, era în continuare magnetul ce știa să-i atragă pe toți bărbații cu veleități literare din Tomsk, dar și din Novosibirsk, Seversk sau Kemerovo. Se îndrăgosteau de ea, la fel ca întotdeauna, atît domni în vîrstă, cu barbă și cu conturi grase în bancă, cît și imberbi plini de talent și fără o lețcaie. Ludmila îi trata pe toți cu aceeași indiferență superioară, mereu pe gînduri, mereu în lumea ei, care avea atît de puțin în comun cu lumea lor siberiană.

Nimeni n-a putut să înțeleagă ce s-a întîmplat în 15 martie 2018, cînd Pavel Klughin, un tenor în vîrstă de 35 de ani, a fost acceptat în locuința cu patru camere, pian cu coadă și mobilă japoneză a Ludmilei Pavlova, unde era mereu cald și bine, așa cum își imaginau bărbații din Tomsk, Novosibirsk, Seversk și Kemerovo care nu avuseseră parte de privilegiul de a fi primiți vreodată în ea. Oricum, din acel moment, Pavel Klughin și Ludmila Pavlova au locuit mereu împreună, fără ca nimeni să fi știut dacă erau fericiti sau nefericiti. S-a aflat despre ei abia după ce Ludmila l-a atacat pe Pavel cu un topor. Cei mai mulți dintre bărbații din Tomsk, Novosibirsk, Seversk și Kemerovo s-au simțit răzbunați, socotind că Ludmilei nu i se potrivea nici o ființă de pe fața Pămîntului și trebuia să rămînă inaccesibilă tuturor, singură și plină de grație. Alții însă, puțini la număr, au înțeles că Ludmila se îndrăgostise pentru prima dată în viață și, cuprinsă de spaimă, își atacase iubitul cu toporul, încercînd să-l facă bucăți.



30 Parada caricaturilor

Adina BAYA

O crimă pasională ce a zguduit imperiul din jurul casei de modă Gucci a invadat agenda mediatică italiană pe la mijlocul anilor '90. Uciderea lui Maurizio Gucci din motive aparent vindicative, declarațiile incendiare ale celor apropiați, influența unei clarvăzătoare și multe alte ingrediente din arsenalul tabloid al acestui subiect au fost exploatate atunci din plin de mass-media pentru a câștiga audiențe impresionante. Devorarea avidă, în văzul lumii, a decăderii unei familii celebre și putred de bogate reprezenta pe atunci, ca și acum, o rețetă infailibilă de succes mediatic. Și iată că acest succes se dovedește a fi și rezistent la trecerea timpului.

Inspirat de cartea de non-ficțiune numită *Casa Gucci: O poveste senzațională despre crimă, nebunie, strălucire și lăcomie* de Sara Gay Forden, regizorul Ridley Scott a scos de la naftalină acest episod controversat din jurul istoriei familiei Gucci, l-a scuturat de praf și, cu ajutorul unei echipe de scenariști și producători bine orientați, l-a transformat într-un film nominalizat la premiile Oscar și la BAFTA. Iar pentru ca iubitorii de șoc-groază-dramă ce parcurg excitații stărilor despre staruri și tumultuoasele lor vieți private să fie pe deplin satisfăcuți, Scott a aruncat în joc și numele unui personaj vânat adesea de presa de scandal. În centrul filmului *Casa Gucci* (*House of Gucci*, 2021) se dezlănțuie performativ nimeni alta decât Lady Gaga, regina flamboaiană a ținutelor excentrice și a prezențelor scenice mereu surprinzătoare, veșnică țintă pentru paparazzi. Alături îi e plasată, asortat, o distribuție cinematografică menită să atragă atenția de la mare distanță: Adam Driver, Jared Leto, Al Pacino, Jeremy Irons și Salma Hayek.

După cum poate ați bănuț deja, demersul lui Scott nu este, așa cum poate părea la prima vedere, unul de cronicar biografic inocent, care-și propune să prezinte trecutul cât mai aproape de cum s-a întâmplat în realitate. Adică sobru, nepărtinitor, cu ambiții de documentarist. Nici vorbă de așa ceva! Scott intervine cu aplomb în descrierea celor întâmplări și modelează personajele, contextul, motivațiile și succesiunea faptelor în așa fel încât să devină argumente într-o demonstrație critică de mari dimensiuni despre efectele dezastruoase ale dorinței de parvenire. Cu alte cuvinte, Scott ne ține o lecție de morală. În *Casa Gucci*,

el orchestrează o uriașă paradă a caricaturilor, în care eroii bogați care conduc un celebru imperiu din industria modei evoluează teatral (vorbind engleza cu un grosolan accent italian), ca o tagmă profund viciată.

Trăsăturile de caracter ale personajelor sunt îngroșate până la ridicol, lucru susținut și de recuzita exagerată ce însoțește prezența lor pe ecran. Machiajul, cofurile, costumele, interioarele – toate sunt gândite pentru a le transforma în figuri arhetipale ce defilează în decoruri de revistă glossy, ca întruchipări demonstrative ale unor personalități corupte. Ambiția maladivă, lipsa de scrupule, invidia și lăcomia sunt puse pe ecran cu tonul moralizator al unei parabole în această istorie a decăderii casei de modă Gucci. Intrigile familiale duc la autodevorarea cunoscutului imperiu al industriei *fashion*, iar Patrizia Reggiano e prezentată drept jucând un rol crucial în stărnirea și cultivarea lor. Ceea ce nu înseamnă că personajul creat pe ecran de Lady Gaga e unul neapărat monocrom.

Sub regia lui Ridley Scott, succesiunea de evenimente ce duc la transformarea ei finalmente într-o criminală e prezentată cu suficientă deschidere pentru a ne face să înțelegem în profunzime dorința ei acaparatoare de a parveni și a controla imperiul Gucci. Fidelă până la ultima fibră principiului machiavelic „scopul scuza mijloacele”, ea calcă pe cadavre pentru a obține puterea absolută în casa Gucci, fără să realizeze că își pierde soțul pe parcurs. Sacrifică relații familiale, atrage și înșală încredere, își asmută consortul contra propriilor rude. Apoi, rănită profund de dezertarea lașă a acestuia, înnebunită de furie și resentimente, organizează uciderea lui și îi moștenește averea. Beneficiu futil, însă, pentru că ulterior e condamnată la închisoare pentru crimă.

Mai degrabă un exercițiu de sintetizare caricaturală a unei galerii de personaje prin costume și machiaje extrem de elaborate decât o poveste bine legată, *Casa Gucci* pendulează între dramatic și ridicol, cu protagoniști și replici lipsite de profunzime. E drept că Lady Gaga dovedește o versatilitate surprinzătoare pe parcursul poveștii, glisând de la unele scene în care petrece și râde în hohote la altele în care plânge cu lacrimi de crocodil, și că turul de forță actoresc presupus de acest rol e mult mai consistent decât cel din *S-a născut o stea* (*A Star is Born*, 2018). Dar dincolo de acest aspect și de experimentele pur estetice din recuzita filmului, vizionarea rămâne una nememorabilă.

Dincolo de modă

Cristina CHEVEREȘAN

Pentru „fashioniștii” de astăzi, fermecați de *glitz-and-glam* și ahtiați după etichete de firmă plasate strategic, la vedere, Gucci reprezintă un gigant al modei mondiale, cu vitrine hipnotizante și parade somptuoase, ce nu duc lipsă nici de curioși, nici de clienți fideli, cu dare de mână. Pentru cei ce-și amintesc finalul secolului anterior, sonoritatea numelui și imaginea *brand*-ului italian se leagă nu doar de profesionalism și succes în branșă, ci și de un inimaginabil scandal. Pe 27 martie 1995, Maurizio Gucci, moștenitorul *en-titre* al imperiului creat în aproape un veac, era asasinat cu sânge rece, în plină stradă, pe drum spre biroul milanez, de un pistolar a cărui identitate urma să rămână îndelung necunoscută.

Oundă de șoc străbătea Peninsula și nu numai. Timp de doi ani, tăcerea și suspansul aveau să învăluiească sângerosul episod. În 1998, lovitură de teatru: „Văduva Neagră”, Patrizia Reggiani Martinelli, alături de o suită de complici, erau judecați public, condamnați pentru crimă cu premeditare și încarcerăți.

Faimă, afaceri, mărire și decădere, pasiune și răzbunare: ingrediente perfecte pentru o rețetă imbatabilă. Se adaugă verva, inteligența, talentul de povestitor și nedisimulata plăcere de a investiga destinele din *haute-couture* a jurnalistei Sara Gay Forden. Se obțin 400 de pagini de thriller cu stil și cu parfum de epoci apuse și viitoare. Misterul uciderii lui Maurizio îi oferă americancei care a locuit mai bine de două decenii la Milano, fascinată de lumea afacerilor, pretextul ideal pentru imersiunea într-o poveste cu rădăcini adânci și ramificații transcontinentale. *The House of Gucci* (2000) stă, încă din subtitlu, sub semnul senzaționalului, ceea ce nu pune, însă, la îndoială seriozitatea și meticulozitatea documentării, preocuparea pentru detaliu și vitalitatea unei scriituri captivante. Forden condensează informații substanțiale și le împachetează într-un stil alert, împărtășind cu publicul frisonul curiozității personale și rezultatele investigațiilor profesionale.

Dacă în centrul intrigii rămâne elucidarea cazului, autoarea nu se mulțumește cu atât. Insațiabilă, în tradiția scriitorilor-ziariști porniți pe calea propriilor anchete, cu metode și unelte mai nuanțate decât ale autorităților obligate să rezolve și sancționeze, Forden face detectivistică și arhivistică intensă, scriind o autentică istorie a micilor ateliere artisanale devenite nume emblematice în jurul globului, a interacțiunilor din spatele firmelor de lux, a modelelor de business și promovare, a mentalităților și prejudecăților ce au făcut posibile nu doar tragedia vizată, ci și întregul univers ce a provocat-o și i-a urmat.

Cartea debutează cu recuperarea

trecutului Dinastiei Gucci, proiectată încă de dinaintea textului: un arbore genealogic ajută la urmărirea și explicarea complicatelor relații de familie, esențiale pentru înțelegerea unui veac de alianțe și rivalități, ambiții și realizări, eșecuri și drame (emoționale, clinice, de serviciu, de statut, adaptare ș.a.) Cel ce visa picanterii cu fotomodele și incursiuni în culisele spectacolelor de anvergură ar putea fi dezamăgit. În schimb, câștigă amatorul de incursiuni amănunțite: de la eforturile lui Guccio Gucci de a-și deschide propria prăvălie la Florența, după ce aflase prin străinătăți importanța accesoriilor de calitate pentru călătorii înstăriți, până la tipurile de afecțiune, tensiune, loialitate, admirație, respect, teamă, tensiune inerente dintre membrii diferitelor generații. Mai mult, se deschid pe rând ușile altfel ferecate ale numeroaselor negocieri, procese, tranzacții, achiziții, certuri și împăcări, precum și acelea ale unei întregi industrii cu vise, speranțe, personalități, egouri și conturi greu de ignorat sau reglat.

Deși marcată de finalul tragic al lui Maurizio, cartea nu e de scandal ori polițistă, în ciuda dozelor inevitabile din ambele. *House of Gucci* se configurează, mai degrabă, drept narațiune despre viziuni și mijloace, idealuri și trădări, maturizări sau profesionalizări. Mercantilismul și puterea propulsează adevărata nebunie a acestui turbion de traiectorii personale întreșesute. Anecdotică celebrului clan de afaceriști, oamenii și situațiile mărunte sau copleșitoare, studiile de piață legate de cultura, obiceiurile, proveniența, profilul consumatorului sunt tot atâtea aspecte ce intrigă, deși ar fi putut fi trecute cu vederea de o scriitoare mai puțin perspicace. La fel, lanțul slăbiciunilor din spatele imaginilor de forță: un Maurizio falit ori hăituit, apelând la omenia șoferului ori la abilitățile miraculoase ale secretarei, testele de anduranță și determinare practicate de masculii alfa Gucci.

Comparația dintre procesul Patriziei și cel al lui O.J. Simpson, ca impact, mediatizare și interes public, e împinsă mai departe de Forden, ce aduce în prim-plan elemente de fundal revelate pe parcurs: inegalitatea socială, obscuritatea marilor afaceri, adeseori în marginea, dacă nu în afara legii, lipsa de valori, dar și excesul de repere rigide, ce pot, în mod egal, declanșa violențe de neanticipat, diferențele de abordare și reacție în contexte naționale și civilizaționale diferite. Nu întâmplător, cartea începe și se termină abrupt, cu perspectiva intendentului rănit de agresorul lui Gucci: martor năucit la asasinat, încă suferind și nedespăgubit în urma notoriului proces. Recunoscător că e în viață, se vede băntuit de o întrebare: „Dacă unul dintre locatarii avuți ai clădirii mele ar fi fost împușcat în braț în locul meu în acea dimineață, s-ar fi rezolvat totul până acum? E legea egală pentru toți?” Gând de încheiere dincolo de capricii *la modă*.

Revista *Vatra* (nr. 1-2/ 2022) continuă ancheta culturală cu tema „Condiția revistelor de cultură”, la care au fost invitați să răspundă atât scriitori implicați direct în conducerea unor publicații de profil, cât și colaboratori ocazionali au unor reviste. Însurate, răspunsurile s-ar putea constitui într-un excelent ghid de „funcționare” a presei culturale din România. Tocmai de aceea ar merita citită, cu atenție și seninătate, în primul rând de către cei care decid politica editorială. Am extras câteva fragmente din răspunsurile, mai toate ample, ale unor respondenți la această anchetă, tocmai pentru a demonstra cât de variante și interesante sunt. ● Viorel Mureșan: „Eu văd evoluția literaturii române numai în paralel cu istoria presei. După talentul personal, revistele, cu aburul lor redacțional după care tânjesc, cu apropierea sau reticența câte unui redactor, cu mirosul hârtiei amestecat cu cel al cernelei, cu culoarea plicurilor și cu ștampila ștearsă a poștei, ele conduc mecanica crească a scrisului poetic.” ● Ovidiu Pecican: „Spun, deci, încă o dată: nu avem destule reviste. O națiune efervescentă, scăpată de abia de trei decenii de sub dictatură, neconstrânsă de cenzuri politice, ar trebui să își permită oricâte publicații socotește că îi sunt necesare, fără calcule de rentabilitate sau de oportunitate. Națiunea își reglează singură ritmurile, nu are nevoie de accente voluntariste dinspre mesianiști de circumstanță. O cultură care nu își afirmă identitatea în fiecare clipă, pariind doar pe alte forme, sincopate, de ieșire la rampă, este în plin proces de inaniție, de anemie, pregătindu-și dispariția. În acest domeniu gândirea contabil-financiară este irrelevantă.” ● Dan Ungureanu: „România se găsește – dacă vorbim de reviste culturale – într-un fel de Ev Mediu, cu orașe-cetate cu ziduri și porți. Aș dori să existe un portal online al tuturor revistelor de cultură de la noi, unde să apară măcar cuprinsul FIECĂREI reviste de cultură din fiecare județ.” ● Nicolae Silade: „Dacă e vorba despre peisajul literar de la noi, aș spune că este deosebit de pestriț, obscur și învrăjbit, împărțit în tabere, care la rândul lor sunt împărțite în tabere și tot așa. Poate că și prin alte părți ale lumii e la fel. Cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, viața literară de azi mi se pare deosebit de animată, în ciuda pandemiei care se tot prelungește. Sunt o mulțime de festivaluri, colocvii, simpozioane, cluburi de lectură, cu prezență fizică sau online. Partea proastă, cred eu, este că participarea la ele se face pe criterii de vârstă, de prietenie, de apartenență la un grup sau altul, în detrimentul valorilor autentice.” ● Carmen Mihalache: „Cred că o redacție trebuie să aibă ușa deschisă pentru toți oamenii de talent și care au ceva de spus.” ● Cătălin Sturza: „Cât timp pentru multe dintre revistele sau editurile noastre nu prevalează criteriul de selecție valoric și estetic, ci acela al apartenenței la o anumită «coterie», calitatea produsului cultural va avea mult de suferit. Și puțini sunt cititorii dispuși să rămână, pe termen lung, abonați ai unei reviste sau fideli unei edituri unde textele sunt selectate pe astfel de criterii. În

fapt, problema de bază este aceasta: lipsa asumării chestiunii contactului cu publicul real și a testului publicului. Dacă ne uităm atât la tirajele revistelor, cât și la cele ale majorității operelor de ficțiune, volumelor de eseu sau chiar de critică literară, vom vedea că acestea sunt confidențiale.” ● Olimpiu Nușfelean: „Aș vrea să avem confruntări de opinii, dar acestea sunt rare, și ele. Nu atacuri exacerbate, ci dialog asumat. Nu mă deranjează rivalitatea dintre publicații, dacă este, dar aș dori să se manifeste fără lovituri sub centură, fără cârcoteli sau imprecășii. Scriitorii sunt totuși destul de blânzi, își consumă părerile sau frustrările în cercuri de diferite dimensiuni. Și poate că nu vor ca disputele lor literare să fie amestecate cu disputele gratuite din prezentul politic.”

200 de pagini de Convorbiri literare

Un număr generos (200 de pagini, format A4) în texte bune de citit este numărul 2 din *Convorbiri literare*. Astfel, Cassian Maria Spiridon scrie despre „Lumea fluidă a digitalizării”, Vasile Spiridon opinează despre ce mai înseamnă critica literară azi, scriitorul Theodor Codreanu răspunde întrebărilor unui interviu, cum și scriitorul Ion Hadârcă, Ion Papuc intră în „Subteranele literaturii din comunism”, Gheorghe Grigurcu scrie despre „Efectul pozitiv al tonului bemolizat”, Cornel Ungureanu – „Despre Vakulovski, cei trei: Alexei, Alexandru și Mihail. Și... al patrulea”. În afara de rubricile deja consacrate, am mai parcurs cu interes articolul Ioanei Diaconescu – „Mihail Sadoveanu și francmasoneria. Pro și contra în presa vremii”, pe cel al lui Constantin Bostan – „1916-1917: Trădări și trădători pe frontul român”, cronicile literare semnate de Cristian Livescu – „Imperiul umbrelor din neantul amiezii”, Constantin Dram – „*Aquilla non capit muscas*, note pe seama unei epoci răsturnate”, Cristina Scarlat – „Cioran ou la chance de l'échec”, Adrian Dinu Rachieru – „Caligraful Valeriu în *Colonia de scribi*”, Vasile Spiridon – „Arhaicul în actualitate”, Antonio Patraș – „Ultimul Macedonski”, Emanuela Ilie – „Întunecat, creativ, translucid (II)”, Alexandra Olteanu – „Robert Șerban și proza omenescului augmentat”, Adrian G. Romila – „Dincolo, altceva”, Ioan Lascu – „Un eșec istoric implacabil”, Gellu Dorian – „Mihai Ursachi – Marea înfățișare”, Maria Epatov – „Condamnați la suferință. Cum și de ce (mai) poate scrie Varujan Vosganian după *Cartea șoptelor*”, Maria Trandafir – „Conștiință rănită și adevăruri uitate”, Ion Cristofor – „Marius Țion – un poet crepuscular”, Adrian Jicu – „Nimic nou...”. Mai semnează, în acest număr al revistei din Iași Pompiliu Crăciunescu, Constantin Coroiu, Liviu Papuc, Simion-Alexandru Gavriș, Dragoș Cojocaru, Ovidiu Pecican, Dan Ciachir, Magda Cârneci, Florin Crișmăreanu, Bogdan Mandache, Marius Chelaru, Simona Modreanu, Ioana Costa, Marian Sorin Rădulescu, Alex Vasiliu, Ioan Holban, Octavian Mihalcea, Emilian Marcu, Valentin Talpalaru, Nicolae Sava. (A.P.)

Anemone POPESCU

● Amintirea lui Dumitru M. Ion se împrăștie prin câteva gazete de provincie care nu se îndură să scrie prea mult despre poezia, romanele, eseurile, traducerile lui Dumitru M. Ion. O pagină – prima pagină – din *Argeșul*, 15 februarie 2022, propune un editorial, „La moartea unui poet neprețuit”. „Duminecă s-a stins Dumitru M. Ion poet, prozator, dramaturg, critic de film și de teatru, traducător, fondatorul «Noștilor de poezie de la Curtea de Argeș». A fost un copil teribil al poeziei românești. Un poet neprețuit”. În interiorul publicației, articolul primarului municipiului Curtea de Argeș, al lui Mihai Goleșcu („La moartea unui prieten neprețuit”) și al lui Dumitru Augustin Doman („Scribul Ioan și mâna lui de aur”). ● În *Răsunetul cultural*, Magazin literar-artistic realizat de Societatea scriitorilor din Bistrița-Năsăud, putem citi știri despre „Festivalul internațional de poezie și muzică”: participări din România (Ion Pop, Ion Mureșan, Denisa Comănescu, Miruna Vlada ș.a.), Spania (Bibiana Collado Cabrera), Republica Moldova (Veronica Șefăneț), dar și o seamă de jurnaliști de la publicațiile de cultură din România.. Directorul festivalului este Gavril Țărmure, editor important, personalitate de seamă a locului. ● Din Sighișoara ne trimite Dorin Ștefănescu un eseu despre Sorin Titel. Și volumul *Texte și contexte. Abordări hermeneutice*. Volumul se încheie cu un splendid eseu, „Estetica vieții”: prima parte preia o pagină din Gheorghe Crăciun, „Cu garda deschisă”, următoarele numesc o continuitate sau o bună amintire a lui Gheorghe Crăciun? „Conceperea trupului ca spațiu al existențialului îi conferă acestuia de la bun început un statut privilegiat. Tot ceea ce e esențial pentru om se petrece în trup și are un trup: orizontul trupului primește la sine simțirile și durerea, bătrânețea și moartea”. ● În *Scrișul românesc*, 3/ 2022, lângă amintirile de demult ale Irinei Mavrodin, putem citi și amintiri ale lui I.D. Sârbu despre Craiova: „Eu când am venit în Craiova, în 1964, de cine era să mă sprijin? Sunt un profesionist al dialogului (cred în virtuțile dialectice ale dialogului mai mult decât în legile primare ale judecării logice), am servit toată viața, ca un soldat simplu, în armata Măriei Sale Limba Română; de cine era să mă sprijin, ca artă, valoare, chemare dacă nu de această bătrână instituție de cultură a Cuvântului, care a fost și care rămâne în vecii-vecilor,

Teatrul? Am învățat meserie pe scena teatrului, am învățat artă la spectacolele teatrului, voi învăța un pic de veșnicie tot de la acest bătrân Teatru Național, care s-ar putea să-și aducă aminte de numele meu și după ce eu nu voi mai fi. Îngenunchez și mă rog zeiței Thalia să nu mă uite și să nu mă urgisească. Fie ca premiera a doua cu „Arca Bunei Speranțe” să fie un simbol și un bun augur. Salut veșnicia scenei, fiindcă salut veșnicia Cuvântului rostit pe această scenă. Cu cele mai bune speranțe, Ion D. Sîrbu, Craiova, iulie 1989”. În 17 septembrie 1989 viața lui I. D. Sîrbu se încheie. ● În 2022, cinci membri importanți ai Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor (Eugen Dorcescu, Șerban Foartă, Doina Bodgdan-Dascălu, Ilie Cristescu și Ion Șerban Drincea) împlinesc 80 de ani. Tot anul acesta ne amintim că în 1912 a încetat din viață Caragiale. La patru ani de la moartea lui, Octavian Goga povestește cum a fost vizitat, în închisoarea de la Seghedin, de marele scriitor: „Cînd deschid ușa, mă ia în brațe și mă sărută pe amîndoi obraji nenea Iancu Caragiale... «– Am venit, băiete, am venit să văd cum o duci aici la pension... Nu ți-am spus eu să te astîmperi... Ai?...». Și privindu-mă pe sub ochelari mă cerceta de sus pînă jos. / –«Ian ridică minile să văd urmele lanțurilor... Săracu de tine... Uite, ți-am adus niște merinde și două sticle de șampanie să le bem noi laolaltă aici în Kecskemét, la magyar királyi al-lamfogház, mă rog frumos...». / Nenea Iancu era mai tînăr ca oricînd. Se plimba de-a lungul odăii cu pași largi, se oprea cîteodată, potrivea ochelarii de după cari strălucea același neastîmpăr al ochilor cu sclipiri de oțel și vorba lui era vechea împletitură de fulgere cari cădeau tumultuos ca totdeauna. ([Octavian Goga, „Două morminte”, București, 1916, p. 9-16.] ● În *România literară*, nr. 9 a.c. Vasile Dan ne oferă un eseu despre volumul *Simfonia mută* de Nichita Danilov, oprindu-se asupra nuvelei „La masa oficială”. „În ea, personajele principale sunt Medvedev și Putin. Cine sunt dășii? Sunt două naturi umane ciudate care îngrozesc lumea de astăzi, cu psihologia, ideile și faptele lor ». În proza lui Nichita Danilov, scrisă cu câțiva ani mai demult raportul dintre cei doi și lume este următorul.....”. Și eseu se încheie cu „În fine, vedeți, de aceea e frumoasă literatura! Mai întâi conservă viața pentru viitorime. Apoi anunță ce se va întâmpla” ● Ce se va mai întâmpla, nu doar în Bucureștii *României literare*, în Iașiul lui Nichita Danilov sau în Aradul lui Vasile Dan. În capitală, în provincie și... în restul lumii.

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 artistului vizual BOGDAN RAȚA

O insulă ortodoxă printre viile catolice

Ioan T. MORAR

Am auzit despre mănăstirea Solan de la Ana-Maria (căreia noi îi zicem Anca din Hyères), cu ocazia vizitei noastre la schitul românesc de pe insula Porquerolles, din Parcul Național Port-Cros, insulă despre care am mai scris ca despre un show-room al Paradisului. Înainte de a fi un locaș de cult românesc, a fost unul grecesc, în care și-a dus viața și și-a rostit rugăciunile părintele Serafim. Un francez ortodox care a stat o vreme pe Muntele Athos, la Simon Petra, apoi, în 1995, a ajuns pe insulă, a transformat un fort militar nefolosit (Fort de la Repentance) în locaș de cult. L-a numit Mănăstirea Sfintei Marii din Deșert. În 2017, la 90 de ani, s-a retras la Mănăstirea Solan. Da, încă o mănăstire grecească, nu singu-

zie și vizităm împrejurimile. Mănăstirea Solan a urcat repede în fruntea listei locurilor de vizitat, așa că, într-o sâmbătă, după ce ne-am asigurat că sînt permise vizitele și după ce Anca a dat și ea un telefon, să ne anunțe, am pornit cu mașina lui Puiu spre ținutul Cévennes.

Pînă la Avignon aș putea merge și cu ochii închiși, și Puiu la fel, deși sînt convinși că asta ar fi o abatere de la Codul Rutier. Am ieșit de pe autostradă la Orange (acolo unde se ține un celebru festival de operă, în Teatrul Antic) și ne-am lăsat duși de GPS printre zeci de podgorii din „Coastele” Rhonului, Tavel, Lirac, Laudun și alte nume care-i fac să viseze pe amatorii de vin. Nu e departe nici Châteauneuf-du-Pape, dar cum evocă un vin catolic, nu ne gîndim la el, noi mergem spre mica oază de vin ortodox. Ne-a trebuit conciliul de la Niceea, suportăm și separarea vinurilor!

măicuță tînără, cu ochelari, ne deschide. Știe că venim, într-un fel ne și aștepta. Ne răspundim prin librărie, eu la vinuri, Puiu, Mihaela și Carmen la celelalte rafturi. Mă asigur că, da, stocul de vinuri este bogat, pentru toate messele.

E cazul să mă interesez și de cărți. Trec, totuși, drept intelectual. E o ofertă bogată, văd și două lucrări ale părintelui André Scrima (una este despre Rugul Aprins – cunoscătorii și credincioșii știu). Simt un fel de avînt și de încîntare, Doamne, cîte ar mai fi de citit! Sînt cîteva pe care le-aș cumpăra. Totuși, după ce-mi verific portofelul, pînă la urmă aleg doar una, scrisă de un general francez, Marc Paitier, *Les Vignerons du Ciel. Les moines et le vin* („Vinificatorii Cerului. Călugării și vinul), pe care, pînă la urmă, o voi cumpăra, deși lucrurile nu s-au petrecut așa de simplu. Aleg și o icoană care m-a atras de cum am intrat, reprezentînd Izvorul Tămăduirii. Sînt, cumva, în temă: vin, cer, călugări, izvor, tămăduire.

Întîlnesc și ceva neașteptat, deși, dacă aș fi fost mai atent atunci cînd m-am documentat despre Solan (că doar textele astea nu se nasc din nimic, nu sînt atît de talentat!), ar fi trebuit să afl și asta. Există o fundație. Prietenii Mînăstirii Solan, iar președintele ei a fost, pînă la moartea sa recentă, anul trecut, o mare figură a credinței, dar și a ecologiei, Pierre Rabhi, un înțelept, romancier și agricultor. Născut musulman, în Algeria, se convertește la catolicism, trece prin antroposofie și ajunge, iată, apropiat, foarte apropiat, de o mînăstire ortodoxă grecească din Franța. Charismatic tocmai prin lipsa charismei, Pierre Rabhi a fondat mișcarea „Colibri”, care pornește de la o legendă amerindiană pe care bătrînul înțelept o povestea cu plăcere: „În timpul unui incendiu în pădurea amazoniană, toate animalele intră în panică și nu știu ce să facă. În acest timp, minusculele pasăre colibri merge la rîu, ia apă în cioc și o varsă deasupra incendiului, și face asta de zeci de ori, neobosită. Pînă cînd e întrebată cu destulă supărare de celelalte animale: ce faci tu cu stropii ăștia minuscule, aici? Vor pasărea colibri răspunde: eu îmi fac partea mea”.

Pierre Rabhi și-a făcut partea lui: a fondat, într-un fel, ecologia creștină. A organizat exploatarea terenurilor agricole din care trăiește Mănăstirea Solan, vinul fiind obținut în *biodinamie* (Google vă ajută). Înainte de exploatarea agricolă, pe cînd erau mai puține suflete aici, singurele produse ale mînăstirii erau cele ale unui atelier de croitorie și de ornamente liturgice, dar asta nu reușea să acopere cheltuielile.

După ce ne adunăm ceea ce am vrea să cumpărăm, la casierie, sora librăreasă, cea cu ochelari, ne dă o veste proastă. POS-ul nu merge, mînăstirea e destul de izolată și internetul fuge ca de tîmăie. Soluția pe care ne-o propune este să urcăm în mașină, să mergem vreo douăzeci de km spre Uzès și, cînd ajungem în Saint-Quentin-la-Poterie, vom găsi în piață un bancomat. Nu avem încotro, nu avem atîția bani gheață, mergem în localitatea cu nume de sfînt și de ulcele, frumoasă, izolată, o parte din Franța profundă (nu cred că aș putea trăi aici), și scoatem banii. Ne întoarcem și plătim, fiecare ce a tîrguit.

De acum, mergem în biserică, vine o altă măicuță care ne conduce. Între timp, maica Lazaria, cu care a vorbit Anca, ne spune că părintele Serafim e obosit, a spovedit azi multă lume și nu poate să se întoarcă în mînăstire, locuința sa fiind undeva mai departe. În plus, ca un pustnic practicant, se simte destul de bine în singurătatea acestei după-amieze de sîmbătă.

Biserica e o surpriză: e frumoasă, dar nu are picturi pe pereți. Pentru că, ne spune maica Hermiona, ghida noastră, încă nu e terminată, e o biserică nouă. Construită de meșteri români. Moment de mîndrie.

Tot așezămîntul, cu hramul Protecției Maicii lui Domnului, de altfel, e recent, datează din 1984, cînd părintele Placid și Părintele Serafim au cumpărat construcția aflată pe locul actual al mînăstirii. În 1991, aici existau opt călugărițe și o novice. Acum, cînd stăm noi de vorbă cu ghida noastră, sînt optsprezece suflete, conduse de stareța Hipatia. Ea, ghida, e din Estonia, da, e și o româncă printre ele, acum e ocupată cu treburile gospodărești, nu o putem vedea. Apoi, celelalte sînt din Grecia, Brazilia, Elveția, Portugalia și, bineînțeles, din Franța.

Sîntem poftiți într-o încăpere lingă biserică, unde ne sînt servite niște prăjituri (foarte bune), făcute, bineînțeles, la fața locului. Totul e autogospodărire în mînăstire, care, dincolo de dimensiunea spirituală, are un comportament economic foarte clar. Maica Hermiona ne întreabă dacă vrem să bem ceva, mie-mi trece prin gînd să cer o degustare de vinuri, dar mă opresc, mi se pare că nu asta e răspunsul pe care îl așteaptă. Așa că optăm pentru un sirop de mentă foarte bun. Dar, totuși, întreb și cum se face aici vinul, chiar mă interesează. Toată lumea participă la lucrările viei, la tăiere, la cules, există, însă, o soră responsabilă, apoi, ca ajutor din afara mînăstirii, un bărbat vînjos care face lucrurile mai grele, plus un oenolog care veghează, practic, la calitatea vinului.

Ne luăm rămas bun de la gazda noastră și, în drum spre parcare, ne întîlnim cu un preot. Ortodox? Da, ortodox, după vorbă, după port. E francez și are o parohie la Avignon. Există o biserică ortodoxă la Avignon, chiar în fosta cetate a papilor? În capitala vremelnică a catolicismului? Asta chiar că e ceva: „Da, avem două parohii, cea în care slujesc eu, în franceză, și una românească”. Mihaela îi spune că nu am reușit să fim binecuvîntați de părintele Serafim, iar preotul avignonez repară situația și ne binecuvîntează el. Îl întreb care e prezența ortodoxă în zonă și aflăm că de cînd s-a fondat Mînăstirea Solan, în comunele din jur s-au mutat multe familii ortodoxe. Așa precum credincioșii evrei, care se mută aproape de sinagogă ca să poată merge pe jos.

Pentru cei interesați de prezența ortodocșilor în Franța, un amănunt: adjunctul Mitropolitului Iosif, cel care păstorește ortodocșii români din Europa Occidentală, este episcopul Marc, un francez, care, înainte de a alege haina călugărească (a făcut Seminarul la Iași și a petrecut cîțiva ani la o mînăstire din Moldova) a fost arhitect în capitala Franței. Necunoscute sînt căile Domnului!

Cum pe Sfîntul Porfirie am apucat să-l cunosc și să-l apreciez, am plecat spre casă cu Sfîntul Ambrosie (Cabernet Franc, Pinot și Syrah), Sfîntul Martin (Syrah, Grenache, Cinsault) și, alba Sfîntă Catherina (Vermentino). Noroc și Doamne ajută!



ra, din Franța, această țară obsedată de laicitate. Demonul comparației mă face să mă întreb cîte mînăstiri catolice sînt găzduite de România sau de Grecia. Dar nu-i dau ascultare, nu vreau răspuns.

Chiar ortodoxia română se bucură de o bună reprezentare, numărînd peste zece mînăstiri. A unsprezecea e cea de la Porquerolles, predată românilor prin strădania Ana-Mariei, care a făcut toate demersurile administrative pentru ca fostul fort să nu se întoarcă în circuitul turistic al insulei. Uitasem numele, pînă cînd, din nou, grație Ancăi, Mînăstirea Solan mi-a revenit în atenție, printr-un vin minunat făcut acolo de măicuțe. E produs cu Indicație Geografică Protejată Cévennes, se numește *Cuvée Saint Porphyre*, adică Sfîntul Porfirie, are 13,5 grade și e făcut din Cabernet Franc, Pinot Noir și Syrah. Am rămas cu numele Solan în postgust. Mi-am spus că merită o vizită la fața locului, cînd se va ivi prilejul. Iar el s-a ivit la încă o vizită a Mihaelei și a lui Puiu Atanasiu din Constanța, în La Ciotat.

Puiu are o echipă de sudori în Șantierul de reparat iahturi, așa că, din cînd în cînd, vine în zonă. Dar cum șantierul nu lucrează în weekend (nu uitați că Franța a oficializat 35 de ore de muncă pe săptămînă), profităm de oca-

E februarie, butucii de vie n-au scos mugurii, stau aliniați perfect și așteaptă, ca și noi, de altfel, să treacă lunile de iarnă. Sîntem pe un „drum al Vinului”, zeci de panouri și de săgeți ne îndrumă spre cave, crame și *château*-uri unde am putea să gustăm și să cumpărăm. Dar noi ne ținem palatul bucal intact, știm că la capătul drumului ne așteaptă răsplata: Sfîntul Porfirie cu încă un grup de sfinți ce au ajuns pe etichete, în diverse combinații de struguri. (Spoiler: socoteală greșită, veți vedea, călugărițele nu fac și degustări).

Nu e soare, dar e bine, cum ar zice Coșbuc, colinele sînt înverzite acolo unde nu sînt plantate viile, adică din loc în loc. Ne gîndim ce-ar fi dacă, pentru o săptămînă, omenirea nu ar consuma vin. E greu de imaginat, dar cred că Franța (și nu numai ea) ar da faliment. Ar rămîne pe stoc cu miliarde de pahare. Doamne ferește! Apocalipsa va fi atunci cînd nu se va mai vinde vinul!

Cînd ne apropiem la vreo 20 de km, mînăstirea este deja semnalată. Ne aflăm pe drumul cel bun. Ajungem și sîntem îndrumați spre parcare. Din exterior, tot locul mă duce cu gîndul la o mare gospodărie transilvană, cu ziduri serioase. O luăm după indicatorul Librărie, ușa e încuiată, scrie să sunăm, o facem și o