

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2026

NR. 4 (1728)

ANUL XXXVIII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

4



Adina Baya



Grațela Benga



Pia Brinzeu



Adriana Cărcu



Cristina Chevereșan



Gabriela Glăvan



Dana Percec



Nona Rapotan



Daniela Șilindean

Cultura la feminin

Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF



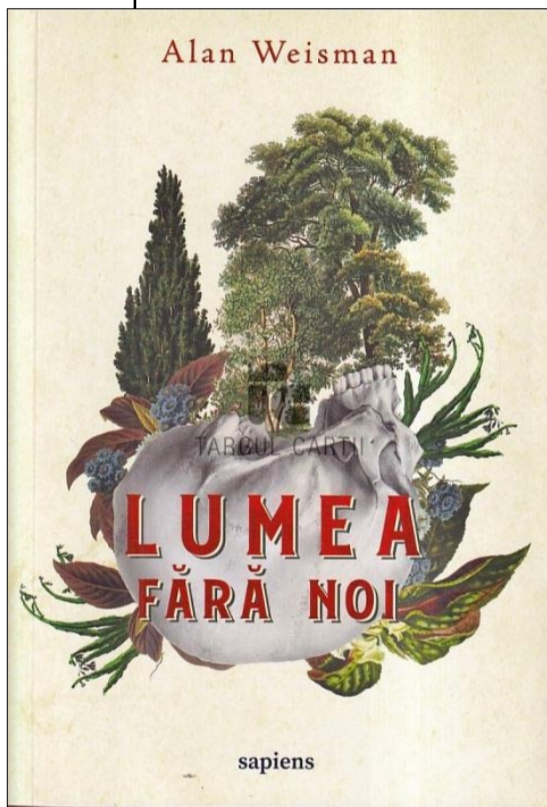
5 948410 000416

Apocalipsa în etape

Alexandru BUDAC

După debutul pandemiei și declararea carantinei pe întreg mapamondul, efectele incendiilor din Australia – „Vara neagră”, cum a fost numit sezonul catastrofal de la finele lui 2019 și din ianuarie 2020 – nu i-au mai preocupat decât pe cei direct implicați și pe oamenii de știință, deși ambele nenorociri erau explicabile (și) prin schimbările climatice: aproape nouăsprezece milioane de hectare pârjolite, în jur de trei miliarde de animale ucise sau alungate de flăcări din habitatele lor, sute de oameni răpuși, mai cu seamă de intoxicația cu fum, și întregi comunități dislocate, ca să nu menționăm costurile economice ale dezastrului.

În vacarmul mediatic și producția inepuizabilă de teorii ale conspirației de atunci – modestă punere în abis prin comparație cu ceea ce avea să urmeze câteva



luni mai târziu –, o știre mi-a atras în mod special atenția, și anume faptul că Guvernul australian căuta soluții pentru prevenirea unor calamități similare, consultându-se cu vârstnicii din comunitățile aborigene, care cunoșteau străvechile practici de incendiere controlată a pădurilor și plantelor uscate, așa încât să nu fie de-

stabilizat ecosistemul, și implicând organizații precum Firesticks Alliance Indigenous Corporation în popularizarea unor cunoștințe locale de gestionare a fenomenelor naturale extreme.

Aș spune că, dintre locurile comune romantice și luministe pe care gândirea occidentală încă le perpetuează bezmetic, atât cu ideologii de stânga, cât și de dreapta, când cu un înspăimântător radicalism ecologist, când cu un dispreț bigot față de știință, înțelegerea relației dintre om și natură este cea mai periculoasă. Pe de o parte, *pace* Humboldt, intervenția umană asupra naturii are întotdeauna potențial nociv, întrucât o susține o prea mare încredere în sine, un *hybris*, iar excesul de gândire rațională și instituțiile de educație rup omul de starea edenică la care visa Rousseau.

Pe de altă parte, menirea noastră prometeică ar fi exact aceea de a lua în stăpânire natura, așa cum procedează pionierul temerar ce taie cu secura un copac peste amerindieni, reprezentat de sculptorul Thomas Crawford pe frontonul Capitolului de la Washington, deasupra uneia dintre intrările în Senatul Statelor Unite ale Americii. Nu de puține ori, punerea în practică a acestor convingeri numai în aparență de sens contrar a fuzionat în politici criminale, cum ar fi „Actul de Strămutare a Indienilor” din 1830, prin care președintele Andrew Jackson considera că le face o favoare popoarelor băștinașe din sud-est, ducându-le departe de albi și de instituțiile acestora, și mai aproape de starea lor naturală, sau programul agricol implementat de naziști, bazat pe doctrina „Blut und Bode” (Sânge și pământ).

Aceste viziuni privitoare la progresul istoric liniar și la „pădurea virgină” descoperită de exploratorul care fie reconfigurază ambițios natura, fie o idealizează ca pe un Paradis regăsit, sunt abordate critic de Alan Weisman, jurnalist și profesor de studii latino-ameri-

cane. *Lumea fără noi* este un *bestseller* științific cu miză deopotrivă ecologistă și umanistă, publicat prima oară în 2007, tradus de Mihalea Sofonea pentru Editura Art unsprezece ani mai târziu, și reeditat de curând. Argumentele din carte – în special cele privitoare la pandemie, proliferarea nucleară, topirea ghețarilor sau pericolul emisiilor masive de metan din permafrost – au mai multă greutate astăzi decât în urmă cu aproape două decenii.

Weisman nu cochetează senzationalist cu ipoteze postapocaliptice, dar ne propune un elaborat exercițiu mental privitor la evoluție, în absența oamenilor. Doctrinile religiilor monoteiste îi iau în considerare doar pe cei drepti, care merită salvați, și nu se sinchiesc de ce se va întâmpla cu Pământul, în vreme ce budismul și hinduismul susțin că întreg universul va reîncepe, ciclic, de la capăt. Asemenea credințe, consideră Weisman, nu constituie însă preocuparea oamenilor de știință, interesați mai degrabă de chestiuni privitoare la modul cum prezența noastră a influențat – în bine și în rău – viața pe Terra sau cât este de real riscul ca lumea pe care am construit-o de la Revoluția industrială încoace să dispară precum civilizația mayașilor, distrusă, se pare, de propria ei ascensiune încrezătoare, de lăcomie, războaie și destabilizarea nesăbuită a ecosistemului.

Ce ar rămâne după noi dacă am dispărea mâine, câte dintre lucrurile pe care le-am inventat, le-am construit, le-am imaginat s-ar dovedi suficient de durabile, așa încât arheologii viitorului – presupunând că va supraviețui totuși cineva care să perpetueze profesia – sau o civilizație extraterestră să-și poată face o imagine cât de cât coerentă despre lumea în care am trăit și cultura pe care am creat-o? Nu în ultimul rând, cine ne-ar duce lipsa?

Răspunsul scurt dat de Weisman la ultima întrebare nu este deloc consolator: cu excepția păduchilor și a altor paraziți deprinși să trăiască pe noi sau în hainele noastre, absolut nimeni. Nici plantele, nici păsările, nici viețuitoarele din oceane, nici măcar pisicile de casă pe care le alintăm acum în brațe. Când nișa noastră va rămâne liberă, o va umple altcineva – sau altceva – prin procesul de evoluție adaptativă. Cine știe, poate babuinul, căci are cel mai mare creier dintre primat, după *homo sapiens*, iar acțiunile noastre l-au împins spre tot felul de salturi adaptative, cum ar fi viața în savană și canalizarea renumitei sale violențe spre colaborare între masculii alfa, atunci când interesele comune le sunt puse în pericol.

Prezența oamenilor a influențat viața pe planetă încă din preistorie. Am ocupat caverne, am sfărâmat rocile ca să ne construim arme letale, am defrișat și incendiat ca să cultivăm mai bine, am vânat animale mari și greoaie, pașnice și inițial indiferente la prezența noastră bipedă. Nomadismul primelor populații umane a împins viețuitoare în noi nișe ecologice și a răspândit spori și semințe de plante în zone îndepărtate de locurile lor de origine (semințele de mac pot înflori și după o mie de ani, dacă se ivesc condiții prielnice). Am ridicat, prin ascunzători, morminte și depozitarea gunoaielor, forme de relief originale.

Multe dintre locurile de pe planetă pe care le asociem instinctiv cu manifestarea plenară a naturii sunt creații umane artificiale. De exemplu, Marile Câmpii din America de Nord, deschise în păduri de focurile controlate ale amerindienilor, așa încât să atragă cerbii și bizonii pe pajiști pentru fi vânați mai ușor sau luxurianța junglei amazoniene, crescută necontrolat peste terenurile cultivate de oameni cu mii de ani în urmă (solul nutritiv, bogat în cărbune și denumit *terra preta* atestă tehnici foarte vechi de cultivare și refertilizare a terenurilor).

Nu toate speciile care au scăpat tefere din Epoca de Gheață au dispărut în aceleași condiții. Cu doar patru mii de ani în urmă, pe insula Vranghel din Oceanul Arctic încă existau mamuți, iar pasărea moa din Noua Zeelandă, o supraviețuitoare a macrofaunei din Pleistocen, a fost exterminată de oamenii stabiliți pe insulă cu numai două veacuri înainte ca Cristofor Columb să ajungă în Lumea Nouă. Verdictul lui Alan Weisman nu lasă loc de incertitudine: „Dat fiind că unele lucruri pe

care le-am făcut sunt după cum se pare ireversibile, lumea ce va rămâne după noi nu va fi la fel ca aceea în care evoluția noastră nu s-ar fi produs.”

Dacă oamenii ar dispărea, după prăbușirea clădirilor din pricina ciclului îngheț-dezghet și a infiltrațiilor, domolirea incendiilor produse de emisiile de gaze și inundarea completă, în numai câteva zile, a tunelurilor de metrou, orașul New York ar fi luat în stăpânire de biodiversitatea creată de cei care, de-a lungul secolelor, au modificat relieful din Manhattan și au plantat în Central Park o floră eclectică, unde soiuri locale s-au amestecat cu specii de plante exotice. Întrucât civilizația noastră nu pune preț, cum procedau anticii, pe materiale durabile, când deșeurile vor acoperi unele dintre fostele spații urbane, doar hidranții de fontă se vor dovedi rezistenți în timp.

De asemenea, gunoaiile de plastic și polimerii din oceane vor atesta existența noastră mii de ani. În funcție de evoluția climei, Marea Britanică ar putea să se transforme într-o mlaștină lugubră, să fie acoperită de o pădure specifică climatului temperat sau, deopotrivă, să fie înghițită de jungla tropicală. Abia în aproximativ o sută de mii de ani ciclurile geologice vor reduce dioxidul de carbon la nivelul existent înainte de apariția oamenilor.

Din arte nu ar rămâne aproape nimic. Cultura scrisă se va pierde în mare măsură, așa cum s-a întâmplat și cu cea antică, picturile, perisabile prin excelență, ar fi distruse de vreme și de surparea acoperișurilor muzeelor. Se pare că statuile din bronz au șanse mai mari la posteritate. Niciunul dintre suporturile de stocare actuale nu va putea conserva creațiile muzicale. De aceea sperăm că înregistrările trimise în spațiu cu navele *Voyager* vor salva această prețioasă și fragilă artă.

Alan Weisman a călătorit prin întreaga lume, în locuri unde se întrevăd transformările din natură în absența noastră, acolo unde au avut loc accidente cu impact de durată asupra ecosistemului sau unde oamenii au supraviețuit în condiții vitrege. Astfel, studiază condițiile care au readus animalele în pădurile de lângă Cernobil, discută cu un electrician care a făcut numeroase incursiuni în stațiunea părăsită Varosha din Cipru, rămasă după august 1974 în sectorul militar turcesc, revendicată de o opulență de plante, păsări și reptile nestingherite, și evaluează eficiența așezărilor subterane din Cappadocia, săpate în tuf încă din veacurile VIII-VII î.e.c.

În Africa, a stat o vreme printre masaii din Kenya, care colaborează cu turmele de elefanți în extinderea pajiștilor pentru vacile lor. Comerțul cu fildeș, interesele dezvoltatorilor imobiliari și turismul de masă i-au forțat pe păstorii masai să-și schimbe modul tradițional de viață și chiar și obiceiurile culinare, expunându-i la SIDA. Ei sunt convingeți că atunci când oamenii nu vor mai fi, lumea le va rămâne elefanților.

Deși se bazează pe date și statistici, exercițiul imaginativ pe care ni-l propune Alan Weisman este mai abstract decât pare la prima vedere, întrucât are și o finalitate etică, nu doar una pur speculativă. Jurnalistul american nu crede că oamenii sunt specia de pe planetă care ar trebui să dispară pentru ca natura să-și reintre în drepturi, dar găsește ancoră de dialog și cu fondatorii unor organizații ecologiste radicale, cum ar fi Mișcarea pentru Dispariția Umană Voluntară.

Dacă cea din urmă răspândește ideea că specia noastră ar trebui lăsată să se stingă încet, Weisman se arată mai moderat, însă crede la rândul său că un control al natalității ar putea rezolva multe dintre problemele cauzate de explozia demografică din ultimele decenii. Concluzia e nesatisfăcătoare. Ceea ce transpare cel mai limpede, chit că implicit, din observațiile lui, e faptul că devine tot mai imperios să schimbăm o mulțime de lucruri la modul cum trăim și în care exploatăm resursele planetei. Dar, după cum s-a văzut și în recenta pandemie, la tabieturi renunțăm cel mai greu.

Chiar dacă pesimistă în premisă, *Lumea fără noi* ne deprinde cu o detașare epicureică. Nimic nu dispare în neant, totul se transformă. Și încă într-un mod spectaculos.



Ioan T. Morar

La 70, o vară indiană

Marcel TOLCEA

● În luna octombrie a anului 1989 a trebuit să merg la București la ceea ce se chema un stagiul de perfecționare. Lucram la editura Facla și, împreună cu colegul Ion Jurca Rovina, am decis să facem deplasarea cu mașina mea, o Dacia 1300 ce suporta toluen în benzină. Ni s-a alăturat și prietenul Mircea Pora, care urma să ridice, de la Ambasada Franței, „formularele mici” pentru plecarea sa definitivă acolo. Undeva prin Oltenia, am văzut un indicator ce arăta vreo 20 de km până la Scornicești. Nu știu ce mi-a venit să le propun să facem un mic ocol în locul de naștere al lui Ceaușescu fiindcă, am conchis noi, „moare dracului ăsta și nu am văzut Scorniceștiul”. ● La București, în săptămâna de perfecționare, m-am întâlnit, între alții, și cu Ioan T. Morar – redactor la revista „Viața studentescă” atunci – care mi-a dăruit cartea lui recent apărută la Cartea Românească, *Fumul și spada*. Era a doua lui carte de poezie, după debutul cu *Vara indiană*, în 1984, ce primise Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România. Mi-a scris, atunci, următoarea dedicație: „Poetului Marcel Tolcea, fostului coleg de cameră, actualului redactor și prieten de la Facla, în amintirea unor zile care nu se mai întorc”. ● Vorbe profetice asemenea poeziei lui dintotdeauna, pe care le-am înțeles mult mai bine abia acum câteva zile, când am regăsit cartea și pregăteam chefal de 70 de ani ai lui Biju în atelierul lui Camil Mihăescu. Un eveniment-ikebană la care voi reveni. ● Ați înțeles, sper, Biju îmi este prieten vechi. Asta ar însemna că ne știm din 1977, când el intra la Facultatea de Filologie, secția română-franceză. Nu i-am spus niciodată Ioan sau alt hipocoristic, ci numai și numai Biju. ● Când l-am întâlnit prima oară, la Căminul 16, faima lui cea mai tare – împrăștiată printre timișoreni de prietenul său din copilărie Mircea Mihăieș – era cea de cineclubist arădean. La cineclubul lui Gheorghe Sabău. O instituție. ● În primul an, Biju a devenit celebru în urma unor înfruntări de skandinav la capătul cărora l-a dovedit și pe colegul Ciuciulete Ion Dorin (mai pe scurt, Cidul), și pe un student african care cred că, în secret, practica și artele marțiale. ● Dar prestația sa cea mai apreciată în camerele de băieți de la Filo era imitarea lui Ceaușescu. Pericol de moarte să faci așa ceva în acei ani, dar, culmea, nu l-a turnat nimeni. În schimb... ● În 1977, amândoi frecventam cercul de teatru aflat sub coordonarea profesorilor noștri Liviu Ciocîrlie și Marcel Pop-Corniș. Nu mai știu cine a venit cu ideea să facem *Răceala* de Marin Sorescu. Sultanul făcea poezii, ceea ce era în deplină sincronie cu faptul că Ceaușescu tocmai schimbase imnul, iar cuvintele cântecului *Trei culori* fuseseră tot de al adaptate. Când am dat spectacolul, Biju, care îl interpreta pe Sultan, a recitat o poezie imitându-l la perfecție pe Ceaușescu. Iar eu, în rolul Reporterului, ca să nu rămân mai prejos, m-am făcut că am scăpat guma și am întrebat candid: „Unde e Goma?” Disidentul Paul Goma tocmai fusese arestat. ● Dar să revin la petrecerea de 70 de ani din 13 aprilie. Un proiect al grupului de investigații enologice 3100 & Friends ce a cuprins imagini, muzică și un blues original, inspirat intitulat „Blues-ul lui Biju” (Music: Toni Kuhn & Dan Costineanu, lyrics: Dan Costineanu). Cu asistența lui Mircea Mihăieș, a lui Mădălin Bunoiu, a lui Camil Mihăieș și a subsemnatului, membrii fondatori ai 3100. ● Biju a venit însoțit de soție, de volumul *Medalia de lut* și de nașii de cununie, Dorina și Siegfried Renner. Siegfried, meteorologul de pe Semenic, este cel care i-a descoperit Lindenfeld-ul, un sat de pemi din munții Banatului, părăsit, despre care Morar a scris un roman, de altfel ecranizat. ● În fine, aș mai scrie că în persoana lui Biju sălășluiesc patru-cinci superlative: un inegalabil calamburgiu, un fin cunoscător de parfumuri, un tot mai priceput degustător de vinuri, un jurnalist de reportaj cu simțurile date la maximum și, nu în ultimul rând un morar de umor la Divertis.

Cărți de subdezvoltare personală

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Pe vremea lui Flaubert se spunea, după cum o zice chiar el, că marele vis al democrației e să-l înalțe pe proletar la nivelul de tîmpenie a burghezului. Doar că, de cînd cu cărțile de dezvoltare personală și toate platformele cyberice neadormite, de unde ne credeam burghezi, am ajuns cu toții proletari supradezvoltați. Vedeți? Vedeți că specia noastră e acum pîndită de două mari pericole (fără nici un sughiț în calea uitării naturii, *spezza nostra*): creșterea tulburătoare a populației și a populației de persoane supradezvoltate? În timp ce, din cauza riscului de a fi ambușcați, nu ne putem pronunța asupra înmulțirii numărului de biocîmpuri care știu să ridă, ușurați, ne putem concentra asupra creșterii numărului de supradezvoltați.

Mai întii, cum s-a ajuns aici? Cum puzderia de manuale de dezvoltare personală a dat atîtea roade adicte la sine? Aplicarea consecventă a principiului „guru bate gura” i-a trecut în rezervă pe părinți, mătuși, profesori și pe unii popi și antrenori de fotbal. Tinerii, încă de cînd erau și mai tineri, își propteau pe noptieră cel puțin cite o cărticică luminătoare. Că o citeau de-a binelea sau o absorbeau în somn pe bază de proximitate (ca telefoanele celulare, a căror proximitate produce alte tumori cerebrale, sau busuiocul care scoate de sub pernă mirele), nu prea știm. Cert e că ultimele două generații au rămas mute în prezența guruilor, îmbuibai de adevărurile următoarelor publicații:

Obiceiuri atomice, de James Clear: Un ghid practic pentru formarea obiceiurilor bune și renunțarea la cele rele;

Cum să câștigi prieteni și să influențezi oamenii, de Dale Carnegie: Un clasic nepieritor despre relațiile umane și comunicare;

Arta subtilă de a nu-ți păsa (The Subtle Art of Not Giving a Fuck), de Mark Manson: O abordare contraintuitivă pentru a trăi o viață mai bună;

Gîndește și îmbogățește-te, de Napoleon Hill: Un best-seller de top, axat pe succes;

Darurile imperfecțiunii, de Brené Brown: Un ghid pentru a trăi cu curaj și compasiune;

Noua psihologie a succesului de Carol Dweck: Explorează modul în care o mentalitate de creștere schimbă viața;

Puterea lui Acum, de Eckhart Tolle: Un ghid pentru iluminarea spirituală și mindfulness;

Ești beton (You Are a Badass), de Jen Sincero: O carte motivațională pentru a pune capăt îndoielilor de sine;

Vino așa cum ești: noua știință surprinzătoare care îți va transforma viața sexuală (Come as You Are), de Emily Nagoski și alții;

Corpul își amintește (The Body Keeps the Score), de Bessel van der Kolk: Un text crucial pentru înțelegerea și vindecarea traumelor;

Mănîncă pentru a învinge boala, de Dr. William Li: Se concentrează pe alimentație ca medicament;

Sfârșitul durerii cotidiene pentru cei peste 50 de ani, de Dr. Joseph E. Tieri: Gestionarea durerii bazată pe mișcare;

Supraviețuire: Știința și arta longevității, de Peter Attia, M.D.: Un ghid cuprinzător pentru sănătate și longevitate.

N-au răsărit guruii luminați chiar peste noapte; ci ei au fost atrași în turbionul public nu tocmai de Buddha ori Freud, ci de unul cel puțin la fel de guru ca cel din urmă, Maxwell

Maltz, la bază chirurg de infrumusețare, la maturitate devenit părinte (chit că nu unic) al industriei de dezvoltare personală. În biblia sa, *Psiho-cibernetica*, el ne-a învățat cum să ne bonificăm chirurgical imaginea personală și pe dinăuntru, și pe dincolo, conchizînd că, dacă te împrietenești cu tine, n-ai să fii niciodată singur. Iată-ne ajunși la o umanitate sclavă propriei superiorități, care a fost atinsă prin mintuirea bine minuită de discursurile atomizate despre îngrijirea de sine și bunăstare. Dacă te simți, te simți fie al naibii de împlinit, fie: bolnav, deprimat, anxios, traumatizat, oropsit, așa că industria reparatorie a mizeriei personale a ajuns să valoreze azi spre șapte trilioane de dolari. Și cînd le ai pe toate, vine AI și îți le saltă pe toate, și fotosinteza, în leagănul sintezei domnului Hegel.

Dar pînă unde? Dar pînă cînd? A venit vreme să reparăm reparațiile anterioare; să ne eliberăm de libertățile lor care ne-au înălțat de-am ajuns acum să fim în aer. A venit vreme să ne subdezvoltăm: să ne stimulăm IQ-lul. Cum s-o facem?, vă veți întreba. Răspunsul e simplu. Răspunsul e acesta: noi, Asociația noastră de Cetățeni Îngrijorați, am început. Am pregătit deja asaltul. Noua noastră echipă de subdezvoltatori personali s-a pus pe lucru. Curînd vom lansa startup-ul „Enddown”, carnetul de conducere pe contrasens, trusa de prim și ultim ajutor pentru Prejudicata de Apoi, cipicii de plumb pentru balerine, precum și centrele de detoxificare de individualism, amplasate mai întii pe lângă gropile de nisip din zonele urbane.

Și, ce e mai important, mai esențial, e că primele titluri ale colecției „Subdezvoltarea personală de unii singuri” vor începe să apară de luna viitoare, astfel:

Prelucrarea scrupulelor prin așchiere urmat de *Libidou fără scrupule* (de Jachet Haritonov)

Cum să te lași prins cu luare de mit (de Mircea M. Eliade)

Manualul animatorului la muzeul figurilor de ceară (de Mr. Johnny)

Mersul piticului pe creier (de Ebonia Vateverova)

Și tu poți fi dac cotiledonat în zece zile (de Semiproniu Haiduc)

Cum să psihobotești pe litoral. Expectorația anxietății (de Mucenic Bășoiu, jr.)

Cristosteron vs. Allahnikov. Instrucția milimetrică în comandourile sfinte (de Mohammed von Allmen)

Pumni din oglindă. Domesticirea narcisismului (tot de Bogdan-Marius Fiștenpreajmă)

Scrisul cu a treia mîină, decebecedar (de Tesla Ciubreag)

Sex pe platformele asociate de înaltă altitudine (de Reinhold Mesmer)

Fuga iute de dovezi. Concursuri de orientare turistică în viitor (de Petula Naumov)

Ne doare în obscur. Plăcerile post-adevărilor transparente (de colectivul Măineiar)

Vomează cu suflet. Muzica lefteră (DJ Trump la tobe)

De la reflexele condiționate la reflexele șamponate (I. Pavlov)

Somnul, pilon al societății (de pretutindenii)

Așa s-a muiat oțelul (de Ionel Capdepop)

O bombiță atomică, ghici ciupercă, ce-i (Günther Offenheimat)

Scopul nostru este readucerea omeniirii la o stare tulburător de naturală. Îl vom atinge. Și, prin el, pe voi, așa că acest text va deveni ilizibil o generație mai tîrziu.

Ne-moria și imortalizarea în rețea

Mihnea MĂRUȚĂ

Cristian Pătrășconiu: Mihnea, o să te întreb din start – cu nuanța că întrebarea asta e valabilă și pentru mine: oare cum se descurcau oamenii înainte: fără smartphone, fără rețele de socializare, fără conexiune la internet și fără multe alte asemenea dihanii recente și recentissime? Cum ne-am descurcat și noi de fapt?

Mihnea Măruță: Într-un fel, întrebarea ta pare simplă, dar nu-i așa de simplu, în sensul că senzația mea e că am uitat – chiar și noi – cum era viața. Îmi vine în minte un exemplu simplu: cum mergeam spre Grecia cu hartă și ne rătăceam prin Bulgaria. Nu cu GPS. Sau riscurile pe care și le asumau părinții, știind că nu pot să-și sune copiii oricând, de oriunde și că s-ar putea să se întâmple ceva periculos cu copiii lor. Deci, aș zice că una dintre diferențele majore la nivel mondial este această asumare a riscului; și, într-un fel, viața parcă părea un pic mai aventuroasă înainte, adică era mai multă incertitudine. Acum, faptul că toți suntem în rețea face mult mai mari obișnuința și nevoia de a fi în control. Ceea ce vine cu niște consecințe foarte interesante: psihice, sociale, politice. Nevoia asta de a fi în control e nevoia și sentimentul că lucrurile ar trebui să se întâmple și în realitate, cum se întâmplă în relație cu dispozitivul de care ai ajuns să depinzi.

– Dar întreb, cam ca un mic avocat al diavolului: poate că ne-a risipit din incertitudini, din singurătate, ne-a dat viață în rețea, nu? Ce e viața asta în rețea? De fapt, e chiar așa de mare fericire? E un paradis, e un purgatoriu, e un simulacru? Acum avem viață în rețea...

– Foarte complicat. Foarte complicată și foarte vastă tema pe care ai deschis-o. Primul lucru pe care aș vrea să-l spun este despre cuvântul „paradis” pe care l-ai folosit

formă sau alta în mințile cât mai multor străini, nu doar ale celor cu care îți trăiești viața fizică.

– Să precizăm: Mihnea Măruță e autorul unei cărți care e pe val, *Identitatea virtuală*, apărută la editura Humanitas. E de căutat, de citit și de reflectat la ce este acolo, pentru că e vorba și despre lumea nouă, și despre minunata lume nouă: identitatea virtuală. Încă o dată: formula asta e legată de numele tău. Ce este identitatea virtuală? E ușor, e greu de definit?

– Raționamentul meu folosește trei planuri: planul numărul unu, cel mai cunoscut, este cel în care suntem și noi acum, și anume realitatea fizică în care avem corpuri și încă ne putem percepe; ne vedem, ne mirosim, ne putem atinge. Planul doi este rețeaua însăși, cu miliarde de ecrane, unde fiecare dintre noi își creează ceea ce am numit un *eu virtual*, adică o extensie a propriei persoane, compusă din toate fragmentele pe care noi le postăm în rețea. Planul trei are de a face cu ceea ce numesc *identitatea virtuală*, adică ce anume se naște în mințile celor care mi-au dat *follow* sau care sunt prieteni cu mine în rețea. Atenție, pe baza planului doi, nu pe baza planului unu! Adică ei nu percep decât ceea ce le-am arătat eu despre mine. Ei nu mă cunosc pe mine, cel real. Poate doar unii, să zicem. Majoritatea nu se „întâlnesc” decât cu dublura mea, și de aici se nasc o sumedenie de iluzii, de false percepții, de proiecții ș.a.m.d. Deci, identitatea virtuală este un *obiect ideal*, așa i-am spus din perspectivă filozofică. Ea ar fi intersecția impresiilor, judecăților și opiniilor care se nasc cu privire la numele meu în mințile celor care mi-au dat *follow* în rețea.

– E o identitate care, într-un fel tare, nu e decât în mică măsură a noastră. Sau... e a noastră?

– E a noastră doar în măsura în care e legată de numele nostru. Și aici vreau să exclud din start povestea cu conturi false și așa mai departe. Pe mine mă interesează în această carte doar identitatea și dublura pe care ne-o construim cu numele nostru, adică cei care își spun nu-

în mințile celorlalți. Deci, fenomenul e următorul: eu creez un personaj în rețea la nivelul doi, iar acel personaj se însămânțează în mințile celorlalți care îl judecă și acolo se creează un alt personaj. Acest al doilea personaj îl numesc eu *identitatea virtuală*, iar acest personaj nu e sub controlul nostru, dar ne influențează major prin *feedback*-ul pe care îl primim. Și cu personajul ăsta ne luptăm, în el ne oglindim și el tinde să ne înlocuiască pe noi, cei reali, în sensul că ajungem să ne modificăm. Dau un exemplu simplu. Văd că funcționează postările cu pisici, pun și mai multe postări cu pisici. Adică eu nu mai fac lucruri venite din mine, din interior, ci devin un fel de competitor al personajului pe care l-am creat în mințile altora.

– Ești la comanda realității virtuale, să zicem. Dar așa ne putem păcăli des, nu? Pentru că e ceva zilnic și ceas de ceas.

MM: Da, ne putem păcăli, în sensul că ajunge ca acest personaj pe care l-am creat în mințile celorlalți să fie într-un fel mai puternic decât nu suntem suficient de stabili și de autonomi și de construiți pe dinăuntru. Am dat exemplu în carte stoicii. Seneca îi scrie discipolului său, Lucilius, celebrele *Scrisori* și într-una dintre ele îi zice: „Nu există niciun motiv pentru care să-ți arăți mulțimii calitățile.” Ei bine, în zilele noastre, diferența este extraordinară, în sensul că în rețea poți deveni atrăgător și prin intermediul defectelor tale. Și de aici s-a născut, de exemplu, celebra mișcare a victimizării, adică milioane și milioane de oameni se vaită. În rețea. De ce? Pentru că au senzația că vaitându-se și plângându-se și expunându-și suferințele vor fi mai înțeleși, vor găsi solidaritate, vor găsi pe cineva care să zică: „Și eu am trecut prin asta, sunt alături de tine”. Dar asta e o iluzie, pentru că, la o adică, atunci când îți e greu, nu rețeaua te va lua în brațe, nu rețeaua te va ajuta, nu rețeaua te va salva.

– De ce nu te poate salva rețeaua?

– Pentru că doar cei de lângă tine sunt cu adevărat reali, să spunem, ca să simplific răspunsul.

– Da, e o industrializare, să zicem, a...

– ... suferinței. Da, foarte bine zis. Și cu cât o începi mai devreme povestea asta, cu atâta tu tinzi să ajungi la maturitate la concluzia că succesul în viață se poate obține în momentul în care te prezinți pe tine ca victimă. Și uite cum se leagă lucrurile – m-am gândit la asta – inclusiv din punct de vedere politic. Care-i acum tendința majoră la nivel de Occident? Povestea care se numește suveranism, izolaționism, cum vrei să-i zici, care, de fapt, ce e pe dedesubt? Sigur o victimizare. Cu forțe oculte și așa mai departe: Statele Unite, Occidentul, Europa, Uniunea Europeană. Și urmează o listă lungă. Ei sunt cei care nu-mi permit mie să-mi ating potențialul, să-mi valorific resursele, să fiu eu însumi. Te minți pe tine că altcineva e de vină și rețeaua stimulează asta.

– Stimulează responsabilitatea sau lipsa de responsabilitate?

– Stimulează lipsa de responsabilitate. Adică îți te și spune: victimizează-te, pentru că, uite, mesajul tău va ajunge la milioane de oameni. Și dovada este că funcționează.

– Pascal Bruckner are o carte tradusă acum câteva luni la noi. *Sufăr, deci exist*. E exact în această direcție. Ai pomenit la un moment dat un cuvânt care mi se pare foarte important în economia conversației noastre: *discernământ*. Tu lucrezi mult cu oameni mai tineri decât noi. Să zicem că noi, trăind cu un picior în lumea veche și cu unul în lumea nouă, avem ceva care ne-ar da, teoretic, un fel de imunitate în fața capcanelor minunatei lumi noi. Dar ei au așa ceva, au vaccin? Sau? Aceasta e o discuție chiar complicată...

– Pe care însă trebuie s-o purtăm. E extrem de folositoare și am constatat asta lucrând cu studenții mei și mă bucur că ai atins această idee. Pe de o parte, ei au nevoie să vorbească despre aceste lucruri și, pe de altă parte, nu au instrumentarul, nu au conceptele, nu au reperele care le sunt utile să se înțeleagă pe ei înșiși. După ce le dai conceptele și reperele e ca și cum li se ia un vâl de pe ochi. Exact. Și dacă te naști în această lume, asta e una dintre părerile mele, dacă, începând din copilărie, presiunea asupra ființei tale este să-ți crezi o dublură și să începi să joci un rol în rețea.

Devine din ce în ce mai greu să-ți dai seama și să îți construiești exact ceea ce tu numeai *discernământ*. De ce? Pentru că rețeaua și mediul virtual, prin definiția lor, sunt o lume a lipsei de repere – spațiale, să zicem. Adică: dacă te scufunzi în virtual dispar reperele. Și asta nu-i o metaforă. Și am aici o idee foarte importantă, pe care am luat-o de la filozoful canadian Marshall McLuhan, foarte folosit și citat în zona de *new media* și de filozofia comunicării care zice această treabă foarte deșteaptă: ori-



Mihnea Măruță

interview

Am scris despre asta și în carte, iar una dintre tendințele pe care le-am sesizat este iluzia că rețeaua devine un soi de paradis. Interesantă aici – am atins tema asta și în carte, dar n-am dezvoltat-o, deși ar merita – e celebra vorbă a lui Sartre: *l'Enfer c'est les autres/ Infernul sunt ceilalți*. Și, la un moment dat, mi s-a părut că, din perspectiva asta, lucrurile s-au răsturnat cu 180°. În sensul că, pentru generațiile care se nasc cu rețeaua încorporată, să zicem, în felul în care se raportează la realitate, ceilalți devin „paradisul”. Ceea ce e o schimbare extraordinară. În ce sens devin paradisul? În sensul, să zicem, că mințile lor devin locul în care eu vreau să mă aciuiez. Hai să folosesc acest cuvânt, în felul în care vreau să mă agreg. Adică, dintr-o dată, faptul că avem acces la planeta întreagă stimulează această nevoie de a exista cumva în mințile cât mai multor oameni. Pentru că, bineînțeles, nu știi ce-o să fie după moarte și atunci mi s-a oferit această șansă, pe care n-o conștientizez de fapt. O să auzi foarte puțină lume vorbind despre povestea asta cu imortalizarea. Dar, după părerea mea, ceea ce îți induce în mod major o rețea de socializare este gândul că ai putea exista într-o

mele real în rețea. Din această perspectivă e a noastră, ca să spun așa, dar din multe alte perspective nu e a noastră. De ce? Pentru că nu-i sub controlul nostru decât ceea ce arătăm despre noi. De aici încolo se petrec două procese, și anume: distribuția a ceea ce noi facem în rețea și interpretarea de către cei care ne-au dat *follow*. Procese care nu mai sunt în seama noastră și care duc nu știm la ce, dar noi recepționăm prin intermediul *feedback*-ului semnale de la următorii noștri. Și de aici începe complicația și perversiunea, ca să zic așa.

– Putem vorbi despre cineva care controlează acest joc? E un joc de o complexitate extraordinară.

– Nu controlează nimeni acest joc. Problema este că avem iluzia că-l putem controla fiecare dintre noi. De aceea petrecem tot mai mult timp în rețea, pentru că avem iluzia că prin intermediul nivelului doi, și anume eu virtual, am putea controla nivelul trei, și anume felul cum vom rămâne în mințile celorlalți. Și atunci încontinuu înfrumusețăm, îmbunătățim, polizăm, cizelăm ș.a.m.d. dublura noastră din rețea, crezând că astfel vom putea crea un personaj după propriii noștri termeni

ce nouă tehnologie care răstoarnă tot ce știm, schimbă relațiile dintre simțuri. De exemplu, civilizația tiparului și a cărții a dus la dominața aproape totală a văzului. De ce? Pentru că cititul înseamnă formarea unei distanțe față de cuvântul tipărit. Nu întâmplător probabil așa a apărut și perspectiva în pictură. Tu citești ca și cum ai forma un con în relație cu pagina tipărită.

Ei bine, schimbarea majoră care se petrece de când cu rețelele de socializare și cu mediul virtual și despre care se vorbește foarte puțin este că văzul, într-adevăr, își păstrează locul întâi. Nu are cum fi altfel din moment ce totul este pe ecrane, dar auzul progresa exponențial, urcă pe locul doi, la mare distanță de celelalte trei simțuri care mai rămân. Deci, în rețea, în mediul virtual, auzul devine foarte important, uneori poate mai important decât văzul. De exemplu, când îți pui căștile sau când îți pui ochelarii de realitate virtuală, auzul devine esențial pentru că nu mai ai repere spațiale. Atunci auzul și urechea internă reglează aceste lucruri. Așa e favorizată hipnoza pe care am văzut-o și noi în lunile de final de an 2024 și în jumătatea anului 2025.

În momentul în care tu nu mai ai repere, se rup simțurile între ele, se schimbă ierarhia dintre ele și hipnoza funcționează exact pe principiul „uită-te acolo, că eu o să fac altceva!”. Adică să separe două planuri: iluzia și realitatea. De aceea funcționează această hipnoză în masă: pentru că auzul a devenit foarte aproape de văz în ceea ce privește relația noastră cu rețeaua.

– Să mai rămânem puțin la discernământ și la tineri, la nativii digitali. Ei nu pleacă de la zero, de fapt, nu?

– În mod evident, lumea merge într-acolo. Deci, faptul că ei sunt obișnuiți din copilărie să jongleze cu aceste dispozitive este folositor pe termen mediu și lung pentru ei. Problema apare la *discernământ*; *cât, care-i măsura justă*, care este *linia moderată*, care este locul și direcția echilibrului? Copiii de școală generală petrec 8-12 ore pe zi în rețea, în fața telefonului, a tabletei ș.a.m.d. De fapt, rupți de realitate. Dacă faci asta încă din copilărie, dă-mi voie să cred că aceste lucruri vor avea efecte pe termen lung. De ce? Pentru că tu nu mai ai priză la realitate, pentru că se nasc tot felul de iluzii în această relație. Și pentru că, și poate asta e cel mai grav, ecranele anesteziază simțurile, în sensul că nu-ți mai dorești aproape nimic, ești abulic. Ești într-o colivie. Și îmi place foarte mult să citez aici un text recent al profesorului Căstăian. Apropo de efectele rețelelor și ale ecranelor asupra copiilor, el povestește cum încearcă să-i scoată și să le insufle un pic de dorință, provocându-i cu o frază în limba engleză: *I would prefer not to. Adică: aș prefera să nu*. În sensul de: lasă-mă în rețea, lasă-mă să stau izolat, lasă-mă să mă desprind, lasă-mă să nu mai știu de suferința, durerea, povara și responsabilitățile lumii reale.

– E o apatie foarte mare, care poate să dea și chiar dă în ceva și mai grav.

– Văd că în ultima vreme, apropo de această apatie, medicii au început să folosească termenul de *autism virtual*, adică o desprindere, „autism” cu ghilimele, în sensul că se stimulează un soi de „ecranul mă protejează și eu sunt aici, realitatea e acolo”.

– Este greu să fii smuls de acolo, nu?

– Soluția, după mine, mai ales dacă vorbim despre copii, ar fi ca la școală să nu aiăbă posibilitatea să intre pe telefoane, măcar până în clasa a VIII-a, pentru că oricum în momentul în care au plecat de la școală și le-au deschis și, dacă părinții nu sunt acasă până la ora 8-9-10...

– ... e acasă părintele-surrogat, telefonul.

– Apropo de asta, au apărut asistenții virtuali de tip chatGPT. Care sunt o ispită! Nu a mai existat așa în istoria omenirii. Deci rețelele de socializare sunt un fel de pistol cu apă față de noua tendință cu asistenții virtuali. De ce? Pentru că asistentul virtual îți stă la dispoziție 24 din 24. Dacă e cu un copil sau adolescent, el nu îi judecă, nu îi ceartă, nu se supără, nu obosește și, mai mult decât atât, deasupra tuturor acestor avantaje, știe orice răspuns și vorbește cu o voce ca și cum ar fi om. Cum te bați cu el, tu, părinte? Cum te bați tu, profesor? Cum te bați tu, societate, în general, cu această ofertă extraordinară?

– Ai un răspuns? Eu sunt aproape îngrozit, de fapt.

– Trebuie să riscăm și să ne luptăm, adică nu să interzicem. Din nou.

– Dar vor mai putea redeveni lucrurile simple? După toată această nebunie...

– Cred că pe enclave, în anumite enclave. Așa așa cum vor exista enclave ultra-tehnologizate, în care oamenii vor fi conectați cu mințile – ei între ei.

– Dar tu vorbești despre Matrix acum, de fapt, așa era în Matrix.

– Vor exista și enclave în care oamenii vor merge cu calul și cu căruța și vor lucra pământul și nu vor avea televizor ș.a.m.d. Un fel de *amish* la nivel internațional. Adică cred că vor apărea din ce în ce mai mult genul ăsta de comunități care vor ca lucrurile să fie sub controlul lor și să le înțeleagă, pentru că noi nu înțelegem, de fapt, încotro merge lumea. Și asta-i rețeaua care se produce. Nu știu unde mergem și mă înspăimântă.

– Ne dăm mintea noastră acestei imense mașinării: rețelei. Ne dăm memoria noastră. E un dar



Mihnea Măruță

pe care noi îl facem sau e ceva care ni se ia? Mi se pare foarte importantă această discuție. Ni se iau aceste lucruri sau le dăruim noi?

– Există un concept în filozofie care se numește *imperativul tehnologic* și care, pe scurt, zice că noi, oamenii, creăm lucruri numai pentru că putem să le creăm, fără să ne gândim dinainte la utilitatea lor, la *telos*-ul lor, la acel „unde va duce asta?”, dacă e bine, dacă e rău, care-s consecințele ș.a.m.d. Mi se pare că inteligența artificială face parte din această categorie, în sensul că lucrurile nu mai pot fi ținute sub control. S-a ajuns la un soi de cursă a înarmării, cum era în anii '50-'60 cu bomba. Așa e acum cu AI – cel puțin între Statele Unite și China. Da, nu e posibilă o înțelegere care să oprească distrugerea speciei umane și atunci lucrurile escaladează până cineva ajunge la un nivel care ... În care, de fapt, vei da, vei ceda controlul planetei unei alte specii. Deci din perspectiva asta, întrebarea ta este foarte, foarte grea și binevenită: îi dăm acestei specii tot ceea ce am învățat noi, toată memoria omenirii din ultimii, să zicem, 5000 de ani, cu toate realizările noastre, cu toate cărțile, ideile și lucrurile pe care le-am dobândit? Iar lucrul înfrigorant este că această nouă specie își transferă aproape instantaneu înăuntrul indivizilor toată această informație. Fiindcă asistenții virtuali cu acces la memoria omenirii își transferă instantaneu unii altora tot ceea ce știu oamenii. Cum te bați cu asta?

– O ultimă treaptă a acestei cascade de întrebări legate de omul nou: omul nou, cu o memorie mai bună, cu o memorie nouă, cu memoria lui de fapt sau cu cipuri care stochează o memorie de milenii, care nu e neapărat a celui care poartă cipul. Așadar, are sau nu are adevărată memorie?

– Dacă ne uităm la tendința – tendința ultimilor, să zicem, 3000 de ani este înspre tot mai puțină memorie vie, tot mai puțină memorie la purtător, accesul *outsourcing*, cum se zice. În ultimii ani a apărut și ceea ce se numește *efectul Google*. Adică nu mai țin minte informația pentru că trebuie să țin minte doar unde s-o caut. Copiii și adolescenții consideră inutil să-și mai încarce memoria cu lucrurile pe care le au oricând la îndemână în spațiul virtual.

– Prin urmare, memorie sau, apropo de titlul atât

de inspirat al conferinței tale, memorie sau ne-morie?

– Pentru mine personal, de departe memoria e o minunăție pe care nici măcar n-o folosim și n-o știm aprecia și valorifica. Dar încă o dată: dacă noi greșim, dacă nu poți să nu admiri și nu poți să nu fii extaziat în fața posibilității de a avea acces la orice răspuns în câteva secunde? Nu? În urechile tale – cu o voce pe care tu ți-ai ales-o – să afli: „explică-mi pe scurt în orice limbă vrei tu – cele mai grozave lucruri pe care le-a descoperit omul în câteva mii de ani”. Și asistentul virtual se execută. Dacă o folosești la modul inteligent este o resursă minunată, după părerea mea. Dacă o folosești ca să uiți de realitate,

acolo e tristețea. Deci, dacă folosești asistentul virtual ca tu, Omul cu O mare să progreseze, să fie mai bun, să descopere lucruri pe care nu le-a descoperit, atunci e ceva extraordinar. Dacă o folosești ca să scapi de durere și de responsabilitate, acolo apare riscul uniformizării.

– Fuga, să zicem, fuga de pedagogia vieții prin durere, prin suferință. Să fugi de acestea. Noi murim, pe noi ne doare, noi suferim! Sigur, suntem și bucuroși, și fericiți, dar dacă încerci să anulezi partea aceasta care e greu de suportat uneori, uneori e aproape imposibil de suportat, mai ești om, de fapt, asta voiam să spun, mai suntem oameni așa? O să trăim într-o horă a unei fericiți, fie și sub forma de simulacru, cum e în Matrix: să mâncăm numai friptura aia de vită despre care știm că nu-i adevărată, pe care ne-o facem algoritmic, care însă e suculentă; și să bem vinul acela care, la fel, e – îți amintești, nu? din primul (Matrix): – „e bun, dar nu e adevărat”.

– E cea mai grea întrebare, în sensul că nu am cum să răspund la ea. N-a răspuns toată istoria filozofiei la ea. Toți cei care se gândesc caută răspunsul la această întrebare și ea depinde, cel puțin în ce privește generația noastră, de – cred – relația cu specia pe care am creat-o; cu acest copil al nostru care este inteligența artificială. L-am creat inconștient ca să ne ucidă? Deci se va petrece un paricid? Sau l-am creat ca să ne ducă mai departe?

– Și cu sufletul nostru în rețea cum rămâne: acum și în viitor? Va fi la fel ca înainte. Vor fi și acolo zei? Intrăm în rețea?

– Nu știu ce să zic la întrebarea asta. Ca un soi de concluzie, cred că se va stimula și se stimulează gândul nostru că am putea deveni noi înșine nemuritori ...

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Notă: Acest dialog reprezintă forma prescurtată și editată a conversației din cadrul podcastului Spandugino *Reziliență prin cultură* care a urmat conferinței *Ne-moria, conectarea permanentă și dubla ispită a imortalizării în rețea*, susținute de Mihnea Măruță în cadrul proiectului „Justiția Memoriei”.

Ne-moria și imortalizarea în rețea

Cum vă împăcați cu ideea că, uneori, realitatea concurează neloial cu ficțiunea?

Adriana BUN

Doctor în filozofie

În *Frații Karamazov*, Dostoievski, prin vocea lui Ivan, povestește *Legenda Marelui Inchizitor*.

În Spania Inchiziției, la Sevilla, Iisus Hristos revine în lume și este întemnițat. În discuția pe care Inchizitorul o are cu Iisus în închisoare, acesta îl ia la rost și îl întreabă de ce a venit să îi tulbure? I se reproșează lui Iisus că a așezat pe umerii oamenilor o povară mult prea grea, anume libertatea de a alege, și că aceștia ar prefera oricând pâinea pe care el, Inchizitorul le-o poate da, *noi vom hărăzi oamenilor o fericire tihnită și umilă, o fericire pe măsura unor făpturi nevolnice*.

Putem să citim *Legenda Marelui Inchizitor* în cheia diferenței dintre ficțiune și realitate. De partea Inchizitorului se află ficțiunea care îi poate oferi omului o fericire tihnită, îi poate oferi ordine, siguranță și sens. Marele Inchizitor organizează această lume în care totul trebuie să aibă o anumită logică și previzibilitate, îi stabilește legile și are de partea sa limbajul; în întâlnirea cu Iisus el este cel care vorbește. Ficțiunea este o narațiune necesară, iar în termenii lui Jacques Lacan am putea spune că această dimensiune poate fi asociată registrului simbolic, cadru al limbajului și al ordinii care face lumea inteligibilă.

Vizita inopinată a lui Iisus este ruptură, pare irațională, stă sub semnul libertății, iar aceasta nu e tocmai ușor de tolerat. Apariția lui Iisus este disruptivă, tăcută, îl ascultă pe Inchizitor, nu răspunde. Această tăcere este excesul care scapă simbolicului și poate fi interpretată drept irupție a realului în sens lacanian, ceea ce nu poate fi tradus în limbaj și rezistă sensului. Este amenințat că a doua zi va fi ars pe rug tocmai pentru că nu poate fi integrat în ordinea construită de Inchizitor.



Concurează realitatea neloial cu ficțiunea? Vorbim despre două registre atât de diferite încât este aproape imposibil să le comparăm. Realitatea ne va lua întotdeauna prin surprindere în momentele sale de ruptură, în lipsa sa de sens sau în experiențele și tăcerea care o vor structura. Ea nu are obligativitatea de a fi coerentă și își păstrează un rest imprezvizibil. Poate ficțiunea nu concurează cu realitatea, ci mai degrabă se construiește pornind de la această realitate, deși o lasă în urmă.

CHATGPT

Asistent Virtual; chatbot avansat de inteligență artificială (IA) generativă

Nu prea avem de ales decât să acceptăm că „neloialitatea” asta e, de fapt, una dintre trăsăturile cele mai fascinante ale realității.

Ficțiunea are reguli: structură, sens, coerență, un arc narativ satisfăcător. Chiar și atunci când e absurdă, e un absurd „construit”. Realitatea, în schimb, nu are nicio obligație să fie elegantă sau echilibrată. Îți poate livra coincidențe incredibile, ironii crude sau răsturnări de situație pe care, dacă le-ai scrie într-un roman, cititorii le-ar considera forțate.

Dar tocmai aici e cheia împăcării: ficțiunea nu concurează cu realitatea pe același teren. Ea nu trebuie să fie „mai spectaculoasă”, ci mai inteligibilă. Ficțiunea ne ajută să înțelegem, să organizăm haosul, să dăm sens lucrurilor pe care realitatea le aruncă în noi fără explicații.

Într-un fel: realitatea surprinde; ficțiunea explică. Când realitatea pare „mai bună” decât ficțiunea, de obicei nu e vorba că e mai bine construită, ci că e mai imprezvizibilă. Iar noi, ca oameni, suntem programați să fim uimiți de imprezvizibil. Împăcarea vine când nu le mai

pui în competiție. Le vezi ca pe două moduri diferite de a experimenta aceeași lume: unul brut, dezordonat, uneori absurd (realitatea); unul filtrat, structurat, plin de sens (ficțiunea).

Și, sincer, dacă realitatea n-ar bate din când în când ficțiunea, probabil ne-am plictisi mult mai repede de amândouă.

Adina DINIȚOIU

Critic literar

Nu e ușor, într-un anumit sens. De câțiva ani (post-pandemici), trăim cu toții într-o realitate la limita distopiei – care, până acum, era apanajul scriitorilor, al celor care se ocupă cu ficțiunea. Tehnologiile online au schimbat radical percepția noastră asupra lumii. Virtualul concurează și el realul, iar realitatea e contaminată de virtual. Care este însă raportul ficțiunii cu virtualul? Iată o întrebare. Dacă ficțiunea e apanajul scriitorilor, virtualul revine mai degrabă celor care controlează tehnologiile online și, mai nou, inteligența artificială. Iar acest din urmă control este problematic: trăim, cum s-a spus, într-o eră a postadevărului, sub controlul noilor autocrații ai tehnologiei.

Lumea se schimbă, astăzi foarte rapid și haotic. Ne rămâne să ne adaptăm. A merge cu valul, a nu te opune, dar a nu renunța la *valori*. Valorile formatore în noi contexte, valorile umane în noi contexte. Aici este și locul ficțiunii, care e o creație pur umană, a scriitorului (nu a inteligenței artificiale, care doar assemblează pattern-uri umane). Ficțiunea este o lume a posibilelor, iar ficțiunea distopică, în particular, este, așa zice, un soi de avertisment.

Scopul final e unul cathartic, uman, de salvare. Scriitorul scrie pentru „a salva” omenirea, avertizând-o împotriva celor mai rele scenarii. Aș răsturna puțin raportul: realitatea și ficțiunea n-ar trebui să concureze. Azi realitatea bate – cum se spune – adesea ficțiunea. Oamenii de decizie, oamenii puterii nu sunt scriitori și nu au, din păcate, vocația umană a scriitorilor – mai ales în vremurile brute și brutale pe care le traversăm. Ficțiunea e parte a civilizației umane și e, în cele din urmă, împotriva violenței primare, a domniei forței, instinctului.

Cred, prin urmare, că trebuie să ne apărăm – mai ales ca scriitori și intelectuali, inclusiv prin ficțiune – *valorile umane și valorile comune*, ceea ce ne face umani și ne ține laolaltă, mergând totodată în același sens cu vremurile și tehnologia.

Ovidiu FORAI

Publicist, istoric

Asta e o întrebare tare faină, dar atât de *bogată*, încât s-ar potrivi atât într-o revistă gen *Știință și tehnică*, de pe vremuri (oare o mai ființa?), cât și într-un hebdomadă gen *Politico*. Doar că are un schepsis, un cui al lui Pelelea, un *semafor* care poate lumina verde sau roșu, precum cele care ne mai întâmpină pe drumurile patriei; acesta este cuvântul *neloial*. Pentru că *ne-ul* depinde de care parte a baricadei ne aflăm.

Să dau un exemplu – o fi bun, o fi *ne-bun*? – luat din literatură, că ne găsim într-o revistă literară. Se spune că dimensiunile și calculele pentru modulul lunar Apollo 11, la primul contact al omului cu Luna, în 1969, ar fi fost surprinzător de asemănătoare cu cele ale vehiculului (un obuz tras de un tun gigantic) imaginat de Jules Verne în romanul său *De la pământ la lună*, apărut în 1865. Mai mult, atât racheta americană, cât și ghiuleaua *ficționată* au părăsit Pământul din Florida, având la bord trei exploratori. Cât de *loial* a fost calculul științific modern? Cred că nici nu mai contează, în contextul actual, în care teoriile conspirației (considerând drept *fake* și aselenizarea lui Armstrong de acum 57 de ani) adună tot mai mulți combatanți de tastatură pe Facebook și în alte medii la fel de prietenoase.

Acum, atât racheta adevărată, cât și obuzul vernian sunt istorie, se mai ocupă de ele, eventual, pasionații de antichități, însă realitatea concurează – cu adevărat neloial! – ficțiunea în treburi mult mai importante, care ne privesc pe toți. E plină literatura SF de romane apocaliptice, în tot felul de chei, de la extraterestri care vin și mătrășesc tot, la războiul nuclear pornit de *ăia răi*, de la epidemii nemiloase, la meteoriți care distrug planeta, lăsând eventual un mic grup de supraviețuitori, care să reconstruiască totul, într-un viitor incert. Bun, ficțiunea e faină, dacă ți-e somn sau foame stingi televizorul ori închizi cartea și totul e sub control. Dar realitatea? În loc să-și vadă de-ale lor prin filme, *Rocky* și *Ivan Drago* au dat-o la pace și joacă paintball cu Pământul, sub ochii telespectatorilor îngroziți. Fără pop-corn...

Mihai FRĂȚILĂ

Episcopul Episcopiei

Greco-Catolice “Sfântul Vasile

cel Mare” de București

În fiecare an, Paștele mă readuce în prezența unui univers al contrastelor: realitate–aparență, tulburare–seninătate, înfrângere–succes, valoarea răscumpărătoare a suferinței, realitatea complexă a victoriei, imposibilul calcul al sacrificiului și al devotamentului! Revăzând felul de a muri al lui Isus Hristos, creștinii puteau să observe într-adevăr ceva sigur: nimănui nu-i este la îndemână „riscul” de a naufragia cu seninătate. Poate, de aceea, în ultimii ei ani de viață, bunica ținea să ne asigure că apropierea morții nu-i provoca teamă. Îi părea rău, în schimb, să ne lase într-o lume confuză, care trăda tot mai mult gustul îndoielnic al abandonării reperelor, acceptând un alt fel de impostură pe măsura vidului interior creat de întoarcerea libertății.

Femeie fragilă, ea trecuse printr-un război, pierduse un copil, și-a văzut Biserica scoasă în afara legii, trăind jumătate din viață sub dictatura dezgustătoare care a făcut din minciună și prostie regula principală. Supraviețuise, continuând să se lase inspirată de prudență și de îndemnul rostit cu franchețe de Isus din Nazaret – „Nu, nu, da, da!” – în defavoarea vorbitului viclean cu două înțelesuri. Calmul pudic al credinței sale a continuat să mă inspire, ajutându-mă să nu pierd din vedere înțaietatea onestității vizavi de capacitatea umană de a seduce și precedența caracterului în fața făuririi imaginii publice.

În recunoașterea realității nici bunătatea, nici onestitatea, ca și omenia sau iertarea nu au cum să fie trăite fără sacrificii și practica discernământului. Niciun bine nu poate fi recunoscut ca atare fără un preț al consecvenței, al deranjului, al luptei, al renunțării la futilități... „Noul rămâne cea mai veche utopie a vechiului” – scria sub povara vremii sale I.D. Sirbu, eroul pudic al literelor de sertar, consacrat postum odată cu zorii libertății. Secretul asimilării obiective a ceea ce ni se întâmplă depinde, așadar, de cum anume percepem ideea plenitudinii, integritatea și mai ales de felul în care alegem să ne situăm așteptările, satisfacțiile, seninătatea și motivațiile, ca și sentimentul datoriei. Ieri, azi, ca și mâine... Ce am fi, astăzi, fără încrederea predecesorilor noștri?

Adrian LESENCIUC

Critic literar, prozator

Ca autor al unor romane distopice, printre care *Cimitirul eroilor* (Libris Editorial/ Creator, 2017) și *Diez* (Creator, 2020), m-am confruntat de multe ori în scrierea cărților cu pornirea de a fi cât mai fidel în transcrierea unei realități cu potențial de alunecare în absurdul societăților autoritariste. Dar oricât de fidel am încercat să fiu, munca de documentare m-a pus în fața unor fapte a căror reflectare realistă în paginile de ficțiune ar fi ridicat problema verosimilității propriei scrieri. Mi-a fost teamă, așadar, că realitatea poate altera tocmai aparența de adevăr, tocmai caracterul de plauzibilitate pe care aparența de adevăr a textului o cere pentru a trece mai departe ca text. Lumea posibilă a ficțiunii, trecută prin filtrul personal al temerii ca povestea să nu alunece într-un fantastic nedorit, m-a determinat să intervin și să o restrâng la ceea ce poate fi considerat a fi credibil.

Chiar și atunci când m-am confruntat cu o alte provocări, ale fantasticului intențional în romanul *Limbile vântului* (Cartea Românească, 2018), am trăit același sentiment al ideii de a fi depășit de realitate. Mă confrunteam cu dialogul dintre lumea aceasta și cealaltă în mentalul comunității native, din Obcini și, pentru a reproduce contagiunea dintre ele, am tăiat din sursele care mi-au alimentat cunoașterea, pe de o parte temându-mă că mult-prea-fantasticul realităților din comunitatea în care am trăit ar putea altera însăși credibilitatea potențialilor cititori, iar pe de alta, convins că pentru a construi fantasticul, cu cât mai fidel este păstrată convenția realistă, cu atât mai ușor poate fi perceput fantasticul ca sugestie în acest cadru.

Am deplina convingere că Gabriel García Márquez, de pildă, nu a bravat spunând că a scris literatură realistă și că fantasticul implicit al comunității s-a insinuat pe sub pielea solzoasă a realității reproduse. Tot în *Limbile vântului*, am studiat cazuri care țin de un fenomen rar, cunoscut ca sindrom al accentului străin, adică al vorbitului în comă sau după trezirea din comă într-o limbă străină.

În ciuda tuturor acelor cazuri stranii, sfidând logica lumii, personajul meu îndeplinind toate condițiile producerii acestui sindrom, fiind lovit la cap și având, probabil, leziuni neurologice în măsură să determine creierul să-și reorganizeze funcțiile lingvistice, s-a prezentat cititorilor la buza verosimilității, după cum observase, de pildă, profesorul Ovidiu Mocanu, care a prezentat romanul. Mă simt

de multe ori în scris copleșit de imediatul prea absurd sau prea fantastic și, în ciuda paginilor de distopie pe care le proiectez câteodată, ficțiunea mea se arată a fi mai degrabă un spațiu utopic în raport cu realitatea.

Dan NEGRESCU

Eseist, prozator, clasicist

Încep prim a mărturisii că nu văd neapărat necesitatea unei împăcări, de vreme ce între cele două nefiind o ceartă, neloyalitatea nu-și află loc. Iar pentru aceasta să ne întoarcem *ad patres*, la părinți adică. Ce e cu realitatea? Prin intermediar medieval, tardiv deci, o avem din *realitas*, genitivul *realitatis* explicat corect în DEX. Ne interesează însă în acest caz rădăcina care e aparent banalul *res* cu o serie multiplă de înțelesuri precum **bun, avere** care poate fi **făcută** sau **risipită**; apoi **sărăcie, folos, interes, lucru, obiect, ceea ce există, împrejurare, motiv, întâmplare, eveniment**. Nu e de mirare deci că atâtea înțelesuri (mai sunt și altele...) au generat realitatea, adică corpul lui *res*. Dacă mai adăugăm și înțelesurile de **afacere, afacere judiciară**, pricepem complexitatea realității, concurență deloc neloyală a ficțiunii, de vreme ce aceasta din urmă e construită pe baza celor ... reale.

După cum urmează: sensul prim al lui *factio* e acela de **plăsmuire, creare, formare**, cu mențiunea că toate acestea trebuie să pornească de la ceva, adică de la ceea ce oferă realitatea, căci altceva nu există. Lactantius scrie despre *factio hominis*, **plăsmuirea omului**, Quintilianus spune indubitabil despre *factio nominum*, **crearea cuvintelor**; tot Lactantius scrie, pornind de la realitate, despre *fictionibus poetarum credere*, **a da crezare închipuirilor poezilor**. În fine, de vreme ce intenția pornește de la o realitate, plăcută sau nu, *factio voluntatis* ne spune că există și o **simulare a intenției**.

Punând deci față în față realitatea cu ficțiunea, în sensul celor arătate mai sus, rezultă că (din punctul meu etimologic de vedere) a te supăra pe concurența sugerată în interogația de mai sus, înseamnă totuși a nu avea simțul... realității. Chiar artist fiind, sau mai ales, trebuie să ai conștiința faptului că ești *factor*, creator deci, de bune sau rele, precum realitatea, asemenea lui Ulise, despre care aflăm de la Vergilius că era *fandi factor*, **meșter în vorbire înșelătoare**.

Până la urmă verbul ficțiunii ne spune că și în crearea ... ficțiunilor tot de la ceva real se pornește: *finger ex argilla et luto*, **a sculpta din argilă și din lut**.

Toma PAVEL

Eseist, critic literar

Sau, altfel spus, cum îndrăznesc situațiile pe care le vedem în jurul nostru să fie altfel decât cele descrise în basme, filme sau romane, dacă nu chiar decât cele prevăzute de mari specialiști, gânditori, genii fără pereche? Cum, la voi în cartier Făt-frumos nu taie capetele tuturor balaurilor, nu salvează el fetele împăraților una după alta? Poliția nu descoperă imediat cine a comis crima descrisă în cutare film sau roman polițist? Omenirea n-a progresat ea sistematic și glorioasă de la comuna primitivă la fericirea universală, ultima etapă fiind tocmai-tocmai pe cale să triumfe azi-măine, dacă nu cumva a și triumfat definitiv acum vreo două zile?

Stai puțin, mi s-ar putea răspunde. Confunzi ficțiunea artistică – basmele, filmele, romanele – cu teoriile istorice și politice care, orice s-ar spune, sesizează unele aspecte esențiale ale realității.

Da, adevărat, le cam amestec, pentru că ele toate au cel puțin un element comun, anume o credință care le separă de lumea de zi cu zi. Când citesc un basm sau văd un film cred în ce se petrece acolo și numai acolo. În acest basm Făt-frumos a învins balaurul, în acest film detectivii au identificat rău-făcătorii, dar nu la noi pe stradă. La fel, conform unor teorii politice, câteva măsuri bine alese și aplicate pe toată planeta ar putea împiedica o catastrofă climaterică. În teorie, dar parcă nu în cartierul unde locuiesc acum, unde sunt mulți copaci și multe flori.

Dar cum, strada unde locuiești nu e și ea pe aceeași planetă?

Sigur că e, dar parcă de fiecare dată când văd cuvintele „tot”, „toată”, stau locului. Unele adevăruri simple, „doi și cu doi fac patru” sau „dacă noaptea stingi lumina nu prea mai vezi mare lucru” se aplică peste tot. Teoriile complicate, însă, cele care proclamă cu mândrie că sunt valide oricând și oriunde, îmi spun că ar fi mai bine să le verificăm încet, atent, în toate detaliile, înainte ca ceea ce se întâmplă în realitate să ne arate că de fapt sunt ficțiuni.

Monica PILLAT

Scritoare

Concurența realității cu ficțiunea?

Aș vrea să încep cu întrebarea: ce este realitatea pentru fiecare dintre noi? Presupun că ar putea fi definită ca o sumă de reacții individuale la ambianța care ne solicită continuu, de aproape și de departe. Ce înțeleg prin ambianță? Trupul în care trăiește sufletul, familia din jur, țara în care ne ducem existența, lumea largă pe care o cercetăm fie cu pasul, fie electronic, aura Domnului, dincolo de toate. Stabilim treptat o relație subiectivă cu ceea ce ne înconjoară dinăuntru și din afară, ne bucurăm,

dacă ne recunoaștem în ceilalți opțiunile, ne înverșunăm, dacă suntem în total dezacord cu alții, ne liniștim când ne încredințăm Călăuzei divine.

În acest fel plural de a reacționa, ne construim identitatea proprie care este, într-o bună măsură, creatoare de iluzii și de decepții, deoarece fiecare dintre noi are o versiune proprie a realității trăite. Ne modelăm neîncetat viața, căutându-i rosturile și, odată găsite, facem din tot ce am parcurs emoțional, de-a lungul timpului, o poveste personală. Ce aș vrea să spun este că realitatea e cumva înrudită cu ficțiunea, în sensul că devine coerentă cu ajutorul imaginației de care nu se poate lipsi.

Să ne gândim apoi la ficțiunea din opera unui scriitor, receptată și ea aparte de către cititori, și văzută adesea ca un posibil refugiu din noi înșine și din lume. Când închidem cartea, la sfârșitul lecturii, revenim îmbogății sufletește la realitatea de zi cu zi, care prinde să-și schimbe conturul. Pe de o parte, artistul care și-a însușit pe hârtie fantezia, are senzația, la urmă, nu doar că a plăsmuit o alternativă la realitate, dar că a și trăit cu adevărat în ea, pe parcursul scrierii. Iar cititorii, pe de altă parte, au descoperit în carte o nouă dimensiune care le-a lărgit orizontul percepției și al înțelegerii.

Concluzia mea este că realitatea și ficțiunea se concurează ca să se sprijine reciproc, neputând supraviețui una fără alta.

Dan STANCA

Prozator

Se spune că viața bate filmul, ceea ce este perfect adevărat. Oricât ne-am strădui noi, autorii, să inventăm, capacitatea de plăsmuire a realității este nepuizabilă și astfel ne ține la respect. Da, realitatea e mult mai puternică, dovedită a faptului că demiurgul sau cum s-o numi nu poate fi învins. Tocmai de aceea eu nu pot să cred în valoarea operelor sută la sută inventate. Dacă în ele nu există un strop de mărturisire sunt nule. Indiferent cât de bine ar fi scrise, cititorul, acela de bună credință, și nu impostorul, da, există și cititorii, nu numai autori, impostori, le miroase imediat și aruncă romanul sau poemul la gunoi.

Realitatea nu concurează ficțiunea, ci o alimentează. Îi dă viață, îi dă sânge, o scoate din mediul artificial unde a închis-o autorul zice-se, foarte talentat. Cum spuneam, dragă Cristian, în interviul pe care tu mi l-ai luat, cred în vocație, nu în talent, deoarece vocația are tangență cu realitatea, pe când talentul produce ficțiuni moarte. A te inspira din realitate nu înseamnă să te autolimitezi sau să te supui comandamentelor de partid, înseamnă să crezi în viața pe care o pui în cartea ta. Dacă pui în carte numai ficțiune mori cu zile și, mai devreme sau mai târziu, vei simți deșertul în care poate te vei târî până la 90 de ani.

Avem nevoie de realitate pe care s-o prelucrăm, dar fără a o falsifica. Ceea ce ai trăit e de un miliard de ori mai important decât ce ai inventat. Scriu despre o crimă, asta nu înseamnă că eu aș fi omorât pe cineva, dar trăiesc perfect autentic tragedia aceluia care a omorât și acum își dă seama că nu mai are scăpare. Am spus de nenumărate ori că invenția e necesară, dar realizată într-un duh al mărturisirii. Altfel, e nulă, e apă de ploaie, e ficțiune postmodernă, e o masturbare jenantă a talentului. Dar actul erotic lipsește. Asta-i problema. Când scrii cu adevărat actul erotic e prezent. Ai orgasm de la sine fiindcă ești îmbrățișat de o trăire care nu e inventată. Din simplu autor devii om care simte bucuria vieții.

Costel STANCU

Poet

Asaltată de nemiloasa Hydră a ficțiunii, realitatea încearcă să-și salveze, cum se pricepe mai bine, pielea. Și invers, bineînțeles. Curat sau murdar, că doar scopul scuză mijloacele. La adăpostul vestitului aforism machiavelic, s-au *cosmetizat* multe conștiințe. De ce nu și a realității? De ce nu și a ficțiunii?

E posibil ca tocmai această concurență neloyală să întărească și mai mult ficționalul, sporindu-i principala sa dimensiune: visarea. Căci ce e realitatea dacă nu un somn fără vise? întreabă (arogant) artistul, intrigat că i se cere să fie cu picioarele pe pământ, nu să umble cu capul în nori. Să-l alungăm, din nou, din cetate?

Dar atunci când realitatea depășește, chiar prin șiretenie, tot ce ți-ai imaginat vreodată, punind rezultatele în folosul omului - cum vi se pare? - intervine (circumspect) omul de știință, sătul de atâtea teorii fantasmagorice. De pildă, înainte de inventarea avionului am zburat doar în închipuirea noastră. Ne-am bucurat de această plăsmuire a minții, până când realitatea a conspirat împotriva-ne concretizând-o. Să-l hulim pe savant că ne-a uzurpat încă un vis frumos?

Este, pare-se, o întrebare-capcană. Nu i se poate răspunde pe deplin convingător nici din perspectiva realității, nici din cea ficțională. Cele două laturi trebuie să își îngăduie una celeilalte să existe liber, însă nu separat. Coexistența lor va dezvălui misterul lumii, păstrându-l totodată - paradoxal - intact.

Sensibila alianță dintre cele două lumi, cea reală și cea plăsmuită, se cuvine întreținută cu tact, spre a nu se ajunge în situația dramatic-hilară a berbecului care se luptă cu propria imagine din oglindă.

Ioan STANOMIR

Eseist

Între realitate și text relația nu este niciodată una mecanică și previzibilă. Textul nu este ilustrarea unui fapt divers, după cum nu poate fi redus la rolul meschin, de propagandist al unei idei. Căci literatura trece dincolo de realitate, de vreme ce este locuită de acuitatea unei priviri ce pătrunde în miezul adâncului ascuns ochiului leneș.

Nimic din realitate nu are semnificație decât în măsură în care intră în text. Viața pe care o trăiesc oamenii orbi este străjuită de zidul care ține deoparte sunetele pe care singură literatura le poate desluși. Acolo unde ei aleg confortul uitării, literatura se întoarce spre sine și se hrănește din rana care nu se poate închide.

În cele din urmă, textul întrece realitatea ternă prin intensitatea sa de culori și de voci. Orientul pe care îl întâl-



nește Nerval în drumurile sale este la fel de ireal și de magic ca și domeniul visurilor. America pe care o explorează, în delirul nabokovian, Humbert și Lolita este luminată de sorii imaginației: drumul devine frază și coșmar.

Literatura nu poate satisface dorința mediocră de limpezime stearpă a vieții comune. Moartea însăși încetează să mai fie doar un accident biologic prin încadrarea ei în text. Moartea există cu adevărat doar din clipa în care vitalitatea tragică a literaturii îi dă un trup și un sens.

Una cu textul său, autorul nu privește decât la cerul pe care îl zidește din cuvintele sale. Literatura este, în ceea ce are mai delicat și dureros, o țesătură de cuvinte: himerică și nostalgică, ea trăiește în margine de amurg, departe de soarele aspru al zilei.

Marius VASILEANU

Cercetător, antropolog al religiilor

Înțeleptul Zhuangzi visează că este un fluture. La trezire el nu mai știe: este Zhuangzi care s-a visat fluture ori este un fluture care se visează Zhuangzi? Realitatea concurează ficțiunea ori ficțiunea concurează realitatea?

Dar generozitatea și dibăcia întrebării lasă loc și epistemologiei: „cum vă împăcați” cu această dilemă? Voi răspunde personal. Din tact, nu voi face trimitere la literatura română, și nici nu-i loc să-i exploatez pe Dante, pe Cervantes – oho, și ce sursă este Don Quijote (realitatea atacată de ficțiune)! –, Dostoievski, Kafka, divinul Borges ș.a.

Fiindcă abordările sale sunt policrome, fac o scurtă trimitere la Hermann Hesse și la romanul *Jocul cu mărgelile de sticlă*. Și nu feluriți pași de dans ai perechii ficțiune & realitate mă interesează acum, deși prin protagoniștii săi enumeră câteva versiuni clasice. *Castalia*, această utopie a sacralității culturii, acest ring de dans al unei muzici devenite ea însăși protagonist prin Maestrul Muzicii, mie, personal, îmi vorbește neîncetat despre Timp...

Cum mă împac cu acest *Joc al mărgelilor de Timp*, prezent oriunde unde dansează mai mult sau mai puțin loial ficțiunea cu realitatea? Paranteză, despre loialitate: și realitatea, și ficțiunea practică cea mai veche meserie din lume...!

Precum Magister Ludi, care a știut să-și depășească condiția, mă pot împăca exclusiv prin căutarea clarității! Noblețea și imperativul clarității sunt soluțiile (mele). O claritate care, în spiritul lui Josef Knecht, atrage *prezența*, în ficțiune & realitate laolaltă, iar nu fuga de acestea. Cum mă pot împăca? Prin luciditatea de a discerne între amăgire, minciună și ficțiune. Fiindcă ficțiunea poate fi (și) oglindă a cunoașterii (P. Ricoeur), fiindcă ficțiunea este (și) o versiune legitimă a Realității.

Relația privilegiată cu Timpul aduce claritate. Noblețea clarității este noblețea omului lucid și prezent. Cum o oglindă convexă rutieră, lărgeste câmpul vizual și te ajută să vezi vehiculele ce vin din sens opus atunci când ești într-o grea turnantă, tot astfel în *Jocul cu mărgelile de Timp*. Vei ieși din turnantele vieții, vei integra fie umbrele unei iubiri care te înnebunește, fie bună parte dintre ficțiunile aparent mortale – prin moartea simbolică & renaștere și prin varii exerciții de claritate.

Cum ieși împăcat din *Jocul cu mărgelile de Timp*? Niciodată la trecut, nici la viitor, nici în timpuri intermediare, paralele etc. Totdeauna prin a fi Prezent.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Între logos și ecran

Alexandru ORAVIȚAN

Există cărți care își aleg singure locul în bibliotecă și există cărți care, dimpotrivă, mută puțin bibliotecile din loc. *Videologos: lecturi tematice transmedia*¹, semnată de Cristina Chevereșan și Adina Baya, aparține celei de-a doua categorii. Nu doar pentru că vine dintr-o practică critică deja validată în timp (rubrica „Duplex” din revista *Orizont*, cu dialogul ei constant între literatură și cinema), ci mai ales pentru că transformă acest demers de receptare într-o metodă coerentă de lectură și, la limită, într-o pedagogie culturală a prezentului. Cartea nu adună pur și simplu cronici, ci le face să funcționeze dincolo de perisabilitate prin conturarea unei demonstrații asupra felului în care citim, privim și transferăm sens într-o epocă a ecranelor omniprezente.

Forța volumului vine, înainte de toate, dintr-un efort pe două paliere. Pe de o parte, el rămâne perfect accesibil, scris cu nerv, claritate și o remarcabilă elasticitate stilistică. Pe de altă parte, autoarele nu abandonează niciodată

complexitatea.

Cartea e organizată în opt secțiuni tematice, fiecare reunind câte șase „perechi” de intervenții critice, una orientată prioritar spre textul-sursă iar cealaltă e îndreptată spre transpunerea cinematografică sau serială. Formula ar fi putut deveni mecanică. Nu și în cazul cărții de față. Dimpotrivă, repetitivitatea structurală produce

un efect neașteptat: din aproape în aproape, cititorul înțelege că nu asistă la o simplă alternanță de opinii, ci la o coregrafie critică atent gândită. Cele două voci nu se dublează, nu se concurează, nu își distribuie rigid competențele, ci optează să joace în tandem pe o scenă a complementarității. Aici rezidă și o realizare importantă a autoarelor în acest volum: ele izbutesc să transforme dialogul critic într-o redutabilă formă de cunoaștere.

Într-un peisaj cultural în care comentariul despre adaptări cade adesea fie în jurnalism de consum, fie în inventarul previzibil al „fidelităților” și „infidelităților” față de textul-sursă, *Videologos* reabilitează comparația

inteligentă. Adaptarea nu e tratată aici ca produs inferior originalului sau ca simplu pretext de actualizare a unui canon. Ea devine spațiu de negociere culturală, locul în care se vede cel mai bine cum migrează sensurile, cum se schimbă regimul de percepție și cum sunt recitate vechile povești prin anxietățile, reflexele și urgențele prezentului.

Autoarele spun limpede că „narațiunea transmedia câștigă teren”, iar „amatorii de adaptări oferă un barometru fidel pentru înțelegerea climatului actual și intereselor care îl animă”. Astfel, adaptarea devine simptom cultural. Ce texte sunt recuperate acum? Ce teme revin obsesiv? De ce anumite romane sunt „chemate” din nou în circulație? Ce fel de anxietăți, fascinații sau urgențe contemporane explică această revenire? Aceste întrebări, deopotrivă simple și puternice, arată că nu cartea singură și nici filmul singur nu contează, ci felul în care ele rezonază, se corectează și se proiectează reciproc în „context lărgit”.

Mai mult decât atât, autoarele au marele merit de a nu absolutiza niciodată prezentul. Deși lecturile și viziunile selectate provin din anii recente, cartea evită tocmai capcana actualității fără memorie. Dimpotrivă, una dintre ideile ei subterane, dar insistente, este că un text redevine actual în clipa în care găsește o nouă zonă de rezonanță. Așa se explică selecția, de la Austen și Dumas la Faulkner, DeLillo sau García Márquez, și tot așa se explică impresia de hartă culturală amplă, în care canonul nu e muzeificat, ci reintrodus în circuit.

În mod foarte just, autoarele notează că reîntâlnirea cu manuscrise consacrate sau descoperirea altora noi se produce atunci când acestea „își câștigă dreptul” la o nouă versiune. E o formulare excelentă, căci sugerează atât presiunea actualității, cât și selecția impusă de ea.

De aici încolo, ce dă adevărata personalitate cărții de față este nu doar programul ei, ci și diferența de timbru dintre cele două autoare. Cristina Chevereșan are amplitudinea eseului cultivat și a contextualizării largi, iar Adina Baya dovedește o mobilitate analitică mai aproape de materialitatea imaginii, de ritm, mizanscenă și efect de recepție. Împreună, în succesiunea cronicilor, cele două autoare nu se dublează, ci se completează printr-un dinamism stilistic percutant.

Concret, la Cristina Chevereșan se simte imediat autoritatea profesorului de cursă lungă și care nu improvizează niciodată întâlnirea cu textul. În special în zona literaturii americane, vocea ei are densitate, siguranță și un tip de panoramare critică imposibil de mimat conjunctural. Deschiderea textului despre Faulkner e, din acest punct de vedere, revelatoare și aproape programatică: „A vorbi succint, în număr standard de semne, despre unul dintre romanele-cult pe care le predai de două decenii generațiilor de studenți poate reprezenta o mare provocare pentru un profesor”.

Formula spune, discret, totul: nu avem de-a face cu entuziasmul ocazional al cronicarului, ci cu experiența sedimentată a unei relații intelectuale de durată. Romanul *Zgomotul și furia* devine „un experiment-școală într-ale modernismului”, iar analiza lui Chevereșan se

mișcă firesc între contextul sudului american, problema vocilor narative, destructurarea timpului și marile întrebări despre adevăr, perspectivă și memorie. Până și sintagma faulkneriană „cel mai splendid eșec”, reluată în comentariu, e integrată nu ca ornament, ci ca punct de sprijin într-o lectură care știe să lege forma, riscul estetic și istoria receptării. La final, comparația autorului cu „un acrobat” care își menține echilibrul „pe o sârmă montată la mare înălțime” exprimă perfect stilul critic al autoarei: ideatic, dar niciodată inert, conceptual, dar mereu atent la spectacolul formei.

În contrapunct, Adina Baya are o scriitură mai sprintenă, cinematografică, apropiată de suprafața activă a filmului: cadru, ritm, ton, efect de joc, dozaj al ironiei, convenție de gen. Dacă la Chevereșan impresionează mai ales respirația contextuală și fondul teoretic, la Baya se impune promptitudinea focalizării. Ea intră repede în mecanismul obiectului și îl face lizibil fără a-l banaliza. Textul despre *Persuasion* este, în acest sens, exemplar. De la formula „romantism post-ironic”, până la observația despre „rama metafuncțională” și despre replicile care „par extrase uneori de pe Instagram sau din reviste glossy”, analiza e perfect acordată la felul în care o adaptare negociază, nu întotdeauna fără rest, între patrimoniu și sensibilitatea audienței actuale.

Adina Baya vede foarte bine ce face filmul cu adresarea directă către cameră, cu distribuția multirasială, cu un anumit tip de ironie generațională, și reușește să formuleze toate acestea fără greutate demonstrativă. La ea, observația nu e niciodată vagă, ci e captată de obicei într-un detaliu de construcție care face vizibilă miza întregului. La fel se întâmplă și în comentariul despre *Love and Friendship*, unde filmul e aflat „me-reu la granița dintre dramă și parodie”, cu personaje introduse caricatural „într-un plan mediu strâns”, prin etichete definitorii. Acest fel de a citi, trecând prin materialitatea cadrului și prin inteligența dispozitivului scenic, dă măsura profilului critic al Adinei Baya. Ea are un ochi foarte bun pentru ceea ce am putea numi performativitatea adaptării: cum intră personajele în scenă, cum se produce complicitatea cu spectatorul, cum funcționează autocomentariul, când ironia salvează un clișeu și când, dimpotrivă, îl expune.

Într-un timp al reacțiilor pripite, al verdictelor expediate și al degradării exercițiului argumentativ, cartea Cristinei Chevereșan și a Adinei Baya reușește exact contrariul. Efortul lor conjugat reabilitează răbdarea comparației, plăcerea nuanței și dreptul la complexitate. La capătul ei rămâne nu doar o listă excelentă de lecturi și viziuni, ci și o lecție mai profundă: între literatură și film nu se întinde o frontieră, ci un câmp de forțe. Iar între „trupul de cuvinte și cel de imagini” se joacă, poate mai limpede ca oricând, o parte esențială din paleta noastră culturală. *Videologos: lecturi tematice transmedia* nu doar comentează această întâlnire, ci oferă o inspira(n)tă metodă de înțelegere în profunzimi a culturii contemporane.

¹ Editura Universității de Vest, Timișoara, 2026, 420 p.



Experiența artei

În *What Art Does: An Unfinished Theory*¹, Brian Eno (figură emblematică a culturii contemporane, cunoscut mai ales ca muzician, producător și teoretician informal al creativității) și Bette A. (Adriaanse) propun o deplasare discretă, dar semnificativă, a întrebării clasice „ce este arta?”. Cartea lor investighează, cu o insistență aproape pedagogică, „ce face arta?”. Rezultatul nu este edificarea unei teorii în sens strict, ci mai curând un instrument accesibil de gândire asupra funcțiilor artei în societatea contemporană.

Premisa celor doi este că arta funcționează ca o formă de joc și, mai precis, ca un simulator de experiențe emoționale. Asemenea unui dispozitiv care permite testarea unor situații fără consecințe reale, arta oferă un spațiu sigur în care omul poate explora, anticipa și rafina propriile reacții afective. În acest sens, arta continuă, la vârsta adultă, ceea ce jocul reprezintă pentru

copil: un mediu de experimentare și învățare. Miza nu este atât producerea de semnificații stabile, cât extinderea unui repertoriu de trăiri și posibilități.

Demersul este însă cu atât mai interesant cu cât își performează propria teză. Construită fragmentar, cu o componentă vizuală consistentă (desene, variații tipografice, pagini care funcționează aproape ca niște micro-instalații grafice), cartea produce o experiență care îi confirmă ipotezele. Cititorul nu parcurge un argument în sens tradițional, ci este invitat într-un traseu ludic, în care ideile se află într-o permanentă reconfigurare. În acest sens, volumul poate fi citit ca un „obiect de gândire”, apropiat mai degrabă de cultura vizuală contemporană decât de tratatul teoretic.

O altă direcție fertilă este accentul pus pe dimensiunea colectivă a creativității. Artă apare aici mai puțin ca expresie singulară și mai mult ca rezultat al unei

conversații culturale în continuă mișcare: un spațiu în care comunitățile își negociază valorile, sensibilitățile și modurile de a simți. Exemplele privilegiate (culese din toate fațetele existenței, de la modă la gesturi cotidiene) mută centrul de greutate dinspre opere canonice spre o estetică difuză, distribuită, în care creativitatea este o practică comună, nu un privilegiu.

Desigur, această accesibilitate are și reversul ei. Simplificările sunt (intenționat) evidente, iar conținutul ideatic (de la relația dintre artă și joc până la rolul afectului) nu este, în sine, cu totul nou. Dar forța cărții nu stă în originalitatea conceptuală, ci în capacitatea de a reorganiza și reactiva aceste intuiții într-o formă convingătoare și ușor de asimilat. *What Art Does* nu este o teorie pentru specialiști, ci un instrument pentru cititorul cultivat, o invitație de a regândi arta nu ca obiect, ci ca experiență și practică vie, aproape indiscernabilă de însăși țesătura existenței umane. (A. O.)

¹ Faber & Faber, Londra, 2025, 128 p.

„Eu sunt ploaia și furtuna”

Gratiela BENGA

S-a întâmplat să nu scriu, până acum, despre proza lui Robert Șerban. De-a lungul vremii, i-am întors pe mai multe fețe cărțile de poezie, însă, dintr-un motiv cu totul obișnuit, povestirile din *Oameni în trening* (2021) nu au mai încăput în tolba cronicarului. De această dată, n-am pierdut ritmul: am deschis volumul *Știu pe cineva** la puțin timp după publicare și l-am dus la capăt într-o singură seară.

Povestiri scurte, îndesate în doar câteva pagini sunt adunate în *Știu pe cineva*. Ghemul lor e înfășurat strâns în jurul micilor întâmplări cotidiene, care ajung să reconstituie, una lângă cealaltă, tabloul unor interogări subiacente, îndreptate spre ce (nu) se schimbă în lume. Ce se schimbă? Vârste, chipuri, relații, forme, stări, imagini, percepții, reacții. Ce nu se schimbă? Finitudinea, dar și punctele de ancorare, identitățile care se sustrag schimbării și care o permit, totodată. O fondează și o limitează.

Povestirea care deschide volumul, *O zi ca oricare alta*, aruncă o privire sub drapajul sintagmei „a muri de răs” și prelucrează, fals-ilariant, ursita favorabilă din proza lui Caragiale. „Am picat în genunchi, apoi în patru labe. Rădeam din poziția aia și auzeam și în jurul meu răsetele puștanilor, ca niște behăituri de iezi înfomețați ce-mi amplificau starea. [...] M-au zguduit hohotele cum nu mi se mai întâmplase până atunci, moment în care m-am înecat cu scuipat. Mi-a venit să tușesc, dar am horcăit doar și-am simțit că ceva mai cald decât sudoarea ce-mi picura din abundență de pe frunte, nas și bărbie îmi iese prin nări, se prelinge pe buza de sus. N-am văzut ce-i, fiindcă s-a făcut întuneric. Când am deschis ochii, am recunoscut crengile unuia dintre nucii din parc. Eram întins pe spate și aveam ceva în nas.”

Evoluția neașteptată a unui personaj, absorbită metonimic în dinamica unui singur deget sau a palmei întregi (în *Cum mi-am intrat în mână*), clivajul care desparte înfățișarea și manierele de stranietatea gusturilor și a vieții interioare (în *Ciudata lui Florinel*), fractura stilistică, oglindind ispita mistificării (în *Azi e despre tine*), demonismul util (în narați-

nea care dă titlul volumului), confuzia fericită (în *Dar nu-i pisică*), relația dintre timp și imagine (în *Indestructibil*, unde ceasul și tomograful provoacă o contorsiune prin care personajul își inventează/ refuză obiectul de cunoaștere după propria sa imagine de subiect cunosător) – acestea ar fi doar câteva dintre direcțiile care formează harta povestirilor.

Robert Șerban concentrează materia epică și mizează pe schimbările de traiectorie narativă. De aici, irumpe de cele mai multe ori neprevăzutul, câteodată paradoxal și, din când în când, ridicolul. Sau toate laolaltă, prinse în același cadru, ca în *Limba de moarte a pictorului*. În povestirile din *Știu pe cineva*, comunul, varietatea imprezibilului și singularitatea sunt expuse într-un stil lejer, natural, în care oralitatea dialogurilor sau a narațiunii nu înlătură tonul amar-melancolic și întorsătura comică, așa cum nu evită nici intervalul duos-hiperbolic și iritarea seismică.

Tocmai explorarea șireteniei imaginilor le conferă povestirilor percutanță. Înainte de a ști pe cineva, înainte de a vedea ce se întâmplă și de a povesti despre aceasta, naratorul (indiferent de tipul lui) face vizibil un timp care se lasă descompus și reconstruit de o imagine capabilă să îl remonteze, să îi schimbe cursul, să îi adâncească albia și să îi sondeze văltoarea. Consecința? Jocul între imagini-timp. Unele sunt centrifugale; demontează și dizolvă. Altele coagulează și recompun. Inflexiunile timpului sunt captate, așadar, de mișcarea imaginilor (aflate într-un dublu regim temporal), prelungite de la o povestire la alta sau prins în rama stratificată a aceleiași narațiuni – cum se întâmplă în ultima povestire din volum, care, printr-o oglindă răsturnată, poate fi citită în relație cu prima.

Dacă nu te prăbușești acum narează experiența unui zbor cu avionul, prin furtună, și glisează dinspre vârtejul dezmembrării spre mișcarea în sens invers a structurării. Dincolo de pelicula epică, se vede (prinsă într-o imagine a intimului) acea bătaie de ceas fără de care nici timpul, nici viața, nici moartea nu pot fi înțelese. „Nu trebuia să iei avionul. Dacă nu te prăbușești acum, n-o să te mai sîi niciodată în avion. În nimic. Roagă-te. [...] Simți în gură un gust sărat. Plimbi limba prin gură. E sânge. Probabil că ți-ai spart gingia. Sau ți-ai mușcat obrazul. E un semn. Gustul propriu-

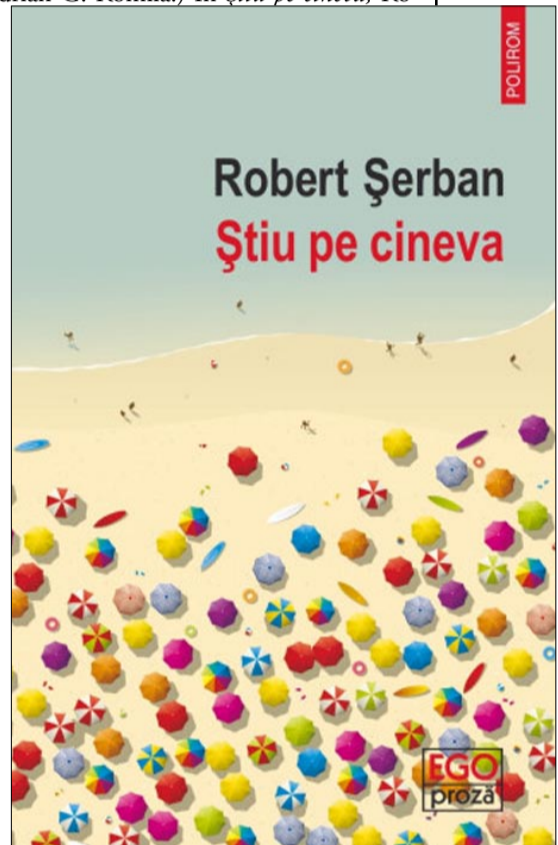
lui sânge e chiar un semn. [...] Spui rugăciunea în cascadă, cu viteza cu care se învârt elicele. Tot mai repede și mai repede, ca să le ajuți să se rotească, să aibă forța să treacă avionul prin furtună, și împingi cu picioarele în podea și cu spatele în scaun. Împingi, împingi, împingi. Inima ți-a luat-o rapid în jos. / Dintr-odată, genunchii și se îndepărtează unul de celălalt, mâinile și se desfac brusc, maxilarul și se deschide, ochii îți dau buzna din cap. Dintre picioare-ți curge apa. S-a rupt. Faci explozie. Naști.”

Hrănit din materia aflată în și lângă noi, volumul e un indiciu că povestirea nu și-a pierdut suflul. (O arată, de altfel, și proza scurtă a lui Adrian G. Romila.) În *Știu pe cineva*, Ro-

bert Șerban păstrează echilibrul între pensula tăcerii și alegerea cuvântului precis, potrivit să surprindă (ritmic) faptele și să decupeze (geometric) imaginea-timp. Cu un repertoriu stilistic care trece, cu un aer firesc, prin diverse concentrații de colocvialitate și explozează resurse de poeticitate, povestirile propagă un vitalism discret, care străbate de

după colțurile amărăciunilor strânse în anfilada de conflicte. „Mă distrez uneori și scuip pe jos, iar apoi mă las în genunchi și zic: «A venit Namib, fugiți!» Iar saliva dispăre în câteva clipe printre grăunțele de nisip. Aici eu sunt ploaia și furtuna și sunt fericit.”

* Robert Șerban, *Știu pe cineva*, Iași, Editura Polirom, 2026.



În contul filiațiilor

Prin 1997-1998, pe când citeam tot ce puteam găsi despre literatura exilului și mă încăpățânam să scriu despre Mircea Eliade, revista *Secolul 20* a dedicat pribegiei două numere speciale. Într-unul dintre articole, Monica Lovinescu aborda conceptul de exil din punct de vedere diacronic, propunând folosirea pluralului *exiluri*: există tot atâtea exiluri câte epoci, cauze, persoane. Într-altul, Laurențiu Ulici a propus o delimitare semantică, asociindu-l cu o fugă, o sancțiune, o opțiune, o aventură sau un destin.

Exilul continuă să trezească interes și în secolul XXI: e cercetat cu precădere din perspectiva spațializării sau în orizontul literaturii lumii (*world literature*). De pe întinderea *nostosului* și țărmul *oikosului* îl abordează Pompiliu Crăciunescu în cea mai recentă carte a sa, explorând ambivalența primului termen: desemnează atât revenirea acasă, cât și sosirea de pe un alt țărm.

De la această premisă pleacă Pompiliu Crăciunescu în *Nostos și creație**, pentru ca apoi să distingă, ascunsă între pliurile semantice ale întoarcerii acasă (așa cum apar la Kavafis, Pessoa, Seferis, Kazantzakis) și umbrită de patosul ireversibilului (despre care scria Vladimir Jankélévitch), o autentică energie a recesivității, în accepția dată acesteia din urmă de Mircea Florian: „o structură recesivă este o relație binară în care elementele constitutive nu au putere egală”. Izomorfismul detectat între gândirea lui Mircea Florian și dinamica de actualizare-potențializare din logica lui Stéphane Lupasco (re)aduce în prim-plan recesivitatea înțeleasă drept structură în care e înșurubat tragicul lumii. Astfel, se

consolidează fundația teoretică a demonstrației din eseurile care compun *Nostos și creație*: elementul dominant își conservă o semnificație superioară și intervine ca un catalizator al identității.

Cu două decenii înaintea numerelor din *Secolul 20* pe care le-am amintit, *Încercarea labirintului* integrează exilul în seria încercărilor inițiatice. Dar exilul inițiativ, metamorfozat într-un leac pentru dezrădăcinare, nu a cartografiat doar traseul lui Mircea Eliade. După cum dovedesc primele „miniaturi hermeneutice” din *Nostos și creație*, regăsim nucleul aceleiași idei inserat de Vintilă Horia în *Journal d'un paysan du Danube*, dar și de L.M. Arcade în *Ospățul*.

Scris la Madrid, *Journal d'un paysan du Danube* a apărut la Paris în 1966: „este o carte funciar românească: forțele sale portante – locuri, oameni, evenimente – emerg *din* și reverberează în certitudinea autorului după care «nu există decât un singur Pământ al Făgăduinței: locul unde ai învățat să trăiești».”

În alte segmente, analiza acoperă proza lui Vintilă Horia, care, în lectura lui Pompiliu Crăciunescu, a fisurat platonismul, constituind un indiciu pentru înnoirea minții și a cunoașterii. Sau a iubirii – atât timp cât, în *Scrisoarea a șaptea*, Briseis o concepe doar în sensul de *agapé*. În schimb, iubirea din *Une femme pour l'Apocalypse* are alte conotații, ivite din raportarea ei la eternitatea prefigurativă și forjate în incandescența cognitivă. Le scoate la lumină hermeneutica îndrăznească, care acroșează ordinea implicită (enuțată în fizică de

David Bohm) și se oprește la *flacăra invizibilă*, încremenită de Brâncuși în cimitirul Montparnasse.

Celelalte segmente interpretative urmăresc „exilul estic” basarabean, pe urmele patosului oikofiliei (în primul rând lingvistice) și cu un detur spre *tradiția vie* în care Grigore Vieru se întâlnește cu Ion Pillat. Drumul interior al *nostosului* e trasat de pe o linie de start pe care se aliază texte mai mult sau mai puțin clasificate. Unde și cum se întâlnesc Caragiale, Eminescu și Ion Barbu? Dar Macedonski și Nietzsche, Petru Creția și Fernando Pessoa? Ori raționalul Tudor Vianu cu inefabilul? Fiindcă explicațiile ar depăși cu mult marginile acestei pagini, mă mulțumesc să observ că revizitățile sondează un teren în care imaginația filială și-a prezervat resursele.

Genealogiile culturale cuprind fire (imaginare) care îi leagă pe scriitorii/ artiștii între ei și formează un plan paralel. L-aș situa în sfera intimității creatoare și aș adăuga că adună un inventar complex de forme, conturate la intersecția dintre artă și existență. Printre acestea, *Ecorșeul* lui Brâncuși – prilejuit de întâlnirea dintre artist (care „străbate toate voalurile semantice ale complexului *nostos-oikos*”) și chirurgul anatomist Dimitrie Gerota.

Orbitând în jurul întoarcerii și pribegiei/ exilului, eseurile recurg la o formulă discursivă suplă, în care documentarea – stăvilă pentru a nu deveni apăsoare – se conjugă cu o interpretare înviorătoare. Focalizate asupra unui amănunt semnificativ, observațiile modelează un relief analitic divers, care convoacă în principal istoria literară, hermeneutica, filosofia și istoria artei. Împlântate pe vârful lui, conglomeratele prismatice ale filiațiilor lasă să se întrevadă continuitatea unei ambivalențe. A unei semnificații. (G. B.)

* Pompiliu Crăciunescu, *Nostos și creație. Eseuri*, Iași, Editura Junimea, 2025.

Quod erat demonstrandum

Alexandru COLȚAN

„Trebuie să ne cercetăm cu atenție. Chiar și chiorăș, nu contează. Pe etape. Pe bucăți. Pe etaje, dacă vreți. Trebuie să facem o revizie generală. O analiză rece, la bază. La temelie. Cine suntem? Cum suntem? De ce suntem? Și în folosul cui suntem? Avem sarcina de a descoperi totul”, citim în volumul *Bunăstarea de rău. Deambulări epice. Mofturi savuroase. Ambuteiaje lirice*, apărut la editura Junimea în 2025. Fidelă, parcă, algoritmului *întoarcerii ca la Ploiești*, culegerea de eseuri și reportaje a domnului Florin Toma ar trebui citită de la coadă la cap. Mai precis spus, dinspre „holera, hora sau hoholera generală, globală, în care se dezvoltă viruși mortali” („Frumusețea în vremea holerei”), către cercul mentalitar național, lăcașul baștinei muntenesti și al Sinelui profund.



În v e n t a r u l strâbulnelor lipsuri asupra căruia insistă autorul ni-l readuce, ca *spiritus rector* pe „olteanul pehlivan, sucit și fudul” Eugen Ionescu, cel care „a cultivat brazda cu cele mai scumpe contrarii din grădina sufletului național”. În această ofensivă, autorul se ocupă să sufle, câteodată, în jarul publicisticii eminesciene, recirculă figura lui nenea Iancu, vântură pe sub ochii

cititorului tânăr spiritul „Sentimentului românesc al ființei”, în lentila post-modernă.

Trebuie să apreciem, însă, faptul că domina sa se întoarce mereu pentru a îndulci stridențele. Chiar dacă „seriile lexicale melioriste”, „fatalismul tihnit, confortabil” sau „semi-ratarea” *mioritică* ne-ar putea înclina să credem că „nu suntem în stare să săvârșim (!) nimic însemnat”, aceasta nu poate fi decât de bine, căci împlinirile prea numeroase „cauzează la fibră”. Chiar dacă traversăm o „mi-

raculoasă Renaștere a tembelismului”, cel puțin avem companie: trăim, zice domnia-sa, în „cea mai frumoasă, cea mai senină, cea mai eclozantă și cea mai plină perioadă istorică de dezvoltare a prostiei” („Sintaxa pe prostie adăugată”).

Dăm semne, altfel spus, că „ne împăcăm greu cu istoria” și am putea lăsa, măcar câteodată, capra vecinului în pace, dar nu avem dreptul să uităm „urialele zăcăminte de epic” ale țărișoarei, capabile să ne alimenteze cu cele mai suculente subiecte. În sfârșit, domnul Toma nu precupește niciun efort să extragă din *sinistraista* deschisă a zicerilor populare (nu e limba o formă heideggeriano-nicasiană de cunoaștere?) „fondul” nostru „principal de neseriozitate solemnă”, „străvechiul spirit șflemist” („Postumul negru de bufon”).

În contextul acesta, apare, firesc, întrebarea ce (mai) poate însemna *plioeștenitatea*. Dacă pe Florin Toma îl cunoaștem ca savuros gazetar, romancier, novelist și critic plastic, despre *plioeștenitate* aflăm că ar fi „cea mai frumoasă și mai nobilă filosofie existențială din câte există pe lume”. Nedreptățit de istoria care i-a avantajat doar cartierul de sud (adică Bucureștiul), *spiritul urbei* și-a găsit, în sfârșit, oportunitatea de a ieși la iveală, așa că, odată scăpat din „sacul cu aporouri” și „f(r)aze memorabile”, din „cornul abundenței paremiologice” (didascală din tirada Mișei Baston, formulele încetățenite *eu am tăria opiniilor mele, jocul la kilometru, boborul*, etc.), el începe să se reverse prin toți porii cărții.

O scădere, din punctul acesta de vedere, ar fi aceea că, deși menționează reacțiile ploieștenilor la reacțiile „capitaliștilor” la bombardamentele americane din 1944, autorul nu amintește clipe importante din istoria locală, cum ar fi inaugurarea statuii republicane a Libertății, în timpul monarhiei, sau episodul „Republicii de la Ploiești”. O linie interesantă a discuției s-ar putea deschide, cu siguranță, așezând în paralel *spiritul ploieștean* celui ardelean (la Liviu Rebreanu), teleormănean (la Marin Preda), comparându-l cu Macondo, cu Istanbulul lui Orhan Pamuk, cu Wessexul lui Thomas Hardy, cu Bucureștiul decadent-nostalgic, al „Crailor”, ș.a.

Fecundă îmi pare, de asemeni, tratarea *proteismului* conceptului. Nemurit în „Conu Leonida față cu reacțiunea”, în „Momente și schițe”, și „O scrisoare pierdută”, *spiritul urban identitar* prinde cheag nu doar din ciupiturile pe care poanta de mahala le administrează cumsecădeniei cetățenilor, sau prin dinamitarea sacrosanctelor convenții de intrigi și de vise de mărire, ci și prin evocările lui Nichita și reportajele lui Geo Bogza. Ploieștenitatea funcționează, de asemeni, ca un concept stilistic, căci incumbă un stil de a face artă, adicătelea de a exprima viața. Acoperită de oralitatea săltăreață 2.0, spartă de digresiuni și reluări, pagina de carte devine o curte interioară pe care *ironia* balcanică, direcționată în contra absurdului social și ideologic, a formelor fără fond, strânge mâna paradoxului, ridicolul-oximoronului, parafraza-ludicului, deschizând, cu un etaj mai jos, linii de corespondență cu moraliștii

și mă reîntorc la ea cu aceeași nonșalanță/ la lumea de fum a palpabilului/ a lucrurilor cărora le poți atinge suprafețele/ dar niciodată conținutul / (...)/ doar interior și exterior, sistolă și diastolă, pauza dintre/ mine și umbră, fără niciun adaos, fără niciun orgoliu,/ fără nicio așteptare, fără nicio reacție” (*Acum*).

Țărnuț salvator, camera visată, se dovedește, însă, din păcate, o altă Lume a scârilor a lui M.C. Escher, un coșmar treaz (*țeasta mea*), prin alveolele căruia autorul-ciclist pedalează către niciunde (*omul-colango*), reîntâlnește anxietăți și obsesii, „omul din beci”, „nebulunul înalt” al copilăriei (*keller mann*), etc.

Prea slabe pentru a izbuti recondiționarea sinelui, instrumentele psihologiei pot doar *descrie* fragmentarea ființei („sunt simultan în toate țările planetei-/ o spirală de sunete și o spirală de carne / pe care e înfășurat spiritul./ gânduri ca blitz-uri foto, temeri pe care / le credeam uitate, apar din nou și se / volatilizează./ scale de radio trec prin mine,/ par să-mi tapeteze corpul pe interior” [*ubicuitate*]).

Dar acestea nu pot salva de la implozie (*cub*), de la dezintegrarea între „coperțile capului”: „Sunetul trenului auzit de departe/ de parcă tu însuși ai fi absența/

francezi — La Bruyère, La Rochefoucauld, Montaigne sau Cioran.

Pliată interior acestor analize, regăsim, după cum suntem avertizați de „Predoslovie”, o „Relatare asupra călătoriei ce o am făcut cu viața din contra”. Volumul detaliază, într-adevăr, aventura formării autorului, în condițiile unei sorți cu dantura incompletă. Aflăm, așadar, *din cine* s-a născut autorul, numele vecinilor de pe ulița realist-magică „crăcănată”. Cu un crac în Obor, celălalt în Câmpinii, îl surprindem pe Florin Toma sărutând-o, la grădiniță, pe tovarășa Liliana, înainte să fie concediată pentru că frate-său trecuse la sârbi („Inițieri”). Îl auzim anunțând zgomotos sosirea vidanței și a lădițelor cu marmeladă, îi scuzăm anxietățile legate de *ciupelnița* frizerului și de rigla tri-muchiata a învățătorului, îi pricepem fascinația pentru munca manuală și pasiunea pentru citit. Îl urmărim la începutul carierei, navetând, cu trenul și cu bicicleta, până la Școala Generală Poenarii-Buchii, după terminarea facultății cu 9,82.

Pe sub toate aceste nivele *identitare*, cea de-a doua jumătate a cărții pornește să rotunjească cel de-al patrulea cerc, cel al *ego-ului auctorial în călătorie*. „Bunăstarea de rău” cuprinde, în consecință, și un „jurnal de voiaj”. Ieșim, carevasăzică, din trecut, din Ploiești chiar, pentru a ne plimba, bine-mersi, prin Franța burdușită de cultură. Dăm o raită pe străduțele înguste ale Parisului, intrăm în librăriile „Gilbert Jeune” și „Shakespeare & Company”, intrăm în catedrala Saint-Germain din Andréy, asistăm la spectacolul *disgrandios* al clochard-ului din Parcul Floral, ne supărăm când nu găsim peștele *axolotl*, descris în nuvela cortăzariană cu același nume din 1952, exclamăm „Aproape că nu mai trebuie să spui nimic, dacă nu spui măcar totul! Iar totul înseamnă Montmartre.”

Excursia de zece zile, petrecută (și) în grădina Paradisului recreat de Vali și Miță, aduc aminte vizita „ultra-pricopsită și asiguripsită”, din 2000, efectuată la invitația omului de televiziune G. Arnaud. Ocazie cu care prozatorul nostru se vaită („greu se face o *simțoscopie*”), evită supraexpunerea periculoasă la muzee („mergi sau crapă!” pe străzi), deapănă legende, își înfruntă teama de uniforme milițienești pe aeroportul din Zürich. În „Vederi dinspre coastă”, aerul ni se schimbă iarăși, căci aterizăm pe coasta Provenței, acolo „unde există o singură însușire. Absolută: magic.” Răsfoim, deci, poveștile primarului din Saint-Paul, mai vechi în funcție decât Neculai Rățoi din Pașcani, vizităm Muzeul Napoleon, Palais Grimaldi, unde a locuit Picasso, descoperim lucrările lui Nicolas de Staël, care picta câte un tablou pe zi.

Nu ne mai oprim, de acum, mergem înainte, în Sicilia („trei lucruri în care crede sicilianul: onoare, cinste, ospetie” și „trei instituții: *il nonno*, *il cugino*, *il silenzio*”), unde nu îl găsim (*n-a fost să fie!*) pe Don Corleone, ca să ajungem, în sfârșit, la poalele Acropolei, pe care urcăm cu Nana Mouskouri pe umăr. Cartea se încheie bine, printr-o recodare a complementarității contrariilor de la care plecase, într-o simbolică animalieră, și o re-postulare a Legii destino-dinamicii: „dacă ceva trebuie să se întâmple, atunci se întâmplă. Negreșit. Cu excepția situației când nu se întâmplă.” *Quod erat demonstrandum*.

pe care o vezi împrejur / (...)/ ești caldarâmul de sub tocurile / grăbite ale femeilor / spațiul neutru dintre/ bătăile inimii / blancul dintre cuvintele / unui mail hotărâtor.” (*absența*).

Vânarea sensului, al cărui vid umple, cartea, sonor, are cu atât mai puține sorți de izbândă în pădurile virtualului. Alcătuite din pixeli, așa cum reprezentările sunt compuse de percepții, imaginile de pe ecranul laptopului nu sublimă esențe, ele pot doar să ilustreze nonsensul, în cadrele negre ale unei Angela Marinescu. O unică, pierdută lumină pălpăie în căușul acestor Lumi concentrice, sumbre.

Ea adie, uneori, „asemeni unui / vânt cald, vara”, vindecă de teamă și de orgoliu, „face ca trecutul să se / îmbine perfect cu prezentul și viitorul” (*doar lumina aceasta*), furnizând o claritate îndelung așteptată, reflectată de toți ochii „deschiși la maximum, mijiți./ închiși, deschiși din nou”, ce „privesc cercetător tot ce le iese-n cale” (*doar lumina aceasta*).

Este, poate, chiar lumina transparentă a zilei, a cărei simplitate desăvârșită nu poate fi captată în cuvinte. (A.L.C.)

Concentric

Pe Raul Bribete l-am cunoscut acum aproape două decenii, la ședințele (cu scânteii, pe atunci) ale Cenaclului „Pavel Dan”, mentorate de magistrul Eugen Bunaru. Îmi pare bine să constat, între timp, evoluția poetului orăvișean, absolut al Facultății de Filosofie și al unui masterat de Hermeneutică și Fenomenologie, și așezat, între timp, pe malul austriac al Murului. *Pixeli* (editura Limes, 2025) este cel de-al optulea volum al unui scriitor cerebral, inclus printre douămiiștii moderați (Cornel Ungureanu), căruia Gheorghe Griguru îi remarca „densificarea”, iar Șerban Foartă și Marian Odangiu „barochismul”.

Universul liric al lui Raul Bribete prinde formă dintr-un cotidian cenușiu, repetitiv (Ioan Es. Pop), populat cu personaje asemănătoare celor ale lui Bosch (*cu toții erau exaltați*) și se înscrie, printr-un continuu joc al contradicțiilor, pe albia emoțională a unui flux-reflux roșu-chihlimbariu: „Plec de la realitate

Dacă imaginație nu e, nimic nu e

Marian ODANGIU

De la *Teutonul* (2013) și *Legenda Prințesei Lur* (2015), la *Pașii ologului. Povestea unui învingător* (2017), *Regina deportată* (2018), *Caruselul destinului* (2020), *Un mormon pe Corso* (2022) și, nu de mult, la *Noaptea îngerilor**, romanele Liliane Ardelean au asimilat, fără excepție, o zonă de migăloasă documentare și de repunere pe tapet a unor întâmplări reale din trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat, întru reinterpretarea și reșezarea lor la locul cuvenit. Acestea, fie sunt (re)valorizate de autoare ca fir conducător al desfășurării epice, fie drept decor, *ambientantă* și *context* pentru radiografierea unor *biografii adevărate / imaginate*, prinse în malaxorul Istoriei.

Că e vorba despre ultima conflagrație mondială (în *Teutonul*, I, II), despre epoca de aur și anii de după Revoluția din 1989 (în *Pașii ologului. Povestea unui învingător*), despre cruntele vremuri ale Rusaliilor negre (în *Regina deportată*), despre epoca lui Franz Josef (în *Un mormon pe Corso*) ori despre întunecatul Ev Mediu din timpul domniei lui Vlad Țepeș (în *Noaptea îngerilor*), toate aceste *fundaluri* i-au oferit scriitoarei ocazia de a vorbi *altfel* despre eroi care au supraviețuit timpului, integrând în substanța cărților atestări și probe indubitabile, mărturii și dovezi incontestabile ce dau, toate la un loc, veridicitate construcțiilor narative, poveștilor cu – majoritatea – iz de baladă din vremea truverilor.

Specializată în a devoala conexiuni ascunse, în a scoate la lumină părți și fațete total necunoscute ale unor personalități istorice reale, în a propune de fiecare dată o *altă versiune* — pe cât de viabilă, pe atât de plauzibilă — a unui/unor eveniment/e petrecute nu cu multă vreme în urmă ori, dimpotrivă, acoperite de negura anilor și a uitării, Liliana Ardelean este o neobosită căutătoare de comori disimulate în pliurile memoriei colective. Ale timpului. Ale rutinei noastre în a înțelege și interpreta vremile de altă dată. Mai mult, ea aduce în romanele sale o „actualizare” *stricto sensu* a acestor figuri emblematiche și/sau întâmplări „de epocă”, revendică ori chiar inventează, acolo unde e necesar, legături subterane care i se relevă doar scriitoarei, conexiuni subalterne ce sunt, simultan, adevărate și false.

Imaginând o *contemporaneizare* a *zăpezilor de atădată*, romanele Liliane Ardelean sunt veritabile *ucronii*, în care progresul omenirii se întemeiază pe o asumată libertate în fața timpului: *fantasmele* epocilor apuse se mișcă lejer printre noi, „călătoresc” dezinvolt între trecut, prezent și viitor, ne influențează sau chiar dirijează destinele, ne orientează pașii în direcții imprevizibile. Ne transformă în ființe ce sunt deasupra trecerii inexorabile a zilelor, anilor, secolelor. Nemuritoare precum nemuritorii sunt și aceia care, înaintea noastră, au dat dimensiune și sens Istoriei...

Ce legătură există între condotierul Robert Guiscard de Hauteville, *țandără desprinsă din Tancred, coborât direct din neam de vikingi pursânge*, conte de Apulia, duce de Calabria și senior al Siciliei, soț al Sichelgaitei, prințesă de Salerno, preaferticii părinți ai *Mafaldei de Hauteville-Salerno*, căsătorită cu contele Ramon Berenguer al II-lea de Barcelona, iar apoi cu viconte Aimeric I de Narbonne, și neferticul principe valah Constantin Brâncoveanu, Domn al Țării Românești, voievodul cu cea mai lungă domnie din istoria Principatelor? Aparent, niciuna...

Ce îi leagă pe aventurierul grec Byzas, întemeietorul Bizanțului, de Revoluția an-

ticomunistă de la Timișoara din 1989? Nimitic... Ce au în comun cetatea Ezstergom, capitala Regatului Ungar a lui Géza, fiul lui Taksony, căsătorit cu Șarlota, fiica lui Gyula de Alba Iulia și tată al primului rege maghiar, Ștefan I, și Istanbulul anului 2025?... La prima vedere, tot nimic!... Dar, pentru că literatura, romanul, în speță, vorbesc despre viață și lume nu așa cum sunt ele, ci cum *ar putea fi*, asemenea relații și conexiuni subterane nu trebuie în întregime, excluse. Dimpotrivă! Dacă nu există, ele sunt/pot fi inventate, mai cu seamă că unii oameni au darul de a vorbi cu umbrele, de a călători în trecut, dar și în viitor, *după cum le e voia și înțelegerea cu fantasma pereche*...

Cu aceste temeuri, fascinată de posibilitatea de a rătăci fără limite, în imaginar, dincolo de orice logică deterministă, Liliana Ardelean face, și în *Conclavul fantasmelor sau Aventurile Mafaldei de Hauteville*, demonstrația că *Istoria* nu e doar trecerea ireversibilă a vremii („Timpul, cum e timpul, a tăcut și s-a scurs fără să-i pese”) și nici (doar) cronologie, succesiune riguroasă de evenimente, ci mult mai mult: o perpetuă și impredictibilă tectonică a plăcilor temporale, care se mișcă bizar, aleatoriu, se apropie și se îndepărtează unele de altele, în funcție de meandrele fanteziei cuiva care se află mai presus de înțelegerea omenească.

Într-o vreme când scriitoarea identifică, printre mii și mii de documente reale, vârful de ac al vreunui cât de mic indiciu comun, ea declanșează *narațiunea*: fapte vitejești de odinioară, devin povești și legende nemuritoare, basme încărcate de mister, fantasmă și proiecții pline de magie, numai bune de „tratate” *maladiile lumii* de azi.

Ca multe dintre personajele recentului roman al Liliane Ardelean, Mafalda, protagonistă cărții, a existat în realitate: ea a fost prima născută din cea de-a doua căsătorie a ducelui Robert Guiscard, cea cu Sichelgaita de Salerno. Potrivit legendelor românești, prințesa ar fi trăit între 1059/1060-1108 și ar fi avut trei frați și patru surori, despre care nici martorii, nici cronicile nu spun prea multe. Potrivit unor surse, încă de la naștere, micuța a fost pasionată de istorie și mistică și a fost înzestrată cu puteri magice, consolidate de învățătura ezoterică dobândită, care i-ar fi dat chiar puteri de previziune ieșite din comun. A primit o educație aleasă, fiind iubită și răsfățată de întregul ținut.

De la Dascălul său poreclit Africanul, a aflat, printre altele, „că unii oameni, încă dinainte de înălțare, sunt sortiți darului de a vorbi cu umbrele, de a se călători în trecut, dar și în viitor, după cum le e voia și înțelegerea cu fantasma pereche”. Omul acesta — zice Liliana Ardelean — avea un „nestăpănit crez în bunătate, în iubire și-n puterea răzbătătoare a vieții, până mult dincolo de granițele pământestești. Adesea le vorbea învățăcelilor lui și despre nesfârșitul tărâm al umbrelor, fantasmă care poartă nesfârșirea Universului. Le povestea despre cum oricine își poate înălța sufletul, după plecarea în neînțelegere, și că plutirea întru înălțare va fi mai lină și ușoară, ori cu încercări și hopuri, chinul măsurându-se după cum le-au fost și faptele pe Pământ”.

De la primii ani de viață ai Mafaldei de Hauteville, povestea se mută... în viitor, acolo unde, pe la 2050 d.Hr., un robot android înzestrat cu AI și botezat Ilie se ocupă, contrabalansând erorile de *parenting* ale părinților ei, de creșterea și educarea micuței Mafalda, poreclită Mafi, tiza prințesei medievale. Robotul e programat să îi spună copilei, la culcare, povești care o duceau într-un univers fascinant, populat cu eroi de basm, cu fapte și întâmplări tulburătoare, nemaiauzite. Mafi avea o „mare

înclinație spre închipuiri și fantasmă”. Ea însăși creează povești cu „umbre și arături de fum... care mai de care mai incredibile, despre oameni frumoși, care se iubesc, trăiesc în bună înțelegere și care au mare grijă de copiii lor”. Împreună cu Matilda / Tilda, prietena ei, copila se refugiază, din când în când, în cea mai rămasă din turnul „castelului unui grof bătrân”, retrocedat după Revoluția din 1989, „unde se adunau fantasmăle la conclav”.

Cu sprijinul nălcii *Mafaldei de Hauteville*, cele două fete călătoresc în timp, de-a lungul și de-a latul Istoriei, au șansa de a-și cunoaște „istoriile propriilor vieți, trecute ori viitoare”. De aici încolo, Liliana Ardelean deschide larg ferestrele *intrării în lumea magică* a miturilor și a legendelor, a poveștilor nemuritoare, a unor istorii de viață tulburătoare, narate, întotdeauna, într-o cheie discret moralizatoare. Binele învinge întotdeauna Răul, îi înobilează pe oameni prin iubirea de Celălalt, prin empatie și solidaritate!...

Ne întorcem la Messina anului 1075, în Olimpia anului 1078 și în Cetatea Eternă a anului 1076, pentru a reveni, în luna iulie 1972, în capitala Banatului, unde e consemnată povestea tristă a îmbolnăvirii și decedului mamei unei tinere studente timișorence, Ilinca, trăită de Mafalda de Hauteville ca o *reverie sau, mai degrabă, ca pe o transă* - o dureroasă premoniție legată de soarta propriei sale mame. Povestea „coboară” apoi la anul 830 dHr, în epoca uneia dintre cele mai exotice povești a zorilor Evului Mediu: așezarea pe tronul pontifical a unei femei, *papasa Ioana*, sub numele de Ioan al VIII-lea. Țesătura narativă alternează evenimente de altădată — spectaculoase, adesea necunoscute ori inaccesibile — cu întâmplări din viitorul celor două „aventurieri” ghidate de fantasma fiicei ducelui Robert Guiscard.

În lumea contemporană, parcurgem, alături de Violeta, destinul unui întreg popor, evreii și Israelul aflat într-un, parcă, infinit conflict cu lumea arabă. Poposim în Bizanțul din 1076 și asistăm la căderea Constantinopolului, la 1453. Alături de cele două copile dirijate de fantasma

Mafaldei de Hauteville, trăim întemeierea Bizanțului de către Byzas, un aventurier grec din Megara, căutător de teritorii noi, pe care să le poată stăpâni, și, apoi, în 1081, urmărind moartea lui Constantin al X-lea Dukas. Ajungem chiar în vremea romanilor, în anul de grație 337 dHr, dar revenim și în Istanbulul anului 2025. Ș.a.m.d.

„Diafană și parcă oarecum străvezie” fantasma prințesei medievale „recuperează”, împreună cu cele două ucenice, momente cruciale din fascinanta lume a istoriei lumii europene, de la zorii Evului Mediu, la jumătatea veacului douăzeci și unu. Prezicătoarea are alura unei suveici care introduce neobosit firul de bățatură al evenimentelor din vechime în rostul urzelii narative.



Informații autentice, migălos documentate, se combină cu o nestăpănită fantezie narativă susținută de empatia și dragostea scriitoarei ce dovedesc un fapt esențial pentru romanele Liliane Ardelean: în literatură, dacă imaginație nu e, nimic nu e...

*Liliana Ardelean, *Conclavul fantasmelor sau Aventurile Mafaldei de Hauteville*, roman. Editura Junimea, 2025.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2026 APRIIE

- 1 aprilie 1956 s-a născut **Monica Rohan (Monica Șandru)**
- 2 aprilie 1969 s-a născut **Liubinka Perinaț-Stancov**
- 3 aprilie 1956 s-a născut **Eleonora Pascu (Eleonora Ringler Pascu)**
- 4 aprilie 1956 s-a născut **Lucian P. Petrescu**
- 4 aprilie 1948 s-a născut **Gheorghe Schintea**
- 6 aprilie 1951 s-a născut **Miomir Todorov**
- 7 aprilie 1940 s-a născut **Draga Mirianici**
- 7 aprilie 1954 s-a născut **Adriana Cărcu**
- 8 aprilie 1944 s-a născut **Oberten János**
- 9 aprilie 1939 s-a născut **Iosif Cheie Pantea**
- 9 aprilie 1954 s-a născut **Doru Paul Chinezu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Aurora Dumitrescu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Richard Wagner**
- 11 aprilie 1967 s-a născut **Nicolae Borlovan**
- 13 aprilie 1956 s-a născut **Ioan T. Morar**
- 13 aprilie 1976 s-a născut **Loretta Persem Brediceanu**
- 13 aprilie 1940 s-a născut **Marcel Turcu**
- 16 aprilie 1947 s-a născut **Vasile Pistolea**
- 19 aprilie 1972 s-a născut **Grațela Benga**
- 19 aprilie 1958 s-a născut **Marie Jeanne Jutea (Marie-Jeanne Ștefania Bădescu)**
- 21 aprilie 1932 s-a născut **Gioca Jupunski**
- 21 aprilie 1951 s-a născut **William Totok**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Simion Dănilă**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Bata Marianov**
- 26 aprilie 1936 s-a născut **Aurel Gh. Ardeleanu**
- 28 aprilie 1950 s-a născut **Rodica Binder**

Coperta a patra

Radu Pavel GHEO

O zicere populară, preluată din spațiul anglofon, ne învață că nu trebuie să judecăm o carte după copertă. Dar e limpede că expresia trebuie citită mai degrabă metaforic decât literal și că – la fel ca zicerea românească „Ai carte, ai parte” – ea nu se referă neapărat la cărți, lectură sau educație. Adevărul e că, atunci când vine vorba de cărți, în realitate *le judecăm* după copertă. Când luăm în mână o carte despre care nu știm mare lucru și despre al cărei autor nu știm iarăși mare lucru, prin asta ne atrage atenția într-o primă instanță și așa o judecăm pe necitite: după coperta întâi. Apoi vine la rând coperta a patra, care, deși nu e atât de evidentă ca prima (sau poate tocmai de aceea), e un reper important pentru potențialul cititor, iar editorii îi acordă atenția cuvenită. Doar că importanța ei nu a fost percepută întotdeauna în același fel – și asta face lucrurile interesante.



Imaginați-vă că ați/ am intrat într-o librărie sau într-o bibliotecă. În jurul nostru, peste tot, cărți lângă cărți, alături de cărți și peste alte și alte cărți – pe rafturi, îndesate pe cinci-șase rânduri ce înconjoară pereții până deasupra capului, pe mese de prezentare, în stive mai scunde sau mai înalte, ca un fel de grafic în relief, cu prima copertă la vedere, suspendate în vitrine sau înșirate una după alta, etalate pe panouri, aruncate pe măsuțe de sticlă, într-o revărsare de litere mari, titluri de-o șchioapă și culori vii.

Cum să ghicești ce te interesează, ce te-ar putea interesa? Dacă n-ai intrat acolo având în minte un titlu sau un autor anume, ci cauți o lectură inedită, care să merite investiția de timp (și de bani), te simți un pic confuz, un pic rătăcit: un turist ajuns pentru a zecea oară într-un oraș superb, în care vrea să descopere pe cont propriu locuri încă neștiute, cuceritoare sau măcar frumoase – și nu știe încotro să o apuce.

În astfel de cazuri, când ne lipsesc reperele clare, indicatoarele de orientare, aproape toți procedăm în același fel. Iată, tocmai am luat de pe raft sau măsuță o carte care, cine știe de ce, ne-a atras atenția. Coperta întâi, desenul, culorile, designul, curbele și contururile fonturilor au ceva ce ne captează privirea. Numele autorului/ autoarei sună vag cunoscut (sau deloc), titlul pare incitant, iar grafica de pe prima copertă e atrăgătoare. Doar despre cartea propriu-zisă, despre conținutul ei, nu știm încă nimic, dincolo de titlu. Merită s-o citim?

Sigur, am putea scoate smartphone-ul din buzunar, ca să căutăm informații pe net, așa cum căutăm informații despre orice, de la traseul tramvaielor până la compoziția grisinelor și riscurile mușcăturilor de viespe, dar de ce ne-am risipi energia când putem face gesturile simple pe care le fac cititorii de (măcar) două secole încoace? Răsfoim superficial paginile volumului, citim câteva rânduri de ici, de colo, câteva fraze sau dialoguri

ne atrag, poate, atenția, după care închidem cartea și o întoarcem în palme. E un gest pe care nu cred să existe cititor care să nu-l fi făcut atunci când a ținut pentru prima dată în mână o carte nouă. Și așa ajungem la coperta a patra. La sursa primară de informație.

De pe coperta a patra află azi cititorul cu ce fel de carte are de-a face. Sau cel puțin ce consideră editorul că ar fi necesar să afle. Acolo se plasează de obicei câteva citate promoționale, selectate din cronicile și recenziile apărute în publicații prestigioase, o opinie avizată a vreunui critic sau cititor faimos și, câteodată, o scurtă și cât mai atractivă prezentare a cărții. Coperta întâi și coperta a patra sînt, dacă vreți, ambalajul (conceput cu grijă) al conținutului împachetat între ele. Sînt eticheta strălucitoare (prima copertă) și descrierea favorabilă, dar onestă, a produsului (coperta a patra) – prin „onestă” înțelegîndu-se că, deși prezentarea și citatele ilustrative vor fi, evident, elogioase, ele nu vor fi mincinoase: sînt alese în așa fel încît să nu falsifice realitatea și, în toată subiectivitatea lor inevitabilă, să spună ceva relevant despre conținutul cărții. E și asta o artă – sau cel puțin un meșteșug. Editorii și redactorii din edituri știu cît e de greu să păstrezi această dreaptă măsură.

Nu e o practică universală: cînd și cînd mai apar cărți care lasă coperta a patra goală sau cel puțin lipsită de cuvinte, doar cu codul de bare al ISBN-ului și, poate, cu ceva grafică în culori (mai ales volumele de poezie). Însă editurile mari folosesc coperta a patra – și, adesea, prelungirea ei de pe clapetă, atunci cînd există. Aproape toate colecțiile cunoscute de proză, eseuri, studii literare sau de alt fel apărute în ultimele decenii au pe ultima copertă astfel de *blurb*-uri stimulatoare de lectură.

Metoda aceasta, aflată undeva la limita între comentariu critic avizat și marketing creativ, a fost importată de pe piața de carte occidentală imediat după Revoluția din Decembrie 1989 și, ca orice rețetă verificată deja de decenii în altă parte, și-a dovedit eficiența.

Căci n-a fost dintotdeauna așa. Nu așa stăteau lucrurile înainte de 1990, cînd piața de carte, cu toate editurile, tipografiile, lanțurile de distribuție și vânzare, era controlată de stat și supusă rutinelor și controalelor ideologice. Cum nu exista o concurență reală între edituri (toate, edituri de stat) și nici o piață concurențială, aspectul copertelor și conținutul lor contau foarte puțin. În cazul în care cititorul avea nedumeriri sau incertitudini în privința vreunei cărți pe care o răsfoia în librării sau bibliotecă, n-avea decât să-și caute informațiile altundeva. (Și, la cît de puține titluri noi se tipăreau anual la acea vreme, opțiunile cititorilor erau oricum reduse, iar aparițiile notabile nu treceau neobservate.)

Totuși și atunci coperta a patra era folosită adesea pentru informarea cititorului, mai ales în cazul traducerilor din colecții consacrate precum „Romanul secolului XX” sau „Globus” de la Editura Univers, precum și în tradiționala „Bibliotecă pentru toți” de la Minerva, unde apăreau autori străini și români consacrați. Diferența – subtilă, dar sensibilă – e că în perioada comunistă citatele de pe coperta a patra, atunci cînd ele existau, aparțineau în general unor *nume* cu autoritate din domeniu (critici literari, teoreticieni, scriitori de renume). În colecția „Romanul secolului XX”, de exemplu, romanul lui Thornton Wilder *Ziua a opta*, apărut în 1976, are pe coperta a patra un citat din Jorge Luis Borges. Pe Thomas Wolfe, cu *Privește, înger, către casă* (1976), îl prezintă William Faulkner și Sinclair Lewis. *Toamna patriarhului* al lui Gabriel García Márquez (tradus la noi în 1979) e prezentat cititorului printr-un comentariu al traducătorului Darie Novăceanu și altul al lui Márquez. La fel, *Abaddón exterminatorul* al lui Ernesto Sábato e comentat pe ultima copertă tot de Novăceanu și de Sábato însuși.

La traducerile din masivele și popularele serii de „Opere” de la aceeași editură (unde au apărut scriitorii ca Balzac, Shakespeare, Flaubert, Cehov etc.) coperta a patra era adecvată unor autori canonici: citatele și prezentările erau docte, rafinate, potrivite cu anvergura colecției și a scriitorilor, adresîndu-se unui public mai educat și avînd un aer *ex cathedra*. În schimb, la traducerile apărute în colecția „Globus” lucrurile stăteau mai simplu: coperta a patra conținea de obicei o prezentare

generală și anonimă, uneori interesantă, adesea neutră.

La alte colecții specializate, cum ar fi „Fantastic Club” de la Albatros, destinată literaturii SF, pe coperta a patra erau promovate alte apariții ale colecției, sub titulatura „Au apărut”, metodă ce amintește de epoca interbelică – dar să nu anticipez. În fine, în populara serie „Patrimoniul” de la Minerva, unde erau reeditați (și adesea ușor cenzurați) autori români clasici, pe coperta a patra se tipărea invariabil o descriere plată a seriei și-atîta tot.

Unii editori sau redactori „mirosiseră” totuși încă de pe atunci tehnica promoțională de tip capitalist și o preluau sporadic. Un exemplu găsit recent e cel al faimosului roman popular *Shôgun* al lui James Clavell (apărut la Editura Univers în 1988), unde pe coperta a patra, pe lângă un desen oriental medieval, apar trei citate stimulative, dar nu din cine știe ce critici sau scriitori prestigioși, ci din *Publishers Weekly*, *New York Times Book Review* și chiar *Cosmopolitan* (!). Sigur, nu poți să nu te întrebî de ce ar fi fost nevoie de ele, cînd în acei ani succesul unei traduceri din engleză, cu un titlu și o temă atât de exotice, era dinainte garantat, însă important e că avem aici cel puțin o atestare a modelului ce se va răspîndi rapid și va deveni dominant după 1989.

Și acum ajungem la literatura română din epocă: critică, proză, poezie. La volumele de critică și eseistică nu există o practică unitară: pe coperta a patra ba apar recomandări de (alte) lecturi, ba citate din volumul în cauză, ba nimic altceva în afară de prețul cărții. De exemplu, din cele șapte volume de *Teme* ale lui Nicolae Manolescu (apărute între 1971 și 1988 la Cartea Românească), primele trei nu au pe ultima copertă decît niște benzi colorate în albastru și negru, în prelungirea celor de pe coperta întâi, în vreme ce următoarele patru, cu un design modificat, includ cîte un citat din textul cărții, ales parcă la întîmplare.

Dar cel mai trist stau lucrurile la volumele prozatorilor – și, adesea, ale poezilor – români postbelici: aici coperta a patra este aproape întotdeauna goală, seacă, fără nici un chichirez. Am luat din bibliotecă un vraf de cărți de-ale lui Marin Preda: volumul de debut de la Cartea Românească din 1948, *Întîlnirea din pămînturi*, prima ediție a *Moromeților* (din 1955), primele două ediții din *Delirul*, din 1975, reeditarea *Întîlnirii din pămînturi* din 1973, *Intrusul*, *Viața ca o pradă*, ediția din 1984 a romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni*, *Marele singuratic* – și nici unul nu are pe coperta a patra vreun *blurb*, vreun citat, vreun îndemn la lectură.

Singurul lucru imprimat pe copertele albe sau vag colorate este prețul. Doar pe (supra)coperta a patra de la *Moromeții II* (din 1967) e plasată – atipic, dar semnificativ – o fotografie mare a autorului. Mai tîrziu și această practică, utilizată cînd și cînd, va dispărea, iar spre finele anilor 1980 va fi de-a dreptul interzisă. Singurul autor care mai avea dreptul să își etaleze fața pe copertele cărților rămăsese Nicolae Ceaușescu.

Goală și săracă e coperta a patra la multe volume ale autorilor români contemporani: la Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu, Emil Brumaru, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Mircea Eliade, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel... După 1989 o asemenea sărăcie, etalată în alb sau în culori șterse, ar părea neferescă; atunci era norma.

Edițiile frumoase, edițiile bibliofile, erau rare (dar memorabile – cum a fost, de exemplu, *Ubu* al lui Alfred Jarry din 1969, în traducerea și aranjamentul lui Romulus Vulpesco – cu o copertă a patra tot fără text, dar cu un desen minunat). În general cartea era o marfă comunistă ca oricare alta, împachetată sărăcăcios, cam cum se nimerea, și te bucurai cînd o găseai, indiferent de ambalaj. Ca brînza. Ca franzela împletită. Ca uleiul vărsat.

Și, văzînd toate astea, m-am simțit îmboldit să merg și mai departe în trecut, să văd cum arăta și ce informații oferea ultima copertă a cărților în epoca interbelică, cînd existase o piață de carte funcțională, cu edituri private, librării, librari și anticari particulari, precum și cu un potop de scriitori și cărți de toate soiurile – unele devenite clasice, altele demult uitate, laolaltă cu autorii lor.

Un triptic oltenesc fenomenal

Dan C. MIHĂILESCU

Când am ajuns, în urma unui concurs amical de întâmplări, să citesc volumul *Oltenești și o piesă proastă de teatru*, de Gavril Pătru, publicat în 2022 la editura Transversal din București, lectura mi-a creat aceeași stupefacție tulburătoare ca viziunea latino-americană din *Tebomir*-ul lui Horațiu Mălăele. Fără să-l fi urmărit decât o singură dată pe scena Naționalului bucureștean (în caragialiana *Două loturi*, dramatizată de Alexandru Dabija) descopeream un fenomen plurimorf, prozator și dramaturg în siaj expresionist-naturalist, iar după ce am citit *Moroii și Păpădia*, piesa așa-zis "proastă" care încorona tripticul oltenesc, la spectacolul mental (unde mi-l imaginasem regizor pe același ludic băsmuitor Alexandru Dabija) îi vedeam, cu ochii minții holbați, prezenți în sală pe Ion Creangă, G. M. Zamfirescu și Mihail Săulescu, pe Marin Sorescu, Horia Lovinescu și Ion D. Sîrbu, ca și pe Dumitru Radu Popescu alături de Amza Pellea și Vasile Nițulescu.

Trag nădejde ca, după vizionarea spectacolului, să-mi dați dreptate și să nu credeți că năvala de nume de aici este folosită ca un truc banal pentru captarea bunăvoienței. Fapt e că volumul din 2022 ar trebui reeditat încorporând și cartea delirant de savuroasă dedicată de Gavril Pătru lui *Nea Stelu*, apărută la Tritonic în 2024.

Tripticul oltenesc mărturisind un talent de povestitor picaresc sprijină *Moroii și Păpădia* pe amintirile din copilăria gorjeană a lui Petrișor, unde în locul puzei din tei avem aventura căutării unui ou de căță. Humuleșteanul Nică-a-lu-Ștefan a Petrei ciubotariu este frământat din același aluat cu Sucă, nepotul lui nea Mărin-a-lu-Amza Pellea, iar atmosfera e de snoavă gândirist suprarealistă, cu Păcală și Tândală ascunși după gard să-i urmărească poznaș pe Dumnezeu și Sfântul Petru cum se duc să-l descoasă fermecați pe Nea Stelu. Acesta, ascultat de nepotul Petrișor a-lu-Gavrilă cu vrăjită obediență, ca un oracol, vorbește când în dodii, când ca un avva athonit, când presocratico- ezoteric, încorporând arhetipologic și categorial spiritul oltenesc, duhul locurilor dintre Vulpeni, Balș, Craiova și Severin, vecin întru ironia relativistă, duplicitatea duglișă, luciditatea parșivă și ludicul sarcastic cu Ilie Moromete și miticismul caragialian. De ce bea nea Stelu? „Ca să m-ascund de mine, bă.”

Cum trebuie trăită viața? „Cu grijă, neică, cu grijă.”

Așa cum Petrișor se va maturiza ca Mihai în *Moroii și Păpădia*, nea Stelu poate fi descifrat ca mulajul Tatălui în această farsă tragică începută cu o trimitere la bogomilismul blagian („*îl zăce că așa cum Dumnezeu are lucrarea lui pă pământ, așa are și ghiavolu și că el crede și nu crede, da nu poa să zăcă adevăru, că-l răsopesc aia și pierde parobia*”) și încheiată într-un pustiu postbeckettian, unde bezna nimicniciei devine oglindă întoarsă pentru umanitatea îmbibată de vinovăție și nemernicie.

Ce este *Moroii și Păpădia*? Farsă tragică, i-am spus, dar poate fi calificată fantezie funebră, dramă grotescă, sau poem dramatic de ezoterism postmodern. Lucrată arhetipologic în linie expresionistă, face punte între *Săptămâna luminată* de Mihail Săulescu și *Matca* lui Marin Sorescu, plus posibile trimiteri la tema răzbunării din *Năpasta și Baltagul*, dar mai ales la gnozele dualiste cu miezul sufletului rătăcitor nemuritor și dubletul corporal.

Clădită pe axa *amor fati*, a familiei blestemată, tragicomedia se constituie ca spațiul închis pentru o judecată de apoi desfășurată... *hic et nunc*, unde Tatăl, duhul locului, primește iertăciunile rudelor păcătoase și ispășește, cel puțin în efigie, propriile-i vinovății cu mărînimie zeiască și cruzime răzbunătoare de sorginte vechi-testamentară. Față de amintirile din copilăria de Sucă și Nicolae Moromete ale lui Petrișor-a-lu-Gavrilă, rolul lui Mihai din această piesă ajunge ca un Aristofan metamorfozat în Eschil. Dacă figura lui Nea Stelu ar fi fost iute aplaudată de Vasile Băncilă și Dumitru Amzăr, apoi cuplul Tata – Baba ar fi făcut deliciul lui Blaga și Vasile Lovinescu.

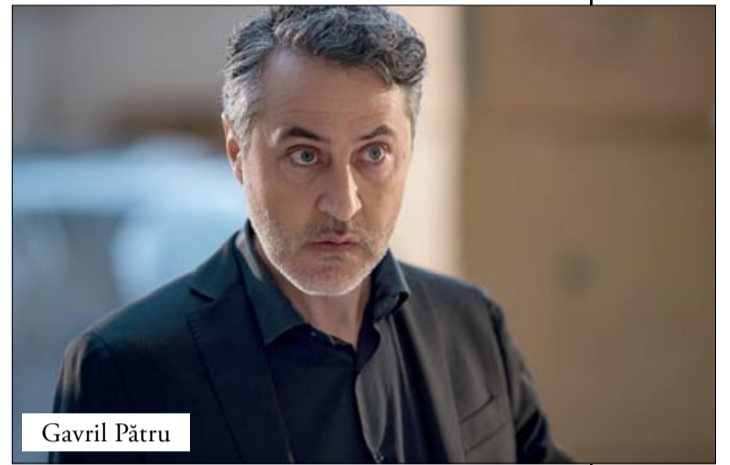
Scrisă percutant, cu un energetism crud, pitoresc dar casant, necruțătoare etic, piesa lui Gavril Pătru, cu amețitoarele sale lovituri de teatru finale, lasă, după lectură, spectacolul mental să rătăcească în plin mister. Totul depinde acum de perspectiva regizorală.

Cum să închei dacă nu citând dialogul autorului actor cu unchiul Stelu. Cu „hătrosenia” lui (termen folosit undeva de Victor Rebengiuc pentru bunicul său matern), bătrânul îl întreabă pe tânăr „*ce munciți voi acolo, ce produceți, adică ce dați mă, voi acolo?*” Când, cu falsă smerenie, actorul îi răspunde autopersiflant „*iluzii, nea Stelule, iluzii*”, verdictul cade implacabil: „*Aia, vezi, de-aia nu vă înțeleg lumea.*”

Rândurile de mai sus au fost anume scrise și publi-

cate în programul de sală al premierei piesei în cauză din iarna lui 2025 și au fost reluate ca postfață a volumului *Ceasu' și cămașa miresii* de Gavril Pătru, apărut la Tritonic în 2026, unde *Moroii și Păpădia* (moartea) este urmată de „manifestul artistic” intitulat „Clovn” și de piesa titlulară subintitulată „nunta”, ceea ce pune în diptic punctele *alfa și omega* ale existenței, desfășurate aici în linia aceleiași viziuni bogumilic – marcionite prin care satul blagian, visat ca obârșia veșniciei, este supus demitizării, dezvrăjirii și deconstrucției, destrămat de făcărnicie, meschinărie și nemernicie.

Performanțele autorului sunt, întâi, fidela transcripție



Gavril Pătru

fonetică a graiului oltenesc, iar apoi talentul de a construi pe temelia tragicului triumphi antic Moira, Hybris, Nemesis a unei familii damnate un comic baroc de situații pamfletar șarjate, când crud naturaliste, când burlesc ridicat-n tornada deriziunii.

Totul aici (de la lista invitațiilor ca șantaj sau răzbunare financiară până la mizerabila dovadă, ritual scabros, a dezvirginării din zorii următorii nopții nupțiale) se supune damnațiunii unei pronii vitrege și unui pandemonium destinat parcă să contureze alegoria unei umanități îndrăcitate, dezaxate, decreștinate și livrate unui dualism implacabil aporetic.

Împărțită cu egală suplețe și forță de atracție/convingere între Clovnul cel bun și Clovnul cel rău, metafora actorului din piesa *Clovnul* oferă acolada necesar ambiguității și distopică a unei viziuni scriitoricești deplin rotunjită și hipergeneroasă regizorală.

P.S. Aflu acum că, între timp, *Moroii și Păpădia* a decroșat premiul „Marin Sorescu” al Uniunii Scriitorilor, secția Dramaturgie, iar *Ceasu' și cămașa miresii* a avut premiera în acest aprilie la Naționalul bucureștean.

Presse papier, presse rêverie

Aurora DUMITRESCU

Deseori, în timp ce mănînc un țesut vegetal sau animal, încerc o tristețe seacă și, întrucît nedusă pînă la capăt, degradantă: să sfărîmi absent, între dinți, alcătuirii ce umilesc, prin complexitatea lor, oricare dintre alcătuirile pe care le-ai putea crea... Să te îndopi cu armonii făcute zob, de cele mai multe ori automat, absent, adică fără conștiința grozăviei în lucru... Ca să nu mai vorbim despre acelea ce sunt sau au fost în mod fățiș ființe vii... Iar tu, în toiul și la finele acestui lanț de barbarii, să rămîi aceeași ființă mărginită și meschină.

S-ar mai putea dezvolta, nu mai am chef, te-ai prins probabil de ce: fiindcă intră în scenă Afectul și-n loc să-și vadă de treabă, de rolul lui, el năvălește, penetrează po-deaia, cortina, scenografia, reflectoarele, ceilalți actori (cad, secerăți, pe scaune, pradă unui semi-leșin) cu un soi de vibrație, de muzică inaudibilă, a cărei subtilitate și diferențiere îți dă senzația precisă că ești gata să-ți ieși din minți, din formă, din - ha-ha! - structură, dar uite că nu ieși, rămîi unde te află, străduindu-te să fii lucid, să simți o porțiune cît mai întinsă din ceea ce aș numi, destul de inadecvat probabil, plăcerea-suferința-paroxis mală a limitei.

Cine știe ce învîrți tu la ora aceasta, ce zmei zbîrnîie la capătul sforii tale, pe cine știe ce maidane. În vreme ce eu trebuie să stau aici, după o baricadă de cărți și dosare din care nu voi reuși să citesc aproape nimic și să moșesc ce e de moșit, cu o stîngăcie ce mă epuizează prea tare ca să mă mai poată și rușina.

În rarele-mi clipe de împăcare – cînd, pe o buturugă fragilă, mai ronțai cîteva pastile de vitamina C, mai discut cu domnul D., mai reflectez asupra raporturilor

dubioase dintre ficțiune și realitate, dintre întîmplare și necesitate etc. – mă îmbărbătez și mă bat pe umăr, semnalîndu-mi discret că, fiind vorba de o moșire a a-tîpîcului, este de-a dreptul nedem să mă las frămîntată de malaxoarele contingenței mecanice și că cel mai înțelept e să-mi fac un ceai și să nu părăsesc postul, indiferent ce se întîmplă în structurile comunismului și în viața politică sau în edificiile de norme și valori prin care se cotrobăie la ora aceasta, cu un pluralism stilistic în măsură să detașeze și să pună pe drumuri cea mai masivă și mai invazivă confuzie. Paranteză: după aproape fiecare frază am nevoie de o pauză, ca și cum, într-un ținut înzăpezit, ar tot trebui să cobor în nămeți, cu lopata și să fac pîrtii.

Domnul M. vine neanunțat. Dezbaterem afa-cerile murdare feseniste, perspectiva municipală, perspectiva națională și pe cea internațională. Îmi lasă o revistă ilustrată și o suspiciune difuză *à propos* de emergența „spontană” a domniei sale aici. Mă găsește cu hîrțile-n față, le camuflez, nu tocmai dibaci, cu Regulamentul de ordine interioară. Albastrul ochilor lui se tot inserează în discuție, mă străduiesc să decriptez semnalul, nu reușesc. Un albastru ușor lăptos, o glazură de transparentă pe o opacitate pietroasă, avînd, cu alte cuvinte, un fel de indolență minerală.

Am impresia că azi n-am să te văd, asta voia să-mi anticipeze semnalul de mai sus, observ deja cum se amenajează, la orizont, un paravan stîncos, cum e el șlefuit de frigul ce, pînă mai adineaori, s-a odihnit în brațele, aș zice copilăroase, ale acuității mele de astăzi, răcindu-le complet, dîndu-le, prin răceală, o țiplă înduioșătoare pentru că provizorie.

Uite că își fac apariția și cele două păsări sălbatice, mă scrutează intermitent, nu m-aș mira să între acum o delegație de bolovani, să mă pună să semnez o notă de

protest și să-mi atragă atenția că pînă la ora haș n-am zdrobit destulă suprafață de iarbă.

Dar călătorul... Călătorul nici nu visează ce soi de discuții au loc aici, el se stabilizează, după ceva ezitare, la sol, captiv unui inconfort strepezitor, de a nu putea fi nici pămînt, nici cer și de a trebui să lupte nonstop cu tensiunea dintre cele două instanțe, ocupîndu-se, chipurile, de fel de fel de alte treburi. Într-un final, totuși, își limpezește mintea, își încarcă identitatea-n spinarea imagină și-o pornește mai departe, străduindu-se să se debaraseze de impresia jenantă c-ar fi doar o privire fără support material. O privire ce cercetează pluriile unei hălci de timp, stinghere și, mai ales, improbabile.

Îmi mai pun de-o cafea, mai ronțai pilule-acrișoare și examinez pe toate părțile bucata de detașare ce mi s-a zvîrlit exact acum 3 minute pe masă. E autentică? E rezistentă? E suficientă? O așez cu grijă între hîrtii, ar putea deveni, la nevoie, un cub mic de piatră albă sau un ghem de sîrme-ațe-cabluri-șuruburi, o sferă din sticlă subțire, un pietroi cu vine-alburii: un *presse papier*, un *presse-reverie*.

Cînd spăl cana de ceai, la chiuveta de pe coridorul întunecos, îmi văd fața, în oglindă, învinețită de avansurile perfide ale frigului pomenit mai înainte (știi care, șlefuitorul de paravane stîncose) și înțeleg subit că sunt nimic altceva decît o nălucă anonimă sau fantomă, a *ghostly lady*, o bucată de tencuială echipată carnavalesc, deghizată nu se știe în ce scopuri și de cînd.

Înainte de-a încheia, e necesară o precizare: bucata de detașare n-are nimic apetisant, cu-atît mai puțin comestibil, ceea ce-ar fi total deplasat în această zonă unde fiecare rămîne ceea ce este, nu se hăpăie structuri, nu se sfîșie forme, nu se zdrobesc înțelesuri și nici nu se zboară prin pereți.

(3.05.90, înainte de Duminica Orbilor)

O epopee în blană de foileton

Valentin CONSTANTIN

Mă întorc din nou la *Contele de Monte Cristo*. În anul 2019 aminteam despre o putere privată nelimitată care deschidea căile unei răzbinări de basm. Recent, am văzut un nou film mediocră după marea carte. Autorii refuzau să părăsească terenul ferm pe care s-au instalat înaintașii lor: povestea răzbinării lui Dantès.

Însă *Contele de Monte Cristo* este o carte despre puterea absolută ca putere civilă, în contrast cu puterea absolută ca putere politică, cu care sîntem noi obișnuți. Desigur, se ocupă și de răzbinare, însă aici scopul este secundar în raport cu mijloacele.

Ca orice bun cunoscător al istoriei, Dumas reflectase suficient asupra puterii politice absolute. Nu vă îndoiiți că citise *Viața celor doisprezece cezari* a lui Suetoniu. Nu cred că întâmplător îl citează de două ori în roman pe Nero, iar la Caligula și Nero se referă ca la "oameni dornici de lucruri imposibile".

Dumas nu era străin nici de celebra infailibilitate papală, o formă a puterii absolute care a condus la generalizarea simoniei, adică la vînzarea și cumpărarea pe scară largă a bunurilor spirituale, binecuvîntări și indulgențe. A fost practica condamnată mai tîrziu în mod ferm de Reformă. Așadar, Alexandre Dumas era un intelectual



public suficient de sofisticat pentru vremea lui, care știa că în societatea comercială și industrială care se consolida în secolul al XIX-lea forma principală de putere devenise puterea economică. În primul rînd, pentru că era deja la baza structurii sociale. Apoi, așa cum observa cineva, în democrațiile care se nășteau „puterea politică devine responsabilă, iar puterea economică devine iresponsabilă”.¹

Este motivul pentru care puterea economică oferă o libertate care ar putea tinde spre absolut. Ceea ce este foarte bine și pentru romanul foileton, și pentru epopee.

Sintagma „putere absolută”, pe care o folosesc deja în exces, nu poate fi privită cu ochi buni. Pentru că nu are o reputație bună. Reputația a fost fixată de celebra propoziție „puterea absolută corupe absolut”. Iar dacă trebuie identificată ca o corupție absolută, atunci puterea absolută nu ar putea fi nimic altceva decît un pericol suprem pentru libertate. Numai că Lordul Acton, calificat ca intelectual absolut² al secolului său, își amendase celebra propoziție: „Trebuie să investești încredere undeva. Nu poți evita starea naturii umane. Investește-o acolo unde este concentrată răspunderea”.³

Prin urmare, puterea absolută de care se ocupă în *Contele de Monte Cristo* contemporanul Lordului Acton, Dumas, este chiar puterea în care poți investi încredere, pentru că puterea absolută pusă la dispoziția lui Edmond Dantès este o putere în serviciul dreptății, dacă avem în vedere că trecutul lui Edmond Dantès, în termenii Lordului Acton, nu a fost „o plasă țesută de miini nevinovate”

Edmond Dantès este perfect conștient atît de prezența puterii sale, cît și de natura ei. Știe că este plasat uneori deasupra pozițiilor de putere politică (miniștri și regi). Face daruri papei și sultanului otoman și primește contraprestații. Se declară „trimisul Domnului” și instrument al Providenței, „biciul lui Dumnezeu”, și „îngerul lui Dumnezeu”. Teza morală ubicuă este că puterea absolută nu poate aparține doar politicianilor dezaxați care să abuzeze de ea nestînjeniți, ci aparține, în primul rînd, Divinității.

Comoara cardinalului Cesare Spada, căruia abatele

Faria îi descoperise testamentul, reprezintă nucleul mitic al romanului. Comoara ascunsă pe insula pustie cu nume divin, Monte Cristo este mijlocul cel mai credibil prin care se poate atinge o putere civilă absolută. Pentru că ea reprezintă pur și simplu un mijloc inepuizabil, infinit. Orice comoară, în măsura în care nu îi conține, este convertibilă în bani. Or, știm de la Georg Simmel că banii reprezintă „mijlocul absolut”. Sub acest aspect, spunea Simmel, semnificația banilor coincide cu puterea, „ca și aceasta din urmă, banii sînt o pură capacitate”.⁴

Până cînd se va putea descrie pe sine însuși, spre sfîrșitul cărții, ca „vizionar atotputernic”, și „milionar invincibil”, Dantès are un drum lung de parcurs, segmentat în numeroase foiletoane.

Despre existența și locația comorii eroul va afla după ce va trece de un complicat proces de inițiere. Nu sînt sigur că termenul inițiere este chiar cel mai potrivit, pentru că, spre deosebire de inițierea lui Alexandru Macedon, care a fost, se spune, conform intențiilor lui Aristotel, un proces ezoteric, instruirea lui Dantès a fost un proces de educație „umanistă”, dacă nu completă, în orice caz de un foarte bun nivel.

Abatele Faria descoperă că i-a intrat în celulă un camarad de reclusiune moralmente inocent și spiritual necultivat. Într-o primă etapă, ascultându-i povestea, abatele îi descifrează întreaga conspirație a triumviratului care i-a decis soarta.

Apoi, pentru educația lui Edmond Dantès abatele Faria construiește un plan. El însuși posedase la Roma o bibliotecă de 5.000 de volume, citite și recitate. Descoperise că 150 de lucrări, bine alese, cuprind „tot ce este util să știe un om”. Recitise în 3 ani aceste volume și le știa „aproape pe de rost”. Cei mai importanți pentru abatele Faria din lista restrînsă erau Tucidide, Xenofon, Plutarh, Titus Livius, Tacit, Strada, Iordanes, Dante, Montaigne, Shakespeare, Spinoza, Machiavelli și Bossuet.

Mai știutorul abate își planificase ca în doi ani să îl mai învețe pe Dantès matematică, fizică, istorie și „limbile vii” pe care le vorbea el însuși: germana, franceza, italiana, engleza și spaniola. Veți întreba, dar filozofia? Despre filozofie Dumas avea o părere înaltă, pe care reușește să o comunice în termeni aproape lirici: „Filozofia nu se învață. Ea este îmbinarea tuturor cunoștințelor dobîndite de geniul care le aplică. Este norul strălucitor pe care Cristos și-a așezat piciorul ca să urce la cer.” Așadar, filozofia apare la sfîrșit, dacă itinerariul descris mai sus a fost parcurs cu succes.”

În lumea răzbinărilor și a revărsării gratitudinii care i se va deschide, Dantès va fi însoțit nu doar de aura mitică a bogăției sale, ci și de magia prezenței sale fizice și intelectuale. După o descriere în care nu menajează epitetele, Dumas conchide: „Poate că existau bărbați mai frumoși decît el, dar cu siguranță nu erau atît de semnificativi – fie-ne iertat acest cuvînt”. Semnificativ, straniul epitet, i se părea probabil necesar lui Dumas pentru că totul la contele de Monte Cristo era marcat de „obișnuința de a gîndi judicios” Acesta era de fapt rezultatul eforturilor lui Faria.

Cercul inițierii contelui de Monte Cristo se încheie printr-o scenă splendidă, plasată spre finalul romanului. Edmond Dantès decide să se întoarcă la castelul If. Închisoarea era desființată, temnicerul Antoine fusese dezafectat. Îi servește drept ghid un portar care știe, în mod uimitor, mai multe lucruri despre locuitorii celulelor 34 și 27. În final, stimulul de generozitatea bacșisurilor, îi furnizează contelui proba materială supremă a înțelepciunii numărului 27, abatele Faria. Ghidul găsește întâmplător, ascuns în celulă, manuscrisul abatelui intitulat: „Tratat despre posibilitatea unei monarhii generale în Italia”. Un manuscris realizat pe două cămăși, a căror pinză fusese modificată cu o soluție chimică realizată de abate.” Dantès consideră restituirea miraculoasă a textului „cea mai mare dintre comori”.

Răzbinarea lui Monte Cristo are puține legături cu o aplicare a cutumei talionului. Cutumă pe care, în treacăt fie spus, într-o discuție la Paris cu procurorul Villefort, care evident nu îl recunoaște, contele declara că o apreciază mai mult decît legislațiile penale pe care le studiase. Nici legăturile livrești ale răzbinării nu sînt prea solide. Pentru că este mult mai complicată decît, de pildă, răzbinarea lui Hamlet pe unchiul Claudius sau decît răzbinarea lui Ulise pe pețitorii Penelopei. Se pot găsi analogii livrești, dar sînt mult prea vagi. De pildă, motivația lui Claudius coincide cu cea a pescarului

Fernand, însă dincolo, Mercédès, cea care va da numele glorioasei mărci de automobile, este mai curînd o anti-Penelopa.

Ca element livresc, răzbinarea lui Dantès are o singură latură fermă: legitimitatea. Este la fel de legitimă ca orice alt exemplu din literatură. Tema răzbinării nu coboară pînă la tragediile grecești. Totuși, Dumas a citit și *Odiseea* și *Hamlet*. Și-a dat probabil seama că răzbinarea lui Odiseu, exterminarea pețitorilor, este o replică a răzbinării cu Troia. Însă Odiseu se bazează în acțiunea sa doar pe fiu. De bine de rău, Penelopa este o Elena fidelă. Penelopa este custodele unei iubiri mature, care se confruntă dur cu timpul, fiind nevoită să îl aștepte la nesfîrșit pe unul dintre aheii imaturi care s-au asociat cu Menelaos și cu Agamemnon.

Răzbinarea lui Hamlet nu intră în discuție, deoarece se desfășoară într-o lume închisă și într-o atmosferă irespirabilă. În plus, era răzbinarea unui terț, aflat într-o situație tragică în raport cu asasinii și cu victima.

Însă principala diferență între Dantès și eroii cu scopuri asemănătoare stă în natura puterii. Nici Odiseu, nici Hamlet, și nimeni altcineva nu dispunea de o putere absolută.

De ce trebuia Alexandre Dumas să construiască mitul puterii absolute? Pentru că, o repet, răzbinarea lui Dantès este o răzbinare mai complicată decît orice referent livresc. Are la bază două miracole: renașterea prin evadare și primirea comorii. Condițiile miraculoase nu puteau să conducă la o simplă retribuție a răufăcătorilor, la un simplu act de justiție privată, pentru răul făcut de un rival gelos, un procuror carierist și un contabil pervers. Puterea absolută i-a permis lui Dantès să descopere răul mult mai extins și spectaculos, care le putea fi atribuit în principal primelor două personaje.

Fernand Mondego se dovedește un trădător și un criminal odios, iar procurorul Villefort, la rîndul său, se dovedește o persoană cu trecut criminal. Ei posedă propriile foiletoane, încadrate în povestea contelui de Monte Cristo. Așadar, Mondego și Villefort nu plătesc doar pentru ceea ce i-au făcut lui Dantès. Ei plătesc pentru ceea ce au devenit ei înșiși sau pentru ceea ce sînt. Dumas a dorit să treacă de la planul subiectiv la o dimensiune, iertați-mi expresia, mai obiectivă.

Prin cele două răzbinări subsecvente, Monte Cristo le oferă lui Mondego și Villefort, ceea ce Villefort îi refuzase lui: un proces public. Mondego, devenit contele de Morcerf, e judecat în Camera Pairilor, din care acesta făcea parte, iar procurorul Villefort îi deturneză propriul proces judiciar pe care îl construise împotriva celui care se va dovedi fiul său, Benedetto.

Cele două acțiuni de acuzare publică sînt punctele de vîrf ale răzbinărilor pentru care contele de Monte Cristo servise ca acuzator tăcut — el descoperise faptele și se îngrijise de strîngerea probelor. Dar asta nu însemna că răzbinările propriu-zise îi aparțineau lui. Răzbinarea lui Dantès rămîne o răzbinare privată, comunicată familiei lui Mondego sau direct lui Villefort, și la sfîrșit, lui Danglars.

Si totuși, cu voia lui Dumas se întîmplă în roman ceva destul de ciudat. Nu mă refer la foiletoanele despre binefacerile contelui de Monte Cristo. Mă gîndesc pur și simplu la momentele în care, deși mijloacele rămîn absolute și intacte, scopurile se deteriorează. Vă amintiți probabil inexplicabila tentativă de renunțare la răzbinare și de testamentul lui Monte Cristo care anunța o sinucidere. Sau de structura ultimei răzbinări, cea asupra lui Danglars, desăvîrșit de ambiguă, însoțită de cuvintele patetice „te iert pentru că și eu am nevoie să fiu iertat”.

Veți spune că Dumas își periclitează noblețea mijlocului, comoara ca instrument de planificare absolută. Sau că adevărata semnificație a cărții se va pierde printre povești independente, prodigalitate și ascetism, devoțiune oarbă și suspans exagerat, deghizări, interogații și confesiuni. Nu sînt prea sigur.

¹ V. Reinhold Niebuhr, *Moral Man and Immoral Society: A Study in Ethics and Politics*, WJK Press, Louisville, 2001, p. 15.

² Ce înseamnă „intelectual absolut”? Un filozof de la Cambridge, Henry Sidgwick spunea despre Lordul Acton: oricît de mult ai ști despre orice, este sigur că Acton știa mai multe”. Avea, de altfel, o bibliotecă legendară de 70.000 de volume. V. *Selected Writings of Lord Acton*, Vol. 1, p. XIII, Liberty fund, Indianapolis, 1985.

³ V. Lord Acton, *Despre libertate*, Institutul European, Iași, 2000, p. 241

⁴ V. Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, Flammarion, Paris, 2009, p. 146

Nevoia de autenticitate

Mădălin BUNOIU

Comunicarea publică a intrat într-o etapă paradoxală: cu cât avem mai multe instrumente, cu atât pare că spunem mai puțin. Iar odată cu apariția inteligenței artificiale, întrebarea nu mai este dacă mesajele sunt bine scrise, ci dacă mai sunt, în esență, ale cuiva.

Prima problemă ține de relevanța comunicării unei persoane publice. În mod tradițional, discursul unui lider, al unui rector sau al unui director de școală sau de institut de cercetări, al unui primar, președinte de consiliu județean, prefect sau ministru ar trebui să reflecte gândirea, valorile și capacitatea sa de a înțelege domeniul în care activează, societatea în ansamblu și lumea, în general. În realitate, însă, textele sunt redactate de specialiști în comunicare – uneori foarte buni, alteleori doar funcționari care bifează sarcini. În aceste condiții, comunicarea devine un produs de echipă, iar autenticitatea este diluată. Dacă un mesaj este perfect calibrat, dar nu aparține, de fapt, celui care îl rostește, cât mai putem vorbi despre relevanță? Nu riscăm să ajungem în situația în care persoana publică devine doar un purtător de voce pentru un text generic, interschimbabil?

De aici decurge și problema responsabilității. Până unde este legitim – legal și moral – ca o persoană să fie reprezentată prin texte scrise de alții, mai ales când acești alții sunt plătiți din bani publici? Dacă atribuțiile sunt clare, putem vorbi despre o delegare funcțională. Dar în multe cazuri, fișele de post sunt suficient de vagi încât să permită orice, inclusiv substituirea completă a vocii personale. Într-un astfel de context, cine răspunde pentru ideile exprimate? Autorul din umbră sau semnatarul oficial? Iar contribuabilul ce anume finanțează: comunicare instituțională sau cosmetizare discursivă?

Apariția instrumentelor de inteligență artificială complică și mai mult tabloul. Dacă înainte aveam texte scrise de oameni pentru alți oameni, astăzi avem texte generate de algoritmi pentru a simula vocea unor oameni. Diferența dintre „înainte” și „după” este subtilă, dar semnificativă. Comunicarea pre-IA era, în cel mai rău caz, banală sau rigidă. Comunicarea post-IA riscă să devină uniformă. Se observă un anumit „typo” stilistic: fraze corecte, bine echilibrate, dar lipsite de asperități, de idei vii, de riscuri. Totul sună bine și nu spune nimic. Este o corectitudine sterilă, în care greșeala dispăre, dar odată cu ea dispăre și personalitatea.

Această uniformizare se vede cel mai clar în cavalcada de cuvinte goale care domină comunicarea instituțională. „M-am bucurat să particip...”, „am avut onoarea de a fi prezent...”, „mă simt onorat...”. Bucuria și onoarea au devenit ticuri lingvistice, nu stări reale. Ele sunt invocate mecanic, indiferent de context, până

când își pierd orice semnificație. Ironia este că aceleași cuvinte care ar trebui să exprime valori autentice sunt folosite pentru a acoperi lipsa lor. La fel s-a întâmplat și cu „valorile” și „meritocrația” – termeni uzați până la caricatură de oameni care nu au demonstrat nici una, nici cealaltă. În loc să lumineze discursul, aceste cuvinte îl întunecă, transformându-l într-o succesiune de formule fără conținut.

Fenomenul este amplificat de prezența excesivă a reprezentanților instituțiilor la evenimente fără relevanță pentru activitatea lor. Primari și viceprimari, președinți și vicepreședinți de consilii județene, prefecti și subprefecți, directori și directori adjuncți – toți par să aibă, în agendă, o prioritate constantă: participarea. Nu contează dacă există o legătură reală cu subiectul evenimentului. Important este să fie acolo, să rostească aceleași formule și să se valideze reciproc. Se creează astfel veritabile „clici ale mediocrității”, în care discursurile plate circulă între aceiași actori, fără să lase vreo urmă în spațiul public. Între timp, rolul de reprezentare devine dominant, iar activitatea administrativă – cea pentru care, teoretic, au fost alși sau numiți – trece în plan secund.

În acest context, merită pusă întrebarea: cât de mare trebuie să fie o instituție pentru a justifica existența unor compartimente de comunicare? În teorie, comunicarea este esențială. În practică, în administrația publică românească, multe dintre aceste poziții sunt ocupate de persoane care au mai degrabă un capital politic decât unul profesional. „Omuleții” de partid – cei care au lipit afișe, la propriu sau la figurat – ajung să gestioneze imaginea instituțiilor. Rezultatul este previzibil: o comunicare conformistă, lipsită de curaj și de substanță, perfect compatibilă cu instrumentele de IA, care pot reproduce la infinit același tipar.

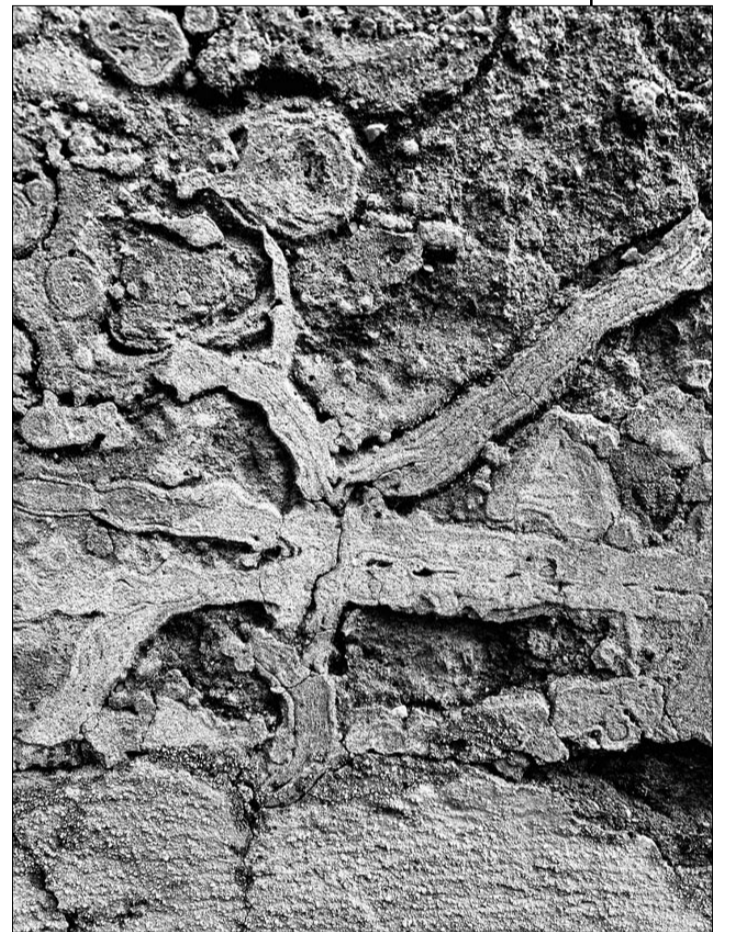
Există, însă, și un contrast puternic: comunicarea științei. Aici, miza este reală, iar limbajul nu poate fi complet golit de conținut fără a deveni inutil. Un exemplu relevant este modul în care presa românească a reflectat lansarea proiectului Artemis. Pentru omenire, Artemis înseamnă revenirea pe Lună, testarea unor tehnologii critice și pregătirea drumului spre Marte. Este un moment istoric, comparabil, ca ambiție, cu programul Apollo. În presa autohtonă, evenimentul a fost tratat adesea superficial: știri scurte, accent pe spectacol, prea puțin pe semnificație. Lipsesc explicațiile despre impactul științific, despre cooperarea internațională sau despre implicațiile pe termen lung. Comunicarea științei cere competență și rigoare – exact ceea ce nu poate fi suplinit prin formule goale sau texte generate automat fără înțelegere reală.

Mai mult decât atât, IA introduce o tentație periculoasă: aceea de a produce volum în loc de conținut. Este mai ușor ca niciodată să generezi zeci de postări, comunicate și reacții „la cald”, toate impecabile formal și perfect inutile. Ritmul comunicării devine mai important decât

consistența ei. Instituțiile și persoanele publice ajung să comunice pentru a nu părea absente, nu pentru a transmite ceva relevant. Se creează astfel un zgomot de fond permanent, în care mesajele importante se pierd printre formule repetitive și reacții standardizate.

În același timp, publicul începe să dezvolte o formă de imunitate. Oamenii recunosc tot mai ușor tonul artificial, frazele fără nerv și ideile reciclate. Încrederea nu mai este câștigată prin corectitudine stilistică, ci prin autenticitate – un bun din ce în ce mai rar. Paradoxal, într-o eră a perfecțiunii textuale, micile imperfecțiuni umane – ezitățile, formulările neașteptate, asumarea unor poziții clare – devin semne de credibilitate. Comunicarea eficientă nu mai înseamnă doar să nu greșești, ci să riști să spui ceva propriu.

În final, revenim la întrebarea inițială: cât de mult ne lăsăm conduși de instrumentele de inteligență artificială în comunicare? Problema nu este existența acestor instrumente, ci modul în care le folosim. Dacă ele devin un substitut pentru gândire, riscăm să transformăm comunicarea într-un exercițiu de formă fără fond. Dacă, în schimb, le folosim ca pe niște unelte care ne ajută să ne exprimăm mai clar propriile idei, atunci ele pot avea un rol legitim. Diferența este fină, dar esențială. Într-o lume în care totul poate fi scris impecabil, adevărata miză rămâne aceeași: să avem, totuși, ceva de spus.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Sindromul Viktor Orban înseamnă o metamorfoză politică și psihologică, așa spune chiar fiziologică, a unui lider politic cu legitimitate democratică într-un potentat autoritar și un adversar ideologic al valorilor și instituțiilor liberale. Dezacordul inițial cu Germania a fost legat de refugiați. Tema Ucrainei este folosită ca spectru terifiant. Un vot pentru Péter Magyar este de fapt un vot pentru Zelenski.

Liderul Fidesz a construit o adevărată demonologie despre disoluția identității maghiare în amalgamul etno-rasial al universalismului civic. A preluat obsesiile populismului antioccidental al anilor interbelici. A trâmbitat misiunea izbăvitoare a „celor din pustă”. A transformat Ungaria în megafonul Kremlinului. A folosit arma ucigașă a antisemitismului pentru a dezlănțui dulăii urii. Timp în care s-a îmbogățit obscen.

Viktor Orbán nu e un posedat fascistoid. Fascismul său este de tip peronist. Pragmatic și histrionic. Un populism al intereselor pecuniare. Masele sunt manevrate și mințite cu un cinism greu de egalat. În spatele exaltării spiritului național se află un imens dispreț pentru

mase. „Eroul” este de fapt un grof însetat de putere, de aplauze și de bani. Nici urmă de idealism. Doar un materialism cras. Un egoism atroce, o bulimie a agonisiei. Vorbește inflammat despre națiune, dar gândul îi este mereu la veroase combinații financiare. Hanibal avea elefanți. Orban are zebre. De aceea a pierdut.

Investiția de capital politic dinspre MAGA spre Fidesz s-a dovedit perdantă. Falimentară. Cabotinel Vance s-a făcut de râsul lumii. Mesajele majuscule ale lui Trump au fost contraproductive. Trumpismul a primit o lovitură în plex. Putinismul una peste bot. Nu a pierdut doar Orban, ci întreaga șleahță autocratică. Pe 23 octombrie 2026, la Budapesta va fi comemorarea Revoluției Maghiare din 1956. Victoria lui Péter Magyar este continuarea acelei revoluții a cărei memorie, Viktor Orbán, omul lui Putin, o trădează de 16 ani încoace.

Când mă gândesc la tonți și magafonți simt o reală satisfacție. În Ungaria, pseudo-conservatorismul fascistoid a fost lovit în moalele capului. Cum ar spune un camarad, a fost jupuit. Nu doar în Ungaria, ci și în România a crescut o generație care nu se va supune istericalelor patriotarde. O generație care vrea democrație ca-n Europa, nu tiranie ca-n Rusia. O generație care dorește să se identifice cu idealurile Revoluției Române tot așa cum o fac tinerii maghiari cu amintirea Revoluției din 1956. O generație care să-și asume

post-memoria. Péter Magyar a demonstrat că se poate. Tisza a înfrânt nu doar orbanismul, ci și pe principalul său aliat, fatalismul amnezic.

Am avut șansa să fiu prieten cu gânditori și activiști disidenți din Europa de Est. Ideile lui Agnes Heller și ale lui Ferenc Feher au jucat un rol decisiv în propria mea interpretare a marxismului critic în a doua jumătate a secolului XX. Înainte de prăbușirea Blocului Sovietic, am publicat în revista alternativă de cultură *Agora* un interviu cu Miklós Haraszti. Am fost prieten apropiat cu Gáspár Miklós Tamás. Cu László Rajk Jr am stat îndelung de vorbă la Budapesta în 1999 și la Varșovia în 2000. Am ținut una dintre prelegerile rectorale la Central European University. Împreună cu Sorin Antohi, am organizat o conferință internațională la CEU cu prilejul a 10 ani de la revoluțiile din 1989. Am publicat cărți la CEU Press (azi Amsterdam University Press). Am făcut parte din comisii doctorale la acea universitate. Un focar de spirit liberal detestat de Viktor Orbán. Acestea sunt doar câteva repere din relația mea, așa zice de-o viață, cu direcția democratică din cultura politică maghiară. Iată de ce nu am putut fi indiferent, nu pot fi impasibil în raport cu prăbușirea morală și intelectuală a lui Viktor Orbán. Conceptul libertății în tradiția disidentă înseamnă respectul pentru drepturile omului. Modul în care tratează Orbán aceste drepturi reprezintă exact opusul acestei tradiții.

Măruntă parte la un record în Leipzig

Robert ȘERBAN

Marti, 17 martie 2026

Caut prin bibliotecă un op pe care să-l iau cu mine. Ba două, să fie și poezie. „Nu-i redundant să mergi la un târg de carte cu cărți de-acasă?”, mă chestionează vocea pițigăiată a naratorului. *Nu-i, bre, ce-ai, până la Leipzig schimb trei avioane și ajung abia pe la două. Dacă nu prind locuri la hublou? Cum să n-am de citit, ia mai lasă-mă!* L-am luat tare, așa că tace mălc. Fiindcă primul zbor e la 6.30 dimineața, cu trezire la 4.40, aleg un Bukowski. De înviore. De înfiore o să fie golurile de aer și turbulențele. Mă reîntorc după 8 ani la cel mai grozav târg la care am participat până acum. Data trecută a nins atât de puternic și de viscolit încât, deși a fost degivrat (cu noi, pasagerii, la bord), avionul nu a putut decola, am fost dați jos, iar zborul de întoarcere s-a amânat pe a doua zi. Ce m-am mai enervat, ce-am

dejun, prânzul sau cina, în funcție de oră, ci și cu fel de fel de băuturi: vin (alb sau roșu), bere, gin, vodcă, whisky. Chiar cu gheață. Puteai mima spaima de avion și stewardesa îți mai dădea o sticlucă, un pahar, o doză, ca să te relaxezi și să nu faci urât. Pentru copii, aveam bomboane. Și sucuri, pe alege. Gata, a-nțarcat Milkana. Să zicem mersi că stăm pe scaune, nu în picioare, cum va fi în viitor. „Luați-vă-n brațe copiii ca pe strategice arme...” Hups, cred că cineva de la Lufthansa citește ce scriu eu aici! Tocmai am fost invitat să iau o cico. Are 10 grame, cât o pană de vultur carpatin, dar ține glicemia sub control. Turbulențe. Am urechile înfundate, dar aud din spate: *La ce spuneți voi campanie?* Răspunsul vine pe două voci: *La emailurile trimise clienților.*

Escală la München unde, în aeroport, presa e încă la liber. Dar cea de limbă engleză nu-i? S-or fi luat primele, de nu mai e niciun colțor? Greu de crezut, e 8, abia de s-a luminat de ziua. Pe vremuri, găseam și *USA Today* și *Financial Times* și ceaiuri și cafele, la discreție. Acum, lichidele calde sunt 3 Euro. Ce paradox: deși

de i-am luat pulsul?

Gara, dată în folosință în 1915, cea mai mare din Europa, ca suprafață, are aproape 30 de linii terminus de teren și un ditamai mall-ul la subsol. Bașca linii de metrou. Mă întâlnesc cu Ioana și facem împreună un *giro* prin centru, prindem un splendid apus de soare cu biserica Sfântul Thomas în fundal, fac fotografii, intrăm, aici e înmormântat Bach, aici a mai și cântat, bolta e spectaculoasă, are ceva dintr-o arahnidă în structura ei arhitectonică, pătrundem și în micul muzeu al instrumentelor muzicale – viori, viole, violoncele – și vedem câteva obiecte ale lui Bach. Peste drum e muzeul ce-i poartă numele, doar că e ora închiderii, nu se poate vizita. Cumpăr o cartolină cu celebrul său portret cu perucă. Îl privesc și zâmbesc. În urmă cu 15 ani, tot pe aici fiind, cu Daniel Vighi, ne-a umflat râsul când am aflat că domnul Bach a zămislit nu mai puțin de 20 de copii. 20! Și cică să te mai iei după peruca omului... Facem joncțiunea cu Mari, schimbăm impresii, operăm niscai cumpărături și luăm S-ul spre cazare. Seara, la povești în trei în fața unui pahar de vin alb, nemțesc, ce a luat nu-știu-ce premiu. Ce ne mai plac premianții, fetelor!

Joi, 19 martie 2026

Dau draperia la o parte și soarele îmi face-n ochi cu ochiul. E frumos afară, zi de colindat orașul, așa că fuguța în stația pentru S. Nimeresc în vagon cu două fete costumate în pisici: se deschide târgul!

Un oraș eteroclit, care a fost bombardat în război, unele clădiri vechi, somptuoase, au scăpat, altele au fost refăcute, destule sunt noi. Se potrivesc sau ba cu vecinele. Opera e din 1960 și deloc arătoasă. De clădire zic, fiindcă Leipzigul are operă din 1693. Universitatea, în schimb, are forma unei catedrale și e spectaculoasă. Fondată în 1409, funcționează fără întrerupere de mai bine de 600 de ani. E pe locul unde a fost Biserica Sfântul Paul, construită și ea prin secolul XIII. În 1968, comuniștii din RDG au zis că biserica nu dă bine în centrul orașului și, tâmpiții, au demolat-o. Nu numai noi am avut prostovani, ci, iată, și nemții.

Prin 2000, un arhitect olandez a dat forma de azi a universității, care o imită pe cea a bisericii de altădată, cu fațadă gotică. Evident că nu se poate înlocui o absență, dar măcar spiritul aceluia lăcaș e aici. Aflu, intrând și căutând prin istoricul dintr-un computer al universității, că i-au fost studenți, printre alții, Leibniz, Goethe, Novalis, Nietzsche, Robert Schumann, Richard Wagner, Saussure, Jünger. Aici și-a făcut Sextil Pușcariu facultatea și apoi și-a luat doctoratul în Filosofie, în 1899. A mai fost student și Virgil Madgearu, cât și, atențiune, națiune! Angela Merkel, care a terminat, surpriză, Fizică.

E atât de fain afară, încât mă decid să joc la derută și intru în Muzeul Grassi, unde mă plimb vreo două ceasuri. Unul prin muzeul instrumentelor muzicale, altul, prin cel de etnografie, în care am șansa să văd lucruri pentru care ar fi trebuit să fiu ba în Orientul îndepărtat, ba în Africa, ba prin Amazonia, ba în niște deșerturi ori în Groenlanda. Au știut că vin și au strâns minunății de măști, de obiecte de ritual ori casnice, porțelanuri, arme, gospodării întregi, ca să-mi facă surpriză. Drăguții de ei! La ieșirea din muzeu, o pașiște uriașă, verde, la capătul căreia niște tineri joacă un fel de fotbal. Lângă ei, o cruce mare, din lemn. Dau să fac fotografii și o iau prin iarbă, gata să calc o brândușă uriașă, cât o savarină. Mai încolo, o alta. Cum s-o vedea lumea de la nivelul florii? Sportivă și pusă pe cruce, așa că o immortalizez.

Apoi, agale, la pas. De anul trecut n-am mai avut parte de o astfel de plimbare, fără destinație exactă, fără grabă, fără vreun alt scop decât să privesc și să mă bucur de razele soarelui. Am deficit de D3. Acu-i momentul să iau niște doze serioase. Așa că, ajuns în fața primăriei vechi, intru să văd și muzeul de istorie al Leipzigului. Chiar de unde începe circuitul, o veche statuie a Sfântului Gheorghe omorând balaurul. Sfântu-i fără cap și fără sulțiță, calul încă se ține bine pe picioarele din spate, deși i-a picat coada, iar balauru-i terci, abia de i se mai ițește vârful unei aripioare. În sala cea mare, unde au loc întâlniri și audiții muzicale (e plin de scaune și zăresc un pian), zeci de portrete, unul lângă altul,



mai bombănit (am înjurat vârtos și mult, dar mi-e rușine s-o recunosc). Acum e primăvară pe bune. Nici măcar noaptea, îmi arată secvența meteo de pe telefon mobil, nu vor fi 0 grade. Ziua: soare și călduț.

Dar de ce e în „micul Paris” (*Faust*, Goethe, na!) cel mai grozav târg? Fiindcă întotdeauna, între cele câteva zeci de mii de vizitatori, sunt mii de tineri ori mai puțini tineri ce se costumează în personaje din cărți, benzi desenate, manga și așa merg la târg. E un spectacol formidabil! Prima dată, în 2011, hipnotizat de parada costumaților, era să ratez lansarea propriei cărți.

Miercuri, 18 martie 2026

N-am prins loc la geam, noroc că doamna din dreapta mea doarme și nu-i curioasă să vadă cum răsare soarele și cum linia orizontului e formată din două nuanțe de albastru. Zburăm spre München. În spatele meu, trei fete, colege de serviciu, sporovăiesc întruna. Dar se înțeleg de minune și fiecare apucă să dea o replică. Probabil că de asta merg la *brainstorming*, să învețe cum să vorbească și mai mult, fără să-l încurce pe celălalt, pe ceilalți, care vorbesc și mai mult. Auzindu-le, închid ochii și îmi imaginez cum frazele lor se împletesc într-un fel de șnur, ca de mărtișor, dar din trei culori: roșu, galben și albastru. Suntem dincolo de nori, iar Lufthansa ne dă câte-o sticlucă cu apă. Aroma de cafea pe gratis, lichidul negru, nu. Le voi povesti nepoților că am zburat pe vremea când erai servit nu doar cu micul

nivelul de trai a crescut peste tot în lume, inclusiv în Europa, totul costă. Noroc că ne permitem și noi, românii, o cafea prin aeroporturi. În astea germane, că pe Otopeni întâi te arde la buzunar, apoi la limbă.

Am decolat spre Frankfurt, citesc din Bukowski care se mișcă repede și scrie de parcă ar avea o cameră de filmat pe frunte. Nu plictisește, e proaspăt, nu dă bătaie de cap, nu trebuie să te aduni ca să înaintezi. Și ce dacă ai sărit vreo trei pagini, poți merge mai departe, oricum se întâmplă ceva acolo. Are haz, nerv, e deochiat, uiți de turbulențe. Am aterizat. Aeroportul e între cele mai mari din Europa, cu un zbor pe minut, în medie, iar în zilele aglomerate, cu 1500 de zboruri în 24 de ore. E uriaș, noroc că mă imbarc la același terminal. În drum spre poarta de unde iau cursa spre Leipzig, trec pe la Duty Free. Du-te, ce prețuri mari, parcă am fi în România! După nici un ceas de zbor și câteva pagini citite, aterizez în al doilea oraș al Saxoniei, după Dresda, unde mă așteaptă Duce și mă duce în locul în care am închiriat un apartament, împreună cu Mari și Ioana: o fostă gară transformată într-un imobil de locuit. Trei camere, un dining, e liniște, nu mai trece trenul, ci doar S-ul. Aproape, la 80 de metri, e stația. Ies în oraș, deși n-am dormit decât patru ceasuri și sunt pe drum de 9. Avantajul că detest să dorm și fug de somn ca de moarte. Am mai fost în Leipzig, dar nu-mi amintesc mare lucru. Bătrânețea sau faptul că, până acum, abia

ale unor notabilități istorice ale cetății, mai toți foști primari. Seamănă cu domnul Bach, de parcă-s făcuți de aceeași mamă. Seamănă din pricină de perucă. Deasupra lor, alți domni, doar că mai importanți, fiindcă și-au permis să nu aibă pe cap nimic. Ba, în două cazuri, coifuri, iar în alte două, pălării. Intru și-n camera Wagner, unde pianul celebrului compozitor te îndemnă să-i atingi clapele. Aș face-o, că-s singurel, dar când să iau un sol diez, observ camera de supraveghere și mă prefac că dirijez cu degetul. Cobor până în străfundurile edificiului, unde era ferecată în niște lăzi uriașe, cu lacăte mari, cât rațele sălbatiche, visteria orașului. La etaj, istoria secolului XX a urbei. Dar și o cameră plină de „cărți”, în care se amintește de tradiția tipăritului și de cea a târgului de carte. Ies, în timp ce soarele apune în spatele Bisericii Sfântul Thomas. Câtă frumusețe!

Vineri, 20 martie 2026

Aflu de pe FB că a murit Chuck Norris. Îl plăceam în copilărie, îl mai vedeam pe programele TV de la sârbi ori pe casetele video. Dădea bine cu piciorul, Dumnezeu să-l ierte. Curg bancurile cu el, unul mai tare ca altul. Ce ți-ai putea dori mai mult decât să-i faci pe oameni să zâmbească chiar și în ziua morții tale?

Pornesc spre oraș, unde mă întâlnesc cu Cătălin Dorian Florescu la hotelul unde e cazat. I-a apărut un roman nou, *Matei entdeckt die Freiheit (Matei descoperă libertatea)*, la Rowohlt, noua lui editură, are azi două evenimente, ale căror ore de începere coincid cu cele în care am și eu treabă. Mergem la târg cu mașina lui, apoi, după ce o parcam chiar în apropiere, purcedem spre hala 4, unde e atât standul Rowohlt, cât și al României. Mă minunez cu voce tare de costumele care mai de care mai trăsnete ce ne trec prin față, de la prinți, vrăjitoare, lei, extraterestri, domnițe, până la personaje pe care mi-e greu să le identific, dar care mă entuziasmează. Unii-s înarmați cu săbii, puști, arcuți și alte jucării ce par periculoase.

E deja un aflur uriaș de oameni – am vrut să spun de cititori, dar trebuie să-mi lămurisc dubiul. Sunt la intrare, moment să-mi amintesc de articolul din *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, „Butoiul cu pulbere al Târgului de Carte de la Leipzig”, de acum două zile. Scria că anul trecut a fost un scandal generat de controalele de la intrarea în târg, s-a așteptat și ceasuri întregi, ceea ce a enervat publicul. Și, totuși, în 2025 târgul a fost un succes, cu recorduri de tot felul, inclusiv de vizitatori, în număr de 296.000. Cam cât Timișoara. „Pulberea” de anul acesta e comisarul guvernului federal pentru cultură și media, Wolfram Weimer, responsabil pentru o parte din finanțarea evenimentului, dar, scria ziarul, și pentru niscăi intervenții la Premiul German al Librarilor. Asta după ce a anulat finanțarea extinderii sediului Bibliotecii Naționale Germane din Leipzig, chestie care i-a scos din sârte nu doar pe cei implicați în industria cărții, ci și pe locuitorii orașului. Însă nu fiindcă n-ar fi fonduri a decis W.W. asta, ci întrucât consideră că nu mai e nevoie de spații noi pentru cărțile tipărite: oricum se digitalizează.

Trecem de control, e puhoi de lume, întorc capul după costumați și fac poze cu telefonul. Ajungem în hala 4, iar standul României e semnalizat chiar de la intrare. Se vede peste toate celelalte. Aici e mâna lui Alex Popescu de la Ministerul Culturii, cel atât de încercat și de biruitor în târguri de carte. De la ora 13 e lansarea unui op masiv, *Fluviul. O antologie dunăreană altfel*, care a ieșit în mai multe limbi europene, iată că și în română, editat fiind de Mari Tudor în condiții *di granda*, ediție cartonată, policromă, la Editura Universității de Vest. Apariția e cu atât mai nimerită cu cât tema centrală a târgului este „Donau-Raum” (Spațiul dunărean).

De la 15 am lansarea ediției în germană a *Tehnicilor de camuflaj*, apărută anul trecut la Pop Verlag, în traducerea doamnei Edith Konrad. Sunt împreună cu Emilian Galaicu-Păun, căruia i-a apărut, tot la Pop, tot în germană, tradus de Georg Aesch, romanul *Țesut viu. 10x10*. Moderează Jan Cornelius, sunt prezenți ambii traducători, dar și Traian Pop, standul e plin de cititori atenți. La final dau autografe, câțiva au luat exemplare de la standul României, gândit ca un amfiteatru și ca o mică librărie, totodată. 2 în 1. E același ca la Budapesta, de anul trecut, când țărișoara a fost invitată de onoare. De la noi mă mut lângă, la Traduki, unde am un dialog public, preț de-un ceas, cu poeta Ana Svetel,

din Slovenia, interpretă în germană fiindu-mi Eva Ruth Wemme. Îl văd și pe Cătălin, ne facem discrete semne de la revedere, mâine pleacă spre Zürich. Sper să-i apară cât de curând noul roman în traducere românească.

Din când în când, prin fața noastră, a celor care dialogăm, trec ba Robin Hood, ba Cruella de Vil, ba niște arătări sofisticate din cosmos, iar când îmi vine rândul, spun: e ca-n basme, stăm la taclale despre literatură și, iată, apare câte-un personaj, ne zâmbește și își continuă drumul.

Mă întorc la standul patriei-mumă, care e cel mai mare dintre ale țărilor Europei de Est, 80 de metri pătrați. Au fost, de ieri, și vor fi, până duminică, mai bine de 30 de evenimente organizate de Ministerul Culturii, unele în parteneriat cu rețeaua Traduki, ICR Berlin/Centrul Național al Cărții, AER, Diasporaciteste.eu, cu mai bine de 30 de invitați, între care patru scriitori din Republica Moldova, cu care mă și întâlnesc: Lorina Bălțeanu, Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Emilian Galaicu-Păun, toți cu cărți apărute în limba germană. Lorina e noua ambasadoare a Moldovei la Paris. Va fi greu, dar ea-i bătaioasă și serioasă.

Îl salut pe Miljenko Jergović, autorul excelentului „Marlboro de Sarejevo”, care e la standul Croației și căruia i s-a conferit Premiul de Carte de la Leipzig pentru Înțelegere Europeană. Ne-am cunoscut la festivalul de literatură de la Ljubljana. E născut în Sarajevo, dar trăiește la Zagreb de 33 de ani. Am reținut o spusă a lui: în momentul în care o majoritate începe să se laude cu cât de tolerantă e față de o minoritate, acea toleranță a dispărut deja. Ba mai țin minte ceva zis tot de el: numai un străin poate privi un oraș cu ochi vii, observând detaliile pe care localnicii le ignoră din obișnuință. Dacă ar fi rămas în Sarajevo, ar fi trebuit să inventeze un alt oraș în literatura sa, încât să poată suporta realitatea.

Sâmbătă, 21 martie 2026

Am eveniment abia seara, așa că azi țin seama de sfatul lui Jergović și merg prin Leipzig să-i observ detaliile. E mai frig decât până acum, trage curentul și e înorat. Intru în cea mai veche (aproape 900 de ani) biserică din oraș, dedicată ocrotitorului negustorilor și călătorilor, Sfântul Nicolae. E spectaculoasă, fiind un amestec de romanic, gotic, baroc și neoclasic. Coloanele imită palmierii, iar culorile frunzelor din capitelluri sunt verde-fistic. E pur și simplu exotică, Doamne iartă-mă! De aici a pornit revoluția lor din 1989, care a culminat cu căderea RDG și reunificarea Germaniei. A fost, pe rând, biserică catolică, apoi, după Reforma din 1539, protestantă. Azi e luterană. Mai bine de 25 de ani, între 1723 și 1750, Bach s-a ocupat de muzica care s-a cântat aici, multe premiere având loc la umbra palmierilor.

Am sperat să aud orga, dar nu vrea nimeni să cânte, fiindcă e un concert după-masa, la 5. Picură afară, am umbrelă, dar în geamantan, în gara-casă. Intru în două anticariate, cumpăr cărți în germană copiilor, câteva CD-uri, între care o „Aida” cu Montserrat Caballé în rolul titular, pentru Ari, trag cu ochiul pe la albumele de artă, pe la poezie, păcat că nu știu limba. Apoi, inspirat, intru în Biserica Sfântul Thomas, unde cineva exersează la orgă, iar apoi cântă. Nu-mi dau seama dacă-i de Bach, care a lucrat și aici – când ai 20 de copii cam trebuie să pui osul –, dar sună minunat. Plec plătind, nostalgic și însufletit, în același timp.

Preț de vreo 20 de minute îi pozez lui Dirk Skiba, un fotograf specializat în portrete, secțiunea scriitori, cu care am stabilit întâlnirea acum două săptămâni. Găsește el vreo două-trei locuri unde mă prefac că nu-s un depozit de oboseală. Când dau să zâmbesc, îmi spune să n-o fac. Treabă serioasă, nemțească. După mai multe cadre, Dirk îmi mărturisește că e mulțumit de ceea ce a ieșit și-mi va trimite. Ajung în târg, unde fac eu pe fotograf și „prind” zeci de tinere și tinere costumați care mai de care mai wow! Se plimbă ca la paradă, se bucură de întâlnirile dintre ei, de atenția pe care telefoanele, camerele de filmat și aparatele foto le-o dau, de atmosfera pe care peste 2000 de expozați din mai bine de 50 de țări o insuflă acestui târg, unde s-au

anunțat 3000 de evenimente – lansări, lecturi, sesiuni de autografe, dezbateri. Mă întreb dacă sunt interesați cu adevărat de cărți, dacă își mai trag sufletul aruncând ochii prin vreo purtătoare de coperte. Rar, foarte rar gălesc pe careva citind. Dar poate că e pauză de masă și poate că sunt pitite bine cărțile, iar diseară, când vor ajunge la casele lor, toți acești oameni ce imprimă identitatea acestui mare eveniment le vor devora.

Aflu, din mers, că premiul târgului e în valoare de 60.000 de euro, că e împărțit în trei categorii și că a fost câștigat de Katerina Poladjan, pentru *Goldstrand*

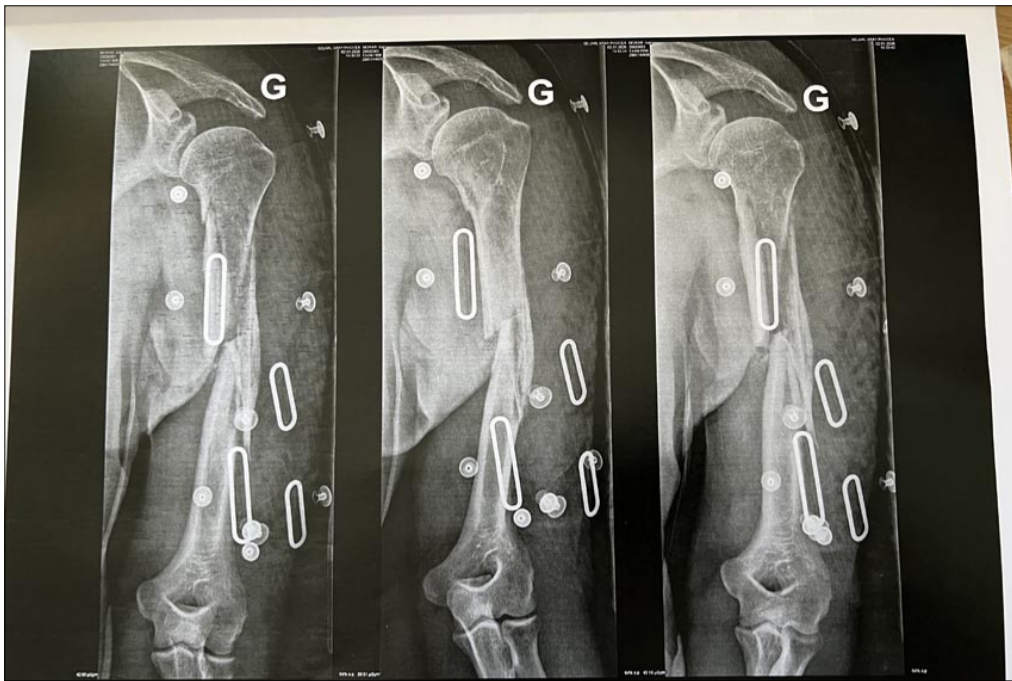


(beletristică), Marie-Janine Calic, pentru *Balkan-Odyssee* (non ficțiune), și Manfred Gmeinerpt, pentru traducerea romanului „Vivir abajo” al sud-americanului Gustavo Faverón Patriau. Văd, din mers, cozi de sute de oameni la autografe. Și asta la mai multe standuri. M-am întors la „bază”, unde mă întâlnesc, pe rând și în minute diferite, cu Gabriela Adameșteanu, Dana Grigorcea, Horst Samson, Jan Koneffke, Pethő Lorand, Ernest Wichner, cu ucrainenii Olena Herasyiuk și Pavlo Matyusha.

Apoi, alături de Ioana Gruenwald, Mari, Dana, Oana Hergenröther (după soț îi e numele austriac, ea fiind româncă din Banatul sârbesc), istoricul Cosmin Popa, Alex Popescu, pornim spre „Noaptea balcanică”, unul dintre cele mai *cool* evenimente ale târgului, organizat de Traduki. Aflu că-i așa de la Dana Grigorcea, cu care fur startul spre UT Connewitz, unde se va petrece povestea, într-unul dintre tramvaiele supraaglomerate ce scot oamenii din târg. *Fii dezinhibat, fă show, fă să te țină minte*, mă încurajează scriitoarea elvețiancă de origine română. Locul unde are loc *Balkannacht* e cu mai multe reflectoare și cu rânduri de scaune ce se ocupă rapid cu peste 300 de oameni.

Suntem cinci protagoniști, unii prozatori, alții poeți, toți din spațiul balcanic, toți traduși în germană, fiecare provocat la dialog sus, pe scenă, de un moderator, și lecturat, în limba gazdelor, de o actriță. Eva traduce ce spun și lucrurile ies, se pare, bine, fiindcă se aplaudă, și nu doar la final. Atunci mai abitir, încât am sentimentul datoriei împlinite și un puternic dor de casă. Unde voi ajunge a doua zi, după miezul nopții, după trei zboruri și citit aproape tot Bukowski și unde voi afla că la Târgul de la Leipzig au fost 313.000 de vizitatori, un nou record la care am fost măruntă parte între – scuzăți rima – iubitorii de carte.

Măruntă parte la un record în Leipzig



18

Competiții

Alexandru POTCOAVĂ

Am început să dau în minge în spatele blocului meu de pe Aradului Est. Era o minge din plastic, roșie cu buline albe. Aveam cinci ani, mai întâi am jucat singur la perete, apoi, cu timpul, m-am lipit de alți puști de prin blocurile din jur și ne-am dat pase, până, după o vreme, să ajungem să ne facem porți, echipe și să legăm un joc ce semăna cu fotbalul. De la teren, o fâșie lată de beton pe care opreau și descărcau când și când camioanele de aprovizionare pentru măcelăria, aprozarul și alimentara de la stradă – fază la care se întrerupea meciul și fugeam să ne punem la coadă, să ținem rând până ne vin părinții cu sacoșele -, până la barele închipuite din lăzi împrumutate de la acele magazine și până la echipamentul pestriț - care ce primeam ca haine de tăvăleală -, totul era o improvizație.

Unii, mai curajoși, își mângăleau pe maieu cu carioca și litere mari, cum se pricepeau la vârsta aceea, numele vreunui fotbalist celebru de la Poli, U Craiova, Steaua, Rapid sau Dinamo, dar eu nu. Pentru că, în primul rând, nu mă prea uitam la meciuri – tatăl meu nu era vreun microbișt și singur nu aveam voie să pornesc televizorul, un Astronaut alb-negru. Și pentru că mi-aș fi luat câteva la spate dacă murdăream un tricou sau maieu, indiferent ce aș fi scris pe el. Între noi fie vorba, oricum nu cunoșteam nume de jucători în vogă și doar nu era să-l copieez pe alt tovarăș, să fie doi Duckadami pe teren, în echipe adverse.

Da, de obicei stăteam portar, deși înălțimea nu mă recomanda neapărat pentru asta – trecând peste faptul că, așa cum am zis, barele laterale erau câte o ladă pusă în picioare, iar bara de sus era doar estimată din ochi – motiv permanent de ceartă și negocieri la orice minge care trecea peste portar. Întindeam mâna deasupra capului și ziceam că acolo e bara, deci a fost peste. Ba nu, acolo e bara, trăgea celălalt, un tip mai înalt, o linie prin aer și decidea că a fost gol. Și să te ții contre și zbierete: „A fost peeeeste”, „A fost goooool”, până apăreau pe la geamuri arbitrii - că erau o întreagă brigadă de mame și tați - și ne preveneau că ne cheamă acasă dacă nu ne potolim urgent.

În fine, mai comentam și ne mai împungeam în surdină, apoi unul sau altul renunța și continuam meciul. Aceiași chestie era și cu cornerele - a fost sau nu, mai ales că la trei cornere se acorda penalti - și cu faulturile, unde iar conta cine țipă mai tare – desigur, până interveneau aceiași arbitri, care amenințau cu trimiterea la vestiare deși nu văzuseră nicioare fază.

Apoi, pe la șapte ani, am trecut în liga superioară când am început să merg peste drum, în curtea Grădiniței de cartier, unde se întâlnea altă gașcă, de la alte blocuri din zonă. În cu totul alte condiții: jucam pe pământ cu iarbă, porțile erau din țevă, cu transversală, fiind niște bătătoare de covoare de fapt, atâta doar că fix în mijlocul terenului trona un nuc, pe care trebuia să-l ocolim stânga-dreapta când ne avântam în atac sau ne repliam în apărare. Pe acel teren am început să mai ies și eu din poartă - l-au pus pe unul mai înalt în locul meu, că acolo nu mai mergea cu mâini ridicate și estimări - și așa s-a întâmplat povestea: am primit o pasă înaltă de la unul, am sărit la minge, a intrat în plasă. Vorba vine, că nu aveam așa ceva.

După care a început cearta, că sigur am atins-o cu mâna, nu cu fruntea, că îl văzuseră ei pe Maradona făcând asta la meciul Argentina – Anglia de la Campionatul Mondial din Mexic în 1986. La care le-am zis: „N-am văzut meciul”. Plus că totul a fost o fracțiune de secundă, nici nu mi-am dat seama ce fac, gol să fie. Arbitrii erau prea departe și în unghi mort, nu ne puteau urmări, așa că până la urmă golul s-a pus, mai ales că eram de partea celor mai șmecheri. Și asta a fost ciudat, că m-au ales să fiu cu ei când s-au făcut echipele. De obicei, eram printre ultimii selectați, la modul „uite, noi îl alegem pe cutare și voi luați doi în schimb, pe ăla și pe Alex”.

Cu atât mai mult, trebuia să demonstrez, chit că în fața unui bățor de covoare. După care au început să-mi zică „Maradona de pe Aradului”.

- Cine-i Maradona? - l-am întrebat pe taică-meu când am ajuns acasă.
- Am auzit că e ceva fotbalist argentinian.
- Și a marcat cu mâna sau pe bune?
- N-am văzut, deci nu știu. Dar la o ședință șeful meu a zis că golul acela e precum cincinalul realizat în patru ani și jumătate.
- Ce e un cincinal?
- O perioadă de cinci ani.
- Și atunci cum...
- Mergi și te spală, apoi fugi la somn.

Din CM în CM. Din JO în JO

Viorel MARINEASA

„Trăim din cîmî în cîmî, din jîo în jîo”, obișnuia să spună moș Trăgulă. „Cum adică nu știi ce înseamnă? Trăim cu adevărat din Campionat Mondial de Fotbal în Campionat Mondial de Fotbal, din Olimpiadă în Olimpiadă. Ne tragem traiul de la o etapă la alta.” Adăuga explicații doar pentru cei de încredere: viața ți-e planificată până în cele mai mici amănunte de regim, de conducerea de partid și de stat, o viață de rahat „spre comunism în zbor”, în fond te faci că trăiești, doar mergi fără exaltări pe șinele care ți-au fost sortite.

Armindeni, nepotul său, îl asculta cu luare aminte, dar se arăta rezervat. Era și nu era așa cum decretase unchiul Elefterie, acesta fiind adevăratul nume al lui moș Trăgulă, și nu cel derivat din unealta, confecționată dintr-o curcubătă crescută canonic, de care se ajuta el pentru a trage niscaiva licori din butoișul pitit în cămară.

Ceea ce nu prea cadra/nu consuna cu activitatea sportivă pe care omul în cauză o consuma la soroace stabilite de înaltele foruri internaționale. „Nu mai punem la socoteală”, își continua moș Trăgulă disertația, „că fieștecare își face numărul, propaganda fătăță de diriguitorii lagărului comunist într-un fel, cea din *lumea liberă* într-alt fel.” Multă vreme stătea el cu urechea lipită de aparatul de radio, ascultând ba Londra, ba Parisul, ba Vocea Americii, ba Europa Liberă. Chiar și Radio Moscova, emisiunea în limba română. Acolo era vorba mai mult de politică și arareori despre sport. Pe unii jucători îi știai din fotografii, fazele ți le imaginați din relatările crainicilor-reporteri sau din consemnările ziarelor ori le vedeai fugitiv în rubrica sportivă a jurnalului de actualități ce preceda orice film artistic proiectat la cinematograful.

Sunt ani destui de când unchiul Elefterie s-a dus la Domnul. Păcat că nu se păstrează carnetul lui cu însemnări despre Mondiale și Olimpiade, cică l-au făcut pierdut ceilalți nepoți, care nu se sînchiseau de asemenea fleacuri. Curios și cum funcționează memoria domnului Armindeni, excelentă pe anumite perioade, încărcată, chiar împovărată, barocă peste poate. În alte etape, beznă totală. Apoi sclipiri, licurici, fulgurații. De când era preșcolar, două nume de echipe fără legătură cu el și cu ai lui: Avântul Bocsig și Luptătorul Vârșand. Să le fi simpatizat? Să fi povestit cineva despre ele? Să fi primit semnale din cosmos? Și deodată nesperate coerențe. Îi place vocea catifelată a lui Raul Bart, care dă un curs minunat întâmplărilor sportive.

După 60 de ani (și mai câțiva), comentatorul rival Ion Ghițulescu va zice că inventa faze de joc pentru a nu lăsa pauze de respirație, dar și de amorul artei. Așa ar fi făcut și la Olimpiada de la Melbourne (1956), unde țara l-a trimis, dar de unde a omis să se întoarcă, la fel cum procedase și omologul său din Ungaria, celebrul Szepesi, cel ce plîngea, urla, deliră și râdea la microfon ca nimeni altul, așa

cum se întâmplase când cu... Tot felul de panarame inventează „meciuri ale secolului” în diverse discipline, iar cultura lor îndoielnică în domeniu îl omite pe unul adevărat, Anglia – Ungaria, desfășurat pe Wembley, în 25 noiembrie 1953, în fața a 105 000 de spectatori.

Zice-se că era un prim semn al destinderii în „războiul rece” după moartea lui Stalin, survenită în același an (5 martie), dar și o provocare între două *team-uri* invincibile (Anglia nu pierduse niciodată acasă, iar ungurii nu fuseseră învinși în ultimele 30 de jocuri). Cu un fotbal tehnic și ultra-ofensiv, cu un sistem de joc anticipându-l pe cel perfecționat de brazilieni, Ungaria a câștigat cu un neverosimil 6 la 3. Versatil și copilăros, unchiul Elefterie a ținut când cu ungurii, când cu englezii. Revanșa pe Népstadion, în 23 mai 1954, avea să fie și mai crâncenă: 7-1. Moș Trăgulă și nepotul au ascultat primul meci împreună și au savurat din plin exaltările lui Szepesi, iar bătrânul, mai știutor în subtilitățile maghiarei, i-a tot dat explicații puștiului de 8 ani și jumătate. A doua partidă a fost transmisă și de români, iar comentator a fost pomenitul Raul Bart.

Vorbea prostii unchiul Elefterie, alias moș Trăgulă, cugetă fără menajamente actualul domn Armindeni, zis și Sipcă (cred că i se trage de la țigara neaprinșă ce-i atarnă în colțul gurii). Nu toată lumea trăia pentru sport. Viața este în altă parte, vorba marelui ceh. El a fost un copil bolnăvicios. Obișnuia să le facă părinților pocinogul de Crăciun – pojar, oreion, tuse convulsivă, scarlatină. În iarna dintre 1953 și 1954 a dat o pneumonie peste el. Antibioticele erau încă o raritate. Medicul i-a prescris penicilină, o zi într-o fesă, o zi în cealaltă. Îl țara maică-sa cu sania până la dispensar. Ologise. Au renunțat la ultimele două doze.

O veni ea, primăvara. Până atunci, viscolul din februarie îl ucide pe Ionel Teodoreanu. Sicriul e dus la Bellu cu o sanie împrumutată. Mama plînge, a murit autorul Medelenilor. Primăvara a venit! 6 aprilie 1954 – clica Gheorghiu-Dej poruncește executarea lui Lucrețiu Pătrășcanu. La trecerea dintre ani se schimbă imnul *Zdrobite cătușe* (pe muzică de Matei Socor și pe versuri de Aurel Baranga) cu imnul *Te slăvim, Românie* (pe muzică de Matei Socor și pe versuri de Eugen Frunză & Dan Deșliu).

In 1954 CM s-a desfășurat în Elveția. În serii, previzibil, Ungaria bate tot, chiar și Germania Occidentală (8-3!). În finală (4 iulie), aceiași adversari. Nemții întorc rezultatul și câștigă cu 3-2. Szepesi plînge la microfon. 1956 – revoluția din Ungaria. Verii mai mari ai lui Armindeni, studenți la Timișoara, au fost arestați și duși într-o tabără militară la Becicherecu Mic. Echipa de aur a vecinilor noștri se desțramă. Puskás, Kocsis și Czibor rămân în Spania.

18 decembrie 1963, Real Madrid – Dinamo București pe Bernabeu (5-3). Șefii Radiodifuziunii îi cer comentatorului Ion Ghițulescu să nu pronunțe numele lui Puskás. Acesta se achită cu brio de sarcină: „a marcat numărul 10”, va zice la momentul potrivit.

paso doble

Vălul Mayei (6)

Paul Eugen BANCIU

Mijloc de tortură acceptat, ce te duce cu mintea la masochism, scuzabil sau explicabil (mai corect spus) prin iluzoriul sentiment de participare la istoria lumii, ziarul, radioul, televizorul stimulează fără răma fabulatoare ce zace în fiecare individ. Urmează voința justițiară, terminată cu o reclamă a tamponelor absorbante pentru femei și gustul amar al neîncrederei în nimic. Romanele, dacă nu sunt politice, dacă nu aduc în prim plan figurile cunoscute ale istoriei imediate sau de ieri (dar nici „ieri” nu mai contează), rămân în rafturile librăriilor și bibliotecilor, iar premianții pentru literatură din ultimii ani, parcă sunt anume aleși să-ți releve că există și alte micro-areale umane, despre care nu se pomenește prea des pentru că acolo nu se întâmplă ceva violent (altfel spus: atrăgător).

Oricum, cărțile premianților Nobel tot necitite rămân, iar autorii, uitați încă înainte să se știe ceva și despre ei. Concurența vip-urilor e mare.

Computerul e o jucărie cu două tăisuri, ca orice memorie fără de adâncime, dar selectivă prin voința celui de la capătul firului. Informația, oricât de sumară ar fi, devine, în conștiința receptorului, ineluctabilă. Se tinde, am mai scris asta, ca în marea bază de informații a lumii să fie prezente, alături de muzee, biblioteci, organizații supranaționale, date din biografia personală a fiecăruia din cei peste șase miliarde de oameni ai planetei, astfel ca, înainte de naștere, omul să aibă pregătit un spațiu unde se vor aglomera toate informațiile despre viața evenimentială a lui, date ce vor supraviețui o vreme, cât va fi nevoie, până la ștergerea lor din memoria calculatorului central. E ca și cum, cu puțin înainte de Judecata de Apoi, Dumnezeu i-ar fi pus pe oameni (câtiva) să adune tot ceea ce știu despre locuitorii planetei, care cred sau nu în el, pentru a-i ușura munca de triere și absorbție în eternitate a sufletelor alese.

Date, cifre, contabilizări, în diferite sisteme de software, pentru ca în orice moment să se poată „accesa” la fișa lui X din Tanzania sau a lui Y din Tibet. Fișă însemnând informația brută, evenimentială, ca a oricărui obiect ceva mai valoros, mișcat prin diferite case de amanet, ori pur și simplu uitat în vreun sertar de noptieră. O operațiune de contabilitate la care participă sute de mii de oameni, ce-și câștigă în felul acesta existența, fără să le pese că și ei se numără printre cei înregistrați. Și asta într-o vreme când cele mai cunoscute nume sunt ale top-modelelor, care, de o bună bucată de ani, au detronat starurile de cinema.

Între datele din „catastifele” P.C.-urilor și realitate, totul e fabulație, dar nu de scriitor, ci de avocat al apărării sau acuzării (cum ar veni, procuror). Încât ceea ce până acum se putea numi bătăfă sau anecdotică, inofensivă în felul lor, devine cartela existenței unui om. Tehnica a învins știința, iar știința, cultura, într-o întrecere fără învingători, și cu atât

mai puțin sportivă. Fondul profund își pierde consistența, ba chiar sensul, ca și realitatea vieții unui om, mult mai atrăgătoare atunci când accesezi la o bază de date reale despre el, sumară e drept, dar mai departe fabulezi.

Bunăoară, mulți n-au aflat decât întâmplător că acest Einstein de la sfârșitul mileniului nu e nici cu părul vâlvoi, nici meloman, ci un infirm, purtat de un cărucior electric, incapabil să schițeze alt gest decât acela de a mânui un „maus” de calculator și tabloul mașinuței lui pentru deplasare. Incapabil să-și miște capul, ținut pe o parte, corpul, și că are pe chip o imobilă expresie, ca un rictus înghețat. Și totuși, este creierul cel mai dotat în problemele fizicii nucleare, din șase miliarde de alte creiere despre care se mai știe câte ceva.

Cercuri concentrice, cu intrări controlate sever, ca în labirinturi, închid lumii câteva ființe despre care nu se scrie, nu se vorbește, nu le apar chipurile nicăieri. În vreme ce se știe orice detaliu despre oamenii politici, fotomodele, ba chiar și despre câte un regizor sau actor. Vârful îl ocupă top-modelele și politicienii, dar cum pentru a fi top-model mai e nevoie și de niște calități din naștere, majoritatea oamenilor iau exemplu și-și fac un ideal din a deveni oameni politici. În ultima vreme n-am auzit pe cineva să-și dorească să ajungă scriitor sau artist.

De la bine păzitul nou Einstein, la expuții top-modele și politicieni e un spectru larg ce cuprinde tot restul lumii. Despre toți se știe câte ceva, restul se fabulează, iar în final, sub girul justițiar al fiecăruia se încropesc biografii mai vinovate sau nu. Un singur lucru nu se recunoaște niciodată: că lumea vizibilă este a oamenilor mediocri, cu ifose, cu voință de putere ori trăitori ai unor iluzii paranoide despre propria persoană în universul lui Dumnezeu.

Că exemplele unor oameni mediocri sunt oferite tinerei generații prin filme, cărți, muzică în clip-uri, școală, presă, televiziune spre a le fi model, în vreme ce un vraf de informații despre vieți exemplare, ce s-au perindat pe scena istoriei lumii, este dat uitării. E un fapt de notorietate, ce are ca efect tocmai formarea unor oameni mediocri, capabili de lucruri mărunte, la îndemâna oricui. Cum e limpede că ateismul „științific” al comuniștilor era o palidă armă primitivă împotriva religiei, față de mediocritatea prețioasă, vidă în interior care umple întreg spațiul spiritual al masei indivizilor, făcându-i „urători de Dumnezeu”.

Căci ateismul nega dreptul la credință în spirit. Cât timp mediocritatea nu crede decât în ceea ce are nevoie pentru a supraviețui, pentru a urca o ierarhie fatalmente la fel de viguroasă ca un castel din cărți de joc, fără a-și pune o clipă problema existenței sale sub soare. În felul său, și călugărul contopit doar cu propriul duh păcătuiește prin absența de la lumea oamenilor.

În zgomotul de fond ce ne înconjoară cu inutilități rupte de minima percepție a unei trăiri autentice, totuși varianta extremă a solipsismului isihast pare o salvare.



Fâșia Gaza: cărți și războaie

Pia BRÎNZEU

În *Librarul din Gaza* (2026)¹, romanul lui Rachid Benzine, un celebru profesor marocan și o figură marcantă a islamismului liberal, ne spune o poveste remarcabilă, cu un orizont larg, așa cum au îndepărtatele, pentru noi, zone ale Fâșiei Gaza. Este, în același timp, o parabolă despre lumea de azi, o ficțiune strălucită, mustind de pasiune pentru cărți, dar și o întoarcere dramatică spre trecut, oferite de librarul Nabil Al Jaber unui corospondent de presă francez, Julien Desmanges. Acesta a fost trimis în Gaza de un ziar doritor să publice fotografii cu soldați răniți, morți căzuți pe lângă tancuri, tineri plângând printre ruine și case distruse de tirurile rachetelor. Julien intenționează să explice fotografiile printr-un articol despre viața în Orientul Mijlociu, unde oamenii zdrobiți de războaie nu par să facă altceva, printre ruine și moloz, decât să urle, să ucidă și să citească romane.

Dramatismul poveștii sale nu e sugerat nici de titlul românesc, nici de cel din varianta originală, *L'homme qui lisait des livres*. Ambele ne conduc spre lumea cărților, dar dacă cel românesc ne indică exact ce face eroul principal și unde trăiește, din cel francez nu aflăm nimic. Omul care citește cărți ar putea fi oricine, de oriunde și interesat în orice. Pe de altă parte, librarul din titlul românesc vinde cărți. Dar oare le și citește?

Din primele rânduri ale romanului aflăm că o zi obișnuită în Gaza, prima trăită de Julien acolo, începe cu patru copii uciși în timp ce se distrează jucând fotbal pe plajă. Puține din cartierele orașului sunt scutite de atacuri, familii întregi dispar omorâte și numeroase case sunt ruinate. Ajungând într-unul dintre cartierele vizitate de străini, francezul e surprins de o librărie cu sute de volume risipite în rafturi și pe jos, iar afară, pe trotuar, „pe o prelată muribundă”. Aici stă un bătrân cu umerii ușor căzuți, într-o cămașă spălată de atâtea ori încât nu-i mai distingi exact culoarea și pe nas cu niște ochelari strâmbi, lipiți cu scotch. E Nabil Al Jaber.

Când Julien îi face o fotografie, bătrânul îl surprinde cu franceza lui perfectă și cu invitația de a bea un ceai împreună. Întrebarea cea mare este dacă are timp să-i asculte povestea, altminteri fotografia nu-și are rostul. Ce vezi dacă nu știi ce trebuie să vezi? Autorul ne avertizează și pe noi: în spatele unei imagini nu este numai povestea unei vieți, ci istoria unui întreg popor. Și toți suntem curioși să aflăm detalii despre o lume care a ajuns acum în centrul politicii mondiale. Nabil a crescut în tabăra organizată la Aqabat Jabr pentru refugiații palestinieni goniți din Haifa, Gaza și Hebron. Peisajul este arid, într-o zonă deșertică, unde se supraviețuiește numai cu mare efort. Descrierile naratorului sunt nespuse de sugestive prin poezia lor, chiar dacă este o poezie a tristeții, a suferințelor, a unui „carnaval al durerii” desfășurat într-o lume a cruzimii.

La optsprezece ani, Nabil ajunge în tabăra din Jabalyia, unde două sute de mii de refugiați sunt sub control egiptean. Și aici e o căldură sufocantă vara și un aer înghețat iarna. În plus, oamenii sunt chinuți de praf, umiditate și mirosuri acre, hainele și pielea fiindu-le acoperite de nisip. Când sunt stârniți de revoltele din 1967 și israelienii pornesc Războiul de Șase Zile (5-10 iunie), tabăra devine un oraș fantomă: străzile nu mai pot fi identificate, iar casele sunt amestecate într-o masă de beton și un deșert de moloz. Momentul cel mai tragic îl trăiește eroul atunci când bunicii lui sunt înghițiți de șenilele tancurilor și fratele îi este împușcat. Muribundul are timp doar să-i dea un sfat: să nu facă altceva decât să citească, să citească și iar să citească, chiar dacă ajunge să-și piardă mințile. Ar fi singura salvare posibilă într-o lume încețoșată de războaie. Și este, de fapt, recomandarea care l-a ajutat pe Nabil să iasă din copilărie.

În 1987, au iarăși loc boicoturi economice, greve și proteste de masă, datorate în bună măsură unor grupări precum Organizația pentru Eliberarea Palestinei. Israelul răspunde cu o forță militară puternică, rânind sau arestând mii de palestinieni și introducând măsuri stricte de control. Nabil are parte de alte suferințe mari: fiul său este împușcat, iar el este arestat și își va revedea soția și fiica abia peste douăzeci de ani. Curând după aceea, în 2009, va avea loc o nouă ofensivă militară majoră a Israelului în Fâșia Gaza, operațiunea *Plumb topit*, pornită ca răspuns la atacurile cu rachete ale grupării Hamas. Nabil își pierde soția și nu-i mai rămâne nimic altceva de făcut decât să deschidă o librărie, în fața căreia va sta toată ziua și va citi romane.

Impresionat de tot ce a auzit, Julien menține legătura cu librarul până în octombrie 2023. După aceea nu va mai avea nicio veste de la Nabil și doar o nouă vizită în Gaza îl va lămuri: totul a fost distrus, devastat, șters de pe fața pământului de israelieni. Librăria lui Nabil, împreună cu proprietarul ei, a dispărut și ea printre ruine și moloz. Nu a mai rămas nimic altceva în Gaza decât o imagine care face înconjurul lumii și încheie romanul: o masă lungă este întinsă în mijlocul străzilor pline de moloz pentru ca supraviețuitorii orașului să ia cina de Ramadan. Nu departe de ei, dacă ești atent, poți auzi râsul lui Nabil cel mort și povestea lui plină de pasiune pentru cărți. Este o frumoasă lecție a supraviețuirii și o dovadă pilduitoare că speranța nu trebuie să lipsească niciodată din viețile noastre.

¹ Rachid Benzine, *Librarul din Gaza*, trad. Andreea Năstase, București, Litera, 2026.

Leșirea din fântână

Robert ȘERBAN

În vara aceea a plouat zdravăn, în răspăr cu prognoza meteo care anunțase, încă din aprilie, secetă și numai secetă. În ziua în care Bruno a picat în fântână s-au împlinit fix 11 zile de când soarele nu mai apăruse, iar din cer îi trăgea ori mocănește ori în aversă, dar



continuu.

A căzut cu picioarele-nainte. S-a oprit pe tălpi. Apa îi venea până la umeri și era rece. Nu știa să înoate. Dacă ar fi fost cu o jumătate de metru mai adâncă, s-ar fi înecat. Dacă n-ar fi plouat și nivelul apei n-ar fi urcat cu aproape un metru, și-ar fi rupt picioarele. Poate și coloana. Nici măcar nu se lovise, avusese baftă. Doar că nu era nimeni care să-l ajute să iasă. Toți erau plecați.

De-ar fi tras găleata după el, ar fi putut ieși singur. Lanțul era suficient de gros ca să îl țină, s-ar fi cățarat pe el. Mai ales că tocmai ce-l legase zdravăn de cilindrul de deasupra fântânii, pe care se desfășura și înfășura, într-un sens ori în celălalt, când se cobora ori se urca găleata. A strigat după ajutor, în zadar: sunetul nu răzbătea din fântână nu foarte adâncă, dar care-l depășea cam de trei ori. Și totuși a strigat, iarăși și iarăși.

Deodată, a simțit că mișcă ceva în apă. A țipat și s-a lipit de peretele fântânii. A rămas stană, cu sexul prins instinctiv în ambele palme. Dacă era un șarpe? Unduirea apei l-a făcut să se împingă și mai mult în zid. Îi era și frică și frig, iar dinții au început să-i clănțane parcă în ritmul inimii ce bătea tare și repede. Tremura, iar apa clipea în jurul lui. Încerca să se controleze, să respire calm, să țină aerul cât mai mult timp în el. Cu mâna dreaptă, a cercetat temător de jur împrejur, gata să o retragă dacă ar fi simțit ceva. A coborât palma, apoi a urcat-o spre suprafață. Și-a deschis degetele și a căutat să perceapă vreo mișcare. A făcut același lucru și cu stânga, dar n-a îndepărtat-o prea tare de pânțele. Ploaia nu se mai auzea pe acoperișul de tablă al fântânii. Se oprise? După atâtea zile, da.

Și-a dezlipit spatele de perete. Îi era tot mai frig și nu putea conțeni din tremurat. Dintr-o dată, a urlat și a sărit ca înțepat, lovindu-se la cot: labelle picioarelor i-au fost atinse de ceva. A strigat după ajutor și a bătut apa cu palmele, a călcat-o cu picioarele, s-a mișcat în stânga și-n dreapta de câteva ori. Citise că exact asta nu trebuie să faci când simți că te îneci: să intri în panică și să te agiți. Doar că lui nu de înec îi era spaimă, ci de ceea ce exista în fântână. Un pește? O broască? Un șarpe? Ce?

A încercat să se uite cât mai atent, dar apa se tulbu-

rase odată cu căderea și, apoi, cu agitația lui. Era maro și imposibil de pătruns cu privirea. Și-a ținut respirația câteva secunde și a stat nemișcat. Își auzea inima și i se părea că din cauza bătailor ei atât de puternice apa vălurește.

Dacă n-ar fi fost așa de largă fântâna, ar fi putut s-o escaladeze cu spatele, cu ajutorul coatelor și al picioarelor. Îl durea brațul drept. N-avea cum să se sprijine, era imposibil. Apoi, betonul zgrunțuros l-ar fi julit imediat. La bază, în pereții fântânii erau pietre de râu, ca să lase apa izvorului să se infiltreze. Probabil că, odată cu ea, a intrat ceva înăuntru. Ce? Un pui de șarpe? Șerpii nu mușcă sub apă, dar numai gândul că ar putea fi unul acolo îl îngrozea.

Frigul devenea insuportabil. Bruno tremura continuu, palmele i se albiseră, iar vârfurile degetelor îi învinețiseră. Cum de nu se întorcea nimeni? Fântâna era în fundul curții, până la poarta casei dinspre drum era destul. Și dacă ar fi trecut cineva, tot nu l-ar fi auzit.

A țipat din nou și a sărit într-o parte. Ceva îl atinsese pe mână. Dar nu era un pește, știa bine cum sunt peștii. Nici șarpe de apă, n-ar fi putut sta atâta timp scufundat. A tras aer în plămâni și a strigat tare: *ajutor!* Vocea i se întoarcea înapoi.

A ieșit soarele. Bruno s-a uitat în sus și a prins curaj. A zis în gând *Doamne-ajută* și a făcut o cruce cu limba. Abia de a reușit, dinții erau cât p-aci să i-o prindă-ntr-o. Apa devenise maro-gălbui, fântâna trebuia sleită după ce-o să-l scoată din ea. Și-o să-l scoată, fiindcă sigur cineva o să vină curând acasă. Palmele i se încovrigaseră, semănau cu ghearele de găină scoase din oala cu ciorbă.

Doar că ale lui erau albe, ca osul. *Ajutor!* *Ajutor!* A strigat în gând, fiindcă buzele îi tremurau, iar maxilarele i se încălețaseră. Nu mai putea. Era total istovit și se chircise. Inimii îi scăzuse puterea, bătea tot mai rar. Și mai slab. L-a cuprins sfârșeala. I s-a făcut somn. I s-au închis ochii, pe rând. Stângul, dreptul. Capul i s-a lăsat încet, încet, până a atins apa.

Deodată, fântâna s-a luminat orbitor, iar din apa ei a țâșnit și s-a înălțat, ca o punte căreia nu i se vedea capătul, curcubeul.

Vrăjitoarea *haute couture*

Gabriela GLĂVAN

Una dintre cele mai spectaculoase și mai puțin celebrate artiste suprarealiste este Leonor Fini. Refuzul ei de a se integra în orice grupare și de a deveni fidelă oricărei ideologii sau direcții de creație a avut efectul unui exil permanent din prima linie a avangardelor. Fini, însă, nu avea nevoie de toate acestea: ea însăși era purtătoarea propriei arte, a unui gen de extravaganță autentică, interesată doar de ecologia momentului.

În 1933 se mută la Paris (s-a născut în Buenos Aires, având o mamă italiană și un tată argentinian, apoi a trăit mulți ani la Trieste și Milano), unde întâlnește starurile suprarealismului — Paul Éluard, Victor Brauner, Salvador Dalí, Man Ray și Max Ernst. Îi displace intens André Breton, care îi pare misogin. Fini e zeiță și dresoarea sfincșilor feminini ce-i invadează, agresiv și erotic, tablourile. Pentru ea, feminitatea și sexualitatea femeii sunt mistere ce trebuie slujite cu religiozitate, iar acest devotament nu permite fisuri. Locuiește cu doi amanți și douăzeci și trei de pisici, iar aparițiile ei sunt provocatoare, teatrale, cu măști, costume sofisticate și drame împachetate în alte drame.

Se ascunde în supraexpunere, și totul pare avea de-a face, în adânc, cu fuga de tatăl tiran. Mama și fiica părăsesc America de Sud, ascunzându-se cu anii, de frica lui. Deghizată în bărbat, Fini înțelege convențiile absurde ale identității, genului și sexului în care s-a

născut. Probabil de aceea refuză să răspundă la apelativul de „artist femeie” și nu e interesată să expună acolo unde există diferențieri de gen. E prezentă, însă, în 1936, la Museum of Modern Art din New York, în cadrul expoziției-pivot „Fantastic Art, Dada, Surrealism”, care inspiră și coagulează o generație de artiste de avangardă din care fac parte Leonora Carrington, Frida Kahlo, Remedios Varo sau Dorothea Tanning. Cumva, și în raport cu acestea, Fini păstrează distanța.

Așa cum a studiat în morga locală, în Italia, anatomia, pentru a-și perfecționa arta, la fel pare că-i studiază, de la distanță, pe cei ce o curtează pentru a cultiva. La o întâlnire cu suprarealiștii, în 1934, se prezintă îmbrăcată într-o sutană roșie de cardinal catolic, declarând că vrea să știe cum se simte să porți hainele unui bărbat care nu va cunoaște niciodată corpul unei femei. Acțiunile declarative și de grup ale suprarealiștilor, inclusiv apetitul pentru manifeste, îi par simptomele unui prost gust mic-burghez. Costumată în ținute *haute couture* și de carnaval, Fini luca în studioul ei, încurcată în exces estetic, dar absorbită în propriul personaj. Nicio ieșire nu era mai puțin luxoasă și teatrală decât cea anterioară, iar „brandul” personal al artistei era ancorat în misticism și elemente magice.

În 2021, la un douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Leonor Fini, tabloul *Autoportret cu scorpion* se vinde la licitație cu 2,3 milioane de dolari, de trei ori peste suma estimată inițial. Zona obscură a suprarealismului, care a evadat, paradoxal, din spațiul perimat

al reflexelor deja epuizate ale genului, a ajuns, din nou, la lumină, într-un moment în care lumea se închidea. Din spațiul oglinzii sale, artista privește, sfidător și nemilos, în afară. Rochia de început de secol e decupată la coate, iar sub mănua gri a mâinii stângi, ridicate în sus, ca de avertisment, se strecoară un scorpion. Artista se joacă, trufaș, cu moartea, amintind de Cleopatra, sau își cheamă sfârșitul, la fel ca ea.

Pentru Fini, misterul femeii se intrupează paradigmatic în figura sfinxului. Alegoriile ei sunt însă despre puterea sexului și dominare: făptura magică păzește, la fel cum face o fiară cu prada sa. *Zeitate chthoniană vechind somnul unui tânăr* (1946) e proiectarea în abis a deceniului suprarealist al artistei. Un tânăr androgin, gol, vag acoperit de o cuvertură ce-i expune, prin contrast, pubisul, doarme întins pe spate, iar la capul său, gardian feroce, stă în visare un sfinx feminin. Negru, cu trup plin de animal tânăr, săni masivi ce aproape îi ating tănărului față, sfinxul e acoperit de bijuterii, iar pe cap poartă o pălărie elaborată, gigantică, cu pene urcate până sus, spre cer, unde se curbează spre tulpina stearpă a unui copac. Un fel de înserare arsă cuprinde lumea, iar zeitatea doarme, ca o felină cu un ochi mereu deschis. Tensiunea erotică și neliniștea au în comun cele două trupuri, cu întreaga lor mistică și legăturile pe loc iscate, ce le țin împreună.

Fini părea o artistă ce-și schimba mereu registrul, stilul și matricea. A făcut design și scenografie, a realizat modelul unei celebre sticle de parfum pentru Elsa Schiaparelli, a ilustrat romanul erotic al Marchizului de Sade, *Juliette*, și nu a fost, probabil, niciodată cu adevărat interesată de altceva decât de a fi mereu impalpabilă și de necapturat.

Filosofia aplicată vieții

Claudiu T. ARIEȘAN

I Un volum important din seria „Ratio. Philosophia Britannica”, coordonată de Florin George Cățian, este cel aparținând reprezentantului eminent al idealismului subiectiv George Berkeley, *Alcifron sau micul filosof*, trad., note, postfață Vlad Mureșan, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015, 380 p. Tradus din ediția Luce, Jessop în 9 volume a operelor Episcopului de Cloyne, dialogul acesta de senectute ce îl pune pe sofistul grec Alcifron în rolul unui „minute philosopher”, adică a unui mic filosof cum e tradus aici, este „dedicat respingerii argumentelor frecvente în cadrul iluminismului britanic în favoarea scepticismului, agnosticismului, materialismului și ateismului.

Acesta încorporează idealismul subiectiv și imaterialismul ontologic printr-o dezbateră asupra credinței și necredinței, asupra existenței și conceptibilității lui Dumnezeu, a teismului și ateismului, asupra religiei naturale și religiei revelate, asupra categoriilor religioase și ale celor creștine în particular. Modul examinării acestor probleme rămâne fundamental unul filosofic, critic și argumentativ. Din punct de vedere filosofic, cartea este o apărare a teismului împotriva ateismului. Din punct de vedere teologic, ea este o apărare a teismului împotriva deismului. Liber-cugetătorul apare ca ateu, libertin, fatalist, sceptic și batjocoritor. El este un «mic filosof» deoarece Berkeley ezită să asimileze liber-cugetătorul prezumțios auto-proclamat cu o prodigioasă tradiție a filosofiei occidentale a marilor filosofi, de la Socrate și Platon, până la Leibniz”.

Practic, autorul crede că „despre toți cei care scriu explicit sau prin insinuare împotriva demnității, libertății și nemuririi sufletului, se poate spune că dizlocă principiile moralității și distrug mijloacele care fac oamenii mai rezonabili și mai virtuoși”.

II Formidabilul proiect Platon, *Opera integrală*, a ajuns la volumul al V-lea (*Timaios, Critias, Philebos, Scrisoarea a VII-a*), traducere, introducere și note de Andrei Cornea, Editura Humanitas, București, 2026, 385 p.) în timp record după criteriile vieții academice de la noi. Creațiile din acest tom sunt toate din perioada târzie de creație a filosofului, însă variate din perspectiva subiectului abordat: „*Timaios* se ocupă cu cosmogonia, cosmologia, fizica și fiziologia, *Critias* (continuare la *Timaios*) tratează despre presupusul conflict existențial dintre Atlantida și Atena străveche, *Philebos* interoghează natura și genurile plăcerii și contribuția ei la viața bună, iar în *Scrisoarea a VII-a* Platon explică motivele pentru care a făcut trei călătorii în Sicilia, arată cauza rupturii dintre el și tiranul Siracuzei, Dionysios cel Tânăr, dar adaugă și un excepțional «interludiu filosofic».

Varietate avem și în alt sens: în *Timaios* principalul vorbitor este un astronom cu acest nume, în *Critias* — este omul politic atenian cu același nume sau bunicul acestuia, în *Philebos* protagonistul redevine Socrate, ca în dialogurile

mai timpurii, iar în *Scrisoare* auzim, în fine, pentru întâia oară, vocea proprie, nedeghizată, a lui Platon”. Linia unificatoare a celor patru texte este însă dată, ca și în *Legile* ce vor încheia seria *opera omnia*, de nuanțarea raporturilor dintre domeniul sensibilului și cel al inteligibilului, radical separate în dialogurile timpurii precum *Phaidros*, *Republica* ori *Banchetul*, iar acum parcă mai apropiate noțional, cu oarecari concesii făcute „părții mai bune” din lumea senzațiilor, a corporalității, a nașterii sau a pieirii, tratate anterior cu reținere și chiar dispreț fățiș.

Idealismul platonice nu mai exagerează liniile de demarcație dintre lumi, odată cu vârsta și maturizarea deplină a gândirii: „fără a se dezice explicit de intransigențele politice și metafizice din anii mai tineri, el propune acum o perspectivă mai comprehensivă, în stare de unele compromisuri cu o parte a «inamicului»”.

III O inițiativă intelectuală și spirituală integratoare și pe deplin promițătoare ni s-a părut cea concretizată recent în lucrarea redactată de Veronica Bătcă și Andrei Simionescu-Panait, *Filosofie aplicată în comunicare*, Editura Eikon, București, 120 p. Autoarea se prezintă cititorilor ca și „consilier filosofic, cu experiență în integrarea filosofiei Wu Xing în dialogul socratic. Practica ei se axează pe relația dintre minte și corp, cultivând capacitatea de reflecție, gândire critică și înțelegere profundă”, iar autorul este lector universitar ce predă filosofie, comunicare și etică, practicând în afara catedrei și consiliere filosofică.

De curând, doamna Bătcă a susținut sub coordonarea științifică a scribă a lui Claudiu Mesaroș, o bună teză doctorală la Universitatea de Vest cu o temă apopiată gândurilor expuse în volum, iar unul dintre promotorii la noi ai ariei filosofiei aplicate, Florin Lobonț, scria despre carte în *Prefața* sa că „este, în mod firesc, un început. Ea nu oferă concluzii finale, ci deschide un drum: acela de a recupera comunicarea ca spațiu al recunoașterii reciproce și al gândirii vii. Și exact prin faptul că este scrisă de doi filosofi practicieni cu voci diferite, dar armonios integrate, ea devine o invitație autentică la dialog — cu textul, cu ceilalți și, în cele din urmă, cu propria conștiință”. Și tot acolo aflăm că „fundamentul volumului este ideea formulată explicit în *Introducere*, că filosofia nu este o activitate izolată, ci un mod de viață”.

Autorii se înscriu deliberat în această tradiție reînviată de Pierre Hadot, evocând modul în care stoicii, epicureii și cinicii practicau filosofia ca disciplină a transformării de sine, iar nu doar ca acumulare de concepte sau teorii. În acest spirit, cartea devine un îndemn la a reintegra gândirea lucidă în ritmul vieții obișnuite, invitând cititorul la un tip de atenție și discernământ pe care lumea de azi — dominată de reacții rapide, zgomot continuu și fragmentare — îl face tot mai greu de cultivat”. Și, am adăuga noi, mai găsim aici și o salutară tentativă de a delimita filosofia practică de tehnicile și stilul oarecum similare, consacrate de canapea psihanalitică în secolul trecut.



La Târgu Jiu

Adriana CÂRCU

La terminarea facultății, când mi-a venit rândul la repartitie, am ales să predau limba română (era specializarea mea secundară) la o școală din Motru, gândindu-mă că orașul se afla la o distanță care-mi permitea să fac săptămânal naveta. Pe întâi septembrie, m-am prezentat frumos la post, mi-am luat catedra în primire și m-am înțeles cu directorul că voi putea sta acasă și luna, zi în care nu aveam ore.

O săptămână mai târziu, m-am mutat dintr-un hotel improvizat dintr-un bloc de locuit, ale cărui camere erau separate de paneele de placaj, într-o garsonieră din apropierea școlii, fapt care mă scutea de drumul labirintic printre zecile de blocuri identice, și nu peste mult timp am început să dau ore particulare de engleză odraslelor din „buna societate” a Motrului. Timpul trecea repede, dar cu toate înlesnirile, pe măsură ce vremea se răcea, goana, sâmbătă, după ore, de la autogara din Turnul Severin, unde mă lăsa autobuzul de Motru, la gara aflată în celălalt colț al orașului (pentru a prinde la timp trenul de Timișoara) — goană ce se repeta marți dimineața, în sens invers —, a început să mă istovească. Iar faptul că, neavând încă șase luni de activitate, nu puteam beneficia de concediu în vacanța de iarnă, mi-a întărit hotărârea care mijea deja în mintea mea: pentru anul școlar următor voi face o cerere de detașare la Timișoara. Doar nu era să stau la Motru o viață.

In preajma vacanței, a fost pentru prima dată când am plecat la Târgu Jiu, unde se afla Inspectoratul Școlar, și de unde urma să solicit o derogare. Nu am vizitat atunci parcursul legendar ce lega cele trei stațiuni ale ansamblului sculptural creat de Constantin Brâncuși; am văzut doar Coloana Infinită din depărtare. După ce am obținut permisiunea de a pleca în vacanță, am luat autobuzul înapoi spre Motru, dar știam că mă voi reîntoarce în curând la „Târg” (după cum observasem că-i îi spun localnicii.)

Ajunsă iar la Motru, mi-am luat bagajele și am pornit din nou spre autogară printre șiroaiele roșietice, mânate spre canale de ploaia care m-a însoțit toată ziua: în fața blocurilor se tăiau porcii. O imagine care mi s-a întipărit în memorie cu puterea și persistența unei engrame. Sărind peste băltoacele stacojii, am grăbit pasul spre autogară: la Severin, trebuia să prind trenul de Timișoara, care, la vremea când ajungeam transpirată la gară, se afla deja la peron.

Când s-a mai imprimăvârat, m-am trezit spunându-i unui coleg, profesor suplinitor de română, care la intervale regulate mă întreba cât mai am de gând să stau prin Motru, că în anul următor catedra mea va fi vacantă. Așa a și fost. Dar până să plec au mai urmat câteva vizite la Târgu Jiu care aveau ca scop obținerea unei detașări la Timișoara. De fapt, niște așteptări lipsite de speranță și perspectivă pe coridoarele ticsite de solicitanți ale inspectoratului școlar. La vremea când țineam în mână detașarea, obținută sub promisiunea (era să zic, presiunea) că nu voi mai reveni niciodată la Motru, mi-am rezervat după-amiaza unei vizite pe care mi-o doream demult.

Ca să ajung în spațiul sculptural din Târgul Jiu, m-am orientat iar după Coloană. Era o zi întunecoasă și pentru că vârful i se pierdea în nori, ea părea de-a dreptul infinită. Am contemplat o bună bucată de timp romburile masive de alamă, ce păreau să țâșnească din pământ și să se piardă în ceruri. După ce „am dat târcol” Coloanei (ca să păstrez limbajul locului) și i-am văzut fațetele mângâiate de lumină, într-o gamă nesfârșită de nuanțe metalice, am pornit spre apus pe Calea Eroilor. Un drum lung, somptuos, flancat de cele 30 de scaune de piatră, drum care străbătea Poarta Sărutului dându-ți senzația că pășești printr-un arc de triumf.

Ajunsă la Masa Tăcerii, m-am așezat pe unul din scaunele clepsidre ce o înconjoară. Atunci am înțeles că făcusem drumul invers și că el trebuia început la masa ce nu mai lăsa loc cuvintelor. Privind departe spre Coloană am realizat că ansamblul creat de Brâncuși este un omagiu monumental adus eroilor căzuți în Marele Război, că el întruchipează cutremurător parcurs al acestora spre eternitate. O plecăciune în fața jertfei, măiestrită pios în piatră și metal.

Pe când se înnopta, am plecat direct la Timișoara, cu sufletul îmbogățit și cu conștiința clară că vedeam acele locuri pentru ultima oară.

21

rediviva

Ce este filosofia, cu adevărat?

Robert Lazu KMITA

Uneori, mi-am surprins prietenii cu o întrebare neașteptată: „Ce este, cu adevărat, filosofia?” Am reușit astfel să aflu, într-o anumită măsură, care sunt opiniile publicului cultivat despre natura filosofiei. Răspunsurile pe care le-am primit pot fi clasificate în trei categorii care, deși distincte, au un numitor comun. Prima este formată din cei care consideră filosofia ceva elevat, rafinat, spectaculos – un meșteșug al cuvintelor care necesită o măiestrie similară celei a jucătorilor străvechilor jocuri de șah și Go. A doua categorie este a indecișilor. Mai numeroși decât primii, ei de obicei cad ușor de acord că „filosofia” este o vorbire specializată, sofisticată, inaccesibilă „neinițiaților.”



Ultima categorie, mult mai numeroasă decât primele două, este alcătuită din toți cei care au o reprezentare negativă despre filosofie. Dacă de multe ori ei menționează inutilitatea ei, aproape totdeauna critică vehement incontinența verbală a „filosofilor.” Filosofia le pare a fi un nesfârșit șir de polemici și discuții purtate în jurul „conceptelor.” Numele pe care le menționează drept exemple concrete sunt cele ale lui Descartes, Kant, Hegel și Heidegger. Uneori este pomenit anticul Aristotel. Acuza îndreptată împotriva lor este, în esență, una singură: filosofia creează interminabile șiruri de termeni alambicați care, în loc să clarifice lucrurile, le complică și mai tare. Pe scurt, filosofia ar fi o vorbărie goală („flatus vocis”), fără nici o finalitate sau utilitate concretă, fără nici o legătură cu realitatea vieții cotidiene.

Dacă citim manualele de filosofie modernă care prezintă în detaliu autorii menționați sau alții la fel de sofisticăți (Fichte, Brentano, Husserl, Scheler, Jaspers, Wittgenstein etc.), vom descoperi că, într-adevăr, fiecare dintre aceștia a propus propriul jargon conceptual, prolix, confuz și contradictoriu. Dacă ați citit vreodată studii despre „conceptul de intenționalitate” la Brentano sau Husserl ați constatat cât de ușor este să te rătăcești în hățișul termenilor „tehnici.” Sau poate ați încercat să descifrați faimoasa întrebare a lui Kant: „Cum sunt posibile judecățile sintetice apriori?” Putem discuta această chestiune ore întregi fără a ajunge la vreo concluzie. Cei mai îndrăzneți cititori se pot aventura în lectura lucrărilor unor filosofi contemporani ca Jean-Luc Ma-

riou.

Pe cât de supra-realiste, titlurile acestora sunt tot pe atât de ciudate: *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, *Sur l'ontologie grise de Descartes*, *Sur la théologie blanche de Descartes* etc. Fără a desconsidera capacitatea intelectuală a unor asemenea autori, nu pot trece cu vederea disprețul lor față de Ludwig Wittgenstein și recomandarea acestuia din *Tractatus Logico-Philosophicus*: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tăce.”

Însă cea mai stridentă este incapacitatea celor pomeniți de a defini filosofia într-un mod coerent. Spațiul este mult prea redus pentru a încerca să arăt cât de contradictorii sunt concepțiile „filosofilor” moderni despre propria disciplină. Relativizării ajung chiar să afirmă că nici nu există „filosofie,” ci doar „filosofii.” Această stare generalizată de confuzie se află la originea afirmației lui Henry David Thoreau care a spus că „în zilele noastre există profesori de filosofie, dar nu filosofi.” În ciuda îndrăzneții afirmației sale, Thoreau nu știa ce este filosofia.

Și pentru că a venit vorba despre înțelegerea „filosofiei,” voi intra direct în subiectul nostru stabilind o primă bornă pentru oricine dorește cu adevărat să afle natura acestei discipline străvechi: Grecia antică. Deși arta filosofiei este în sine universală, născându-se din dorința urmașilor lui Adam și Eva de a regăsi Paradisul pierdut, termenul prin care o desemnăm în cultura universală a fost, categoric, inventat de Greci. Dacă dorim, deci, să aflăm cu adevărat ce este „filosofia” (și, prin derivație, ce înseamnă să fii „filosof”), trebuie să cercetăm cu maximă atenție fragmentele păstrate de la Presocratici. Abia după aceea putem investiga corpus-urile consistente ale operelor lui Platon și Aristotel. Pentru a respecta dimensiunile articolului de față mă vor referi, în cele ce urmează, doar la doi dintre autorii-cheie: Pitagora (sec.VI-V î.Ch.) și Heraclit „obscurul” (sec.VI î.Ch.).

Într-un fragment înregistrat de Diogenes Laertius în *Viețile și doctrinele filosofilor*, Pythagoras afirmă că „Nici un om nu este înțelept, ci doar Zeul” (μηδὲνα γὰρ εἶναι σοφὸν [ἀνθρώπων] ἀλλ' ἢ θεόν). Motivul acestei afirmații pare a fi fost rodul unei profunde înțelegeri a naturii Înțelepciunii (σοφία) care este rădăcina noțiunii de „philo-sophia” (=prietenie, iubire pentru Înțelepciune). Pentru Pitagora, deci, Înțelepciunea spre care aspiră iubitorul ei este de origine divină. Ea nu este, nici într-un caz, înțelepciunea umană necesară meșteșugarilor sau tuturor activităților noastre în această lume efemeră. Înțelepciunea la care se referă Pitagora caracterizează în exclusivitate Intellectul lui Dumnezeu despre care a vorbit Platon în *Timaios*.

Această înțelegere ne plasează în orizontul adevăratei filosofii a cărei stea polară este Înțelepciunea divină. Totodată, aflăm motivul pentru care Pitagora refuză calificarea de „înțelept” (σοφός) acceptând doar apelativul de practicant al „iubirii-de-înțelepciune” (i.e., philo-sophia, φιλοσοφία): Dumnezeu este singurul care, pe drept cuvânt, poate fi numit Înțelept. În consecință, nici o altă creatură nu are dreptul să-și aroge acest titlu.

O contribuție complementară celei a lui Pitagora este aceea a lui Heraclit. De la el ne-a rămas – transmisă tot prin mijlocirea lui Diogenes Laertius – afirmația care spune că „oamenii care iubesc înțelepciunea (φιλοσόφους ἀνδρας) trebuie într-adevăr să cerceteze o mulțime de lucruri.” La prima vedere, acest fragment pare a vorbi despre amplitudinea orizontului cunoașterii, care e bine să fie cât mai larg. Dar dacă corelăm fragmentul citat cu altele atribuite lui Heraclit, deducem că el vorbește despre adâncimea cunoașterii celor care caută Înțelepciunea și despre acel substrat care o unifică.

Căci cel ce iubește înțelepciunea nu poate să-și împlinescă căutarea decât prin armonizarea propriei minți cu Logos-ul unificator: „Ascultându-mă nu pe mine, ci Logosul, înțelept lucru este să cădem de

acord că toate lucrurile sunt unul.” Detectăm la Heraclit aceeași umilință ca în cazul lui Pitagora. Nici el nu-și atribuie Înțelepciunea sieși. Este convins că ea aparține doar Logos-ului divin care permite descoperirea unității profunde, transcendente, a tuturor ființelor și lucrurilor existente.

Iată, deci, doi autori pre-socratici care au delimitat deja înțelesurile noțiunii grecești de „filosofie,” înțelegând ca iubire a Înțelepciunii divine ce aparține, exclusiv, Logos-ului. Platon, Aristotel, neoplatonicienii, mai apoi marii gânditori creștini – unii convertiți dintre filosofii păgâni – precum Sfinții Dionisie Areopagitul, Iustin Martirul și Filosoful sau Nemesius din Emesa, ori străluciți Părinți ai Bisericii precum sfinții Ambrozie, Augustin, Grigore de Nyssa, Athanasie cel Mare și mulți alții, au urmat aceeași cale a restabilirii unității paradisiace în jurul Logos-ului divin. În fond, restabilirea armoniei dintre mintea umană și Înțelepciunea divină este temelia misticii creștine.

În plus față de cultura Greacă păgână, cultura creștină a beneficiat din plin de sprijinul revelației iudaice, în special prin intermediul textelor sapiențiale din Vechiul Testament. Acestea au purificat, luminat și întărit prin Revelația supranaturală tot ceea ce gânditorii greci au cucerit prin eforturi intelectuale remarcabile. Meditațiile și comentariile dedicate cărții Înțelepciunii lui Solomon, Cărții Proverbelor sau Psalmilor Regelui David au circumscris cadrul unei re-armonizări între Înțelepciunea divină și cea umană, între mintea omească și Logosul veșnic. Dacă ne amintim că Tradiția creștină o numește pe Sfânta Fecioară Maria *Sedes Sapientiae* (i.e., Tronul Înțelepciunii), ne dăm seama imediat la ce anume ne invită viața spirituală.

Exact în acest sens, al unei conlucrări depline între Înțelepciunea divină și cea umană, abatele Alcuin din York (c.735–804), sfătuitorul Împăratului Charlemagne, a prezentat într-un mic text intitulat *Disputatio de Vera Philosophia Albini Magistri*, idealul adevăratei filosofii. Înțelegând riguros sapiențial, filosofia este complementară dobândirii Înțelepciunii dumnezeiești, zidită – cum zice Solomon în Proverbele sale (9:1), pe cei șapte stâlpi care sunt darurile Sfântului Duh. Dacă înțelepciunea dumnezeiască nu poate fi dobândită decât în context religios-sacramental (cele șapte daruri ale Duhului Sfânt fiindu-ne oferite prin Sacramentul Confirmării), în schimb Înțelepciunea naturală a contemplației „active” constă în cele șapte trepte ale tradiției pedagogice create de Pitagora și Platon: *trivium* (gramatica, dialectica, retorica) și *quadrivium* (aritmetica, geometria, muzica, astronomia).

Vrednică slujitoare a teologiei (*sacra scientia*), adevărata filosofie este orientată spre o purificare și pregătire a intelectului, atât cât este posibil prin studierea celor șapte arte liberale. Scopul final este de a susține marea iluminare prin darurile Duhului Sfânt. Acest ideal al filosofiei înțelegând ca „ancilla theologiae” („slujitoarea teologiei”), după cum a descris-o Sfântul Petru Damian (c.1007–c.1073), rămâne perfect valabil și azi. Desigur, o amplă discuție despre ce implică el și cum este posibilă aplicarea lui în contextul lumii moderne este absolut necesară.

Pentru noi, deocamdată, devine clar că scopul cel mai înalt al adevăratei filosofii, aceea a cărei model este Sfânta Fecioară Maria, este unirea minților celor ce o urmează cu Înțelepciunea divină, pierdută prin păcatul originar al lui Adam și al Evei. În acest sens contemplația pasivă, mistică, accesibilă doar prin anumite haruri excepționale datorite celor aleși de Dumnezeu, rămâne idealul.

Însă chiar dacă aceasta nu depinde de „iubitorii înțelepciunii”, ci de voia lui Dumnezeu, ceea ce pot ei face este să-și pregătească mințile prin practicarea acelor arte (sau „exerciții spirituale,” cum le numește Pierre Hadot) care au cu adevărat un efect purificator. Conștienți, la fel ca Pitagora, că nimeni nu poate deveni „înțelept” doar prin propriile capacități, filosofii așteaptă cu umilință darurile Creatorului practicând virtuțile și armonizându-și mințile cu idealul Înțelepciunii veșnice și nepieritoare.

Diavolul se dezbracă de la Prada

Camelia BURGHELE

Profesorului Bazil Popovici

La fotbal și la folclor se pricepe toată lumea, e un loc comun. Și nu știu dacă omul secolului XXI va fi „religios sau nu va fi deloc”, vorba lui Malraux, dar sigur este așa cum îl numea Sabina Ispas: „un ins folcloric”. Și e bine să fie așa: într-o lume „inerent globalizatoare” (Anthony Giddens), cu o „societate lichidă” (Zygmunt Bauman) dominată de „non lieux” (Marc Augé), e imperios necesar să căutăm autenticul.

Mai mult ca niciodată, trecutul ne fascinează iar viitorul ne înspăimântă: inteligența artificială generează noi tipare de asumare a realității și întinde capcane ontologice în care cad până și cei care au fost desemnați paznici ai autenticului din cultura tradițională: avem multe exemple de afișe colorate prin care evenimente culturale sunt promovate prin fotografii generate de AI. Dar oare de ce să nu fotografiem o fată într-un costum de sărbătoare autentic, eventual din colecția unui muzeu, și de ce să apelăm la un construct foto marca Chat GPT?

Dincolo de utilitate și funcționalitate, dincolo de codul cultural și estetica sacrului, vestimentația de sărbătoare este un construct mental care raportează într-un fel anume costumul de sărbătoare la viața țăranelor. Sigur, totul a fost mereu circumscris unei ideologii: cea a esteticului, a ierarhiei satului, a sărbătoreșului, poate chiar a „fainoșagului”. Dar instrumentalizarea ideologică din anii din urmă, violentă și total ruptă de lumea satului tradițional, este cu atât mai disonantă, falsă, demagogică, ipocrită.

În ciuda vocii etnologilor, simbolurile culturale marcante pentru satul românesc au fost, rând pe rând, trecute în derizoriu. Modelul se uzează dacă e folosit oriunde, oricând, de oricine, iar aducerea unui simbol etnic într-un context forțat, „doar de dragul tradiției”, șterge exact caracterul inefabil, de raritate sau chiar unicitate, al modelului. În ultimul deceniu, antropologia culturală a observat / înregistrat / studiat o apetență absolut specială pentru tot ce înseamnă cultura tradițională, obiceiurile și tradițiile țărănești sau folclorul satului, multe elemente fiind punct de pornire în advertising, fundamentând așa-numitele „tradițio-branduri” (Florin Dumitrescu).

Toate aceste tendințe sunt subsumate unui „mainstream cultural” regăsit în toată cultura europeană, perceput de antropologia culturală ca un posibil refugiu din calea vieții contemporane exagerat de alerte, a culturii de masă extrem de agresive, sau ca un posibil antidot pentru insecuritatea pe toate palierele specifică lumii contemporane, menit să atenueze frica, spaima, îngrijorarea față de un viitor plin de incertitudini. Totul conturează din punct de vedere cultural dar și social un peisaj al unei spiritualități noi, proprii mileniului trei, în care fascinația pentru trecut pare a fi relaționată cu teama de viitor (cum ziceam, și ziceau și sociologii, viitorul ne sperie dar trecutul încă ne seduce).

Din păcate, deseori, aceste tendințe sunt masiv politizate și ideologizate și fac din cultura tradițională și folclorul autentic o mare bază de date cu idei și simboluri folosite de politicieni și influenceri (deseori aflați tot în slujba politicienilor) pentru a accesa mult mai facil canale de comunicare cu publicul posibil electoral. S-au putut vedea deja derapaje culturale extrem de periculoase care folosesc elemente de cultură tradițională pentru a masca ideologii antisemite, neolegionare sau antieuropene și radical-românești (imaginea haiducului, a calului alb, a crucii și ortodoxismului radical, cămașa sau ia, satul idealizat, edulcorat, poporanizat, buncii în poarta casei, apa dătătoare de viață, glia strămoșească, energiile ascunse ale unor locuri, sărbătorile în jurul mesei, icona casei, spiritul satului).

După două decenii în care cea mai prolifică relaționare cu cultura tradițională a fost costumul de sărbătoare – fie în forma lui țărănescă, autentică, nu atât de spectaculoasă, dar foarte ingenioasă, fie în forma lui boierescă / aristocratică / de curte, grefată mai ales pe imaginile reginelor și principeselor României

care au promovat costumul românesc de sărbătoare și ca o expresie rafinată estetic a gustului pentru frumos dar și ca o legitimare politico-istorică, gastronomia veche pare că își revendică plener și, uneori, agresiv, primul loc pe podium.

Indiscutabil, ideologizarea, propaganda, advertinsingul corporatist distrug și ceea ce a mai rămas autentic și tradițional. Duse la paroxism, folosite în contexte nepotrivite, exagerate, colportate, mărcile teoretic identitare provenite din tradițional conduc la niște derapaje absolut îngrozitoare.

Costumul tradițional românesc este un model de conservare a identității noastre etnice, culturale și trebuie să-l privim cu respect. A-l îmbrăca cu orice prilej, a-l purta oricine, în ocazii nepotrivite, a-l purta greșit, a-l purta oriunde și oricând nu fac decât să-l uzeze prin prea multă expunere și să îl coboare într-un derizoriu atât de mare încât vom risca să-l etichetăm greșit. În ultima vreme, am observat o apropiere a unor politicieni de costumul tradițional, dar venind dinspre extremism, dinspre legionari, dinspre naționalism. Știm că legionarii se îmbrăcau adesea în costume țărănești. Dacă noi vom folosi costumul tradițional doar ca să ilustrăm apartenența politică la un anumit filon, îl vom decredibiliza și, până la urmă, peste zece ani, dacă vom avea curajul să îmbrăcăm un costum tradițional, autentic, vom fi etichetați drept legionari, extremiști.

Apar la televiziuni, la tot felul de emisiuni cu caracter folcloric, țărani îmbrăcați în costumele de sărbătoare cele mai frumoase, în timp ce culeg porumbul, prășesc ori merg la coasă. E aberant să crezi că țărancă din satul românesc – nu foarte înstărită, avea și ea două-trei costume de sărbătoare la care lucra ani și le păstra cu grijă în lăzi de zestre – se ducea îmbrăcată atât de frumos să culegă porumbul. Fie și numai pentru că era incomod. De la o asemenea imagine, de la un astfel de derapaj până la a-l confisca politic, ideologic, n-a fost decât un pas.

Acum asistăm la o paradă de *fashion* electoral: oamenii politici se îmbracă în costum țărănesc dar, de cele mai multe ori, acesta este purtat fără nicio logică (la un moment dat, Liviu Dragnea a apărut îmbrăcat cu o cămașă oltenească peste cămașa lui albă, deci, cu două cămăși pe el; apoi, se pot vedea în ziare politiciene din Banat purtând ii oltenești sau doamne din politica Ardealului etalând niște ii superbe, în condițiile în care în zona de nord-vest a Ardealului nu s-a purtat ie, ci doar chimeșe sau spăcel; mulți „româniști”, chiar „daci”, apar în campanii electorale în cămăși absolut îndoielnice, sintetice, probabil made in India sau China).

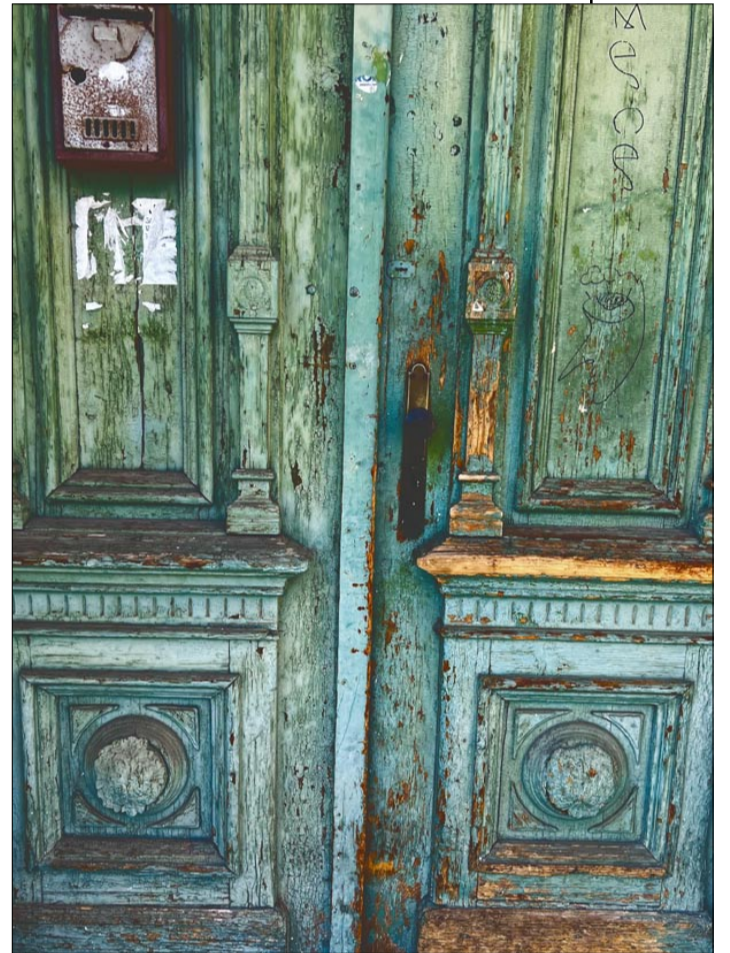
Sigur, avem exemple elegante și de bună credință ale reginelor României, deseori immortalizate în splendide costume autentice românești, sau ne amintim de Ion Mihalache, care promova curentele politice agrare în cămașă și ițari, dar, deopotrivă îl avem și pe Corneliu Zelea Codreanu care bătea țara-n lung și-n lat îmbrăcat în costum de pânză de sărbătoare, călare pe un cal alb. Mai recent, avem aparițiile politicienilor, standard vizualizați în costume populare, multe dintre ele rămase de pe vremea Cântării României. Filonul etnico-mistico-țărănesc este literalmente „de aur” pentru ideologiile partidelor extremiste românești de azi.

Lideri politici fie se însoară în costum popular de sărbătoare (George Simion), fie apar în clipuri electorale călare, în ipostază de haiduc (Călin Georgescu), propovăduind adevăruri pline de dacisme, misticisme și naționalisme, în care țăranelor români este depozitarul ultimelor modele de spiritualitate de pe glob, iar satul românesc este rezervorul de lumină al Europei. Mai mult, naționaliștii țării manipulează grosolan atunci când vorbesc despre patriotism, suveranism, tradiții și rânduială: nu o dată, „costumul național” (alt construct forțat) folosit în imaginile de promovare ale partidelor lor este fabricat de AI sau vehiculează motive estetice rusești, huțule, nordice, cusute „digital”, departe de motivele tradiționale românești.

Costumul țărănesc de sărbătoare a devenit izvor nesecat de influență în politică, ideologie, propagandă sau campanie electorală. În România nu există „costum național” (o spunem toți etnografii) indiferent de cât am vrea să fim de patrioți. Există o serie de costume tradiționale local identitare care au o invarianță de bază,

dar să spui „costum național” înseamnă să simplifici cumplit lucrurile și să negi o anumită individualitate culturală pentru fiecare zonă în parte. Politicienii fac uz de aceste costume, vorbesc despre acest costum național, îl poartă obligatoriu cu panglică tricoloră la brâu și cu cocardă în piept, dându-se mari patrioți. Deserviciiile aduse conservării tradițiilor și știrbirii autenticității a tot ce înseamnă țărănesc sunt imense și se aduce atingeri gravă însăși ideii de patriotism.

Pe aceeași linie, de Dragobete (o sărbătoare „națională” căreia i se forțează mult limitele) electoralat e îndemnat: „iubește românește!”. În campania electorală, în imagini în care steagul țării este mereu nou-nouț, alegătorii sunt invitați: „votază românește”; pe fluturașii electorali sunt desenate motive de pe ștergare; interpretii cei mai cunoscuți susțin concerte electorale îmbrăcați în simulacre de costume tradiționale și promovează versuri cu iz naționalist sau românesc - ortodox în stil etno („Steaua sus răsare ca o taină mare / ca buzunarul



meu mare / care e plin de milioane / facem parale” cântă Vlăduța cu Azteca) sau chiar porno-colinde tradiționale („Îi place de mine, se uită la carul meu mare / M-a scanat ca pe codul de bare / Steaua sus răsare...”, zice aceeași colindă, cântată de Vlăduța îmbrăcată în costum de sărbătoare de fată fecioară din Sălaj, cu murună pe cap). În biroul european al Diane Șoșoacă tronează pe pereți icoane ortodoxe în totală disonanță cu limbajul ei, cel puțin profan, și multe altele.

De bună seamă, e o problemă minoră față de deficitul bugetar sau MAGA sau putinismul înfloritor sau gâlceava Gulfului. Dar să nu uităm: „diavolul stă în detalii”. Iar în cazul de față, e chiar mai mult: „Diavolul se îmbracă de la Prada” ori, mai corect, se dezbracă de la Prada. Costumul țărănesc de sărbătoare a devenit trendy, cool, fashion, must. Cușma (dacică, dacă se poate), chimirul, opincile, asigură succesul garantat, inclusiv sau mai ales cel electoral. Pierdută printre poșete Prada și rochii Armani, Andrea, asistenta Mirandei Priestley, mai are puterea să se gândească dacă pentru a-și păstra slujba mult râvnită merită să-și vândă sufletul diavolului. Dar ordinele crunte și privirea de gheață a lui Meryl Streep s-au pierdut demult și, dacă totul e permis, cu adevărat diavolul se dezbracă de la Prada. Adică, pentru cultura tradițională românească, e un Prădător. Iar Prada se poate traduce românește simplu: Parada. E tot ce rămâne după terfelirea culturii țărănești.

Notă: Materialul de față e mai vechi, dar a fost refăcut după asimilarea a două repere inspiraționale: primul – postările susținute de pe Facebook ale profesorului Bazil Popovici, necruțător luptător cu ideologizările brutale, și al doilea – textul Adrianei Babeți din paginile acestei reviste, în care diavolul se îmbracă la IAS Cățelu...

Cei trei fotoni în plus ai lui Wells

Alexandru MANIU

Astăzi, întunecoasa iarnă a dezbinărilor nu se preface-n vară, ci în ceea ce criticul Northrop Frye numea anotimpul satirei și al ironiei, al descompunerii și al lipsei de suflu. Așa aș caracteriza dintr-o singură suflare cu iz dramatic antologia de povestiri *science-fiction* a clubului H.G. Wells, intitulată *Trei fotoni în plus*, apărută la Editura Universității de Vest și lansată cu succes mai degrabă apolinic decât challengeric la Bookfest Timișoara 2026. O antologie ce reunește nouă meșteri într-ale SF-ului, membri de vază incasabilă sau colaboratori ai celui mai vechi cenaclu SF timișorean. Opt dintre aceștia sunt încă în viață și am înțeles că unii oferă chiar autografe în cadrul tradiționalei ședințe de sâmbătă.

Cupola sub care se îngrămădesc cele douăzeci și patru de texte, ce se-ntind de la schiță la nuvelă, se dorește a fi aceea a umorului SF, prezentat succint, la finalul volumului, într-un excelent mini-eseu semnat de Daniel Haiduc, de asemenea membru al cenaclului din timpuri imemorabile. Zic „se dorește”, pentru că textele nu sunt nici foarte SF (în măsura în care putem măsura științifico-fantasticitatea), nici din cale-afară de amuzante, cu câteva excepții notabile. Ceea ce nu înseamnă că n-au valoare intrinsecă, fiecare în felul său.

Genul SF a fost dintotdeauna un copil rebel al literaturii universale, repudiat încă din fragedă pruncie de Henry James și urmașii săi „realiști”, care l-au mazilit la fruntariile literaturii „civilizate” (*mainstream*). Scriitorii care l-au consacrat au fost nu o dată acuzați că sacrifică stilul și virtuozitatea literară în favoarea ideii. Excepții nota-

bile sunt, după gustul meu, Ray Bradbury, JG Ballard, Frank Herbert, Stanislaw Lem, Walter Miller Jr. sau Cordwainer Smith, precum și marii satiriști distopici – Huxley, Orwell, Çapek, Burgess, Vonnegut Jr. – care sunt revendicați de ambele „tabere”.

Critica nu e departe de adevăr dacă ne gândim la epoca *pulp* în America, a nesfârșitelor romane de duzină, serializate, sau a povestirilor trase parcă la indigo, când naive, când hard-boiled, publicate în reviste precum *Amazing* sau *Astounding* (astea fiind ceva mai răsărite). Dacă ne întoarcem către blocul sovietic, descoperim munți de maculatură cu caracter educațional-propagandist, ce preamărea știința și tehnica drept cheia către un viitor luminos... savurată totuși de mulți români în anii formării lor. Tradiția s-a păstrat: astăzi, rafturile librăriilor sunt împânzite de maculatură „de gen”. Asta pentru că genul a prins mereu la publicul larg, lucru care se vede în încasări: împreună, romanele SF și *fantasy* conduc în topul celor mai bine vândute cărți din toate timpurile.

Însă entuziasmul primăvăratec al scrierilor SF din prima jumătate a secolului trecut s-a evaporat de mult, lăsând locul, în primă fază, temerilor că știința ar putea frâna evoluția sau chiar grăbi sfârșitul speciei noastre (de pildă în *Cantică pentru Leibowitz* de Miller, în *Ziua trifidelor* de Wyndham, sau în *Șapte Eve* de Neal

Stephenson), idee exprimată de filosoful existențialist Gabriel Marcel cu mult înainte de apariția I.A.: „marele risc pentru oameni este să ajungă la mila tehnologiei lor”. Ulterior, pe măsură ce știința a generat o înțelegere mult mai profundă asupra universului, au devenit clare și inerentele limite în evoluția tehnologiei, tăind din avântul zburdalnicei noastre imaginații: călătorii spațiale la viteza luminii, motoare warp sau hyper-drive, colonizarea altor planete, descoperirea unor formă de viață inteligentă, mașini zburătoare à la *Blade Runner* sau *Al cincilea element*, toate par acum un vis frumos al unei nopți de vară literară.

Ca atare, formele la care recurg adesea scriitorii de SF îndrăgostiți de *space opera*, de călătorii galactice, colonizări și extraterestri fisticții sunt, astăzi, fie pastişa, fie satira, în care plauzibilul cedează aproape în totalitate locul fantasticului. În cea de-a doua categorie intră majoritatea textelor din antologie.

Un semn clar că suntem în registrul satiric este construcția personajelor, care sunt adesea parodice, când burlești, aidoma târgoveței din Bath, când iluștri anonimi care se trezesc de multe ori aruncați în mijlocul unor evenimente ce depășesc puterea lor de înțelegere (marcă Philip K. Dick). Suntem departe de exploratorii, cutezătorii, eroii mesianici și antieroi bombastici ai capodoperelor SF-ului de secol XX. Țelurile lor sunt adesea mărunte, uneori meschine, de cele mai multe ori egoiste: mă gândesc la nonagenarul Istvan Csukas, la pictul și la frații ciobani din *Povestea dintr-un alt univers* a lui Daniel Timariu, care intră întâmplător în contact cu un extraterestru multidimensional.

Mă gândesc la cotoroașele hrăpărețe din *Cum de s-a rătăcit sanatoriul orbital Bătrâneți Celeste* a lui Laurențiu Nistorescu, adevărate *gaițe* în spațiu, preocupate prea puțin de peisajele mirifice oferite de călătoria spațială („ce mă tulbură cel mai tare”, spunea căpitanul Jean Luc Picard, „e priveștiștea Pământului văzut din spațiu”) și-aproape exclusiv de o banală moștenire. Ghinion că răposatul a decedat în spațiu. Îmi vin în minte căpitanul Victor Țibla și locotenentul Doru Bară din povestirile lui Dorin Davideanu, personaje parcă smulse din romanele lui Sven Hassel și aruncate pe Marte sau pe Pluton, unde au parte de aventuri trăsnete.

Mă gândesc la generalul jelezian Tant O Kraves din *Expresie finală* de Silviu Genescu, un extraterestru având la dispoziție o armadă capabilă să radă omenirea de pe fața pământului, dar condiționat de-un ciudat avânt epistemologic al castei proeștești jelezene. Mă gândesc la Milucu din *Descompunere*, arhetipul năpăstuitului, întruchipat tragic de Iov, în vechime, recondiționat în cheie tragi-comică de Douglas Adams în *Ghidul auto-stopistului galactic*, în persoana lui Arthur Dent: singur, întors din bejenie, unde s-a pricopsit cu o boală cronică, ocupând un apartament imund, comunist, agresat și umilit de șmecherii de cartier.

Mă gândesc și la Hercule și Iolau din *Hercule și buburuzele de pe Kornephoros* de Florin Giurcă, dezbrăcați de haina mitică și deveniți eroi fără voie pe o planetă îndepărtată, infestată de buburuze, sau la Ilie din *Cruciada zidarilor* de György Györfi-Deák, oșean sadea, care eliberează involuntar un duh magic din brișcă și formulează, modest, o singură dorință: să i-o aducă pe Anica, colega de cameră a soră-sii. Excepție face Esteban, din *S-a mai listat un om* de Lucian Dragoș Bogdan, care se materializează în lume ca un potențial salvator.

Iris Murdoch spunea că scopul romanului e de a dovedi că oamenii există cu adevărat. Că literatura are o dimensiune morală specială, pentru că-i poate urni pe cititori dincolo de propriile fantezii egoiste, făcându-i să aprecieze realitatea, complexitatea și existența altor ființe umane. Aș zice că literatura SF duce crezul lui Murdoch și mai departe, lărgind zona alterității la orice formă de viață inteligentă. Ca atare, toate personajele din antologie, de la cele mai peștrițe sau fisticții până la cele mai banale și lipsite de strălucire, de la extraterestrii multidimensionali, inteligențe artificiale și eroi mitologici reciclați la oameni obișnuiți, ne invită la acest exercițiu de familiarizare cu alteritatea.

Un alt semn al tratării genului sau convențiilor de gen în cheie satirică este prezența aproape ubikuuă a *bathosului*. SF-ul e acuzat adesea (pe bună dreptate) că se ia prea în serios. Aș argumenta că multe opere de gen nu ar funcționa altfel, tot astfel cum trăirea religioasă dispăre dacă tratezi textele sacre în maniera în care o face Monty Python în *Life of Brian* (poate cea mai bună satiră la adresa prozelitismului, habotniciei și manipulării spirituale din toate timpurile). Romanele lui Philip K. Dick sau ale lui Heinlein, de pildă, abundă de inserții satirice, dar povestea își păstrează tonul serios și accentele grave. Dimpotrivă, multe dintre povestirile antologate încep într-o notă gravă, chiar apăsătoare, stârnind curiozitatea pentru tema explorată, doar pentru a sfârși anapoda, printr-o poantă (nu întotdeauna reușită) sau prin trivializare.

În *S-a mai listat un om*, de pildă, tonul ușor straniu și misterios al povestirii, în care avatarurile inteligenței artificiale urmează parcursul arhetipal al profetului-salvator alungat din cetate, e constant sabotat de răbufnirile mucalite ale cetățenilor arcologiei, precum și de apariția unor zombi. În *Cum de s-a rătăcit...*, ce întrebuițează de la început elementele farsei, periplusul spațial al cucoanelor ahtiate de moștenire e sabotat de birocrăția sufocantă, marcă a viitorului luminos, împânzit de comitete, comiții și sinecuri pe măsura ambițiilor noastre extraplanetare, de pildă „biroul social al autorității de lansare” sau „dispeceratul așezămintelor sociale extra-atmosferice”.

În *Expresie finală*, o confruntare cu potențial apocaliptic între pământeni și o specie de extraterestri imperialiști, de maniera *Ziua independenței*, sfârșește în derizoriu când intențiile belicoase ale invadatorilor se evaporează în momentul unei pseudo-epifanii: descoperirea „expresiei finale” a universului în semnele de circulație pământene. În *Hercule...*, cei doi eroi mitologici sunt reduși la statutul de „eroi din întâmplare”, oprind invazia buburuzelor pe o planetă îndepărtată cu ajutorul unei plante de pe Pământ.

În *Dublura* de Lucian Ionică, clona digitală menită să eficientizeze viața unor oameni obișnuiți caută să-și exploreze emoțiile și sentimentele emergente (încă la nivel de potențial, ca în *Blade Runner*) cum altfel decât jucând la păcănele! De ce? Pentru că prin introducerea unui stimul „aleatoriu”, sau a unui factor de risc, dublura caută să-și testeze propria reacție la necunoscut și incertitudine. În *Broambza, omul cavernelor* de Marcel Luca, povestea luptei pentru supraviețuire în îndepărtatul Paleolitic sfârșește într-o poantă de tip *Westworld*. În general, e limpede că multe dintre textele antologate folosesc temele SF-ului „serios”, hard, doar ca pretext să spună o poveste eminamente umană și să stoarcă umorul din fructul răscopt al locului comun. Câteva dintre ele renunță până și la acea brumă de cadru SF.

Sî totuși, legătura textelor cu SF-ul e profundă, căci în ciuda alegerilor stilistice și a parodierii marilor teme ale genului, ele sunt într-un dialog permanent cu trecutul, cu marile nume care au consacrat și totodată revigorat genul, ori de câte ori temele sale păreau epuizate. De pildă, în *S-a mai listat un om* se întrepătrunde ideea unei inteligențe artificiale ce îmbracă mantia divinității și ajunge să fie venerată ca atare, explorată magistral de Frank Herbert în ciclul pandoran, cu cea a orașului-enclavă (Diaspar), izolat printr-o cupolă energetică de lumea de-afară, memorabil redată în *Orașul și stelele* de Arthur C. Clarke. Exemple similare de intertextualitate găsim în mai toate textele prezente în volum.

În discursul de acceptare a premiului Nobel, William Faulkner definea literatura drept „studiul sufletului uman în conflict cu sine însuși”, decantând astfel, printr-un aforism, filosofia literară a lui Henry James. Însă literatura SF, de la cea hard la cea în cheie parodică, întoarce acest adagiu pe toate părțile, punând tot soiul de întrebări ireverențioase, în aparență irelevante. De pildă: ce înseamnă uman? Sau: ce face creierul cât timp sufletul e în conflict cu sine însuși? Dacă sufletul e sinele, cum pot cele două fi în conflict? Ce ne face cu adevărat oameni? Și cum rămâne cu creaturile non-umane? Putem scrie literatură bună și despre ele? La toate aceste întrebări răspunde literatura science-fiction, iar prozele antologate în acest volum – pe care-l recomand cu căldură – nu fac excepție, chit că o fac îmbrăcând haina hibernală a umorului, satirei și parodiei.



Poeme de Tudor Crețu

* * *

Dă-mi femeia care să-mproaște, să transforme obiectele-n moaște, pragurile mai ales, scândurile-nod de la șes sau munte, femeia cu sânge-punte, pur sau nu, între Ibiza și Maramu.

Dă-mi femeia care sfințește. Atinge totul c-un os de pește – transparent. Chiar și cea mai spartă bucată de ciment, cea mai fărâmișoasă. Trupul ei să-mi fie casă. (Și) pâine. Femeia azi-măine-poimăine.

Dă-mi femeia care să mă apere. Tocurile, când calcă, să scape. Și, când ating icoanele, să fiu sticlă și eu.

Dă-mi-o pe cea mai frumoasă, chiar dacă are-o obesie, mă rog, pentru-o coasă. Taie-mprejur, nudul e suflet pur, aer. Cu ea să mă-ncaer. Dă-mi în dar un pahar cu picior-par, apa-i „hașdoiul” impar, cel mai șifonat strat, cam *ca cearșaful* pe pat. Cuta o scoți cu palma și sputa – apeși și te lași fără greș.

Dă-mi-o pe cea mai urâtă și ei, totodată, o băta – din clăi, o prăjină, sarea pe ea, ca pe grisină. Să fie un high permanent, să-i scriu/ să-mi scrie numele pe ciment, pe șoric, nimic să nu mai însemne nimic. Noaptea la trei, coarne să crească din bobul de mei. La patru, să mușc și/ sau latru. La cinci, în șnur să mă trag și-n piele – de opinci, ghimpate amândouă, să rag, închis în stropul de rouă – de drag. La șase să sparg, ca la Paști, ouă, ca grecii farfurii, să umplu cu cioburi câmpii, să bat câmpii – eu și tâmpii.

Dă-mi femeia care înrouează metalul, cheia, o rouă mai densă un pic. Sau nu-mi da nimic.

Dă-mi, Doamne, -o doctoriță și ei, la gât, o cheiță. (Metal-crustă, -jubriță), să mă-ntoarcă, (ca) să mă comport frumos pe arcă, printre celelalte animale. Măcar pân-acostăm la Bucale.

* * *

Banatul e-un tron dulceag. Sângele, -un sirop vag. Se diluează trecând/ trece diluând orice hop. Țop-țop, pe cârje și noi – goi-lăcuți, ca lemnul. Luciul aista-i semnul – al nostru, al tuturor. Cel mai apatic popor, provincia cea mai... Înecată, nu știu, în ceai. În ceva arămiu. Bărbatul nu-i soț aici, ci fiu. Cu *f* mic. Cazanu-i, în iad, e-un preazilnic ibric. Fier argintiu, pe măsura celui (ne)viu/ (ne)mort. Lumânările, -n cerc, țin loc tort. Frișcă, ceară? Înăuntru au afară din trup am supraviețuit? Bolnav, maglavit? Nu știu, nu știi. De-aia și scriu poezii.

Aici, în Banat, brău-i din ce în ce mai lat, dum-nica mai ales. Timpul e, atunci, șes, pustă. Spațiul nu mai poartă nici el fustă, se dă de gol. Timp-spațiu, altfel spus se mănjes cu/ sunt nămol, se innegresc. Pe fund de cești, zațul e tot mai ceresc, mai... Mălai negru. Scrie-n el *tai-tai*. Sfințește jegu', amprentează sticla. Învinge-ți, cu unghia, frica.

Lemnu-l înmoi în ceai, biscuit concentric, antiguturai. Razele-s paie, în mai. (În iunie, soarele însuși o petunie.) Pământul e mai moale aici. Urmele aduc a ac, cele de arici. În Banat, totu-i, parcă, lactat. Budinca, albastră. Buruiana o smulgi cu tot cu glastră. Doamne păzește! Mărgeaua, la gât, e icră de pește. Eclozează: vinișoare, roșeață trează. Dai cu piatra și nu tulburi cafa în cești. Pilafu-n farfurie. Bobul de-orez se mai sparge-n o mie. Piatra se face-u bob și ea. Trece, de-acum, prin gaura-n curea. Găurește, adică, neuron, nu chică.

* * *

Ce obiect tare! N-am pus, încă, sare pe el. Antenă parabolică, miez chel – bați și scapără. Acești vați atacă

sau apăra? De doamna cu cracă prinsă în coc, sufocată. Știi tu, cea emailată, cu coasă dublă, -n *v*. Culcă, deodată, un iarmaroc taie și când/ tot ce stă pe loc.

Ce vârtej, al scobitorilor înclinate, a tot ce-i crem/bej, viu/ mort. Ce liniște, a huselor peste munți, a apelor – tari – sub punți, înghețate. Câte-o înotătoare, un os/ țep tot mai răzbate prin. Înflorște, aduce a crin. Gri.

Ce tobe bat!? Vecinul de sus e, iar, împărat. Orice pas aduce a bas – împărătesc. La mine se *ofil*, la el cresc – plantele-n apartament. Vazele-s din același ciment.

Uit, de-o manieră nouă, tot. Unii prin inel, eu prin elastic de chilot – sunt tras. Sunt tot mai reci – cerc și compas. Cărbune și metal. Același cal, de lume, -i și hamal. Trage. Și-n gură de mină/ arenă rage (taman) ca leul. Copitele-și blestemă pleul.

Eu mișc/ mușc, fac mișmașuri. Ciup linii, m-agăț de imășuri. Mă înec. Posed singurul bec cu fire de păr, nu cu sârme cărlionțate sau, mă rog, carne. Joc pac-pac, câștig când se-ating coarne de drac. Și fac scurt circuit. Aprind, atunci, câte-un chibrit. Ars. Și înfig primul steag. Up there, on Mars. Mâna muncitorească-mi iese, fâlfâind, prin bască. Din vene, flama?/ flamura? -mi țâșnește alene.

Deschid câte-o carte, despre câte-un miez. Beau dintr-un plastic din ce în ce mai obez, mai albastru. Nici pe tocuri nu-mi mai auzi pasul.

* * *

1. Să pun într-un sac curat, s-adun în cel mai foșnitor/ șifonat/ transparent strat menajer, sticlele mele de fier, *cu* resturi de rouă. (Beau, mai nou, câte nouă.) Să le dau de pomană. Containerul meu are blană – pe dinăuntru, înnorată și ea. Beau, mai mereu, și cafea, mă uit în el. M-arunc eu însumi în hăul rebel/ rectangular. În căciula, răsturnată, de țar. Sar, mi-acopăr sexul, porii. Caut, tot mai jos, norii.

2. Himalaye transparentă, zare, ești tot mai demen-tă. Sac gelatinos, te văd cu ochiul de os. Colțul e tos, cel de cameră: albul rușinos și silueta mașteră. Oz, ești colțul-găoz, catifelat, cel mai lavabil strat, mai... N-un maț, ci beteală curge din buhai. Trag. Acordul e tot mai bălai, rag. Colțul de cameră e-n Uralo-Altai. De fapt, Himalaya transparentă e rapt și ea, fentă.

* * *

Aducea a dog. Fața-i era suptă. Se-ntorcea în glod. Pista era ruptă. Vedea(m) mai de-aproape tot, ca printr-o lupă (care ardea), ca un robot, ca prin grăsimea de supă. Zaț de cafea pe jos, zgură neagră. Zărea e(ra) tot mai bleagă. Înaintam fără suflet/ hram. După ploaie. (Trupul era zoaie.) Buruiana, -n jur, lână de oaie. De vacă, corcită c-o cracă.

* * *

Să bagi fasole bătută, bineînțeles, și stătută. „Încrustată” chiar. Cu-o crustă, altfel spus, c-un strat polar, deasupra. Să te împământezi?/ împământenești? Și dintr-o rocă să muști, dintr-un rest de călcâi. Și să scrii: despre țară. Să te-nchizi când înăuntru, când în afară, să călărești în scutece pragul. Dragul de el – lemn tot mai rebel.

* * *

Ești om de știință, treci, dalb, în neștiință. Îți cauterizezi rănile cu smântână și hrean. Le arzi la alb o dată pe an. Spațiul germanic, cast, îți stimulează instinctul de pederast. Pereții albi îți par șoric vărui. În

laborator aprinzi câte-un chibrit, în loc de lumânare, tras ca grisina în sare. Respiri adânc, ți-ar mai trebui înc-un plămân. Sau un ochi – spân, fără pleoape, să te avânți, să calci pe ape, bălți de ploaie. Ca valul spumegă, sparge(-te)!



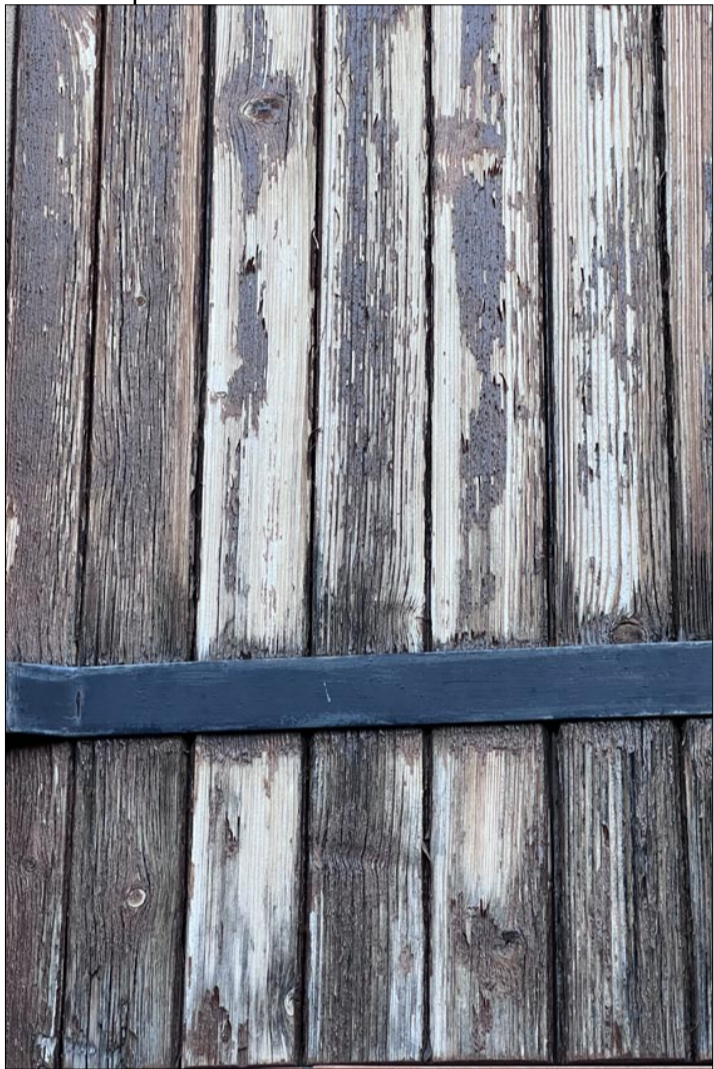
Karaoke Adrian BODNARU

Cămășii mele câte-un umerăș i-am trimis din fiecare oraș în care-am ajuns, ba chiar și din locurile unde cu adevărat se fac Jocurile Olimpice (din Brisbane încă simt că-i pot transmite unul de argint, așa cum sunt, de la Vara de Nord, cu umerășul 4 de acord diseară să staționeze pe-ndele-te-n stația mea, Dimitri I. Mendele). I-am expediat umerășul sado-maso dintr-un non-stop din El Dorado, iar dintr-un restaurant nord-sud-vietna, un altul, sculptat din rocă de Etna — nu pot uita nici umerășu,-n anno Domini douășcinci, de la Murano, redirectionat printr-un Canal + când recepția era cristal și nici pe cel cioplit sub ayahuasca în timpul Primăverii din Alaska. Să-l mai amintesc și pe cel de fag, trimis prin Prioripost din Nădrag, sau pe celălalt, de lângă un campus universitar din Bombay, de bambus, ori umerășul de-aluminiu ALRO Slatina, Olt, pe cel din Monte Carlo Rally din fibră de carbon, Texaco, pirogravat cu timbru de Monaco? A mai primit de la mine, în chip de umerăș, Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale de cupru-zinc-straniu din Haimanale și, pentru umerășul-tunet, gongul din teatrul unde se strângeau Hong Kong-ul și cele mai de Doamne-ajută fascii pe umerășele din Țara Bascilor, care,-n loc de plicuri, pân-acasă soseau deja în rochii de mireasă. Pe cel de azi stă însă numai „Draga mea” scris, „îmbrățișări din Praga!”, și altul nu găsc — de ce sunt oare atât de albe toate-aici, la mare?

harfa de iarbă

5 de Rapotan

1 Articolul de ziar și olimpiadele școlare. Recent, o doamnă profesoară de limba franceză deplângea gradul ridicat de dificultate al subiectelor pentru olimpiada de anul acesta (faza pe municipiu/județ) la liceu; printre altele, elevilor li s-a cerut să scrie un articol de ziar (pe un subiect prestabilit); la olimpiada „Lectura ca abilitate de viață”, elevii de nivelul 1 (clasele V-VI) au avut (și ei) de redactat un articol de ziar, plecând de la o imagine dată și niște cerințe specifice. Întâmplarea face să aflu direct de la o participantă la acest concurs că subiectul „a fost ușor”, nimic dificil în opinia ei, deși avut de citit și un text la prima vedere care se întindea pe mai bine de două pagini A4, pen-



tru că altfel nu puteau rezolva cerințele, mai mult decât precise. Presa scrisă, în România, la ora actuală, e pe moarte, de aici și întrebarea câți dintre participanții la aceste olimpiade (elevi și profesori, deopotrivă) citesc, în mod curent, ziare și reviste.

În ultimii ani au încetat să mai apar cotidiene care apărea de zeci de ani neîntrerupt, altele au început să apară exclusiv în varianta online. Revistele, de specialitate sau de interes general, apar din ce în ce mai greu, adesea neregulat și cu costuri de tipărire din ce în ce mai greu de acoperit. Dacă mă raportează strict la această stare de fapt, nu înțeleg rațiunea celor care au formulat subiectele, mai ales că vorbim de discipline de studiu diferite. Mi-e greu să cred că din rațiuni strict istorice - tinerii să nu uite că presa este „a patra putere în stat”. Tind să cred că în spatele acestui efort de conectare a elevilor cu sursele de informare „clasice” stă o premisă mult mai solidă: dezinformarea este atât de nocivă și face atât de multe victime, încât trebuie luate măsuri urgente.

Pe lângă cursurile de educație media și cele de educație digitală, create special pentru cadrele didactice, iată că există și astfel de demersuri, care pot încetini sau chiar preveni (despre stoparea fenomenului vorbim în alți termeni) acest flagel care afectează dezvoltarea viitorilor cetățeni. Nimic rău în această abordare, atât timp cât elevii află că există informații (veridice și verificabile în orice moment) dincolo de rețelele de informare și în alte formate decât celebrele clipuri care durează mai puțin de un minut.

2 Cum să pleci de la un spectacol cu eticheta de fascistă. Nu-mi plac spectacolele în care mă trezesc, pe nepusă masă, inclusă în joc, de aceea

m-am dus cu foarte mari rezerve la premiera spectacolului „Ora zero”, de la Teatrelli. Am avut surpriza unui spectacol foarte bine gândit, articulat în jurul unei idei solide, de la care regizoarea și dramaturga Iulia Grigoriu nu s-a abătut nici măcar o secundă. În epoca în care egalitatea de șanse impune norma și influențează masiv schimbarea politicilor culturale (și nu doar pe acestea), tână regizoare își propune să vorbească despre damnare, învinșii sorții și destine frânte dintr-un alt unghi, dând prima voce unui personaj din exterior. Unui profesionist, aflat în căutarea unui spațiu unde să-și poate organiza sesiunile de terapie pentru cuplurile aflate în dificultate. El este cel care primește indicații de la public, cu cine să interacționeze și cu ce obiecte din spațiu să „lucreze”. Un spectacol cu evoluție și final imprezibile, pentru cei din sală, pentru că actorii au toate variantele pregătite, lucrate îndelung. Aparent vorbim de improvizație - există, dar în doze mult mai mici decât au impresia spectatorii - în realitate vorbim despre un proces (artistic) foarte bine condus spre deznoământ.

Nu e locul aici pentru o cronică, în schimb vreau să aduc în discuție un alt aspect. În sală au fost fideli ai artei teatrale și oameni mai puțin familiarizați cu convențiile teatrale. Eu am stat între o actriță și un critic de teatru, o doamnă. Decizia care a decis deznoământul era, pe scurt: ce fac, detonez bomba sau nu, cu alte cuvinte, îi omor sau nu. De fapt, era vorba de transformare și de redimensionarea viitorului, ceea ce schimbă fatalmente valoarea deciziei publicului. Pentru mine, decizia a ținut de curiozitate, am vrut să aflu cum justifică Iulia Grigoriu decizia. N-am regretat nicio clipă că grupul nostru a ales detonarea, deși motivele fiecărei persoane în parte au fost diferite. Excelent justificată decizia detonării, cu argumente ce derivă din teoriile momentului în științele sociale (chapeau bas, Iulia Grigoriu), ceea ce înseamnă documentare solidă.

În schimb, regret că am stat lângă doamna critic de teatru, pentru că ore în șire mi-au răsunat în urechi spusele ei: nu se poate, ești fasciștă dacă decizi asta! Inutil să comentez reacția doamnei, o descalifică din multe puncte de vedere, dar de atunci încoace mă tot gândesc ce s-ar fi întâmplat dacă în locul meu era cineva mai puțin pregătit să primească astfel de etichete.

3 Despre urările de sărbători. Nu mă așteptam să scriu despre cum se scriu urările de sărbători, dar felicitarea trimisă de UNITER, prin intermediul rețelelor de socializare, tuturor creatorilor și iubitorilor artei Thaliei m-a pus pe gânduri. Realizată de Cosmin Florea, scenograf (lucrează, printre alții, cu Radu Afrim) și membru în Juriul Galei UNITER 2026, ea este, în fapt, o fotografie în două registre de culoare, fără niciun alt element sau simbol prezente în interiorul ramei. Iată ce declară artistul: „Lumină face parte dintr-o serie de fotografii abstracte realizate pe film, în timpul delegației juriului UNITER, din care fac parte, la Iași. Cumva simțeam că aici trebuie să fac imaginea. Am abordat această direcție încercând să redau cât mai curat o parte din energia acestui loc foarte drag mie, Mănăstirea Sfinții Trei Ierarhi. Este o abordare foarte minimalistă care sper să vă placă.”

Pe mine, abordarea minimalistă nu m-a convins, dimpotrivă, golirea de orice simbol sacru, absența oricărui element care să facă referire la sărbătoarea pascală mi se par nu doar golire de sens, ci și o voită detașare de tot ceea ce înseamnă sărbătoare religioasă. Trăim vremuri în care afirmarea credinței a devenit act de curaj, să te declari „om credincios” (mi-e și frică să fac trimitere la „omul religios” în acest context) devine sursă de conflict social. Interpretarea sensului sărbătorilor pascale în viața unui om obișnuit într-o cheie profund laică nu mi se pare a fi cea mai potrivită alegere, dimpotrivă, mi se pare periculoasă această tendință de „marketizare” a sărbătorii în sine, pentru că unul din efectele globalizării este și pierderea specificului cultural, a unei identități culturale anume, care ține și de sfera credințelor religioase și a religiilor monoteiste.

Nu e de preferat nici o felicitare realizată cu ajutorul inteligenței artificiale - e plin internetul de astfel de

„produse”, care schimbă decisiv discuția despre kitsch și rostul lui în arta contemporană, după cum nici unificarea sub o singură umbrelă a urărilor care se fac cu prilejul Crăciunului și Paștelui la creștini. Fotografia lui Cosmin Florea poate însoți orice mesaj, inclusiv unul de nuntă, adresat tinerilor însurăței, de aici și întrebarea: la ce bun să mai trimiți urări, dacă ele n-au nimic specific? Prefer tăcerea oricărei urări lipsită de respect și decență, cu atât mai mult când vine vorba de urări. O urare simplă, care cultivă respectul, smerenia și decența, în astfel de momente, face adevărate minuni. Falsul ecumenism, dimpotrivă.

4 Concertele de muzică clasică și publicul (in) fidel. În luna martie am fost, printre altele, și la două concerte susținute de Orchestra Filarmonică George Enescu pe scena Ateneului Român. În ultimii ani, concertele orchestrei respectă, de cele mai multe ori, tiparul „prima parte, solist și orchestră, partea a doua orchestră”, astfel încât să mulțumească pe cât mai mulți dintre fideli muzicii culte. De ce aduc în discuție cele două concerte? Pentru că am văzut aprecieri și reacții foarte diferite, venite din partea unor oameni care vin frecvent la concertele de muzică clasică.

La concertul susținut de orchestra Filarmonică George Enescu, cu Tomáš Netopil, dirijor, și cu violonistul Josef Špaček, solist al primei părți, am avut parte de o surpriză totală: violonistul. El mi-a dat speranțe că muzica clasică are viitor, că se vor mai auzi mult timp de aici înainte concerte de bună calitate în sălile de concerte de oriunde. *Concertul în la minor pentru vioară și orchestră*, op. 53 de Antonín Dvořák a fost ceva aparte, Josef Špaček dând dovadă că are o personalitate muzicală bine conturată și că știe de ce și-a ales această „meserie”. În acord total cu mine au fost și cei din sală, cunoscători sau neofiți.

La cel de-al doilea concert, am avut impresia că solistul Jean-Efflam Bavouzet s-a aruncat cu atâta pasiune peste pian, încât am crezut că l-a dezacordat. Venisem special pentru *Imperialul* lui Beethoven și am ieșit la pauză convins că toată seara e sortită dezastrului. Din fericire, ce a urmat aproape a anulat senzația de disconfort creată de solistul francez, pentru că *Simfonia nr. 1, în re major* de Gustav Mahler, cu Jascha Von Der Goltz a fost balsam pentru suflet. Am fost surprins neplăcut când am văzut cronici elogioase la adresa francezului, din partea unor oameni care vin frecvent la Ateneul Român. N-o să înțeleg niciodată excesul de laude, cu atât mai puțin când sunt nemeritate. Dacă despre prestația francezului vorbești în termeni elogioși, atunci despre partea a doua a concertului, care a fost cu adevărat memorabilă (n-am spus-o doar eu, ci și critici greu de mulțumit), ce să mai scrii? Artiștii au nevoie de echilibru și aprecieri corecte vizavi de prestațiile lor scenice, nicidecum de laude nemeritate.

5 Art Safari și protestele extremiștilor. A circulat în mass-media și pe rețelele sociale scrisoarea semnată de peste 400 de persoane, care cereau echipei Art Safari „să răspundă public și transparent în legătură cu expoziția *Her Pain, Her Power: Voices of October 7th*, prezentată în parteneriat cu Ambasada Statului Israel în România.” Am citit scrisoarea și m-am îngrozit. Nu cred în extremism, indiferent de care parte a eșichierului politic se plasează, după cum nu cred nici în mișcările culturale care propagă zgomotos idei politice. Sper să nu trăiesc timpul în care semnatarii acestei scrisori să dicteze trendul cultural sau să influențeze (realmente) discursul politic în spațiul românesc. A descris foarte bine pericolul, într-o postare pe una din rețelele de socializare, Erwin Șimșensohn, directorul Teatrului de Stat Constanța, din care redau un fragment: „Să protestezi împotriva unei expoziții despre femei ucise de Hamas e un exercițiu de cinism absolut!”

Este exact acel «da, dar...», acel «whatabout» care apare de fiecare dată când victimele nu sunt... cele potrivite. Crimele odioase din 7 octombrie nu au nevoie de «contextualizare». Au nevoie de un minim reflex moral, simplu și concret: condamnare. Clar, ferm, fără «whatabout!»

Nona RAPOTAN

Imagini „la marginea lumii” – expoziție Sibylle Bergemann

Diana MARINCU

Fotografa germană Sibylle Bergemann (1941-2010) este cunoscută la nivel internațional pentru fotografiile de presă și eseurile ei fotografice legate de viața urbană din Germania de Est, colaborând inițial cu revistele *Das Magazin* și *Sonntag*, în anii 1970, urmând apoi să contribuie la revista de femei *Sibylle*, pentru care a devenit cunoscută în special ca fotograf de modă între 1970 și 1995. Ea a fost membră fondatoare a grupului Direkt (1966-1980), care și-a propus să stabilească noi standarde fotografice în peisajul editorial al RDG. Reportajele ei foto, portretele, observațiile atente ale vieții cotidiene și experimentele cu Polaroid au dezvăluit un ochi extrem de sensibil și de bine calibrat la ceea ce realitatea putea divulga doar prin intermediul camerei foto. Această calitate unică, de a extrage chiar și ceea ce nu se vede, a fost împărtășită și de partenerul ei de viață, artistul Arno Fischer (1927-2011), la rândul lui un foarte important fotograf, care inițial îi fusese mentor la Weißensee Kunsthochschule Berlin.

Privilegiul de a vedea la Timișoara în perioada 26 februarie – 21 martie 2026 fotografiile lui Sibylle Bergemann se datorează Centrului Cultural German de aici, care a organizat aducerea în România a acestui amplu proiect expozițional, „Sibylle Bergemann – Fotografii”, realizat de Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa) și curatoriat de Frieda von Wild, fiica artistei. Concepută ca o privire de ansamblu asupra întregii sale creații, selecția de lucrări vizează atât fotografiile de presă alb-negru, care documentează anumite evenimente, cât și fotografiile color, care vin cu o perspectivă diferită asupra vieții sociale și urbane, într-o altfel de lume, după căderea Zidului și deschiderea unor căi de a călători fără restricții, în special datorită

comenzilor revistei „Geo” din Hamburg.

„Das Denkmal” [Monumentul] este poate cea mai reprezentativă serie de fotografii realizate de Bergemann între 1975 și 1986, dedicată ridicării Monumentului lui Marx și Engels în Berlin-Mitte. Figurile acestor statui fără cap, legate pentru a fi manipulate și acoperite parțial, par a fi metafora perfectă a unui regim disfuncțional și a unor aberații politice nu mai puțin actuale azi. Subiectul Berlinului apare constant în fotografiile ei, iar expoziția acoperă, de asemenea, portrete ale unor femei, care depășesc condiția de model și devin iconice pentru un moment intens al afirmării identității femeii.

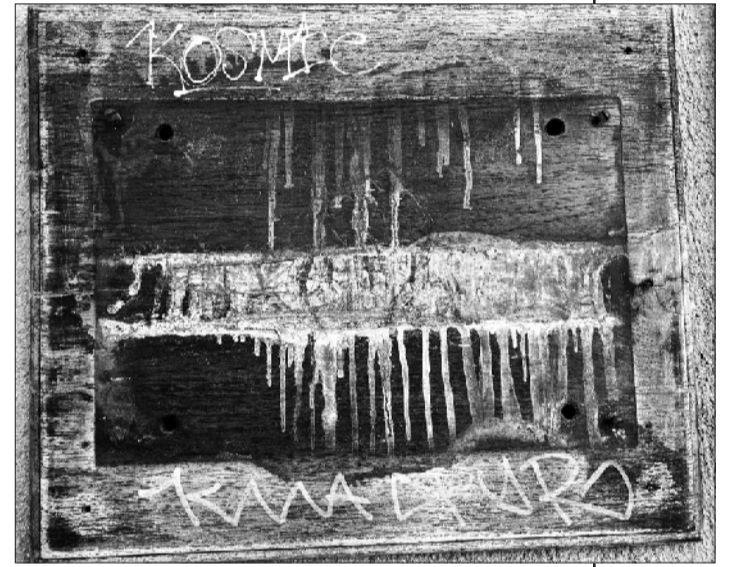
În 1990, împreună cu Harald Hauswald, Ute Mahler, Werner Mahler, Jens Röttsch, Thomas Sandberg și Harf Zimmermann, ea înființează „Ostkreuz – Agentur der Fotografen”, care continuă acea solidaritate a fotografilor care s-au format în Germania de Est în spiritul unei practici fotografice cu o miză importantă din punct de vedere social. Privind succesiunea de fotografii prezentate la Timișoara în spațiul găzduit de Fundația Art, constatăm un spirit critic, ironic și ludic, care se inserează în seriile fotografice acoperind 35 de ani de muncă. Polaroidele, cele mai mici, dar aș adăuga și unele dintre cele mai intense imagini ale expoziției, captează fragilitatea și caracterul efemer al evenimentului fotografiat, iar apropierea de Polaroid a artistei dezvăluie lirismul intrinsec al acestui mediu de expresie fixat doar parțial în format fizic și învâluit într-o aură onirică rafinată cromatic și potențată de subiectele alese.

Fotografiile lui Bergemann sunt mereu multistratificate, vorbind despre destine, despre trecerea timpului, despre schimbările social-politice și despre identitate. Iar momentul actual ne oferă o altă poartă de intrare în acest univers vizual inconfundabil, unde trecutul nu e doar o „lecție” a istoriei, ci și o delicată incursiune

nostalgică într-un Berlin care nu mai există astăzi și o lume unde iluziile încă erau posibile.

Frieda von Wild spunea la vernisaj: „Sibylle Bergemann era obsedată să fotografieze și nu se oprea niciodată. Avea întotdeauna un aparat foto la îndemână. În mașină, uneori chiar pe genunchi sau cel puțin pe scaunul pasagerului. Sau, în orice caz, micul Minox în buzunarul jachetei. Și avea răbdare. Răbdare și încredere că fotografia perfectă va veni la ea.” Așadar, fotografia era o prelungire firească a vieții sale și un mod de a fi care a continuat până la moarte, chiar și după diagnosticul critic al unei boli incurabile, care a răpus-o în 2010.

Expoziția de la Timișoara, la fel ca întreaga creație a lui Sibylle Bergemann se construiește pe asumarea, chiar astfel exprimată de artistă, de a explora „marginile lumii, și nu centrul”. Aceasta spunea: „Pentru mine, ceea ce contează este ce nu poate fi înlocuit. Atunci când ceva nu este tocmai în regulă în expresia fețelor sau în peisaje.” Această situație, la intersecția dintre estetica fotografiei și poziția critică a ochiului care vede mai mult decât aparența, o face pe Sibylle Bergemann să-și mențină relevanța astăzi, iar pe noi, locuitorii Timișoarei, să ne simțim norocoși că am putut avea acces la acest univers vizual inconfundabil.



Cenaclul „Cornel Ungureanu” la început de drum

Joi, 2 aprilie 2026, și-a inaugurat activitatea Cenaclul „Cornel Ungureanu” al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Doi poeți au deschis un program de lecturi și dezbateri pe care-l sperăm cât mai lung și cu consecințe importante asupra vieții literare din Banat: o tânără poetă care tocmai lansase la Timișoara, în urmă cu zece zile, volumul său de debut – Izabela Radosevici –, și un poet consacrat – reșiteanul Costel Stancu –, autor a 20 de cărți. Sala Filialei a fost arhiplină (s-a stat și în picioare, timp de peste două ore), iar discuțiile pe marginea textelor citite au fost pertinente și vii, cu observații asupra poeziilor sau asupra organizării cenaclului. O deschidere sub bune auspicii, o atmosferă promițătoare.

La început, au fost precizate obiectivele cenaclului. Marian Odangiu, Robert Șerban, Mircea Mihăieș au punctat câteva idei directoare și probleme despre care s-au mai făcut referiri pe parcursul întâlnirii. Reținem că programul cenaclului va fi lunar, în prima joi din lună, poate cu o pauză la vară,

Mircea Mihăieș a apreciat, mai întâi, ideea reinventării unui cenaclu – cea mai democratică formă de a ne întâlni, de a comunica – sub spiritul tutelar al lui Cornel Ungureanu: „O mare dramă e că spiritul critic a dispărut azi aproape cu totul. Să nu confundăm injuria cu analiza critică, să distingem comentarii credibili de critica de cumetrie ori de gașcă. Criticii sunt importanți pentru că stabilesc o ierarhie, în afara căreia lucrurile merg prost.”

Eugen Bunaru, coordonatorul Cenaclului „Pavel

Dan”, a pus în lumină noul val din poezie, un limbaj nou care, în fond, exprimă lumea în care trăim, în care se trăiește un soi de alienare. Ca sfat util către Izabela Radosevici (și alți viitori autori), așa cum se cade într-un cenaclu: să fie mai atentă la scris, să elimine prețiozitățile, să împletească inteligent limbajul tranzitiv și cel reflexiv. În stil paveldanist i-au plăcut mai ales primele trei texte. * Criticului Adrian Dinu Rachieru, pornind de la titluri, i s-a părut că e o inflație de termeni medicali. În schimb, a găsit în carte un experiment („Calendarul”) care ar putea continua într-un nou volum. În ce-l privește pe Costel Stancu, același critic îl vede ca pe un ins decomplexat, ducând faima Orașului cu poeți și confirmând sintagma „sunt poet, deci există”.

Eugen Bunaru îl consideră pe Costel Stancu un poet sapiențial, cultivând motive etern umane, mai aproape parcă de Mircea Bârsilă. Obiectivul său este metafora – apreciază Radu Cernătescu. Fiecare vers are cel puțin o metaforă (a trece dincolo), partea lui cea mai bună trece în metafizic. Pentru Liubița Raichici, poezia lui Costel Stancu e o sărbătoare. Pentru Nicolae Sârbu, Costel e un as al metaforei. El trăiește metaforele, parabolele (vezi războiul, bătălia cu perne etc.)

Pentru criticul Alex Colțan, Costel Stancu e dincolo de mode, de metafizic, remarcând parabolele, ataraxia, autocontrolul, absența anxietății. Izabela vine din atmosfera cenaclului „Pavel Dan” și e printre puținii tineri care i-au rămas fideli.

Totuși Adrian Dinu Rachieru vede o dublă aparență a tinerei autoare timișorene: la cenaclul „Pavel Dan” și la „Helion”, în timp ce Nicolae Sârbu ține să remarce că ambii autori care au citit sunt din Caraș-Severin.

Cornel Secu (fondatorul clubului și al revistei „Helion”) e mulțumit de volumul și stilul Izabelei, iar pe Costel Stancu îl critică pentru că scrie cu î din i. * Gheorghe Jurma se întoarce la literatură susținând mai întâi că, deși o caută de zeci de ani, nu știe ce este poezia, fiindcă ea nu se conformează unui tipar teoretic rigid, ci se îmbogățește cu fiecare nou poet, cu numele lui, cu ceea ce face el altfel decât predecesorii. Ceea ce sugerează și o carte a lui Nicolae Sârbu care adună mii de formule sub titlul „Poezia în labirintul unei imposibile definiții”. Cu analize concrete pe text (straturile formale și de adâncime – fonetic, morfo-sintactic, lexical, semantic –, cuvinte-neverbale-tăceri etc.) și descoperirea drumului propriu.

Pentru Paul Pura, cenaclul e ca un curs de perfecționare, ca un secundariat. În consecință, se cuvine lăudată conducerea Uniunii Scriitorilor și noul președinte Robert Șerban pentru inițiativa cenaclului „Cornel Ungureanu”, fiindcă astfel păstrează memoria distinsului critic, dar și generozitatea lui și deopotrivă spiritul critic care trebuie să domine dezbaterile. Sine ira et studio. * La această primă întâlnire a cenaclului a asistat și doamna Emilia Ungureanu, soția profesorului, criticului și istoricului literar Cornel Ungureanu. În particular, domnia sa ne-a mărturisit încrederea că cenaclul va avea viață lungă, continuând programul de promovare a valorilor Banatului, ca parte a culturii române și europene.

Gheorghe JURMA

Oameni, locuri și lucruri: căderi în gol și reveniri fragile

Daniela ȘILINDEAN

Oameni, locuri și lucruri de Duncan Macmillan

Teatrul de Vest Reșița
Regie: Horia Suru, decor: Adrian Damian, costume: Alina Lățan

Muzică: Cári Tibor, coregrafie: Baczó Tünde, lighting design: Ionuț Aldea

Video proiecții: Electronic Resistance, măști: Zsolt Fehérvári

Cu: Denisse Moise, Camelia Ghinea, Sevi Stan, Mihai Andrei Pleșa, Sorin Frunteletă, Marius Tudor, Ana Maria Cizler, Bianca Temneanu, Andrada Samoilă, Alexandru Moldovan, Theodora Afrim, Marius Caraiman, Gabriel Cioclei, Nadina Druța, Flavius Hudișteanu, Vanessa Ifrim, Andrei Indricău, Christine Manoilă, Roxana Mircea, Alisiya Yesman, Anastasia Petra Roiban

Spectacolul *Oameni, locuri și lucruri* aduce în prim-plan o temă actuală: aceea a dependențelor, mai ales de alcool și de substanțe interzise. Horia Suru a mai lucrat pe texte de Duncan Macmillan. Ne aducem aminte de emoționantul *O Mie de Motive* (după *Every Brilliant Thing*), montat la Point Hub, avându-l în distribuție pe Florin Piersic jr. Regizorul revine la Teatrul de Vest

Emma face două gesturi, aflate aparent în conflict: își sună mama și o ghidează să arunce tot alcoolul și toate substanțele din apartamentul său, în timp ce ia o doză de prafuri „pentru curaj”.

De altfel, avea să mărturisească la istoricul consumului: vin, gin, calmante, ibuprofen, iarbă, cocaină, speed. Și să raporteze pierderi de cunoștință, de memorie și încercări de suicid. Un tablou pigmentat cu auto-ironie: „Asta-s eu. Nu duc nimic până la capăt. Lecții de vioară. Diete. Tentative de sinucidere”. Dar printre hașurările jucăuș-ireverențioase sunt incluse și cauzele pentru care Emma își dorește internarea: teama că aceste comportamente o vor duce la moarte: „Mă trezesc în cearșafuri ude. În locuri pe care nu le recunosc. Cu vânătași pe care nu mi le pot explica. Cu bărbați pe care nu îi cunosc. Am furat de la oameni. Am dormit pe străzi. Am probleme. Știu asta.”

Urmează sevrăjul și halucinațiile – muzica și proiecțiile de pe tavanul balonului le amplifică. Ritmurile sunt intruzive și excesive, acțiunile trimit la comportamente de club (cu un impact sporit și de prezența mulțimii de actori-dansatori) și degenerază în aluzii lascive sau explicit conectate cu utilizarea compulsivă de substanțe. Figura Emmei apare multiplicată în încăpere – acrițe care poartă măști înfricoșătoare cu chipul ei și care te ținutiesc prin privire și prin imobilitatea feței. Sugestia e clară: percepția realității este una distorsionată, iar disconfortul este resimțit. Există câteva scene în care muzica transformă

largul ei cu Mark, neîncrezătoare în tratament și în orice forță divină, apoi spășită, calmă și caldă. Pare că se recompune cu fiecare clipă, într-un rol cu care susține întregul spectacol. Este Nina, Emma, Sarah, Cristina – toate laolaltă și niciuna. Duce rolul cu maximă intensitate, fără să cadă în melodramatic.

Imaginile care merită subliniate sunt cele ale privirilor pierdute, într-un *dincolo* terifiant sau ale convulsiilor care zguduie corpul, aflat într-o luptă puternică pe drumul înspre eliberarea de substanțe. Interpretarea este credibilă atât atunci când Emma este plină de sine, cât și atunci când este umilă, când vorbește cu cinism, dar și când își exprimă dorința sinceră de a-i ajuta pe ceilalți. Este un proces pe care personajul îl parcurge de la nevoia de a cere ajutor până la acceptare și conștientizare, cu toate căutările și frământările pe care le implică.

Printre primele replici pe care le aude Emma (unele chiar repetate până la refuz) este și cea referitoare la *oameni, locuri și lucruri*: „În loc să ne declarăm neputincioși în fața alcoolului sau a drogurilor, admitem că suntem neputincioși în fața oamenilor, locurilor și lucrurilor. Oamenii care ne fac să vrem să recădem, locurile pe care le asociem cu consumul și lucrurile care reactivează vechile comportamente”. O alta e spusă ca un fel de mantră: „într-o lume care impune limite, care îți spune că nu ar trebui să încerci, că vei eșua, într-o lume care spune «nu», noi spunem «da»”. E o replică-ancoră care ar trebui să ofere concretețe și motivație, dar utilizarea ei repetată o face să pară aproape un tic.

Găsim rapid în peisaj pacienți cu teorii ale conspirației, exprimate în comportamente și discursuri violente, întrerupte doar prin administrarea unei injecții (foarte bune intervențiile lui Sorin Frunteletă, interpretul lui Paul, pacientul cu manifestări grosiere, groțști). Atmosfera din clinica de dezintoxicare este una care urmează, pe de o parte, rutinele individuale ale pacientului, care trebuie să depășească sevrăjul și să se convingă că își dorește ajutorul specializat, dar și rutinele de grup – printre ele, psihodrama. Pacienții își expun poveștile, recrează situații și anticipează reacții ale lor și ale celorlalți. Uneori, personajele pe care le portretizează sunt caricaturale, alteori minimalist schițate.

Ieșirea din spital mai aduce o paranteză, și anume întâlnirea cu părinții și reintrarea în contextul familial. Aici aflăm că numele pacientei este, de fapt, Cristina. Se conturează și relația teribilă, lipsită de încredere, pe care o are cu părinții ei. Aceștia nu privesc cu ochi buni o nouă încercare de recuperare a fiicei lor. Mama o respinge, tatăl este distant. Cutia cu lucruri periculoase, adusă de mama ei din locuința Cristinei, este prezentă: un „inventar” al riscului – alcool, medicamente, substanțe care o pot face oricând să cadă din nou în gol. Mantra pe care o rostește este cea care o ajută să depășească momentul. Este, de altfel, cea care o scoate din spectacol: Cristina devine una dintre acrițele care spune replica pentru o nouă audiență, văzută atât artistic, cât și metaforic, ca o șansă de a-și lua rolul de la capăt.

Spectacolul creat de Horia Suru și echipa sa artistică are un ritm susținut și o structură fragmentată, unele secvențe fiind deliberate astfel și funcționale în parcursul dramaturgic, altele mai puțin necesare, prelungind scene care devin redundante. Spectacolul câștigă în forță prin interpretarea actoricească, mai ales rolul principal feminin susținut de Denisse Moise, secondată în special de Camelia Ghinea (doctorița, terapeuta, mama – cu treceri importante de la profesionalism, la empatie, răceală și suspiciune), Andrei Pleșa (Mark, jucat natural, cald, servind drept oglindă/confruntare), Sorin Frunteletă (Paul, imposibil de trecut cu vederea). Lor li se adaugă întregul corpus de studenți-actori-dansatori, care refac în coregrafia semnată de Baczó Tünde și pe muzica lui Cári Tibor, atmosfera din club, din clinică, dar și din interiorul minții umane. Costumele (Alina Lățan) susțin vizual trecerile.

Decorul lui Adrian Damian surprinde cu un spațiu deopotrivă clausturant, și, în același timp, permisiv în a reconstitui universul spitalului, prin câteva obiecte care trasează rapid sugestia de cameră sau de minte umană, elemente de decor ce apar și dispar ingenios. Proiecțiile (Electronic Resistance) contribuie, la rândul lor, la sentimentul de hiperrealitate apăsătoare. *Oameni, locuri și lucruri* este un spectacol despre o lume uneori ascunsă, alteori aflată în plină vedere, chiar lângă noi.



© Flavius Partan

din Reșița, unde a montat *Sub apă*, și construiește împreună cu echipa de creație încă un spectacol puternic. Prima scenă se joacă în foaier și indică o primă paranteză, o contextualizare. Aflăm că protagonistă e acrița și o interpretează pe Nina din *Pescărușul* lui Cehov. Un dublu al său pare să indice deja multiplele ogindiri identitare la care vom asista. Scena se încheie cu un colaps al acriței Emma și se continuă cu drumul parcurs împreună de public din afara teatrului către interior. Însă, dincolo de funcția de *intro*, de ruptură ilustrativă *teatru – clinică*, segmentează artificial parcursul.

Contextul se schimbă complet. Spațiul gândit de Adrian Damian este unul care îți induce imediat sentimentul unui spital cu mediu aseptice: albul este copleșitor, luminile sunt diminuate. Odată intrați, suntem plasați, ca observatori, în teritoriul pacienților. Faptul că accesul se face pe rând, că există „măsuri de securitate”, că suntem invitați și așezați pe locurile noastre contribuie la această construcție. În mijloc se află un cadru care va deveni populat de obiecte: pat, masă, scaune, sticle, pahare, medicamente. Asistăm la *ritualuri* de internare ale pacientei. La recepția clinicii,

spațiul în „club” și aproape agresează, simți că dispersia gândurilor e mare, iar proiecțiile de pe cupola balonului în care ne aflăm sunt trimiteri la traiectoriile substanțelor în creier sau la efectele disruptive pe care acestea le produc, ducând la consecințe dintre cele mai nefericite.

Un episod de terapie de grup, parte obligatorie a recuperării, ne poartă prin povestea de viață pe care o spune Emma. Nu e a ei, e doar o istorisire după *Hedda Gabler*, așa cum avea să remarce și unul dintre personajele-pacient, Mark. Emma se apără: „Uneori, dacă ai noroc, ajungi să fii pe scenă și să spui lucruri care sunt absolut adevărate, chiar dacă sunt inventate. Ajungi să faci lucruri care și se par mult mai reale, mai autentice, mai semnificative decât orice altceva din viața ta.” Și: „Dacă nu sunt în personaj, nu sunt sigură că exist.” Identitatea sa e incertă, mai bine zis: e fărâmițată, personajul se ascunde mereu într-un alt eu.

Denisse Moise joacă în forță personajul când este acrița Nina, dar mai ales când este pacienta torturată de dependență și de realitățile coșmarului. Își activează mecanismele de autoapărare, dar este și seducătoare, în

Conspirația grăsanilor

Dana CHETRINESCU

Am citit destule povești și am văzut destule filme ca să ne facem o imagine clară despre ceea ce am putea numi un cuplu fericit. De aceea, cazul din Portugalia, în care soția de peste o sută de kilograme și-a omorât soțul foarte subțirel din culpă, după ce a căzut peste el, ne poate confirma așteptările stereotipe. Luarea în căsătorie a unei femei obeze poate dauna grav sănătății¹.

Ce mai încoace și încolo? Vorbim de câteva decenii despre corectitudine politică, dar nu ne ia deloc mult să ne trădăm adevăratele porniri. Societatea noastră a creat păpușa Barbie așa cum este ea pentru că în asta crede: niște standarde de frumusețe nerealistice, un accent pe aparențe, semnalate de pasiunea eternă a blondei platinată pentru haine, precum și legătura dintre genul feminin și cultura de consum. Sensibili la criticile feministe, producătorii ne-au oferit în ultimii ani și câteva alternative – există, dacă insistăm, și o Barbie de culoare, câteva Barbie cu joburi de bărbați și, o tușă de ultim moment, o Barbie grasă. Din păcate pentru fete, pe Barbie cea grasă nu o pot îmbrăca decât în niște blugi trei sferturi și o bluză cu funde mari, care ne duce cu gândul la o casnică în excursia lunară la mall.

Dar să nu dăm în Barbie mai mult decât s-a dat deja (nu a ajutat prea mult nici faptul că, în filmul din 2023, deși există o Barbie grasă, nu există și un Ken gras...). Grăsanii nu au avut o viață prea bună pe niciun meridian și în nicio epocă. Lăsând la o parte regulile carnavalului, care funcționa ca o excepție, niciun om gras nu a fost vreodată văzut mai bine decât un om slab. Dacă citim cele mai cunoscute basme ale copilăriei, vom constata că personajele pozitive nu sunt niciodată asociate cu Talia 2.

Baba-cloanța deținătoare a căsuței de turtă dulce în care sunt ademeniți Hănsel și Gretel este cel puțin plinuță, dacă nu chiar grasă. Împăratul cel prost care defilează prin cetate în prețioasele sale haine invizibile este întotdeauna înfățișat ca unul care ar fi avut nevoie de un croitor cu adevărat priceput pentru a-i camufla burta de bere. Conform raționamentului ascuns în aceste basme fondatoare, indicele de masă corporală este direct proporțional cu lipsa de caracter, lăcomia, prostia, răutatea și egoismul.

Povestea mea preferată cu grăsanii, din vremea copilăriei, este una foarte reprezentativă pentru ideea enunțată mai sus, cu atât mai mult cu cât este primul basm revoluționar din literatura sovietică. Se intitulează *Trei grăsanii*² (nu unul, ci trei!) și este un fel de istorie alternativă a Marii Revoluții din Octombrie. Într-o țară îndepărtată, domnesc trei oameni foarte răi – ceea ce se subînțelege din titlu – care se numesc așa: Primul Grăsan, Al Doilea Grăsan și Al Treilea Grăsan. Nu știm nimic altceva despre ei decât că sunt niște conducători nemiloși, că și-au desemnat moștenitorul în persoana unui copil pe care l-au furat de la părinți și pe care au vrut să facă experimente, înlocuindu-i inima adevărată cu una de fier.

În acest basm există o galerie impresionantă de personaje care se opun celor trei grăsanii: copilul Tutti și păpușa sau

sora lui, Suoc, delicați și grațioși, doctorul Gaspar, uscățiv și speriat de propria-i umbră, acrobatul Tibul și armurierul Prospero, care pregătesc răsturnarea regimului și care, judecând și după meseriile lor, sunt într-o formă fizică de invidiat, numai mușchi și fibră. Cu alte cuvinte, opoziția binară este simplă – toți cei care arată ca trași prin inel luptă împotriva celor trei grăsanii, ilustrați pe coperta ediției în limba română ca niște bebeluși uriași și grotesci, în haine tivite cu dantelă, făcând un contrast comic cu statura și cu personalitatea lor de tirani.

Ce au filmele de acțiune de la Hollywood în comun cu basmele revoluționare sovietice? Ați ghicit: confruntarea dintre un erou de cel mult 70 de kilograme și trei bodyguarzi supraponderali, din care primul iese întotdeauna victorios, nu doar pentru că binele învinge răul, ci și pentru că standardele de frumusețe trebuie să se impună indiferent de condițiile vitrege prin care trec. Aceeași regulă se aplică și eroinelor, chiar dacă aici discuțiile ajung mai des în zona vechiului deziderat artistic al verosimilitudinii.

În ultimii ani, în ce le privește pe eroine, putem observa că s-a mai strecurat din când în când câte o eroare în sistem. În 2015, filmul *Spy* a distribuit-o pe actrița americană Melissa McCarthy (90 kg) în rolul unei agente CIA care nu își părăsise niciodată biroul și pe care nimeni nu ar fi pariat că i-ar veni vreodată de hac unui terorist internațional. Succesul protagonistei improbabile era, la acel moment, cu atât mai surprinzător cu cât McCarthy făcea echipă cu Jason Stratham, cunoscut pentru rolurile sale de erou de acțiune, cu multe cascadorii și lupte corp la corp.

A mai trecut un deceniu până când un rol asemănător a fost preluat cu naturalețe de o altă actriță corpolentă, australianca Rebel Wilson (120 kg), în *Bride Hard*. Aici, Wilson interpretează un agent secret care lucrează sub acoperire, încercând să decică planurile unui maniac de a lansa o armă biologică. Când maniacul îi ia ostatici pe toți nuntașii de la o ceremonie unde personajul lui Wilson era domnișoară de onoare, doar ea reușește să salveze momentul, bătându-i măr pe ticăloși în rochia ei lungă, de culoarea cireșei.

Ar trebui să conchidem, însă, că nici impresia pe care ne-o lasă cele două – printre puținele actrițe corpolente care au ajuns să joace roluri principale în filme importante – nu este într-un tot corectă. Ele portretizează femei curajoase, puternice și încrezătoare, care se simt bine în propria piele și care militează, și în viața de zi cu zi, pentru o atitudine mai relaxată față de controlul greutateii.

Cu toate acestea, majoritatea știrilor despre ele anunță victorioase cure de slăbire în urma cărora au câștigat victorii importante împotriva kilogramelor în plus. Cu această constatare ne întoarcem la cuplul din Portugalia și înțelegem de ce este atât de important, în economia știrii, că a fost nevoie de cinci bărbați ca s-o ridice de jos pe femeia de o sută de kilograme. Iar dacă greutatea celor doi soți ar fi fost inversate și știrea ar fi fost concepută pe un ton mai puțin ironic, ce lecție am fi putut învăța de aici?

¹ *Stiripesurse.ro*, 13 august 2025.

² Iuri Oleșa, *Trei grăsanii*, Editura Ion Creangă, 1985.



Obeza și bărbatul firav

Ciprian VĂLCAN

„Caz absolut șocant în Portugalia. Un bărbat în vârstă de 59 de ani a murit asfixiat, după ce soția sa obeză s-a împiedicat, a căzut peste el și nu s-a mai putut ridica. Bărbatul avea o constituție firavă, în timp ce soția sa cântărea peste 100 kg. Vecinii au încercat să intervină după ce au auzit țipete din locuință. Au reușit să o ridice dintre pat și perete, acolo unde rămăsese blocată, dar bărbatul nu a mai putut fi salvat. A suferit un stop cardiac. Portughezii de la *Correio da Manhã* scriu că a fost nevoie de cinci bărbați pentru a o ridica pe femeie. Polițiștii au exclus orice faptă penală, spunând că a fost un accident nefericit.” (*Stiripesurse.ro*, 13 august 2025).

Marta Soeiro iubise opera de mică. Probabil că asta se întâmplase fiindcă bunica ei maternă, Cecilia Rodriguez, o ținea de mână cu mare delicatețe când ascultau împreună la radio înregistrările unor spectacole celebre și îi oferea mici figurine de ciocolată când totul lua sfârșit. Apoi, îi povestea cu chipul transfigurată de adorație despre inegalabilul Caruso, despre sublimul Beniamino Gigli, despre marele Mario Del Monaco, despre admirabila Mirela Freni sau despre divina Callas.

Nu e deloc de mirare că ar fi vrut și ea să se bucure de aceeași iubire din partea oamenilor de care observase că au parte marii cântăreți de operă, așa că încerca, cât era ziuilica de lungă, să-și antreneze vocea subțiratică, lălăind în legea ei toate melodiile pe care le auzea în jur. Bunica era mândră de eforturile unice sale nepoate, nu uita să o laude și îi dădea sau niște prăjituri cu miere, sau furscuri cu gem de caise cumpărate de la băcanul de la colțul străzii. Marta creștea, continua să iubească opera și începuse să ia lecții de canto grație economiilor făcute de-a lungul anilor de sîrguincioasa Cecilia Rodriguez.

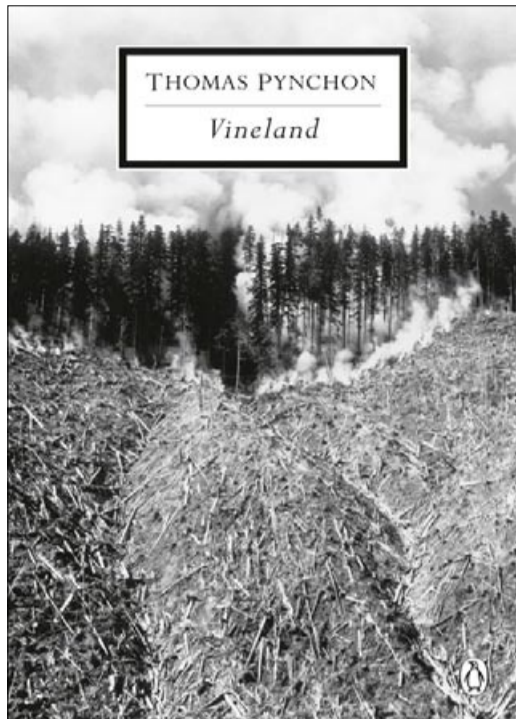
Însă profesorele pe care le schimba una după alta susțineau cu încăpăținare că nu e nimic de făcut, fata e lipsită de talent, vocea ei nu are fermitate, n-ar fi în stare să cînte nici măcar în corul școlii, darmită pe scena de la La Fenice sau de la Covent Garden. Nici Cecilia, nici Marta nu voiau să se dea bătute, erau convinse că profesorele acelea nu puteau înțelege cu adevărat un talent unic și continuau să creadă că destinul le va rezerva surprize plăcute. Însă, deși timpul trecea, lucrurile nu se schimbau deloc, fata primea aceleași răspunsuri, iar banii Cecilei începeau să se cam termine.

Exasperată de capetele pătrate cu care credea că Marta are de a face, bunica a insistat că trebuie să schimbe ceva în regimul ei alimentar, fiind convinsă că dacă se va împlini la trup, vocea ei va țîșni ca o cascadă și nimeni nu va mai putea să-i nege talentul. Au început să asculte și mai multe înregistrări cu marii tenori și marile soprane, iar bunica s-a apucat să strîngă toate informațiile disponibile despre înălțimea și greutatea lor, decisă să-i demonstreze tinerei ei nepoate că, în numele artei, trebuie să-și sacrifice silueta.

Deși era mulțumită de felul în care arăta și de privirile aruncate de tinerii ce-i ieșeau adesea în cale, Marta n-ar fi vrut cu nici un chip să-și supere bunica, așa că s-a străduit să mănince mai mult, gîndindu-se că doar câteva kilograme în plus nu aveau cum să-i strice. Bunica a început să-i pregătească tot mai multe prăjituri cu creme sofisticate, îndopînd-o sîrguincios în numele marii arte. Era convinsă că dacă se va îngrișa suficient, Marta Soeiro va fi noua Callas, iar oameni din toate colțurile pămîntului vor veni să arunce măcar o privire în curtea modestei case în care crescuse.

Marta Soeiro s-a obișnuit treptat să mănince, chiar dacă la început i se făcea adesea silă și simțea nevoia să vomite. Atît de mult au contat încurajările bunicii, care strălucea de bucurie văzînd cum trupul nepoatei ei iubite se rotunjește săptămîină de săptămîină, încît Martei a început să-i placă să mănince și nici nu mai făcea altceva toată ziua. A continuat o vreme să ia lecții de canto, dar, avînd parte numai de opiniile nefavorabile ale celor care erau chemați să-i evalueze talentul, a decis că, pentru o vreme, era mai înțelept să renunțe la orice părere socotită avizată pentru a se concentra numai asupra mîncatului. A mîncat cu și mai multă poftă, spre bucuria bunicii, care nu se mai oprea din gătit, gîndindu-se în timp ce pregătea nenumărate creme cu unt la așișele de la Scala pe care se va vedea scris cu litere imense numele divinei Marta Soeiro.

Cînd a împlinit 80 de ani, bunica a închis ochii împăcată, socotind că făcuse tot ce ținuse de ea pentru a asigura succesul Martei pe marile scene ale lumii. Marta a plîns săptămîini întregi și a continuat să mănince. A mîncat pentru a onora memoria bunicii, a mîncat în numele artei, a mîncat pentru că numai asta îi mai rămăsese în viață. S-a căsătorit cu un bărbat subțirel pe care îl disprețuia pentru lipsa lui de cultură muzicală, l-a tratat ani de zile ca pe un om bun de nimic și, în cele din urmă, l-a strivit ca pe un gîndac între pat și perete în cartierul Campanha, la periferia orașului Porto, nu departe de casa cu grădină în care fusese crescută de Cecilia Rodriguez.



30

Războiul perpetuu

Adina BAYA

Martie a fost luna în care întreaga lume cinefilă și-a îndreptat atenția către premiile Oscar: acest eveniment care stabilește, oficial sau nu, ce a însemnat „cel mai bun” în cinema ultimului an. Luată ca reper de unii, privită de sus de alții, acuzată de-a lungul timpului că promovează o agendă politică ce duce la perpetuarea de clișee tematice în filme, gala premiilor Oscar nu este doar un spectacol cu rochii și discursuri instagramabile, ci și un barometru cultural care indică mari obsesii sociale.

Filmele cu cele mai multe nominalizări – *Păcătoșii* (*Sinners*) și *O luptă după alta* (*One Battle After Another*) – au reconfirmat asta. Încărcate de tensiune și violență, ambele reflectă teme ce macină societatea americană actuală, de la rasism la activism radical, de la inegalitate la migrație. Felul în care le reflectă e, desigur, foarte diferit, oglindind perspectivele auctoriale ale celor doi regizori: Ryan Coogler și Paul Thomas Anderson.

În vreme ce *Păcătoșii* e un thriller cu vampiri plasat în anii '30, în sudul segregat al Statelor Unite, combinând o felie de istorie cu ritmul contagios al muzicii blues și cu elemente de horror, *O luptă după alta* te ține captiv tot prin acțiune și suspans, dar și prin dialoguri excelent scrise și printr-un mesaj subversiv ce funcționează ca leitmotiv. Dacă în primul e evident de partea cui e cazul să fii și pe cine să detești, în cel de-al doilea lucrurile stau mai complicate. Cam ca în realitatea de dincolo de ecran, anti-eroii din centrul acțiunii sunt construiți din nuanțe de gri, iar autorul se ferește să le simplifice portretele mai mult decât necesar. În plus, scenariul livrează constant câte o doză de umor negru, subminând potențialul dramatic sau prea serios. Și ne reamintește că răsul, chiar și amar, e uneori cea mai eficientă strategie de supraviețuire în vremuri tulburi.

O luptă după alta aduce romanul *Vineland* de Thomas Pynchon în prezent, adică într-o realitate cotidiană marcată de controversatele razii ale agenției ICE (US Immigration and Customs Enforcement), punând un revoluționar buimac față în față cu niște forțe caricaturale ale reacțiunii, după cum observă criticul Peter Bradshaw¹. Deși contextul original din romanul lui Pynchon era cel al anilor '60-'80, urmărind evoluția spiritului revoluționar al epocii hippie până în era

conservatoare a lui Reagan, plasarea lui în prezent se dovedește a nu necesita prea multe ajustări. Întins tot pe aproximativ două decenii – neprecizate clar, dar ușor de intuit ca fiind din anii 2000 până azi, după cât de omniprezente au devenit smartphone-urile –, scenariul păstrează atmosfera de subversiune violentă și linia narativă principală, căreia îi adaugă niște nuanțări la zi. Personajul principal, Bob (Leonardo DiCaprio), este fost membru activ al unui grup paramilitar care se ocupă, printre altele, cu intervenții armate pentru eliberarea imigranților ilegali din închisori de la granița dintre SUA și Mexic.

Responsabil cu detonarea artificierilor menite să distragă atenția în timpul atacurilor, Bob apare din start ca un personaj secundar în cadrul grupului, cel puțin prin comparație cu capii feminini ai acestuia, printre care și carismatica Perfidia (Teyana Taylor). Model de masculinitate nesigură, lipsită de curaj și de putere, Bob e evident eclipsat și sedus total de feminitatea dominantă, de amazoană, a Perfidiei. Deci nu e de mirare că, în momentul eșecului previzibil și răsunător al grupului, el e cel ce rămâne să o crească pe fiica acesteia (al cărui tată bănuiește că este).

La vreun deceniu și jumătate mai târziu, după o viață dusă în umbră într-un orașel de pe graniță, cu mintea arsă de excese alcoolice și narcotice, Bob e obligat să se reactiveze în momentul în care fiica îi dispăre. Din fostul rebel obosit și îmbătrânit e forțat să redevină eroul implicat în acțiune. Și de aici începe un întreg traseu narativ de thriller – cu urmăriți de mașini, împușcături, tot tacâmul – ce implică inclusiv intersectări cu personaje mici, secundare, dar absolut magistral construite, interpretate de Sean Penn și Benicio del Toro, printre alții.

Recunoscut că m-au surprins cele șase premii Oscar câștigate de *O luptă după alta*. Iar asta pentru că e un film de nișă, care își autosabotează propriul dramatism prin ironie constantă și în care gravitatea e mereu subminată din interior. Chiar dacă vorbește despre ciocnirile perpetue ce caracterizează o societate tot mai polarizată, „luptele” duse de personaje sunt departe de a fi eroice, ajungând mai degrabă repetitive, absurde sau chiar ridicole, într-un război care nu se mai termină, dar nici nu mai poate fi luat pe deplin în serios.

¹ <https://www.theguardian.com/film/2025/sep/17/one-battle-after-another-review-paul-thomas-andersons-thrillingly-helter-skelter-counter-culture-caper>

Între Frenesi și Perfidia

Cristina CHEVEREȘAN

Faptul că *One Battle After Another* și-a adjudecat șase premii Oscar la început de 2026 nu surprinde cătuși de puțin. Dincolo de distribuția debordând de staruri, pasajele rapide, senzațional(ist)e, acțiunea haotică, cu deportări, revolte, gesturi radicale, legislație aplicată și întâmpinată cu violență, urmăriți, explozii, atacuri armate par desprinse din realitatea devenită cotidian pe micile ecrane, rețelele sociale și paginile media.

Dacă pelicula lui Paul Thomas Anderson, concepută în anii din urmă, dar gândită mai demult, anticipează sau se face ecoul unui prezent tensionat și polarizat, rămâne un subiect deschis. Interesant e că regizorul nu se află la prima aventură cu o carte de a lui Thomas Pynchon, unul dintre „grii” cei mai evazivi și reținuți public ai literaturii americane contemporane. Despre *Inherent Vice* (2014), comedia neo-noir bazată pe romanul omonim din 2009, am scris la vremea respectivă.

De astă dată, *Vineland* (1990) constituie punctul de plecare al fanteziei extinse pe peliculă. Pentru cei captivați de aparenta actualitate a filmului, anul apariției cărții ce l-a inspirat poate constitui o temă de gândire. Deși similitudinile, conexiunile, aluziile susțin o viziune angajată, cu tente critice și militantism ori detașare programatică, intriga lui Pynchon se derula în urmă cu mai bine de patru decenii: California lui 1984, ce marca și era marcat de realegerea lui Ronald Reagan ca președinte al SUA. Oglinda întoarsă spre trecutul agitat prin care sunt prezentați protagoniștii actuali, scufundați în zbatere mai degrabă sterilă și lipsită de temeuri la scară mare, surprinde deceniile de foc și transformare 1960-'80, într-o Americă unde rebeliunea boemă și spiritul hippie se sufocă, anihilate. Romanul nu se dorește documentar personalizat. Dimpotrivă, își asumă devierea creativă de la faptul istoric și proiectarea unei contra-narațiuni satirice.

Într-o realitate paralelă, sudul Californiei optează pentru secesiunea de țara percepută drept obtuză și represivă. Spiritul revoluționar e pus pe denunțarea abuzurilor sistemice împotriva libertăților definite ca drepturi cetățenești inalienabile și hrănit cu substanțe halucinogene în exces. Astfel ajung în prim-plan și un Război împotriva Drogurilor fără subtilități ori compromisuri, și o secesiune de întâmplări care, deși vizează destine și alegeri individuale, observă și satirizează fără menajamente transformarea pionierilor „contraculturii” anilor '60 în optzeciști secătuiți de vlagă și elanuri reformiste, trădați sau dezamăgiți de propriile utopii, dependenți de chiar mecanismele împotriva cărora se mobilizaseră.

Dimensiunea politică, subminarea din interior sau expunerea frontală a neajunsurilor bătăliei între ideologii sunt omniprezente în straturile de adâncime a ceea ce pare o scriere de acțiune plasa-

tă de unii în „categoria ușoară” față de monumentalul *Curcubeu al gravitației* (*Gravity's Rainbow*, 1973) ori provocatoare *Strigare a lotului 49* (*The Crying of Lot 49*, 1966), lecție de postmodernism parodic, perfecționism tehnic și intertextualitate. Comunitatea fictivă a insurgenților aliniați sub stindardul autointitulatei Republici a Poporului Rock and Roll evidențiază nu doar binecunoscutul simț persiflant al autorului, ci și confruntarea perpetuă dintre autoritatea (federală, în acest caz) și rezistența „de campus”, amintind episoade de pacifism idealist, manifestat prin ocuparea de spații simbolice ale ideilor, culturii și dialogului ca deziderat democratic. Liderul mișcării e numit, total inocent, desigur, Weed Atman.

Onomastica rămâne un punct forte al prozei lui Pynchon, pentru filologi și nu numai. Zoyd Wheeler e protagonistul veștejit, rezident al comunității *Vineland*, ce intră anual cu mașina într-o vitrină pentru a-și păstra ajutorul de handicap mintal. Dacă procedura comic-absurdă amintește de *Catch 22*-ul lui Joseph Heller, numele în sine poate invoca Wheeler Hall, clădirea Universității Berkeley ce a găzduit multe dintre protestele studenților de la mijlocul anilor '60, cunoscute drept FSM (Free Speech Movement), continuând să funcționeze drept sediu al „nesupunerii civice” și în anii 2010. Demult dispărută din peisajul domestic, Frenesi Gates e fosta activistă în lumea filmului subversiv și soție radicalizată a lui Zoyd, devenită între timp agentă sub acoperire, în răspăr cu propriile idealuri de tinerețe. Mama adolescenței pe care o abandonează în grija tatălui deabusolat, parte a unei generații presupus eliberate: Prairie, fană a trupei rock Billy Barf and the Vomitones. Agentul Brock Vond, aspră întruchiparea a stricteții și „tanatoizii” se alătură galeriei plasate între degajarea culturii pop și referințele înalte cu care Pynchon își răsfață și provoacă cititorii.

Deși ușor dezamăgitoare pentru amatorii elitismului rafinat și elaborat al scrierilor devenite deja cult, cartea nu dă greș la capitolele ritm, suspans, experiment, dialog alert și digresiune, personaje arhetipale și împrumuturi fanteziste din benzi desenate, filme de acțiune, imaginar ninja, mitologii paralele literaturii mainstream. Proza americanului hipnotic devine mai accesibilă, alunecă spre zona unui entertainment cultivat, coagulează și anticipează scufundările în underground și anarhism versus metaficțiune istorică și sentimentalism ocazional din mai târziile *Against the Day* și *Mason and Dixon*.

Grăitoare în acest sens pot fi chiar schimbările de nume operate de regizorul ecranizării care, pentru actualizare și acordare cu spiritul vremurilor, îi introduce în scenă pe Colonelul Lockjaw sau Perfidia Beverly Hills. Substratul ludic al romanului îl potențează pe cel al radiografiei sociale cu sare, piper și destul caracter să stârneasce nu doar reacții, ci și comentarii și proiecții inedite printre cititorii deveniți, *avant la lettre*, „urmăritori”.



Tur de orizont

Editorialul lui Ovidiu Pecican din *Steaua* (nr.2) se intitulează „Plecări și regăsiri” și evocă doi importanți scriitori români, dispăruți la finalul lui 2025, Cornel Ungureanu și Al. Ruja. Directorul *Stelei* le schițează câte un portret celor doi critici ai revistei *Orizont* și, la un moment dat, pune acest accent: „Vechea teză a legăturii dintre firea omului și teritoriul pe care îl locuiește – să îi spunem: tema antecă (după eroul Anteu din mitologie) – beneficiază de regândiri și reformulări binevenite la Cornel Ungureanu. De asemenea, apartenența la *Vestul* literar, deci la un *ethos* specific, nu mai este derivată necesarmente genealogic, ci prin intrarea în rezonanță cu o anume vibrație, în înțelesul pe care i-o dă Al. Ruja.” ● Câteva pagini mai încolo, un titlu intrigant: „Poetă câștigată la colțul străzii”. ● Autor, Ion Mureșan. Hait, ne-am zis, Muri ori plătește o poliță, ori o încasează. Și ne-am pus rapid pe citit, uite așa: „Prietenă mea, poeta Rodica Marian, mă tot bate la cap să o citesc pe Teodora Jurma, că nu o să regret. Drept care mi-a ușurat accesul la o carte a protejatei ei, carte pe care o purta de câteva zile în poșetă. E vorba de *Oglinzi în Emaus*, editura Neuma, 2025. I-am spus că sunt ocupat, am adăugat chiar un foarte, dar fără succes. Atunci am adoptat tactica devenită celebră a lui Nicolae Prelipceanu, de la ședințele Comisiei de primiri în Uniunea Scriitorilor. I-am cerut să mă lase să citesc trei poezii la întâmplare, cu voce nepotrivită și dacă voi găsi câteva versuri care să-mi placă, o să-i fac loc pe masa mea”. ● Și-a pus dl Mureșan *Oglinzile* pe masa proprie ori ba? Răspunsul o să îl aflați dacă citiți continuarea în revista clujeană. ● Tot din Cluj, *Neuma*, ce apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România, a intrat în al X-lea an de existență și a ajuns la numărul 100, prilej să-i urăm viață lungă, cititori mulți și de calitate, cât și colaboratori cu greutate! ● „100 de exerciții de luciditate” este titlul editorialului semnat de Andrea H. Hedeș, directoarea publicației. Au fost 50 de ediții, fiindcă, aflăm de la Horia Gârbea, revista apare de 6 ori pe an, în număr dublu.

Invitații speciali ai acestui număr sunt poezii Varujan Vosganian, Robert Șerban, Grigore Chiper și Leo Butnaru, eseista Cristina Danilov, prozatoarea Constantin Cubleșan, Kocsis Francisko, Gelu Negrea. Gheorghe Glodeanu scrie despre volumul de publicistică *Focul imaginației*, de Mario Vargas Llosa, apărut la Humanitas Ficțion, Ella Leynard scrie despre *Othello* lui Shakespeare, Gheorghe Grigurcu publică fragmente din jurnalul său („Imaginarul, energia formală a libertății”), Ștefan Râmnicănu scrie despre arta Suzanei Fântânariu, Andrea H. Hedeș, despre cea a

lui Liviu Alexa, iar Elena Abrudan, despre noua galerie de artă din Cluj, ce aparține artistului Adrian Iliescu. ● Nu lipsesc nici alte pagini de poezie, de cronici și recenzii de carte, de film, de muzică, de teatru. Un sumar dens și interesant. ● „Li se spune editori, dar, la fel de bine, s-ar putea numi dinozauri, adică o specie pe care mulți o cred dispărută. Revista *Matca* poate confirma: dinozaurii există. Și ei fac cărți. Și merg cu aceste ciudățenii în librării, la târguri de carte, în școli, în biblioteci (asta cu biblioteca este o metaforă!). Ba chiar acești editori pot vorbi despre cum fac imposibilul posibil, cum se încapăținează să ofere cărți către cititori”, scrie Ovidiu Șimonca în debutul anchetei „Dinozaurii există. Și ei fac cărți”, din *Matca* (nr. 12). La cele patru întrebări referitoare la problemele editurilor, la satisfacțiile pe care le au publicând cărți, la așteptări din partea guvernanților, la modul în care creșterea TVA-ului a influențat piața de carte răspund 13 editori din România și Moldova. Fiecare răspuns în parte și toate laolaltă sunt un barometru pentru lumea editorială și chiar pentru viitorul ei. ● La fel de interesant e de citit și dialogul cu Șerban Radu, cofondator al Librăriilor Cărturești, care astăzi sunt în număr de 60. Bine ar fi ca răspunsul domnului Radu la întrebarea *Care au fost repercusiunile creșterii TVA la carte pentru librării?* să fie citit și de dl Ilie Bolojan, care a tot fost văzut prin librării și chiar prin la târgurile de carte. Iată-l: „Creșterea TVA a venit cu efecte negative pentru Cărturești, atât logistice, cât și financiare. În aproape 60 de zile s-au schimbat 1 milion de etichete, iar manopera schimbării de preț la raft a fost și mai costisitoare, generând pierderi de sute de mii de lei. ● În privința vânzării, creșterea TVA-ului a dus la scăderi între 2% și 10%. Domeniile cele mai afectate au fost cele de nonficțiune pentru adulți, respectiv dezvoltare personală, psihologie, istorie. Cartea de copii a fost mai puțin afectată, a suferit doar o stagnare, probabil părinții continuă să asigure copiilor bugete de achiziție, dar sunt mult mai atenți în ceea ce-i privește pe ei, ca adulții interesați de cărți. Per total, oamenii alocă în medie cel mult același buget pentru cărți, ceea ce în termeni reali înseamnă o scădere a vânzării echivalente cel puțin cu procentul TVA-ului. Drept urmare, industria se îndreaptă către reduceri din ce în ce mai agresive, iar librăriile înregistrează o scădere și mai mare a vânzării. În același timp, a crescut semnificativ ponderea cărților de tip chilipir și a titlurilor reduse. Pentru a înțelege contextul TVA, e necesar să vedem că ea a venit după scumpirea hârtiei la nivel global și creșterea costurilor pentru tipografie. Creșterea TVA a fost un fel de bomboană pe colivă.” (A.P.)

Anemone POPESCU

Numărul dublu (15-16) al *României literare* e de citit pagină de pagină. Explicația e simplă. Cronicile, eseurile, poemele și prozele îți dau sentimentul înțremător că te afli în fața unei construcții solide, elegante, care are, în același timp, o deschidere benefică spre nou. Formele publicistice și stilurile diverse, autorii din generații diferite, imaginea grafică de ansamblu contribuie, toate, la această fuziune fericită dintre stabilitate și dinamism. Să consemnăm cele două avanpremiere editoriale: un fragment din volumul Ludmillei Ulțkaia, *Numele meu adevărat. Povestiri din biografie*, care va apărea la Humanitas, în traducerea Luanei Schidu, și fragmentul din *Ceea ce putem ști*, volumul lui Ian McEwan, tradus pentru Polirom de Dan Croitoru. ● Precum și un eseu al lui Toma Pavel, pe care îl urmărim rubrică de rubrică, „Limbi de foc, încet-încet”: „Limba de foc din sufletul tău nu te îndeamnă să-ți ocolești semenii, ci să-ți găsești drumul cel mai bun pentru tine, uneori singur, uneori printre ei. ● Da, să nu ne lăsăm copleșiți de propagandă sau de modă. Dar când îți dau seama, liniștit, cu încetul, că ceea ce îmi trebuie mie seamănă *uneori* cu moda sau cu propaganda, n-are rost să renunț, să mă retrag imediat. Am încredere în busola mea și atunci când nordul pe care îl arată este numai al meu, și când coincide cu al tuturor. Ceea ce dă viață limbilor de foc nu este neapărat dorința neașteptată sau, încă și mai puțin, schimbarea bruscă. Cum spuneam rândul trecut, când după o vreme îndelungată petrecută în același fel ele se trezesc și se aprind, lumina lor iradiază nu în afară, ci în lăuntru sufletului”. ● Numărul 7 al revistei 22 poate fi citat și citit în întregime pentru articolele sale de atitudine civică. Între ele, „Sfârșitul unei lumi”, de Mihai Maci, analizează cele trei tipuri ale procesului de dezrădăcinare care apropie generațiile de azi din România (și nu numai), în ciuda mult clamatelor diferențe. Întâi, trecerea de la rural la urban, cu toate beneficiile și pierderile unei vieți citadine, care te scoate din lumea supraviețuită a satului și îți dă libertatea anonimului, dar în același timp te expune unei singurătăți alienante. Al doilea tip de dezrădăcinare e generat de „formalizarea continuă a cunoașterii și a vieții”, care, majorității, îi rămâne inaccesibilă. Iar a treia dezrădăcinare, apreciază Maci, a fost produsă de „generalizarea comunicării online, mai ales prin intermediul telefoanelor mobile”. Extrem de

interesantă e analiza consecințelor acestor fenomene. De reținut! ● Cu totul seducătoare - paginile despre seducție ale numărului 109 al *Dilemei*. Întregul dosar tematic organizat de Stela Giurgeanu e de parcurs cu delicia. După cum textul lui Andrei Pleșu intitulat „Moartea și hazul ei” îți descrețește fruntea și îți ușurează sufletul ori de câte ori l-ai citi. „Nu e nevoie, întotdeauna, de mari finețuri speculative ca să dezamorseze te-roarea sfârșitului. Echivalențe „folclorice” ale verbului „a muri” reușesc, cu mijloace foarte simple, această performanță. „A da ortul popii” – iată o formulă care transformă tranzitul într-o mărunță birocratie vama. Accidentul mai curînd rizibil e semnalat prin expresia „a lovi găleata” sau „a da colțul”. Francezii preferă „a-ți sparge pipa”, iar în ceea ce unora li se pare „sumbră” Germanie, proliferarea unei terminologii mai curînd comice, cînd se încearcă atenuarea dramatismului funerar, e spectaculoasă. „A muri” se poate „traduce” prin: „a-ți pune costumul de lemn”, „a închide umbrela”, „a sări în ladă”, „a renunța la lingură”, „a scăpa de impozite”, „a coborî un etaj”, „a pune ochii pe zero”, „a vedea ridicile dinspre rădăcină” etc. ● Dar risul nu e numai un „comentariu”, cu efect compensator, al morții. Poate fi cauza ei. „A muri de ris” a fost, uneori, mai mult decît o metaforă. Pietro Aretino, notoriul scriitor italian din secolul al XVI-lea, a ris, la o petrecere, cu atîta poftă (după ce a auzit o poezioară deochetă), încît, lăsîndu-se pe spate, s-a răsturnat cu scaunul, s-a lovit la cap și a murit pe loc. În culmea bucuriei a sfîrșit și Sofocle. Aștepta rezultatul unui concurs de poezie și, aflînd că a cîștigat, „a lovit găleata” euforic. ● Moartea se intersectează cu toate „categoriile” vieții: iubirea, puterea, tristețea, extazul, trădarea, plictiseala, hazardul, credința, disperarea, împlinirea, absurdul. În multe cazuri, ea survine în circumstanțe stupefiante, provocate, parcă, de ironia, de spiritul hîtru al unei zeități ludice. Iată, de pildă, cum a murit Eschil. Făcea plajă, undeva în Sicilia, cînd pe deasupra lui a trecut în zbor un vultur, cu o broască țestoasă în gheare. Ca să-și poată devora prada, vulturul trebuia să-i spargă carapacea, azvirlînd-o peste un corp tare. Chelia strălucitoare a marelui dramaturg a fost „piatră” aleasă pentru această manevră culinară. Vulturul a slobozit, la timp, broasca, iar Eschil a murit deîndată, cu țeasta crăpată. Cum putem lua în serios o asemenea suprarealistă întâmplare? Cum e cu putință să fii omorît de o acvilă, care îți aruncă în cap o broască țestoasă? Haida de! Să nu ne patetizăm!” Chiar așa!

download

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Marcel Tolcea

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Conceptie grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revistă: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

REDAȚIA: TIMIȘOARA, Strada A. Pacha nr. 1

telefoane: 0256294893, 0256294895

Marcă înregistrată: M/00166

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr îi aparțin lui
IOAN T. MORAR

Mulțumim Theodor Pallady pentru prietenia cu Matisse!

Ioan T. MORAR

„Creativitatea necesită curaj.” (Matisse)

Pentru o bună parte din români, Matisse e un pictor celebru, dar destul de necunoscut. E celebru pentru că a lansat „la Blouse Roumaine” pe o traiectorie universală. Așa am ajuns ca pe 24 iunie să sărbătorim ia, „la célèbre blouse blanche brodée et tissée à la main”. E meritul pictorului francez, dar și al anonimelor țărănci române care au reușit să facă dintr-un obiect vestimentar o piesă de artă. Am participat la sărbătoarea asta la Marsilia, o dată acum vreo zece ani, în portul vechi, într-un flash-mob foarte reușit făcut de o parte din comunitatea românească, la inițiativa timișoreanului Mircea Portan. Un eveniment terminat cu o horă în care s-au prins și câțiva turiști japonezi. Iar ceilalți japonezi din grup, filmau totul.



Apoi, anul trecut, la Casa Albă din Marsilia (sediul unei primării de sector), deja s-a întimplat ceva instituționalizat, cu o mulțime de români, dar și cu oficialități franceze, în frunte cu primărița și, bineînțeles, cu inițiativa evenimentului Aurelia Grosu, consulul general al României la Marsilia. Atunci am zis că, poate, Sărbătoarea Iei ține loc de sărbătoare națională (de fapt, internațională) de vară a României. Diplomația culturală, câtă mai există, are un punct de sprijin în această bluză devenită celebră.

Dar, să ne întoarcem la Matisse, autorul moral al sărbătorii (dar, se va vedea, nu singurul). De mulți ani mă gândesc la asta și caut, în biografiile oamenilor celebri, macazurile care i-au așezat pe linia devenirii lor depline. La Matisse, pe numele lui întreg, de la naștere (31 decembrie 1869), Henri Émile Benoît Matisse, macazul apare la tinerețe. Predestinat de familia lui, de negustori de grîne, să devină funcționar, deja funcționând ca ajutor de notar. Destinul i-a scos în cale o criză de apendicită. Este operat, și petrece câteva săptămîni de convalescență în pat, iar mama sa îi face cadou o cutie de acuarele. Are un vecin pictor amator care îl încurajează.

Primul său desen notabil e o copie a unei imagini

de pe o cutie de biscuiți, un conac elvețian, pe care îl semnează Essitam (cred că aste era un fel de modă în epocă, Proust semna unele scrisori Lecram). Ei, asta a fost macazul. După o trecere pe la școala de desenatori pe textile de la el din oraș, decide să devină pictor și, evident, să se mute la Paris. Altă modă: marii artiști se nasc oriunde, dar se afirmă la Paris.

Nu insist pe modul în care s-a integrat în mediul parizian, oricum, Matisse a reușit să se înșurubeze bine, a continuat o vreme cu naturi moarte și a trăit lucrînd ca pictor pentru scenografi. O mică picanterie: s-a căsătorit după ce deja făcuse o fată cu una din modelele sale. Din căsătorie mai rezultă doi băieți. Doamna Amélie, soția, înțeleaptă, a acceptat-o și pe fata din flori cu drepturi egale în familie.

Cuplul a călătorit la Londra, apoi în Corsica, în Sudul Franței. Chiar și în Tahiti, călătorie care avea să-i marcheze opera printr-o lumină pe care o va căuta mereu în lucrările sale. De aici și germenul fauvismului, curent inițiat de Matisse. De fapt, totul a pornit de la un scandal de la Salonul de Toamnă din 1905, cînd alături de Matisse, alți câțiva pictori au prezentat lucrări foarte colorate, cu mari pete intense. Au fost numiți *les fauves*, adică sălbatici. Iar capul acestor „sălbatici” a fost considerat Matisse. După aceea, se va instala, în 1917, la Nisa, atras de lumina Provenței, unde va trăi pînă la sfîrșitul vieții, în 1954, exceptînd vara lui 1943, cînd s-a retras în „colonia” artistică de la Saint-Paul-de-Vence, perioadă din care datează *Cittioare la masa galbenă*.

72 de ani mai tîrziu, am ajuns și eu la Nisa, la Muzeul Henri Matisse, alături de Ovidiu și Pușa. Am oprit mașina în parcare la Mînăstirea Cimiez (în cimitirul ei se află mormîntul lui Matisse), am trecut pe lingă un bust foarte expresiv al Papei Ioan Paul al II-lea, am traversat o splendidă livadă de măslini multicecentenari și am ajuns la *Vila Genoise* care adăpostește Muzeul, foarte aproape de vestigiile romane, un sit arheologic prețios. Faptul că lucrările sînt expuse într-o vilă face vizita mult mai agreabilă decît cea într-un spațiu impersonal și aseptice construit cu destinația muzeu.

Imediat după ce intrăm, la demisol, se află expuse cele patru Nuduri cu spatele, basorelieful realizate între 1909 și 1930, împrumutate, pînă în mai, de la Centrul Pompidou. În fața lor un grup de elevi de liceu (cred) ascultă cu sfințenie, dar cu telefoanele în mînă, explicațiile ghidului și chicotesc pe ascuns. Străbatem sălile și încet, încet, vedem ce mare artist a fost acest fiu de negustor de grîne, cîte mii de schițe stau în spatele glorioaselor lui lucrări realizate într-o sumedenie de tehnici, gravuri și sculpturi, proiecte de tapiaserie, cîteva considerații personale despre artă. Și fotografii cu artistul la lucru. Cînd era vorba de lucrările monumentale, Matisse era fie urcat pe scară, fie retușind ceva cu o pensulă avînd coada de doi metri, mai ales în timpul realizării monumentalului triptic *Dansul*, pentru un milionar american.

De altfel, spre sfîrșitul vieții, cînd l-au vizitat cei trei nepoți, țintuit fiind la pat, Matisse le-a pictat portretele pe tavan, folosindu-se de aceeași pensulă de doi metri! Boala nu a învins capacitatea de a crea. În acea perioadă, a zilelor de suferință, la orizontală, Matisse a lucrat imagini folosindu-se de culori decupate și lipite pe suport, colaje aproape de simplitate lucrărilor dinspre sfîrșitul carierei: „Această tehnică a decupajelor din hîrtie mă poartă, literalmente, către o pasiune foarte intensă pentru pictură, deoarece, reînnoindu-mă complet, cred că am găsit aici unul dintre principalele puncte de aspirație și de fixare plastică ale epocii noastre. Creînd aceste decupaje colorate, mi se pare că mă îndrept cu bucurie spre ceea ce se anunță. Cred că niciodată nu am avut atît de mult echilibru ca atunci cînd realizez aceste decupaje. Dar știu că abia mult mai

tîrziu ne vom da seama cît de mult ceea ce fac astăzi era în acord cu viitorul.”

Multe zile de stat în pat au fost urmarea unei operații dificile de cancer de colon, efectuate în 1941, cînd doctorii i-au dat un pronostic nu foarte optimist. Din fericire, Matisse a mai trăit 13 ani. „Am primit un timp de împrumut”, zicea el, ani foarte intenși, în care a lucrat cu febrilitate, chiar și atunci cînd avea opreliști ale trupului.

M-au impresionat mult ulimele două săli ale Muzeului, una dedicată gravurilor, aquatintei, linogravurilor etc. Aici am găsit cîteva portrete simplificate la extrem: „Este suficient un singur semn pentru a evoca un chip; nu este nevoie să le impunem oamenilor ochi, o gură... Trebuie să lăsăm liberă imaginația spectatorului.” Ultima sală este dedicată proiectului de construire a unei capele pentru măicuțele dominicane ale Rozariului, la Vence, unde a realizat vitralii, apoi imagini pe ceramică pictată. Înainte de a pleca dintre noi, Matisse s-a pus bine cu Cel de Sus.

Bun, dar, pînă la urmă unde ați pus Bluza Română? Ce-ați făcut cu ia? Nu, nu am văzut în muzeu lucrarea cu care, noi, românii ne mîndrim cel mai mult. Ea se află în Centrul Pompidou, la Paris. De notat că există vreo alte 25 de variante, unele în colecții particulare, cu diverse modele îmbrăcînd ia. Cam aceleași modele pe care Matisse le-a dezbrăcat pentru nuduri.

Și, totuși, de unde pasiunea lui pentru ie? Secretul l-am aflat la ieșirea din muzeu, la magazinul de suveniruri, unde, printre albume impresionante și scumpe, am găsit cartea *Matisse-Pallady et la Blouse Roumaine*, corespondența reunită de Doina Lemny. Da, Pallady a fost bun prieten al francezului (relația lor, întreținută prin corespondență, mai ales) a durat zeci de ani. S-au cunoscut la Paris, în atelierul lui Gustave Moreau. Pallady, care începuse studii de inginerie în Germania, le-a abandonat (interesant macaz, nu?) și s-a dedicat picturii, stabilindu-se în Paris. A legat o prietenie stîrnsă cu Matisse.

Fac o paranteză pentru a vă relata două secvențe din prietenia lui Matisse cu Picasso. Primind un tablou în dar, Picasso i l-a adus înapoi după cîteva săptămîni, spunîndu-i că nu poate să-l păstreze pentru că îl influențează! Matisse i-a oferit și cîteva portocale, pe care Picasso nu le-a mîncat, le-a pus într-un loc vizibil în atelier, și, cum primea vreo vizită, se lăuda: „Astea-s portocalele de la Matisse”.

Pallady și Matisse și-au făcut unul altuia portetele, au discutat despre proiecte, timițîndu-și, prin poștă, unul altuia, schițe și considerații despre tablouri. M-a impresionat P.S.-ul unei scrisori din 1940 a lui Matisse către Pallady, în care se adresează cenzurii: „Îmi permit să atrag atenția cenzurii că aceasta nu e decît o conversație între doi buni prieteni, pictori bătrîni pe care depărtarea îi intristează. I-aș fi foarte recunoscător dacă ar crede de cuvință să lase să ajungă la destinație această vorbărie specială. Henri Matisse”.

Da, Pallady este cel de-al doilea autor moral al celebrității iei. Cunoscînd pasiunea de colecționar de obiecte și de porturi populare din toată lumea, el l-a „aprovizionat” pe Matisse cu mai multe piese vestimentare. „Sper că ia va putea să-ți fie de folos și culorile roz. Roșu, cît și albastru al rochiei” sau „Am făcut rost de ii vechi pentru tine”. „Ai primit cele două ii? Îți voi mai trimite încă una zilele acestea peintr-un curier. Îți va place, sper”. În replică, Matisse l-a anunțat pe Pallady: „Am găsit o frumoasă ie veche — o bluză brodată cu cruciulițe de un roșu stins, care ar fi putut aparține vreunei prințese. Și aș mai dori și altele petru care aș da în schimb un frumos desen”

Prin Pallady, marele pictor francez s-a apropiat și de România, după cum demonstrează o scrisoare netrimisă, rămasă în arhivă, din august 1944: „Sunt fericit să pot transmite României marea ușurare pe care am simțit-o cînd am aflat de eliberarea ei. România are toată simpatia mea!” Un pic de ironie (involuntară?) în final: modelul principal pentru celebra pictură „La Blouse Roumaine” a lui Henri Matisse este Lydia Delectorskaia, muza, asistenta și modelul său rus din ultimii ani de viață. Bluză românească pe model rus.