

Nr. 2 (2020)

# Avaton

revistă culturală independentă

decembrie 2020 - ianuarie 2021



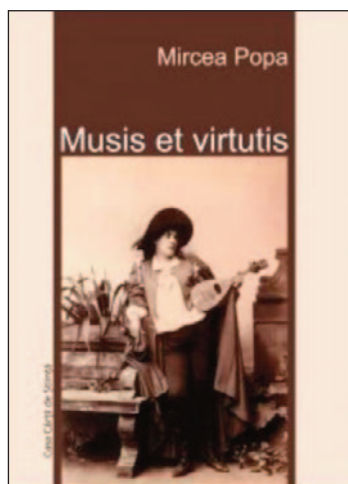
## Între muze și virtuți



CREDINCIOS UNUI model de operare personală mai vechi, istoricul literar Mircea Popa înghesuie între copertele unei alte cărți o sumă de texte răsfirate prin gazete, în timp și spațiu, cu un zel ce semnifică mai mult vitalitate decât strădania de a fabrica o carte viabilă. De astă dată, studiosul clujean adună pentru admiratorii săi portrete și evocări de la Ioan Căianul Valahul până la Susana Coman Bosică și Vasile Cesereanu, punând întregul tablou sub semnul unui titlu latin, *Musis et virtutis* (*sic!*). Dacă ar fi știut latina sau dacă ar fi rugat măcar editorul să verifice formularea, probabil că scribul râvnitor și harnic ar fi înscris corect pe frontispiciul cărții formula pe care – așa cum mărturisește neîntrebat – a preluat-o de la „inscripția aflată deasupra intrării principale a unei clădiri școlare din Cluj-Napoca” (este vorba despre Liceul Brassai): *Musis et virtutibus*. Era un mod de a spune, în limba prestigioasă a *Vulgatei* (și a culturii înalte din Europa Centro-Occidentală), că în acea clădire tinerii se dedicau cultivării muzelor (adică artelor patronate de acestea) și virtuților; celor intelectuale, dar și (sau: mai ales) morale.

Cum însă nu poți reține prea bine ceea ce vezi cu un ochi distrat atunci când, ieșind din magazinul Sora, te îndrepti către stația de autobuz din preajma liceului deja menționat, dacă nu ai prudența de a nota pe ceva ceea ce ai citit înscris cu litere mari, marcate în piatră, memoria te poate înșela, dând la iveală adevărata anvergură a erudiției care îți stă la îndemână.

Desigur, liceul clujean nu este singurul care etalează la intrare respectiva inscripție. La Turda, pe peretele de la intrarea în clădirea anexă Bisericii Unitariene din oraș, acolo unde funcționase Gimnaziul Unitarian, o placă pătrătoasă păstrează inscripția: *Musis et virtutibus sacrum MDCCCLXV* (*Muzelor și virtuților sacre 1865*). Deși nu cred că grăbitului autor îi este cu totul străin orașul Turda, despre existența acestei inscripții nu pare să știe nimic. Este păcat, pentru că în această versiune, calităților



artistice, intelectuale și morale invocate deja pe fațada școlii clujene li se adaugă, acum, și trimiterea clară la originea sau la caracterul lor sacru. Or, o asemenea trimitere pioasă, avută în vedere expres și exprimată printr-o citare corectă ar fi servit, cred, mai bine intențiile panegirice ale volumului prin care se dorește amintirea și celebrarea câtorva nume

din cultura română, începând cu prima modernitate și încheind cu timpurile noastre.

De aceea, se poate spune fără a greși că Mircea Popa oferă pieței culturale românești un volum de citit între magazinul Sora și Liceul Brassai, în timp ce aștepti răbdător, cu masca pe figură, autobuzul spre una dintre direcțiile valide, în stația de transport în comun plasată în fața statuii reformatorului Francisc David. (O.P.)

## Provocare AVALON



◆ O întâlnire istorică, immortalizată de media și devenită imediat foarte cunoscută: cea dintre E. Ionesco, Mircea Eliade și E.M. Cioran a avut loc în Place Furstenberg, la Paris, în 1977. (Photo by Louis MONIER/Gamma-Rapho via Getty Images)

Întrebarea AVALON pentru cititorii săi: CE ȘI-AU VORBIT ÎN ACELE MINUTE CEI TREI OAMENI DE CULTURĂ? Cel mai bun răspuns – trimis la [avalonrevista@gmail.com](mailto:avalonrevista@gmail.com) – va fi publicat în numărul următor al revistei, maximum 1 pagină standard (2000 semne).

## RAFT



*Istoria literaturii române. Epoca manuscriselor (1775 - 1812)*, București, Ed. Nord Sud, 2020, 692 p.

O sinteză amplă despre amurgul levantinizării și al fanariotismului, precum și despre zorii revenirii la Occident reflectate în cele trei literaturi române: cea din Țara Românească, cea din Moldova și cea din Transilvania și Parțiu.

# Era covidiană

**P**REZENTUL RIDICĂ o întrebare gravă: Cum putem păstra intactă civilizația umană și valorile ei sub amenințarea morții prin contaminare și necesitatea izolării sociale? Căci civilizația poate fi definită ca spațiul conviețuirii umane după regulile ordinii și ale creativității valorice în ambianța și împreună cu obiectele rezultate din această conviețuire. Cum putem deci redefini spațiul social astfel încât, protejându-ne integritatea fizică amenințată de noua plagă virotică, să nu alunecăm înafara civilizației, recăzând în barbarie, prin izolare sălbatică, prin renunțarea – fie și temporară – la ritualurile convivialității și ale solidarității umane? În fața valului de contaminări cu noul virus letal, atât statele cât și o bună parte din populațiile lor par să fi lăsat deoparte celelalte preocupări care, totuși, făceau până cu puțin înainte parte din gloria evoluției organizării vieții omenești în forme avansate.

Împrejurările vin și este de sperat că și trec. Dar problemele pe care ele le aduc necesită puneri în cheie interogativă și formulări de răspunsuri, acțiuni și reconfigurări. Cum putem regândi un împreună în absența contactului fizic, privilegiind solitudinea, rarefierea acceptată a legăturilor cu apropiatii de până ieri, excluzând relațiile directe cu străinul, zăvorându-ne la propriu și la figurat de oricine și chiar și de orice? S-ar părea că, pentru moment – poate și cu consecințe ceva mai îndelungate – partea de tactilitate nemijlocită care ne configura modul de a fi și de a simți este silită să bată în retragere, privilegiindu-se, în schimb, privirea de la o anumită distanță, chiar privirea panoramică, privirea laterală, ascuțirea obligată a văzului. Vom ieși de sub semnul lui Toma „necredinciosul”, care trebuie să pipăie pentru a fi sigur de ceea ce există, intrând și mai adânc în lumea proiecțiilor, a fantasmărilor obiectivate în imagini statice și, mai ales, dinamice. Dar, la drept vorbind, o asemenea translație nu fusese deja anunțată, de mai bine de un secol, prin invenția fraților Lumière, prin dezvoltarea explozivă a artei și industriei jocurilor de imagini? De la diaporame la filmări în cele mai la îndemână tehnici (video, apoi cu telefonul mobil), s-a ajuns până la eliminarea suportului filmic și înlocuirea lui cu memoria microcipului computerizat: Noile media nu au accelerat trecerea pe o poziție secundară a tiparului și apariția în avan-

scenă a semnelor iconice, a imaginii vizuale în multiplele sale ipostaze, ca rezultat al unor experimente și rafinări pe cât de accelerate, pe atât de diverse? În locul Galaxiei Gutenberg, Galaxia Marconi, a audio-vizualului, iar acum Galaxia Bill Gates, a internetului și Galaxia Zuckerberg, a Realității Virtuale...

S-ar zice că pandemia reprezintă un semnal plâsmuit dintr-un motiv predilect al literaturii science fiction și din instaurarea brutală a obligativității de a institui între mine și celălalt, între mine și obiectele materiale ale lumii, distanțe și frontiere obliga-



◆ Suzana Fântânariu, *Capul unui savant*, obiect, 2020

torii (masca, mănușile, depărtarea). Este sau nu pandemia un punct incandescent, de cotitură, într-o evoluție demult anunțată și predictibilă, parte a unui fenomen de civilizație și cultural reconfigurabil, în parte, dar nu în nucleul său tare, obligatoriu de înscris pe orbita deja prezisă și descifrabilă? Suntem pe cale de a culege consecințele radicale ale unui proces firesc, conturat și mai apoi configurat tot mai drastic, despre care nu știm înspre ce va duce?

Astăzi participăm – ca protagoniști și martori, deopotrivă – la moartea unei lumi dincolo de limitările diafane ale unei metafore, contabilizând decesele de proximitate, tot mai multe și mai frecvente. Este tributul pe care îl plătește trecutul dintotdeauna în fața viitorului ce se metamorfozează într-un prezent continuu sau este o deviere de la traseul firesc al evoluției societății contemporane?

În ritmurile pandemice, sumbre, ale sfârșitului de an, trebuie, se pare, renunțat – pentru o vreme măcar – la sărbătoririle și ceremoniile care adună mai mult de câțiva (șase?) oameni. Diferențele între botezuri, nunți și înmormântări, din acest punct de vedere, nu sunt semnificative. Cine are ghinionul să moară în spital, în vremea pandemiei, moare singur, izolat, neștiut. Familia află lucruri puține și generice despre cel plecat și le află cu o anume întârziere, incomplet. Despre mersul la biserică nu mai rămâne mare lucru de spus. Într-o vreme în care Notre-Dame arde, iar Sfânta Sofia este retrasă din circuitul cultural internațional, reintrând în cel cultural islamic, mersul la biserică și pelerinajele au ajuns prohibite, în numele sănătății. Al cărei sănătăți, oare? Al celei sperate, prezumate și, de fapt, instabile, fragile, compromise într-un mod care pare să indice că vechiul acord stabilit tacit între om și natură s-a tulburat, a ajuns la scadență și trebuie renegotiat în termenii unei somații fără precedent, sub presiunea unei furii oarbe.

Guvernele, ca exponente autorizate ale umanității, apoi corpul universal al medicilor, în fine, fiecare om de pe planetă ajung să opună dezlănțuirii destructive nemaiîntâlnite naive și fragile opreliști. Ajunge pentru asta păstrarea distanței de doi metri în condiții de coincidență, de simultaneitate spațială a mai multor inși? Ne putem rezuma la încrucișări de priviri peste mască și la dialoguri drapate de acoperământul textil al gurii și nasului? Ne putem socoti izbăviți de simultaneitatea intersectărilor distanțe pe aceeași stradă, în aceeași piață?

Avem de opus cultura, pagina scrisă și desenată, stilurile arhitectonice și muzica, avem de luptat cu bagajul imaginației și al ficțiunilor eliberatoare sufletește, care înseamnă, dau speranță și îngăduie lupta cu evidențele cele mai sumbre. Avem de învins furia stihială a nevăzutului nu doar prin vaccinurile ce par să apară, ci și prin crezul, exprimat cu mijloacele regești ale artei și filosofiei, că lumea omului nu poate dispărea, că este ireductibilă la neant, că nu are de a face cu accidentul istoric.

◆

# Canonul literar, între estetic și social

CANONUL ESTETIC, asociat unei „aristocrații”, unei „burghezii a spiritului”, deranjează și conduce la impunerea descentrării și multiplicării sale, în termenii lui Mircea Martin, „în climatul ideologic actual, dominat de nihilism teoretic pe de o parte, și de fundamentalisme politice și religioase, pe de altă parte, fundamentalisme care nu concep să nu-și anexeze și domeniul estetic” (Mircea Martin, „Despre canonul estetic”, în *România literară*, nr. 5, 2000). Cei ce propun „slăbirea” prin descentrare și multiplicare urmăresc, cel mai adesea, scăderea autorității canonului, delegitimarea puterii pe care o degajă. Pentru că, în esență, a aduce în dezbatere ideea de canon înseamnă a discuta despre raporturile de putere. Iar acolo unde puterii simbolice (impuse pe criterii solide, estetice) i se poate substitui puterea politică, economică sau socială, cu siguranță că se va ajunge la o asemenea subminare continuă a autorității unui canon monobloc. Și, indiferent dacă acest canon este proiectat pe coordonate estetice, prin funcția pe care o deține în societate, prin principiul ordonator pe care îl degajă, prin reperatele pe care le proiectează în plan axiologic îndeplinește și funcții sociale. În această dinamică (socială) a canonului, estetic vorbind, el statuează o continuitate care nu erodează, ci fortifică. Nu întâmplător, criticii invitați să exprime opțiunile pentru lista canonică a prozei românești din ultimul veac (a se vedea redeschiderea dezbaterii pe tema canonului literar prin proiectul Uniunii Scriitorilor din România: „O listă canonică: 100 de cărți de proză în 100 de ani (1918-2018)”, în *România literară*, nr. 2, 2019) au avut opțiuni convergente în ceea ce privește operele canonice până în anii '70, diferind în ceea ce privește materia insuficient așezată, de după anii '80.

De ce deranjează, atunci, o listă canonică neasumată individual, ci elaborată în urma unei anchete consacrate celor mai valoroase o sută de cărți de proză? Mai ales

că, în textul însoțitor din *România literară* – în fapt editorialul numărului 2/2019, „Ancheta noastră: o listă canonică (proza)” –, Nicolae Manolescu punctează rolul selectării respondenților: „Rezultatul anchetei se datorează așadar unor opinii critice. Facem această precizare pentru că anchete similare au mai existat, dar s-au adresat în mod nediferențiat unor scriitori și critici”. Așadar, în această formă a propunerii, în care lista lucrărilor nu este privată, în care operele incluse nu au făcut obiectul vreunei alinieri cu tentă (ideologică), vreunei intenții de influență, considerarea listei ca fiind discutabilă (confundându-se voit lista canonică cu topurile literare cu relevanță publicistică sau editorială) este o simplă răutate. Nu întâmplător, replica alternativă propusă acestei liste canonice este un cont dintr-o rețea

poate egaliza (rotunji spre stânga) într-o societate în care înălțimea axiologică lipsește pentru a funcționa drept reper. Așadar, pentru menținerea dezorientării, e necesar să nu existe canonul sau măcar să se descentralizeze și să se multiplice, să nu se ridice mai sus de înălțimea axiologică a grupului minoritar pe care îl reprezintă.

Înțelegând cui dăunează canonul, înțelegem și la ce folosește, de fapt: la revenirea din faza de aplatizare a ierarhiilor, la separarea principiilor în proiecția ierarhiilor, la alfabetizarea literară. Până și cei mai consecvenți anticanonici admit canonul în dinamica sa, ca formă de reiterare într-o cultură particulară. Dar perspectiva canonică nu poate aparține maselor. Masele sunt deschise la amestecul stângist de criterii estetice, politice și economice, făcând distincția prin intermediul unor indicatori

sociali care subsumează și celelalte dimensiuni: clasa socială, generația etc. Egalizarea în termeni estetici servește amestecului nestructurat de autori majori – autori minori aruncați pe o piață în care alte criterii (economice, ideologice) stabilesc noile ierarhii. Rețeaua – ierarhia aplatizată – nu rezistă decât temporar în această formă. Adevărata „bătălie” canonică e o bătălie a criteriilor. Egalizarea temporară dă voce marginalilor – de ce nu ar putea exista și marginalitate estetică, de ce să nu existe

și drepturi, în bunul spirit al „political correctness”, al contracanonului? – care, cel puțin, se regroupează în jurul unor autori de raft secund, cărora li se alocă pagini sau chiar rafturi întregi de reinterpretare. Să privim cu atenție un parcurs al descentralizării canonului literar românesc: avansarea unor propuneri de lectură est-etică, în fapt propuneri revizioniste de „extirpare” din canon pe criterii nonestetice, apoi avansarea unor propuneri de relectură în condițiile în care unor autori (generații) li se impută încremenirea în proiectul modernist târziu. Urmează seria de reinterpretări etice a autorilor canonici – proiecte ale școlilor doctorale, duse la buni sfârșit de tinerii doctoranzi



◆ Foto: Amalia Lumei

socială. De altfel, aceasta este tendința. Noile media sunt structuri sociale care, structural și funcțional, subminează ierarhiile – inclusiv pe cele estetice, incluse în canonul literar. Noile media urmăresc o egalizare de stânga în lupta împotriva unei „aristocrații critice”, împotriva unor proiecții vinovate de faptul de a aparține – parafrazându-l pe Mircea Mihăieș – „omului alb, creștin, suprematist, sexist, heterosexual și iubitor de dicționare, lexicoane și enciclopedii” („Interdicții și anateme”, în *România literară*, nr. 41-42, 2019), ex-centricului personaj al lumii de dinaintea de topirea reperelor. Rețeaua – răspunsul prin aplatizare la „aristocrata” ierarhie –

## Tatuata

Pe brațul stâng, un nume gotic de culoarea cernelei,  
cu rujul se scrie direct pe oglinzi într-un bar stro-  
boscopic,  
materie stridentă s-ar zice, desenată de Toulouse  
Lautrec.

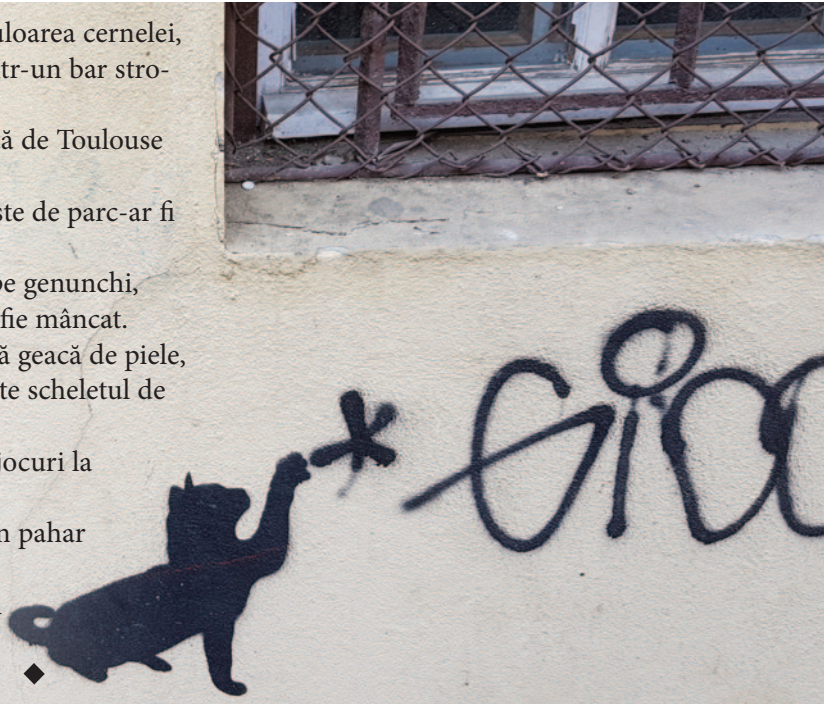
O femeie mânjită cu farduri zâmbește de parc-ar fi  
moartea la bal.

Ciorapii negri de plasă alunecă pe genunchi,  
șarpe de licherizia așteptând să fie mâncat.

Tatuata stă cuminte, fără blănuri, fără geacă de piele,  
c-o haină de camuflaj aruncată peste scheletul de  
android.

În cyberpunk nu mai există jocuri la  
tonomat,  
verde petrol, travestiuri și un pahar  
cu absint.

Tatuata scrie cu rujul  
direct pe oglinzi.



care, imediat după susținerea tezei, sunt acreditați cu titlul de critic și/sau istoric literar și li se acordă premii care să le ateste anvergura critică – în care opera este sistematic subordonată/ îngenuncheată în fața faptelor autorului. Școala de critică antimaioreșciană (și prin aceasta înțeleg școala de critică ce se exprimă prin fapte împotriva autonomiei esteticului) produce opere de negare a calității care a ridicat o operă sau un autor la rangul de canonic în literatura română. Probabil că abia aceste lucrări ale valului de tineri critici stângiști fac obiectul studiului în domeniul sociologiei literare, ori al istoriei, ori unor câmpuri interdisciplinare, depărtându-se de ceea ce îmbătrânitul principiu maioreșcian propusese cândva, spre ordonarea literaturii.

Există o anumită predilecție naturală a dreptei pentru a apăra canonul și o continuă demantelare prin descentralizare și egalizare a principiilor venită din partea stângii. Unei drepte monocanonice i se opune o stângă pluricanonică (dar acest concept, al existenței multiplelor canoane, este un fals principiu, care anunță lipsa canonului în înțelesul său „tare”), care combate criteriul estetic sau chiar prevalența acestuia în raport cu alte criterii. Canoanele stângii sunt canoanele fiecărui grup minoritar care își revendică centralitatea și care, în baza corectitudinii politice la care fac apel, încearcă să depotențeze un canon al „aristocrației critice”, un canon liberal, burghez, rigid, un canon al elitei critice a unei literaturi. Statele Unite au trăit această bătălie canonică a stângii egalizatoare, demanteland monocanonul, în urmă cu câteva decenii. Vocea profetică a lui Virgil Nemoianu, exprimată începând cu articolul „Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română” din *România literară*, nu s-a auzit cum trebuie în acei ani de după Revoluție în România. Chiar dacă atunci criteriilor dreptei estetice i s-a opus o stângă critică încercând exercițiul decon-

struirii structurii monobloc, fie prin interpretarea etică (în fond, prin interpretare politică), fie prin cea a ritmului alinierii (amendând un anumit parcurs retrograd sau o încremenire în proiect), o asemenea alunecare nu era posibil de înțeles. Au trecut aproape treizeci de ani pentru a înțelege că e nevoie de o reiterare în cultură – spre a folosii termenii criticii stângiste de la noi – în raport cu operele canonice.

Lista canonică a prozei românești nu a stârnit reacții publice asumate de redacții, cum a fost în cazul listei poezilor canonici. A fost mai degrabă o serie de nemulțumiri personale ale unor autori pretins antologabili, care au sperat să fie canonizați peste noapte. Or, lista canonică a prozei a răspuns unor așteptări firești, a scos în prim-plan autori canonici, prezenți în marile istorii literare. De altfel, o spusese chiar Sorin Alexandrescu, care subliniase că, într-un fel, canonul fusese dinainte întemeiat și consolidat de criticii fondatori: Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu și Nicolae Manolescu: „O discuție despre canon ar trebui să pornească de la recunoașterea faptului evident că «ordinea literară» românească a fost stabilită de patru oameni: Maiorescu, Lovinescu, Călinescu și Manolescu. [...] Însemnătatea «celor patru» este enormă”. Și mai interesant este argumentul pentru care cei patru se regăsesc în lista scurtă a întemeietorilor de canon: normarea estetică (principii, criterii) în cazul lui Maiorescu, modernizarea și sincronizarea literaturii române cu literaturile Occidentului în cazul lui E. Lovinescu, sistematizarea literaturii și crearea imaginii ei de ansamblu în cazul lui G. Călinescu, respectiv menținerea principiului autonomiei esteticului în ciuda ingerințelor politice (comuniste/staliniste) în cazul lui Nicolae Manolescu. Așadar, în mare, canonul literar (cel puțin în proză) este rezultatul proiectării și aplicării unor principii, practicării unei anumite deschideri, expunerii

întregului în complexitatea sa și apărării principiilor și căilor de dialog de influențele politice. Care ar fi motivele respingerii sau neacceptării unui canon? Lista celor o sută de romane canonice din perioada 1918-2018 presupune, cum spuneam, o convergență a opiniei criticilor (în multe cazuri, unanimitate) în cazul autorilor deja clasicizați, așadar incluși în istoriile literare ale lui Lovinescu, Călinescu sau Manolescu. Dar această recunoaștere a clasicizării operelor nu înseamnă, neapărat, și o acceptare a lor. Lui Nicolae Manolescu i se reproșează, printre altele, în legătură cu *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, faptul că nu s-a îndepărtat radical de G. Călinescu, faptul că nu a permis reinterpretarea literaturii (mai bine zis a proiecției călinesciene), aducerea în primul raft a mai multor autori rătăciți prin sau uitați în afara istoriei literare a lui Călinescu, devoalarea „canonului din umbră”, refocalizarea literaturii pe autori minori cu potențial de viralizare în hățișul postmodern al rețelelor. Or, dacă marii scriitori rămân aceiași – iar asupra acestui aspect există consens, indiferent de orientarea ideologică a criticilor sau de interesele lor de „redacție” – rezultă două lucruri: 1) există canon, fie el și îndepărtat în timp, dar alcătuit din magmă literară solidificată, din rocă vulcanică dură, imposibil de supus eroziunii pe termen scurt (ani sau decenii); 2) lista canonică a prozei românești propusă de *România literară* nu poate fi contestată în foarte mare măsură. Plecând de la aceste aserțiuni, înțelegem că lista canonică a prozei: 1) nu diferă radical de canonul criticilor întemeietori, dar 2) propune autori neincluși în istoriile literare ale acestora. Prin aceasta, lista devoalează un canon în dinamică, proiectat pe coordonate estetice, având la bază lectura operelor și asumarea critică (propria validare critică a fiecăruia dintre cei incluși în proiect). ◆

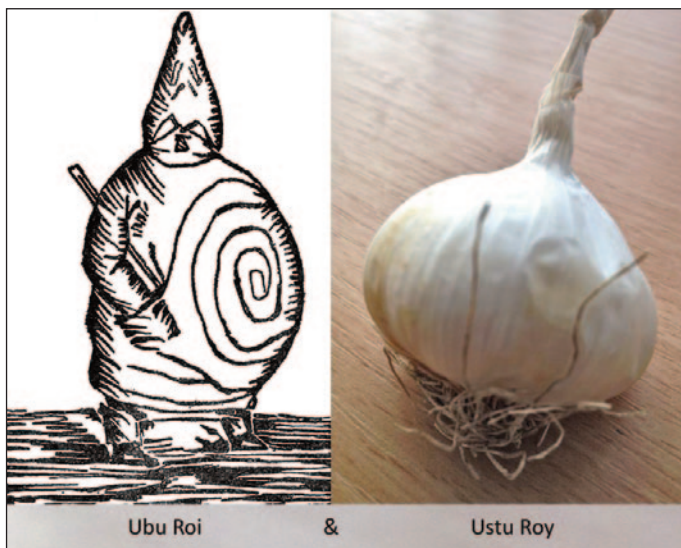
# Patafizica lui Alfred Jarry: o artă poetică a subversivului

**E**XPUSĂ ÎN 1899, în *Gestes et opinions du docteur Faustroll, Pataphysicien (Roman Néo-Scientifique)*, dar publicată doar în 1911, după seria lui Ubu, arta poetică a lui Alfred Jarry, „patafizica”, constituie o teoretizare a actului de creație prin imaginație, ca fiind plasat dincolo de legile fizice ale universului sensibil, înglobând materialitatea lumii și depășind-o, așa cum metafizica include și depășește fizica.

În al doilea capitol al cărții în chestiune, intitulat de altfel *Elements de pataphysique*, autorul deschide (și nu delimitează) zona de referință a faimosului termen: „Patafizica ... ◆ © reVoltaire

este știința a ceea ce se suprapune metafizicii, fie în ea însăși, fie înafara ei înseși, întinzându-se tot atât de departe de aceasta pe cât metafizica se întinde dincolo de fizică. [...] Ea va studia legile care guvernează excepțiile și va explica universul suplimentar acestuia sau, mai puțin ambițios, va descrie un univers pe care-l putem vedea și pe care poate trebuie să-l vedem în locul celui tradițional, legile pe care am crezut că le descoperim despre universul tradițional fiind corelații de excepții (chiar dacă mai frecvente), în orice caz fapte accidentale care, reducându-se la excepții puțin excepționale, n-au nici măcar atracția singularității” (Alfred Jarry, *Oeuvres complètes*, Editions Gallimard, 1987, Collection „Bibliothèque de la Pléiade”, tome I, p. 668).

Exemplul dat, acela al raportului comparativ între fenomen și epifenomen, induce o altă ordine a lucrurilor, ordinea virtuală a excepțiilor. Definiția dată în mod școlăresc va fi ilustrată prin prezentarea personajelor – Faustroll, eroul central, jumătate Faust și jumătate troll, însoțit de maimuța lui, Bosse-de-Nage. Metafora patafizicii care îmbrățișează în egală măsură aspectele fizice și metafizice prin soluții virtuale infinite este exemplificată prin personaje nebunatică, aparținând registrului baroc, grotesc, în ciuda referințelor clare la artiștii plastici, sau aparținând mediului literar-muzical din epoca lui Jarry, prieteni cu acesta din urmă. Faustroll, în rol de șef de orchestră și de căpitan de arcă patafizică, întreprinde un



periplu inițiat prin mai multe insule, reprezentând diferiții artiști ai boemei. Sînt astfel citați în dedicațiile diferitelor capitole-insule: Paul Fort, Léon Bloy, Stéphane Mallarmé, Paul Gauguin, Henri de Régnier, Claude Terrasse, Marcel Schwob, Paul Valéry, Pierre Loti, Pierre Bonnard, Alfred Valette, Félix Fénéon, Henri Rousseau, Baudelaire, Lautréamont. Veselul voiaj are loc într-o mare imaginară pariziană în care se amestecă referințele platoniciene, scrise direct în limba greacă, cu referințele la Epicur, Plutarh, prin teoria clinamen-ului, cu referințele la textele biblice.

Ca știința a soluțiilor imaginare, patafizica propune o logică a proliferării aproape aberante a derivatelor virtuale, de fapt viziuni ale unei lumi atomizate, lipsite de coerență internă. Variantă posibilă a lumii, dar „pe dos”, patafizica folosește imaginea vidului care avansează spre periferie ca o înlocuire a sensului absent, semn al pierderii credinței în principiul metafizic. Alteritatea lumii se impune în conștiința artistică cu ajutorul viziunii halucinante a mașinii: motorul înlocuiește omul și imprimă vieții ritmul trepidant al combustiei sacadate.

Artiștii care vor marca secolul vor aprofunda această speculație prin alte cercetări și practici, asemeni celor ale lui Marcel Duchamp, Francis Picabia sau cele ale experimentatorului solitar, Raymond Rousel. Astfel se va produce breșa care va trans-

forma ideea de artă în text-mașină. Totul poate fi trecut prin mașină, descompus în părți componente, deconstruit asemeni unei călătorii spre punctul initial al Genezei. Pînă și timpul ca fond al desfășurării evenimentelor, urmează un tratament „mașinist”, pentru a se ajunge la „o mașină de călătorit în timp” (prevăzută deja în *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*). Timpul văzut din mașină ar fi acela al duratei care este transformarea unei succesiuni într-o reversie, mai precis devenirea unei memorii. Această construcție/deconstrucție are ca motor comun operația dedublării conștiinței intui-

tă deja de Arthur Rimbaud prin formula „Je est un autre”. Asistăm la anunțarea unei mișcări centrifuge care va distruge coerența metafizică a sinelui în raport cu lumea. Ca urmare a acestei deconstrucții, principiile dominante ale artei moderne vor fi: artificiozitatea, simularea și ironia autoreferențială. Întreaga operă a lui Jarry este plină de relații intertextuale, de jocuri de limbaj care depășesc simplul joc, creînd o întreagă rețea de ansamblu. Dincolo de prima lectură posibilă a operei lui Jarry, desacralizînd universul și creația artistică, se poate percepe o mișcare compensatoare de mistificare prin simbolica heraldică, mijloc ascuns de a codifica și mai mult comunicarea artistică, limbajul în general.

Patafizica lui Jarry este o artă poetică subversivă prin maniera sa de a transforma actul de creație în deriziune, iar contracultura pe care o propune îl apropie de spiritul deconstructor al avangardelor. În același timp, Alfred Jarry crează punți între Renaștere și spiritul lui Rabelais, grotescul barocului și spiritul frondeur al lui Tristan Tzara, Breton, Artaud, Raymond Queneau sau Eugen Ionesco. Jarry depășește spiritul burlesc, pentru a construi imaginea lumii ca farsă sinistră. ◆

# Corespondență patafizică

LA CINCI ani de la plecarea lui Luca Pițu înspre Cajvana eternă, criticul literar Vasile Spiridon și văduva magistrului, Anișoara Pițu, restituie – fragmentar – corespondența electronică, păstrată de memoria computerului. Dialogul dintre cei doi prieteni beneficiază de comentariile, parțial explicative, parțial evocatoare, ale soției, cea care a și răspuns, de altfel, ultimelor mesaje, după dictarea scriitorului tot mai pregătit de marea despărțire. *Ceasul fără rost. Fragmente din corespondența antumă (2011 – 2015). O samă de notulieneni anișorene* (Iași, Ed. Junimea, 2019, 134 p.) aduce o noutate importantă pe piața de carte actuală de la noi, căci oferă spre lectură un epistolar scriitoricesc al cărui mediu de desfășurare este internetul, mai exact poșta electronică, ceea ce poate s-a mai făcut, chiar dacă nu pot preciza care este sau care sunt precedentele. În al doilea rând, acest schimb de scrisori propune o limbă artificială, creată dintr-un amestec de română cu franceză („romceză”), engleză („romfrangleză”), latină („latiromână”) și chiar rusă („rusmână”), spaniolă („spaniomână”), în stilul consacrat de-acum de întreaga moștenire literară a lui Luca Pițu. Cu o clară bucurie, Vasile Spiridon empatizează, intrând în rezonanță cu formulările sofisticate, abundente în cuvinte-valiză – cum le spune Anișoara Pițu – pline de trimiteri, unele obscure, altele transparente, destule dintre ele decoltate și ireverențioase. În acest fel se alcătuiește un corpus de texte care, deși produse ale dinamicii mai mult sau mai puțin întâmplătoare a scurgerii zilelor din calendar și a nevoii de ludic în tandem a celor doi literați, dobândesc relevanță și relief literar, mărturisind despre forța de emulație a stilului pițian, înțeles, acesta, nu doar ca stil al frazzării și al folosirii limbilor cunoscute, ci și ca stil al unei gândiri mucalite, sarcastice, erudite, dar și foarte receptivă la hilarul derizoriu sau reprezentativ pentru națiune, continent și umanitate.

Destui cititori vor clipi nedumeriți, poate chiar șocați, încercând să deslușească firul construcției dialogale, de multe ori aluzive și chiar hermetice, pierzându-și destul de curând iluzia inițială că Anișoara Pițu va elucida complet și într-un grai simplu, comun, neînțelesurile. Discursul este brăzdat fulgurent sau se plămădește din saturația culturală produsă de mai multe

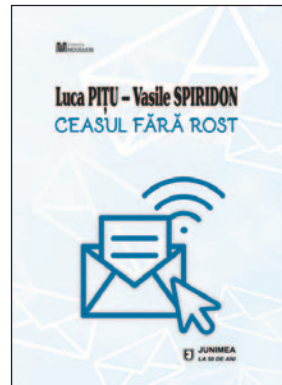
măști nu doar lingvistice, ci și tematice. Uneori, agrementat cu formulări latinești, mesajul transmis arborează un aer umanist sau iluminist. Alte ori, plin de suprapuneri de sensuri posibile, oferindu-se ca niște adevărate cimilituri inteligenței și culturii cititorului, replicile își etalează subversiunea dinamitară de sens, împrăștiindu-l în cele patru vânturi și readunându-l în părelnice sinteze de contrapuneri șmechere, ireverențios și amuzant. *Flatus vocis?* Mai degrabă rearanjare a rosturilor textuale, provocare continuă, incursiune în obscuritate pentru a estompa sensurile prea evidente (de nu chiar descoperire a unor alte constelații și rostuirii verbale). Este, la urma urmei, o avangardă postavangardistă, un mod de a asimila experimentul și de a-l institui ca posibilă lege în comunicare. De aceea, ar fi interesantă o analiză din perspectivă gramaticală, lingvistică, a ofertei vocilor și nu ar fi deloc de lepădat un exercițiu de punere în cheie logică a acestora, de tatonare a felului cum se poate compune un alt nivel al asertărilor în româna aceasta surprinsă în leăturile ei genealogice cu latina și cu limbile neolatine, dar și cu engleza ori germana, datătoare de seamă pentru alte familii lingvistice, nu atât de îndepărtate pe cât s-ar crede, totuși.

Se poate înțelege acum mai bine în ce a constat unul dintre versanții jocurilor stilistice pițiene în direcția testării posibilităților inventive și adaptative ale românei în raport cu sine însăși și cu alte încercări de reinventare a idiomului național, prin strădania altor scriitori. Urmuz, dar și Sadoveanu, Nichita Stănescu, dar și Budai-

Deleanu au fost câțiva dintre cei care au demonstrat prin valoroasa lor literatură că între fruntariile limbii strămoșești multe alternative bogate în sugestii și cromatică se pot naște, desfidând pe cei care îi acuză prezumata precaritate.

Nu este doar o chestiune lingvistică aici, ci și una ce vizează răvășirea conținuturilor specifice. Continuând un demers inaugurat sonor, odinioară, de Nicolae Breban, în *Bunavestire*, comunicarea este fie bruiată, fie ajutată ironic de inserarea din mers a unor sloganuri, a unor locuri comune frecventate asiduu și știute de toată lumea, de „semnalizări” de conținut ce pot fi comparate cu semnele de circulație ori cu reclamele de neon din Las Vegas, imitate pe întreg mapamondul. Totodată, se practică asiduu și coruperea fertilă, imaginativă, a onomasticii, semnăturile fictive ale celor doi semănând cu cele satirice practicate ani de-a rândul în *Cațavencu*, *Academia Cațavencu* și publicațiile care le-au succedat acestora.

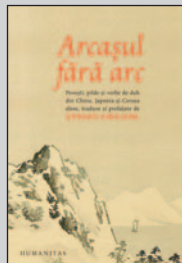
Prin toate aceste acțiuni remodelatoare, cei doi par a aparține în mod decis clubului patafizicienilor autohtoni, deși anumite trimiteri recurente îi arată mai curând ca pe niște excepționali cunoscători ai universului prozastic al lui Mateiu Caragiale. Astfel, „ceasul fără rost” își vedește rosturile, iar gratuitatea exercițiului literar și de comunicare își vedește cu adevărat greutatea. ◆



## RAFT



Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, *Despre destin. Un dialog (teoretic și confesiv) despre cea mai dificilă temă a muritorilor*, București, Ed. Humanitas, 2020, 244 p.



*Arcașul fără arc. Povești, pilde și vorbe de duh din China, Japonia și Coreea alese*, traduse și prefăcute de Ștefan Liiceanu, București, Ed. Humanitas, 2020, 302 p.



Seneca, *Scrisori către Luciliu*, București, traducere de Gh. Guțu, Ed. Humanitas, 2020, 540 p.

## Peter Ivan Chelu:

„Spectacolul ca joacă împreună a fost esența teatrului meu pentru copii...”

– *Stimate Domnule Peter Ivan Chelu, ce viitor credeți că are nobila artă a teatrului cu păpuși?*

– Trebuie să o citez aici pe Maestra mea, mama adoptivă, Kovács Ildikó. *Animatio* înseamnă însuflețire. Fără ea ne vom transforma în bioroboți. Avansăm destul consecvent pe această cale, dar viața va învinge, sunt sigur de asta. VIAȚA, LUMINA și ADEVĂRUL!

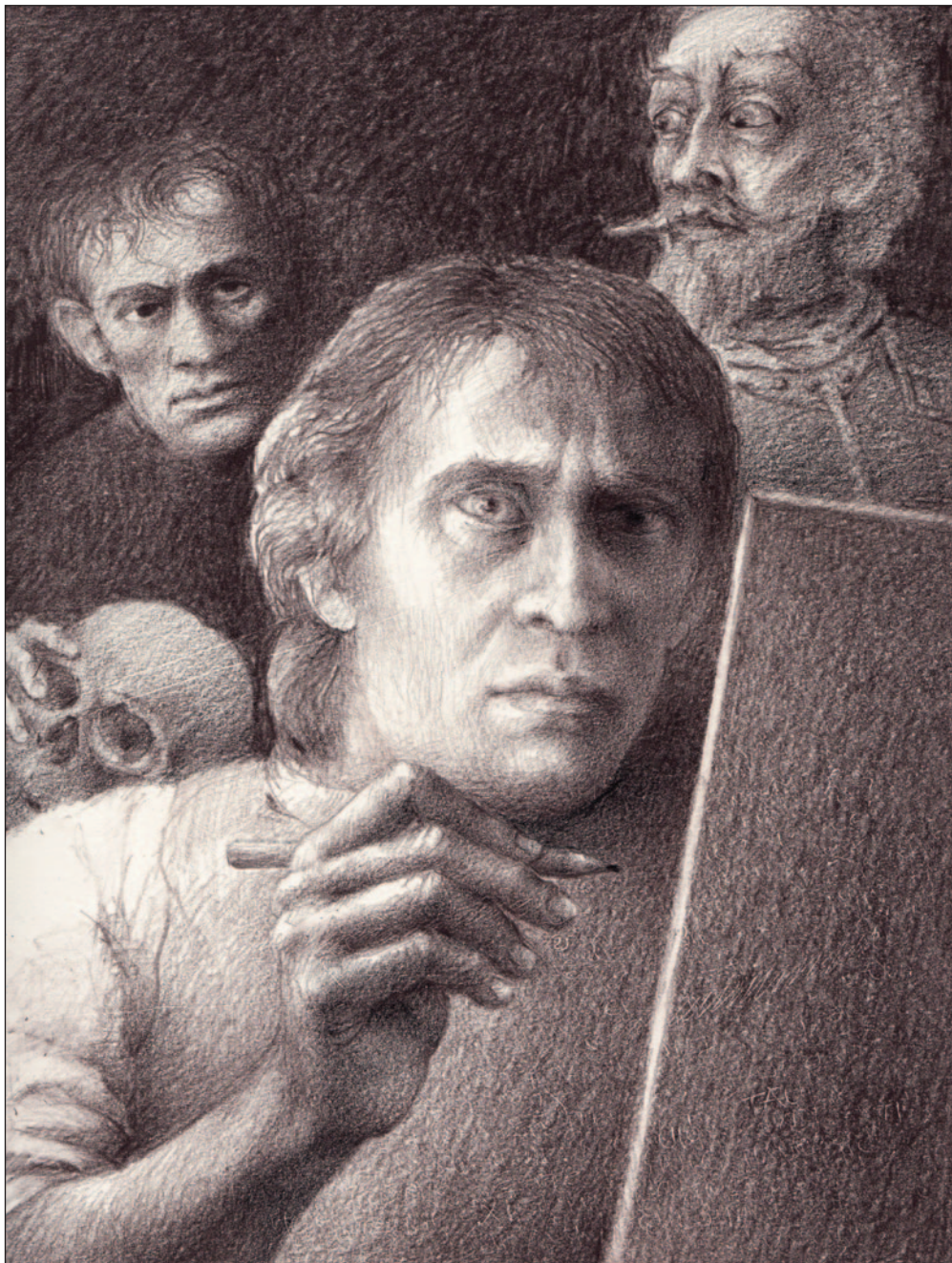
– *Este, deci, vorba de o artă străveche, pe cale de a se stinge, pusă în pericol de evoluțiile sofisticate ale tehnologiei, sau de una aptă să se reinventeze și să își găsească mai noile și mai vechile resurse?*

– Întrebarea este: *cum ne vom educa copiii*. Din leagăn cu telefonul android în mână și cu calculatorul din grupa mică, sau povestindu-le, până dincolo de vârsta copilăriei, *tradiția*. Trăim într-o lume guvernată de Gryli, ființe cap picioare (*Kopffüßler* în germană). Capul simbolizează spiritul, de la brâu în jos, corpul. Inima, mâinile țin de suflet. Nimeni nu poate dărui prin mentalul său, din calcul. Arta animației aș numi-o arta prin excelență, fiindcă reflectă esența artei: *însuflețirea*. pentru asta e nevoie de educație sufletească. Trebuie recităta iar și iar. Nașterea tragediei, cartea lui Nietzsche.

– *Care este secretul muncii dvs. cu păpușile, cu marionetele?*

– În ce mă privește, a fost o relegare de jocurile fantastice ale copilăriei mele și prin asta o validare a lor la maturitate. Pe de altă parte a fost o purificare în domeniul activității picturale de îndoctrinarea suferită pe parcursul celor opt ani de școală de artă. Au fost foarte multe lucruri folositoare, nici vorbă. Acum știu cum aș reforma învățământul de artă. Mi-a rămas puternic întâipărită în minte remarca unuia dintre maestrilor noștri de la liceul de artă. Eram în tabăra de practică de la sfârșitul anului școlar, la Sângeorz, pe dealuri, pictând peisaje. Nu era profesorul meu, întâmplător trecusem pe lângă clasa lui. Atrăsese atenția elevilor asupra unui gard nou, zicând că timpul va aduce în armonie cromatică acel gard atât de strident, știi, lemnul proaspăt. Câtă înțelepciune fusese în această remarcă! Depășește mult cadrul strâmt al picturii.

– *Să înțeleg că de pe urma marionetelor a câștigat și pictura dvs.? Dar scrisul? Și pe el l-au hrănit? Ați scris piese pentru teatrul cu păpuși?*



◆ Autoportet Ivan Chelu

– Da, am jucat numai piese scrise de mine. De câteva sunt chiar mulțumit. Nu atât aspectul literar cât mai degrabă jocul, spectacolul ca joacă împreună a fost esența teatrului meu pentru copii. Când am început, încă la Cluj, spre sfârșitul anilor 70 nici pe la poarta minții nu-mi trecea să fac spectacole pentru copii. Am început aceste spectacole oarecum constrâns de cenzură, scrâșnind din dinți. Dar voiam neapărat să fac teatru, animație. Păpușile cuprinse în Bumgartes fuseseră cele dintr-un spectacol pentru adulți. Fusesse un spectacol mistic și medievalist. Așa îl caracterizase Ghițulescu. Avusese dreptate. Îl mai calificase și adolescentin. De asta sunt până acum foarte mândru. Dar se întâmpla totul

la locul și la timpul nepotrivit. Era vorba de inocență în piesă. Nici comunismul și nici consumismul nu au nevoie de inocență. De aceea trebuie sexualizați copiii pe linia pervertirii sexuale. Și asta nu e o teorie conspiraționistă, ci faptă constatabilă deja în multe grădinițe și școli în Lumea Soarelui Apune.

– *Când devine, după dvs., jocul serios și când ceea ce este serios contează ca joc?*

– Există un text remarcabil scris de filozoful Moritz Schlick despre tinerete și joacă (*ludus*) ca sens al vieții. Întrebarea aceasta aproape că mă obligă să recitesc acum textul. Pentru a răspunde mai puțin academic, aș zice că mă feresc pe cât se poate să devin „serios”. Seriozitatea instituționalizează,



## Amintiri din tinerețe. Ionesco la Florența: 1986

**B**ADIA FIESOLANA, Florența, 13 noiembrie 1986. Conferința *Rhinocéros* organizată de Institutul Universitar European. După un ceas în care Eugène Ionesco, în ipostaza de autor-actor, ne citise scene din piesă, am avut prilejul să-i adresez câteva întrebări. Pe atunci eram un tânăr de douăzeci de ani, studiam franceza și româna la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Florența. Spre sfârșitul întâlnirii, în timpul discuției cu publicul din sala ticsită, o doamnă cu puternic accent românesc l-a întrebat pe dramaturg ce influență avusese literatura română asupra operei sale. Sigur pe sine, Ionesco a negat orice influență: „*Aucune influence, aucune!*” Răspunsul, care suna definitiv și fără drept de apel, m-a făcut să tresar, ca și cum acele cuvinte m-ar fi interpelat direct: „*Comment!*”, mi-am zis, „*aucune influence?*”. Deși gândit de emoție, am luat cuvântul și am repetat întrebarea doamnei, dar evocând în plus nume ca Ion Luca Caragiale, Tristan Tzara, poate Tudor Arghezi. Cătuși de puțin tulburat, Ionesco nega mai departe: „*Aucune influence, pas du tout, aucune influence!*” Tot mai mirat de tăgăda lui încăpățanată, am scos din mânecă și ultima

mea carte, care s-a dovedit un as: Urmuz. În adâncul sufletului simțeam că găsisem numele potrivit. Am susținut, nu fără oarecare patos, că la București Urmuz fusese „dadaist înainte de Dada” și că el, cu *Paginile bizare*, adusese cel dintâi pe scenă „tragedia limbajului” în România. În acel moment, nicidecum agasat de insistența mea, poate chiar un pic surprins de tânărul care-l săcăia cu atâtea nume de scriitori români și încerca să-i explice cine fusese Urmuz, Eugène Ionesco mi-a dat un răspuns care mi s-a întipărit în memorie: „*Eh bien, monsieur, vous avez raison: sans l'exemple littéraire de Urmuz je ne serais jamais devenu l'écrivain que je suis.*”

Îmi amintesc că mărturisirea lui Ionesco a uluit literalmente publicul de față, iar eu am simțit născându-se în mine o emoție nelămurită, un amestec de rușine și bucurie. Probabil puțini din cei prezenți știau că, în greii ani '40 din Franța, Ionesco tradusese câteva *Pagini bizare* și că în 1965 scrisese despre Urmuz această mărturie extraordinară:

Urmuz, 1883–1923, inventă – poate prin 1907 sau 1908, dată când compu-



nea primele sale „pagini bizare” – un adevărat limbaj suprarealist. Era un magistrat conștiincios, cu înfățișare de burghez politico, nemanifestînd, aparent, nici o ciudățenie, nici o revoltă. Era un coleg bun, un fiu bun, un celibatar bun. Proza pe care o scria era destinată să fie citită doar fraților mai mici și surorilor, ca să-i desfete. Abia prin 1919, câțiva scriitori temerari, aflînd de aceste pagini-manuscrite, înțeleseră că onestul magistrat era purtătorul unui mesaj foarte deosebit. Ei îl publicară sub numele Urmuz, care ascundea identitatea prozaică a judecătorului Demetrescu. Urmuz fu găsit mort, în 1923, la vârsta de patruzeci de ani, într-



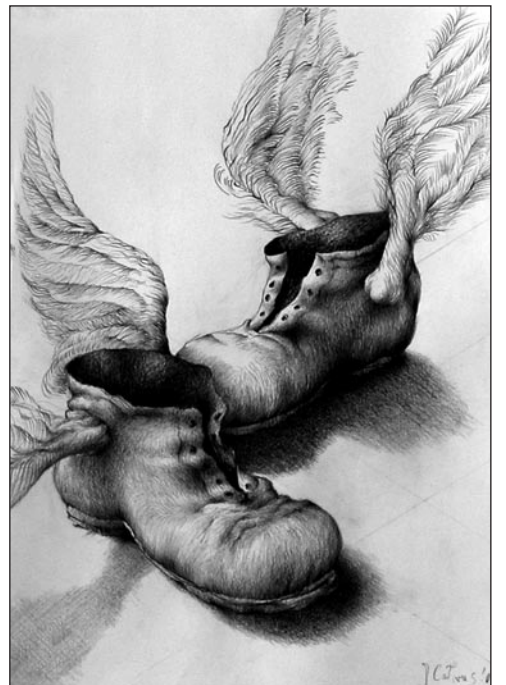
◆ Ivan Chelu, *Gryllos*

crează statute, dogme. Prin asta lucrurile în sine capătă scopuri exterioare. Valoarea ludicului constă tocmai în calitatea sa de a fi un scop în sine. Filozoful spune că joaca nu are un scop, ca de altfel nici arta, dar are un sens. Sau care-i scopul tinereții?

Când începem să lipim scopuri de tandrețe, frumusețe, prospețime etc., am început să lunecăm deja spre marele bordel numit societate de consum unde totul se vinde și se cumpără, și e singurul criteriu valoric. Inocența refuză prin însăși esența ei categoria scopurilor. Copiii, când se joacă, sunt mortal de serioși. *Fingunt simul creduntque* (Credeau în ceea ce își imaginau), scrie Tacit. Copiii cred cu adevărat ceea ce și imaginează și știu în același timp că e doar joacă. Artistul trebuie să devină copil în inima sa, scria Philalaethes. Încerc să trăiesc acest paradox.

– *Ce anume socotiți a fi definitiv pentru personalitatea dvs. artistică și de ce?*

– E o întrebare extrem de periculoasă când e pusă unui artist. Îmi amintește de un sketch al grupului Monty Python în care e prezentat un interviu cu un regizor celebru cu barbă și pipă... Răspund printr-un autoportret între don Quijote și Hamlet, ca aluzie la textul lui Turgheniev.



◆ Ivan Chelu, *Hommage und antwort*

o grădină publică. El n-a explicat motivul sinuciderii. Și nimic nu putea fi semnalat în purtarea sa afară doar de o pasiune nebună pentru muzică. Este Urmuz un supraréalist autentic? Poate că, deoarece nu părăsește niciodată luciditatea sa ironică, e numai un caraghios, un frate spiritual al lui Jarry? Sau încă, dacă vrem să descoperim oarecare implicații, poate fi considerat un fel de Kafka mai mecanic și mai grotesc? Suprarealiștii din România îl revendică șef de coloană. În orice caz, Urmuz este într-adevăr unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gândirii și ale limbajului din lumea asta, care, astăzi, sub ochii noștri se dezagregă, absurdă ca și eroii autorului nostru (E. Ionesco, „Précurseurs roumains du Surréalisme”, în *Les lettres nouvelles*, Paris, XIII, 1965, p. 73. În românește din Urmuz, *Pagini bizare*, ediție întocmită de Sașa Pană, Minerva, București, 1970, pp. 184–185).

Pe deasupra, știam că Ionesco îi dedicase o caracterizare și lui Caragiale, intitulată *Portrait de Caragiale (1852–1912)*, publicată în 1962 în *Notes et contre-notes*. Printre altele, în acest portret citim:

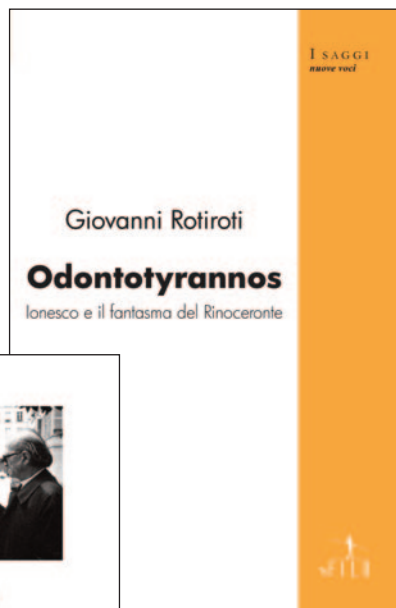
Caragiale este, probabil, cel mai mare dintre autorii dramatici necunoscuți [...]. Pornind de la oamenii vremii lui, Caragiale este un critic al omului oricărei societăți. Ceea ce îl particularizează este virulența excepțională a criticii sale. Într-adevăr, omenirea, așa cum ne este înfățișată de acest autor, pare a nu merita să existe. Personajele sale sunt niște exemplare umane în așa măsură degradate, încât nu ne lasă nici o speranță. Într-o lume în care totul nu e decât batjocură, josnicie, numai comicul pur, cel mai nemilos, se poate manifesta (E. Ionesco, *Note și contranote*, traducere și cuvânt introductiv de Ion Pop, Humanitas, București, 1992, pp. 153–154).

După ce s-a convins că nu sunt român, Ionesco a reluat firul discuției, intrând în miezul chestiunii pe care încercasem insistent să o ridic.

Nu. Nu Caragiale m-a influențat, poate mai grabă Tristan Tzara.

Și a ținut să precizeze:

În România s-a zis că eu îl imit pe Caragiale, că opera mea a fost influențată de Caragiale, dar eu nu percep influența asta. De altfel, Caragiale fusese influ-



ențat, la rândul lui. Adică el și cu mine aveam același izvor: dialogul portăreșelor lui Monnier, *Bouvard et Pécuchet*, teatrul lui Labiche. Toate astea l-au anunțat pe Caragiale. Nu că-l subestimez, dar cred că eu și el avem un izvor comun.

Privitor la influența lui Urmuz și a lui Tzara, Ionesco a spus:

Tragedia limbajului la Urmuz, dadaist înainte de dada... Da, Urmuz. Poate. De altminteri dadaismul s-a născut în România. Nu se știa, dar în jurul acestui poet, prozator, *prospecteur* – nu știu dacă-l cunoașteți în Italia, e un scriitor greu de definit –, în jurul lui se găseau Tristan Tzara și Ion Vinea. Tristan Tzara a plecat din România prin 1914 sau 1915 și s-a dus la Zürich luându-l cu el. Urmuz a scris cu un an, poate doi, înaintea lui Tzara. Eu personal am făcut cercetări pe când eram un *chercheur littéraire*, nu un *scribouillard*, ca acum. Am văzut că unele poezii românești ale lui Tzara, ca *Glas...*

Aici Ionesco a început să recite din memorie în românește primele versuri din poezia lui Tristan Tzara:

Zid dărăpănat  
Eu m-am întrebat  
Astăzi că de ce  
Nu s-a spânzurat  
Lia, blonda Lie  
Noaptea de-o frânghie...

Apoi a început să vorbească iar franțuzește, spunând că poemele românești ale lui Tzara – și îndeosebi *Cântecul dezertorului*, tradus în franceză de poetul Claude Sernet, român și el, ca Tzara – îi datorează mult lui Urmuz. A încheiat:

Mișcarea dada a pornit de la Zürich și cred că suprarealismul nu-i decât o ramură, o derivație a dadaismului. E și nu e adevărat. În Ce-

hoslovia erau pre-suprarealiști, mi-a zis Kundera; era Kafka, erau pre-suprarealiști în Rusia, era Marinetti în Italia, dar mai era și *Alice în Țara Minunilor* în Anglia. Cred că dadaismul a influențat suprarealismul. E posibil, dar există și altă posibilitate. Deși dadaismul a răspuns unor circumstanțe istorico-literare determinate, Dada și suprarealismul au rădăcini foarte adânci în trecut.

La sfârșitul conferinței, când lumea începuse să plece, m-am apropiat timid de dramaturg, care în clipa aceea vorbea cu soția lui. Mă îboldea dorința tainică să-i spun că mi-ar fi plăcut să-mi fac teza de licență despre el, că-i iubeam la nebunie teatrul și că tocmai de aceea alesesem să studiez nu doar franceza, ci și româna. Însă pe când căutam cuvintele nimerite pentru a-i destăinui toate astea, Ionesco s-a întors pe neașteptate spre mine, s-a apropiat și, pe un ton ce nu admitea replică, mi-a spus că înainte de a scrie ceva despre el trebuia să citesc cu luare-aminte „paginile bizare” și să-mi fac teza despre Urmuz. Ca să fie și mai convingător, a adăugat că în tinerețe, înainte să păsească pe scenă și să devină „un simplu actoraș”, fusese „cercetător foarte serios”. Am rămas interzis, fără cuvinte. M-am întors spre soția lui, care se afla în spatele meu, și am văzut-o zâmbind. După ce mi-a zis asta, Ionesco a schițat un gest de salut și a plecat cu soția la braț. Într-o clipită s-au pierdut în mulțime și nu i-am mai revăzut.

Cf. G. Rotiroti, „Introduzione: Chi è M. Smith? Rhinocéros dietro le quinte de L'Inglese senza Professore”, în Eugen Ionesco, *L'Inglese senza Professore*, Testo romeno a fronte, Traduzione a cura di G. Rotiroti. Postfazione di I. Carannante, Criterion Editrice, Milano, 2019, pp. 147–153

## Elegie 1

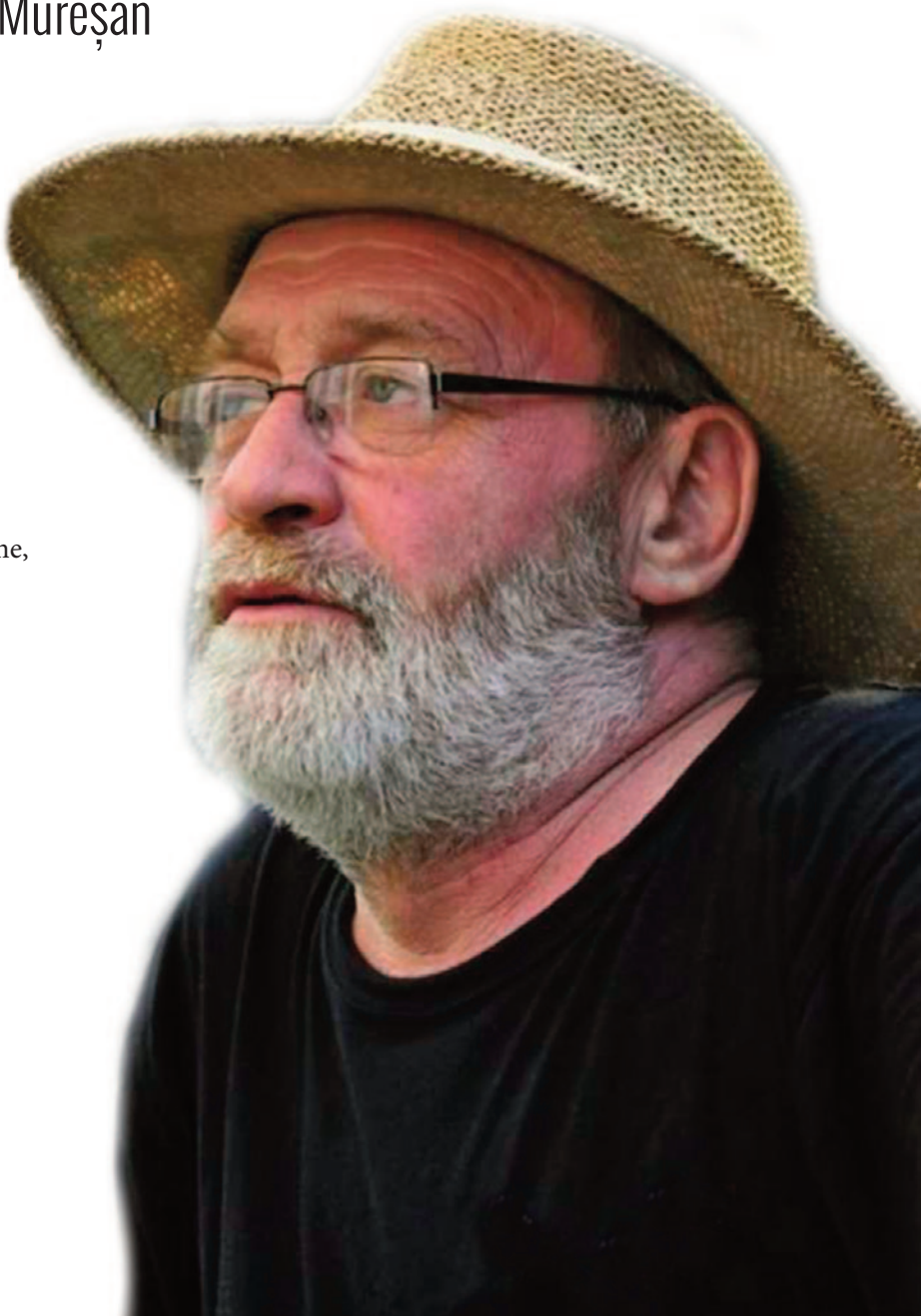
E absurd să păcătuiești în lipsa lui Dumnezeu,  
Cuvântul nu-l poți îmbrăca în piele de câine,  
Deci nu mă mai întreba, Ion Mureșan  
După fiecare din noi ce rămâne,

În clopotele catedralei fierbe ciorbă pentru mulțime,  
Peste acoperișul casei noaptea trec călăreți,  
Deci lasă ochiul tău să se contemple pe sine  
Și piatra să se tânguie-n pereți.

Lasă călăreții să-și lege caii de viori și pe strune  
Să arunce între două simfonii o furcă de fân.  
Muzica te-nstrăinează, domniță,  
Nouă numai caii ne mai rămân.

Rămâne un foc verzui sub fereastră  
Precum și-o scorbură-ntre două ore.  
Ascultă-mă, iubito, cât încă prunc mai sunt  
Și-s nenăscut în pânțele de floare!

Cluj, 1973



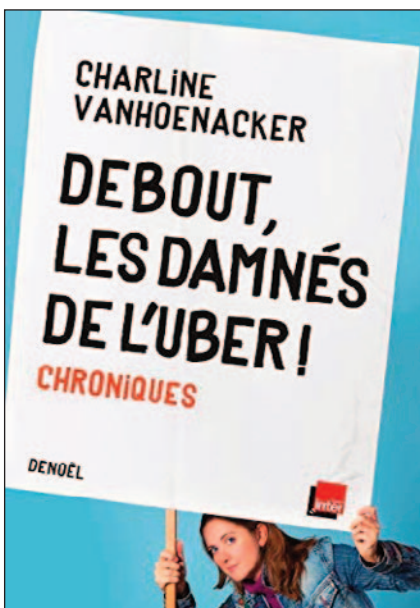
E absurd să păcătuiești în absența lui  
Cuvântul nu-l poți îmbrăca în piele de  
Deci nu mă mai întreba, Ion Mureșan  
După fiecare din noi ce rămâne.

Ion Mureșan

# Sculați, voi, oropsiți ai Uberului!

JURNALISTA ȘI UMORISTA belgiană Charline Vanhoenacker a publicat recent la editura Denoël un volum de aforisme comice despre societatea contemporană, *Debout, les damnés de l'Uber*, vorbind și despre *cicloproletariat*. Termenul și implicațiile sale merită dezvoltate.

Toți cei care și-au comandat lucruri sau mâncare prin serviciile de curierat, care acum împânzesc și România digitală, i-au întâlnit pe acești cicloproletari ai planetei.



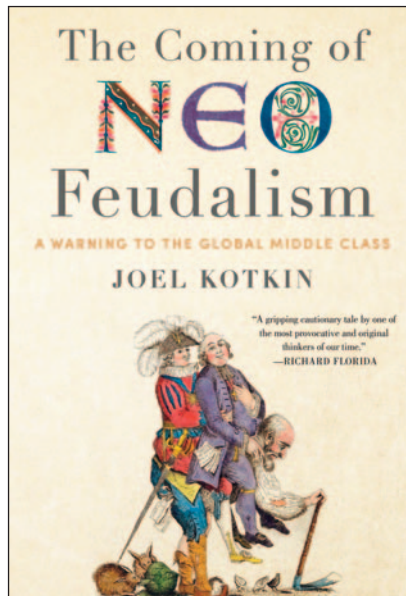
Cu sacii izotermi în spate, pedalând prin ploaie și frig, dând din picioare pe trotinete mecanice sau zgribuliți pe motoscutere, ei formează o nouă clasă socială ce transpiră pentru a hrăni apetitul nestăvilit al noii burghezii de canapea de la noi și de pretutindena. Mereu la dispoziția burjuului de Netflix, o specie la rândul ei novatoare, ce ar merita analizată, cicloproletarul bagă viteză să ajungă cu mâncarea caldă. El este așteptat de alți șerbi, din categoria *yuppie*, care slugăresc zi lumină la calculator pentru mega-corporațiile globale.

Dar combinația magică dintre velociped și microcip (ce frumos e când poți urmări biciclistul de pe ecranul computerului!) indică legătura insidioasă dintre cicloproletariat și tranformările care au loc la nivel global. Serviciile pe care le oferă acești viteji vitezomani pe două roți sunt posibile doar datorită faptului că am intrat într-o altă epocă a societăților post-industriale, aceea a capitalismului feudal.

Termenul, avansat inițial de către Fredric Jameson, trebuie înțeles în contextul datelor macro-economice care demonstrează că azi doar opt indivizi dețin o avere egală cu cea pe care o au 50% din oamenii de pe planetă.

Iar primii doi bogătași ai planetei sunt Jeff Bezos, proprietarul *Amazon*, și Bill Gates, fondatorul *Microsoft*. Ei au, conform datelor furnizate de Forbes, o avere de 113 miliarde de dolari, respectiv 96 de miliarde, ceea ce echivalează cu toate resursele de care dispun alți 3,6 miliarde de oameni. Cifrele totale sunt și mai șocante. Cei mai bogați 500 de oameni ai planetei dețin mai multă avere decât tot continentul african cumulat, iar primii 10 miliardari dețin împreună 810 miliarde de dolari, mai mult decât cele mai multe țări ale lumii. Estimările Oxfam arată că discrepanțele continuă să crească, aproximativ 1800 de oameni dețin mai multă avere decât 4,6 miliarde de oameni ai lor, care reprezintă 60% din totalul populației planetei. Iar până în 2030 doar 1% dintre oameni vor deține două treimi din averea totală a planetei.

Aceste transformări au fost accelerate de revoluția digitală, lăudată ca fenomen pozitiv, noile tehnologii urmând să schimbe în bine viețile noastre. Ipoteza lui Cédric Durand, profesor de economie la Universitatea Paris



13, expusă în volumul *Technoféodalisme: Critique de l'économie numérique* (Zones 2020), este aceea că tehnologiile digitale ne-au adus într-o nouă formă de ancilaritate, de fapt un neo-feudalism ce poate fi numit *tehnofeudalism*. Durand identifică „metabolismul de tip medieval” ce domină economia digitală și factorii care au condus la „re-feudalizarea sferei publice”. Noua aristocrație digitală, care deține controlul asupra resurselor planetei, utilizează tehnologiile informației, aparent „libere” și „democratice”, aidoma nobilimii feudale. Monopolurile digitale ca *Google*, *Facebook* și chiar *Netflix*, localizate într-o zonă

restrânsă a planetei, în celebrul Silicon Valley din California, controlează întreg circuitul de idei al lumii în care trăim. Platformele online, arată Durand, sunt noile fiefuri medievale.

Neofeudalismul este un termen asociat capitalismului contemporan de mulți alți autori, printre aceștia numărându-se și Joel Kotkin (*The Coming of Neo-Feudalism: A Warning to the Global Middle Class*, Encounter Books, 2020) sau Jon-Arild Johannessen (*Automation, Capitalism and the End of the Middle Class*, Routledge, 2020). A patra revoluție industrială, după cum spune Johannessen, a distrus clasele sociale ale capitalismului și a produs o nouă categorie de precariat social.

Neofeudalismul este vizibil în modul cum funcționează o companie globală precum *Foodpanda*, care oferă servicii în zeci de țări, cu zeci de mii de operatori în toată lumea, dar care nu produce nimic. Din fiecare livrare pentru care sunt folosite programele lor online, sunt încasate comisioane. Relevant pentru amploarea fenomenului e că anual prin sistemul *Foodpanda* trece marfă în valoare de 2 miliarde de dolari, în timp ce totalul serviciilor furnizate de către companiile de livrare din întreaga lume sunt estimate la 111.32 miliarde de dolari! Iar serviciile de alimentație cu livrare online (*online food delivery*) sunt doar o mică parte din comerțul global online, dominat de *Amazon*.

La baza acestor afaceri de miliarde stau așa-numiții „gig workers”, muncitorii ocazionali printre care sunt și cicloproletarii noștri. Ei sunt expuși virusului și intemperțiilor, circulă fără asigurare medicală sau de viață, fără siguranța a locului de muncă. Ei sunt expresia tendinței de a deveni șerbii platformelor online. Deși deținem mijloacele de producție, munca noastră este în



# Goncourt sau nu?

CEREMONIA DECERNĂRII Premiului Goncourt se derulează de mai bine de un secol după același ceremonial. Deși premiul e simbolic – un cec de numai 10 euro –, câștigarea lui asigură notorietate prozatorului al cărui volum e tipărit în circa 400.000 de exemplare (îi revin 15% din câștig). Juriul, alcătuit din 10 membri, academicienii Goncourt, se întrunește la restaurantul *Drouant* din Paris, situat în proximitatea Louvre-ului și a Bursei, unde deliberază. E primul an când eminența cenușie a acestuia, Bernard Pivot, un veritabil «Roi Lire» al Academiei, nu e prezent, preferând o papescă demisie, «pour retrouver un libre et plein usage de son temps». Deși Didier Decoin, noul președinte, după anunțarea celei de-a doua carantine, amenință că învingătorul nu va fi devoalat atâta vreme cât librăriile sunt închise, Emmanuel Macron rămâne surd la apelurile librarilor. Academicienii Goncourt nu fac rabat de la tradiție, amânând popularizarea verdictului lor și, implicit, tradiționala ceremonie, până când situația sanitară va permite redeschiderea librăriilor. În istorie reportarea premierii s-a petrecut o singură dată, în 1914, atunci când goarnea Primului Război Mondial începuseră, de ceva vreme, să sune.

Cei patru finaliști ai ediției pandemice sunt: Djaili Amadou Amal: *Les Impatientes* (Emmanuelle Collas), Hervé Le Tellier: *L'Anomalie* (Gallimard), Maël Renouard: *L'historiographe du Royaume* (Grasset) și Camille de Toledo: *Thésée, sa vie nouvelle* (Verdier). După *libertaire*-ul Jean-Paul Dubois, care în *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* a exersat un persuasiv arpeggiu pe tema intimității, favorit al cursei 2020 pare a rămâne Hervé Le Tellier, un «oulipeen», prezident al *Ouvroir de Littérature Potentielle*,

grupare literară ce promovează o literatură inventivă și inovatoare, ai cărei autori se descriu drept niște „sobolani care își construiesc labirintul prin care-și propun să scape”.

Bizar e faptul că autorul reușește să spargă o breșă și să intre în colecția *Blanche* a *Gallimard*-ului, alocată, din 1931, cremei literaturii franceze și mondiale, cu un roman science-fiction pe care Jérôme Garcin, printr-un joc de cuvinte ce mizează și pe subiectul acestuia – o călătorie aviatică Paris-New York, în martie 2021 –, îl definea drept „un mare roman ce pare picat din cer, care se apleacă asupra vieților duble, gemelității, simulării, inversării timpului și eternei reîntoarceri” (*Nouvel Observateur*, 23 octombrie, 2020). Romanul, futurist, compartimentat în trei părți, se coagulează în jurul unor citate din Raymond Queneau, problematizând asupra realităților lumii și ficțiunii, dar și a căutării sensurilor: *Aussi noir que le ciel, La vie est un songe dit-on, La chanson du néant*. Protagonist al fabulei e Victor Miesel, scriitor necunoscut, cvadragenar, depresiv, suicidar, „cu un cap de Kafka”, potențial alter ego al autorului. „Nimeni nu trăiește atât cât să știe când nimeni nu se mai interesează de nimeni” pare a fi deviza tomului. Autor al *Eșecurilor care s-au ratat*, traducător al lui *Așteptându-l pe Godot* în klingoniană (limba din *Star Trek*), Victor nu pare a se apropia de rețeta unui autor de succes. Dar recunoașterea-i va fi validată postum de *Anomalie*, precum și de cluburile de prozești Anomaliști.

Urmând rețeta punerii în abis și tertipul manuscrisului găsit, cartea debutează cu prezentarea mai multor personaje, în capitole distincte, scrise în coduri stilistice diferite (*thriller*, roman psihologic, literatură «albă», narațiune introspectivă). Cititorul

percepe că liantul dintre aceștia, „anomalia”, e zborul unui Boeing

787 al Air France. În iunie 2021, după ce a trecut de un imens cumulonimbus și a fost deteriorat de o tornadă de grindină, avionului i se refuză aterizarea pe J.F.K. și este trimis la o bază militară. Dovada autenticistă a acestui incident e prima pagină a *New York Times*, inserată la pagina 212. Motivul intră în domeniul absurdului, halucinogenului, deconcertând până și CIA: cu trei luni mai devreme, același zbor avariat AF006, efectuat de același căpitan și cu aceiași pasageri la bord, a aterizat deja pe aeroportul J.F.K. Cine sunt așadar noii pasageri: impostori, clone, fantome? Scene hilare se derulează în subteranele Casei Albe, angrenând atât reprezentanții cultelor, cât și pe președintele S.U.A., gângav și senil ce nu reacționează decât la auzul menționării lui Mickey Mouse. Ironia tandră se răsfrânge și asupra sinelui, autorul arătându-se gelos pe propria-i frază, mai inteligentă decât emitentul-i. Melanjând magia și știința, autorul practică un joc apt să tranșeze disperarea, raționalul. Aforismele asupra hazardului și erosului se conjugă cerebral: „iubire înseamnă să nu lași inima să-ți calce în picioare inteligența”, „dragostea te scutește să mai cauți un sens vieții” etc.

Ajuns atât în finala pentru Prix Goncourt, cât și în cea pentru *Prix Médicis*, *Prix Décembre*, *Prix du roman Fnac*, *Prix Wepler* și *Prix Renaudot*, *Anomalie*... a pierdut în fața lui Jean-Paul Dunois.

► beneficiul proprietarilor platformelor, nu al celor care muncesc.

De fapt, bicicleta și întreaga filosofie a acestei invenții mecanice este proletară și precară. Când Partidul Comunist Chinez a venit la putere, a transformat bicicleta într-un simbol al muncitorimii. Apoi Deng Xiaoping le-a promis chinezilor câte un „Porumbel Zburător” în fiecare gospodărie (un fel de Pegas chinezesc) și visul s-a împlinit. Astăzi viitorul planetei pare să fie în siguranță dacă 1 miliard de chinezi dau din pedale, pe jumătate de miliard de biciclete, mergând spre fabricile unde produc 20% din bunurile planetei.

Am putea transforma cântecul lui Katie Melua despre cele 9 milioane de biciclete

din Beijing într-un nou imn al ciclo-proletariatului, asta dacă între timp datele nu s-ar fi schimbat (au mai apărut jumătate de milion de țoagle în capitala Chinei!). China este azi cel mai mare producător mondial de biciclete, peste 80 de milioane de fiind produse numai în 2004, ceea ce înseamnă 60% din producția mondială, iar acum 90% din producția de e-biciclete este localizată în China. Și birocații U.E. au inventat un concept, numit „velomobilitate”, astfel că orașe-model precum Groningen sau Delft din Olanda, unde jumătate din toate deplasările se fac pe două roți, sunt mândria UE.

Vehiculul cu pedale mânat de o nouă ființă umană, tot mai viguroasă, cu mușchii fesieri bine formați, este una dintre roțițele

neofeudalismului, pe care noii șerbi se deplasează fericiți spre viitor. Așa cum sugerează Kotkin, feudalismul înalt tehnologizat (high tech) care permite formarea unei noi aristocrații a noilor tehnologii, a transformat orașele în care trăim în fiefuri neo-feudale, unde dispariția treptată a clasei mijlocii și feudalizarea relațiilor economice globale a dus la dispariția uriașe.

Până când Jeff Bezos va inventa o modalitate de a expedia hamburgeri direct din laptopuri și tablete (cu tehnologia imprimării 3D se va putea și asta), când mai chemați un cicloproletar să vă aducă mîncărica vegetariană gândiți-vă la efectul global al acestui gest în lumea minunată în care trăim.

## Monseniorul și prințul

I  
– Cine este acel personaj surzător care se îndreaptă spre noi cu brațele deschise, monseniore?

– Iuda, care ne îmbrățișează peste veacuri!

II  
– Ce fel de carne-i asta atât de roșie și de însângerată, monseniore?  
– E carne de tun, prințe!

III  
– Preoții pot iubi o femeie, monseniore?  
– Când le poruncește Dumnezeu, prințe!

IV  
– Există ființe care au vorbit o singură dată, monseniore?  
– Șarpele, în paradis, prințe, șarpele!

V  
– Ce-i cu iarba asta arsă ca după foc, până la marginea mării, monseniore?  
– Pe aici a trecut Politica, prințe!

VI  
– De ce plâng cele două picături de ploaie surori, de pe brusture, monseniore?  
– Pentru că au fost despărțite una de alta, ca mai de mult sclavii, prințe.

VII  
– Afla-vom vreodată unde este ținută ascunsă a doua semilună a lunii, monseniore?  
– Numai când vom renunța s-o căutăm, prințe.

VIII  
– De ce sunt atâta întuneric și atâta spaimă în lumea noastră, monseniore?  
– Au migrat din alte lumi, prințe.

IX  
– Știți pe de rost un vers din Shakespeare, monseniore?  
– Shakespeare!

– Dar din Dumnezeu?  
– Tot Shakespeare!

X  
– Care credeți că este păcatul lui Ulise, monseniore?  
– A întinat numele calului, prințe!

XI  
– Mai este ceva sub umbra noastră, monseniore?  
– Moartea, prințe, cea evadată din pagodă.

XII  
– Ați petrecut cândva o noapte albă într-o tavernă medievală, monseniore?  
– Da, prințe, chemat de un strigăt de ajutor!

XIII  
– Ce v-a întristat mai mult în acest veac, monseniore?  
– Plânsul văduvei iepurelui împușcat de vânător, prințe!

XIV  
– Câte păsări sunt pe ramurile acestui portocal, monseniore?  
– 12, prințe!  
– De unde știți, monseniore?  
– Eu le-am chemat, prințe!

XV  
– Vedeți vreo asemănare între o frânghie și o busolă, monseniore?  
– Nu o văd, dar stați să-mi pun ochelari, prințe!

XVI  
– Ce-i lipsește unui om ca să poată deveni mediocru, monseniore?  
– O minte genială, prințe!

XVII  
– Ați avut rău de zbor, cât ați mers cu avionul, monseniore?  
– Când mi-am uitat aripile acasă, prințe!

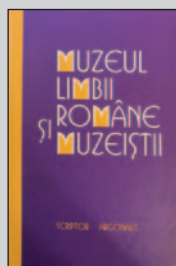
XVIII  
– Fericită țara cu ieșire la mare, monseniore!  
– Și la cer, prințe!

XIX  
– Va veni cineva să ne întindă o mână de ajutor și să ne scoată din fântâna în care am căzut, monseniore?  
– Va veni, dar foarte târziu. Salvatorul sapă spre noi de pe cealaltă parte a pământului!

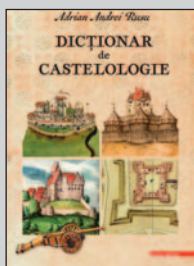
XX  
– Care au fost nopțile voastre cele mai fericite, monseniore?  
– Cele cu Auroră Boreală, prințe!

XXI  
– De ce merge atât de clătinat veacul nostru, monseniore?  
– E pus pe pilot automat, prințe!

## RAFT



Eugen Pavel (coord.),  
*Muzeul limbii române și muzeiștii*,  
Cluj-Napoca,  
Ed. Scriptor & Ed. Argonaut,  
2020, 880 p.; și



Adrian Andrei Rusu,  
*Dicționar de castelologie*,  
Cluj-Napoca,  
Ed. Mega, 2020, 320 p.



# „Obiectivul Șerbănescu”

## Despre Securitate, cu sinceritate...

**ÎN ANUL 1969, ca și în anii care vor urma, la Craiova, „Obiectivul Șerbănescu” (alias Ion D. Sîrbu) este urmărit și înregistrat toată ziua, din zori până noaptea târziu, pentru a afla ce face, ce gândește și, mai ales, ce vorbește cu nevasta și cu cei, mulți, care îi vin în vizită.**

**În epocă exista un dublu limbaj și un comportament uman care se transforma în funcție de locul unde avea loc discuția. În public (societate), se vorbea pe linie social-politică agreată de regim; în schimb acasă sau într-un cerc restrâns de prieteni, se bârfea și se asculta EUROPA LIBERĂ. Asta făcea și Sîrbu. Pentru că omul habar n-avea că e înregistrat ambiental, vorbea și gândea liber la el acasă. În garsoniera „Obiectivului” era un du-te-vino permanent (unii vizitatori probabil că îi călcau pragul și pentru că se aflau în misiune), încât îți pui fireasca întrebare: când mai avea timp Scriitorul să-și împlinească opera?**

**Temele principale de discuție nu au nimic de-a face cu evenimentele care se petreceau în lumea liberă (prima aselenizare; marele festival de la Woodstock; primul bancomat ATM – inventat de Don Wetzel – instalat la New York; Boeing și Concorde zboară pentru prima oară; a fost inventat ARPANET-uk, strămoșul Internet-ului; Elvis Presley începe seria concertelor de la Las Vegas etc.)**

**Se vorbește despre alegeri, patriotism, despre Securitate și informatori, despre ce înseamnă să spui NU și multe alte probleme (planuri literare) fără importanță, după părerea Securității. În acea perioadă, „Obiectivul” (naiv...) visează că ar putea ajunge redactor la revista RAMURI (unde redactor-șef e proletcultistul Ilie Purcaru). De câte ori oaspeții și gazda emit păreri literare, cel care trebuia să le noteze le socotește a fi fără importanță și nu se mai obosește să le mai transcrie. Păcat. Istoria literară le-ar fi fost veșnic recunoaștoare.**

### I

„Am dorit să salvez demnitatea unui neam și nu pot să devin turnător la Securitate!”

**Notă informativă din ziua de 4 martie 1969,**

Obiectivul discută cu soția despre două scenarii, afirmând că partea literară trebuie

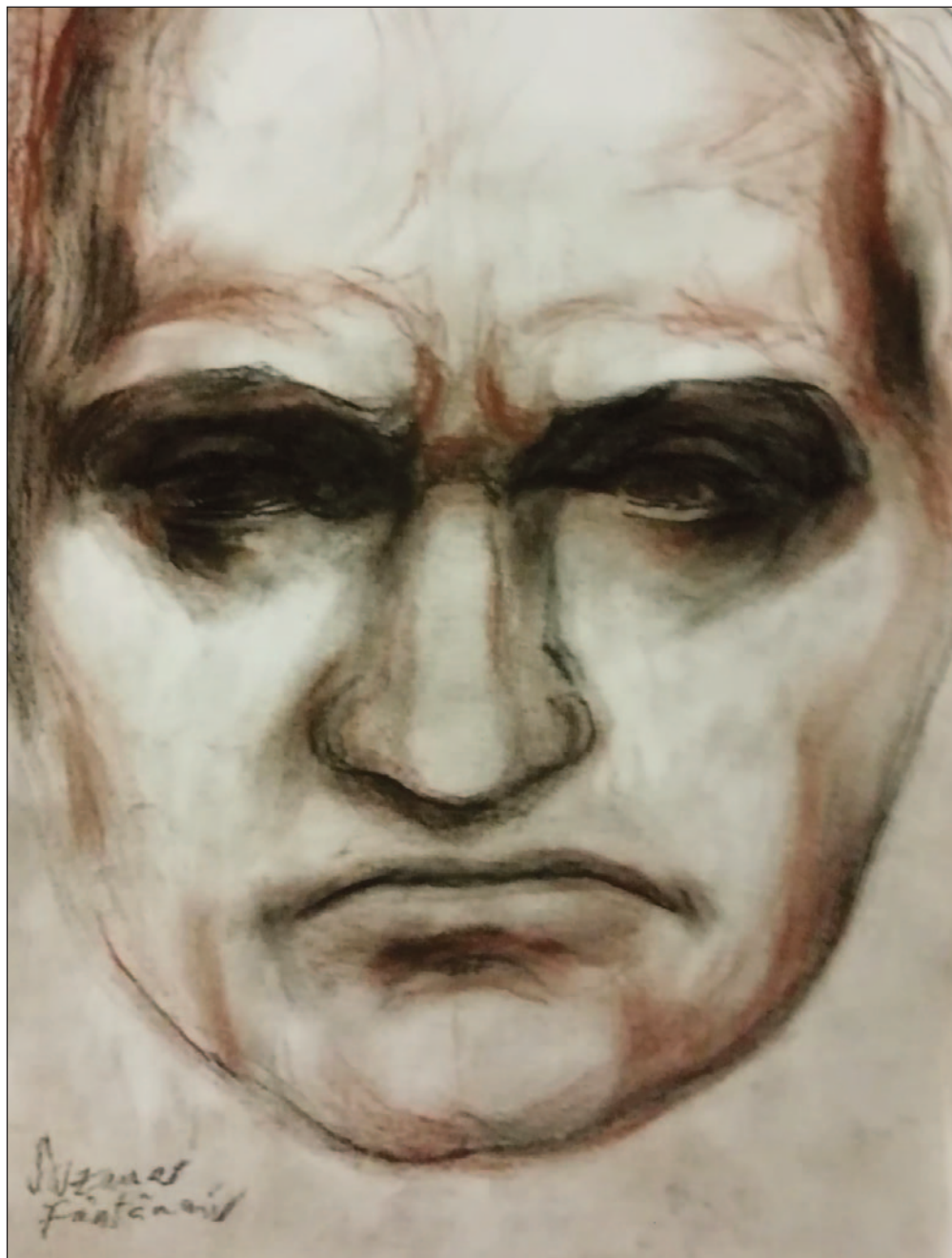
să câștige pe regizori, iar el nu poate să opteze pentru niciun curent, expresionism, impresionism. „M-am gândit la toate curentele pe care le știm, dar deocamdată nu pot opta pentru niciunul”. Intenționează să scrie un roman de 160-180 de pagini cu titlul „Telegramă fulger”, cu titlu provizoriu. Soția intervine la intervale mari de timp în discuție, îl aprobă și îi dă sfaturi.

\*

DOAMNA (soția lui I.D.Sîrbu): – Ce voturi să tai, că în București au fost 5.000 de oameni cinstiți. Dacă toți ar fi cinstiți...

Noi suntem de vină, populația. Cine ne prinde? Dracu... Să le anulăm. Enorm de multe voturi anulate au fost la București.

OBIECTIVUL (I.D.Sîrbu): – Chiar dacă noi, aicea, la Craiova, toți intelectualii cinstiți, votăm contra, nu... Să-ți spun un lucru: lucrurile sunt aranjate. S-a făcut urna, vine secretarul cu doi responsabili la tov. Petrescu, care a umblat peste tot. Eu am de raportat atâta, a raportat înainte de a discuta, a făcut niște chestii, niște sondaje



◆ Suzana Fântânariu, I.D. Sîrbu, portret 1, 2020

► și a raportat un procent. Și, acuma, adaptați urna la procentul raportat!

DOAMNA: – Securitatea are 1.000 de provocatori care îți pun întrebarea următoare: „Răgușit era Ceaușescu după mitingul de la București?” Și abia așteaptă să zici ceva. Că se bagă peste tot și urlă în loc să vorbească și nu știu ce... Aceeași situație.

OBIECTIVUL: – Abia așteaptă să fiu arestat ca să le spun, că mă sfărâmă în picioare ca pe Horia. Și, încă ceva, Horia a fost public și a avut satisfacție.

DOAMNA: – Eu am vrut să tai, dar pe cine să pun? Că înainte exista propagandă electorală și știai... Ția a făcut atâta pentru municipiu, știa poporul.

(*Dl Sîrbu caută la telefon pe Adriana Dumitriu și nu o găsește la domiciliu. După aceea caută la telefon pe Mădălina.*)

OBIECTIVUL: – Vreau să-ți spun un cuvânt (*discută cu soția*). Nașu (Doinaș?) în pușcărie a trădat. A devenit denunțator și a scăpat cu un an, iar eu am rezistat. Am refuzat să devin denunțator, jur pe viața mamei mele. Poate că nu a făcut. Dar eu nu am făcut.

DOAMNA: – Da, da, au făcut.

OBIECTIVUL: – Dar eu nu am făcut. Toți sunt denunțatori.

DOAMNA: – Cred, cred...

OBIECTIVUL: – Am dorit să salvez demnitatea unui neam și nu pot să devin turnător la Securitate. Toți ăștia sunt turnători, înțelegi, toți. Dar eu nu sunt! (*accentuează cu voce tare*)

\*

În continuare discută cu soția dacă îi vor publica și romanele în afară de scenariu. Soția îl sfătuiește să nu plece din Craiova pentru că acum se fac mișcări la „Ramuri”. Mai târziu primește vizita lui Rodica Radu și o trimite să cumpere vin. După aceasta, vine (!) în vizită un domn și o doamnă cu care întreține discuții despre distribuirea unor roluri de actori de la teatru, iar mai târziu, aceștia pleacă.

*Precizare la Notă informativă din ziua de 4 martie 1969:*

*Cum în țară au avut loc alegeri legislative, discuțiile ating și acest subiect cu final prestabilit. Pentru cei care n-au prins vremurile respective, când erau trei candidați pe un singur loc, se vota cu creionul. Tăiai doi și lăsaai unul. Cei din comisie puteau șterge ce nu le*

*convenea și-i tăiau ei pe ceilalți doi. La alegerile din ziua de 2 martie 1969, în Republica Socialistă România, Frontul Unității Socialiste a obținut 99,75% din voturi și toate cele 465 de mandate. 0,25% din voturi vor fi fost anulate căci în socialism, vorba vine, nimeni nu vota împotriva partidului...*

#### Notă informativă din ziua de 10 aprilie 1969

Sursa informează despre numitul Sîrbu Ion Dezideriu, secretar literar la Teatrul Național Craiova, următoarele:

Cu circa două luni în urmă, într-o discuție purtată cu sus-numitul, acesta afirmă că, în curând, va veni redactor la revista *Ramuri*, având în acest sens azeziunea verbală a redactorului șef Ilie Purcaru. Ulterior, întrebându-l pe redactorul-șef cu privire la posibilitatea venirii lui Ion D. Sîrbu în cadrul redacției *Ramuri*, acesta a relatat sursei că nici vorbă nu poate fi de așa ceva, cel în cauză nefiind un element în care se poate avea încredere, ori care să prezinte garanția unei probități morale și politice. De altfel, sursa informează că, recent, pe postul vacant existent la revistă a fost angajat tov. Grigore Traian Pop. (V. Oros)

II

„... Dosarele curg, informațiile curg. Pentru orice eventualitate, știi? Denunțurile curg.”

#### Notă informativă din 14 martie 1969

**Strict secret/ Exemplar unic/ Secția I-a lt. Maj. Ungherea O./ Ob. „Șerbănescu”**

De dimineață în cameră este liniște. În jurul orei 20:03, fiind în cameră, domnul și doamna „Șerbănescu”, Rodica și un individ anume Nelu, discută cu lux de amănunte și destul de entuziasmați, despre soția d-lui Nelu, anume Dora, care a născut un băiat în cursul zilei. Intenționând să meargă la restaurant, doamna Rodica spune: „toate cârciumile sunt arhipline”.

\*

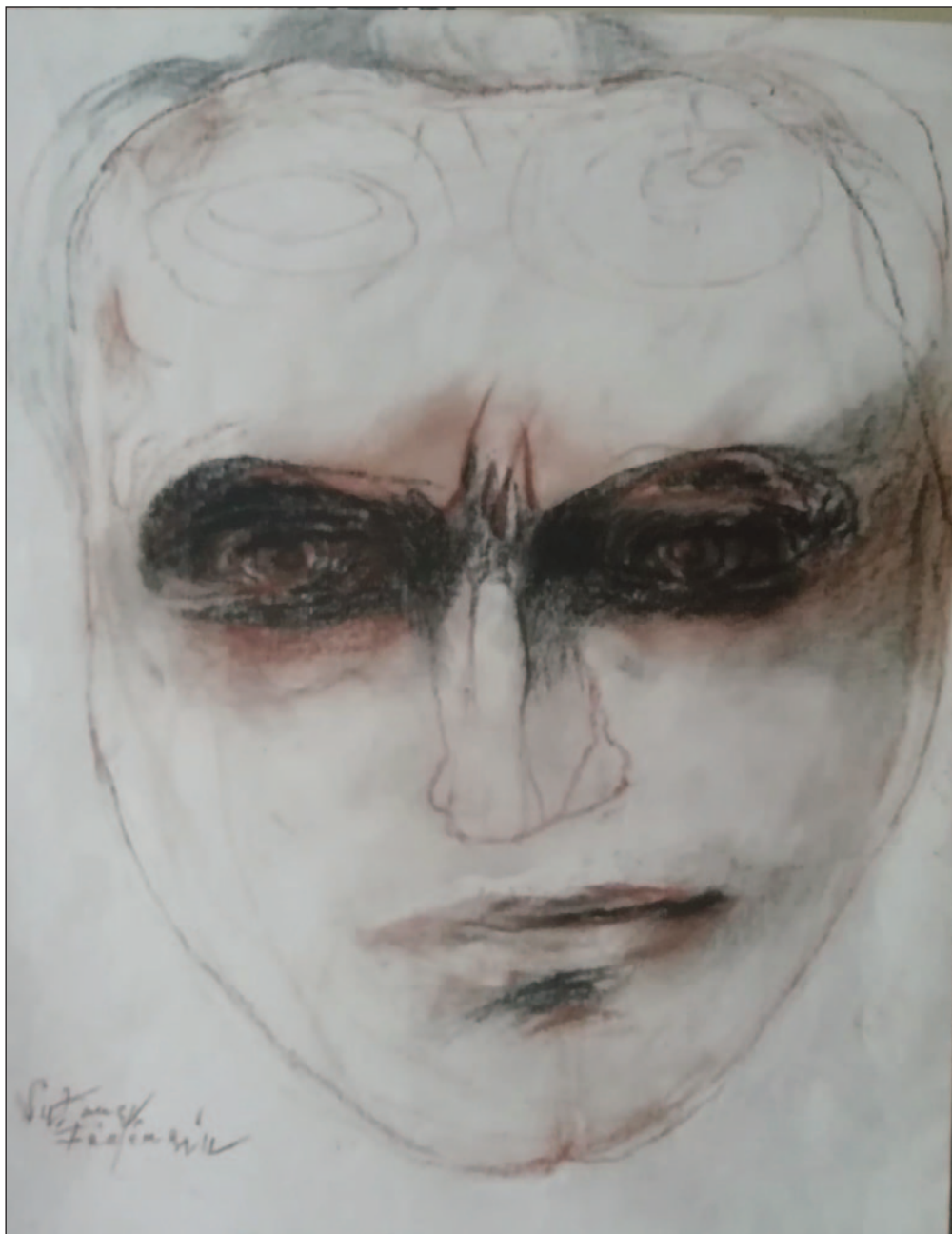
OBIECTIVUL: – Din cauza soțiilor. Cine poate să bea acasă, bea acolo, că acasă ar fi...

RODICA (RADU): – Tu cred că ai lăsa băutura acasă și ai fugi după cârciumă.

NELU: – Dragă, omul este o ființă socială și ea caută să iese din încurcătură, să nu fie singur.

RODICA: – Un animal social.

OBIECTIVUL: – Noi nu mai avem voie să ne întâlnim și să trângănim politic, nu? Nu mai avem posibilitatea de a alege sau de a nu alege, nu? Nu avem posibilitatea de a bârfi sau de a nu bârfi, nu? Singurul loc liber unde poți să-ți exerciți calitățile tale de cetățean, adică să te întâlnești cu un prieten și să discuți de Ceaușescu, că pe tot locul sunt securiști. Securistului tău să-i spui lucrul ăsta să se știe. Păi, știți ce se



◆ Suzana Fântanariu, *I.D. Sîrbu*, portret 2, 2020



întâmplă cu Securitatea, atât de mulți sunt și atât de multe informații au încât...

RODICA: – Nu se mai ocupă Securitatea de astea, îți spun eu că nu se mai ocupă Securitatea de toate fleacurile, adică cu nemulțumirile oamenilor, ci numai cu spionajul dinafara țării, că ăștia sunt...

OBIECTIVUL: – Da, dar dosarele curg, informațiile curg. Pentru orice eventualitate, știi? Denunțurile curg.

\*

În continuare doamna Rodica spune că i-a spus soțul că va juca într-un film-coproducere italiană-și din nou despre copilul domnului Nelu. În rest nimic deosebit.

*O notă a securistului de serviciu ne lămurește cine este Dora și dl. Nelu. Prima este sora soției obiectivului iar dl. Nelu este soțul acesteia.*

### III

„Securiștii sunt îngrozitor de mulți, peste tot sunt vârați”

**Notă informativă din 1 mai 1969**

**Strict secret/ Exemplar unic/ Secția I-a lt. Maj. Unghera O./ Ob. „Șerbănescu”**

La ora 10, 47 în cameră se găsește Obiectivul, soția lui și Rodica R.(adu). care discută despre rămânerea în străinătate a opt cetățeni români din Craiova care erau tehnicieni la Uzina „Electroputere”, majoritatea membri de partid. Obiectivul spune că există un for care să facă o analiză a rămănerii, dar ce rezolvă?

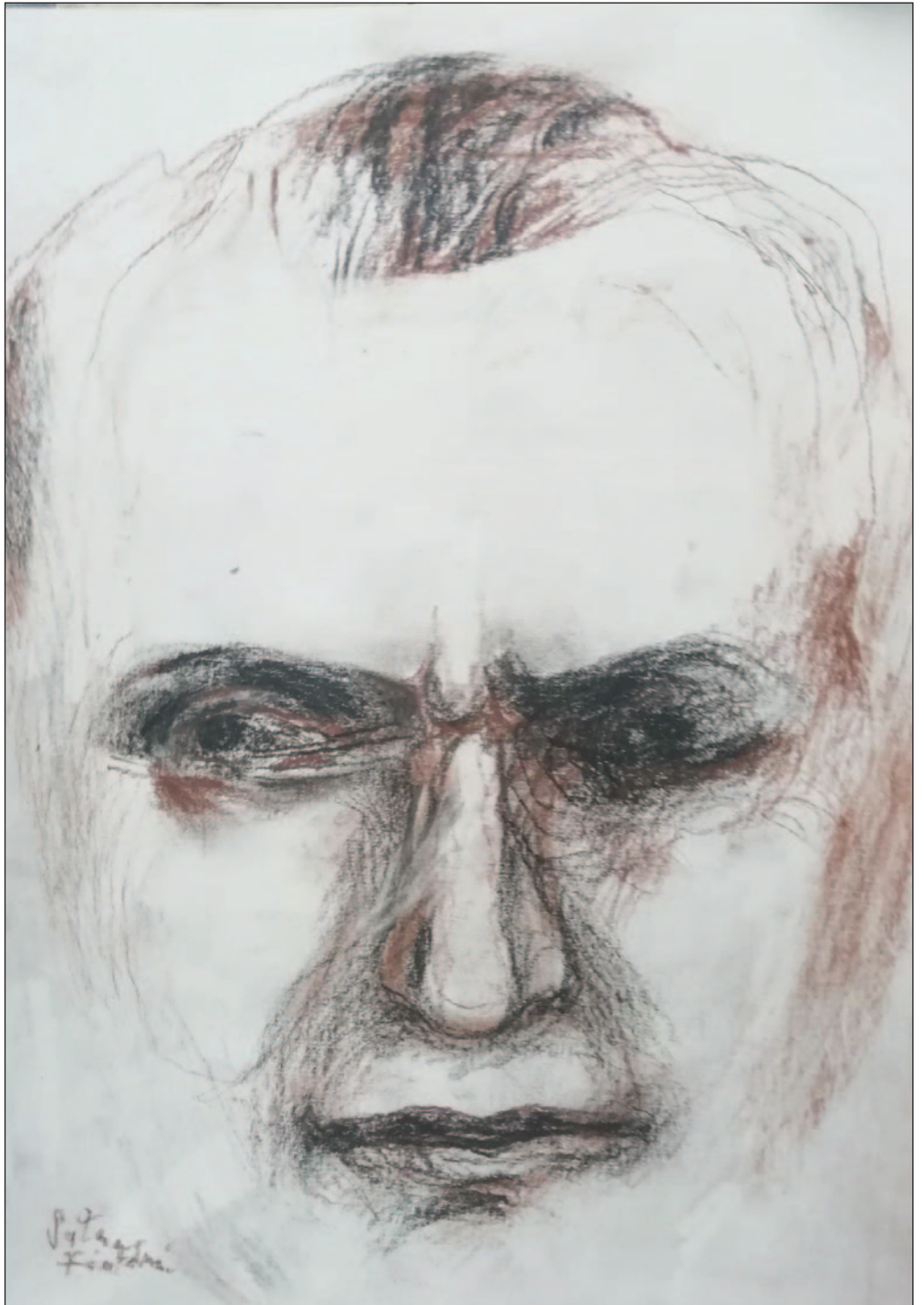
\*

OBIECTIVUL: – În străinătate trimit studenți mediocri, copii ai ștabilor, care nu fac nimic și fac ce vor pe acolo.

RODICA RADU: – Și proslăvește partidul. S-a creat o nouă burghezie. Și-au cumpărat cu 20.000 lei Volgi (pluralul de la *Volga*, faimoasa mașină sovietică, din acea vreme, *n.n.*).

\*

Lizica, soția Obiectivului, le spune să meargă că sa (*sic!*) eliberat străzile. Obiectivul le spune mai multe convorbiri cu pesimistul și optimistul, nu prezintă importanță. Între timp, vine un domn căruia Obiectivul îi citește unele articole apărute în revistă sau ziar francez pe care Obiectivul le procură de la librărie. Îi explică domnului că sovieticii au scris articole elogioase la adresa lui Cian Kai (*sic!*) Și, precum și faptul că în Taiwan este un nivel de trai mai avansat. În continuarea discuțiilor, Obiectivul vorbește despre unele aspecte politice din Ungaria, Polonia, RDG și Cehoslovacia, date cunoscute de el din presa străină. Procură ziarele *Express* (!) și *Le Monde*. Interesant este că domnul care este în vizită nu se angajează în discuții. Tot Obiectivul spune că, fiind la Petroșani,



◆ Suzana Fântânariu, I.D. Sîrbu, portret 3, 2020

scrisorile îi erau desfăcute și lipite cu un clei galben, de proastă calitate, care pute.

\*

OBIECTIVUL: – Securiștii sunt îngrozitor de mulți, peste tot sunt vârați. Să nu crezi că dosarele noastre nu sunt gata, ele au continuat.

\*

În aceeași zi la ora 16,00 se aude radioul și zgomote din interior. Mai târziu, la Obiectiv a venit în vizită un domn căruia Obiectivul îi spune aceleași lucruri, adică ce a citit în *Le Monde*. Domnul confirmă că sovieticii tremură mai mult de frica chinezilor decât de americani și tac și se pregătesc. Acest domn este la curent cu evenimentele politice și îi spune Obiectivului ce știe el despre manevrele NATO care au loc în Mediterană. Tot domnul povestește despre un mare spion decorat de regina Angliei. La ora 18,00 Obiectivul deschide aparatul de radio și ascultă postul *Europa liberă*. Aparatul de radio este pus la maximum și acoperă discuțiile din cameră.

### IV

„Chelnerul a scos și el o legitimație de colonel de Securitate...”

**Notă informativă din 7 mai 1969**

**Strict secret/ Exemplar unic/ Secția I-a lt. maj. Unghera O./ Ob. „Șerbănescu”**

La ora 19,00 Obiectivul este acasă și citește soției un rol dintr-o piesă lucrată de el. În acest timp, vine în vizită la Obiectiv un domn și, în principal, au ca subiect de discuție schimbările care urmează să se facă la revista locală *Ramuri*, unde va fi numit Piru. În continuare, domnul spune că s-a îmbătat cu Purcaru de 1 Mai. Spune câteva bancuri și alte chestii lipsite de importanță. Domnul care este în vizită se numește Pop de la București și, în mod frecvent, vizitează familia Obiectivului. Traian Pop le povestește cum a fost la local la *Ambasador* unde erau câteva turiste germane. Tot acolo mai era un domn

►

► care s-a luat de ele. Unul din chelnerii localului i-a atras atenția domnului să-și vadă de treabă. Domnul a continuat cu acest sistem de acostare și atunci a venit la el chelnerul care i-a atras atenția să părăsească localul. Atunci acesta a scos legitimația de lt. maj. de Securitate. Chelnerul a scos și el o legitimație de colonel de Securitate și când lt. maj.

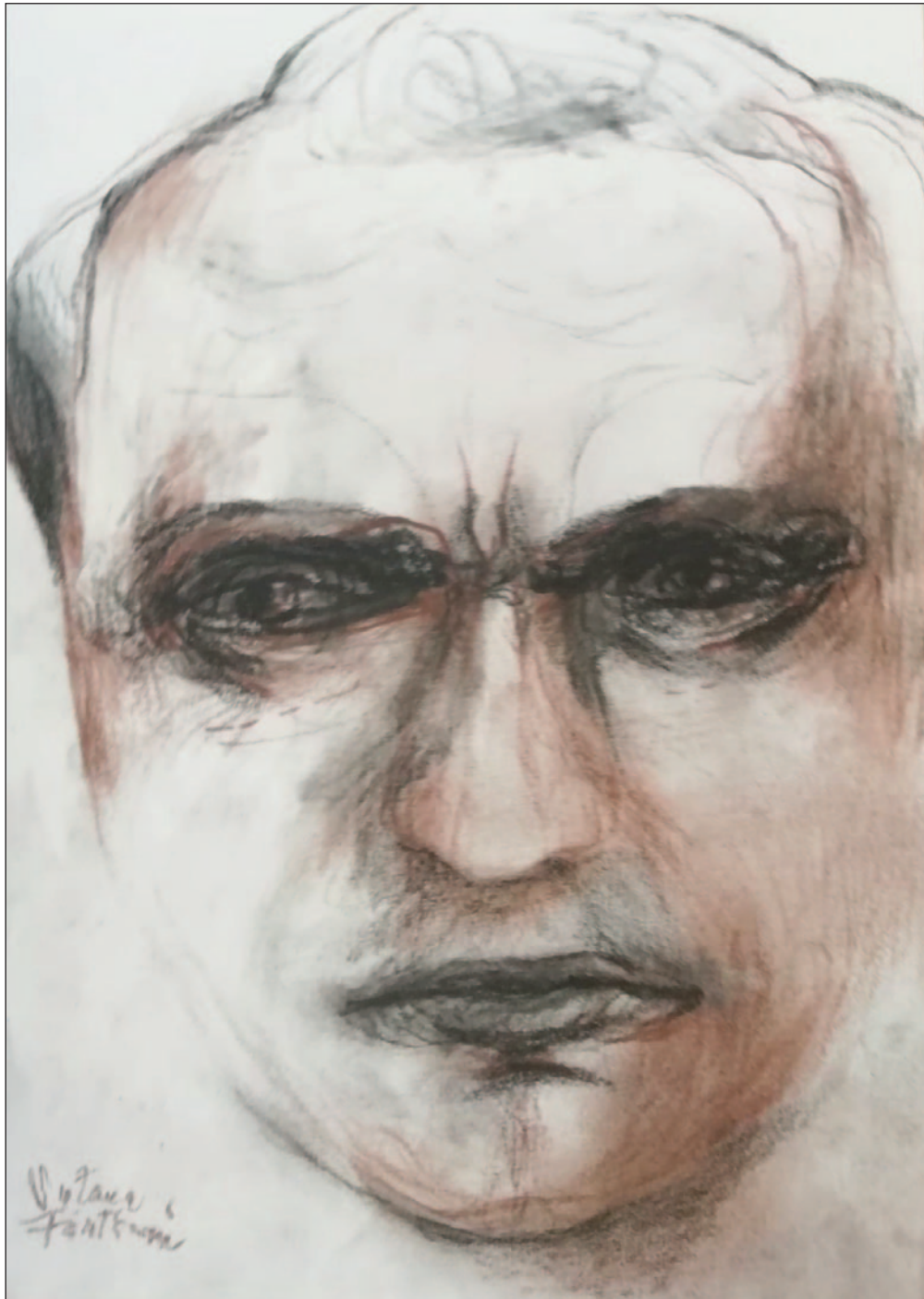
urmărit și mai economic. În discuții, Obiectivul spune că și la Securitatea Craiova se va ține o ședință moralizatoare.

\*

OBIECTIVUL: – La Securitate, acum (se referă la eveniment) se va ține ședință moralizatoare.

DL.: – Și pe urmă... pe toată viața.

\*



◆ Suzana Fântânariu, I.D. Sirbu, portret 4, 2020

a văzut-o a spus: „Ai să plecăm de la împuțiți (*sic!*) ăștia!” Toți râd cu multă satisfacție și mai discută că unul era colonel și așa mai departe. Între timp mai vine un domn și discută despre filmul „Made in Itali” (*sic!*)... Unul din domni le spune că pleacă până la Roșoga să ia niște... Discută despre Paul Everac, că a umplut patru pereți din locuința sa cu icoane, despre Băieșu, despre Eugen Barbu. Fac aprecieri fără importanță. În continuare ce-l (*sic!*) de al doilea domn, tot din București, spune că Securitatea ar fi greu să urmărească 600 de scriitori din București, dar a creat „Casele scriitorilor”, unde ei se adună și discută politic. Este mai ușor de

Obiectivul schimbă subiectul discuției și îi întreabă pe musafiri dacă au citit cu „ăla” care a reclamat parlamentului că a descoperit la lustră un telefon.

\*

DL.: – Nu. Am citit de un scriitor mai vechi, un dramaturg, un ceh.

OBIECTIVUL: – Zău...

DL.: – Cumnatul său era inginer, era inginer electronist și, lucrând la lustră, a descoperit un microfon acolo.

OBIECTIVUL: – Și...

(Vorbesc toți și nu se înțelege nimic).

OBIECTIVUL: – Eu, cu Horia Popescu, intrăm la Mogoșoaia, camera 18 sau 20 și

am început să înjurăm pe ce-l (*sic!*) care a pus microfon și nu am vorbit nimic (*este vorba de casa de la Mogoșoaia, pusă la dispoziția scriitorilor*). În continuarea discuțiilor, domnul spune că la legație avem niște... importate din Japonia, magnefoane și altele.

DL.: – Nu știi ce povesteau ăștia într-o zi? La legație, ei au fost întâi la legație, și li s-a spus: „Vă rugăm foarte frumos, intrați în cameră și nu vorbiți, pentru că avem niște microfoane foarte mici, importate din Japonia. Ne faceți nouă rău și avem dificultăți...”

OBIECTIVUL: – Ei, tovarășu Pelin, *Minerva* ne așteaptă!

\*

În continuare, discută și cu al doilea domn (Pop) și spun că la restaurant, la *Minerva*, vor sta până la ora 2 noaptea, de unde vor pleca la București. La orele 23 și 40, pleacă cu toții la *Minerva*.

## V

„... progresul ăsta extraordinar de nepăsare și imbecilitate...”

**Notă informativă din 27 martie 1969/ Strict secret/ Exemplar unic/ Secția I-a Lt. Maj. Unghelea O./ Ob. „Șerbănescu”**

În ziua de 26 III 1969, orele 19,30, Obiectivul discută cu un domn următoarele:

Domnul spune Obiectivului că la Budapesta rușii au chemat țările la unirea Europei. Datorită acestui fapt, le convine vizita lui N. Ceaușescu în Turcia și face jocul rușilor ca să își aranjeze spatele. Obiectivul întreabă dacă rușii sînt decizi să înceapă războiul cu China. Domnul afirmă că rușii au avut tratative cu chinezii până în luna septembrie pentru stabilirea granițelor și nu au căzut de acord, începând conflicte. Un ziar japonez scrie că conflictul l-au început rușii. Este posibil să fi fost o manevră a rușilor să nu plece „cu coada între picioare” de la Berlin. În continuare, discută unele articole apărute în ziarul *Expres*. Domnul îi spune Obiectivului că atmosfera este foarte încărcată și că rușii dețin supremația și, dacă nu acționează acuma, au pierdut. Obiectivului îi spune că și japonezii ridică pretenții teritoriale asupra unor insule. În continuare domnul spune că săptămâna trecută au rămas în străinătate, în Austria, 54 de oameni și săptămâna următoare 20 sau 24 de oameni. Obiectivul se manifestă surprins, dar nu face afirmații. După scurt timp, domnul reia discuțiile și spune că noi ne-am dublat grănicerii la toate granițele. Că se va face în locul gărzilor patriotice, apărarea civilă de la 18 la 54 de ani și dacă va fi ceva, e mobilizare generală și îi va lua pe toți. Pentru orașul Craiova sau (*sic!*) comandat două mii de mitraliere, ultimul tip, muniție, tot și asta,

numai pentru civili. Obiectivul afirmă că rușii ne ocupă în trei ore cu toate gărzile patriotice că noi nu avem ce apăra.

\*

OBIECTIVUL: – Ce să apărăm? Căcatul ăsta? În Cehoslovacia era ceva de apărat. Aici, țărănul ce să apere? Cei doi lei care îi dai pentru ziua de muncă? Sintem mai stângiști ca oricare din țările ocupate de ruși. Ce mă deranjează este progresul ăsta extraordinar de nepăsare și imbecilitate a întregului popor.

\*

În continuare, Obiectivul povestește persoanei în vizită (Domnului) despre călătoria lui la Piatra Neamț. Domnul îl invită la un film, la un teatru și pe această temă se întrețin discuții până pleacă.

(A consemnat mr. Nicolaescu/ Craiova, 10 aprilie 1969)

## VI

„Să ne bucurăm, trăim în cea mai bună din lumile imposibile”

*Am căutat în scrisorile lui I.D.SÎRBU către cei de acasă felul în care aștepta și sărbătorea Crăciunul și Anul nou. Scriitorul era, cu aceste ocazii, melancolic, se gândea la ai săi și scria scrisori. Cea mai frumoasă dovadă e scrisoarea pe care o scrie, din Craiova, surorii sale, Irina Sîrbu din Petroșani. Fiind bolnav, acesta îi dictează soției sale câteva rânduri în care își evocă Mama. Din păcate, scrisoarea pusă pe hârtie la Craiova în prima zi a Anului Nou 1970 nu ajunge la Petroșani decât în primăvară, conform Post Scriptum-ului.*

Dulce Baby,

(Nu te speria: această scrisoare este dictată de soțul meu care este în criză și pe care o redau ca atare, ca simplă secretară a gân-

durilor sale.) Îți vorbește Gary: mama mea bună mi-a dat cea mai înaltă satisfacție filosofică a vieții mele, deși i se termină trupul cu de-amănuntul și pe zi ce trece, totuși eu rămân cu formidabila mândrie a inteligenței nemaipomenite, extraordinare, a acestei femei. Tu zici că doarme 18 ore pe zi. Eu te cred, dar cele 8 ore în care a stat cu mine trează și în care timp mi-a făcut foarte sintetic analiza destinului meu – eu am considerat că e cazul să trecem la concret.

Ca fiu al mamei mele și ca unicul ei moștenitor spiritual al divinei sale inteligențe eu, personal, consider că mama mea, în această ultimă fază a existenței ei a avut o sublimă luciditate. Mie mi-a spus trei lucruri:

- a) să nu te înrăiești
- b) lumea e foarte urâtă și rea
- c) familia mea a fost o insulă de curățenie și frumusețe

În clipa în care spun aceste lucruri am alături pe marele Caragiale, pe tristul poet Blaga și pe gigantul ardelean care se cheamă Liviu Rebreanu (fostul secretar al Teatrului Național din Craiova). Dragă Baby, scrisoarea aceasta nu e o scrisoare. Este o mărturisire de viață, de moarte și de veșnicie.

Te sărută cu nesfârșită dragoste,  
Gary

P.S.: Azi, 25 IV 1970 - orele 18 – făcând curățenie în biroul meu, am găsit această scrisoare „netrimisă”. Ți-o trimit acum. Rămâne actuală.

\*

*De Crăciun, Scriitorul așteptă din Occident de la prietenii săi, risipiți prin străinătate cafeaua cea de toate zilele. Avea doisprezece prieteni pe care conta că-i vor trimite, odată pe an, un kg de cafea. Nu toți se țineau de cuvânt așa că, de multe ori, era nevoit să și-o procure, pe sub mână și la suprapreț, de la Restaurantul Minerva cum se poate citi în scrisoare datată 24 noiembrie 1987:*

Dragă Baby,

M-am apucat să transcriu volumul *Exerciții de luciditate* (5 caiete). Cu asta voi fi ocupat până în ianuarie. În ianuarie scriu studiul despre neologisme, în februarie încerc să dictez memoriile la magnetofon. Între timp trebuie să mă hotărâsc ce carte scriu în 1988.

De la București nici o veste – deși sper ca Ursul meu (e vorba de romanul *Dansul ursului, n.n.*) meu va avea mai mult noroc decât Lupul. (*Lupul și catedrala, n.n.*) Nici plecarea în Polonia nu se anunță; o tăcere grea mă înconjoară, mizeria crește. Nici o veste din străinătate. *Aștept de Crăciun cafea de la prieteni dar e o lege: prietenii care nu se văd, se uită.*

\*

*În ziua de 4 ianuarie 1988, Sîrbu îi scrie unui vechi prieten din Petroșani (Remzso Iosif) o scrisoare în care are câteva revelații, imediat după Revelion. E un clasament sui generis despre cum o mai duc unii și alții în lumea asta imposibilă:*

Noi, totuși, trăim mai bine decât basarabienii. Aceștia trăiesc mai bine ca siberienii. Aceștia mai bine ca mongolii, aceștia mai bine ca chinezii, aceștia mult mai bine ca vietnamezii, aceștia mai bine decât cambodgienii... Într-acolo să ne uităm și, deodată, vom deveni veseli. Ungurii, bulgarii, sârbii sunt cu 5 ani în urma noastră. Nemții și cehii vor ajunge și ei ca sârbii și ungurii.

Să ne bucurăm, trăim în cea mai bună din lumile imposibile.

◆

Portretele lui I.D. Sîrbu de Suzana Fântânariu, desene în creion, Timișoara, decembrie 2020, special pentru revista AVALON.



La sfârșitul anului 1977, I.D. SÎRBU a lăsat în ușa atelierului artistei SUZANA FÂNTÂNARIU (într-un plic f. mic, scris cu stiloul, cerneală albastră, neexpediat prin poștă) o felicitare de Anul Nou,

„Destinatar:

Înaltei și păguboasei zâne eroină emerită a Alb-Negrului, Suzana Fântânariu,

Asociația artiștilor plastici, Bd. 23 Aug.[ust], [nr.] 9. 1100 – Craiova”

„Suzana

- să-ți pice din cer îngeri, idei, forțe
- să găsești apa limpezirii, mărgăritarul deciziei, pana de aur a dragostei pure
- să fii ferită de nebuni, escroci, sadici, convinși turnători, amici invidioși etc.
- să-ți crească mere în suflet
- să nu ți se aplece din cauza poeziei
- la anu și la mulți ani!

Gary”



◆ Suzana Fântânariu, *Dar pentru Gary*, desen

# Adulterina

– Cine a adunat pietrele astea aici lângă templu, cărturarule?  
 – Bărbații orașului, guvernatorul!  
 – Pentru ce atât de multe și atât de ascuțite?  
 – Pentru o femeie adulterină, guvernatorul!  
 – O veți ucide cu pietre?  
 – N-avem încotro, nu putem încălca legea cea veche, stăpâne!  
 – Și cum veți face?  
 – Vom aduce femeia, o vom țintui la zid și cine vrea s-o lovească, o va lovi.

Se aud pași. Doi zdrahoni fanatici o înlanțuie în fața zidului și încep să strige.

– Veniți, veniți s-o vedeți pe păcătoasă, și s-o ucideți!  
 – Puteți începe, dă ordin mulțimii de bărbați un fariseu.  
 – Stați așa, opriți-vă! se ridică guvernatorul. Cu cine a păcătuit femeia asta, fariseule?  
 – Cu un bărbat, cu cine altcineva?  
 – Poate chiar cu unul dintre cei de față?

– Poate!  
 – Și acela o poate ucide?  
 – Precum ziceți!  
 – Cine o acuză?  
 – Bărbatul ei!  
 – Hei, voi de colo, se ridică iar guvernatorul roman, este aici vreunul dintre voi care a păcătuit cu Sara?  
 – Noi nu, noi nu! se apără ei.  
 – Are vreun martor bărbatul ei?  
 – Pe el însuși, guvernatorul!  
 – L-a văzut pe cel care a râvnit la soața lui?  
 – Nu l-a văzut, fiindcă a fugit pe fereastră!  
 – Este cineva care vrea să arunce primul cu piatra? I-o dau chiar din mâna mea! Poate tu, cărturarule? Poate tu, fariseule?  
 – Nici vorbă!  
 – Nici vorbă! Pentru asta sunt ei aici!  
 – Atunci la atac, vitejilor! O sută de bărbați contra unei femei! Să vă vad. Apoi vă puteți duce să le spuneți mamelor și fiicelor voastre ce faptă măreață ați făcut! mai zise, sfâșiat de rușine, guvernatorul.

Auzindu-l pe stăpânul roman, bărbații se încruntă și trecură pe rând pe lângă grămada de pietre ascuțite, luară toți câte o piatră în stânga și câte o piatră în dreapta și, ca la o comandă, se întoarseră spre roman și-l loviră cu sete, pe tăcute, până îl lăsară însângerat și mort de-a binelea.

Unul singur se îndreptă spre femeia Sara, o dezlegă, îi potrive veșmintele și-i șopti cu dragoste: te iert, Saro, fără de tine nu pot trăi!

Când veniră soldații romani nu le-a rămas decât să ridice, cu spaimă, trupul neînsuflețit al guvernatorului, pe care de abia îl recunoscuseră.

Măine vor înălța rugul pe care va fi ars corpul defunctului și-l vor aprinde, legiunea va da onorul, iar o scânteie din acest foc va incendia orașul.



Monica Rohan

## Poeme

### Coerența

Precizia.  
 Haina întinsă.  
 Coerența. Povestea  
 înălțată-n văzduh  
 ca un zmeu pe cuvântul vântului.  
 Pumnii de cenușă  
 strâng inima  
 păsării  
 într-o basma curată.  
 Nu mai sângerează.  
 Lumea s-a golit de lumină.  
 Blândețea, de viață nu s-a atins.

### Corpul viu

Vine dezghețul.  
 Apele sure deasupra pădurii  
 scapără crude lumini  
 între zgomotoasele voci.  
 De pe umeri lunecă șalul.  
 Flanela plină de apă.  
 Dă să cadă norul greu.  
 Lespedea poroasă  
 străbătută-i de raze.  
 Corpul viu cuib de viespi...

### Grădinăreasa

Pe apa neclintită  
 umbra se retrage.  
 În locul curățat  
 voi planta aseptice plante.  
 Vioreaua și mătrăguna –  
 floarea de gheață a morții  
 și floarea de după retragerea apei  
 când doar memoria înverșunată  
 ține în gheare rădăcina uscată a umbrelor.  
 Își pierd puterea poemele blestemate.



## Păduri...

**D**OREAM SĂ evadez într-o dimineață din întunecata cameră nr. 17, cu zidul gri din fața ferestrei, locul în care am consumat timpul lucrând într-un spațiu mic, lipsit de perspectivă. Acolo, exilată în acea realitate profană, am chibzuit multitudinea de colaje, zece ore pe zi, și mai multe din noapte, pentru realizarea lucrărilor *Sacru și profan I-II*, *Portret axial* și *Memorial Brâncuși*. Era miza mea de trecere într-un alt timp, cel sacru, prin creație la „fața locului”, topos impregnat de spiritul brâncușian.

Fiindu-mi dor de pădurea de brad a copilăriei de pe malul celălalt al Moldovei, căci de pe prisma casei priveam mereu, ascultând vuietul apei, am tânjit să văd arborii de la Rânca, să simt apropierea pădurii moldave prin identificare sau prin comparație cu pădurea din „Transalpina”, măcar „pădurea cu ciuperci”, cea mai aproape de hotel. Copleșită de fantasticul minții întoarse spre copilărie am simțit gustul ciupercilor. Când veneam în vacanța studentescă de la Cluj, mama le aducea pentru mine, din beci, murate în butoaiașul de lemn.

Am copilărit la Baia aproape de apa Moldovei. Dincolo de mal, pădurea de brad din Bogata, deasă, verde și misterioasă era permanentul meu catalizator, un tablou panoramic rezistent la ploaie și vânt. Deasupra ei, cerul albastru, intens ultramarin, ca o cortină mereu unduoasă printre nori, era fereastra de dincolo, mereu deschisă. Când veneau ploile, Moldova era vijelioasă. În malul înalt se formau grote, apa năvalnică albind rădăcinile puternice ale brazilor înclinați.

De multe ori mergeam pe jos, desculță, cu mama și verișoarele fântânărești, pe cărarea îngustă care ducea către Târgu-Neamț, la vestita Mănăstire-Cetate. Simțeam în coșul pieptului răcoarea și liniștea tainică a pădurii, un început de rai. Ne opream în poienițe, făcând pauze de frăguțe roșii, mure și apă clară de izvor. Cu fața în sus, ascultam vrăjită cântecul subțire al păsărilor din vârf. Nu le vedeam.

Finalul drumului de la „poalele pădurii” dinspre Târgu-Neamț, era semnalizat de toaca de lemn înnegrit, împântătată monumental pe colină. Sunetul bătailor ritmice, ecoul rostogolit în mijlocul pădurii era un semn al victoriei drumului parcurs de la

Baia, la Târgu-Neamț. Șapte kilometri prin mijlocul pădurii primitoare, fără rătăcire, fără frică. Nimic nu era interzis. Evadam din timpul cotidian parcurgând drumul spre începuturi, spre primordial. Sunetul de bucium și doină în fundalul scenei panoramice mă detașa de spațiul prezentului „înghemuit”. Era o trăire sacră și împlinire spirituală, pădurea oferindu-mi în dar un alt timp, o clipă mare.



◆ Suzana Fântânariu,

Patronul Complexului „Panoramic”, cu privirea lui roșiatică, a evitat de mai multe ori să mă însoțească în „pădurea cu ciuperci”. Mergea mereu împreună cu alți pictori, motivând șiret că acolo sunt râpe, o „mumă a pădurii”, un blestem de Rânca, sperietură pentru totdeauna. După spusele lui „acolo, dacă este vale, îți poți rupe piciorul și gâtul”. Ah, valea plângerii!

Cu toate aceste descrieri sumbre, halucinante, prin păianjeniișul ochilor, vedeam crâmpie de Bucovina cu luminișuri, ramuri înțesate de arbuști, brândușe și toporași ochioși în care, copil fiind, mă refugiam. Pădurea din „Transalpina” era visul meu de intrare în paradisi, un vis neîmplinit. Pașii mei nu s-ar fi oprit în „râpi și gropi adânci”, nici oasele, frânte pe alocuri. Constat cu tristețe că acest loc, familiar „omului pădurii” și numeroșilor ciupercari comercianți, este un „peisaj de groază”, un loc al amărăciunii și al ceasurilor rele, toate aruncate în ochii mei senini. Dar nimic nu putea să-mi fragilizeze dorința de întâlnire cu pădurea, oază a marilor taine.

Eram singura artistă fără mașină, cei cinci kilometri până la pădurea dorită ar fi fost parcurși doar cu Constantin, sau cu vreun artist din breasla mea deconcentrată. Cât de măhnită sunt când bariere invizibile se interpun între mine și pădurea descrisă ca o prăpastie gata să mă-nghită! De mic copil știam cât de ocrotitoare și tihnită este pădurea, cu sclipirile ei de lumină și aer înmiresmat, chiar dacă, cândva, trunchiul unui brad tăiat s-a prăbușit fatal peste trupul tânăr al verișorului meu, Gheorghită. Copacii răniți își cer dreptul la viață...

„Oaspeții” pădurii s-au întors cu fața mai senină ca oricând, fără zgârieturi incizante, cu mâinile curate ca după o limpezire de izvor în susurul căruia eu aș fi adormit în visare, prelung, pe ferigi și mușchi catifelati, uitată. Au sosit cu ciupercile adunate, satisfacția plimbării prin pădure fiind impregnată în obraji lor sănătoși, când eram anunțată că „diseară mâncăm ciuperci culese de noi”. Mult aș fi dorit să fiu părtașă la acest joc în natură. Uneori nici în largul pădurii nu e loc.

Altădată și în altă zonă, cea a Ardealului, am fost primită în mijlocul de ocrotitoare pădure anonimă. Acolo am petrecut clipe de revelare, transcendere și libertate interioară, învăluită de lumina tainică întrezărită printre ramurile de sus ale brazilor ascuțiți. Pădurea era ca un clopot supradimensionat, un atelier deschis în aerul trezit al codrului. Pe acest trunchi masiv, doborât de vreme, crescuse iarbă verde, filigranate flori gălbui, mușchi umezi și alte firave tulpinițe de arbori. Alte vieți. Trepte ale „căderii copacilor bătrâni” își revendicau viața prin zidire, falie peste falie, timp peste timp, pe orizontala odihnitoare, odinioară verticala „axis mundi”. Inedita secvență a naturii regeneratoare, m-a atras, m-a vrăjtit. Buturugi de goruni rotunzi îmbiau la ședere. Era o „masă a tăcerii”, a tăcerii pădurii în jurul copacului adormit, pe jumătate afundat în pământ. O temelie. Viață și moarte.

De la marginea pădurii anonime, colegii de tabără mă strigau, un zvon ca un clopot. Eram într-un clopot verde absorbită de priveliștea copacului culcat în eternitate pe care îl desenam febril, fără să-l trezesc din somn. ◆

# Festivaluri teatrale *online*

**S**FÎRȘITUL DE noiembrie al acestui an ne-a ținut nezmintit, pe iubitorii de teatru (și nu numai), lipiți de ecranul calculatorului prin oferta celor două festivaluri: *Interferențe*, organizat de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, aflat la a VII-a ediție, și Festivalul Național de Teatru, care a sărbătorit treizeci de ani de la înființare. O suprapunere nedorită – *Interferențe* s-a desfășurat între 19-29 noiembrie, iar FNT între 22-29 noiembrie 2020 – a obligat privitorul să facă un adevărat slalom printre spectacole și nu numai.

Așa încât m-am aflat în situația de a urmări în FNT, cu precădere, filme documentare – *Drumul Trilogiei*, *Andrei Șerban*, *Visul – Portret Liviu Ciulei*, *Confesiuni despre Antigona* spectacolul lui Alexandru Tocilescu -, dar și dialogurile extrem de

George Banu că *Livada* lui Strehler „rămîne cel mai frumos eseu despre albul în teatru”. Apoi am „frunzărit” cîte puțin și din spectacole văzute, cîndva, pe viu: *Yvonna, principesa Burgundiei* de W. Gombrowicz în regia lui Bocsardi László, *O noapte furtunoasă* de Caragiale în regia lui Mihai Măniuțiu, *Trei surori* de Cehov în regia lui Gábor Tompa, *Unchiul Vanea* de Cehov în regia lui Andrei Șerban.

*Interferențele* lui Gábor Tompa – director de festival, director de teatru, director al Uniunii Teatrelor din Europa, om de teatru complet și complex – a cuprins treizeci și patru de spectacole împărțite pe trei secțiuni: *Orizonturi* (a reunit o parte dintre spectacolele care ar fi trebuit să facă parte din ediția „pe viu” din acest an), *UTE30*

ar fi să definesc în două cuvinte ceea ce am văzut ar fi *austeritate* și *imponderabilitate*.

Teatrul Maghiar din Timișoara a fost prezent cu *Tragedia omului* de Madách Imre, în regia lui Silviu Purcărete. Într-un decor sală-de-tribunal, timpul-fluviu ducea și aducea în scenă epocile de cultură ale umanității, pornind de la proto-părinții noștri, Adam și Eva, pentru a ajunge la pasul pe care omul l-a făcut pe Lună.

Dansator, artist vizual și fotograf, Josef Nadj a venit cu o propunere spectaculară aflată la granița dintre dans și creația plastică – *Passo doble* – coproducție a Festivalului de la Avignon cu Centre Chorégraphique National d'Orléans. Spectacolul nonverbal a fost realizat împreună cu pictorul Miquel Barceló.

*Sfîrșit de partidă* de Samuel Beckett, în regia lui Krystian Lupa, coproducție a Teatro de La Abadía (Madrid), El Canal Centre d'Arts Escèniques de Salt / Girona, Palacio de Festivales de Cantabria (Santander), Teatro Arriaga (Bilbao) și Teatro Calderón (Valladolid, Spania), a fost realizat în 2010. Piesa lui Beckett, în montarea regizorului polonez, capătă accente intens dramatice de *sfîrșit de lume* – *sfîrșit de partidă*, în care ceea ce a mai rămas din omenire este un paraplegic îngrijit de un servitor/servitoare pe cale de a-l părăsi (pentru a pleca unde?) și cei doi părinți ai lui, infirmi, „locuitori” ai unor sertare transparente. O meditație înfricoșătoare asupra lumii-ca-morgă.

Teatrului Național din Praga, prezent la toate edițiile festivalului, i-a fost selectat spectacolul lui Michal Dočekal, *Sternenhoch*, pe textul și muzica lui Ivan Acher, avînd la bază *Suferințele prințului Sternenhoch*, roman expresionist al lui Ladislav Klima în care prințul se angajează într-o dezastruoasă căsătorie cu teribila Helga, ființă malefic-demonică. Personaje spectrale se perindă într-o sarabandă năucitoare pe un fundal sonor cu elemente de muzică electronică, interpretată cu desăvîrșită măiestrie de actori.

*Poveste de iarnă* de Shakespeare a fost prezentată în viziunea a doi regizori: Alexandru Darie (Teatrul Bulandra, 1994) și Declan Donnellan (*Cheek by Jowl*, 2017, Londra). Parcursul sinuos între încredere și neîncredere, între soțul iubitor și clovnul nebun se petrece, în spectacolul Bulandrei, într-un admirabil decor diafan: zăpada plutește, se așterne lin peste obiecte și oameni, cu trăirile și zbuciumul lor.



◆ Octavia: © Andrey Bezukladnikov

interesante și consistente ale lui George Banu cu Mihai Măniuțiu, Ion Caramitru, Gábor Tompa. Din propunerile FNT-ului am ales legendarul spectacol al lui Giorgio Strehler la Piccolo Teatro din Milano, *Livada de vișini* de A.P. Cehov (1973) cu, probabil, una dintre cele mai tulburătoare interpretări ale Ranevskaiei – Valentina Cortese. O livadă reprezentată printr-un voal alb, plutind deasupra sălii, preluînd înfiorarea / vibrațiile nu doar ale actorilor, ci și ale spectatorilor. Albe erau și costumele personajelor. Pe bună dreptate spune

(dedicată aniversării a 30 de ani de la înființarea Uniunii Teatrelor din Europa) și *off* (evenimente teatrale neconvenționale).

Fondatorului Uniunii Teatrelor Europene, regizorul Giorgio Strehler, i-a fost dedicat momentul de început al festivalului, cu *Faust* de J.F. Goethe (urmat la o zi distanță de un film al lui Marco Motta *Tentația faustiană* cu *maestrul* aflat la repetiții). Spectacolul, realizat în 1992, dura șase ore; am avut privilegiul de a vedea, timp de o oră, cîteva fragmente în care Faust era interpretat de însuși Strehler. Dacă



◆ Rinocerii: © Adrian Piclișan

Granița dintre real și fantastic are ceva din delicatețea unui fulg de nea. Un spectacol de o poezie încântătoare. În replică, spectacolul englezesc este construit în tușe puternice, moderne, cu „intarsii” de muzică/ dans rock, cu costume de dată recentă și o trupă de actori funcționând după cele mai teribile norme ale exactității.

Un spectacol de o notă aparte a fost cel al Stanislavsky Electrotheatre din Moscova, *Octavia. Trepanație* pe un libret de Boris Yukhananov și Dmitri Kourlianski bazat pe piesa *Octavia*, atribuită lui Seneca, și fragmente din eseu lui Lev Troțki despre V.I. Lenin, în regia lui Boris Yukhananov. Scena, dominată de un uriaș cap al lui Lenin, era împinzită de o mulțime de statuete decapitate, mișcându-se într-un ritm... amețitor de lent. Masa descăpăținată era condusă, cu mână sigură, de soldați roșii pînă-n dinți. Roșu strălucitor este întregul decor, ca o baie de sînge ce curge de-a lungul istoriei între Nero și Lenin, al cărui cap *trepanat*, constituie tribuna pentru sîngerosul imperator roman.

*Rinocerii* lui Gábor Tompa de la Teatrul Național din Timișoara vorbește despre absurdul unei situații fără ieșire. Una dintre scene (cel puțin) rămîne suspendată în memorie, ca o amenințare. Pe fundalul ușilor-ferestre plasate la înălțimi diferite (ochi-urechi la posturi, la pînda cea de toate zilele) se profilează o piramidă umană

„construită” din măști (cu un chip unic ce pare a fi Ionesco). O premoniție, oare, a timpului tragic pe care-l traversăm, cu omenirea ascunsă în spatele *petecelor albăstrii*, înfricoșată de orice contact cu celălalt, cu *aproapele*, care, iată, devine/a devenit *departele* nostru?

Maly Drama Theatre din Sankt Petersburg a oferit privitorilor un regal cehovian și actoricesc: *Piesă fără titlu/ Platonov*, în regia lui Lev Dodin. Povestea lui Platonov se consumă la moșia Annei Petrovna. Totul se petrece pe un fundal de muzică de jazz (interpretată cu meșteșug de actori!) într-

un decor lacustru, plasat pe un heleșteu. Personajele, în frunte cu Platonov – cel care coagulează temele spectacolului (idealuri, dezamăgiri, nesiguranță) – vor/ va plonja în apa rîului, nu doar în ideea de purificare, ci și în aceea de afundare în viață trăită la maximum, ca, în cele din urmă, saltul său să se transforme în scufundare în moarte.

*Un spectacol dans un fauteuil?* Mulțumim, dar cred ne dorim mai mult: emoții nu în fața ecranului rece al computerului, ci în sala de spectacol înțesată de lume, lume, lume.

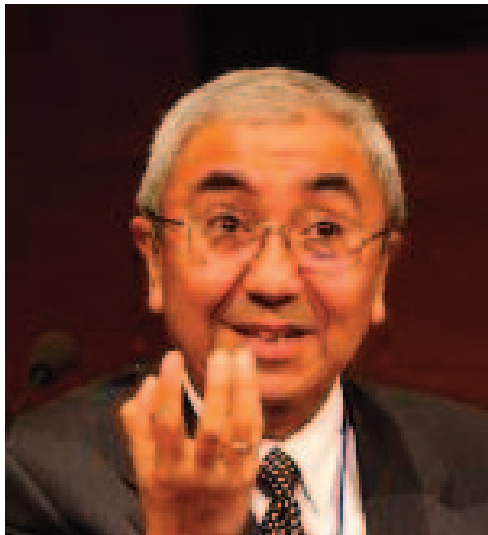


◆ Platonov: © Viktor Vassiliev

# Ce este fenomenologia?

## Tur de orizont

*Germán Elías Berrios* (n. 1940), savant peruvian, naturalizat britanic, fondator al Școlii de Psihiatrie de la Cambridge. Eminent specialist în epistemologia și istoria conceptuală a psihiatriei, cu numeroase publicații de profil. Fragmentul de mai jos, din articolul „What is phenomenology? A review” (1989), oferă o repertoriere a sensurilor cuvântului „fenomenologie”, așa cum survin ele în filosofie și în psihiatrie.



**T**ERMENUL „FENOMENOLOGIE” se referă la un ansamblu de doctrine filosofice împărțind, în linii mari, (a) presupuziții despre felul în care este lumea (metafizice) și în care poate fi cunoscută (epistemologice) și, mai important, (b) strategii pentru gestionarea descriptivă a entităților mentale aflate în legătură cu o asemenea lume. Toate acestea se străduiesc să surprindă „esențe experiențiale”, ce nu sunt decât forme mai înalte de cunoaștere (mult-râvnite cărămizi „epistemologice”), cu care fenomenologul se așteaptă să reconstruiască realitatea pe o bază mai fermă. În pofida a ceea ce se crede, îndeobște, în cercurile clinice, fenomenologii n-au fost niciodată interesați de obținerea unor descrieri domestice și (cu atât mai puțin) neutre sub raport teoretic.

Temele lingvistice grecești *phainomenon* („a apărea”) și *logia* („discurs”) au fost pentru prima dată combinate în 1764 în cuvântul german *Phänomenologie* de către J. H. Lambert (1728-1777), pentru a se referi la a sa „teorie a iluziei sau aparenței”. Kant, Hegel, Whewell, Hamilton, Mach, Brentano și, mai târziu, Husserl și-au însușit termenul pentru a descrie categorii proprii. În consecință, termenul a devenit un palimpsest semantic; cunoașterea straturilor sale de semnificație constituente îi este, însă, de prea puțin folos unui clinician care dorește să înțeleagă de ce anumitor psihiatri le place atât de mult să utilizeze termenul „fenomenologie” în discursul cotidian.

### Semnificațiile „fenomenologiei”

**C**EL PUȚIN patru semnificații pot fi distinse:

Prima, F1, se referă la accepțiunea clinică obișnuită la care s-a făcut aluzie mai sus, ca un sinonim pentru „semne și simptome” (ca în „Descrie-mi fenomenologia acestui pacient”). Această accepțiune este

neinteresantă din punct de vedere conceptual, o consecință a confuziei auto-provocate și, într-o anumită măsură, parazitare față de F3 (de mai jos).

A doua semnificație, F2, se referă la sensul cvasi-tehnic în care cuvântul este tratat de dicționare și enciclopedii, care dobândesc o inautentică unitate prin catalogarea cronologică a semnificațiilor succesive. F2 sugerează o falsă linie evolutivă și se angajează în cercuri vicioase cu privire la istoria fenomenologiei.

A treia semnificație, F3, se referă la accepțiunea particulară inaugurată de Karl Jaspers (1883-1969), care și-a dedicat scrierile timpurii descrierii stărilor mentale într-o manieră care (potrivit lui) era empatică și neutră din punct de vedere teoretic.

Finalmente, F4 se referă la sinuosul sistem filosofic dezvoltat de Edmund Husserl (1859-1938) și continuat prin opera unui grup divers de autori cunoscuți drept „Mișcarea Fenomenologică”.

Dintre acestea, articolul de față se va ocupa numai de F4 (în versiunea sa husserliană timpurie), întrucât, potrivit multor autori (și chiar lui Jaspers însuși), ea este sursa intelectuală a ceea ce s-a numit de atunci „fenomenologie jaspersiană”.

La cumpăna secolului al XIX-lea cu secolul XX, fenomenologia a căutat să răspundă la cel puțin trei întrebări: cum se relaționează conștiința și conținuturile sale cu lumea externă? Cum este posibil să se diferențieze fenomenele mentale de cele fizice? Și cum pot fi fenomenele mentale individuate, adică distinse unele de altele? [...]

### Psihologismul: origine și probleme

**P**otrivit „psihologismului” (o perspectivă filosofică populară în secolul al XIX-lea), ar putea exista doar minți și idei individuale, nu și semnificații împărțite în mod universal. Legată de aceasta era părere

rea că matematica și logica (precum toate celelalte forme de gândire) erau supuse, în ultimă analiză, legilor și proceselor psihologiei. Așadar, fundamentele lor epistemologice trebuiau căutate nu în vreun dat *a priori*, ci în studiul empiric al cogniției.

Chestiunea relației dintre psihologie și epistemologie primise doar o soluție temporară în operele lui Descartes și Locke. În cea dintâi, prin intermediul utilizării unei reguli Divine; în cea din urmă, prin subsumarea problemei la propria lui versiune de psihologie. Ambele concepții au fost disputate în perioada Luminilor, iar soluțiile oferite de bărbați precum Condillac și Kant au dobândit doar o acceptare parțială.

Psihologismul a reapărut în Germania încă de timpuriu în secolul al XIX-lea, sponsorizat fiind de J.F. Fries (1783-1844) și F.E. Benecke (1798-1854), iar ceva mai târziu în Anglia, sub auspiciile lui J.S. Mill (1806-1873). În cazul acestuia din urmă, a fost o reacție împotriva lui Hegel și Kant, mai ales împotriva clasificării de către Kant a judecăților în empirice, analitice și sintetice *a priori*. Adevărul enunțurilor empirice depindea de lumea externă, iar cel al enunțurilor analitice – de claritatea definițiilor lor. Însă natura celui de-al treilea tip de enunțuri (i.e. sintetic *a priori*) era mai puțin limpede, căci se presupunea că ele conțin informații despre lume, deși obținute prin alte mijloace decât experiența directă (de ex., intuiția). În cele din urmă, Mill a redus toate judecățile analitice și sintetice *a priori* la enunțuri empirice, adică a susținut că până și adevărul logicii și matematicii depindea de experiența unor asemenea relații în lumea reală.

La finele secolului al XIX-lea, psihologismul a fost împins și mai departe: dacă adevărul tuturor enunțurilor depindea de testarea empirică, demonstrația logică nu mai era suficientă. Psihologia, singura știință a minții, avea sarcina de a testa toate principiile. Dar întrucât (prin definiție) toate

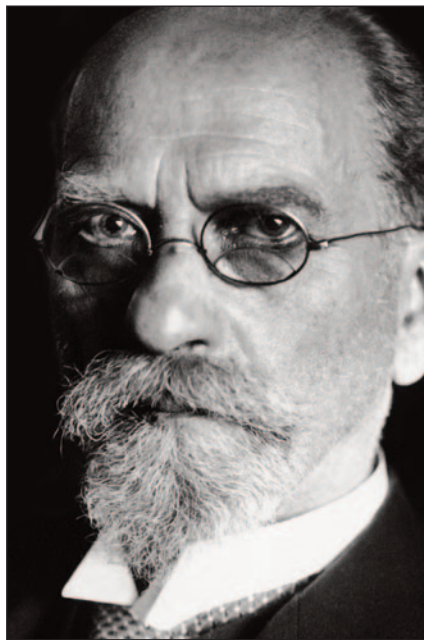


enunțurile empirice pot fi adevărate sau false, exista posibilitatea ca principiile logice și relațiile matematice să fie și ele false.

Acestei reduceri a logicii și matematicii la psihologie i s-a opus o strașnică rezistență. Unul dintre primii care a făcut asta a fost Frege. Nu este surprinzător că Husserl, format în acest ambient intelectual, a ezitat între cele două poziții. Într-adevăr, scrierile sale timpurii au fost interpretate ca apărând o versiune a „psihologismului”. De pildă, în cartea sa despre „filosofia aritmeticii”, el a apărut așa-numita „teorie a abstractizării”, care a constituit o tentativă empirică de a explica în ce fel este achiziționat conceptul de „termen general” și care a primit o ripostă severă de la Frege.

## Husserl

Husserl poate fi împărțită în trei perioade. Cea mai timpurie este perioada „psihologică”, în timpul căreia el a încercat să furnizeze o temelie psihologică adevărului etern al numerelor. Sfârșitul acestei perioade este marcat de recenzia lui Frege. A doua, perioada mijlocie, conținând deplina dezvoltare a concepțiilor sale fenomenologice, așa cum au fost ele expuse în „Cercetări logice” și „Idei...”, ajunge la final cu redactarea „Logicii formale și transcendentale”. Această perioadă este cea mai lungă și include o parte mai timpurie și una mai târzie. A treia perioadă a culminat în 1936, cu volumul aproape mistic despre „Criza științelor europene...”. Dintre cele trei perioade, doar partea mai timpurie a celei de-a doua perioade poate fi



◆ Edmund Husserl



◆ Martin Heidegger

relevantă pentru istoria psihopatologiei. A treia, prin influentul deviaționism al lui Heidegger, a contribuit la dezvoltarea așa-numitei „psihanalize existențiale”; nu va fi dezbătută mai pe larg în acest articol.

Există, cu siguranță, unele dezacorduri asupra amplitudinii „psihologismului” lui Husserl. Frege pare să o fi considerat clară, iar Osborn și Farber subscriu. Spiegelberg vede psihologismul lui Husserl ca pe o aberație mai timpurie, dar totuși se referă la „perioada sa pre-fenomenologică”. Schmidt a interpretat „filosofia aritmeticii” ca pe o tentativă de a întreprinde „o analiză psihologică a anumitor noțiuni logice și matematice de bază”. Pe de altă parte, Boer, Kelkel & Scherer și Dartigues credeau că Husserl a adoptat o poziție anti-psihologistă încă de la început.

Pare clar, însă, că ceea ce Spiegelberg a numit „cotitura izbitoare” a lui Husserl a marcat o îndepărtare de ideile sale mai timpurii și o decizie de a lua poziție contra psihologismului. A făcut acest lucru după 1895. Așa-numita „metodă fenomenologică” nu este încă menționată în această primă perioadă și, deci, este improbabil ca etapa să fie de prea

multă relevanță pentru psihopatologie; într-adevăr, Jaspers nu se referă la nicio scriere husserliană din această perioadă timpurie.

Partea timpurie a celei de-a doua perioade poate avea o anumită importanță pentru psihopatologia descriptivă. După 1895, Husserl a început să-și dezvolte teoria conținutului și metoda fenomenologică. Cea dintâi se baza pe concepția că (1) toate actele intenționale au conținut; (2) conținutul determină la ce obiect se referă actele; (3) există acte fără obiect, i.e. conținutul unui act poate să nu

reușească să determine un obiect pentru actul în chestiune. Cu privire la metodă, Husserl a afirmat: „Putem efectua reducția fenomenologică asupra oricărei percepții de aici – așadar, asupra fiecărei percepții externe, transcendentale – tocmai ca pe o operație metodică de reducere la imanența pură, la subiectivitatea pură”.

Husserl a continuat prin a oferi distincții încă și mai rafinate. La moartea sa, a lăsat în urmă o colecție de concepții nefinalizată și complicată. Fenomenologia husserliană a reiterat soluții la probleme în areale diverse, precum metafizica, logica referențială, epistemologia și filosofia minții – dintre care toate erau, la vremea începutului său, ascunse sub problema ariei de cuprindere a psihologiei. De atunci încoace, reprezentanții fenomenologiei s-au aventurat departe, aplicându-și metoda în sociologie, psihologie experimentală, istorie și politică, antropologie filosofică și psihanaliză.

◆  
Traducere din engleză  
și notă bio-bibliografică  
de VLAD MANOLIU

## RAFT



Răzvan Voncu,  
*Scriitori evrei în cultura română*,  
București,  
Ed. Hasefer, 2020, 344 p.



Răzvan Ciobanu,  
*Ipostaze ale ideologiei legionare în România interbelică (1927-1938)*,  
Cluj-Napoca,  
Ed. Mega, 2020, 492 p.



Doina Cetea,  
*O sută și una de poezii*,  
antologie de  
Gh. Grigurcu,  
București,  
Ed. Academiei Române,  
2020, 170 p.



D. Velea,  
*Pragul de jos, III: Strânse laolaltă*,  
Petroșani, Ed. Fundației  
Culturale „Ion D. Sîrbu”,  
2020, 442 p.



Lucian Boia,  
*Scurtă istorie a dezastrelor naturale*,  
București,  
Ed. Humanitas, 2020,  
144 p.



**F**RITHJOF SCHUON (1907-1998), cunoscut și sub numele de 'Īsā Nūr ad-Dīn 'Aḥmad (دمحاً نوري دلا روني سي ع), a fost un scriitor, filosof și gânditor esoteric de origine elvețiană. El face parte din școala creată de marele maestru René Guénon, fiind un adept al religiei pereniale (religio perennis) și un reprezentant important al Școlii tradiționaliste guenoniene.

În 1932, în timpul unei vizite în Algeria, l-a întâlnit pe Șeicul Ahmad-al-Alawi în ordinul căruia a fost inițiat; iar în 1938 când a călătorit în Egipt l-a întâlnit pe maestrul René Guénon cu care a rămas în contact, printr-o corespondență prolifică, timp de douăzeci și șapte de ani.

Frithjof Schuon a fost de asemenea interesat și de triburile de indieni din America de Vest, de tradițiile și ritualurile lor, pe care a încercat să le surprindă în picturile sale. În 1959 Frithjof Schuon și soția lui au fost chiar „adoptați” de o renumită familie Sioux – James Red Cloud, descendentă a lui Red Cloud.

Frithjof Schuon a emigrat definitiv în America în 1980 și s-a stabilit în Bloomington Indiana, unde a trăit până la sfârșitul vieții sale, înconjurat de discipoli fideli și renumiți.

Harry Oldmeadow, editorul care a prefațat volumul *To Have a Center. A New Translation with Selected Letters, World Wisdom, 2015*, caracteriza scrierile lui Frithjof Schuon astfel: „Scrierile lui Frithjof Schuon sunt centrate pe elucidarea eternelor principii metafizice și cosmologice, precum și pe explicarea, din acest unghi, a diferitelor și multiplu învăluitelor forme-doctrine, ritualuri, sisteme etice, artă, în care aceste principii își găsesc expresii concrete în cadrul civilizațiilor tradiționale.”



# Roata lumii

CXII

Când eram copil, ai mei își doreau  
Să devin ceva deosebit: avocat,  
Doctor, farmacist – un domn stimat de  
întregul oraș.

Iar eu îl invidiam pe cel mai simplu lucrător  
Care, în micul său atelier,  
Se gândea ziua întreagă la ceea ce vroia,

Eliberat de prisosul de învățătură,  
Nestingherit

El putea să viseze că e un înțelept  
Departat de amăgitoare deziluzie a societății.

CIX

Rațiunea de a fi a omului  
Să oglindească Realul, Divinul.  
Nimic altceva nu poate avea Precedență,  
Toate sunt înnobilate de gândul de iubire  
pentru Cel Preaînalt.  
În acest gând îți vei găsi odihna.

Să îl strigi pe Dumnezeu înseamnă mai  
mult  
Decât propria ta ființă.

CVIII

Ființa umană nu are nici un sens  
În afara aceluia de a ști și de a dori  
Pura, invizibila Realitate –  
Menirea să întoarcă sufletul dinspre animal  
spre Divin.

Creatura trebuie să-l iubească pe Cel Preaînalt,  
Iată scopul existenței omului.

CXIII

Tatăl meu era violinist; a călătorit  
în Norvegia și Rusia, m-a învățat multe;  
nenumărate cântece au rămas pentru totdeauna  
în mintea mea

S-au țesut în vâlul sufletului meu  
Spiritul înțelept iubește aura  
Care călăuzește spre preafericitul ținut al  
Frumuseții.

CXX

Existența este ființare și nimic  
Dumnezeu m-a vrut, deci eu însumi trebuie  
să mă vreau.

El este Creatorul, deci eu trebuie să fiu  
creația;

Nu am niciun drept să port ranchiună  
ființării.

Posibilitatea a toate își dorește să se oglindească  
în suflete –

Deci nu poți să-ți închizii nima în fața iubirii.

CXIX

Ce vine de la dușman se numește tentație  
Ce vine de la Dumnezeu este încercare  
Ce vrea diavolul este cădere,  
Ce vrea Dumnezeu este adâncirea inimii.

Tu, omule, care ești în luptă zi de zi,  
Nu neglija experiența vieții-  
După absurditate și durere  
Urmează revelația Spiritului.

CXVIII

Cel malefic este însetat după două rele:  
Disperarea și lipsa de credință în Absolut,  
În marele Invizibil. Nu urma calea prostiei  
Care te îmbracă în veșmântul inteligenței.

Dreapta credință este salvarea –  
Înainte de toate, să crezi în Dumnezeu și  
doar mai apoi în tine însuși.

CXXVIII

Benares: locul în care hindușii vreau să  
moară,  
Pentru ca apele Gangelui să le spele păcatele.

De aceea Shankara cântă: eu sunt Benares  
Iar sufletul său plutește pe ape;

Sufletul său; eliberat de povară, de odihnește  
în Adevăr  
În Atma cel a toate purificator.

CXXXI

Să fii om înseamnă să visezi; să fii înțelept  
Înseamnă să te trezești  
Înțeleptul este visătorul care se trezește;  
Cel care își înfrânge propriile visuri,  
Cel care, ajutat de grația Celui Preaînalt  
Strălucește în noaptea existenței

Cel care, doar cu o rază a Eternității,  
Transformă întunericul în zi.



Traducere și notă introductivă de  
Sânziana Mureșeanu

# A descânta, a renaște

**N**U TOȚI pictorii au talentul de povestitor hâtru al lui Marcel Lupșe. Am petrecut, nu o dată, momente de mare bucurie a vieții ascultându-l povestind despre călătoriile burlești peste hotare în compania altui artist și prieten, regretatul pictor Miron Duca. Peripețiile trăite împreună de cei doi artiști peste hotare, în apele unor limbi pe care nu le vorbeau și refăcând raporturile cu obiectele mai aproape de maniera eroilor lui Daniil Harms, poate și a lui Urmuz, decât în felul firesc în care cineva ar descoperi, începeau ca o aventură rabelaisiană și se preschimbau treptat într-o ciudată aventură a cunoșterii în răspăr.

Nimic din toate acestea însă atunci când vine vorba despre lucrările sale. Acolo, Lupșe îmbracă haina infinitei modestii a celui care observă realitatea împrejmuitoare, refăcând aristotelic un drum ce pare a fi al realismului, dar conducând mereu spre un lirism melancolic și recuperator ce indică precis că pe calea lui formele și penumbrele se întâlnesc pentru a transmite un mesaj de profundă, deși discretă, vibrație sufletească. Precum Stagiritul odinioară, pictorul încearcă, apelând la tema recurentă a plantelor de leac, o redescoperire a farmacopeei ancestrale și, de fapt, a naturii în relația ei direct tămăduitoare cu fiul ei, Omul, desprins poate definitiv de Ea, dar rămas mereu nostalgic, neputând renunța la speranța în acțiunea ei tămăduitoare. Cineva grăbit ar crede că aici se ascunde tristețea în fața ruralului care se stinge, a unui mod

arhaic de a fi în lume; de fapt, este mult mai mult decât atât: este o căutare de sine, o reprojectare a siluetei umane pe fundalul ei original, în cadrul de viață ce părea nu doar perpetuu terestru, ci și oglindire edenică, amintire a Paradisului.

În expoziția *Et in Venezia ego* (2019), artistul își însoțește cu notații de jurnal acuarelele ce surprind în tonurile albastrii ori stinse ecurile unui trecut de putere și de cultură. Respectivul tușe adăugate la prodigioasa imagerie a orașului acvatic nu tratează altceva decât latura feminină a sufletului Europei, speculată eseistic, în cadre de reflecție metafizică, de cel știut mai degrabă drept critic de artă, Coriolan Babeți. Nu este vorba doar despre necesarele hagialăcuri ale unui pictor român de azi într-unul dintre marile ateliere ale lumii artistice de pe bătrânul limb euroasiatic occidental. Mai degrabă se regăsește aici bravura înfruntării pe cont propriu a unor teme suprasaturate de intensa exploatare muzeală, un soi de provocare de turnir pe seama chakrelor personale, soldată cu surprinzătoare desene colorate în cele mai diverse tonalități, de acuarelele cu o admirabilă încărcătură în planul sugestivității; o reîntemeiere de sine în lumea de odinioară a lui Tiepolo. Canaletto și Guardi, a lui Turner sau a impresioniștilor francezi (Monet, Manet, Signac, Renoir).

*Descânt*, titlul sub care a fost așezată expoziția personală bucureșteană din 14 octombrie – 6 noiembrie 2020, reprezintă,



◆ Marcel Lupșe

în felul său, o sinteză între magia naturalului și cea a saturației culturale asumată ca experiență de viață în cazul plasticianului. Arta poate fi – și iată, chiar este, de astă dată – un descânt, o re-vrăjire a lumii pe care, prin puterea propriei măiestrii, Marcel Lupșe o încearcă. Rămâne ca magia reintegratoare și reconstructivă să prindă în mrejele ei și publicul înzestratului artist.



◆ Marcel Lupșe, *Rio di San Polo*, acuarelă pe hârtie, 20 X 29 cm, 2018



◆ Marcel Lupșe, *Flori de câmp*, acril pe pânză, 30 X 30 cm, 2014



◆ *Cuib ferecat*, acril pe pânză, 170 X 190 cm, 2019

# Domnul Ladea, işlerul și Raveca

**R**OMUL LADEA era de statură medie și trecuse de prima tinerețe. Îl rețin în memorie, plimbându-se cu mâinile ținute la spate coborând pe Calea Turzii, cu trotoarele sale pavate cu macadam, pe partea întotdeauna opusă unui mic magazin alimentar, aflat în apropierea intersecției cu strada care găzduia căminul de băieți al Institutului de Arte. Locul era de rău augur iar săptămânal, Ziluri, Buceaguri, Volgi și Moskviciuri își infigeau boturile, rupând pereții caselor aflate în virajul strâns, o curbă precum o atenționare la bine ați venit în orașul de sub dealul Feleacului.

Carburatoarele și bujiile făceau țândări geamurile șandramalelor alipite între ele ce străjuiau perversa cotitură, aterizând fără excepție ca o grindină din șaibe, piulițe și cele mai ciudate șuruburi, în singura cameră a Noricăi, o puberă, pe atunci, ciolănoasă cu nas mare și piepți tari ca stru-

gurii de Jidvei, dar al dracului de gădălicioasă când se trecea la pipăieli.

Norica era fata spălătoresei și bucătăresei de la Liceul de lângă Bastion, o femeie născută cu șorț alb și în cizme negre din cauciuc, fără un bărbat stabil în casă, corpulentă bine și transpirată din cap pînă-n picioare. Ea era femeia care a îndopat ani buni generații de guri și burți goale, cu ciorbe de varză servite la cantină în uriașe vailinge din alamă, austro-ungare, și ceai rusesc negru din belșug, în căni metalice smălțuite în alb și saturate cu brom, adus cu voioșie de la unitățile militare din capătul opus al orașului... Spăla cu degetele ei reumatice cearșafurile tuturor Mureșenilor deveniți ulterior fiii celebri ai internatului Bastilia și ai culturii someșene, dominați ani la rând de tutela energetică și inconstantă a pedagogului ciufulit cu frică și tandrețe: „Chelu”. Așa echipată cu baticul de lăptă-

reasă pe cap și cu mirosurile acre emanate, stărnea vise erotice liceenilor adormiți, mai ales când soarele aflat deja în crucea cerului le înfierbința creierii, iar mâinile ținute ascunse pe sub pături începeau a se mișca în ritmuri sacadate.

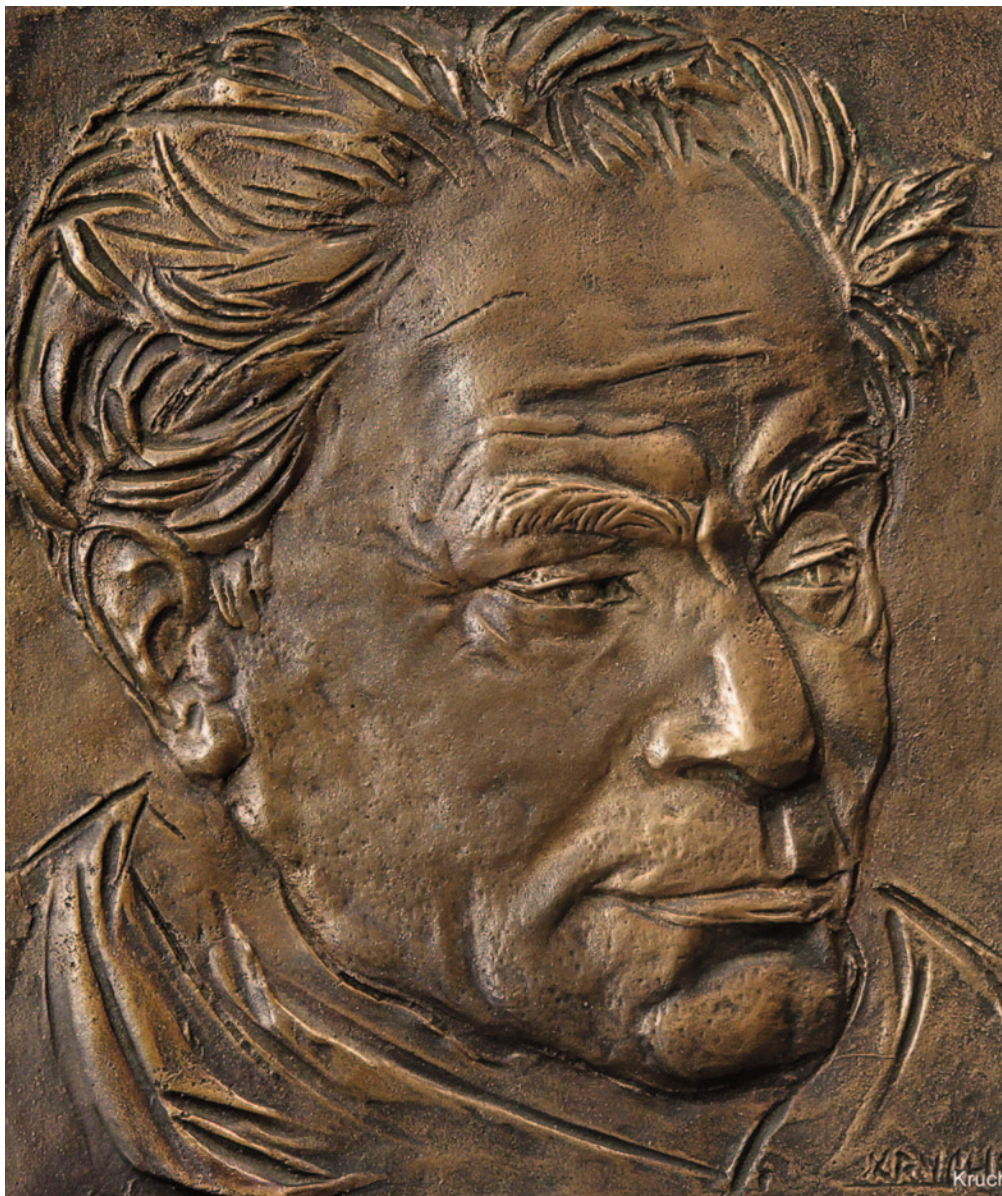
Meșterul, căci detesta să i te adresezi cu apelativul Maestre, cobora îndreptându-se spre teatru, la braț, cu un domn distins, numit Lucian Bлага, un bibliotecar cu pălărie din fetru, în loden încins cu cordon în jurul brăului, despre care se zvonea că ar fi zăcut în pușcărie și că ar fi filosof și poet. Sculptorul purta un palton bleumarin închis la culoare, spre negru, de care era nedespărțit de prin luna noiembrie până prin luna mai.

Când înfloreau în spațiile verzi dimprejurul Teatrului Național niște adevărate covoare galbene cu păpădii, el își lepăda și galoșii, și fularul, rămânând într-un jersey aspru, cu nasturi. Cămașa, deși veche, avea gulerele și manșetele frumos ștopălite. Era mândru și îi spunea bunicii mele că fuseseră recondiționate de Marika... Peste pantofii din piele cu bot rotund și talpă cusută, cu blacheuri și pe șpițuri, și pe călcăie, își trăgea o pereche de galoși negri, eleganți, lucioși, din cauciuc, asemănători pantofilor budapeșteni, bine îmbibați în interiorul lor cu pudră de talc.

Intra, cu Bлага tot la braț, pe sub arcada porții cu numărul 18, iar în fundul curții poposeau, așteptați de Bunica Ana cu două pahare de lapte cald de bivoliță, adus cu RATA direct de la Mociu.

În ziua cu pricina, după bubuiala auzită, căzută de sus din curba Căii Turzii și însoțită de ploaia torențială de zeamă roșie, lipicioasă, și de nenumărați sâmburi, apăru Domnul Ladea împreună cu Norica la noi acasă, în bucătăria locuinței din curtea Bufetului Opera pe atunci numit încă, *Expres*.

Norica, aproape goală, era acoperită doar de jerseyul gri al maestrului. Tânăra tocmai se spăla în lighean, când un camion de șaisprezece tone, cu număr de orașul Stalin, încărcat cu lubenițe și câteva anvelope uzate de schimb, pierduse controlul și se izbise, surprinzând-o dezgolită, dărâ-mând a nu știu câta oară magazinul alimentar și firava casă de alături. Meșterul a tras-o pe domnița Norica, așa despuiată, dintre dărâmăturile de chirpici amestecate cu parizer, șaibe și zahăr tos, hotărând sub imperiul șocului celor petrecute să o găzduiască provizoriu, la el în noul atelierul



◆ Nikolaus Otto Kruch jr., *Romul Ladea*, relief, bronz, 1985

# Pe spuma norilor ce pier

construit, din cartierul Donath, desigur fără a o fi înștiințat pe Varvara, care i-ar fi scos ochii pentru o asemenea îndrăzneală. Bunica Ana, surprinsă la vederea goliciunii fetei, i-a îndesat într-o plasă unicul ei halat înflorat de casă și niște lenjerie intimă uitată de vecinele de la etajul doi, care plecaseră definitiv în Palestina. Norica poposi câteva nopți cu spor în atelierul artistului deja emerit și în scurt timp deveni modelul lui preferat. Fiind și bine hrănită, uitând de cartelele pentru alimente, alături de frumoșii studenți de la Arte care foiau în jurul profesorului, parcă începuse și ea să se împlinească la corp, devenind aidoma sculpturilor lui Maillol, pe care le descoperea într-un album răsfoit de fiecare dată când mergea la closetul încălzit.

Serile, plictisit de avalanșa de ștabi și comisii care se perindau printre sculpturile sale în lucru, Ladea evada, fugind de lume la câte un țoi de monopol împreună cu Bunicul meu Vasile și cu un poștaș din Feleac numit Nucu Rus, omul care-i aducea mandatele poștale și banii de la Fondul Plastic, trimiși de la București.

Din ciubucurile grase lăsate cu dărnicia-i binecunoscută, Nucu își construise o casă cu etaj în sat și-și reparase și bicicleta Steyr Puch. Se matoleau decent și povesteau și ceea ce și cum povesteau țărani neași, ca mai apoi, la ora închiderii *Expressului*, să o ia spre gară repejor, cu birja în care se urcau peste drum de Teatrul Național, în direcția Restaurantului Gării.

Spațiul larg al localului era elegant, fiind deschis până în zorii zilei. Nu se serveau băuturi ieftine, abunda Vodca rusească, Triple secul, și lichiorul Curaçao. Sliboviță se servea odată sau de două ori pe săptămână, numai impiegăților de mișcare.

Mesterul era nu arareori agasat de prostia tovarășilor din comisiile de artă monumentală, care nu conteneau să-i pună întrebări, care de care mai stupide.

– Auzi mă, Vasile, mă, ce m-a întrebat azi dimineața în atelier unul dintre grangurii care m-au tâmpit de cap două ceasuri neîntrerupt... berbecul ăla de la syndicate, din comisia asta afurisită de recepție a statuii, cică: „că de unde știu eu cât de lungă trebuie să fie mâna dreaptă a statuii tovarășului Petru Groza.”

Vasile și cu Nucu Rus făcură curioși ochii mari.

– Mă copii, continuă Ladea, apoi se opri sorbind din țoi și zâmbi.

Se aplecă ușurel spre comeseni, scoțându-și basca și le șopti suficient de tare să-l audă și consumatorii de la alte mese.

– Mă, le-am spus că lui dr. Petru Groza i-am modelat mâna așa de lungă, încât să-i ajungă să se poată șterge cu ea, tovarășește, la cur.

În fața Împăratului Iosif al II-lea, Viena 1782:

„Un prințip plin de jale (Alexandru Ipsilanti, *n.n.*) și un prințipat plin de întristăciune (Țara Rumânească, *n.n.*) mi-au dat lacrămile lor în pumni rugându-mi-să ca să le aduc și să le vărs la picioarele sfintei tale măriri și să poci printr-această vărsare a lacrărilor lor să dășart din comorile cele nedășartate ale milostivirii tale o clemență spre a înveseli acești ochi cu vederea întoarcerii acestor doi fii (Constantin și Dumitru, fugiți la Viena în decembrie 1781, *n.n.*) ai prințipului Ipsilanti, în Valahia” (Ion Văcărescu, *Istorie a prea puternicilor împărați othomani*).

Ioan Buzăian despre războiul 1768 – 1774:

„Iar după ce s-au liniștit acea turbare și s-au contenit, au eșit iarăși țara la pământu său”, (Ilie Corfus: *Însemnări de demult*).

Un enunț din prima jumătate a sec. XIX-lea interpretabil în mai multe feluri.

„La leat 1847, în zioaPaștilor, au ars cu foc de la milostivu Dumnezeu Bucureștii (Corfus).

Iordache Giurescu, însemnare Pentru Pomenire din 28 ianuarie 1821

„Fiindcă vremurile sunt trecătoare și oamenii muritori, de aceea pentru pomenirea urmașilor miei am scris aici, ca să fie știut”, (Corfus).

Însemnare din sec. al XVIII-lea a unui Iordache Sion

„Le(a)t 1777, în 1 a lui octomvrii, de când au venit un capigi bașa cu poruncă de la Poartă de au mazilit pe Grigori vodă Ghica și la trii ceasuri și giumatati di noapte și l-au tăet (= l-au decapitat) la casilile din Beilic. O vai de dânsul cum l-au omorât și ci fel di moarti au murit săracul, oh, oh, mari ciudă făcu sfântul Dumnezău”, (Corfus).

Însemnare despre pandemia din 1889:

„Această carte am citit-o și eu, în timp de cinci zile, cât am stat în casă bolnav de influență (= gripă), de care a suferit mai toată populația țarei și a Europei. Anul 1889, decemvrie 29.” (Corfus)

[Autorul însemnării, a căruia semnătură a fost tăiată, a citit „Începerea și istoria războiului de la cetatea Beciului” *i.e.* „Asediul Vienei”]

Însemnare din secolul al XVIII-lea despre o cometă:

„În acea vreme (22 octombrie 1769, *n.n.*) s-au arătat pe cer o comită mare și luminoasă, de cătră răsărit, pre carea norodul din neștiință o au numit stea cu coadă. Această comită răsărea de cu seara, la un ceas din noapte, despre răsărit și mergea spre amiazăzi. Și se vedea până la miezul nopții și apoi nu se mai vedea; și au ținut multă vreme. Și era de minune pentru mărirea ei și înfocarea ce o avea, că se vedea ca o văpaie mare de foc, trăgându-se pe semuire ca la 10 sau 15 coți. Și era cu spaimă a o vedea, ca un semn neobicinuit; iar turcilor era de mirare și cu grijă, socotind nu cumva să fie semn de pierzerea împărăției lor” (Dionisie Eclesiarhul: *Cronograful...*).

Însemnare despre Eclipsa de soare din 1788:

„Să să știe că s-au făcut un semn mare cât s-au întunecat soarele. Perise jumătate și să făcuse pământul galben. Lumina și o stea mai din susul soarelui într-o sfântă miercuri la un ceas din zi, în zilele prea înălțatului domn Neculae Petre Mavrogheni voevod. Și într-acea vreme era și răzmeriță cu Neamțul. La leat 1788, mai 24. Și am scris eu Dinul Nedelea, i proci” (ms. 1766, f. 62, în Al. Piru, *Poezii Văcărești*).

Ecaterina Caragea, (fica domnitorul Caragea și cea de a treia soție a lui Ion Văcărescu) căsătorită fără zestre dar care după moartea soțului, revendică de la Divan o zestre spunând:

„dacă a fost măreț (și nu a cerut zestre) să plătească măreț” (Mihail Caratașu, *Documentele Văcăreștilor*).

Însemnare din 1836 a lui Joseph von Hammer, consul la Iași, devenit ulterior istoric important al Imperiului Otoman:

La congresul de pace de la Șiștov, vizavi de Zimnicea, din vara lui 1791, ținut în urma războiului dintre austrieci și turci, boierii Țării Românești declarau că nu vor ca țara lor să fie pe mai departe asimilată cu un pašalâc și decât să ajungă la situația de mai înainte mai bine să survină o catastrofă cosmică, să se scufunde ca Lisabona și ca Lima, ( N. Iorga apud V.A. Urechia, *Istoria Românilor*).

# Scrisorile lui Vasko Floriannus Lupus

## Scrisoarea zero

Dragul meu fiu,

**M**Ă GRĂBESC să-ți scriu. Este o problemă de care depinde viitorul tău și al meu. Când ne-am despărțit, luat de val, furios de ce mi-au făcut polițaii din Viena, poate și sub efectul medicamentelor care le bagă în mine oamenii în alb ca într-un bou, nu am apucat să-ți spun cel mai important lucru.

Dragul meu, află că eu însumi am fost bursier al aceluia domn căruia îi place să i se spună Herr Direktor pentru a se deosebi de ceilalți pauli-hermanni din *Rezidența Die farblosse Flagge*.

Nu-ți poți imagina cât de mult mă bucur că am reușit să te plasez în Colonia aceea selectă, dar cu mulți oameni răi în jur. Mă simt pe deplin mulțumit și răzbnat. Pe de o parte viața ta a luat un nou curs, pe de altă parte, eu îmi pot duce la îndeplinire planul pe care l-am avut Dumnezeu cu mine.

Ei bine, am avut un conflict cu Herr Direktor și drept urmare am fost alungat din Rezidență ca un câine râios, de pripas.

Herr Direktor, cu avocații de față, a invocat două motive:

1. M-a acuzat că i-am furat o carte foarte valoroasă din Bibliotecă.

2. M-a acuzat de relații nepotrivite cu sora lui, Fraulein Margarethe.

Ambele capete de acuzare au avut un miez de adevăr în ele, dar nu mi s-a acordat dreptul de a mă apăra. Să știi că toate legile din lume sunt făcute să poată fi acuzați nevinovații.

Să încep cu furtul de carte.

Fiind eu un om curios din fire, având timp berechet, am început să studiez istoria acestei familii ciudate. Simțeam că nicio singură crenguță din stufosul său arbore genealogic al familiei Hermann cu care se împăuna Herr Direktor nu era adevărată.

Dacă bursierilor le cerea să-și scrie autobiografii-fantomă, îmi imaginam ce ditamaie autobiografie-fantomă avea el!

Așadar, cățărându-mă eu în arborele genealogic al familiei von Hermann am dat peste un anume Klaus Hermann care, într-o enciclopedie, scria despre un anume Johann Friederich Mayer, un pastor preocupat să reformeze agricultura. O să-ți trimit date despre acest personaj pe care nu numai eu l-am numit Apostolul Ipsosului.

Ipsosul este un material care se găsește în natură și acest Mayer a descoperit că este un îngrășământ pentru pământurile sterile ale Prusiei.

Acest Johann Friederich Mayer a scris și un roman, pe care l-a semnat cu pseudonim. Cine crezi că este personajul principal al acestui roman? Un român. Un boier valah care face vizite în Europa interesat de tot de ține de agricultură. Pastorul-agricultor îl poartă pe acest Romani, așa se numește personajul, prin toate provinciile germane, el rezervându-și calitatea de translator al valahului.

Pentru secolul 18 este o carte la fel de importantă pentru agricultură ca *Evoluția Speciilor* de tata Darwin. Ei, bine, l-am anunțat pe Herr Direktor despre intenția mea de a traduce acest roman în limba personajului principal, Romani, adică în limba română. S-a arătat încântat. Mai mult de atât, m-a invitat în Bibliotecă și mi-a arătat ediția originală. Cu autograf din partea marelui Johann Friederich Hartmann Mayer. Cartea era considerată ușor ofensatoare la adresa spiritului german și din această cauză, prevăzător, Johann Friederich Mayer și-a asumat doar rolul de traducător.

Când am luat-o în mâini, am simțit un fior, ca și cum aș fi ridicat în palme papyrusul Epistolelor Sfântului Pavel. Mai cu seamă acel psalm 13 din Scrisoarea către Corinteni. Capitolul 13 are 13 versete. Când ajungi în Biblioteca lui Herr Direktor, privește candelabrul din mijloc. Are 13 brațe. Asta-i o altă poveste.

Ei bine, Herr Direktor mi-a promis că va duce prețioasa carte la copiat și mă va răsplăti pentru munca mea de traducător. Am așteptat zile, săptămâni, luni în șir. Herr Direktor îmi spunea de fiecare dată să am răbdare că în curând voi primi copia. O carte atât de prețioasă nu poate fi pur și simplu fotografiată.

După un timp, sunt chemat de urgență la el de acel nemernic de șofer și om de casă, Hans Schafer, căruia eu îi spuneam Hans Lugner. Îți imaginezi cât m-am bucurat. Eram sigur că voi primi mult așteptata copie a romanului despre călătoria boierului valah Romani în Europa secolului 18.

Când am intrat în Bibliotecă, mi se citea, cred, bucuria pe față. Herr Direktor era împreună cu trei polițiști, unul în civil, doi în uniforme, precum și cu doi avocați pe care îi mai văzusem că urcă spre reședința lui Herr Direktor.

Fără să mă întrebe nimic a ridicat degetul lui de femeie spre mine, adresându-se celor trei:

– Acest individ mi-a furat cea mai valoroasă carte din Bibliotecă: *Landwirtschaftliche Reisen*, patru volume, apărute în 1775, 1776, 1777, 1782. Pe toate cele patru volume erau dedicațiile marelui Joahann Friedrich Mayer pentru familia mea, von Hermann. Eu, care nu mă speriu ușor am rămas înmărmurit. N-am reușit să scot un sunet.

Cartea, apărută la Nürnberg, așa cum ți-am spus, era despre un boier român care călătorește prin Germania, nu știe limba, Johann Friedrich Maye îi servește de traducător. Cunoșteam doar subiectul. Despre conținut nu știam decât ce citisem pe ici, pe colo.

Fără nicio explicație, am fost luat de cei trei polițiști și dus la poliția din Halle.

Ce mi s-a întâmplat acolo îți voi scrie cu altă ocazie.

A doua acuzație: relații nepotrivite cu Fraulein Margarethe, sora lui Herr Direktor. Aici am avut și eu un pic de vină. Bărbatul este ca șarpele. Își bagă capul în prima gaură care i se ivește în față, apoi își trage tot corpul după el, dispărând în gaură. După cum o să vezi în *Regulament*, pe lângă alte restricții din Rezidența *Die Farblosse Flagge*, una se referă la interzicerea cu desăvârșire din partea rezidenților să facă sex în Colonie. Nu ai voie să duci pe nimeni în cameră, fie bărbat sau femeie.

Pe drum știi că nu ai avut ocazia să o vezi prea bine pe Fraulein Margarethe. Cum intră în Mercedes-ul ei făcut la comandă, se așează pe scaunul din spate și trage geamul acela cenușiu dintre ea și șofer. O să ai timp să o vezi. Sfatul meu este să te păzești de ea ca de dracu'. La fel să fii foarte atent la cutra aia de șofer Hans Schafer (Cioban), căruia eu nu m-am jenat să-i spun în față Hans Lugner (Mincinos).

Mi-e frică să nu primești acest e-mail prea târziu. Cred că ai luat cu Herr Direktor așa-zisa Cină de 24 de ore în Bibliotecă. Când ți-a prezentat cărțile de valoare din Bibliotecă, nădăjduiesc că nu ți-a vorbit și despre romanul lui Mayer. Sfatul meu este să nu aduci vorba despre acea carte. Dacă cumva o să aducă vorba despre ea Herr Direktor, spune-i că nu te interesează sub nicio formă acest subiect.

În general, la întâlnirile cu el la așa-zisele „Discuții individuale” ocolește orice subiect pe tema românilor. Din cauza mea,

urăște tot ce ține de România și de români. Așa cred eu. Deci fii precaut. Nu te lua după mine.

Dar să-ți spun pe scurt care a fost vina mea în legătură cu Fraulein Margarethe. Să te păzești de ea. Este femeie, dar mai periculoasă decât zece bărbați răi.

\*

Imaginează-ți, dragul meu fiu, că reușisem să o fac să râdă pe această creatură. Despre această femeiușcă, un psihiatru celebru, chemat să o trateze după ce intrase într-o neagră depresie, a spus: „Dacă pe această femeie nu reușiți să o faceți să râdă în următoarele 24 de ore, o s-o vedeți moartă”. Nu știu ce a făcut-o să râdă, cert este că a scăpat cu viață. Era chiar în spatele meu, privindu-mă cum mă ușuram.

Nu o vedeam, dar am simțit că am prins-o în laț. Am continuat să vorbesc, în timp ce urinam. Simțeam că am devenit cel mai mare poet romantic de la Heine încoace. Simțeam o mai mare satisfacție decât băutorul de bere care așteaptă la rând într-o berărie, iar cel din fața lui, un om educat, civilizată, tot mare băutor de bere, dar cu o beșică mai încăpătoare, îl vede că are o urgență mai apăsătoare decât el, și îl lasă să intre înaintea lui la baie.

A fost una dintre cele mai fantastice descătușări de energie adunată în bătrâna mea vezică urinară, cea mai memorabilă golire a beșicii udului din perioada cât am fost bursier al Rezidenței „Steagul fără culori”. Eram atât de satisfăcut, încât am început să vorbesc românește.

I-am povestit femeii din spatele meu despre unchiul meu de la Brașov.

Fost inginer înainte de venirea comuniștilor, închis prin anii '50, după ce a ieșit din pușcărie s-a întors la fabrica „Rulmentul”. I s-a oferit un post de normator. A refuzat, preferând să fie om de serviciu. Le spunea prietenilor care îl întrebau de ce a fost atât de fraier.

– Oameni buni, îmi plece la nebunie când băieții mei, muncitorii, când trec pe lângă mine ridică mâna la bască și spun „Să trăiți, domn inginer!”, iar eu le răspund ridicând mătura în poziția de ridicăți arm, le răspund militărește: „Să trăiți, băieți!”

– Cum să renunți la această nesperată onoare? zicea bătrânul. Prefer să fiu om de serviciu, decât pontator.

De fiecare dată când plecam din cartierul „Steagu Roșu” în Centru, să vedem filmul de la *Patria*, bătrânul, după ce-mi ținea lecțiile despre dosul femeilor, ținea morțiș să mergem la WC-ul din colțul parcului, să ne ușurăm. Uite, nepoate, ușurează-te bine. Străduiește-te să tragi și o bășină bună. Când ieșim afară, uită-te ce scrie pe perete și nu uita niciodată. Odată ieșiți afară, ne duceam în fața muzeului de artă și ne uitam spre parc. Pe zidul WC-ului public scria mare,



◆ Timp suspendat. Foto: Amalia Lumei

cu litere de tipar: TRĂIASCĂ ORAȘUL STALIN! Uite, nepoate, ne-am pișat în casa lui Stalin. Nu uita asta niciodată.

– Trăiască Stalin, trăiască atât timp cât a trăit mama după ce a murit tata, zicea șugubățul meu unchi, povestindu-mi pentru a mia oară ce i s-a întâmplat unui prieten de-al lui când, la o întrunire tovarășească, toată sala a scandat: „Trăiască, trăiască, tovarul Stalin să trăiască!” iar el, la sfârșit, a zis: Trăiască atâta timp cât a trăit mama când tata a strigat, acuma Rafila dragă mă duc. Rămâneți sănătoși.

– Cât a trăit? a întrebat un tovarăș curios de la prezidiu.

– Trei zile, a zis omul, apoi am îngropat-o și pe mama lângă tata.

– Da' nu mă-ntrebi, nepoate, cât a primit?

– Ce a primit, unchiule?

– Zece ani.

– Adică a trăit zece ani în plus, unchiule?

– Ai, ai, măi șmechere. De zece ori ți-am spus că zece ani de temniță grea și tu de fiecare dată îmi spui că a trăit zece ani în plus.

– Și tu mi-ai zis povestea asta de 10x10, unchiule.

– Și o să ți-o mai spun de zece ori zece ca să-ți intre bine în cap.

– Ce să-mi intre bine în cap, unchiule, mustața lui Stalin?

– Ba aia să-i intre la Lenin în cur, mânzule. Hai să-ți cumpăr o înghețată, dar să nu-i spui mătușii tale.

– Ca să-mi mai cumpere și ea una?

– Vezi că ești deștept dacă umbli cu unchiul tău?

– Adică cu tine?

– Nu cu mine, cu țiganul ăla cu mustață groasă. Gata, de acum Stalin este unchiul tău. Așa mă înțelegeam eu cu unchiul meu. În dodii, cum zicea bunica. „Tu, omule, nu ai atâta minte câtă au copiii ăștia pe care-i înveți numai prostii. Vezi, de aia ți-ai mâncat tinerețile în pușcăriile lui Stalin, Ana Pauker și Gheorghe Gheorgiu Dej.”

Când am mai crescut mi s-a spus că TRAIASCĂ ORAȘUL STALIN nu scria pe WC-ul public, ci pe TÂMPA. Ceea ce înseamnă că nu ne ușuram la toaleta din parc, ci lângă vreun brad de la poalele Tâmppei.

De acolo a început mica noastră idilă. Cel care l-a informat pe Herr Direktor a fost ticălosul de Hans Schafer, zis Hans Lugner. Ferește-te de el, dragul meu.

Ai grijă de tine,  
Vasko Floriannus Lup, zis Wolf

◆  
**Paul Hermann**  
(Fragment din romanul în pregătire  
„Maimuța oarbă”)  
Traducere D. Păcuraru

# Un colț de rai

„**V**AI DE mine și de mine, trebuie să mă grăbesc că de întârzi are să fie vai și amar. Nu vreau să ajungă să mă pedepsească, să trebuiască să îmi fac autocritica și apoi să intru în camera purificării... Nimeni din cei care nu au intrat nu știu, de fapt, ce se întâmplă acolo cu adevărat.”

Gabi mări pasul, îndreptându-se hotărât spre sediul multinaționalei. De cum văzu ușa de la intrare, fața lui se preschimbă brusc, iar acum zâmbetul standardizat îi brăzda cu generozitate chipul. O dată intrat în clădire, își lasă la garderobă haina și luă uniformă, un halat portocaliu ce avea imprimat pe spate și la piept numărul matricol alocat fiecărui angajat. Numărul lui era 622. După ce se schimbă, înainte să ia liftul, trecu pe la biroul supraveghetorului de unde luă și dete rapid pe gât o fiolă de energizant ce era menită să îl țină treaz și în formă maximă pe toată durata zilei de lucru. Tot de la supraveghetor primi brățara de acces în instituție.

Din lift coborî la etajul 6 și se îndreptă în mare grabă spre biroul lui. Odată ajuns, se așeză pe scaun, moment în care brățara de fixare se activă automat, fixându-i cu fermitate piciorul stâng printr-o clemă de prindere, de piciorul biroului. Cu coada ochiului se uită pe furiș la ceasul de pe perete și răsuflă ușurat, ajunsese la timp.

La ora opt fix începu, ca de fiecare dată, programul de lucru. Birourile erau dispuse în cercuri concentrice, chiar în centru, aflându-se un spațiu ce, în afară de biroul teamliderului, era liber.

Ca de obicei, munca începea cu o miniședință intitulată sugestiv: „Ne mân-

drim cu...” și respectiv: „Ne este rușine cu...”. Astfel, în fiecare zi, în funcție de rezultatele muncii din ziua precedentă, era ales angajatul zilei, atât ca exemplu pozitiv, cât și ca model negativ. Numerele celor doi angajați erau strigate de către teamlider, iar ei trebuiau să se prezinte în fața colegilor.

Angajatul ce urma să fie pedepsit își făcea întâi autocritica, după care mulțumea firmei pentru că îi dă oportunitatea de a fi pedepsit, pentru șansa de a avea posibilitatea de a se îndrepta. De asemenea, promitea solemn că nu va mai ajunge în această situație, după care era dus în camera purificării, o cămară de doi pe doi, unde trebuia să stea până la sfârșitul programului. În ciuda muzicii ambientale angelice, uneori se mai auzeau țipete din camera respectivă.

Fericitul angajat model avea privilegiul de a sta toată ziua cu fundul pe perina aurită, fiind astfel admirat și, totodată, invidiat de către ceilalți angajați. Cel ce era ales a doua oară într-o lună putea purta pentru tot restul lunii cununița de lauri făcută dintr-un plastic de calitate, importată tocmai din China.

După terminarea ședinței, începu munca efectivă de prelucrare a mesajelor electronice primite de la clienți. În timp ce angajații lucrau, teamliderul se plimba printre birouri, întărind motivația angajaților, dar și împărțind, acolo unde era cazul, câte o palmă peste ceafă celor pe care îi prindea că își ridică nejustificat privirea din monitor.

La fiecare două ore, angajații aveau o pauză de cinci minute, timp ce era folosit de către firmă pentru a întări motivația echipei cât și pentru a consolida valorile organizației. Astfel, la ora 10 fix, munca se oprea, brățările ce fixau piciorul fiecărui angajat de birou se desfăceau automat, toți angajații se ridicau în picioare și, cu mâinile împreunate, rosteau în cor:

– *Cred întru Unul ANGAJATOR, al dreptății țiitorul, făcătorul bonusului și al pedepsei, al tuturor orelor lucrate și nerecuperate. Și întru Unul TEAMLIDER de prim nivel, Omul lui TOP MANAGER, Unul și Unicul, Care din PATRON S-a născut mai înainte de toți BANII. LEADER de LEADER, Manager adevărat din Manager adevărat, cu CA\$H și CARD crescut; Cel de o valoare cu PATRONUL, prin Care toate veniturile noastre s-au făcut.*

*Care pentru noi, angajații, și pentru a noastră bunăstare, S-a pogorât de SUS și S-a întrupat din CARDUL NESFĂRȘIT și din BANCNOTA CEA MARE, și S-a făcut SALAR.*

*Și S-a creditat din iubire pentru noi și a acumulat penalități și a falimentat.*

*Și S-a reabilitat la trei ani, după recurs.*

*Și S-a înălțat la ultimul etaj și șade de-a dreapta PATRONULUI.*

*Și lunar va să vină cu plata, să ne judece pe noi, angajații, căci al lui sold în bancă nu va avea sfârșit.*

*Și întru CARDUL NESFĂRȘIT, de Sold Pozitiv Dătătorul, Care din PATRON purcede, Cel ce împreună cu PATRONUL și cu MANAGERUL ne iubește ne veghează și ne îndrumă.*

*Întru una, scumpă, laborioasă și prodigioasă CORPORAȚIE.*

*Mărturisesc acest CREZ spre purificarea noastră.*

*Aștept ivirea salariilor.*

*Și viața bună ce va să vie. Amin.*

După rostirea crezului, cu toții în cor strigară:

– Hura! Hura! Hura!

– Trăiască calea luminoasă, trăiască firma, trăiască conducerea, trăiască planul!

La sfârșitul pauzei fiecare angajat, cu moralul acum revigorat, luă cu respect și sfială iconița cu chipul patronului, iconiță ce se afla pe fiecare birou, o sărută de trei ori după care cu toții se așezară din nou pe scaune, moment în care brățările de fixare se activară automat asigurând astfel stabilitatea și bunul mers al muncii în echipă.

Pe aproape toată durata zilei de lucru, brățările rămăneau fixate de piciorul fiecărui angajat. Una dintre puținele excepții era atunci când unul dintre angajați era nevoit să meargă la baie, lucru nedorit, dar totuși tolerat de către companie. Pentru a reduce cât mai mult acești timpi morți, consumul de lichide era descurajat în rândul angajaților. Dacă totuși se ajungea în situația nedorită ca un angajat să trebuiască să părăsească temporar locul de muncă pentru a merge la toaletă, acesta trebuiau să respecte o procedură standardizată, menită să combată lenea și indolența. ◆

## RAFT

Cartea Anului, Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor



Mihai Barbu,  
*Nu trageți, sunt reporter!*,  
Craiova, Ed. Autograf MJM, 2019, 412 p.



## Timpul trecut

**TIMPUL TRECUT** (Ed. Trei, traducere de Constantin Dumitru-Palcut. 377 p.): un nou thriller din seria *Jack Reacher* de Lee Child. Al 23-lea roman al seriei din care s-au vândut peste o sută de milioane de exemplare. Un erou fără mari subtilități, dar extrem de inteligent, nu numai forță.

E puternic, înalt (cu totul altfel decât întruchiparea lui nedemnă din filmul realizat cu Tom Cruise; e un actor bun, dar cu totul nepotrivit pentru a se transpune în acest personaj), cu principii, un maestru al luptei neînarmate, un bărbat capabil să observe cele mai mici detalii, pe baza cărora face deducții surprinzătoare. Fost polițist militar, nonconformist mereu pe drumuri, fără bagaje, fără haine de schimb, fără telefon mobil, fără carte de credit, fără permis de conducere, Jack Reacher călătorește numai cu mijloace de transport în comun, sau face autostopul, își cumpără haine pe care le aruncă după trei, patru zile de purtare, doarme pe unde apucă, nu caută nicăieri scandalul, deși aproape oriunde se oprește intră într-un bucluc. Cu ani în

urmă a avut un incident cu un general pe care îl descoperise că fraudase armata, îi zdrobise capul de o masă și fusese nevoit să părăsească armata. Nu vrea să se stabilească nicăieri și cutreieră America, să se bucure de libertate. De cele mai multe ori, el se implică în soluționarea unei nedreptăți, sau în aflarea adevărului unei întâmplări la care a fost martor.

Toate aceste fire narrative (mereu cu finaluri surprinzătoare) le-am extras din cele zece romane apărute și în traducere, în română, la Editura Trei (*Merită să mori*, *Școala de noapte*, *61 de ore*, *Convinge-mă!*, *Ghinioane și încurcături*, *Personal*, *Urmărit*, *Să nu te întorci niciodată!*, *Filiera de la miezul nopții* și *Capcana Margrave*), precum și volumul de povestiri *Fără al doilea nume*.

În romanul de față, cel mai recent tradus, *Timpul trecut*, Jack Reacher, în drumul său spre San Diego și Coasta de Vest, se oprește în New Hampshire, într-un orașel numit Laconia. E orașul în care s-a născut tatăl său. Când întreabă unde îi este casa, i se spune că în oraș n-a locuit niciodată vre-

o familie Reacher. Cercetările lui Jack scot la iveală lucruri pe care mulți le-ar vrea uitate.

Jack Reacher se încapățânează să descurecure ițele încurcate, cercetează recensăminte din urmă cu decenii, descoperă că lângă Laconia era o mică așezare înghițită între timp de pădure, află secrete din timpul războiului care îl privesc și pe tatăl tău, simultan mai descoperă un joc sinistru, aducător de profituri imense pentru organizatorii săi, o vânătoare de oameni pe timp de noapte, se angajează în înfruntări cu un număr de infractori și până la urmă, fiare, iese învingător, înainte să-și continue drumul spre Coasta de Vest.

Dar am mai aflat între timp câteva amănunte care se adaugă la biografia lui Jack Reacher: tatăl său a plecat să se angajeze la pușcașii marini, în timpul celui de-al doilea război mondial, înainte să fi avut vârsta, cu un certificat de naștere fals, motiv pentru care n-a vrut să se mai întoarcă vreodată în Laconia.

Un roman dens, ca și precedentele, cu multe surprize, cu o acțiune trepidantă și plină de suspans, pe alocuri violent. Foarte bine scris. Veți înțelege de ce Lee Child este considerat unul dintre cei mai mari autori de thrillere din lume. ◆

## De la cântece de petrecere la jocul în șură

**ARTIȘTII CLUJENI** care au susținut un program de dansuri populare la Strasbourg, sub sintagma de *Grupul Tradiții – Jocul la șură*, în anul 2006, se judecă de aproape un deceniu pentru dreptul de autor asupra pieselor.

Zegrean Grigore a solicitat daune materiale și morale lui Constantin Istici, în valoare de 10.000 de lei, pentru preluarea unor piese pe CD-ul propriu, fără să își dea acordul. A spus că Istici a venit în familie de peste munți, fără să cunoască repertoriul local, având doar calitatea de impresar.

Istici a cerut respingerea acțiunii și a cerut să i se recunoască dreptul de proprietate asupra CD-ului, pretinzând că scenariul spectacolului îi aparține. El ar fi înființat trupa cu care dansurile din Ceaba au făcut ocolul continentului. Instanța de judecată a respins însă ambele pretenții.



Reclamantul a arătat că grupul său din zona Gherla interpretează de mulți ani dansurile populare, înainte ca pârâtul, soțul nepoatei Marinela, să fi preluat inițiativa și să editeze un alt suport electronic cu o parte din piese.

Artiștii au fost împreună, pentru a promova dansurile, la televiziuni și chiar la Strasbourg, înaintea aderării României la UE. Ulterior însă între familiile a survenit o fractură, instanța nereușind să-i împacă. Inclusiv fostul președinte al Curții de Apel Cluj, judecătorul Valentin Mitea a făcut un efort în acest sens chiar în timpul procesului, fără rezultat.

Pentru a se pronunța, magistrații au cerut opinia Academiei Române. Distingii cercetători au arătat că *Jocul la șură* este un dans popular străvechi, pentru care nu se pot pretinde drepturi de autor. Aceștia au

mai răspuns apelului instanței de judecată cu aprecierea că CD-ul lui Istici este o compilație de jocuri și cântece populare.

Grigore Zegrean nu s-a dat bătut și a mai încercat și în acest an o acțiune pentru obținerea drepturilor de autor asupra unei părți din piesele de pe CD-ul lui Istici, dar fără succes. A mărit pretențiile la 4.000 de euro, dar instanța s-a prevalat de autoritatea de lucru judecat.

Magistrații clujeni au mai avut de soluționat un litigiu pe drepturi de autor, între rapsodul Mircea Simionca, interpretul piesei *Când eram tânăr fecior* și soții Valeria și Traian Ilea, rapsozii piesei *Pușca și cureaua lată*. După precizările Academiei Române, într-o notă similară, care au catalogat cântecul ca unul străvechi, de pahar, al vânătorilor, pretențiile au fost respinse. ◆

## Sumar

Club Avalon	2
Editorial	
Era covidiană	3
Viitorul trecutului literar	
Adrian Lesenciuc, <i>Canonul literar, între estetic și social</i>	4
Poem	
Ruxandra Cesereanu, <i>Tatuata</i>	5
Eseu	
Liliana Trandabur, <i>Patafizica lui Alfred Jarry - o artă poetică a subversivului</i>	6
Spate în spate	
Ovidiu Pecican, <i>Correspondență patafizică</i>	7
Scena scrisă	
Amalia Lumei, <i>Peter Ivan Chelu: „Spectacolul ca joacă împreună a fost esența teatrului meu pentru copii...”</i>	8
111 ani de la nașterea lui Ionesco	
Giovanni Rotiroti, <i>Amintiri din tinerețe. Ionesco la Florența: 1986</i>	9
Inedit	
Ion Mureșan, <i>Elegia 1</i>	11
Tastaturi diacritice	
Doru Pop, <i>Sculați, voi, oropsiți ai Uberului!</i>	12
Critică	
Daniela Sitar-Tăut, <i>Goncourt sau nu?</i>	13
Dialoguri inimaginabile	
Marcel Mureșeanu, <i>Monseniorul și prințul</i>	14
Imprimatur: I. D. Sîrbu	
Mihai Barbu, <i>„Obiectivul Șerbănescu”</i>	15
Creioane colorate	
Dafin Mureșeanu, <i>Adulterina</i>	20
Poeme	
Monica Rohan	20
Dor de grădină	
Suzana Fântânariu, <i>Păduri</i>	21
Scena scrisă	
Eugenia Sarvari, <i>Festivaluri teatrale online</i>	22
Eseu	
G.E. Berrios, <i>Ce este fenomenologia? Tur de orizont</i>	24
Translații	
Frithjof Schuon, <i>Roata lumii</i>	26
Catalog	
Ov. Pecican, <i>A descânta, a renaște</i>	27
Teseract	
Nikolaus Otto Kruch, <i>Domnul Ladea, işlerul și Raveca</i>	28
Broderii	
Dan Grădinaru, <i>Pe spuma norilor ce pier</i>	29
Creioane colorate	
Dumitru Păcuraru, <i>Scrisorile lui Vasko Floriannus Lupus</i>	30
Silviu Buzan, <i>Un colț de rai</i>	32
Lecturi la miezul nopții	
Stelian Țurlea, <i>Timpul trecut</i>	33
Cultura în alb și negru	
Mihai Bacalu, <i>De la cântece de petrecere la jocul în șură</i>	33



© Amalia Lumei

Dr. Béla, ultimul buchinist clujean

*Revista AVALON urează colaboratorilor și cititorilor săi, sărbători pline de speranță, cu sănătate și fericire!*

*Avalon*

Colegiul redacțional:

SUZANA FÂNTÂNARIU, DAFIN MUREȘEANU, JEAN-LUC RIVIÈRE,  
GIOVANNI ROTIROTI, ANDREI ȘERBAN, GAVRIL ȚĂRMURE

Redactor șef: OVIDIU PECICAN

Secretar de redacție: AMALIA LUMEI

Redacția: EDIT FOGARASI, DAN GRĂDINARU, SÂNZIANA MUREȘEANU,  
EUGENIA SARVARI, GIUSEPPE STABILE, LILIANA TRANDABUR

Oficiul poștal nr. 13, C.P. 908, Cluj-Napoca  
email: avalonrevista@gmail.com

ISSN 2734 – 6986 ISSN-L 2734 – 6986



Răspunderea pentru opiniile exprimate în revistă aparține autorilor.