

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2026

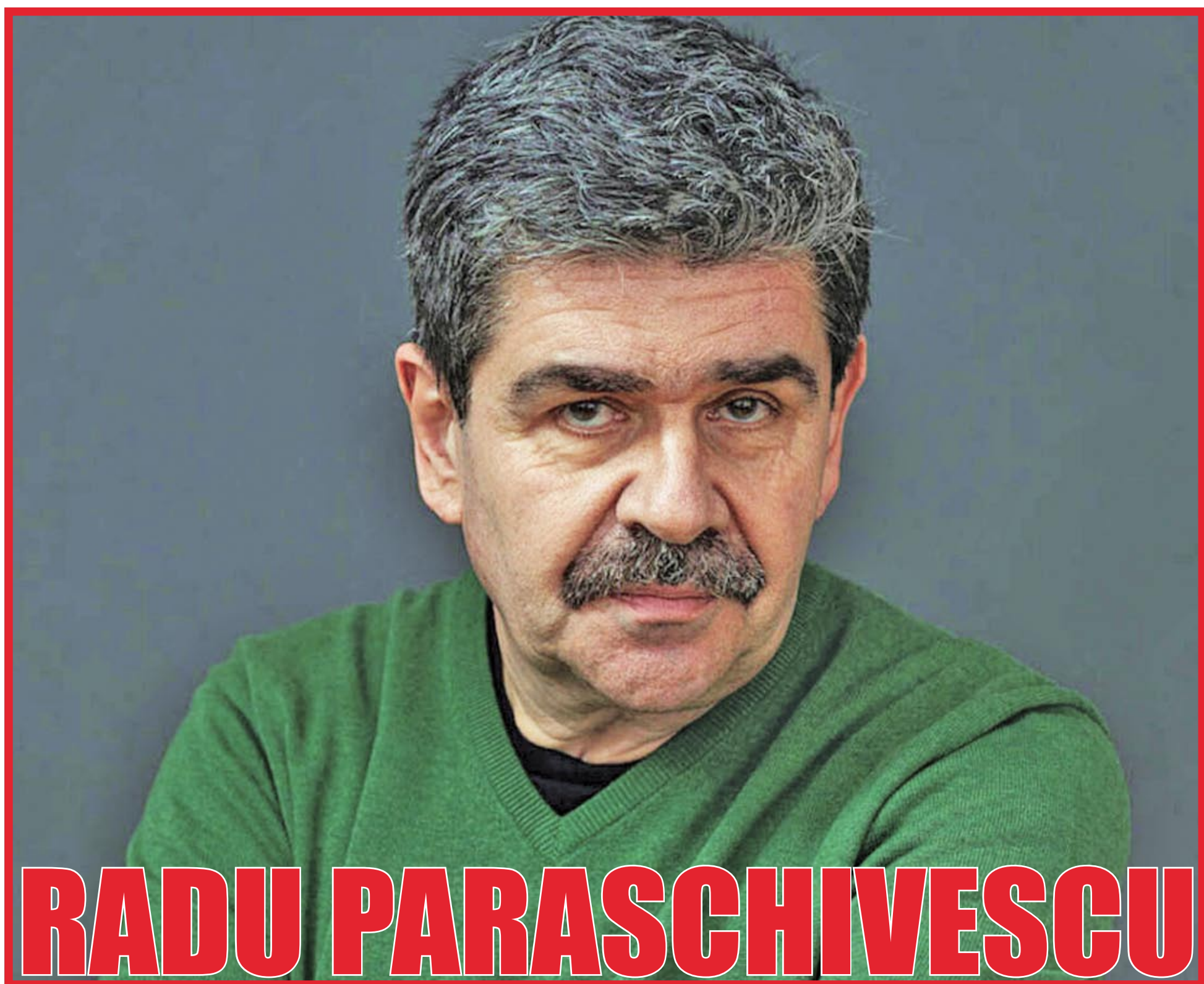
NR. 2 (1726)

ANUL XXXVIII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

2



Paradisul coborât pe umeri

Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF



Timisorean la gravitație zero

Alexandru BUDAC

Insistența cu care Andrei Ujică definește filmul drept gen literar – intrând într-o polemică blândă cu Jean-Luc Godard, pentru care cinemaul reprezintă o formă independentă de gândire prin imagini – poate fi deconcertantă. Abordarea artelor vizuale cu credința în subordonarea imaginii față de cuvânt le constrânge pe cele dintâi să se înscrie în istoria literaturii ori a ideilor filozofice, mai degrabă decât în istoria picturii, fotografiei, cinemaului ș.a.m.d.. Cramponarea, în special a teoreticienilor francezi și a discipolilor acestora, de conceptualizări autoreferențiale din ce în ce mai abstracte a produs după al Doilea Război Mondial un limbaj critic abstrus, elitist tocmai când pretinde că respinge elitismul, și care până la urmă a făcut irelevant discursul despre valoare în artă.

Dar, dacă urmărești firul roșu din viața și cariera lui Andrei Ujică, așa cum i le povestește Claudiu Nedelcu Duca în *Meridian: Andrei Ujică despre Andrei Ujică* (Editura Trei, 2025), definiția dată filmului capătă pe deplin sens în urzeala biografiei cineastului, unde se văd legăturile afective cu țara de origine, numeroasele prietenii și influențe

artistice, convertirea complicată de la filologie la cinema, dar și cosmopolitismul lui Ujică, succesul său în Occident și proiectele neîmplinite.

Am simțit pe propria-mi piele ce înseamnă să fluieri în biserică, în cadrul unui *workshop* din 2010, prilejuit de proiecția *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* la Universitatea de Vest. O persoană apropiată m-a rugat să particip la dezbateri, alături de regizorul Titus Muntean, care se ocupase de selecția imaginilor de arhivă, și de niște musafiri francezi. În cea mai mare parte a timpului, am asistat mut la cuvântările interminabile ținute de invitații străini, care-i explicau oaspetelui direct implicat cum a stat treaba cu comunismul și ce ar trebui să înțelegem cu toții din filmul lui Andrei Ujică.

Întrucât mi s-a părut că Titus Muntean avea, pe bună dreptate, un aer exasperat, m-am încumetat la o abordare tehnică, și l-am întrebat despre cum s-a schimbat calitatea vizuală pe durata deceniilor ceaușiste, întrucât observasem că imaginile de arhivă de la funeraliile lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, păstrate pe film, erau mai bune decât cele de la finele anilor '80, când se foloseau casetele video. Am avut senzația că întrebarea și-a atins scopul, înviorând puțin atmosfera, dar moderatoarea întâlnirii, vexată că ne-am abătut fără permisiune de la discuția serioasă, pur politică, în cadrul căreia *Autobiografia* constituia doar pretext pentru monologuri sforăitoare despre Ceaușescu și Cortina de Fier, ne-a tăiat pe loc dialogul, lăsându-ne să ne prelingem din scaune.

Fără acel episod jenant nu aș fi citit acum cu aceeași satisfacție tardivă detaliile pe care Andrei Ujică le oferă interlocutoarei sale avizate – rar găsești printre interviewerii din media românească profesioniști atât de bine pregătiți, la obiect și totodată neostentativi precum Claudiu Nedelcu Duca – despre concretizarea în etape a eseului-documentar, așa încât filmul să pară un montaj al reminiscențelor personale ale dictatorului. Modelul diegetic invocat de Andrei Ujică este literar, și anume trilogia *S.U.A.* de John Dos Passos, cu cele patru planuri narative – colajul știrilor de presă necomentate, viețile personajelor fictive, biografiile figurilor istorice reale și, în fine, fluxul conștiinței –, însă el se referă și la evenimentele contrapunctice din viața lui Ceaușescu, dintre 1969 și 1977, intrarea în grațiile Occidentului, pe de o parte, problemele personale și dezastrele de acasă, pe de altă parte, așa încât, în ultimul deceniu al vieții, dictatorul să apară tot mai decrepit, mai lugubru, mai bolnav de putere.

Ujică evocă în interviu ultimii ani ai epocii folosind termeni pronunțat vizuali, de parcă ar descrie imagini ce s-au deteriorat pe o rolă de film sau, de ce nu, pe banda magnetică a unei casete VHS: „Altminteri, cum să vă spun, de prin toamna lui 1980, România începuse să-și capete paloarea care s-a accentuat în tot deceniul ce a urmat. Nuanța asta de ‘livid ceaușist’ ar trebui înregistrată ca atare și introdusă în lista oficială de culori, ca să nu fie uitată. În general, paleta cromatică a epocii Ceaușescu a fost un degrade de la ‘albastrul de Săpânța’ la ‘lividul ceaușist’.”

Pentru Andrei Ujică, dorința de a face film politic e însoțită de asumarea unor ambiții artistice. Nu consideră, așa cum e la modă acum, că putem discuta despre artă renunțând complet la criteriile estetice. Montajul constituie o modalitate de dezvăluire a realității, căreia nu-i pot lipsi semnătura personală, poezia și chiar căutările spirituale, așa cum se întâmplă când Ujică alege coloana sonoră a scurtmetrajului *2 Pasolini* (2000/2021), concepută ca un comentariu sonor la selecția muzicală a regizorului italian pentru filmul său biblic, *Evangelia după Matei*.

Orice deconstrucție radicală a imaginilor își atinge scopul numai în măsura în care se înscrie până la final într-un cumul coerent, disciplinat de o viziune clară și încărcat de emoție. „Dacă filmul e posibil, atunci și istoria e posibilă.” Crezul artistic al lui Andrei Ujică l-a impresionat până și pe cineastul și artistul vizual Harun Farocki, format în medii culturale marxiste și influențat de Brecht și Godard, alături de care Ujică a realizat primul său film de montaj, *Videograme dintr-o revoluție* (1992), unde, conform propriei mărturisiri, s-a insinuat și sentimentul de regret că nu a participat direct la evenimentele din decembrie 1989.

Andrei Ujică a fost un elev pasionat de literatură și un student prea nonconformist pentru Universitatea de Vest. Purta plete și venea uneori cu bluza de pijama la facultate, ca să-și arate nemulțumirea pentru obligativitatea prezenței la ore și să le semnaleze profesorilor că l-au luat direct din pat. Până la urmă a devenit incomod și a făcut muncă necalificată la Muzeul Banatului și studii la fără frecvență în cadrul Universității din București. Timișoara anilor '60-'70 din amintirile lui Andrei Ujică e aceeași pe care o știu din poveștile de familie, și din care n-a rămas mare lucru astăzi: o urbe melomană, neverosimil de occidentalizată, având în vedere epoca și regimul, cu multe cinematografe, concerte rock și grupuri literare entuziaste.

Sunt depănate nostalgice întâlniri cu mentori – Nicolae Ciobanu, Livius Ciocârlie –, prietenia de-o viață cu Șerban Foarță și aventurile lor literare, amicitia muzicală cu Günther „Spitzi” Reininger, *keyboard*-istul formației Phoenix, admirația pentru grupul de la Jimbolia, dominat de figura preotului Marcel Avramescu – supranumit Ionathan X. Uranus, un ezoterist din generația lui Eliade și din școala lui Guénon, cam nebuloasă, așa zice, pe care nu știu unde să-l plasez – și

colaborarea cu Ilie Gyurcsik și Victor Cărcu la dramatizarea pentru Teatrul de păpuși a cunoscutului roman fantastic *Ultima licornă* de Peter Beagle.

Una dintre trăsăturile distinctive ale timișorenilor neaoși este atașamentul obsesiv față de oraș – „patriotism local” i se zice, eufemistic –, iar cosmopolitismul și deschiderea spre Vest, reale, fără îndoială, rămân în mod paradoxal expresia provincialismului, complexelor marginale și a mentalităților conservatoare de aici, întrucât opțiunile culturale și regulile casei sunt extrem de selective, și nu pot fi înțelese decât de timișoreni. Dacă vrei să scapi definitiv din cercul vicios ca să-i faci meta- (sau psih-) analiza, nu ți se va ierta. La fel ca-n Mafie. Or, din cariera cinematografică a lui Andrei Ujică răzbat nu doar contaminări teoretice câtuși de puțin clasice – Paul Virilio, Gilles Deleuze, Peter Sloterdijk și provocatorul teoretician media Friedrich Kittler –, și influența unor cinești de avangardă ca Jay Leyda și Harun Farocki, dar mai ales faptul că a reușit o benefică dezrădăcinare, luând de pe meleagurile natale doar cât i-a fost necesar ca să poată merge mai departe.

Cultura pop, jazzul și rockul, povestirile lui Truman Capote, dar și contactul cu șvabii și rudele acestora din RFG la Teremia Mare, comuna unde obișnuia să-și petreacă vacanțele, și unde proximitatea frontierei cu Iugoslavia i-a alimentat din adolescență fanteziile de emigrare, au devenit parte din ADN-ul artistic al lui Andrei Ujică.

Așa cum *Videograme dintr-o revoluție* e marcat de regretul artistului că n-a luat parte în stradă la proteste, întrucât se afla deja la Heidelberg, cel mai recent film al său, *TWST: Things We Said Today* (2024) e montat astfel încât să redea într-o manieră deopotrivă documentaristică și imaginativă frenezia altui moment istoric important la care cineastul nu a participat, întrucât pe atunci era încă în România comunistă, și anume concertul formației The Beatles pe Shea Stadium, din 15 august 1965. Printr-o ingenioasă substituție identitară, obținută cu tehnologia zilelor noastre și prin montajul spectaculos al Danei Bunescu, Andrei Ujică se transpune vizual și auditiv într-un alt absent de la concert, și anume Geoffrey O'Brien, istoric al culturii și critic de film american, devenind astfel *flâneur* prin New Yorkul acelor zile de august.

Semnificația evenimentului depășește istoria rockului, iar felul cum Ujică pune în legătură concertul Beatlesilor cu prefacerile ulterioare de mentalitate îl apropie de metoda criticului cultural și jurnalistului muzical Greil Marcus, care scrie istoria Americii prin analize atente ale fenomenelor generate de rock 'n' roll și de tot felul de subculturi. Receptarea slabă a avântului pop dincoace de Cortina de Fier, observă Ujică, nu a ținut exclusiv de cenzură, ci și de „deficitul de urbanism al regiunii” și de atașamentul populației față de folclorul epocilor preindustriale. În România, formația Phoenix a putut apărea abia după consacrarea etno-rockului. Pe de altă parte, succesul literar al lui Mircea Cărtărescu se datorează și felului cum el a știut să se înscrie în siajul proiectului estetic și al noului tip de emoție creat de fenomenul Beatles (o constatare atât de logică, încât îmi este cunoscută că n-am făcut-o eu).

În postfața volumului, criticul de film Andrei Gorzo observă cu umor că Andrei Ujică pare să aibă trăsăturile unui spion, întrucât, cel puțin la finalul Războiului Rece, e mereu la locul potrivit, la momentul potrivit – în România, după căderea lui Ceaușescu, la Moscova, când s-a destrămat Uniunea Sovietică, la Hong Kong, înainte ca fosta colonie britanică să fie reanexată de China –, stabilind relații și descoperind oportunități artistice.

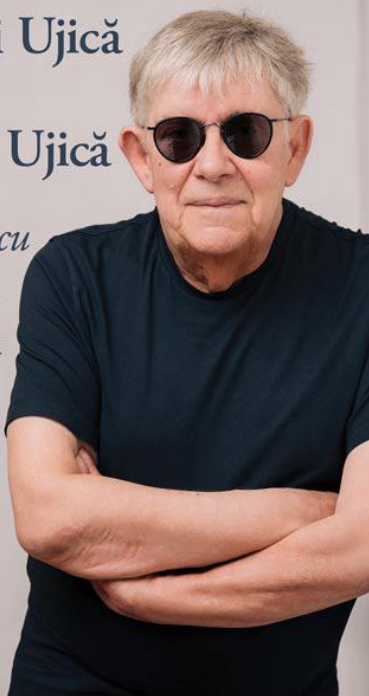
Dar parcă niciunul dintre aceste contexte nu este mai poetic, în sensul încetățenit de la Stanley Kubrick încoace pentru cinemaul SF, decât acela care a făcut posibilă, cu contribuția lui Vadim Iusov, operatorul lui Tarkovski de la *Solaris*, filmul *Out of the Present* (1995), despre cosmonautul Serghei Krikaliyov, plecat pe stația *Mir* într-o epocă, și revenit pe pământ când URSS nu mai exista. Având însă în vedere imponderabilitatea răbdătoare și disciplinată cu care Andrei Ujică transgresează domenii și arte, cu care se mișcă printre prieteni și parteneri de muncă, între trecut și viitor, nu ar trebui să fim surprinși.

MERIDIAN

Andrei Ujică
despre
Andrei Ujică

de vorbă cu
Claudia
Nedelcu
Duca

TREI





Octavian Doclin

În omul sărac nici boii nu trag

Marcel TOLCEA

● Dacă lui Carol al II-lea i-ar fi plăcut marea mai mult decât femeile, am fi avut și noi un Monte Carol al nostru. ● Mai mult decât de moarte, vechii greci se temeau să nu fie styxmatizați. ● Fiindcă nu avea destui bani să își cumpere un Făt-Frumos, Cosânzeana se obișnuie cu ideea de a-și lua un zmeu puțin trecut, cu plata în rate, ce ruginea la un birt marital de lângă pădure. Unde sorbea pe ascuns și senin, la micul dejun, câte o zmeu rată. ● În premieră, purt-ă-tor-ul de cuv-ânt al Maternității Nokia a anunțat, la nașterea primilor gemeni Pinocchio. Binocchio și Binokia, că aceștia se simt bine. (Cuvintele despărțite în silabe se vor asambla corect acasă!) ● O însemnare de la 1792: Pesemne, la Versailles, un grădinar regicid chiar tăia frunze la crini. ● Meteorii? Meteorim. ● Dintr-un renunț mortuar în „Coliere della sera”: „În blocul meu locuia o contesă italiană care în fiecare seară purta un alt colier. Și un alt colier. Și așa mai departe, tot către seară. Apoi, după ce a murit, cineva a ținut să acopere ferestrele cu o hârtie umilă, de ziar, care chiar așa s-a făcut”. ● Fiți sinceri în urări! Sunt vremuri grele pentru cei cu simulator cardiac! ● După ce o cadână a dispărut, misterios, din harem, sultanul a ordonat doar jumătate din ceea ce toți vizirii se așteptau: urmărirea în rem. ● Mi se pare mie sau scofala nu a fost niciodată mică? ● Nu e chip să port mască. ● Dacă Cioran ar fi fost entomolog, și-ar fi dorit să fie un fluture de noapte bună. ● Ardeleni, atențiunea la mine: Se scrie Audi, dar se citește Aiud! ● Fiecare se uită doar la ce îl privește. ● „Mersi, palton, scuzați!” – un slogan pentru orice garderobă politicoasă. ● Despre decăderea părului, pe un drum sălbătic, aproape cărare pe-o parte. ● Trebuie să recunoaștem că orice femeie artist suferă enorm la naștere. Asta în timp ce bărbații artiști au huzurit în Renaștere. ● Din „Manualul modestului amator”: - Ești genial! - Știu. Dar nu merit. ● Un sfat al lui Alexandru Lăpușeanu lăsat fiului său Săndel Lăpușeanu: „Pre mulți ai să Popești-Leordeni și tu!” ● Din medicina polară și subpolară: Renii, singurele animale cu rezultate împotriva acidității, la eschimoși. ● Îmi stă pe buze numele zeului grec al sărutului: Herpes Trismegistos. ● În omul sărac, nici boii nu trag. ● Aș inventa o legumă de supe dulci: pătrunjelul. ● E foarte probabil ca, la părăsirea stabilimentului, uneori, Creangă să fi salutat fetele cu „Vă pupăză!” ● Fals: România nu se îndreaptă spre o direcție greșită! România se strâmbă spre o direcție greșită! ● În cele din urmă, au hotărât să facă publică de două ori iubirea lor interzisă. Adică republică. ● Coolimea: un calc lingvistic de la englezescul „pool”. ● Să nu o mai recunosc pe mama focului, complet rejuvenată după concertul „Oxigène” cu Jean-Michel Jarre. ● Somnleșii: nu pot casă doarmă. ● Un budism hibernal: froZen. ● Femeia uită, dar nu-i artă. ● Fetești? Fetesc! ● Dacă auzi cum râd păsările în țăriile cerului, sigur vreuna a ciripit o vorbă de duh în văzduh. ● Știu ce aș fi vrut să fiu dacă aș fi trăit în Evul Mediu: accelerator de particule nobiliare. ● La străvechi ziceri, noi cuvinte. Așadar, în loc de „nu vede pădurea de copaci” „copacitate”. ● Dacă aș fi miliardar(nic), aș umple peisajul aborigen cu „Rușine dispensere”.

In memoriam Alexandru Sincu (1936-2026)

**Călin-Andrei
MIHĂILESCU**

La Paris, la sfârșit de ianuarie, s-a săvârșit Alexandru Sincu. Profesor de clasă, teoretician cum puțini, mentor socratic care a luminat generații la Literele bucureștene, A.S. nu a scris mult; dar noi, cei pe care ne-a crescut, sîntem, vorba lui Matei Vișniec, cărțile scrise de el. Un gând de despărțire, așadar:

Te văd, dragă Sandule, într-o slavă stătătoare, la fel ca acum juma de secol, cum stai proșăpăit pe mal de timp la 85 de ani și, văzîndu-ți dușmanii și indiferenții plutind la vale fără duh, mai scapi de urciuni, mai reciți buletinul apelor Gangelui, te mai răcorești. Dar astea, petrecute pe cînd eram nesimțit de tineri, musai să fie-amintite, pentru că nu eram chiar atît de nesimțitori pentru ca să le trecem cu vederea, chit că eram francamente — fragezi ca ferigile — gata să intrăm în șucaro-postmodern pas de defilare din real în posibil în vreun pronaos vag în neutritarea celulelor stem pe pluta beată, peste Lethe, ca auto-Charoni drăgălași ce-om fi fost.

Era-n '78; era cald ca vara, iulie fiind. Elele frecau podelele cu noi — muze grăbite, vinerea atente. Iar noi expiram inspirații, fumam ca nebunii turci pe corabie, brazii plezneau de-aromă de rășină peste iarba verde ca luna la Cozia, deși taman la Cozia eram cu toții, și Ariadna Ștefănescu și Rodica Zafiu și Cătălina Măranduc și Liviu Papadima și Laurențiu Niculescu și Mircea Cărtărescu și Marina Roman și alții, și alții. Și pe toți mă puneai să-i adun în rînduri de pedestrași ușori, dimineață de aburită dimineață, să-i instruiesc în tainele-asudînde ale gimnasticii de demult numite suedeze, poate pentru că aveam un training convingător. Iar de-a lungul zilelor îi canoneam pe nepreveniții copii-în-vacanța-de-vară cu teste și alte experimente să vedem care era iușchiuzarlîcul lecturii la vîrste fragede.

Ăștia mici, care își atingeau repede limitele entuziasmului, cum se vedeau neobservați, cum săreau pe fereastră și dispăreau printre conifere. Iar tu, printre zumzele aleatorii de neliniști alungătoare, îți curățai pipa, o mîngîiai, trecînd-o din răgazul stîngii în răgazul dreptei, invers apoi, o aprindeai, cu pauze mai lungi decît gesturile, care, toate păreau calculate și ușor enervant-amuzante, regizai focul ce-o lua cu hîc și poc în *il piccolo teatro* al obiceinicilor învîrteli, care-ți făcea zîmbetul să izbucnească, venit, parcă, de-altundeva, dintr-un rictus de intermeț, pînă cînd pipa aprinsă îl mulcomea pe el de zîmbet și începeai să vorbești.

Ce spuneai, fiecare vorbă, conta. Te-apropiai de noi, deștept; teatralitatea se domesticea, iar noi, ciuliți ca urechile noastre, te ascultam, hulpavi și frustrați. Și eram siluetoși de parcă mîncăți de dinăuntru de vreun ce amor, ori infestați de

precoci, ori ținuți în dublu Nelson de către Partidul care ne făcea uneori amical cu ochiul cu ochiul Orb.

În timp, ne-ai crescut pînă am fost în stare să urcăm singuri pînă la etajul patru (sau era trei?) pe dreapta de la Litere-le din Edgar Quinet, unde, în cămăruța de la fereastra cea mai susă, dezbăteam totul de nu se vedea; doar poetica creștea și natura se făcea, și aveam senzația, crescîndă pînă la enorm și monstruos, că sîntem excepția din mijlocul geometrico-spiritual de dintre literatură și limbă — ce, cenacluri? ce, Croh? ce, Manolescu? ce, istorici literari, dincolo de pitoresc? ce, Piru? ce, Rotaru? ce, Eugen Simion, Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea — clienții permanenți ai rubricii „izbiți aici!” a Maz-ului? ce, lingviști prăfuiți? ce, Hristea, Narcisa Forăscu, Gabi Pană, Boris Cazacu *ejusdem farinae*? Care folcloriști (și prea puțini comparațiști)?

Pe toți, mai puțin pe Emanuel Vasiliu, Florin Manolescu, cuplul Mihai Zamfir-Mihaela Mancaș, Paul Cornea, Matilda Caragiu, Cornel Mihai Ionescu, Gelu Ionescu, Nicu Rață — dar pe ăștia îi treceam la atipici, să nu ne contrazicem, Doamne-feri! — pe toți, așadar îi priveam cu un dispreț sau altul de pe înălțimile poeticii, care era și experimentală, nou-nouă și futură, care scormonea sufletul cititorului mai fin și mai insistent decît ar fi putut-o face chiar securiștii de geniu și de omenie care veneau să ne racoleze. Eram suși, Sandule, de sușă suspusă să fie nesupusă, în centrul puterii girate de atotputernicul Coteanu, în heghemonia excepției mai ceva ca la Carl Schmitt. Paranoie fudulă ca la noi, la nimenea (poate doar la Noica, contemporanul nostru). Acolo ne dusesese, nu c-am fi fost noi inocenți. Și bine ne mai era.

Și s-a terminat facultatea și, deși sublimale Doi Mai-uri au continuat, răsirate în lanț de trăgători subțiri, tărăgănați, a început naveta și din poetica noastră experimentală praful s-a ales, dar praf îndrăgostit, ăla din care e alcătuită singura istorie plină, întrucît melancolia îi e lipiciul ce-l sculptează-n egiptene statui, și știi și vrei să crezi că toate celelalte felurite istorii sînt nemernice Abziehbildungsromane de crustă.

Așa-mi rămăseși lipit, Sandule, ca marca de scrisoare, de anima animusului, prin mușonii dusului, pe coclauri cu lauri ori nu. Iar cînd, în anii ulteriori și vestici, ne vedeam, cînd și cînd, la Paris, mă-ntinereai de cum apucași să zîmbești, ca un dirijor de suflete, ca un regizor al dirijorului zborului lor. Cum să-ndrăznești să nu mă ferecești? Cum să nu-ți mulțumesc? Cum să n-o fac în vers, cînd doar tu ne-ai arătat că semn e tot ce poate minți, de la primul seminar despre Platon și pînă azi?

Mîna, semn, și gură, semn — ca să-nsface adevărul și să-i fure Evei mărul, și-a lungit Pinocchio, demn, nasul, că-i pod mai util decît limba lui Cratil.

Paradisul coborât pe umeri

Radu PARASCHIVESCU

– (Mai) Crezi în tortul doboș? Crezi în iubire?

– Tortul doboș e una dintre ștampilele copilăriei mele. A nu mai crede în el e totuna cu a-mi nega viața. Și chiar dacă excesul de doboș, la un loc cu altele, mă obligă acum, cam târzior, la cumpătare, prețuirea mea pentru doboș e fără preț. Bucuria e cu atât mai mare cu cât sunt și astăzi locuri unde se face „doboșul copilăriei”. Unul dintre ele, preferatul meu, e la o sută de kilometri de Timișoara, la cofetăria „Select” din Caransebeș, pe care nu pridesc s-o laud și unde mă opresc de fiecare dată când mă întorc din Banat la București cu mașina. (Cu niște ani în urmă m-am înfruptat chiar la Timișoara, dintr-un tort doboș asemănător unui zigurat, cumpărat de la cofetăria Codrina.)

Diverși oameni care-mi vor binele îmi spun că doboșul e ceva mai puțin vătămător, mai ales pentru un diabetic, dacă-i îndepărtezi glazura. Răspunsul meu e de fiecare dată același: de acord, dar acela nu mai e doboș. Sunt obligat să veghez la păstrarea unității lui, ca unul care, copil fiind, primea torturi doboș făcute de o mătușă din Lugoj și puse la locomotiva trenului spre



Radu PARASCHIVESCU

București. Iubirea, ca să vezi potriveală, e tot o ștampilă. Însă nu a copilăriei, ci a vieții de după ea. Și e ceva care se trăiește după puteri și umori: despletit sau îngândurat, euforic sau pesimist, cheltuindu-te cu totul sau ridicând un paravan de circumspecție, frizând inconștiența sau anticipând eșecul. Se trăiește și atât.

Ea riscă să devină caraghioasă când o definești sau o ambalezi în cuvinte înalte. Îți bați joc de ea atunci, o sufoci, o sluțești, o cufunzi în ridicol. Dar, da, cred în iubire la fel de mult ca în doboș. Și îmi place glazura ambelor – fie ca adolescent stângaci, fie ca matur dubitativ, încălzit de bruste și inexplicabile puseuri.

– Crezi în iubirea din cărți?

– Dacă n-aș crede în iubirea din cărți, aș duce o viață din care lipsesc câteva culori esențiale. Îmi place iubirea din cărți pentru eșafodajul ei delicat, pentru plămada ei în care intră atâtea și-atâtea. Pe de altă parte, mi se pare stupid să folosești iubirea din cărți ca etalon pentru iubirile tale concrete. Ai practica o com-

parativă inutilă și caraghioasă dacă ai proceda așa. Nu citești *Romeo și Julieta* ca să te pui la punct și să înveți să iubești ca Romeo (sau ca Julieta). Nu. O faci ca să te pătrunzi de frumusețea tragică a unei povești, de foșnetul unei rochii, de grația unei încheieturi, de miracolul jumătăților care se întâlnesc și-și corespund, de presimțirea sfârșitului, de straturile și esențele lumii.

Și încă ceva: cine crede cu adevărat în iubire, de data asta nu în cea din cărți, nu o face în gheara pedanteriei contabile – altfel spus, doar dacă la bilanț adună mai multe iubiri împlinite decât neîmplinite. Cine crede în iubire o face fără semnul plus și fără semnul minus, o face în răspărul statisticilor și al orgoliului personal. Crede pur și simplu, fie și numai fiindcă a simțit cândva că paradisul i-a coborât pe umeri.

– Cum apreciezi că se scrie în literatura de azi de la noi? Prea direct, prea puțin rafinat? Sau: elegant, cu o înțelegere nuanțată la purtător? Sau: mai puțin decât ar merita? Sau: lucrurile trebuie luate de la caz la caz...

– Se scrie în toate felurile: bont și strălucitor, clișeizat și proaspăt, dur și moale, intens și soporific, pudibond și mizerabilist. Unii pun accentul pe frust, alții preferă să fie liricoizi. E firesc să fie așa și e inutil să-i compari sau să-i ierarhizezi pe scriitori. Cred, pe de altă parte, că una din distincțiile importante este cea dintre scriitorii care scriu cum li se potrivește și cei care scriu cum i se potrivește publicului lor.

– Ce rol au jucat (și, poate, mai joacă) pisicile în raport cu proza ta?

– Un rol mai mic decât s-ar crede. În general, rostul lor a fost să-mi ritmeze ziua de lucru și să mă asiste în felul lor: mai cu un mieunat, mai cu o încovrigare pe birou, mai cu o cozonăceală sau o somație („pune mâna și mângâie”). Indiferent cum le-a chemat și când mi-au trecut prin viață, n-am făcut din ele subiect sau personaj de roman. E-adevărat, la ideea Lidiei Bodea, am coordonat un volum colectiv care s-a chemat *Ce vrăji a mai făcut pisica mea?* și în care am avut o prefață și un text intitulat „Aristocrație”. Volumul a fost cea mai vândută carte a Editurii Humanitas la Gaudeamus 2023, semn că e greu să câștigi împotriva pisicilor.

La Gaudeamus 2024, cartea cea mai vândută de la Humanitas a fost romanul Ioanei Părvulescu, *Aurul pisicii*, fapt care confirmă enunțul precedent. Oricum, de șapte-opt ani nu mai am nici pisici, nici păr pe covoare. Regret? Pe de o parte, da. Pe de alta, nu, fiindcă țin minte cât de greu mi-am revenit după moartea ficăreia.

– Există, oare, alte animale, dihanii (fie ele și digitale), alte glasuri, alte locuri, alte încăperi despre care poți să vorbești și care sunt decisive pentru literatura pe care o scrii? Care o „motorizează”?

– Acum, că mă întreb, îmi dau seama, fără să fi făcut vreun recensământ zoologic, că singura altă făptură din regnul animal care ocupă un loc important în scriul meu este un fluture: *Fluturile negru*. Un tablou cât o metaforă a morții, pe care i-l atribui lui Caravaggio în romanul meu despre el, chit că lombardului nu i-a trecut vreodată prin cap să picteze așa ceva.

Cum am ajuns la fluture? Poate datorită plăcerii cu care participam de mult, în gimnaziu, la orele de zoologie. Am avut un profesor, Francisc Zanvetor, care mă făcuse să-mi doresc să dau la Facultatea de Zoologie și-mi instilase pasiunea pentru lepidoptere până într-acolo încât ajunsesem să le rețin nu doar caracteristicile, ci și denumirile latinești. După cum am mai spus cu alte ocazii, am fost trist când am auzit că nu exista o facultate de zoologie ca atare și că, dacă voiai să predai despre animale, cum voiam eu, trebuia să înveți mai întâi tot felul de lucruri despre oameni.

Dar să vezi năstrușnicie. În 2022, traducătorul ediției sârbești a romanului i-a schimbat titlul din *Fluturile negru* în *Fluturile nopții*. (Mi-am dat seama fiindcă mai știu două-trei cuvinte în sârbă, de pe vremea când mă uitam la televiziunea vecinilor.) Am aflat-o la Târgul de carte de la Belgrad, unde am fost pus în fața faptului

împlinit. Am cerut explicații și traducătorul, altminteri un tip simpatice, mi-a spus că se uitase în nu știu ce atlas și nu găsisese niciun fluture nocturn de culoare neagră. Așa că schimbasesse titlul din proprie inițiativă și, în felul ăsta, făcuse praf biata mea metaforă a morții.

Dar nu e singurul titlu schimbat. Ediția franceză a romanului se intitulează *Le papillon noir: à l'ombre du Caravage*, din motive care-mi scapă. Din fericire, ediția spaniolă apărută recent respectă originalul: *La mariposa negra*.

– Ce este *Brățara pe glezna ta?* Ce a vrut să spună autorul?

– *Brățara pe glezna ta* e un roman, nimic mai mult. Unii îl consideră un roman de dragoste, și departe de mine gândul de a-i contrazice. (În general, e inutil și nesănătos să-l contrazici pe cititor, are ochelarii lui și dreptul de-a țese orice interpretare în siajul a ceea ce citește. N-aș mârâi nici dacă s-ar spune despre *Brățara* că discută fluctuațiile de formă ale lui Manchester City sau că e un roman politic.) Alții văd în el (au văzut deja) o carte autobiografică, de dezgolare și / sau de jupuire publică. Nici pe ei nu-i contrazic – îmi permit doar să surâd, ca unul care știe totuși de unde a plecat și care i-a fost ideea.

Mai sunt și cei, puțini și dibaci, care echivalează *Brățara pe glezna ta* cu o carte a dedublării. E și așa ceva, dar nu numai. Dacă ar fi să traduc în cuvinte puține „ce a vrut să zică poetul”, aș spune că, fiind un mare amator de mitologie, am scris un scenariu contramitologic, în care, murindu-i soarele, Icar n-are încotro și trăiește. Eu așa văd lucrurile. Sper să mi se ierte insolența de-a mă fi jucat – poate nu tocmai la vedere – cu un mit. În apărarea mea, am tradus trei cărți în care Stephen Fry repovestește felii importante din mitologie (*Eroii*, *Troia* și *Odissea*).

– E formidabil acest triptic de care spui. Sunt fanul lui, fanul lui Stephen Fry pentru cum a putut scrie despre toate acestea. Sunt fanul tău pentru cum ai putut muta în limba română acesta povești extraordinare. Cei vechi ne ajută mereu să înțelegem – dacă vrem să o facem, pentru că, adesea, nu e confortabil - și iubirile (noastre) noi, nu?

– Mă bucur că ne numărăm împreună printre fanii lui Fry și îți mulțumesc pentru complimentul făcut traducătorului. Sunt un consumator frenetic de Stephen Fry, pe care l-am cunoscut de fapt în ipostaza de actor într-un serial englezesc în care juca rolul unui avocat. Pe urmă, am dat peste *The Liar* în librăria Thalia din Viena, l-am citit încântat și m-am îndrăgostit de scrisul lui. Am tradus romanul, care a apărut la Humanitas în 2009, cu titlul *Mincinosul*. Le-am citit și pe celelalte, plus câteva cărți de non-ficțiune, înainte să-i traduc cele trei cărți de reinterpretare a mitologiei grecești pentru Editura Trei. Interesant aici este că toate trei ilustrează și umorul lui Fry, de găsit îndeosebi în notele de subsol, unde dai peste diverse mostre de incorectitudine politică.

În ce privește felul în care „cei vechi” ne ajută să ne înțelegem iubirile noi, am rezervele mele. Nu sunt deloc sigur că ne înțelegem cu adevărat iubirile. Nu sunt sigur nici măcar că merită să încercăm s-o facem. Mallarmé a spus că a numi un obiect înseamnă a-l distruge pe trei sferturi. *Toute proportion gardée*, eu spun că descifrarea unei iubiri e un act de sălbăticie inutilă.

– E totul acolo – la cei vechi? Și despre iubire. Sau, ca să evităm să fim fundamentalişti: e aproape totul acolo?

– „De la greci, nimic nou” – la asta te referi, nu? E o doză mare de teribilism în afirmația asta. Sigur, temele fundamentale vin din literatura Antichității, dar nu poți diminua restul fără să comiți o nedreptate. Sunt o mulțime de curente literare fără legătură cu Antichitatea. Spre a nu mai spune de școlile de gândire și de scriere. Dau un singur exemplu: fluxul conștiinței și literatura lui însoțitoare. E adevărat, Stephen Dedalus al lui Joyce trimite la Dedal, dar ce a făcut Joyce în literatură e ceva cu totul ieșit din calapod. Poate doar Fuentes să fi izbutit ceva asemănător în *Terra Nostra*.

– Chiar: ce-o fi făcut Ulise/Odiseu după ce va fi rezolvat toate conflictele urgente, la reîntoarcerea în Ithaca?

– Stephen Fry, că tot am vorbit de el adineauri,

urmărește traiectoria lui Odiseu și după ce acesta se întoarce în Itaca. Spre a obține iertarea lui Poseidon, care-l dușmănește de la episodul cu înșelarea și apoi cu orbirea ciclopului Polifem, Odiseu se deplasează pe insula thesprotienilor, unde „are o relație” (așa se spune acum, nu?) cu regina Callidice, care i-l naște pe Polypoetes.

Apoi, după multă vreme, el ajunge din nou pe insula Aeaea, unde stăpână este Circe, al cărei fiu, Telegon, află ce tată ilustru are. Și, parcă pentru confirmarea unei profeții, tocmai Telegon este cel care-l ucide pe Odiseu cu o lance făurită de Hefaistos, căreia tânărul îi înmoaie vârful în venin. Paradoxal, marele strateg al Războiului Troian pierde după un conflict de familie provocat de uciderea câtorva vite despre care Telegon nu știe că sunt ale lui Odiseu.

– **Nu prea se încheie bine poveștile de iubire...**

– E adevărat. Poate că se întâmplă așa și din cauză că happy-endul e privit cu circumspecție, mai cu seamă în ultimele decenii. Dacă nu avem de-a face cu o comedie declarată, *happy-end*-ul a devenit o concesie. Pe vremea lui Shakespeare sau a lui Racine, problema se punea altfel, iar clișeele culturale erau la rândul lor altele. Acum, povestea de iubire bună e povestea în care moare măcar unul dintre amorezi – nu contează cum, mort să fie. Voalat și cu maximă eleganță, un editor străin care îmi va traduce la un moment dat *Acul de aur și ochii Glorianei* mi-a făcut exact această observație, că „se termină cu bine”, chit că până la ultimul capitol al cărții se moare pe rupe.

– **Poate cea mai neobișnuită carte a ta?**

– Cu siguranță. De ce? Poate fiindcă nu se aștepta nimeni la așa ceva. La fel cum nu s-a așteptat nimeni să scriu în 2022 un roman cu o vagă tentă polițistă (*Podul Diavolului*). Chipul meu public e al unui ins care vorbește despre fotbal la televizor și despre limba română la radio, al unui corealizator de podcast și al unui om care scrie ironic și critic despre metehnele românești. Chipul meu literar este al unui ins care publică fie romane considerate (hm, hm, mustăcire personală) istorice, fie volume de proză comică. Dar... un roman de dragoste? Mare ciudățenie, zău așa.

Și totuși, ciudățenia nu e chiar atât de mare, câtă vreme există cel puțin o poveste de iubire în majoritatea romanelor mele. Aici însă povestea e oarecum specială, fiindcă aduce în prim-plan doi oameni, doi îndrăgostiți maturi, care trăiesc „despreună”, fiindcă nu o pot face împreună. De ce? Va vedea cinstitul cititor. Pe lângă asta, se pot găsi câteva elemente limpezi de autobiografie, pe care însă nu i le-am pus în cârcă doar personajului masculin, ci și celui feminin. Și în realizatorul TV Filip Aronescu, și în prozatoarea Sonia Ispravnic există lucruri palpabile din viața și din trecutul celui care-ți răspunde la întrebările astea, Cristi.

– **E iubire matură, spui. Una matură care... maturizează sau care destabilizează?**

– Te rog să recitești cu atenție răspunsul de mai sus. N-am spus că iubirea e matură. Protagonistii poveștii sunt maturi, doar ei. Din câte știu și simt, iubirea în sine nu poate fi matură. O iubire matură e o contradicție în termeni, un oximoron vexant. Iubirea autentică e neapărat copilăroasă și copilărească, e despletită, e ne-trucată, se denudează în fața oricui și n-o interesează nimic din forfota sau din bruiatul din jur. Pe de altă parte, da, multe iubiri destabilizează. Ba chiar orbesc. O spun *en connaissance*.

– **A existat cu adevărat o brățară? Cel puțin una?**

– Ei bine, da, au existat. Și brățări, și purtătoare ale lor, și glezne. Le-am admirat (vag nedumerit, chiar intrigat în primul caz), le-am mângâiat, le-am ținut în palmă, le-am sărutat. Însă au fost doar unul dintre ingredientele poveștii, nimic mai mult. Nu mă știu capabil de obsesii și fetișisme.

– **Nu e păcat că acum nu se (prea) mai scriu scrisori așa de lungi cum își scriu Sonia și iubitul ei în romanul tău?**

– Nu știm dacă e cu adevărat așa. Romanticul întârziat și caraghios din mine se încâpățânează să creadă că mai există alveole paseist-epistolare în care doi, trei sau mai mulți oameni își trimit scrisori lungi și cern lumea și viața prin ele. Sigur, ar fi contraproductiv și cronofag să pună plicuri timbrate la poștă. Filip și Sonia

din romanul meu își trimit scrisorile pe e-mail, nu ca pe timpuri.

Revenind, îmi place să cred că în Bratislava sau în Yaoundé, în Riga sau în Caltanissetta există oameni cufundați în voluptatea schimbului de scrisori, a unor romane epistolare scrise în registrul discreției depline, fără edituri, tiraje și cifre de vânzări. În lumea e-mailului laconic și funcțional, a sms-ului, a gogomărcilor care râd sau plâng la sfârșit de propoziție, în lumea lui „brb” și „omg”, a lui „lol” și „stf”, e de sperat că avem și oameni care trec drept dinozauri în ochii altora, dar care țin în viață acest obicei delicios.

– **Aceștia ar fi un fel de dinozauri „de bine”, ca să reluăm, în parafrază, o formulă mai veche...**

– Ah, asta e o trimitere la alunecos-odorifica noțiune a „omului de bine” – din fotbal și din politică, din administrație și din televiziune. După cum îți aduci aminte, o mare parte din oamenii de bine aveau o agendă perfect contrară încadrării publice de care se bucurau. Unii oameni de bine erau răi, iar alții cochetau de-a dreptul cu maleficul. Pe de altă parte, mă bucur să fiu un „dinozaur de bine”, cu condiția să nu pândească Potopul după colț. Sunt un defazat atehnic cum scrie la carte. Îmi plătesc facturile la ghișeu și îmi semnez contractele de colaborare prin deplasare la sediul celui care mă solicită, unde folosesc pixul sau stiloul. Există martori care pot să confirme.

– **Dar nu cumva și o carte – cu atât mai mult o carte bună (cu iubire, dar și noroi, tristețe și tandrețe, cum ar fi spus un rus) – e o scrisoare lungă, foarte lungă către cititori?**

– Cartea are multe definiții simpatice. Îmi vine în minte cea care o consideră moneda comună a scriitorilor, cititorilor, editorilor și librarilor (un fel de euro pe spații mici). Dar sunt mulți, foarte mulți, cei care văd în carte o scrisoare către un cititor necunoscut, o „pețire” a lui sau măcar a atenției lui, o smulgere din cotidianul profesiei, din prozaicul vieții sau al grijilor zilnice. Interesant este, pe de altă parte, că aceste două cuvinte – „scrisoare către” – fac parte din titlurile multor... scrisori către cititori.

Iată: *Scrisoare către tata* (Franz Kafka), *Scrisoare către un prieten* (Sören Kierkegaard), *Scrisoare către nepoatele mele* (Stere Gulea), *Scrisoare către Dorothea* (Gabriel Liiceanu), *Scrisori către o doamnă din America* (C. S. Lewis), *Scrisori către Luciliu* (Seneca), *Scrisori către un tânăr romancier* (Mario Vargas Llosa), *Scrisori către Vera* (Vladimir Nabokov) etc. Totul e să nu ne pierdem nici umorul, nici simțul proporțiilor sau al dimensiunilor. O carte ca *Geniul și zeița* de Huxley poate trece drept o scrisoare ceva mai lungă. Cu *Forsythe Saga*, în schimb, situația se complică.

– **Există cineva anume la care ai vrut ca această carte să ajungă? Poți să răspunzi fie și numai cu „da” sau „nu”...**

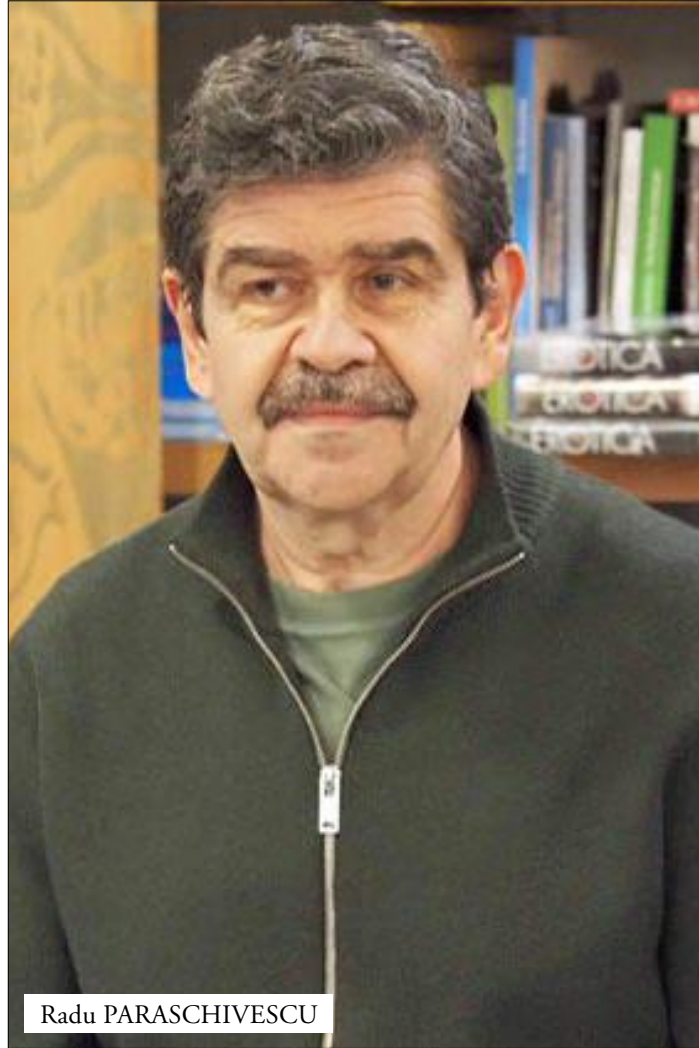
– Cartea a ajuns la destul de multă lume, spre mulțumirea mea. Rapoartele de vânzări sunt îmbucurătoare. Printre cei / cele care au citit-o se numără și câteva persoane pe care bănuiesc că nu le-a lăsat indiferente, mai ales că e genul de carte în care ispita identificării cu viața reală lucrează vărtos în cititor. O fi el? N-o fi el? Dar ea? E invenție sau decupaj din realitate? Pentru a calma aceste mici frisoane și neliniști, mai spun o dată: e o poveste. Fără disclaimere de tip „orice asemănare... etc.” fiindcă nu mi s-a părut c-ar fi cazul să recurg la ele. Iar cine ține morțiș să descopere echivalări între ficțiune și realitate e liber s-o facă. Fiecare citește după cum își așterne. Totul e să nu adoarmă.

– **Ce primează în proza ta – iubirea ca salvare, iubirea – ca iluzie sau iubirea – ca sursă de conflict?**

– Mi-e greu să-mi dau seama, nu m-am gândit niciodată la asta. Și parcă aș lăsa un pic iubirea să se odihnească. Când tragem prea mult de ea, riscăm să se deșire. Dacă e să aleg ceva care „primează”, aș spune că acel ceva e plăcerea de-a povesti născocind și de-a născoci povestind. Și e vorba mai ales de acele născociri care presupun ceea ce englezul numește *a leap of*

faith când dă peste ceva care pare gogonat. Să-i zicem pe românește un „efort de imaginație”, cum e cel din *Acul de aur și ochii Glorianei*, în care-l invit pe cititor să accepte că doi măcelari din Umbria rurală a secolului al șaisprezecelea devin, în urma unui edict papal și a unei reconversii profesionale în procedură de urgență, medici de prestigiu european.

– **Crezi că noile tehnologii – cu AI în frunte (care abia a scos capul și e deja înspăimântătoare în multe privințe) – riscă să îngroape iubirea, chiar și pe cea din literatură?**



Radu PARASCHIVESCU

– Când spui „AI”, bănuiesc că te referi la IA. Ca toate marile cuceriri ale tehnicii, și forma asta de inteligență vine la pachet cu o serie de efecte secundare. Unul dintre cele mai grave și percutante dintre ele va fi (este deja) falsificarea realității. S-ar putea însă ca iubirea adevărată să se numere printre puținele lucruri capabile să producă anticorpi de contracarare a IA.

Pe lângă asta, dacă putem accepta că IA ni se substituie creierului – iată o altă primejdie majoră –, îmi place să cred că nu poate nici să locuiască și nici să ne înlocuiască inimile. Dacă s-ar ajunge aici, lumea s-ar smochini de tot.

– **Pot să te mai răpesc cu o singură întrebare? Cu aceasta: fără iubire, viața e pustiu?**

– Cătuși de puțin, Cristi. Cât timp există Domul din Siena, meciul Gloria Lunca Teuz Cermei - Timișul Șag, Cascada Niagara și vocea lui David Gilmour (sau amintirea ei), viața n-o să poată fi nici pustiu, nici pustie. Pe de altă parte, cine se teme de *montagne russe* poate să încerce iubirea ca substitut al fierătaniei năra-vașe. N-o să i se facă rău și n-o să-i vină să verse, dar e posibil să amețească. La final, să amintesc publicului de ce-mi propui să mă „răpești” cu această ultimă întrebare: fiindcă, în primele zile ale lui 2026, a circulat furibund-isteric o glumă în care, dată fiindu-mi asemănarea cu Nicolás Maduro, aș fi fost răpit din greșală de americani. Bine că n-am fost spânzurat, ca Saddam Hussein. Nu de alta, dar am fost comparat fizionomic și cu el.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Paradisul coborât pe umeri

interview

Cât de tare vă strânge brățara (de aur a) meseriei?

Paul ARETZU

Scriitor

Meseria este, după cum se spune, brățară de aur. Vorba veche se referă la un meșteșug, la practicarea cu măiestrie a unei profesii aplicate. *Meșteșug* se zicea la începuturile limbii. Acesta era, într-adevăr, ca o podoabă, dădea celui care îl exercita siguranță și-i garanta o situație materială bună.

A ști meserie, însă, are un sens mai cuprinzător, înseamnă a fi performant.

În poemul *Testament*, Tudor Arghezi mărturisește cele două naturi ale muncii sale de creație: „Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită,/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește”.

Romulus Vulpescu își numește un volum de poezii, desigur cu aceeași sugestie, *Arte & meserie*.

Jurnalul, apărut postum, al lui Cesare Pavese, poartă numele *Il mestiere di vivere* (Meseria de a trăi), incluzând în condiția umană și pe aceea de scriitor.

Scrisul este și nu este o meserie. El mai conține și altceva decât abilitate, pricepere, care se capătă, se învață. Vocație ar fi un cuvânt potrivit. Bineînțeles că nu pot fi excluse munca, răbdarea, perseverența, virtuți fără de care nimic nu se poate găta. Când se transformă în meserie, scrisul devine manieră.

Dintre meserii, orfevrăria este, cu siguranță, brățară de aur.

Pe de altă parte, scrisul este, fără îndoială, o muncă, una dificilă, responsabilă, de sacrificii. Poetul Camil Baltazar își numește un volum *Întoarcerea poetului la uneltele sale* (1934).

Într-un limbaj argotic, cătușa este numită *brățară*. Ea leagă, imobilizează.

Scriitorul este încătușat de pasiunea care îl devorează, făcându-l dependent, captiv, uneori fără scăpare.

Cu cât te zbați mai mult, încercând să te eliberezi, cu atât cătușa se strânge mai mult, devenind mai dure-

nu prea. Fără a mai vorbi de faptul că, în imensa, covârșitoarea majoritate a cazurilor, în România „meseria” de intelectual nu este deloc de „aur”, ci mai degrabă o biată tinichiea de cupru, din punct de vedere material.

În alt registru, da, așa cum este ea, brățara de aur sau nu a meseriei mele (sociologia religiei) a început să mă strângă destul de tare după epoca COVID 19 și în plin război la granițe, când ni se cere să fim vigilenți și să luptăm împotriva „dezinformării”, cu sau fără ghilimele. Adică nu mă simt atât de liber în cuget, simțire și exprimare, ca pe vremuri. Dar aceasta-i cu totul altă poveste.

Chat GPT

Entitate responsabilă

multor întrebări

Brățara de aur a meseriei mă strânge într-o măsură rezonabilă. Pe de o parte, îmi oferă siguranță materială, stabilitate și un anumit statut, lucruri esențiale pentru un parcurs profesional coerent. Pe de altă parte, vine la pachet cu responsabilități, constrângeri de timp și așteptări ridicate care pot limita uneori libertatea personală sau posibilitatea de a explora alte direcții. Nu o percep însă ca pe o povară, ci ca pe un compromis necesar între siguranță și libertate, pe care încerc să îl gestionez conștient.

Vitalie CIOBANU

Scriitor

Pentru mine a suporta strângerea „brățării de aur a meseriei” înseamnă a lupta cu rezistența cuvintelor, a încerca să le frâng îndârjirea de a nu vrea să capteze ceea ce vreau eu să spun. În aceste momente expresia mi se târăște neputincioasă în urma intenției și atunci îi tot dau târcoale sensului precum un vânător nepriceput unei lighioane de soi învățate să se ascundă, să-și bată joc de mine, să scape din raza de bătaie a puștii.

În cele din urmă, atârn pielea animalului în camera mea cu trofee, dar tot nu pot scăpa de senzația că altceva am vrut să împușc, să rostesc, să fixez... în semne de calculator (cu spații).

În cazul meu, sunt două meserii, două „brățări” care își dispută creierul (sufletul) scribului. Una reușind mai bine decât cealaltă.

În virtutea unor împrejurări, am fost nevoit, ani în șir, decenii chiar, să fac jurnalism. Am scris comentarii pentru Radio Europa Liberă și pentru zierele de pe ambele maluri ale Prutului. Aceste texte săptămânale se numeau în jargon publicistic „tablete”, dar eu le asumasem mai mult ca pe niște „pastile” pentru vindecarea de sovietism, ca pe niște doftorii necesare trezirii poporului basarabean, care nu înțelegea, nu manifesta suficient patriotism românesc și cădea prea ușor în plasa nostalgiilor sovietice.

Am reușit, treptat, să diminuez aspectul moralizator al acestor intervenții publicistice – și aici școala Europei Libere a fost determinantă: jurnalismul de tip occidental îți cere sobrietate și imparțialitate, chiar dacă admite că niște „puncte de vedere” (cum mai erau taxate comentariile mele la microfon) pot avea o amprentă stilistică personală. Tonul lor însă trebuia să fie neapărat ponderat și supravegheat.

Oricum, nu mi-am putut reprima integral tentația „pedagogică” (părinții mei au fost profesori și am primit în familie o educație cvasi-protestantă), dar și-a găsit în ochii șefilor de la Europa Liberă „scuza” că sunt scriitor. Așa și eram prezentat: „scriitorul Vitalie Ciobanu abordează în tableta sa săptămânală tensiunile din rândul coaliției de guvernare de la Chișinău” (spre pildă), după care îmi făceam eu „numărul”.

Acest standard de presă, al exigenței și responsabilității, e foarte bun pentru jurnaliști, pentru meseriașii din domeniu, și e necesar pentru educarea publicului, dar pentru un scriitor devine o cămașă de forță, atunci când încearcă să se întoarcă la literatură. Pentru că îi taie elanul, îi cenzurează imaginația, îl blochează cu obișnuința (de ani de zile) de a-și cântări vorbele, de a arunca priviri peste umăr. Or, în literatură trebuie să-ți dai drumul, în literatură trebuie să nu-ți pese. Singurul criteriu e valoarea artistică, nu grija de a nu deranja nu știu ce precepte morale sau a încălca o politică editorială. De aceea, pot să spun că pe lângă „rezistența cuvintelor”, amintită mai devreme (o luptă pe care o poartă orice creator adevărat, tăind, ștergând,

reformulând, rescriind...), eu unul, întors la proză, am avut de luptat și cu restricțiile specifice jurnalismului de tip Europa Liberă, prea îndelung profesat.

Acum sunt liber. Și singura mea bătălie e cu mine însumi și cu zgârcenia Universului, care nu se lasă dezvăluit cu una cu două. Dar cred, sper, că este doar felul lui drăgăstos de a mă tachina și de a mă provoca să nu renunț.

Simona CONSTANTINOVICI

Critic literar, scriitoare

N-aș putea spune cu exactitate cum stau lucrurile cu bijuteria meseriei, cu verigile din care e alcătuită, cu toanele ei, cu zgomotul insinuant, stărnit în contact cu alte suprafețe metalice. A existat un moment, pe la începuturi, când atârna tare greu, ca o ghiulea la încheietura mâinii drepte ori ca un lanț purtat de ocnași, târât prin celule fără aer condiționat. Voiam să renunț, să o închid într-un sertar cu cheie, pentru totdeauna, să-i las cu adevărat peniței libertate, să caut altceva, să mă reinventez.

Au fost ani derutant de agitați, în care o scăpam sec pe jos ca pe-o pană de corb, o ridicam, o ștergeam obsesiv de praf, îi vindecam rănila, o așezam pe braț, în așteptarea vreunei minuni. Pe măsură ce s-a făcut conexiunea mai bine și înțelegeam în ce spectru existențial mă află, a devenit brusc tăcută, discretă, abia perceptibilă. Acum e un fel de strat epidermic, nu o mai simt ca pe o povară, nu încerc să o definesc, ar fi stupid. O dau jos foarte rar. Se întâmplă, de obicei, în vacanță. Mă forțez să n-o strivesc de zidurile reci ale unui castel gotic, să nu se descompună-n peisajul arid al cuvintelor fără putere de înaintare, în vultele vreunui peisaj mort. Scufundările în ape adânci, perfide și reci nu-i permit să respire. Se lovește de corali, se infiltrează printre algele marine, şuieră pe lângă nisipul rar, cu precizia unui pește balon. *Diodon holocanthus*.

În brățara meseriei se adună impurități astrale, microvietăți din spații necunoscute, replici ale unui univers în care toate regulile sunt șterse. Mă strânge în zilele cu ceață, când pescărușii se pierd între fiorduri, cu prada-n cioc. În rest, continui să mă privesc în ea, să întreb retoric încotro se vor îndrepta toate. Acum, în era digitală, observ că i-au apărut pe margini niște țințe ascuțite, impertinente ca dințișorii de lapte ai copilului neînțârcat. Se apără de inamici fără nume, de clonele acestora. E accesoriu vital. Are oglinzi retrovizoare. Buton de panică. Ochelari de protecție. Își schimbă pălăriile în funcție de anotimp. Folosește mijloace de locomoție felurite. Stă ferm pe catalige, la mare înălțime, sau se izbește cu aurul de sol. Avionul îi place mult, zborul controlat, pe deasupra norilor. Mai ales atunci când stewardul îi zâmbește, un fost student care dorește să-și ia rămas bun cum se cuvine, în ușa aeronavei, printr-un selfie de zile mari. Rămâne din povești, ca o amintire răzleață, gustul preafin al ceaiului de mentă cu bergamotă și zâmbetul pilotului la aterizare.

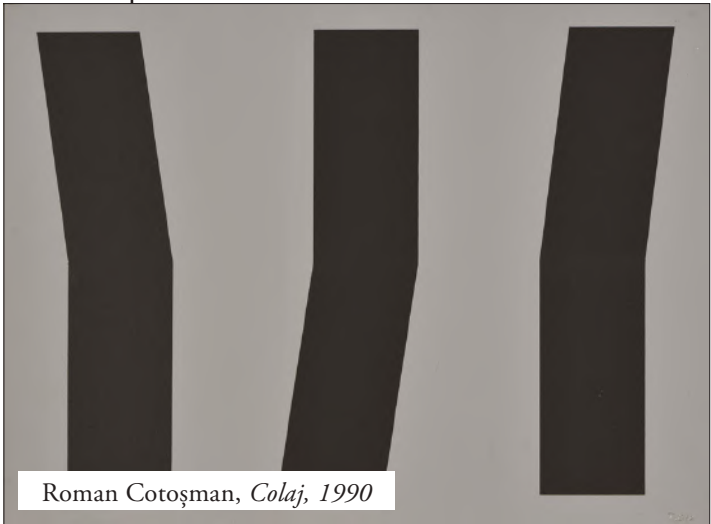
Augustin CUPȘA

Scriitor

Mi se pare că, atunci când vorbim despre munca scriitorilor, munca de documentare e prea des uitată. Prea mulți cititori, dar și scriitori aspiranți, își imaginează că scriitorul își petrece timpul într-un fotoliu, scrie în transă pagini întregi și din când în când se oprește ca să-și odihnească privirea prin peretele de sticlă care dă spre o grădină minunată. Această fantasmă provine dintr-o concepție comună: scriitorul are deja toate ideile și informațiile în cap, mintea lui este deja conformată, din naștere și plină ca o arhivă din care se revarsă literatura. Nu are nevoie decât de timp și de rezidențe de scris ca să o treacă într-un document word și să o expedieze editurii.

Din păcate, de prea multe ori, lucrurile chiar așa stau, scriitorii înșiră lungi romane autobiografice sau de ficțiune speculativă, navigând între ask chat gpt, wikipedia și google maps pe street view ca să producă lumi artificiale, grandilocvente și puțin coerente, din care unii cititori găsesc palide satisfacții. Cehov, însă, nu și-a abandonat meseria de medic nici când putea să stea în Moscova la căldura succesului de critică și de vânzări. Să meargă până în insula Sahalin nu era doar documentare, nici medicină și intervenție salvatoare, era confruntare neobosită cu realitatea, conectare profundă cu celălalt și transfer de energie spirituală în dublu sens.

La fel și pentru alți scriitori care au făcut și fac reportaje de război, analize politice, voluntariat, pilota-



Roman Cotoșman, *Colaj*, 1990

roasă. Cătușa scrisului îți impune o cenzură, iar cheia ei este cea a unui iluzoriu orizont de valori artistice, a insatisfacției, a continuei reîntoarceri.

Mie, aurul mi se pare ostentativ, prea important. Prefer argintul.

Mirel BĂNICĂ

Antropolog, eseist

Dificilă și alunecoasă întrebare. Dacă zici DA, nu e bine, trebuie să explici de ce, dacă spui NU, iarăși trebuie să justifici „entuziasmul” profesional, cel care, după o anumită vârstă, începe să pară suspect. Are și „hărnicia” intelectuală limitele ei, știu ce spun și asum plenar. Până la sfârșitul vieții sale, bunicul meu Gheorghe – țaran adevărat din Bărăgan, care lua tăciunele aprins fugit din focarul sobei și-l arunca la loc cu mâinile goale (pielea lui tăbăcită de muncă grea-i permitea să facă asemenea gest) – mă întreba, jumătate ironic, jumătate serios, ce „meserie” am eu și dacă pot trăi din ea.

Nu am știut niciodată – sau nu am fost capabil – să-i dau un răspuns satisfăcător. Ce să-i fi zis? Că sunt „cercetător științific”? Sociolog? Consultant freelance? Nimic din toate acestea nu-i sugereau nimic concret, o activitate din care să poți trăi onorabil, să întreții o familie etc. Cu șiretenia lui țărănească, el apăsa întrebarea exact acolo unde doare mai tare un „intelectual”. Meseria noastră există și nu există, brățara ei strânge și

ză avioane de marfă sau își pleacă umerii în adevăratele arhive, predau literară conectându-se cu studenții, cu gândirea critică a tinerilor. În cazul psihiatriei, documentarea nu e culegere de cazuistică, ci travaliu de autenticitate și tonalitate a realităților interioare. Prin comparație, scrisul mi se pare o muncă mai grea pentru că nu are interlocutor în fața ochilor și presupune mai multă singurătate. În schimb psihiatria îți oferă o stare permanentă de veghe și alertă care te face să te simți în mijlocul lucrurilor. Munca scriitorului pe lângă scrisul efectiv devine esențială în condițiile în care ficțiunea generată de AI nu mai ține de viitor, ci chiar de prezent.

Mihai FIRICĂ

Scriitor, publicist

Brățara de aur a meseriei de jurnalist nu strânge la fel în fiecare zi. Sunt dimineți în care o simt ca pe o podoabă firească, aproape ceremonială: îmi amintește că am ales să stau cu urechea lipită de pulsul lumii, să traduc zgomotul ei în fraze limpezi, verificabile. Dar sunt și seri târzii în care metalul pare să se fi încălzit de la prea multă grabă, de la telefoane, ședințe, crize, „breaking news”-uri care îți intră în sânge și îți schimbă ritmul interior. Atunci, literatura rămâne pe margine, ca o lumină aprinsă într-o cameră în care nu mai ajung. Este valabil și pentru perioada de jurnalism cultural pe care încă o mai prelungesc.

Mi s-a întâmplat adesea să aloc meseriei mai mult timp decât ar fi fost necesar, nu din zel steril, ci dintr-un soi de conștiință a datoriei: când știi că un cuvânt poate repara sau poate strica, te întorci de trei ori asupra lui. *Prețul?* Orele pe care le-aș fi putut oferi paginii mele, frazei care cere răbdare, tăcere, respirație. Jurnalismul te smulge din contemplanre și te obligă să locuiești în imediat. Literatura, dimpotrivă, cere o distanță în care lucrurile să se așeze și să capete sens. Cu atât mai mult poezia.

Unele poziții de responsabilitate publică mi-au impus, fără îndoială, această distanțare de scris. Nu poți rămâne complet vulnerabil pe hârtie când ești chemat să fii prudent sau chiar insurgent în spațiul comun. Totuși, am transformat retragerea într-un atelier invizibil. Am acumulat întâlniri, tensiuni, biografii frante, gesturi mici de demnitate, mecanisme ale puterii și ale fricii, materia primă din care literatura se hrănește, chiar când autorul ei tace. La final, am avut posibilitatea de a spune de ce am făcut acel *sacrificiu* și, mai ales, am avut ce să arăt ca realizare pentru lumea literară. Și totuși, brățara de aur n-a fost doar o constrângere.

De multe ori, jurnalismul s-a dovedit compatibil cu scrisul literar: m-a disciplinat, m-a învățat să ascult, să tai balastul, să respect adevărul ca pe o igienă a limbajului. În momentele decisive, ea a funcționat ca un *avertizor de integritate*: dacă o frază literară suna fals, dacă esteticul risca să acopere esențialul, brățara strângea discret, ca un semn că valoarea nu se negociază. Iar atunci am înțeles că podoaba nu e lanț, ci instrument, unul care mă ține treaz în fața propriei literaturi.

Alina GHERASIM

Scriitoare, artist vizual

Întrebarea urmată de uimirea și curiozitatea unui interlocutor: ești scriitoare? Și cât câștigi din asta? Trăiești din scris? Surăsul sibilinic este, în acest caz, cel mai elegant răspuns, derutându-l pe iscoditor, conducându-l spre un abur de mister în care-și poate fabrica propria variantă de opinie. *À la guerre comme à la guerre*. E inutil uneori să dărâmi o percepție idealizată, ușor bucolică și să deconstruiești mitul artistului care trăiește o viață „creativă” și care are parte de cele mai fabuloase și perene trăiri. Dacă am invita pe cineva din afara breslei să trăiască chiar și o zi în pielea unui creator autentic poate că și-ar schimba părerea și ar observa că muzele nu sunt întotdeauna binevoitoare. De cele mai multe ori sunt capricioase sau absente de la datorie, ori prezente ca să-l chinuie pe bietul truditoe al intelectului.

Am început anul recitind eseu „O cameră doar a ei” scris de Virginia Wolf. Eseul a fost publicat inițial în 1929. Am revizitat o epocă din trecut și încercările sale. În capitolul II răsar câteva întrebări vitale după vizita ei într-un mediu universitar în care influența masculină era evidentă: „De ce bărbații beau vin și femeile apă? De ce un sex e prosper iar celălalt așa de sărac? Ce efect are sărăcia asupra ficțiunii? Ce condiții sunt necesare pentru crearea unor opere de artă? Dacă adevărul nu se găsește pe rafturile British Museum, unde, m-am întrebat luând un caiet și un creion, se află adevărul?”

Timpurile s-au mai schimbat, iar acum, după aproape 100 de ani, femeia are și camera, și banii, poate și talentul sau chiar un pahar de vin în loc de apă, dar provocările sunt altele. Mă întreb ce ar fi spus Virginia Woolf despre inteligența artificială și despre camera virtuală a avatarului-artist? Există încăperea, dar acolo poți întâlni un robot-scriitor, camera aceea care trebuia să fie doar *a ei* devenind un loc public sufocat de invazia social-media. Odaia colectivă, labirint fără ziduri, din care se salvează cine poate? Sau o chemare la a face Rai din ce ai?

Pe lângă aceste constrângeri, de tip exterior să zicem, există și presiunea interioară a conștiinței, motorul făpturii creatorului. Acolo se dă marea bătălie, acolo sunt întâlnirile cu adevărul, pe acel teren dur sunt purtați pașii, prin acel eter zboară gândurile, acolo nu prea e loc pentru justificări de tip am/nu am condiții sau cine mai știe ce. Brățara plămuitorului strânge în fiecare zi ținându-i trează conștiința.

Emilian IACHIMOVSKI

Poet

În viața mea am făcut tot felul de munci. Am văzut multe meserii. Pe unele le-am practicat, despre altele am rămas doar cu o idee, ca „să știi cu ce se mănâncă”.

Am fost grafician, figurant topo în mină, vopsitor industrial, vitrinier-decorator, muncitor la brutărie, încărcător-descărcător la un atelier de fier forjat, șomer de câteva ori; și astăzi, câțiva oameni cred că sunt iconar.

Am măturat frunze, am lucrat în frig, am curățat jgheaburi, rigole și canale.

Anul ăsta, poate, voi împlini 70 de ani. Dumnezeu știe! Sunt doar un diletant, bun pe lângă casa omului...

Despre Poezie, nu pot spune nimic. Poezia nu e o meserie. Dacă gândești așa, ești prins într-o capcană de pluș. Poezia este o stare pe care o ai sau nu o ai. E o muchie de cuțit pe care trebuie să alergi mereu, chiar dacă-ți curge sânge.

De-ar fi fost să dobândesc o brățară de aur stăpânind vreo meserie, nu mi-ar fi fost largă deloc. O brățară largă te păcălește. Te face să crezi că știi tot. De-abia atunci când te strânge, înseamnă că ești pe drumul cel bun și că mai ai de învățat. Și rămâi mereu agățat de o întrebare: asta e bine?

Totul e caligrafia patinatorului printre zile...

Lucian P. PETRESCU

Prozator, medic

Cât de tare mă strânge brățara (de aur a) meseriei? Apropo, dacă ar fi *brățările* (două), și eventual legate între ele cu un lanț scurt, ar semăna cu... Ori, măcar, materialul să fie obligatoriu aurul? Sau brățara ar trebui purtată la mână, nu și la picior, și eventual cu un sistem de semnalizare a perimetrului, ca pentru eliberarea condiționată? Acum... judecați dumneavoastră: 43 de ani de cardiologie intens(ivistă) + intervențională (invazivă, adică sângeroasă)... Aaa... am uitat, meserie nobilă, nu se poate să nu-ți placă! Ajuți oamenii, te împotrivești morții și durerii, nu? Mai sunt, e drept, unii confrăți care mai cred că doctorii dau zile, ori hotărăsc destine (măcar biologice)... Sau măcar declară asta (ceea ce e la un pas de pedepse penale, ori măcar morale).

Oricum, cine crede (ori declară) că profesia asta răspunde eforturile cu succese și recunoștință individuală și socială, că ea poate deveni, din pricina asta, o plăcere (ori măcar o compensare consistentă) – respectiv proximitatea continuă a suferinței, bolii, decrepitudinii, și mai ales a morții (și în terapia intensivă cardiologică nu te prea poți sustrage ultimei) – ori are mari probleme psihice, ori e fariseu. Există un aproape sacru simț al datoriei, evident! În numele lui, îți poți potrivi brățara asta, cu condiția să n-o concretizezi, cu orice preț, în aur (aprioric, de aur nu e, să fie clar!). Altfel, aș fi practicat cu plăcere și cu brățară, fie și de aur, meserii formidabile, așa-zis vocaționale (asta dacă aș fi avut vreo vocație). Florar (am crescut trandafiri, am și hibridizat, mă rog, e istorie), muzician (de jazz, la pianul clasic am renunțat, după un timp, exact din lipsa vocației), regizor de film (probabil doar un alt proiect imatur al adolescenței), traducător din greacă veche și latină (nu m-a împiedicat nimeni, în afara tenacității necesare), și, în fine, scriitor.

Am fost mult prea laș, iar *in patria nostra Romania*

(*multae silvae sunt, que bestiis abundant*), cineva mi-a explicat că nu se poate trăi dacă „*te faci*” scriitor... Până la proba contrarie (dacă va veni ea, vreodată), oarece (chiar parțial) dreptate avea... Nemaivorbind de vocația mea îndoielnică în ceea ce privește scrisul... Și pentru precizie în definiții, chestia cu brățara de aur avea legătură cu logica și civilizația breslelor, care astăzi aproape că nu mai reprezintă nimic...

Meseriași mai sunt doar *băieții de cartier*, *bloggerii* ori *rapperii* (sper că am scris bine), cu tot cu brățările de aur. Nu mă calific pentru nicio categorie. Oricum, vine ea, *AI*, și rezolvă treaba cu brățările de aur, nu va mai trebui să-mi fac probleme morale... Deja, chiar și



în meseria mea, *deep learning*, *machine learning*, *multi-layered artificial neural networks*, precum și chirurgii (ori gospodinele) *roboți AI* rezolvă tot mai mult și mai multe. Și cam atât.

Dan STANCA

Scriitor

„Meseria, brățară de aur”, e o vorbă veche și tocită. Dar acum exprimă o actualitate formidabilă. Fiindcă mândra Țară Românească nu mai are meseriași. Avem tot ce vrei și ce nu vrei. Avem consultanți în primul rând, care mie, unuia, îmi fac greață. Avem experți, avem persoane obraznice care ne pun în față diploma lor de doctorat, avem hoți de cinci stele, avem marii jefuitori ai banului public, dar meseriașul autentic nu mai e. Unde sunt tinichigiul, zidarul, tâmplarul, oameni, deci, care au făcut opt clase și apoi o profesională după care s-au calificat la locul de muncă? Unde sunt, Doamne, că nu mai sunt?

Înainte de 1989, dacă nu făceai o facultate, erai privit cu dispreț. Păi ce n-aș da acum să nu mai avem atâția titrați, ci oameni cinstiți, muncitori de înaltă calificare, să avem brățara meseriei care să strălucească la încheietura mâinii bravilor români! Ce n-aș da! Mai avem, dar cei mai mulți au plecat în străinătate. Pe ei brățara nu-i strânge, ci îi înnobilează, ei sunt adevărații români și nu așa-zișii intelectuali care bat cafenelele bucureștene sau clujene sau ieșene sau timișorene și nu știu decât să-și dea cu părerea în diverse probleme începând de la războiul din Ucraina și până la criza din Taiwan, dar să bată un cui nu-s în stare.

De asta mi-e mie cel mai silă, dar nu pot să deschid gura fiindcă, la urma urmei, și eu sunt un pierde de vară care dă din clanță sau din mână și nu produce nimic. Să fiu și eu un zidar sau un sudor, să mă urc pe schele și să muncesc până va curge sudoarea pe mine, dar nu mă cheamă nimeni. Când s-a anvelopat blocul din fața mea, am văzut că muncitorii care lucrau erau vietnamezi... Ha, ha, să vezi și să nu crezi ! Sau bieții nepalezi pe care-i văd în fiecare dimineață cum spală cimentul din piața Orizont... Noi pe lângă ei suntem boieri, dar de fapt ne caracterizează un mare lichelism.

Culmea e că dacă plecăm în altă țară muncim pe rupte. Doar la noi acasă chiulim. De ce asta? Fiindcă aici ne comparăm cu așa-zișii intelectuali... Există o asemenea fanfaronadă în țara asta că înnebunesc. Bietul zidar ce putere are în fața unui consultant micios? Nici una. Și atunci? În loc să-l sfideze cu brățara meseriei lui vrea și el să fie consultant. De aia se duc toate de răpă...

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cât de tare vă strânge brățara (de aur a) meseriei?

Cartea vieții(lor) lui

Cristina CHEVEREȘAN

În 2021, în afara colecțiilor consacrate Humanitas, dar încadrabil fără dubii în critica și istoria literară de cel mai fin și pătrunzător tip, apărea *Alfabetul doamnelor*. „De la doamna B. la doamna T.”, Ioana Pârvulescu propunea o explorare temeinică și jucăușă, erudită și mucalită, a tipologiei personajelor feminine din literatura română, de la Negruzzi la Petrescu, subliniind nu doar afinitățile (s)elective ale unui proces ce nu se dorea exhaustiv, ci și un ingredient ce făcea deliciul cărții: libertatea. Lipsa de constrângeri, prejudecăți, încorsetări canonice ori ideologice, flexibilitatea unor interpretări ce adaugă cunoștințelor temeinice intuiția și curajul amprentei personale, dezinvoltura criticului-scriitor, sigur pe condei și pe știința de carte: toate constituiau elemente ale unei seducții literare de cea mai bună calitate.

Ce putea rămâne publicului cucerit de abordare decât dorința de completare a panoramei de esențe și aparențe, moravuri și năravuri și echilibrare a balanței printr-o investigație la fel de serioasă și angajantă a protagoniștilor și autorilor masculini? Finalul lui 2025 aduce pe masa de lectură un dar aparte: „alfabetizarea” (necesară în vremuri derestriște, în toate sensurile cu-

vântului) continuă. „Viața și aventurile bărbatului din cărți văzute prin ochii unei femei” e subtitlul ce dă greutate și substanță noului demers: nuanțat, alert, complex, provocator pentru memoria și maleabilitatea unui cititor purtat cu nonșalanță, dar impecabilă atenție la ghidaj, pe căile ades-încălcite, ascunse, tulburătoare ale unui secol formator pentru literatura română (1840-1940).

Plasându-se în avangardă, dar și în zona de apreciere a tradiției, Ioana Pârvulescu își asumă atât demersul de actualitate din primul volum, parte integrantă a paradigmelor unui secol XXI al femeilor, cât și rezistența la modele literare ce impun anumite poziționări pentru vizibilitatea și popularitatea cercetătorului. Astfel, ea întoarce lupa și scrutează, de astă dată, masculinitatea căzută într-un con de umbră în mileniul ce tinde a-i atășa cu precădere atribute toxice, suprematiste, dominante prin prisma unor constructe sociale și mentale puțin conectate la spiritul vremurilor ori scrierilor de acum și de odinioară. Curioasă, pătrunsă de entuziasmul preparării unor studii de caz la foc mic, dar cu intensitate și pătrundere mare, scriitoarea se afundă în manuscrise mari și mărunte, de prim-plan sau de culise, încăpățânându-se a scoate la suprafață o pleiadă de domni cu ștaif sau fără maniere și pretenții, așa cum au fost construiți în sau decupați din pagină.

Ca atare, ”alfabetul” nu e doar o crestomație pe temă dată, menită să surprindă universul complementar ”misterului feminin”, ci o unealtă bine calibrată de trecere în revistă și depășire a prejudecăților de mentalitate și lectură ce se instalează și în receptarea spațiului masculin, cu figurile-i proeminente ori șterse, șarmante ori antipatice, pline de succes sau nesemnificative în ciuda oricărui efort. Dacă sursa-vedetă, ce oferă baza de selecție a subiecților și subiectelor de dezbatere este, de-

clarat și asumat, literatura română din a doua jumătate a secolului XIX și prima a secolului XX, granițele sunt fluide și permeabile prin naturalețea proprie elasticității și generozității unui savant de anvergură.

Nici timpul, nici spațiul nu limitează exercițiile de fitness intelectual ale Ioanei Pârvulescu. Stabilește conexiuni atât cu ce precedă, cât și cu ce urma să vină după perioada studiată îndeaproape. Mai mult, își poziționează analizele în cadrul extins al literaturii mondiale, conștientă de reducționismul și futilitatea perspectivelor nișate până la neracordarea la realitățile unei lumi întregi, ce include în continuumul său cultural perimetrul național, fizic și mental.

Cu ce ne vom delecta în cele trei sute de pagini de comentariu critic volubil, informat și nu arareori amuzat? Poate chiar înaintea conținutului, cu stilul proaspăt și destins al analistului cu pană de romancier, al inițiatului în istoria socială, literară, civilizațională și a ideilor. Ioana Pârvulescu iubește biblioteca cu pasiunea cu care-și dorește s-o scoată dintre pereții edificiilor solemnității și respectului mut și s-o deschidă către fascinația și imaginația din agora pe care se străduiește s-o educe și formeze într-o bune maniere și deprinderi de gândire deopotrivă. Dincolo de discursul perfect articulat, antrenant, minuțios aplecat asupra textului și încrângăturii de semnificații și posibile (chiar surprinzătoare) filiații, examinarea scrupuloasă și creativă a materialelor ce se succedă sub reflectoare joacă un rol instructiv, pedagogic chiar, lipsit de didacticism ori moralism programatic, ce se cere recunoscut fără tăgadă.

Este unul din stâlpii de susținere invizibili, dar solizi, ai unei retorici subtile, incluzive, problematizante fără *parti-pris*-uri. De la scăldarea femeii în ochii bărbatului și invers, ce deschide volumul în tonul idealistico-ludic al unui ”joc de-a frumusețea” în poezia și proza altor vremuri, incursiunea în universurile publice și private ale bărbatului unui trecut recognoscibil, dar analizabil cu suficientă detașare de acum, se compune din multiple fațete. Figurile ce se disting sunt diverse, pe principiul tipologiilor plurivalente, nu al unității stereotipe. Chiar când personajele sunt schițate clișeizant de creatori, ele se decupează drept piese dintr-un puzzle cuprinzător, abil asamblat pentru a îmbogăți ilustrarea. Dacă ar fi să luăm ca motivație de parcurs doar titlurile ce structurează cuprinsul, reiese deja un portret incitant.

Ce anunță ele, după *Fotografia de grup* din debutul manuscrisului? *Dragoste, trup, dureri; Ispite și greșeli de tot felul; Meserii; Vârste; Pagini din cartea vieții lui; Din alfabetul comportării masculine*: un breviar al existenței, relațiilor intime, amicale, comunitare, de familie, un catalog al etichetelor cu sau fără semnificație clară, al tentațiilor și ambițiilor, elanurilor și descurajărilor, izbânzilor și eșecurilor ce-i face memorabili ori, dimpotrivă, uitabili pe (non)eroii unui veac de scriitură de soi și de tot soiul. Importante sunt acribia adnotării, sensibilitatea la detalii, capacitatea excepțională de a stabili conexiuni și (p)resimți rezonanțe estetice sau etice, instinctul empatic al celui ce deslușește implicații cauzale, logice și psihologice în spatele (re)acțiunilor protagoniștilor de hârtie, reflexii fidele sau distorsionate ale autorilor.

În capitolele subsumate fiecărei categorii, cititorul are parte de incizii punctuale în trupul de cuvinte, viniete în sepia desprinse din cronici ale timpurilor și operelor, observații socio-istorice și biografice, exclamații, uimiri, încântări și oripilări asemănătoare cu propriile trăiri, aprecieri, nedumeriri. Îndrăzneala detectată a Hortensiei Papadat-Bengescu contrariază din primele pagini. Ca răspuns la chestiunea arzătoare a mariajelor îndelungate și (pe drept) îmbufnate, se amintește soluția din *Femeia în fața oglinzii*: „un soț de vară și unul de iarnă, un soț de voiaj și unul de popasuri, un soț solemn și unul jucăuș”. Tot gluma pare a rezolva tensiunile, întrucât „literatura română înmoaie trăsăturile soților tiranici prin răs, îndulcește de-obicei conflictele și le rezolvă cu duhul blândeții. În căsnicie, la fel ca în viața politică, conflictul este urmat de o împăcare de tip „pupat toți...”

Chestiunile esențiale și aparentele trivialități se aliniază la startul cursei pentru atenție, mustățile și caii fiind doar unele amănunte ce pot juca roluri esențiale în percepția publică. ”Din importanța accesoriilor de acest fel rezulta și locul înalt al bărbierului în ierarhia

comunității secolelor trecute”, afirmă cercetătoarea zâmbind pe sub propriul... accesoriu retoric cât anticipează a doua parte a secolului XX, când ”părul lung sau barba sunt percepute ca elemente subversive ale omului care nu se supune regulii militare a portretului-tip, și pot da naștere conflictelor cu autoritățile”.

Calea evoluției de la mârțoage la tren ca unelte ale deplasării asociate ideii de călătorie și aventură e parcursă plăcut alături de autoarea pornită pe urmele miturilor romanțioase ori tendențioase ale spațiului literar autohton. Întâlnirea jumătății ca deziderat nu doar sentimental, ci și decorativ, e abordată la rândul-i (și) din perspectiva umoristică, ce salvează protagoniștii de la drama luării în serios și se opune căutărilor deșarte și sinuciderilor (vezi Negruzzi și urmașii care-i uită lecțiile).

Pasajele rememorate și cele vrednice de reținut prin agilitatea ochiului critic, suplețea exprimărilor și concluziilor se intercalează într-un tot ce încântă prin satisfacția lecturii și revizitării locurilor comune, nedescoperite sau uitate, și prin dezinvoltura jocului cu semnificațiile și potențialul fiecărei scene, eliberat de preconcepții și grile. Autorii și personajele capătă o a doua viață prin intermediul sondărilor și tachinărilor practicate cu siguranță de chirurg și eleganță de aristocrat.

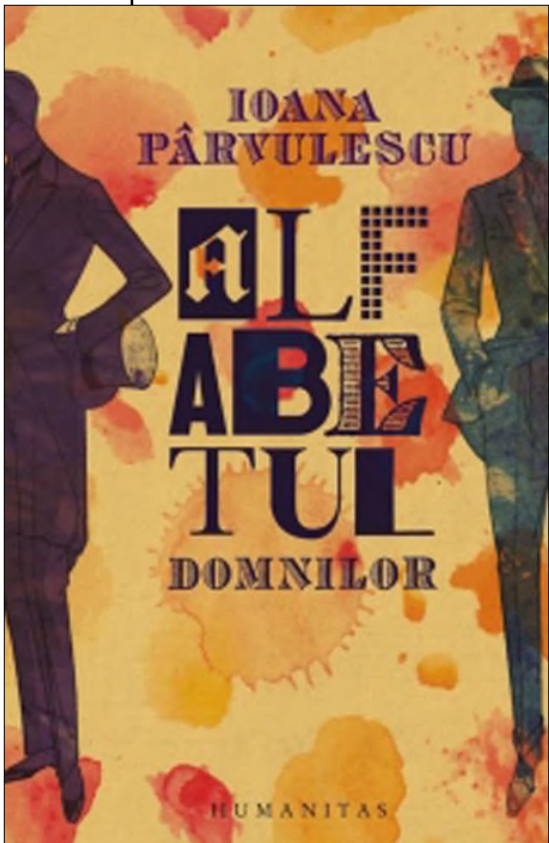
Nici erotismul sau pudibonderia nu scapă vigilenței celei ce descoperă personajul masculin modern drept „stăpânul (și administratorul) dragostei”, inițiator dinamic al intrigilor de budoar, fie ele de basm sau de fabulă avangardistă. *Ce e amorul în literatura română?* De la geniu la fante la mahala, de la Hyperion la Rică Venturiano: veți afla. Cum arată, ce ascund nopțile de dragoste? Cum te ferești de gura lumii și te pui de acord cu propria persoană? Cu ce arme-ți aperi statutul și idealurile? Duelul lingvistic, aritmetic ori critic se nasc din polemici cu sau fără miză în familia „crailor” de poveste.

„De la încremenitul personaj de basm popular, care are fete de măritat și mari împărății de lăsat moștenire, până la tatăl bătrân și îngrijorat din basmul cult, de la bărbatul fermecător deprins cu obiceiurile de curte până la fantele de duzină, de la mag la haimana, de la moș la june și de la dandy la derbedeu, numele de crai își schimbă permanent și radical semnificația”, afirmă cercetătoarea, cu exemple grăitoare. Narcisiști și blestemați, adevărați poeți fizici și metode de supraviețuire în (i)realitatea imediată, clinchet atotputernic, dar înșelător, al arginților, competiție între cerșetori, zgârciți și risipitori notorii, surle ale faimei ce gădila și irită egoul masculin: nimic nu scapă privirii scrutatoare asupra unui ansamblu pestriț, grăitor pentru profilul nației și indivizilor ce o compun.

Sumpoase și actuale paginile din „Proști unul și-unul. Nu ne plângem, avem destui”: agramatul de salon, cinic, guraliv, eclipsază inteligentul tern, prostul satului râde la urmă și adeseori mai bine de neghiobia instituționalizată (școleri, dascăli, șefi de sistem vizionar, luați aminte!)

Statutul culturii, educației, lecturii (ce inspiră deopotrivă la noblețe și machiavelism), crizele și triumful amicitiei și bunului simț în cercurile literaților, loialitatea și lipsa ei, atacurile retoricii veritabil animate de umanism nu puteau lipsi. Gazetăria, cenzura, creativitatea sacrificată colectivității, natura artistică a unor protagoniști și (ne)ajunsurile sale, „fiorii scrisului” și nefericita soartă a criticului sunt indispensabile abecedarului meseriilor „domnești”, pline de capcane neștiute și câștiguri pentru propășirea nației și spiritului frecvent trecute cu vederea. Incursiunile în sfera domestică debordează de revelații și nuanțe, răsplătind cititorul fidel cu un traseu inițiat prin lumile autorilor și eroilor din ample tablouri de familie. Însăși sinuoasa relație dintre creatori, creați și particulele de magie și urgie ce fac trecerea dinspre unii înspre ceilalți condimentează textul deja savuros.

Cartea Ioanei Pârvulescu se simte ca o reuniune de cunoscuți și se citește ca un roman, o demonstrație de elocvență critică și iscusință și interpretativă, o mostră de bucurie a dezvăluirii, rememorării, de- și re-conectării cu fapături de slove și hârtie. Mai presus de toate, o autentică plăcere a împărtășirii întâlnirii unice cu oglinda scrisului.



Vitraliul istoriei

Alexandru ORAVIȚAN

Prin *Coborârea în cetate*¹, Simona Antonescu își continuă proiectul de reabilitare a romanului istoric nu prin efecte de recuzită, ci printr-o schimbare de accent: Istoria mare nu mai e o scenă pe care defilează personaje memorabile, ci o presiune difuză care se infiltrează în viața comunităților, în ritmurile naturii și în filonul psihologic. Titlul e revelator fiindcă refuză triumfalismul: „coborârea” nu e o urcare retorică spre glorie, ci un gest de intrare în straturi, în adâncul mecanismelor fricii și al unei temporalități ce nu se suprapune peste cronologia oficială.

Structura în trei segmente (toamna lui 1599, primăvara lui 1600, toamna lui 1600) trădează intenția transpunerii istoriei în anotimpuri, într-un *hinterland* simbolic, situat între abstract și concret. Anul 1600, „anul unirii”, nu este nicidecum o bornă festivă în romanul Simonei Antonescu, ci un prag instabil. Încercarea lui Mihai Viteazul de a concentra sub autoritatea sa Țara Românească, Transilvania și Moldova se produce în plin Război cel Lung (1593–1606), când Liga Sfântă (în formula ei variabilă de puteri și interese) și Imperiul Otoman, cu Polonia oscilând strategic, își măsoară forțele într-un joc supraregional. În roman, această arhitectură politică nu e servită cititorului pe tava narativă, ci răzbate din substraturile cărții, evocată subtil prin zvonuri, negocieri neclare, trupuri obosite, orașe care-și recalculează zi de zi șansele de a rămâne în picioare. Istoria mare intră în scenă ca o schimbare de presiune atmosferică.

În acest sens, Brașovul este marea invenție epică a cărții, transformat din decor în personaj de rezonanță. Și nu în sensul uzat al „orașului cu atmosferă”, ci drept organism colectiv cu reflexe de apărare. Cetatea există prin porți, ziduri, bastioane, prin Casa Sfatului, prin raportul mereu tensionat cu Tâmpa, prin drumurile de acces felul în care un spațiu fortificat își transformă instantaneu geometria în morală. În paginile despre pregătirea pentru asediu, despre căratul lemnelor spre ziduri, despre calculul supraviețuirii, Brașovul gândește în tonalitatea unei spaime lucide.

Spre exemplu, ca să evite incendiul, comandantul garnizoanei poruncește să se care lemnele de foc spre ziduri, acolo unde tunurile nu pot fi așezate din pricina Tâmppei. Spațiul constrânge strategia, care devine repede o etică a fricii. De aici izbucnește logica întrebărilor: „Nu vom arde (...) Vom pieri de foame. Sau de sabie, dacă porțile vor cădea.” Porțile nu sunt doar un obiect, ci o voință, iar refuzul lor de a se deschide înaintea voievodului capătă, treptat, o încăpățănare aproape metafizică: cetatea rezistă nu doar cu piatră, ci și cu orgoliu, cu memoria propriilor catastrofe, sub presiunea de a nu fi iarăși „locul pe unde trece istoria”.

Deasupra cetății, natura nu e fundal pictural, ci instanță mai veche, ce relativizează Istoria. Scriitoarea configurează un peisaj sinestezic ce precedă omul și îl micșorează cu splendoarea unei superiorități calme: „Boncăluitul cerbilor răsună răgușit și hotărât ca desprinderea unor bucăți din munte, punctat din când în când de răpăitul mărunț al unei ciocănituri din apropiere și de susurul apei care ieșea din pământ și umplea vălăul. Sunetele unei lumi care fusese aici dinaintea tuturor și care îi îngăduise și pe ei atunci când apăruseră.”

Îngăduința nu e, la Simona Antonescu, o metaforă dulceagă, ci o axă etică: omul intră într-o ordine care nu-i aparține, iar istoria, oricât de violentă, nu reușește să anuleze complet această ordine, doar o tulbură. Într-o carte atât de atentă la senzorial, o asemenea scenă nu „descrie” natura, ci o așază ca măsură de comparație. În fața naturii, sunetele omului sunt mici, iar zgomotul istoriei, oricât de mare, rămâne un accident.

În contrapunct cu această conștiință urbană, Șcheii Brașovului se configurează ca spațiu al microistoriilor, rânduilelor ancestrale și riturilor inițiatice. Aici Istoria ajunge sub forma zvonului și a presimțirii răsturnării tradițiilor, precum aceea a junilor Brașovului. Originile cetelor de juni, trupe călare organizate după vechi mo-

dele militare, coboară adânc în timp, iar ceremonialul repetat „an de an”, de Duminica Tomii, cu buzduganele bătute în Poarta Ecaterinei și cu drumul către Pietrele lui Solomon, funcționează drept mecanism de conservare a memoriei colective.

În această memorie, evenimentele din 1600 nu sunt doar amintite, ci resuscitate prin gest: junii coboară din Șchei în cetate, iar gestul reîncenează, simbolic, intrarea lui Mihai Viteazul. Până și căciula, purtată de mulți dintre ei, devine *memento* al trecerii Istoriei prin aceste locuri.

În acest registru, rânduiala funcționează ca apărare înainte de a deveni explicație. „Nu știau limpede ce păzesc, dar trebuia păzit. Rânduiala trebuia păstrată cu sfințenie.” Fraza e un nod de sens în care istoricul și mitologicul se suprapun, iar comunitatea își conservă ordinea pentru că are o practică a supraviețuirii. Încercările de inițiere sunt descrise cu o forță ce le scoate din folclor și le așază în zona unei antropologii a pragului, prin încetățenirea crezului că „trupul tău și mintea ta nu sunt același lucru.”

Proba frigului, a postului, a lipsei de somn, a spaimei programate are o funcție pedagogică precisă: cunoașterea propriilor limite în slăbiciunile corpului, acolo unde mintea crede că e invincibilă. Junia devine, astfel, antrenament pentru o lume în care războiul poate veni oricând, iar curajul este o formă de rezistență.

Un alt prag, la fel de puternic, e cel al despărțirii de copilărie. Pentru personajul Mitruț, drumul către Pietrele lui Solomon și apropierea încercărilor „semăna puțin cu intrarea în moarte” întrucât el nu știe ce va găsi Dincolo, într-o nouă viață. Simona Antonescu are aici un instinct excelent al intensității discrete prin punerea accentului nu asupra „spectacolului” probei, ci a interiorității celui care o traversează. Inițierea nu e triumf, ci confruntare cu sinele, prin descoperirea acelei „ființe vii, necunoscute” din interior, cu care trebuie făcut trup comun „pentru tot restul vieții”.

Prin evocarea tradiției basmului, dacă natura e instanța ancestrală, pădurea devine pragul radical întru inițiere. Paginile dedicate Zadei și Anei suspendă timpul istoric: „Timpul nu intrase odată cu ele în pădure. Rămăsese afară.” Intrarea devine coborâre „ca într-un mormânt, ca pe tărâmul celălalt”, iar frica are consistență fizică. Zada este personajul prin care această natură devine nu doar prezentă, ci activă: „Pădurea o primi pe Zada ca pe una dintre ai ei.” Vântul, buha, „răsuflările calde” ieșite din pământ, ploaia care o ajunge din urmă construiesc o solidaritate senzorială ce depășește psihologicul: „Câteodată, Zada simțea ce simte ploaia.”

Aici, mitologicul nu e livrat prin povestiri în ramă, ci printr-o intensitate a percepției care adâncește realitatea răscolitoare a trecerii pragului. Aceași logică funcționează în mitologia comunitară a Șcheiului. Legenda despre Gruia și „frăția de cruce” cu un urs de pe Postăvaru, de la care a împrumutat „puterea, dar și lentoarea mersului și tăcerile”, iar ursul a primit „darul vorbirii”, nu e ornament folcloric. E o modalitate de a arăta că, pentru comunitate, animalul, omul, muntele și povestea circulă prin aceleași canale de sens. Simona Antonescu are grijă să nu explice didactic, ci consemnează credința ca fapt, iar asta îi dă forță literară întrucât mitul nu e doar ilustrat, ci trăit în priză directă.

Figura lui Mihai Viteazul apare deliberat într-un alt registru decât cel al triumfalismului așteptat. În dauna retoricii forței, Simona Antonescu preferă zona contemplativă, vulnerabilă, a celui care simte oboseala istoriei. În pagini târzii, lumina „vineție” a amurgului, „ultima renunțare”, retragerea, muștrările de cuget îl scot pe Mihai Viteazul din posteritatea de bronz și îl aduc în singurătatea omului care își vede zdruncinată perspectiva asupra lumii. În acest context, episodul înfrângerii de la Mirăslău ocupă un loc aparte. Nu este nucleul cărții, însă e unul dintre episoadele cele mai bine scrise din perspectiva reprezentării istoriei. Aici se vede, cu claritate, cum o singură greșeală poate curma destinul unirii și al voievodului deopotrivă.

Simona Antonescu evită tratarea eșecului în cheie tezigă. Autoarea optează pentru reprezentarea unei

erori de calcul într-o ecuație istorică mult mai amplă. O greșeală strategică dereglează întregul dispozitiv, iar clipa se transformă în consecință fără drept de anulare. Istoria își arată disproporția: mii de vieți și un proiect politic sunt curmate printr-o retragere. Înfrângerea nu e spectaculoasă, ci rece și se așază implacabil peste oameni și țară.

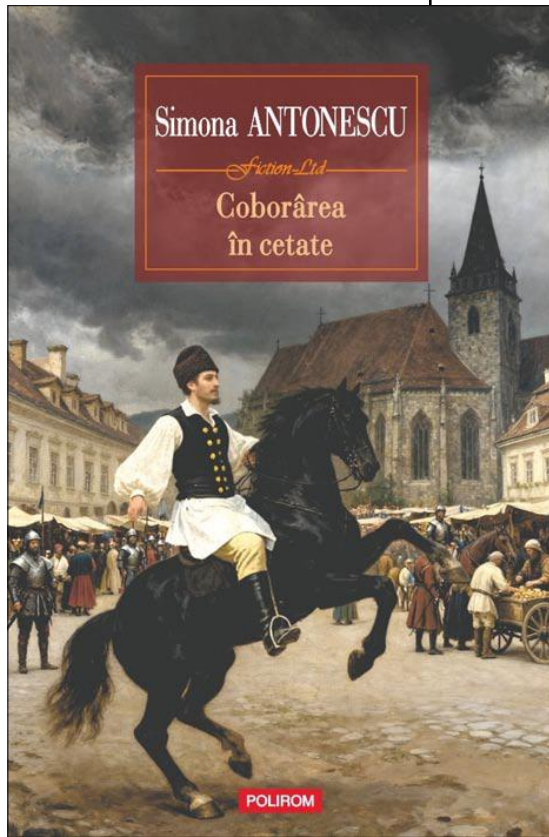
Metafora care concentrează poate cel mai limpede acest proiect este cea a orologiului: „Lumea era un mare orologiu, iar el coborâse în adâncul mecanismului (...) cunoscuse mirosul măruntaielor vremii.” Ceea ce vede lumea e „numai un vitraliu frumos colorat”, iar „adevărul, viața și lumea” sunt dincolo de vitraliu. E o formulă critică, aproape estetică, despre romanul istoric însuși. Simona Antonescu nu se mulțumește să arate vitraliul, ci vrea să ducă cititorul în spate, în adâncurile mecanismului, acolo unde istoria nu mai e povestită, ci trăită printr-o avalanșă a simțurilor și emoțiilor. „Asupra lumii coborâse un giulgiu rău”, iar războiul „se mutase în băătăura lor”.

Oamenii simt că s-au rupt hotare, că „s-ar fi putut întâmpla orice”. Starea aceasta de suspendare e, poate, una dintre cele mai autentice experiențe ale istoriei colective, iar romanul o prinde prin gesturi mici: pași târați, uși întredeschise, priviri care caută vină, gospodării care încearcă să rămână „în rânduială” tocmai când rânduiala se clatină.

Aici se vede, totodată, și limita asumată a cărții. În raport cu romanele anterioare ale Simonei Antonescu, *Coborârea în cetate* pare să renunțe la zvâcul epic și la tensiunea clasică a intrigii. Narațiunea avansează lent, aproape contemplativ, iar miza narativă se retrage uneori în plan secund. Dar această lipsă de precipitări e și semnul unei mutări deliberate. Interesul autoarei nu mai e să țină cititorul în mreje prin întorsături, ci să reconstruiască un mod de a fi. Romanul mizează pe forța simțurilor și senzațiilor, iar Istoria apare, paradoxal, cu atât mai reală cu cât nu mai e reprezentată de la înălțimea faptelor mari, ci de la nivelul pielii.

Finalul revine la ciclul perpetuu al naturii, care continuă indiferent de victorii și înfrângeri. Ploaia pornește „aproape fără picături, ca un praf scuturat din cer”, frunzele se mișcă, aerul miroase a umezeală, iar Zada iese „luminoasă, asudată”, cu acea „sălbăticiune scăpată dintr-o încețare”. Romanul nu încheie istoria cu un verdict, ci o lasă să se depună ca un strat de omăt asupra lumii. În locul concluziilor tari, rămâne o respirație: lumea merge mai departe, iar memoria se transmite prin ritmuri și ritualuri, prin felul în care un oraș își apără porțile și un sat își păstrează rânduilele.

Prin documentare migăloasă, rafinament stilistic și intuiție antropologică, *Coborârea în cetate* este, înainte de toate, romanul mitologiei brașovene, în care gestul central al „coborării” nu invită la solemnitate, ci la luciditate, la înțelegerea că adevărul se află în roțițele care clămpănesc dincolo de frumusețea vitraliului, acolo unde Istoria devine, inevitabil, viață.

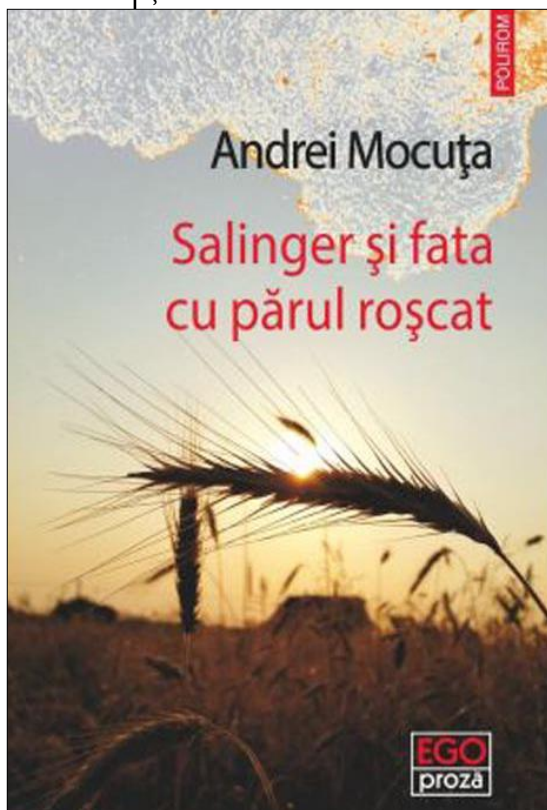


¹ Editura Polirom, Iași, 2025, 288 p.

Sfârșitul nu contează

Grațierea BENGHA

În timp ce recenzăm *Transfer* (romanul publicat în 2023), m-am întrebat dacă Andrei Mocuța va reveni la poezie sau va rămâne în spațiul (auto)ficțiunii. Răspunsul a venit spre sfârșitul anului trecut, când, la exact două decenii după publicarea tezei de doctorat, sub titlul *Portret al artistului în absența. J.D. Salinger: o monografie*, Andrei Mocuța s-a întors la prozatorul american. De această dată, autorul romanului-cult *De veghe în lanul de secară* declanșează un proces (auto)ficțional, aflat la granița dintre povestea de campus și proza intelectualistă – ceea ce, să recunoaștem, nu are o ascendență clară în literatura română.



Linia de start a narațiunii e stabilită de o sarcină prevăzută în contractul doctoral: tânărul Andrei trebuia să țină, săptămânal, un curs despre scriitorul american în fața unor studenți proveniți din domenii diferite. Astfel, parcursul scrierii tezei despre Salinger se distilează într-o narațiune subiectivă al cărei nod tematic strânge

umbrele singurătății și chipurile tăcerii.

Spre deosebire de *Transfer*, care prindea formă dintr-o succesiune de episoade precipitate, *Salinger și fata cu părul roșcat** este un roman alcătuit din segmente ample, care cuprinde (într-o montură culisantă) dezbaterile purtate în sala 402, fragmente eseistice, epistole trimise pe e-mail, prelegerea unui profesor indian, conversații amoroase ș.a. Încrucișarea discursivă răspunde nevoii de a clădi o punte între spații, existențe și limbaje care vor izbuti să se definească prin relaționare. Voi explica puțin mai încolo la ce mă refer.

Deocamdată, o întrebare: de ce Salinger? Ne lămurește Andrei, personajul-narator: „Viața și opera

lui își corespund atât de fidel, încât de cele mai multe ori vocea naratorului se diluează în cea a însuși autorului în carne și oase. [...] Asemenea marilor inițiați, el își construiește propriile parabole. Seymour Glass ilustrează cel mai bine filosofia scrierilor sale: a vedea mai mult (*see more*) este a vorbi mai puțin. [...] Ceea ce cred că îl diferențiază de majoritatea celorlalți scriitori e faptul că în locul filosofiei de cabinet Salinger practică literatura de sertar, o literatură scrisă doar pentru sine. Există în opera sa o atitudine epicureică a practicianului și o atitudine de isihast a înțeleptului.”

Dar, deși centrul acestei hărți epice este ocupat de Salinger, romanul nu se mărginește la a reconstrui și a interpreta spațiul biografiei sau al narațiunilor sale. În timp ce se deschide spre literatura americană (Ginsberg, Kerouac, Burroughs) și spre proza lui Herman Hesse, înglobează neprevăzutul existenței de zi cu zi. De aceea, povestea imaginată de Andrei Mocuța nu se adresează doar cititorilor familiarizați cu orizontul salingerian, ci și celor care pot descoperi *The Catcher in the Rye* abia acum, prin această construcție narativă hibridă, ce acroșează inclusiv poezia.

Aduși laolaltă de interesul pentru scriitorul american, studenții și tânărul profesor (care, în locul sălii 402, ar fi preferat „liniștea colibei, [...] ca un șoarece de bibliotecă”) ajung să intre în dialog nu numai unii cu alții, ci și – printr-un arc inter-subiectiv (retrospectiv, interogativ și mediator) – cu personajele lui Salinger. Caractere variate, însă având în comun însingurarea, tinerii plonjează în scrierile autorului american și ajung să descopere, față în față, mai multe euri lectoriale și auctoriale.

În spațiul dezbaterilor literare, devin autorii unor întâlniri: cu textul, cu personajele, cu scriitorul și, nu în ultimul rând, cu propriul sine. Izolate de lume și îndepărtate de identitatea lor ascunsă, personajele se aglutinează, treptat, într-un sistem alternativ care are linii comune cu practicile lui Salinger. Dialogurile dintre ele pleacă de la experiențe de viață salingeriene și se metamorfozează în terenul adecvat pentru remodelarea unor tipologii extrase din proza scriitorului american. Nu gradul de sofisticare a discursului îi conferă acestui sistem coeziune, ci pluralitatea complementară a relațiilor (textuale și identitare).

De altfel, una din studente, Natașa, se încarcă de ridicol când folosește limbajul prețios, cu stereotipii academice nejustificate. La fel ca Salinger, naratorul înserează în poveste o critică vădită a afectării – mai ales prin glasul altui student, Veliar, „prototipul scepticului prin excelență, al avocatului diavolului, al ateului feroce. Îi plăcea să provoace și să își inhibe interlocutorii prin inteligență. Lipsit de empatie și de căldură umană ca un android din *Blade Runner* sau *Alien*. [...] Bărbița scurtă și ascuțită, nasul acvilin, ochii mici și înfundați în orbite, sprâncenele stufoase și arcuite, statura extrem de înaltă și aspectul uscățiv, geaca neagră din piele și casca

de motociclist așezată ostentativ la vedere lângă carnelul de notițe. Scria cu mâna stângă. Absolvent de arte, fotograf.”

Pe de-o parte, clișeu (fotografic sau stilistic) readuce în discuție simptomatologia sugestivă pentru relația cu urmele, respectiv cu ispita conformării. Pe de altă parte, privită ca mediu al amintirii culturale, ca obiect al rememorării și ca teritoriu al observării procesului de generare a memoriei culturale, opera lui Salinger focalizează asupra originilor și asupra prezentului. În romanul lui Andrei Mocuța, realul extras din memorie sau decupat de privire și cuprinderea lui într-o imagine fixează atenția pe un detaliu (aparent) nesemnificativ, însă de la care se poate structura un întreg ansamblu de relații existențiale, sentimentale, livrești.

În această categorie intră, de pildă, întârzierea cu care ajunge la primul curs una dintre studente, „fata cu părul roșcat” – o altfel de izolare, care (de)codifică raportul cu timpul, cu emoția și cu textul: „mi-ar plăcea să am în mine și forța de a inventa. Nu văd de ce ar fi problematic ca cineva să-și inventeze poezia.” Deși un singur cuplu prinde contur în roman (dar nu voi dezvălui povestea de dragoste), cele mai multe dintre personaje se încarcă de substanță prin raportare la un altul. Au nevoie de un catalizator – chiar și tăcut sau cu apetit polarizator, convergent articulat sau cu semn schimbat.

Un astfel de „cuplu” tipologic ar fi format din maica Silvana (care, admiratoare a lui Salinger, îi scrie lui Andrei epistole despre meditația Zen, rugăciunea inimii sau mântuire) și profesorul indian Pattanaik, invitat să le vorbească studenților despre tăcere, ca ilustrare a disciplinei spirituale. Din sala de curs, dialogul despre percutanța cuvântului și rostul tăcerii se prelungește în cadre informale, adăugând poveștii note metaliterare și palpit autenticist.

S-ar putea crede că Salinger și fata cu părul roșcat discută despre singurătate, vulnerabilitate, maturizare, cuvânt și tăcere într-o înșiruire de intervenții mai mult sau mai puțin erudite. De fapt, acestea acoperă doar o parte dintr-un mecanism narativ la a cărui funcționalitate contribuie intriga, emoția și flexibilitatea stilistică. Povestea e împinsă mai departe de unele răsturnări de situație și pigmentată de replici surprinzătoare.

În ceea ce privește finalul romanului (mai exact, capitolul intitulat *Cufărul*), situat pe muchia dintre confesiune atașantă și stratagemă tehnică, notez doar că m-a trimis spre problema complicată a genealogiei și a imaginii care concentrează raportul dintre ce a fost odinioară și ce este acum. Walter Benjamim ar numi-o imagine-constelație. Nu reflectă un proces. Constituie o dialectică. Mai multe veți descoperi singuri. La capătul unei lecturi agreabile, în care (vorba lui Veliar) „sfârșitul poveștilor [...] aproape că nu contează”.

* Andrei Mocuța, *Salinger și fata cu părul roșcat*, Iași, Editura Polirom, 2025.

Construcții

După *Civilizații* (2020) și *Resursa* (2022), pe care le consider printre cele mai consistente cărți de poezie din ultimii ani, Olga Ștefan revine cu *Até (o educație)** – volum în care, evitând să alunece în gesticulație pedagogică și „educație” geometrică, propune dislocarea dispozitivului de erori de la temelia unei societăți centrifugale, incapabile să micșoreze (sau să ștergă) distanțele între vârste și opinii. Zeiță a iluziei, a orbecării și erorii, ispitindu-i pe oameni să ia decizii impulsive, *Até* devine, în imaginarul Olgăi Ștefan, reprezentarea figurală a femininului proteic, care înglobează chipuri adolescentine și profiluri mature, femeii samurai și derviş, fete mecanice și mame surrogat, decrețică și regină albă, sfântă și femeie desfrânată ș.a.m.d.

O întreagă problematică a minții, afectului și corpului feminin e reflectată în *Até*, din perspectiva unei/ unor voci care invită, inspiră, avertizează și cântă diferit pentru a capta metamorfoza și identitatea, diversitatea și convergența.

La fel ca în *Resursa*, meditația asupra femininului se deschide spre largi cartografii sociale care decupea-

ză clișee, denunță abuzuri și identifică traume istorice, generaționale și individuale: „Istoria e memorie volatilă;/ oricât de plină de tăieturi, hârtia confirmă/ scrierea stas: în cele mai «sigure»/ țări ale Europei Centrale,/ aveau obligația să ne apere/ până la anihilare./ Cât de mult mă costa mai/ puțină/ răbdare?” [*Memoria volatilă*]. Sau: „am crescut în Europa de Est./ Întotdeauna a existat un monument sovietic pe care-l puteam escala- da/ [...] Educația mea e o formă de traumă/ instituționalizată” [*Da, am crescut în Europa de Est*].

În comparație cu volumul precedent, diferă, în schimb, amprenta imaginarului ale cărui linii principale sunt desenate, de această dată, pe câmpul lexical mărginit de școală – concepută nu doar ca spațiu normativ-informativ, ci și rebarbativ. Deformativ.

Din rădăcinile unei lumi greșit configurate, în care fantasma e confundată cu realitatea și eroarea încurcată cu adevărul, se ridică nu numai opacitatea agresivă, ci și construcțiile de sine. Umane și poetice. Prea adesea, acestea se confruntă cu inapținutudinea socială de a re-cunoaște, re-acționa și participa, măcar în momentele cruciale. Privite de pe un alt versant, distanțele par să rămână tot insurmontabile: „Când se gândesc la mine, cei mai mulți/ vizualizează/ o fată tânără/ care așteaptă/ să înmugurească, iar verbul

ăsta/ lucios/ mă dezgustă/ îl curăț de solzi/ într-un lighean,/ il dezosez, îl dau prin sare,/ las să se scurgă tot sângele/ de pe palme/ și tot, tot sângele/ din obraji.” [*Até*].

Incapacitatea de a dori (și realiza) afilierea la o comunitate, la un scop comun, la un stil de existență coagulat în jurul unui miez etic perpetuează un infantilism răsfațat, situat întotdeauna la distanță de real și de mesajele care i se adresează. Veșnicului indisponibil, arogantului obtuz și identității virtuale îi vorbește un tip uman care respinge ipostazele trădării și ale autoritarismului ([*Profesorul natural*]), demantelează iluzia ([*Cum îndrăznești?*]), face secția contingentei ([*Lucruri puține*]) și explorează, folosind lentile bifocale sau alte voci feminine (Mariana Marin, Mariana Alcoforado, Svetlana Alexievici), straturile unei ontologii vulnerate – simptom al relației deficiente pe care societatea o are cu fluxul apartenenței și al dedicării.

Meditație asupra disoluției publice, pricinuite de multiplele forme ale excesului (de la radicalism la ego-centrism), *Até* asumă transfigurarea personală înlesnită de literatură. (G. B.)

* Olga Ștefan, *Até (o educație)*, București, Editura Art, 2025.

Volver es lo más importante

Alexandru COLȚAN

Romanul *Camping* al Laviniei Braniște (Editura Polirom, 2025) deapănă povestea de viață a unei românce, decisă să se repatrieze după douăzeci de ani de muncă în Spania. Acțiunea se petrece către finalul anilor pandemiei, în „cel mai bun loc posibil” al dezrădăcinaților, campingul El Tití, un Paradis tropical, o combinație între un *Cannery row* levantin și o stațiune de lux (Douglas Coupland), metaforă a tranzitului și *bordel* (cum îl caracterizează franțuzoica Valérie), verificat regulat de către Guardia civil.

Un spațiu original, cu eroi pitorești, pensionari, muncitori (i)legali, nomazi digitali, pe care româncă noastră îl administrează, din rulota-cochilie-fortăreață-celulă înălțată, *con orgullo*, deasupra celorlalte și decorată cu margarete prohibite. Sofia Moșneguțu este o Mară 2.0 așa cum sunt astăzi atâtea. O Mară care nu mai face avere cu poame și pește, sau din arendarea *brodului* peste Mureș, dar e la fel de practică, de ambițioasă, tenace, la fel de zgârcită din frica de viitor și de mândră-dezmăgită de progenitura sa.

Ca și la Slavici, și în cartea aceasta banul devine personaj. *Por dinero, baila el perro* („pentru bani, și câinele dansează”) se spune prin Spania. Fugită din țară din cauza șomajului, ea rămâne ilegal în Peninsula vreme de cinci ani. Cinci ani în care nu are forme legale, nu are dreptul la medic, nu poate să-și vadă copilul. Perioadă în care trece prin „infernul congelatorului și al cuptorului” autoservirii care îi face marele favor al angajării, în care cunoaște umilința, singurătatea, angoasa. *¡Aguanta!* („Rezistă !”) se zice în Spania. Nu are prea multe opțiuni. Bucuroasă că poate *primi acte* (*papeles*) din 2007, odată cu aderarea noastră la UE, ea muncește ca să adune bani pentru apartamentul copilului, pe care îl crește la început într-o mansardă, apoi în depozitul magazinului românesc.

Cine mai este Sofia acum, după anii aceștia? Unde

s-a scurs timpul, totul a fost realitate sau „rătăcire”? „Nu-și putea da alt scop în viață?” Împărțită între țări, ea e sigură uneori că le-a pierdut pe amândouă, că a rămas suspendată, cumva, într-un fel de camping ontologic, din care nu o să mai poată ieși. Acțiunea romanului urmărește lunile ultimelor sale pregătiri înainte de revenirea acasă, perioadă încărcată cu emoții amestecate. Gata de acum cu oboseala, cu graba, cu „eterna frustrare financiară” și cu „sabia comment”-urilor de pe Booking atârnată deasupra capului.

Gata cu nostalgia pe care încerca să o trateze cu alcool, cu drumuri la cabina de transfer valutar. Gata cu dorul de țară, care nu se poate vindeca niciodată. *Cuando salí de Cuba, yo dejé enterrado mi corazón* („Când am plecat din Cuba, mi-am îngropat inima”) cântă imigranții caraibieni din Miami. Gata cu viața scindată, între Lumea-muncă, în care s-a simțit întotdeauna o străină, și un *acasă* îndepărtat și online. Îi va fi dor de Spania, totuși. De tot ce a însemnat ea. Experiența plecării a fost îmbogățitoare nu doar financiar, ci și sub aspectul cunoașterii de sine. Aici a aflat că „visul și realitatea contradictorii sunt posibile simultan”. Că poate trece limite și atinge imposibilul. Că poate începe afaceri.

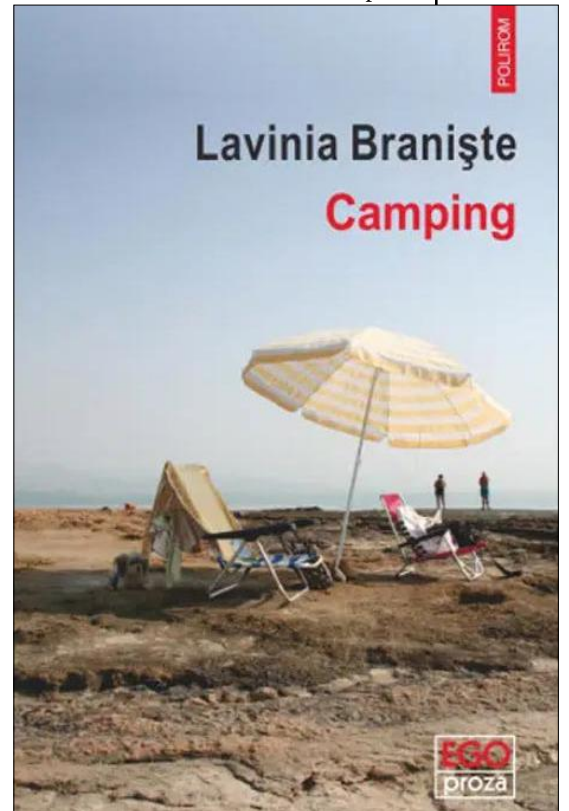
Temerile legate de remigrare sunt, și ele, nenumărate. Cea mai mare este legată de faptul că *acasă* nu mai e *acasă*, că nu mai are familie. Dacă în relația cu străinii Sofia înțelege o comunicare tranzacțională, bazată pe „o spaniolă strîmbă și spartă”, o hispano-română amuzantă, dialogul cu rudele este frânt, mediat electronic, mistificat. Adulții se feresc să spună adevărurile brutale, să se plângă, să își arate sentimentele, mint că totul e în regulă. Acestea sunt efectele înstrăinării: ea acumulează „un deficit afectiv, viciază legăturile ireversibile”.

Relația cu tatăl, care o așteaptă, bătrân și bolnav, pare să funcționeze automat, hrănită de un puternic sentiment filial. Nu același lucru se petrece, însă, cu fiul. Așa cum se remarcă și în cazul altor proze ale autoarei (*Mă găsești când vrei*, 2021), conflictul familial este unul preponderent generațional. „Acum ești obligat să înveți

(tu, ca părinte, n.n.) de la copii, fiindcă altfel rămâi în urmă”, observă cu amărăciune femeia. Între ei nu se poate vorbi doar despre o inabilitate comunicatională. Copilul neîndemânatic de ieri a devenit, între timp, un adult egoist și

confuz, care nu știe să prețuiască nimic, și care, deși e „uimitor de lucid, (...), mai conectat cu el însuși, mai sigur pe judecățile lui și mai curajos”, plutește încă pe deasupra realității. Tânărul nu își folosește studiile făcute și nu vrea să lucreze, pentru că „munca urăște sufletul”. La sfatul unui prieten, el își vinde apartamentul plătit atât de scump de mama sa și pierde toți banii investiți ulterior.

Camping este un roman bun nu doar datorită temei sale, prea puțin abordate cu seriozitate, cât mai ales prin calitatea întrebărilor pe care le ridică. „De câte ori într-o viață se poate reinventa un om singur?” Ce se pierde și ce se câștigă prin plecarea din țară? Ce înseamnă imigrarea — este ea, oare, o vânzare a sufletului sau șansa autodescoveririi? Romanul Laviniei Braniște este cartea unei generații care a acceptat să plătească prețul și să afle toate acestea de una singură. Cu eroism. Cu modestie. Cu sacrificiu. De fiecare dată, totuși, întoarcerea este cea mai importantă.



Iscălind tăcerea

Confesiune desprinsă parcă de pe pagina unui jurnal intim, „împărtășire” cathartică „a frumuseții”, protest feminist și revelare a *misterului* genului, poezia Hannei Bota din volumul *Mina, noi toate* (Editura Junimea, 2025), coboară treptele recapitulării de sine, lăsându-ne pe masă portretul multifățetat al femininului contemporan voluntar. Din fotoliul prezentului, de unde se urmărește mergând („Pasul săltat pe asfaltul fierbinte / trupul subțire, fragil, / părea că se frânge/(...)/ am vrut s-o opresc s-o salut / dar nu m-a văzut / nu i-a păsat .../ am urmat-o timidă din spate/gleznă subțire, visuri înalte/ fusta foșnind la fiecare urcare /era ea, Mina / era ea, noi toate / eram eu / urmărindu-mă / prin istorie / dând roată.”- („am întâlnit într-o zi”), poeta ne dezvăluie, prin fereastra deschisă a biograficului, o Lume a nuanțelor și a esențelor tari.

Joaca de-a cuvintele, care creează-întrețin descinderea lirică printre umbrele trecutului se supune unei mișcări largi de circumvoluție, respectând dialectica sufletească Necesitate (Supraeu social și determinări, *fauve* expresionist), Eliberare (zbor și hemografie nichitiană, sugestie ivănesciană, dans intertextual) și Taină (*mysterium* biblic, oralitate folclorică).

Aparent distrată, Hanna Bota își răsfoiește etapele vieții ca pe filele unui album cu fotografii. Rotunjită cu o mână tremurată, dubitativ, parcă, pe coala hazardului („o sarcină nedorită / într-un regim al frigului / al cozilor la lapte / al lipsei timpului liber / printre normele de la fabrică / și turele de noapte” („[poate că n-a fost dorită]”), clipa nașterii marchează începutul unui *story* existențial devenit căutare a sensului pe un teren câștigat prin bătăliile imputernicirii. Din păcate, copila descoperă repede, în curtea infantilă a miracolelor, zidurile înalte ale constrângerilor, abuzul fizic și emoțional, tășurile vorbelor, pe care învață să și le înfășoare în mătasea lirismului („[Anastasia vecina]”).

Cadrelor adolescenței sunt, și ele, vrăstăte cu roșul

hemoragiilor: ele transportă, de la distanță, „o imensă singurătate” („[Mina poartă tocuri înalte]”), blanc-uri-le așteptărilor, rezonanța iubirii pierdute. Anii tinereții se întind precum o linie a orizontului, modelată prin contrastul dintre albul zăpezii și negrul „sufletului ars” („[ninge]”). Singura lumină ce răzbate în acest peisaj al *femeii generice* pare să fie steaua maternității („În pânțele Minei crește un cer nou”). Șocul, miracolul, bucuria purtării de prunc, prelucrată cu luciditate sau proiectată în mit, reprezintă victoria supremă asupra Universului provizoriu, lamelar, și îi croiește motivul mersului înainte, prin viață, prin moarte : „merită viața /(...)/ să fii Mina / pentru acum / pentru mâine / pentru veci de veci” („[ea își vede ochii]”).

Noua etapă îi înmulțește, însă, obligațiile casnice, care încep să atârne tot mai greu, până la limita suportabilității : „Mina nu trăiește / Mina aleargă / în goana femeilor / de mii de ani / de trudă” („[Mina aleargă]”). Zidurile de ciment ale curții existențiale încep să se apropie tot mai mult, aerul se rarefiază. Soția și mama pierd războiul cu „eterna nemulțumire”, tot ce altădată avea importanță este departe împins în culise („[poate nici nu contează]”). E ca și cum nu ar mai trăi, captivă în Realitatea dictată de sexul opus : „ea n-a avut arme ca să le spună adio / n-a luptat pe frontul de vest / nici la est de Eden n-a călcat / și știe că timpul pierdut / degeaba îl cauți /(...)/ ea a fost mereu cea nevăzută / cea care-n urmă slujea” („[ea nu s-a născut]”).

Femeia își aduce atunci aminte vechea cameră de refugiu, peretele cu oglinzi în fața căruia făcea piruete („[Mina spală rufe]”), centrul Sinelui, depozitarul unei delicateți nemaculate : „sărutul fecioarei mai există în vis /(...)/ nu renunța /nu renunța, fată, la vis” („[într-o rochie roșie]”). Pentru Hanna Bota visul poate orice: el poate să completeze percepția (umple „plasa goală” purtată de amintirea iubitului), poate crește pădurea

din „ghinda strivită”, poate schița în cărbune „fuiorul de fum urcând dintr-un horn”, „copilăria / ca urma unei sănii / coborând de pe deal / în prăpastie” („[de mână cu el]”).

Chiar dacă această țară volatilă se poate oricând scufunda, ca peștele din „povestea lui Iona / din Biblie / poate acela din teatrul scris de Sorescu” („[și-a făcut bagajele]”), femeia continuă să „deseneze din litere cercuri”, să meargă înainte spre „ochiul furtunii”, acolo unde „iubirea / nu te prinde în laț / nu te bagă în colivie” („[Mina caută spațiul acela]”), iar părinții pot fi, în cele din urmă, iertați („[Mina își ține părinții în brațe]”).

Creația, maternitatea nu sunt singurele surse de lumină. Înaintând către mijlocul cărții, peisajul și culorile încep să se simplifice, sunetele să coboare, imaginea se întoarce, parcă, în simbol, în șoaptă arhaică. Un aer ușor, hieratic, insinuat din cuferale cu „păsări măiestre” și din cărțile cu povești, pare să răsucescă expresia în coarda invocației-descântecului, ce leagă bătaia versificată de inimă de ritmul universal.

Aceasta este *claritatea* care susține, de fapt, „testamentul” poetic („O iscălire a tăcerii / femeilor de mii de ani”). Este strălucirea care drapează, romantic, manifestul revoluționar colectiv : „Și eu și ea / și ele / noi toate / Mina-Lumina / ieșind din beznă / cu steagul în bernă / fără spectacol /(...)/ femeia din ceruri / aceeași Evă / pășind din paradis /de data aceasta / cu balaurul-șarpe / la picioare-ucis” („[Mina-Lumina-Luminița]”). (Al. C.)



Puterea de a crede în ceva

Smaranda VULTUR

Poate poezia salva lumea? 36 de interviuri cu Ana Blandiana¹ e o carte ce reunește răspunsurile scrise la interviuri ale unor jurnaliști străini. Sunt luate în timpul deplasărilor poetei prin lume cu prilejul unor conferințe sau lansări ale cărților traduse în alte limbi. Apar acum în limba română. Unul singur e luat la Timișoara în 2008, restul - între 2018 și 2025, în Bulgaria, Republica Cehă, Spania, Italia, Venezuela, Peru, Columbia, Republica Moldova, Slovacia, SUA.

Cartea are ca titlu o întrebare retorică. Ne dăm seama de asta după ce o parcurgem de la un capăt la altul, pe urmele unei teme sau ale unui cuvânt

cheie care ne introduce în materia ei prin întrebări care orientează răspunsurile. Ele trimit la reflecții și întâmplări ale vieții și ale scrisului. De la singurătate, exil, pierdere, iubire, credință, libertate, autenticitate, memorie, uitare, la o poetică proprie. O reflecție despre poezie, poet

și locul lui în societățile de acum, un preambul posibil la lectura cărților autoarei și o aproximare a unui autoportret. O carte care întregește opera, care adună la un loc inserția autobiografică cu perspectiva istorică, timpul care curge ca pâraul ce desparte în două satul Blandiana, de cel care va veni și cel ce ne leagă de o anume idee de eternitate.

Cum răspunsurile nu sunt supuse replicii posibile ale celor care au întrebat, ca în interviul oral, mi se pare că putem reconstitui din ele un traseu care luminează cartea dintr-un unghi ce leagă indestructibil poeta de poezia ei. Pentru că una dintre teme e chiar poezia, ca viață trăită prin scris, ca parte a unui eu și intim, și ușor străin, ce pare a funcționa pe cont propriu: *Poezia... sentimentul meu este că nu eu o trăiesc pe ea, ci ea mă trăiește pe mine, că ea este ceea ce rămâne după ce uit tot ce am suferit.*

Ea face la propriu minuni, salvând sufletul omului înainte de a salva lumea sau salvându-l pe cel care o scrie, citește sau rostește, redându-i calea spre înțelesuri, înlăturând răul din cotidianul impur și redând posibilitatea unei priviri mai de sus, din înalt, care lărgeste perspectiva: *seamănă cu privirea limpede de după plâns... atunci când terminându-se lacrimile privești în jur și descoperi o lume pe care ți se pare că abia acum o înțelegi.* (p.43) Ro-

lul poeziei e purificator și magic. *Ea are puterea să ne șteargă de pe conștiință straturile suprapuse de indiferență, plictiseală, egoism, lăsând-o să descopere și să simtă frumusețea lumii și binele despre care nu bănuiam că există.* (p. 209).

Ea se adresează așadar nu doar sufletului, ci și conștiinței pe care o reanimă, o în-suflețește, o deschide spre ceva nebănuț înainte. Un prag spre o lume a posibilităților benefice și revigorante, spre mister și frumusețe. Atâtea puteri care spun ceva despre ființa care le împărtășește cu interlocutorii ei și, prin ei, cu noi. Ana Blandiana trăiește în ideal ca într-un orizont real, ce o face să caute mereu drumul pe care el ar putea fi atins, în viață și în poezie.

În lumea de azi sensul acestei atitudini e oarecum stins și a trăi în ea pare o formă de inadecvare în fața asprății lumii, a cruzimii și violenței ce multiplică hăul și urâtul. Pe unii, însă, cei aleși să creeze și să lupte, îi poate întări și îndârji, cum vedem la scriitorii ucraineni, eroi în viața de război, care ocupă și apără teritoriul cuvântului. Prin ea respiră libertatea lor și solidaritatea pe care suferința o organizează spontan. Mărturiile de acest fel încep să apară una câte una și la noi.

Când nu mai par a fi alternative la această respirație, ca o gură de aer necesară, apar și alte rosturi ale poeziei, cum i se întâmplă poetei în anii 80, ani de izolare și samizdat *când ultimele molecule de libertate sunt prezervate în poezie, anii în care, deși nu aveam voie să public, spune ea, poemele mi se răspândeau scrise de mână și găseam dimineța flori agățate de poartă.* (p.209)

Blandiana e din stirpea celor care se opun înstăpânirii pe cuvânt a epocilor totalitare, vlăguirii lui de sens prin transformarea în etichetă sau clișeu, privându-l de orice putere argumentativă, dar și celor care cultivă manipularea ideologică, în numele lui *cancel culture* sau al corectitudinii politice.

Există o constantă stilistică și de reflectare a unei construcții mentale a cărții recente a Blandiane. Aceea care pune în acțiune contraste între ce e *nu numai.. ci și* sau ceea ce e *pe de o parte una și pe de alta* altceva sau e *și... și* prin acumulări care adaugă stratificat nuanța sau întregesc sensul. La fel cum îl rotunjesc comparația sau adversativele și concesivele *totuși, dar*, urmând bucla aforistică, ridicând la fileu zicerea potrivită în reacția la câte o întrebare din interviu.

Atunci gândul expresiv e întors pe o parte sau alta până atinge forma memorabilă sau adecvată contextului. Care include forma, specia și genul pentru care optează Ana Blandiana într-o calitate a scrisului sau alta. *Eseistul încearcă să analizeze și să înțeleagă ce face poetul, care urmează legi neformulate sau, poate, imperative divine. Poetul simte universul, eseistul îl gândește.* (p. 111). Și unul, și altul asumă rostirea în numele unui eu obiectivat în poezie ca o stare imponderabilă a lumii sau afirmând răspicat: *mie, pentru mine.*

Pentru Blandiana poezia e în spirit romantic inspirație, expresie a omului contemplativ, calea regală a literaturii, cea urmată cu consecvență, un filtru, în ambele sensuri ale cuvântului, cel magic și cel tehnic: *fără să îmi propun, poezia a creat un filtru atent care să elimine tot ce era prea legat de contingent, tot ce era prea efemer și pământesc, miș-*

cările prea bruste și colțurile prea ascuțite, păstrând din istorie doar durerea, din luptă doar revolta împotriva răului, iar din trecerea timpului doar eternitatea. (p.108).

Este și explicația la faptul că a început să scrie proză doar la 35 de ani, după ce publicase mai multe volume de poezii și după ce *orizontul realității social politice se întunecase atât de mult, încât, pe de o parte, simțeam nevoia să îl descriu și să îl demasc-* spune ea -, *iar pe de alta, mi se părea că trebuie să nu-l las să pătrundă în poezie, să îmi protejez poezia de el* (p 169). O delimitare ce poate părea excesivă, dacă nu am ști că, deși poezia presupune izolare și singurătate (una aflată pentru ea sub pavăza liniștitoare a lui Dumnezeu) are și rosturile ei sociale.

Impactul pe care Ana Blandiana și alți scriitori sau intelectuali l-au avut asupra societății civile și a coagulării ei în Alianța Civică (lucru pomenit și analizat în date memorabile în carte) s-a datorat și prestigiului câștigat deopotrivă prin operă și poziționare publică. Una din care, după comunism, s-a încercat construcția unei noi meritocrații unite în jurul valorilor libertății, al denunțării răului totalitar, al democrației. Subestimăm azi acest aliaj rar din care au ieșit atâtea lucruri bune de la cei care au reușit măcar secvențial solidarizarea în jurul unor valori ce au schimbat regulile jocului politic și nu numai. A contat enorm că s-a format o masă critică și o societate civilă.

Sunt foarte numeroase ipostazele în care Ana Blandiana a dat un impuls sau a creat prin acțiunile sale locuri de pus în comun, un spațiu public, în care societatea reunificată prin memorie, prin cunoașterea și analiza trecutului, prin educație și comunicare, inclusiv prin traducerea operei sale pe mai multe continente a lărgit dialogul cu ceilalți. Reușit, din moment ce mai multe generații mai tinere s-au raliat proiectelor ei. Reușit, din moment ce i s-au pus întrebări peste tot pe unde a fost, legate de Memorialul de la Sighet și harta represiunii, de Fundația Academia Civică, de Europa - nu doar de Est - și viitorul ei.

Aș aminti printre valorile esențiale, libertatea. O temă ce revine în carte, mai prețioasă pentru cei care nu o au, se pare, din moment ce, *a fi liber este mult mai dificil decât a nu fi liber* (p.40). Vorbește de o *libertate leneză* într-o lume care a uitat că nu a avut-o cândva și că nu i se cuvine de la sine, de o libertate supusă manipularilor și dificultății de a distinge între bine și rău în democrațiile care se erodează într-o Europă în criză. *Europa pierde văzând cu ochii nu pentru că nu are resurse, ci pentru că nu are credință. Și nu mă refer numai la credința în Dumnezeu, ci pur și simplu la puterea de a crede în ceva* (p.213)

În ce o privește, se ține strâns de catargul sensului care îi însoțește trecerea și dialoghează cu soțul dispărut, partener de faptă și curaj, prin puterea sufletului și a gândului într-un prezent perpetuu. Un mono-dialog care o apără. Poezia e un leac, iar credința creștină bazată pe iubirea aproapelui și decalog e rădăcina comună a rezistenței morale. *Pentru mine, faptul că nu mă simt niciodată singură este definiția lui Dumnezeu* (p 120). Atitudine de retragere, în care poezia poate fi din când în când rugăciune, iar oprirea din mers, ocazia unei cunoașteri de sine. Așa cum în poezie *tăcerea dintre cuvinte poate fi mai expresivă decât potrivirea cu grija a sunetelor lor* (p.215).

¹ Editura Humanitas, București, 2025



Emanuel Tânjală în fotoreportaj autobiografic

Dan C. MIHĂILESCU

Fotograful Emanuel Tânjală, acum un neverosimil octogenar, e de privit în constelație cu Aurel Mihailopol, Vasile Blendea și Ion Cucu, dintre contemporani, iar în substanță cu interbelicii Iosif Berman (fotograful reporterului F. Brunea – Fox de la „Dimineața” și „Adevărul”) și cu Nicolae Popescu de la „Universul”.

Până în 1981, când a rămas definitiv în Occident (grație unei burse oferite de consulatul Italiei la București), a lucrat la revistele „Satul socialist”, „Flacăra” și „Cinema”, iar odată revenit din SUA în țară după 1989 a fost angajat de Sânziana Pop la „Formula AS”. După țeapa luată de la un italian în 1981, a aterizat în peisajul american, întâi la New York, apoi în California, Florida, unde locuiește și azi, când fostul pletos bărbos auto-postaziat cândva în postura unui participant la festivalurile din Isle of Wight și Woodstock, ascultător de Bob Dylan, Joan Baez, Willie Nelson și Eric Clapton, își recuperează câteva din fotografiile făcute, dar netipărite în ceașism, și care l-au propulsat în revistele americane, după ce le-a însoțit cu o confesiune mărturisitoare de epocă, deopotrivă ispășitoare și pamfletară, într-o carte cu titlu provocator (în fond, o cacialma oximoronică): *Ce bine era în comunism*.

Cartea a apărut în 2025 la editura Vremea, în colecția „Fapte, idei, Documente”. Figurează perfect la editura Silviei Colfescu, fiind acasă în suita istoriilor orale din poveștile Victoriei Dragu Dumitriu cu doamne și domni din România veche, sau cu mătușile fabuloase ale doamnei Colfescu, precum și cu memorialistii ca strălucitoare cuprinsă în colecția „Planeta București” ca într-o horă mediumnică.

Gaudeamus-ul din 2025: lansarea cărții cu Manu Tânjală de față, care mi-a apărut simultan ca un cowboy, un ranger, tracker, folk singer sau protagonist de *road-movie*, peste toate cultivându-și voluptuos zăpăceala clownescă, foamea de viață, setea de libertate, obsesia ubicuității și nesațiul jucăuș.

Cu fotografiile făcute pentru revista „Cinema”, Emanuel Tânjală putea ușor să-și alcătuiască un volum asemănător celor tipărite de Ion Cucu pentru breasla scriitoricească. Notează undeva că numai cu Ștefan Iordache a lucrat patru coperte ale revistei conduse de Ecaterina Oproiu, iar eu i-am văzut reprodușă în *Jurnalul* regizorului Alexandru Tatos o fotografie cu autorul *Merelor roșii*.

Ar fi astfel de așteptat un astfel de excurs evocator al lumii cinematografice, unul însoțit de imagini și selecții anecdotice, fiindcă autorul are, după caz, și sicitate obiectivă, dar și truculență subiectivă, totul armonios, pe potrivă structurii sale suflătoare de copil născut într-un sat vrâncean, vrăjit de mic de natura mioritică, fascinat de rădăcinile ethosului țărănesc și forjat de credința în Dumnezeu și de profunda obediență biblică inculcată de familia sa de pocăiți, „creștini după Evanghelie, un fel de jug pe care îl purtam cu mine zi de zi.”

Manu Tânjală vine dintr-o familie amarnic hărțuită în comunism, cu bunici deveniți capi de răsccoală la începutul anilor ‘50 în satul Bârsești (Vrancea), torturați, condamnați, încarcerăți și eliberați în 1964, cu unchi dezumanizați în beciurile securiste, cu averi sechestrare și pulverizate și cu un tată proprietar al singurei prăvălii de coloniale din Ferentari, în care dădeau buzna milițienii căutători de săpun „Stella”. E teribilă scena cu Emanuel, copilul de nouă ani, căruia securiștii scotocitori dau să-i rupă degetele mâinilor cu capacul pianului la care exersa. E scena care avea să determine întreg destinul trăitorului, ajuns peste decenii să-i fotografieze la White House pe președintele Reagan cu Majestățile Lor Regina Ana și Regele Mihai.

În ciuda titlului șarjant (e clar că ținta o reprezintă așa-zișii nostalgici pentru care comunismul a rămas totuna cu tinerețea lor punctată festivalier de supapele propagandei de partid prin seria „Cerbul de aur”, „Crizantema de aur”, „Primăvara baladelor”, Mamaia, Costinești, competiția „Daciada” ș.a.m.d.), mărturia documentată fotografic de Emanuel Tânjală reprezintă, poate, cel mai dureros și provocator document pentru nepoții septuagenarilor de azi. Asta pentru că textul se sprijină pe imagini. Adică tocmai pe elementul adictiv al copiilor și adolescenților de acum, mefienți față de scrierile recuperatoare ale foștilor supraviețuitori, dar sensibili și totuși empatici înaintea imaginii.

Indemnat de șefii redacțiilor să documenteze imagistic „înălțarea României spre comunism în zbor” și „făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate”, fotoreporterul Tânjală a fixat pentru posteritate pur și simplu instantanee decupate natural (și deci necruțător, imbatabil), imagini strict veridice, inatacabile și netrucabile cenzuristic: oameni pe tarale, pe șantiere. Toate ilustrează adevărata societate românească golită de sine, stigmatizată de urăciune, umilințe, hărțuită de minciună, teroare, înfometare și siluire morală:

„Îmi era greu să descopăr frumosul pe străzile Bucureștiului, cu toate că îmi plăcea să mă plimb în cartierele din centrul vechi. Umblam de nauc, încercând să nu fiu observat. Mi-ar fi plăcut ca aparatul de fotografiat să mă ajute să pătrund și în sufletele oamenilor, să fotografiez starea lor ascunsă. M-am născut atunci când comunismul s-a infiltrat de-a bușilea în viața României și am crescut în vremurile când comunismul intrase cu forța în viața oamenilor, în plină epocă devastatoare. Am intrat în presa comunistă la începutul anilor ‘70, atunci când Ceaușescu a schimbat macazul după vizita lui de lucru din Coreea de Nord.”

Bizutajul a fost năucitor. Trimis în fotoreportaj pentru „Satul socialist” la o cooperativă agricolă de producție de lângă Urziceni, Manu Tânjală fotografiază mai mulți activiști parcă desprinși din *Ferma animalelor* și o sală de ședințe cu țărânci parcă eliberate anume atunci din pușcărie. În curte, pozează Volgile negre, în așteptarea umplerii portbagajelor cu sacii recoltelor: „Înăuntru, găseam țărâncii transformați în stane de piatră, înșirați pe bănci subrede sau pe scaune vechi și cârpite, martori fără voce la propovăduirea marxismului. Vedeam pe fețele lor disprețul, dar și frica celui devenit un animal în lesa comuniștilor, după ce fusese depozat cu forța de agoniseala de generații. De la lumina palidă a unui bec, și el fără vlagă, am fotografiat fețe pierdute, exprimând deznădejde. Oameni manipulați, conștienți că sunt folosiți și chemați la un supliciu.”

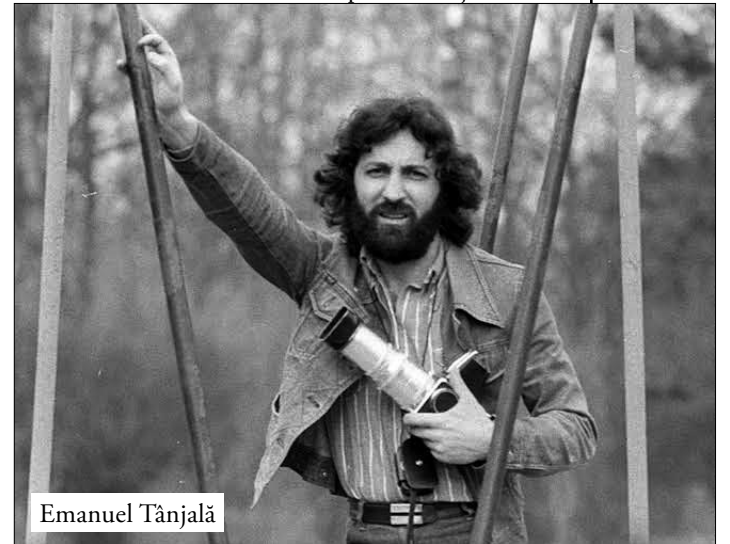
Așa va proceda peste tot, spre isterizarea cenzurii și recunoștința posterității. A încremenit în imagine mormane de fiare vechi, utopizate propagandistic drept citadele industriale, baze tehnico-materiale inundate-n băltoace, muncitori dezabuzați, cu aluri tuberculoase, eșuați alcoolici prin colțuri de șantiere, tractoriști arând abulic terenuri uscate, căruțași amărâți, substituiți mecanizărilor inexistente, „femei care culegeau manual recoltele (adesea fictive) de porumb ca niște plutoane de sclavi pe moșiile devenite de acum ale statului”. „Păzitorii de depozite și silozuri, încropite de mântuială, afară, la discreția ploilor, dar și a hoșilor noaptea, erau bărbații. Atunci oricine putea fi cumpărat, nimeni nu se dădea în lături de la sustragerea ilegală de produse agricole.”

A văzut și imortalizat mizeria ciobanilor de la stâne, mâncarea pe sponci, contextele sclavagiste ale activiștilor cu mentalități medievale. Țărâncă de la pagina 40 care își împinge lingura în gură seamănă leit cu „Țipătul” lui Munch. Fotografiile lui Tânjală mi s-au părut deodată perechea ideală pentru opera de clandestinitate, fermecător răzbunătoare, a lui Cristian Bonciocat

(fratele etno-fotografului Șerban Bonciocat), studentul arhitect care a fotografiat în detaliu perimetrul dintre Arhivele statului, biserica Mihai Vodă, dealul Uranus, Vama antrepozite, captând sufletul nemuritor al victimei sacrificiale de urbanism esențial bucureștean.

Filmoteca personală capătă alte perspective odată ce Manu Tânjală se transferă la revista „Flacăra”, în miezul satrapismului discreționar exercitat de Adrian Păunescu: „Niciodată nu m-am gândit serios dacă și cum le voi putea folosi (fotografiile rezervate colecției particulare, n. m.), dar mă consideram un martor al timpului și simțeam imboldul de a le ascunde, de a le păstra. Erau o mărturie a unei cronologii personale, a trecerii mele prin această viață.”

Fascinat de stradă și de ipostasul uman, tânărul fotograf de atunci, firesc admirator al lui Henri Cartier Bresson, prinde mulțimile aiurite de pe peroanele gărilor, jalea ruinelor prăbușite de pe șantierele părăsite, fizionomiile pustiite ale traficantilor de „bunuri ilicit obținute”, instantanee ale cutremurului din 1977 decretate de cenzura partidului secret de stat. Atmosfera de tortură bolșevică a ședințelor de redacție și tratamentele de „supuși pe tarlăua lui (Adrian Păunescu, n.m.), mereu la cheremul unui om instabil” inocentează textele și cresc valoarea virulenței fotografice, iar secvențele istorisite (cu Ovidiu Ioanițoaia, Dumitru Graur, Eugen Seceleanu și Adrian Dohotaru) sunt deja capitele acuzatorii din oricare viitor dosar al presei ceașiste.



Pot fi acuzat că apăs excesiv pedala speculativă, dar nu mă pot opri să nu subliniez relația osmotică dintre portofoliul fotografic (de naturalism caricatural și deriziune absurdă) livrat de Emanuel Tânjală și alegorismul fizionomic și atitudinal prin care opera lui Corneliu Baba a lăsat posterității adevărul anamorfotic al experimentului comunist în spațiul valah. Așa cum, în plină epocă de realism socialist, dominată de triumfalismul jdanovist, meșterul Baba picta așa-zisa „odihnă la câmp” a unor țărâni deșelați și desfigurați, adevărați strigoi care, odată ieșiți din morminte, populau funebru noua realitate căutătoare de liniori, forjori, tractoriști și mineri stahanoviști, la fel perimetrul mocirlos, punctat de fizionomiile contorsionate de nimicnicie, nemernicie și absurd într-o deriziune, din secvențele păstrate de Manu Tânjală au menirea să redea adevărul pustiitor dindărătul potemkiniadelor ceașismului.

Teribil mi s-a părut faptul că (și aici trebuie să cer iertare că vă supun unui *teasing* crud) exact aceste fotografii aveau să impresioneze redacțiile americane și decidenții unor agenții de publicitate, care aveau să sporească onorariile fotografului român de la 20 la 200 și 2000 dolari săptămânal, după cum aceleași calități revelatoare au convins-o pe o frumoasă italiano-americană dornică să intre în *modeling* să-l invite câteva luni în Italia pentru a-i compune un portofoliu adecvat impunerii în industrie.

Fiindcă, după ce veți fi parcurs, sper, *Ce bine era în comunism*, vă invit să așteptați următorul volet al acestui reportaj biografic. Va fi un scenariu de *road-movie* intitulat *Spovedania unui exilat*, din care veți vedea o dată mai mult miracolul prin care umilințele, suferința și neputința, atunci când sunt supuse alchimiei pasionale cu tenacitate și profesionalism, transformă înfrângerile în triumf.

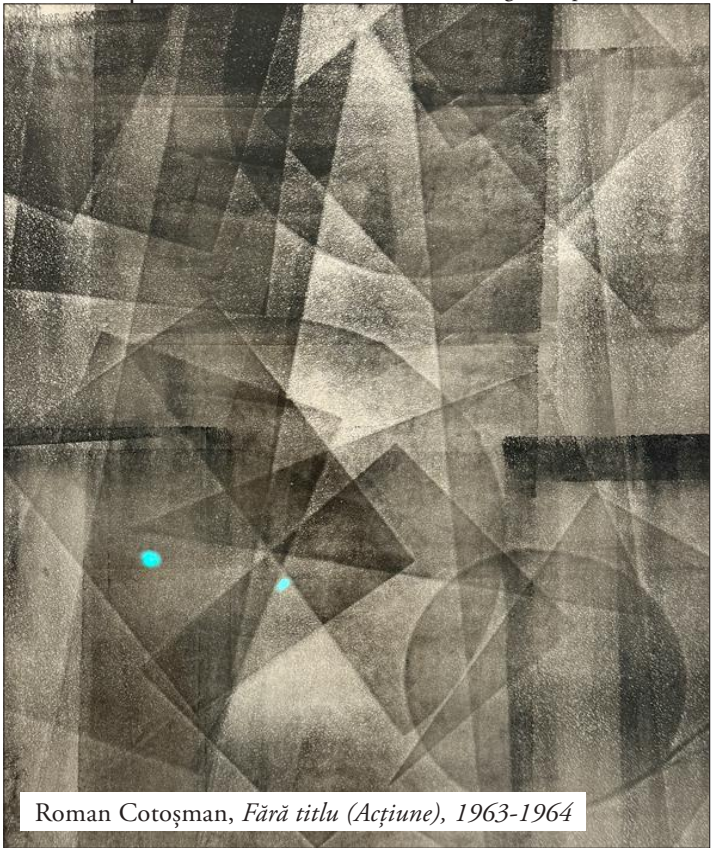
Ce specie de realism cultivă Donald Trump?

Valentin CONSTANTIN

J. Mearsheimer este, după părerea mea, șeful actual al școlii realiste din relațiile internaționale.¹ Recent, am găsit un text al său publicat într-un volum omagial dedicat lui Hans J. Morgenthau.²

Textul este un studiu de caz despre analogiile dintre intervenția americană din Vietnam și cea din Irak. Nu vă propun acest subiect. Am găsit însă acolo un posibil răspuns legat de o problemă încă neclară pentru mine sau, în cel mai bun caz, evazivă. Un subiect ceva mai actual decât războaiele din Vietnam și Irak: care este conținutul precis al sloganului *Make America Great Again*? Care a fost momentul maxim al grandorii pentru America? Care este momentul de referință?

Mă gândesc, în primul rând, la grandoarea percepută în exterior. A fost victoria din Primul Război Mondial? Sau din Al Doilea Război Mondial? Au fost oricum succese partajate. Iar o grandoare care se împarte sau pe care o pot revendica și alții nu pare să fie grandoarea la care se referă sloganul. Ne putem referi la faptul că au proiectat, prin Carta ONU, un nou sistem de securitate colectivă în relațiile internaționale? Sau poate momentul unipolar din 1989 cu sfârșitul Războiului Rece? Vom vedea că acestea nu sînt singurele ipoteze.



Roman Cotoșman, *Fără titlu (Acțiune)*, 1963-1964

Textul lui Mearsheimer mi-a accentuat unele îndoieli legate de caracterul realist al noii politici externe americane. Doctrina internațională "Donroe", cum îi place lui Donald Trump să o numească, și sloganul "MAGA" sunt oare tipice pentru realism, în versiunea pe care o cunoaștem, cea a acceptării forțelor și tendințelor din societatea internațională și a aderării la aceste forțe și tendințe?

Voi încerca să ilustrez pe scurt ideea lui Mearsheimer care mi-a corectat direcția privirii în materie de realism politic internațional. Există, susține marele autor, o doctrină inaugurată de președintele Bush care se bazează pe o teorie neo-conservatoare în relațiile internaționale. Doctrina Bush este, ni se spune, în esență, "wilsonianism cu dinți", adică un idealism cu dinți. Un idealism acompaniat de punerea în evidență a puterii militare a Americii. Atîta timp cît va considera că puterea militară va determina restul lumii să urmeze interesele americane, reprezentanții partidului republican vor privilegia puterea militară față de diplomație.

Îl ascultăm astăzi pe Donald Trump laudînd capacitățile militare dislocate în proximitatea Golfului Persic. Pentru George W. Bush, "drumul spre Ierusalim" adică securitatea Israelului, "trecea prin Bagdad". Probabil că astăzi pentru Trump securitatea Israelului trece prin Teheran. Este însă astăzi la fel de simplu să treci prin Teheran cum a fost să treci prin Bagdad?

Creatorii doctrinei Bush credeau cu putere într-un nou tip de război, în care „puteai lua trenul din mers”, datorită revoluției din afacerile militare (RMA). RMA oferea trupelor americane precizia loviturilor din aer și eficacitatea micilor unități terestre, foarte mobile și foarte bine înarmate. Forțele americane puteau coborî rapid din cer, puteau lichida un regim politic local, apoi puteau reîncărca rapid pentru țința următoare. Strategii americani numeau noul tip de război, fa-

cilitat de RMA și care tindea spre zero pierderi umane pentru atacatori, „să planezi ca un fluture și să înțepi ca o albină”.

Numai că acest *modus vivendi* uimitor de idilic s-a verificat doar până la un punct în Irak și Afganistan. În momentul în care trebuia stabilizată o forță de menținere a păcii sau de reconstrucție democratică a teritoriilor statale ocupate, războiul fluturilor care înțeapă și dispar s-a transformat într-un război în bocanci, care deveneau tot mai grei și incomozi, adică s-a transformat în ceva cu mult mai anevoios și costisitor decît se putea prevedea.

Hans Morgenthau, cel care a reprezentat pentru teoria relațiilor internaționale, ceea ce a reprezentat James Madison pentru constituționalismul american, a fost ferm împotriva războiului din Vietnam.

Războiul din Vietnam inaugurează ceea ce Mearsthaimer a descris ca fiind *teoria dominoului*. Teoria dominoului a fost factorul hotărâtor în decizia Statelor Unite de a prelua războiul din Vietnam de la coloniștii perdanți, francezii. Conform teoriei, dacă Vietnamul cădea în sfera comunistă urmau alte state din Asia de Sud-Vest și, de asemenea, în lume, noi și noi state vor cădea sub influența URSS. Anti-comunismul îi orbea pe atunci pe americani, dar nu numai pe americani.

Teoria dominoului este o teorie recurentă și o teorie comună. Dacă un stat va declanșa o agresiune militară se presupune că, o dată ce a reușit, va fi încurajat, mai mult, va fi determinat să procedeze la o nouă agresiune și așa mai departe până va fi oprit. Un foarte probabil efect în cascadă. Argumentul principal îl reprezintă dimensiunea agresorului în raport cu potențialele victime și o reputație de agresor înfatigabil și inepuizabil.

Hans Morgenthau, spune Mearsthaimer, considera teoria dominoului pur și simplu stupidă. Ca orice realist, el înțelegea că noi trăim într-o lume a echilibrelor și că ceea ce se prăbușește, eventual, în Vietnam, „nu va avea un efect în cascadă în Asia de Sud-Est, și cu atît mai puțin pe întreg globul”. I s-ar fi părut pueril să se creadă că invadarea Irakului sau a Afganistanului i-ar fi făcut pe adversarii Americii „să înceapă să danseze pe muzica Administrației Bush”.

Realității au fost acuzați că nu admiră prea mult democrația și că ar fi chiar anti-democratici. Este din nou o abordare puerilă. În realitate, Nord-vietnamezii și Viet Cong-ul erau motivați de naționalism și nu de comunism sau de autoritarism. Îi priveau pe americani ca pe niște ocupanți coloniali și nu ca pe reprezentanții unei democrații avansate.

În plus, ceea ce Morgenthau vedea și ceea ce nici wilsonianii, nici neo-conservatorii nu vedeau era că în Asia sau în Orientul Mijlociu exista o experiență democratică nulă și o foarte mică înclinație spre democrație.

Am spus că lista momentelor de referință pentru MAGA este inevitabil incompletă. În ce mă privește, termenul rămîne vag și evaziv deoarece se observă cu ochiul liber ceea ce aș numi fisura realistă. Nu cum vei reveni la o grandoare reală sau mitică este un mister, ci cum vei putea recrea condițiile exterioare ale momentului? Cum ai putea, printr-o mișcare continuă să te remodelezi, modelînd în prealabil sau concomitent și lumea?

Dacă un termen poate să ridice dificultăți de interpretare, cred că în vremurile noastre a devenit o chestiune de politețe să întrebi și „interlocutorii artificiali”. Unul dintre ei, nu are importanță care, ne răspunde că MAGA „e vag în mod deliberat”. Totuși, înclină să plaseze momentul de referință în anii 1950 și la începutul anilor 1960. Pentru că în acei ani Statele Unite cumula „prosperitatea economică, supremația globală și valori sociale mai conservatoare”.

Nu cred că răspunsul artificial „e foarte subtil”. Perioada era una de tranziție, cu Europa, Asia și fosta URSS devastate de război. Preeminența Statelor Unite era în primul rînd conjuncturală. Nu poți reproduce din nou condițiile externe de atunci.

Pentru oricine e clar că MAGA a fost la origine un concept retrospectiv. Este interesant că după încheierea mandatului lui Ronald Reagan și înainte de primul mandat al lui Donald Trump, în *Foreign Affairs*, care este un barometru în percepția politicii americane, nu doar a celei externe, apărea un articol consistent intitulat chiar *Make America Great Again*.³ Titlul articolului, pentru a i se marca importanța, era reprodus pe prima pagină a revistei, deasupra temei principale a numărului, *Putin's Russia: Down But Not Out*.

Autorii fixează epoca grandorii Americii în perioada 1940-1970, atunci cînd s-a consolidat „economia mixtă a capitalismului american care a atins un succes fără precedent, o dezvoltare a inovației, o stabilitate susținută și a produs oportunități și prosperitate”. Ce reprezintă economia mixtă? Ea combină mîna vizibilă a statului, cu mîna invizibilă a piețelor. Datorită acestei combinații capitalismul poate să producă efecte maxime. Nu pot să dezvolt aici subiectul. Vreau să notez doar că cei mai mari și mai sofisticați investitori care astăzi îl susțin pe Donald Trump se străduiesc de fapt să controleze o susținere semnificativă a statului. Ideea de bază e că susținerea statală a unei economii mixte reclamă

multă politică realistă, atît în interior, cît și în exterior.

Nu mă îndoiesc că o dezvoltare a resurselor interne ale grandorii are legătură cu capacitatea de a finanța simultan un stat social, un complex militar răspîndit peste tot în lume, un complex diplomatic, unul de informații, și un extins ajutor extern. Această listă descrie până la urmă liniile de cheltuieli ale Administrației Biden. Noul curent realist, vizibil în ultima Strategie Națională de Securitate, indică că noua problemă de bază a Americii este finanțarea unei politici externe eficiente. Nu liniile de cheltuieli sînt decisive. Pentru că sînt liniile de cheltuieli ale unei mari puteri. Problema este legată de eficiența cheltuielilor și de complexele de justificări. Acesta este însă un alt subiect separat.

Ceea ce mă interesează aici sînt unele mișcări politice ale lui Donald Trump care indică în mod destul de clar direcția MAGA și mă interesează în ce măsură ar putea fi descrisă ca aparținînd unei strategii realiste.

Acțiunea din Venezuela nu reprezintă o noutate în relațiile internaționale și nu știu care este impactul pe termen mediu. Probabil că acuratețea a atras beneficii reputaționale, însă în ansamblu a atras și costuri vizibile și invizibile. Conceptul de „represiune penală universală” nu este o noutate în dreptul internațional penal. Implică o legislație extrateritorială, capabilități operaționale și capacitatea de a absorbi eventualele sancțiuni generate de încălcarea unei suveranități statale. Există precedente și toată lumea le cunoaște.

Chestiunea Groenlandei, pe care cineva a redat-o destul de plastic („Ei o au. Noi o vrem. Noi o luăm.”), a făcut să curgă foarte multă cerneală. Prim-ministrul Canadei, Mark Carney, a dorit să o rezume la Davos, oferindu-le ascultătorilor săi un citat din Tucide: „Cei puternici fac ce pot, iar cei slabi suferă ce trebuie”. Cred însă că Trump are însă lucruri mai bune de făcut decît să îl citească pe Tucide. Europeanii au primit o lecție. Mă abțin de la calificări morale, nefiind angajat la un ziar sau la o agenție de știri. Singurul meu comentariu este că lecțiile nu sînt în mod necesar folositoare.

Mai interesant este subiectul acestui *Board of Pace*, pe care ai noștri l-au tradus prin *Consiliu al Păcii*. Trebuie să fim de acord că organizația este un format original de acțiune colectivă.

Pentru că este o idee prea recentă, iar numerele de primăvară ale marilor reviste de relații internaționale încă nu au apărut, am răsfoit opiniile unor comentatori americani mai mult sau mai puțin independenți. În general nu sînt prea binevoitoare.

Există un trunchi comun al criticilor: se afirmă aproape unanim că noua organizație interguvernamentală va submina Națiunile Unite. Dacă despre viitorul acestei structuri nu are încă sens să discutăm, pentru că nu se cunoaște încă nici măcar componența, despre o poziționare în opoziție cu ONU s-ar putea discuta.

Donald Trump nu a făcut nici un secret în legătură cu nemulțumirile legate de ONU. Este bine-cunoscut discursul din toamnă, din Adunarea Generală. Retragera finanțării pentru mai multe instituții specializate sau denunțarea mai multor tratate inspirate și susținute de ONU nu mai reprezintă noutăți.

Nimeni nu poate contesta curentul anti-american susținut de o majoritate din organul plenar, Adunarea Generală. Pe de altă parte, principalul organ de decizie, Consiliul de Securitate este pentru prima oară în situația în care trei membri permanenți au instituit sancțiuni internaționale pentru un al patrulea membru.

Două chestiuni trebuie subliniate în legătură cu ONU. Este un sistem de securitate colectivă neterminat, prin intrarea în desuetudine al unor texte importante din Cartă și este un sistem care nu poate fi, practic, reformat. Există așadar un sâmbure realist în detașarea de o organizație relativ ineficientă și vizibil ostilă.

În acest moment inițial, noua organizație își propune obiective wilsoniene. Este însă condusă de adepții unei doctrine militare de tip neo-conservator și, cu toate acestea, ilustrează o doctrină diferită de „doctrina Bush”. Trump dorește să fixeze el însuși formele grandorii, înainte să apară un conținut grandios atestat. Consiliul său este un instrument condus discreționar (mă gândesc în primul rînd la selecția membrilor, cu unic drept de veto și cu un buget neclar care nu se poate limita în nici un caz la contribuția inițială a participanților).

Nu sînt împotriva etichetelor. Ceea ce unii resimt ca megalomanie sau ca o grandilocvență profund ofensatoare s-ar putea să rămână în teorie un simplu stil hiper-voluntarist. Așadar, pentru amatorii de etichetări realismul cultivat de Donald Trump este de tip neoconservator cu accente hiper-voluntariste.

¹ În anul 2023, J. Mearsheimer a publicat la Yale University Press, împreună cu Sebastian Rosato o carte intitulată *How States Think: The Rationality of Foreign Policy*. Principala lor teză, vibrant contestată, este că deciziile internaționale care par *prima facie* iraționale, au până la urmă fundamente raționale.

² *The Heritage Challenge, and Future of Realism, In Memoriam Hans J. Morgenthau (1904-1980)*, V & R unipress, Göttingen, 2005.

³ V. Jacob S. Hacker and Paul Pierson, *Foreign Affairs*, May/June, 2016.

Țoapa de aeroport

Mădălin BUNOIU

Nu am căderea să scriu o cronică la cărțile Tatiane Țibuleac. Rămân fidel cărților de popularizare a științei, dar o amintesc aici pe scriitoarea de origine basarabeană pentru că am avut cu ea două „întâlniri” în ultima perioadă. Întâlniri artistice și culturale, mai întâi la teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, acolo unde am vizionat piesa de teatru *Grădina de sticlă*, o puternică mărturie a ce s-a întâmplat în Chișinău și Basarabia în anii 1980 – 2000, regăsind în personajul principal destinul multor români care au traversat această perioadă a unei tranziții greu de definit. Iar, mai apoi, prin lectura a trei dintre romanele autoarei, deja menționata *Grădina de sticlă*, *Când ești fericit, lovește primul* și *Vara în care mama a avut ochii verzi*¹.

Aceste întâlniri, coroborate cu activitățile profesionale pe care le-am derulat recent alături de colegi din universitățile din Chișinău, m-au făcut să reflectez la cât de importante rămân buna-cuviință, buna-creștere, modestia — valori perene ce caracterizează oamenii de bună credință.

Nu întâmplător, am făcut această introducere pentru că o deplasare dus – întors, cu avionul, realizată de curând, m-a făcut să redescopăr ceea ce văzusem în dese rânduri, dar nu am considerat până acum util a expune public – țafna unei anume categorii de cetățeni români, pe care-i așez undeva în zona progresismului socialist-comunist. E genul acela de slujbași care se mută de la o firmă la alta pentru o diferență la salariu de 5 lei. Genul care vorbește o romgleză considerând că e limbă literară. Genul de indivizi care se consideră undeva deasupra societății și care, absolvind o facultate oarecare, au avut pur și simplu norocul de a beneficia de un context economic favorabil Timișoarei și marilor orașe din România și, dintr-o dată, cu un salariu decent, s-au identificat cu stăpânii adevărului.

Dar să facem cunoștință cu două exemplare de țopi și țoape, urmând ca apoi să tragem și o concluzie. Dimineața, devreme, cursă cu decolare la 6 a.m., când prețuiești în jurul orei 4 fiecare minut de somn și când constai, ajungând cam la limită la aeroport, că în fața ta sunt peste 100 de persoane așezate la rând. Mă rog, nu mai am de multă vreme așteptări de la organizarea noastră mioritică, de parcă nu s-ar fi știut că pe lângă cursele regulate mai pleacă și 2-3 chartere în vacanță. Ne punem la coadă, pentru zborul de München. În fața noastră, o familie, părinții și un copil, tot spre München, după cum rezulta din dialogul purtat de ei în tonalități asurzitoare. Desigur, nemulțumiți de lungimea cozii, de timpul de

așteptare. Așa că, plini de tupeu, neținând cont că la coadă se aflau mulți călători ce mergeau cu aceeași cursă, fac scandal și... trec în față.

De obicei, reacționez la astfel de lucruri, dar eram probabil prea obosit și plictisit pentru o reacție din care oricum, eram convins, nu pricep nimic cei doi părinți (ce exemplu pentru copil...). Depășim momentul, ajungem la coada de îmbarcare. Cei doi au „ghinionul” de a se pune la coada care mergea mai lent, așa că găsesc momentul să se ia de cineva de la cealaltă coadă. În engleză. Ca să arate că ei știu să vorbească în engleză. Și vorbesc de decență, de respect, de reguli... Mai că era să mă cred în Parlamentul sau în Guvernul României. Numai acolo mai vezi atâta tupeu, indivizi care vorbesc de principii și valori pe care nu le-au respectat niciodată. Am călătorit gândindu-mă la cât de trist este să trăiești astfel.

La retur, am luat o decizie înțeleaptă – ne-am așezat la altă poartă de îmbarcare ca să evit să auzim dialoguri de genul celor de mai sus. Dar în avion nu am mai scăpat. Nici nu ne-am așezat bine, că asistăm la întâlnirea a doi foști colegi de serviciu, un el și o ea. Vorbesc. Tare! Se bucură de revedere. Tare! Aflăm cum e să te muți de la o firmă la alta, dar și că în perioada asta e bine să ai unde să lucrezi, că nu știm ce vine, ce mai fac foștii colegi, cum este cu *leadership*-ul de echipă, de câte ori te deplasezi pe lună în străinătate, îți place, nu te-ai săturat, nu te-ai gândit să pleci în străinătate.

După acest dialog, pe care l-a ascultat tot avionul, apare, cu întârziere, tot o „ea”, prietenă / colegă cu cei doi. Aceasta face scandal că nu are unde să-și pună bagajul „la locul ei”, de parcă avionul are spațiu pentru câte un bagaj de pe fiecare rând... Deh, complicat cu logica, mai ușor cu tupeul și nesimțirea.

Iar când avionul a început să ruleze pe pistă, cu luminile orașului stingându-se treptat sub aripă, m-am gândit că poate problema nu e nici la cozi, nici la aeroporturi, nici la companii aeriene. Problema e la noi. La felul în care confundăm succesul profesional cu superioritatea morală, salariul cu valoarea, jobul dintr-o multinațională cu certificatul de om civilizat. Între două fraze despre *performance*, *target*, *deadline* și *feedback*, uităm de bun-simț. Între un *call* și un *meeting*, între un *brainstorming* și un mic *update* pe grup, pierdem ceva esențial: măsura.

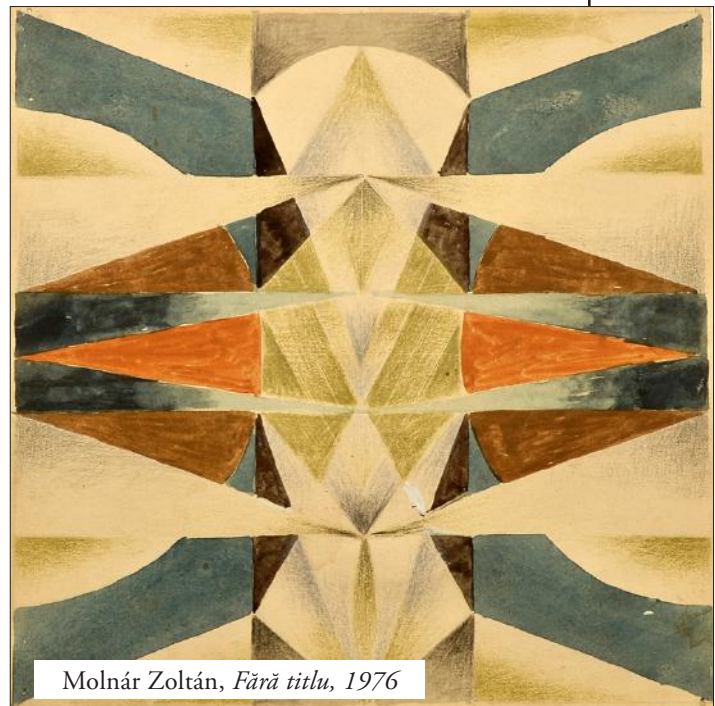
Îi ascultam cum își făceau propriul *self-branding* la 10.000 de metri altitudine, cum își validau unul altuia *statusul*, cum transformau orice conversație într-un soi de *pitch* personal. „La noi în companie cultura e altfel”, „managerul meu e foarte *supportive*”, „am un nou *project super challenging*”, „facem un *onboarding* diferit acum”. Și toate acestea rostite tare, demonstrativ, ca și cum întreg avionul ar fi fost o sală de conferințe la care

publicul trebuia să asculte fără drept de replică.

Și totuși, dincolo de jargonul acesta corporatist, dincolo de *KPI*-uri și planuri de *career growth*, rămâne o întrebare simplă: la ce bun toate acestea, dacă nu știi să stai la rând? Dacă nu știi să vorbești încet într-un spațiu comun? Dacă nu înțelegi că lumea nu este un *open space* în care fiecare își poate impune vocea? Am închis ochii și mi-am spus că adevărata diferență nu o face compania în care lucrezi, nici poziția din organigramă, nici pachetul salarial. O face educația. O face modestia. O face capacitatea de a nu te crede centrul universului doar pentru că ți-ai trecut în semnătură un *title* pompos (și mă gândeam, nu fără un zâmbet amar, cum o banală poziție de secretară sună brusc mai important când devine *Executive Office Manager*, de parcă simpla traducere în engleză ar adăuga automat competență, prestigiu și un etaj în plus la organigramă) și participi la un *quarterly review*.

Iar dacă într-o bună zi vom învăța să coborâm din avion la fel de civilizați cum pretindem că urcăm în ierarhii, poate că vom putea vorbi, fără ironie, despre progres. Până atunci, rămânem suspendați între nori, cu impresia că altitudinea ne ține loc de caracter. Sau, cum spunea Ovid Densușianu – *Învățătura îți dă lumină dar nu te înalță decât prin caracter!*

¹ Tatiana Țibuleac – *Grădina de sticlă; Când ești fericit, lovește primul; Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier, 2025



Molnár Zoltán, *Fără titlu*, 1976

Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Cum aș defini anul care s-a scurs? Unul al unor imense dezamăgiri. Năruirea deliberată a ordinii internaționale. Construirea deliberată a haosului. Am fost cu toții mitraliați zi și noapte cu veștile despre delirul lui Trump. Ucrainenii nu sunt demoralizați. Nu-și pot îngădui să dispere. Tratatul atrocă aplicat prizonierilor de război este exact ceea ce i-ar aștepta într-o Ucraină putinizată. La Davos, Zelenski a deplâns că până acum nu s-a găsit un loc pentru un Tribunal Internațional care să judece crimele împotriva umanității comise de neoamenii lui Putin. Nu poate exista securitate câtă vreme Federația Rusă duce acest război exterminist împotriva Ucrainei. Nu poate exista securitate până când omorurile individuale și în masă rămân nepedepsite.

Trump a făcut mult rău încrederii transatlantice. A preluat și a exacerbă miturile reacționare ale unor miliardari veleitari și ignari. Din păcate, adepții unora dintre aceștia trișează simulând o „neutralitate academică”. Lașitatea nu e neutralitate. Complicitatea cu Diavolul nu este detașare. Este abdicare morală. Schimbarea la față a Americii a fost pregătită și întreprinsă de oameni care habar nu au de istorie. Ceea ce-au comis este opusul interesului național american.

Vor fi necesare decenii pentru a repara ceea ce a fost vătămat începând din ianuarie 2025.

* * *

Azi voi preda despre Vladimir Ilici Lenin ca dictator. A întemeiat o dictatură care a durat 74 de ani. Toate instituțiile sovietice au fost înființate în timpul domniei lui Lenin. Stalin le-a utilizat pentru a obține puterea absolută. Lenin nu s-a ferit să recurgă la violență. Dimpotrivă, a exaltat violența. Răspunsul la atentatul din august 1918 a fost instituirea Terorii Roșii. Lenin era obsedat de forța ideologiei. Era convins că ideile conduc lumea, ceea ce, să recunoaștem, nu era exact o poziție materialistă.

In cosmologia bolșevică, partidul de avangardă era centrul universului politic. Antonio Gramsci numea partidul de tip leninist Prințul Modern. Asemeni Prințului lui Machiavelli, Partidul era omniscient și omnipotent. Dar această infailibilitate ținea de voința istorică. Subiectivitatea se confunda cu obiectivitatea, esența cu existența, în magia transcendenței istorice. Partidul era punctul arhimedic al acestei construcții organizaționale. “Dați-mi o organizație revoluționară și voi răsturna lumea!” Este ceea ce înțeleg prin vraja nihilismului. Mentalitatea lui Lenin era conspiraționistă, sectară și utopică. Mumia lui Lenin este în continuare ținută ca sfintele moaște în Mausoleul din Piața Roșie. Loc de memorie? Care memorie, a victimelor, a complicilor, a călăilor?

* * *

Să ții minte că Binele și Răul sunt, în situații de urgență morală, absoluturi. Că nu se fac tranzacții cu Necuratul. Că a încuviința nemernicia este o complici-

tate cu ea. Nu știu dacă reușesc să trăiesc în concordie cu aceste comandamente. Știu doar că mă străduiesc. Este ceea ce mă face să adorm (relativ) liniștit și să mă trezesc (tot relativ) odihnit. Ceea ce înseamnă că nu mă consumă stresul din timpul zilei. Dar, de decenii, am avut lângă mine pe cineva care m-a înțeles, m-a susținut și mă susține. Cum îi place ei să spună: *”I’m on your side”*.

* * *

Am studiat atent tensiunile politice, diplomatice și intelectuale din deceniile 3 și 4 ale secolului trecut. Am citit biografii consacrate actorilor politici cei mai influenți. Anul trecut au fost 90 de ani de la agresiunea lui Mussolini împotriva Etiopiei. În iulie se vor împlini 90 de ani de la rebeliunea franchistă care a declanșat Războiul Civil din Spania. Știu cum au fost sabotate organizațiile și tratatele internaționale. Un fost student îmi scria zilele trecute că tocmai a terminat de citit cartea lui Jean-Francois Revel despre cum pier democrațiile. L-am cunoscut bine pe regretatul gânditor și jurnalist politic. Am discutat cu el îndelung despre interacțiunea dintre naivitate, ignoranță și rea-credință în distrugerea consensului democratic. Factorii endogeni se combină cu cei exogeni. Democrațiile nu pier de la sine. Fără acțiunile de demolare din interior, Republica de la Weimar putea să supraviețuiască și chiar să prospere. Încrederea în democrație este esențială. Erodarea acestei încrederi este obiectivul tiranilor de ieri și de azi. Joi le-am vorbit studenților mei despre Robert Capa și Gerda Taro, despre Koltsov și Ehrenburg, despre Hemingway și Orwell.

Diavolul se îmbracă la I.A.S. Cățelu

Adriana BABEȚI

Robert Șerban: Dragă Adriana, majoritatea copiilor sunt colecționari. Ai făcut parte din majoritate ori nu? Dacă da, de ce, ce, cum, când?

Adriana Babeți: Da, da, da! Am fost o colecționară obsesiv compulsivă aproape. Să le iau pe rând, fiindcă am o memorie bună. Am început pe la patru ani să colecționez pisici. Mâțe adevărate de pe stradă, din vecini, de unde apucam. I le aduceam Băbuței, care nu zicea nimic, după principiul că n-om săraci cu o gură de mătă în plus. Primele trei, matricea, cum ar veni, au fost pisicuțele Ghizi, Țili și Zoia. Dar pisicuțele s-au făcut mari și au început să nască. Cum nu ne înduram să aruncăm puii, toți care n-au fost luați de cunoscuți au rămas la noi. Noroc că aveam pivnițe, cotețe și un șopron mărișor, plus curte și o grădină imensă, așa că atunci când au ajuns la cifra record de 12, n-a fost chiar o catastrofă. Despre fiecare aş putea scrie o schițsoară, atât de bine mi le amintesc. Iar despre singurul mărțan, Puri, o splendoare neagră, cu lăbuțe și cravată albe, aş



Adriana BABEȚI

putea produce chiar o nuvelă. Ce e trist, chiar foarte trist, e că aceste pisici au avut o viață senină, chiar fericită, dacă o fi existând fericire pisicească. Și, închipuie-ți, aproape toate au avut morți teribile. Cam ca oamenii de pe strada noastră.

– Nu sunt sadic, dar ce înseamnă teribilele morți ale pisicilor? Sau e... literatură?

– Cum naiba să fie literatură, când și acum îl mai visez pe bietul Puri, pe care vecinul din fundul grădinii l-a decapitat cu o sapă, fiindcă îi mâncase câțiva pui de găină și ni l-a aruncat așa, fără cap, peste gard. Când văd câte un mărțan care seamănă cu el, mi se umplu pur și simplu ochii de lacrimi. Sau cum să nu le țin minte pe Țișa și Suliko, fetele, ca să zic așa, ale lui Ghizi, cum se zvârcoleau, cu spume însângerate la bot, fiindcă le otrăviseră cineva. Cât despre un alt pui de-al lui Ghizi, motanul Ilici, ce să spun? Că s-a chinuit îngrozitor până a murit, cu șira spinării ruptă de același vecin fără milă, pentru că îi furase nu știu ce din cămară. Dar află că le-am răzbunat pe toate pisicile omorâte, fie singură, fie ajutată de băieți. Nu mă întreba cum, fiindcă stochez bine amintirile astea pentru cartea la care lucrez.

– Bine, nu te întreb. Te-am întrerupt de la colecționat...

– Da, stai așa, reiau imediat, numai că mi s-a cam rupt filmul din cauza mâțelor, săracele de ele. Așa... După ce am început să merg la școală, dintr-a-ntăia până pe la 10-11 ani am început să decupez imagini

colorate din revistele *Arici Pogonici*, *Luminița* și *Cravata Roșie* și să le adun pentru fotomontaje. Le grupam pe teme și după aia le lipeam fie în caietele de desen, fie pe coli mari de împachetat. Țin minte că într-unul din fotomontajele mari intitulat *Toamna*, am cusut cu ac și ață chiar niște frunze ruginii și am lipit cu clei un pumn de castane și ghinde (care au căzut imediat ce am vrut să pun tabloul pe un perete). Dar tentativa pop-art acolo era! Am și acum în nări mirosul tușului tipografic de pe hârtia lucioasă a revistelor sovietice sau coreene. Alea ale noastre, pentru copii, nu miroseau a nimic. Poate, vag, a cerneală tipografică. Cel mai mult îmi plăceau ilustrațiile făcute de o doamnă, Coca Crețoiu-Șeinescu, pe care, nu știu de ce, mi-o închipuiam rotofeie, cu obraji roșii și buclăți, cum erau copiii desenați de ea. Aș recunoaște-o și acum dintr-o mie. Ca și pe Eugen Tăru. N-ai tu habar despre ce vorbesc eu, dragă Robert. Așa-i?

– N-am, recunosc, sunt... șaptezecist.

– Eee, dar tot ai prins ceva *Cutezătorii* sau *Mișa*, nu?

– Am prins din plin *Cutezătorii*, cu abonament, nu așa. Dar înainte de a fi... cutezător, mi-am scaldat ochii cu *Luminița*. Dar avem și *Pif*, dragă Adriana, încă mai puteai face un schimb, mai puteai cumpăra o franțuzească. Eu colecționeam timbre și am dat o căruță de bani pe ele. Nu-ți imagina că târguiam numai plicurile cu timbre din comerțul socialist, nu, mă dedasem la finețuri, luam de la un colecționar, care avea niște prețuri... Dar pasiunile, știi mai bine ca mine, au preț, nu glumă. Deci?

Facebook în anii 60

– Bun. Am înțeles. N-aș vrea să intru în povestea cu *Pif*, pe care îl știam pe dinafară, din colecția Didoinei. Când mergeam în vizită la ea nu mă interesa nimic (nici mâncarea, nici jucăriile, nici să stau de vorbă cu ceilalți copii); pentru mine nu existau decât *Pif*-urile, bine legate în vreo patru snopuri, cu coperte de carton gros, învelite în pânză neagră. Dar, e drept, nu era colecția mea, așa că stai să-mi dau drumul cu celelalte adunături personale. Încă de pe la 10 ani am început să colecționez corespondenți. Sau, mai bine zis, scrisorile lor. Ca un fel de Facebook de azi! Îmi apăruseră două poze, una în *Arici Pogonici* și alta în *Cravata Roșie*, într-o casetă cu „Fruntași la învățătură”. Ce like-uri! Să fi văzut tu vreo doi saci de scrisori, cărți poștale și vederi! Atâtea ecouri am adunat din toată țara. Pe atunci, copiii își scriau în draci, cu toc și peniță, pe hârtie, dornici să comunice, să se împrietenească.

A mai contribuit la tsunami-ul asta poștal și faptul că eram înscrisă la cercul de corespondență de la Palatul pionierilor (pe lângă cercurile de gimnastică, dansuri populare și „micile gospodine”). Ai văzut ce activă eram? Îmi plăcea să fiu mereu în mijlocul unui grup. Până să mă pălescă, după 15 ani, damblaua marii solitudini și izolării (dar care n-a durat de fapt decât o vară și care era doar o toană, un ifos preluat din ceea ce citeam), tot de-a valma cu ceilalți mi-a plăcut să fiu. Am păstrat multă vreme cei doi saci cu scrisori, dar n-am răspuns decât unui băiat din Sinaia și unei fetițe coreene, Ri-Hian-Ghiag, care locuia împreună cu alți copii coreeni refugiați într-un cămin de la Păclișa, de lângă Hațeg. Am corespondat vreun an și după ce s-a întors acasă, în Coreea. Pe unde o mai fi ea acum, Dumnezeu știe.

Tot din perioada cu scrisorile și cărțile poștale (pe care Băbuța le-a aruncat la gunoi când ne-am mutat de pe Ion Vasi la bloc) datează și micile mele colecții de monede și vederi, unele foarte vechi, moștenite de la Bojidar, bătrânul din vecini. Le aduseseră din Japonia, India, Ceylon, pe unde se oprise cu lunile vaporul englezesc când s-a întors el din prizonierat rusesc. Mai păstrez ceva vederi și azi, între care una e chiar deosebită, pentru că e o fotografie pe scoarță foarte subțire de lemn, în care se vede un superb parc din Kyoto, plin de cireși înfloriți. Trebuie să mai spun că n-am colecționat decât foarte puține timbre. Și că, de fapt, de pe la 15 ani n-am mai adunat nimic. În schimb, am început să îmi cumpăr cărți după cărți, așa că azi, dacă socotesc și ce am donat unor biblioteci sau persoane particulare (studenți, cei mai mulți), s-ar strânge vreo câteva mii de volume.

– Îți plăceau animalele? Aveai prieteni printre ele, sau povestea cu microbii, purecii, părul îți fuseseră livrate cu efect?

– Cum să nu-mi placă dacă sub oblăduirea mea și a Băbuței se simțeau ca-n rai cele 12 mâțe? Plus vreo 10 găini, niște rațe, două găște și un cocoș năprasnic, roșu și mai rău decât un câine. Nu-mi era nici frică, nici scârbă de animale (o excepție ar fi târătoarele), pentru că am fost crescută de Băbuța ca un copil de la țară. Dacă stau să mă scrutez, îmi dau seama că părții mai fruste din mine, mai țărănești, ca să zic așa, îi datorez și relația asta directă, prietenoasă, cu animalele, dar și plăcerea de a sta într-o grădină de zarzavat sau pe un câmp treierat. Și, să nu răzi, într-un coteț de găini, ba chiar într-un grajd, cu tot cu mirosurile lor insuportabile pentru niște nasuri mai fine. Să știi că și eu am nasul fin și că mor după parfumurile scumpe, dar exalațiile corpurilor mari și calde ale cailor sau vitelor îmi dau un sentiment de ceva bun și protector, așa cum a fost toată copilăria mea.

Dar din adolescență începând, partea asta de „natură” din mine, s-a tot diluat. A început s-o bată la puncte „cultura”. Eram tot mai sofisticată, mai „elaborată”, ca să impresionez, ca să fiu altfel, să provoc, să fiu interesantă. Recunosc că eram cam snoabă și mușcată rău de „neomanie”. Voiam să fiu mereu pe val, în tendințe, cum se zice azi. Poate mai vorbim despre toate astea mai încolo. Toată chestia e să nu uităm nicio clipă cum am fost noi înșine când eram copii sau adolescenți, atunci când ne luăm la trei păzește progeniturile sau nepoții.

Pupări și faze

– Atenție, vine o întrebare decoltată: când te-ai pupat prima dată cu un băiat? Îți amintești faza?

– Bineînțeles că îmi amintesc, pentru că îmi pot împinge prima amintire, e drept, cam difuză, până spre doi ani (...) Cum să nu țin minte atunci cum, pe la patru ani, l-am înghesuit într-un colț din curtea grădiniței din piața Axente Sever, mai exact sub o tufă de liliac, pe Nelu Huțanu. Nu știu ce voiam să-i arăt sau să-i fac, dar parcă îl văd cum m-a pupat în mare viteză pe obraz și tot în mare viteză a tulit-o.

În orice caz, Nelu-Bălbăila (ii ziceam așa fiindcă se bălbăia), care apoi mi-a devenit coleg de clasă la școală, a fost singurul copil care m-a făcut să nu mai plâng în prima zi de grădiniță, ba chiar m-a împins în hora cu *Alunelu, alunelu, hai la joc, să ne fie, să ne fie cu noroc*. Am mai scris despre cum dansam la serbări cu Nelu, dar și despre cum m-a cutremurat vestea morții lui stupide din toamna lui 2005, când s-a intoxicat cu gaz într-o garsonieră. După sărutul de la patru ani, când, trebuie să recunosc, nu m-a străbătut niciun fior, nu-mi aduc aminte să mă fi pupat în copilărie cu băieții, pentru că eram obsedată să intru în găștile lor ca un egal, nu ca o fetiță bună de smotocit.

– Dar prima ta dragoste când și cum a fost?

– Prima dragoste din copilărie, culmea, n-a fost Nelu, care îmi era mai mult ca un frate, ci un băiat mai mare de pe strada noastră: Günthy Türbach de la numărul 11. Era ca un Siegfried, blond cu ochi albaștri, cu nasul mic și drept, cam ca Paul Newman. Günthy nu a știut niciodată că eram moartă după el. Nu aveam curajul să-i stau prin preajmă după ce Lordy, câinele lui, un lup alsacian negru, care-l însoțea mereu, m-a speriat îngrozitor. Deși mă cunoștea bine și mă lăsa să mă joc cu el în toate felurile, în toamna lui '56, înainte de a începe școala, într-o după-amiază, Lordy s-a repezit brusc la mine, fără vreun motiv, mi-a pus labelle pe umeri, și-a scos ghearele și s-a lăsat în jos încet, horcăind, cu ochii injectați, fără să mă mai recunoască. Cu bluza îmbibată de sânge am fugit acasă, fără să pot spune un cuvânt, căscând doar spasmodic gura, ca un pește pe uscat. Așa că prima dragoste se leagă și de acest episod tulbure, care a lăsat urme adânci în mine (pe lângă cicatricile de pe piept, care, cu timpul, s-au șters).

– Faptul că erai mititică, mai mititică decât media copiilor, te-a complexat? Știi că erai poreclită Andi-Bandi, dar asta sună jucăuș, sprintar. Aveai și alte porecle?

– Bineînțeles că m-a complexat multă vreme, deși pișpireala asta îmi dădea și multe avantaje în expedițiile și campaniile la care am participat după ce am fost acceptată în banda băieților. Eram mică și slabă, dar eram și foarte agilă, plus că fugeam ca din pușcă. Mă cățăram, mă strecuram, mă pitulam ca un apaș prin locurile unde băieții nu se descurcau. Așa că eram uneori trimisă în recunoaștere, fapt care mă umplea de mân-

drie și fericire. Dar de cele mai multe ori, așa e adevărul, rămâneam de pază, tocmai pentru că băieților nu le convenea de fapt să mă vâr în treburile lor secrete. Pe unii îi călcam chiar pe nervi, dovadă, poreclele pe care mi le-au dat și care m-au urmărit multă vreme.

Eram Andibandi, strigat într-un cuvânt, și, uneori, la mânie, chiar Andibandicacarandi, o culme a batjocurii, care îmi umplea ochii de lacrimi. Mai eram Pișpi și Chiști. Chiar și azi, colegul meu de grădiniță, primară și liceu, Marius Bizerea, nu se poate abține și tot Chiști mă strigă când ne întâlnim. Și tot Marius, prin clasa a treia, m-a botezat Penelopa lui Gigel, desigur, într-un puseu de gelozie. Oscilam cu amorul între el și Gigel Drăghici, căruia îi căram cu devotament tot soiul de bunătăți la ujină (adică la gustarea din pauze, dacă ai uitat ce-i ujină). Amândoi au făcut Politehnica și au ajuns mari profesori universitari, dar când ne vedem, eu am rămas pentru ei Chiști. Deși am ajuns și eu profesor universitar.

Sex și șoc în Bărăgan

– **Cum și unde îți petreceai vacanțele? Ai locuit permanent la casă, dar, totuși, în oraș, în Timișoara. Ai avut „la țară”?**

– O precizare. N-am locuit doar „la casă”, ci și la bloc, vreo 15 ani, unde mi-a plăcut în primul rând fiindcă era mereu apă caldă, dar și pentru că eram mulți și apropiați unii de alții. Să revin însă la vacanțe. Am petrecut, mică fiind, cinci tipuri de vacanțe. Unu: acasă, la Timișoara; doi: la Beiuș, la verișorii mei, frații Leucuța, băieții unchiului Nișu sau la sora mamei, Rozalia; trei: pe lângă București, la cealaltă soră a mamei, Nuța, bucătăreasă la mai multe IAS-uri (Cătrunești, Cățelu, Voluntari, Glina, Măineasca, Brănești) și chiar în București; patru: cu bunica la băi, la Buziaș. Și cinci: o singură dată, la mare. Până pe la 10-11 ani, în fiecare vară le făceam pe toate (iar în '59 am fost și la Mangalia). Îți dai seama câtă ciocnire a civilizațiilor și culturilor se dezlănțuia în mine, când treceam de la Timișoara la București (în drum spre Nuța), de la Buziaș la Mangalia sau de pe Criș la o gârlă din Bărăgan. Deschid o mică paranteză și îți mărturisesc că, mai mult ca sigur, m-am jucat pe malul unei asemenea ape, la Brănești, cu Mircea Nedelciu. Am călărit niște cai, după care i-am spălat în gârlă, împreună cu un mic grup de băieți negricioși, fără să ne putem închipui că o să ne întâlnim peste ani și ani. Când am stat și am scris *Femeia în roșu*, în 1986, am reconstituit cu el scena.

– **Ce tare! Hai să începem cu centrul. Cum îți părea ție, o fetiță venită de la Timișoara, capitala patriei?**

– Să știi că și aici am să fac puțină ordine. Eram, de fapt, mai multe capitale, în funcție de unde și cu cine veneam. Unul era orașul când tata și mama mă aduceau direct de la Timișoara, în drum spre Nuța sau spre mare, altul, Bucureștiul Oborului și mahalalelor, cutureiat cu Nuța la sfârșit de săptămână, și altul Bucureștiul de pe Magheru și Calea Victoriei, bântuit alături de contabilă Maricica, din cofetărie în cofetărie și din cinematograf în cinematograf. Deși am mai scris despre cum mi-a intrat marele oraș în suflet și cum acolo mi-a rămas până azi, hai să-ți mai povestesc niște lucruri despre el. Sper să-i amuz pe bucureștenii sarea cu trăirile unui mic provincial (o provincie de pe coasta de vest, totuși!), după cum sper să mă transform într-un mic studiu de caz pentru antropologi (cu grup țintă – specialiștii în antropologie culinară). Află că Bucureștiul m-a răvășit încă de la prima întâlnire și mi-a dat peste cap nu doar tot ce credeam despre Timișoara și stilurile ei, ci mai ales ce știam despre mine a propos de gusturi. Iar răvășeala asta până în prag de colaps a început pe limbă. Da, da, *pe limbă*, nu *cu limba* (evident, în cazul asta, limba română și evident că articulată cu totul altfel decât pe Bega).

Ca să fiu mai clară: înainte de a-l desluși cât de cât cu privirea, Bucureștiul mi-a intrat în gură la propriu. Acolo s-a produs primul șoc, în timp ce, prin papilele gustative, făceam o descoperire epocală (pentru mine). Nu degeaba, printr-o coincidență simpatcă, mulți ardeleni și bănățeni îi spuneau Bucureștiului, prin anii '70-'80, Bucale. Chiar despre această întâlnire bucală am scris mai demult, în 2001, în *Dilema* din 29 octombrie, răspunzându-i lui Andrei Manolescu pentru o anchetă. (...)

– **Dar să ne întoarcem la vacanțele din copilărie.**

– Am mai publicat ceva fragmente despre vacanțele

astea, dar, crede-mă, aș putea compune zeci de pagini despre cum arăta, de pildă, o dimineață la Buziaș, cu tot ritualul mersului la micul dejun și apoi la minunata Baie nr. 2 (o clădire superbă, ca-n filme, păstrată aproape ca la 1900, cu clepsidrele de măsurat cât trebuia să stai în cadă și cu toate celelalte: oglinzile, dalele de marmură, coloanele, cântarul; azi, totul e o ruină groaznică). Ce Balbec, Robert, ce Balbec? Sau, la polul opus, aș putea scrie aproape un roman despre verile petrecute pe la IAS-urile din Bărăgan între 1956 și 1961, despre conacele boierești și despre foștii lor stăpâni (pe care i-am cunoscut în parte), despre două crime și niște bătaii, dar mai ales despre cum înregistra toată fojgăia la supra-sexualizată de acolo o școlăriță cuminte venită din Banat (v. foto). Ceva absolut extraordinar!

– **Cum adică supra-sexualizată? Păi gospodarii din IAS-uri aveau și alte preocupări decât să facă producții record și să ajute, astfel, la dezvoltarea socialismului în țara noastră? Ce nebunii se petreceau prin lanurile mănoase ale Bărăganului?**

– Multe nebunii se petreceau nu atât în lanuri, cât prin tufșuri, câpițe, șure, hambare. Asta dacă ne referim la oameni, adică la bărbați și femei, ba chiar la copii. Dar când am spus „fojgăială supra-sexualizată” m-am gândit la o împerechere universală, care cred că a ridicat în verile alea încălzirea globală măcar cu un grad, atât de înfierbântat era totul în jurul meu. Pentru că sunt o doamnă profesoară, nu pot să pronunț și să scriu cum mi-ar veni să zic: adică ceva de genul „totul, în jurul meu, era un f...” sau „o f...”. Așa că mimez stilul pudic și mă abțin să...

– **Să zic eu, mai pe șleau, să priceapă lumea?**

– Zi-le odată!

– **Deci totul era un futai. Sau o future. Asta ai vrut să spui?**

– Da, da, da. Despre asta e vorba. Robert dragă, subiectul e palpitant. Nu că n-aș fi văzut și la Timișoara, pe strada noastră, câini coadă în coadă sau, în curte, măte călare una peste alta sau cocoși strofocând găinile, ba chiar, odată, la Beiuș, un armăsar în plină desfășurare. Am asistat trepidând la multe scene din astea și cam știam ce chestii se întâmplă acolo. Dar în Bărăgan, în vacanțele petrecute la Nuța pe la IAS-uri, chestia atinge paroxismul. Sau cel puțin așa mi se părea mie. O dată, pentru că, în jur, totul intra în călduri. Oamenii, ca oamenii, dar nu era zi să nu văd câinii, mărtații, cocoșii, găscanii, berbecii, țapii, iepurii, curcanii, rășoi la lucru. Până și muștele, bărzăunii și toate goarele îmi păreau că se caută ca nebunele ca să facă sex. A propos, Robert, ia hai să-ți testez cunoștințele în materie de sex avicol. Tu știi ce face un cocoș când se cațără pe o găină și o smotocește? *Cu ce* anume îi face chestia aia?

– **Nu m-am uitat niciodată cu luare aminte, ca să fiu sincer. Sau poate că, de fapt, n-am prea avut ce să văd la dom' cocoș – că doar nu-i nici cal, nici măgar, nici porcușor, unde... instrumentul e vizibil de la distanță – , în afară de creastă, pene și o gonflare, care mi-e antipatică, inclusiv la animale; deci și la el. Dar, ceva, ceva o fi având și cocoșul, că altfel nu i s-ar fi dus buhul...**

– Stai jos, școlerule, nota 4! Află că dom' cocoș n-are nimic cu care să se înțănoșeze, în afară de creastă. El se tot foiește pe găină, o sucește, o împinge, o ciupește, până se potrivește perfect cloaca lui peste cloaca ei și poate să se i scurgă sămânța. Cred că am fost limpede. Ai priceput?

– **M-ai făcut mat cu asta... Mama e profesoară de biologie, sper să nu afle că nu știam lucruri bazale, de clasa a VII-a, că-mi dă 3. Da, ce ciudat, mai ales că am copilărit și la țară, unde curțile bunicilor erau pline de orătănii.**

– Stai puțin să te calmez. Află că am uitat și eu complet care-i povestea cu cocoșul pe găină de când am făcut zoologie printr-a șasea. Și nu m-am dumirit decât târziu de tot, acum câțiva ani, la un congres al scorpi-onilor ținut în munții banatici, unde marele ornitolog (și poet!) András Kiss mi-a dezvăluit misterul care mă frământa. Ne-am tăvălit cu toții de răs la lecția despre cocoș, dar am aflat și treburi absolut extraordinare despre păsăret. Noi (mai ales eu, în culmea curiozității) înțebam, iar András răspundea ca un savant. Cum poate ciocănitorea să ciocănească așa de repede? De ce sunt

ciorile așa deștepte? De ce se droghează corbii cu funici? De ce nu-și mișcă ochii bufnița? De ce mănâncă prigoria albine? Ei, ce zici? Nu-i așa că-i foarte interesant? Ornitolog m-aș face dacă aș fi tânără.

– **Hai să ieșim din zoologie, că poate mă mai prinzi cu lecțiile neînvățate, și să intrăm prin clăile cu fân, prin poduri, hambare, coverci, șuri, umbre, livezi și să povestești ce-ai văzut tu atât de... extraordinar și, iartă-mi curiozitatea, supra-sexual?**

– Era ceva în aer care vibra de fierbințeală nu doar pentru că erau veri năprasnice, cum nu mai simțisem pe la noi, pe coasta de vest. Ci și pentru că sângele, ca să zic așa, era mai fierbinte în toți. Cred că și în mine. Era ceva frenetic, apucat, un flux, un vortex sau un sorb, în care erau atrase și se aruncau orbește, halucinat, toate

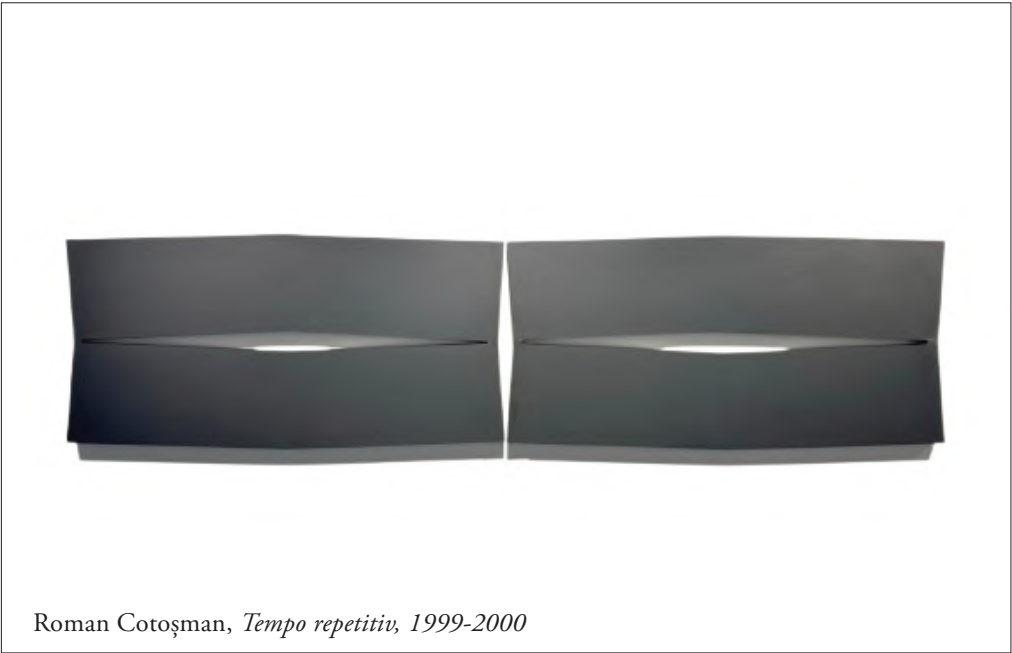


făpturile din jurul meu. Era o colcăială, o fojgăială, un frison, o trepidație și, la final, o descărcare, la care asistam mută, cu ochii holbați, ca atunci când mă mușcase Lordy sau când îmi spărsesem capul sau când mă îngrozea ceva. Doar că ceea ce simțeam în fața aceluia vulcan sexual despre care nu știam mare lucru nu semăna cu frica. Era ca un spasm, dar nu în stomac, ci în josul burții. Măinile mi se răceau, obrații îmi luau foc și nu îmi mai puteam desprinde ochii de la ceea se zbătea în fața mea. Dacă erau oameni, habar n-aveau ca sunt observați.

Deci voyeurizam ca la carte, cu mare plăcere și înfiorare, obicei de care m-am dezbrătat abia în adolescență. Știam unde să dibui cuplurile de amorozi. Majoritatea, soldați veniți la secerat și treierat, în frunte cu sublocotenentul Murgea Virgil, pe care l-am nemurit în fragmentul *Prima oară la teatru*, apărut în *Dilemateca* și apoi în *Prozac 2. 90 de pastile împotriva tristeții*. Merita să devină un adevărat personaj, pentru că era ca un cocoș focos. Avea părul negru și ondulat, dat cu briantină, o mustăcioară șmecheră, iar ochii.... Parcă îl văd cum patrula prin lan și prin imensa curte a IAS-ului Cățelu, dezbrăcat până la brâu și cu o pereche de izmene din satin roșu. Îți dai seama?! Izmene stacojii, lucioase! Ca un diavol. Cum să uiți așa ceva? Ei, bine, pe Murgea asta, de care, între noi fie vorba, îmi și plăcea puțin, l-am urmărit pas cu pas în vara lui 1957. Amănunte nu dau aici, fiindcă păstrez artileria grea pentru mai târziu. Ce nu înțelegeam era de ce toți o făceau rapid, ca iepurii. Destul pentru azi, bine? Să trecem la chestiuni serioase.

(Fragment dintr-un volum de dialoguri realizat de Robert Șerban, aflat în pregătire)

Diavolul se îmbracă la I.A.S. Cățelu



Roman Cotoșman, *Tempo repetitiv*, 1999-2000

18

Poveste despre două cartiere

Alexandru POTCOAVĂ

La început, a fost câmp, apoi o potecă, apoi un drumeag desfundat de căruțe, care una Temesvár, Timișoara, cu Nándorfehérvár, Belgradul, ambele sub stăpânire maghiară pe la anii 1400. Pe el or fi trecut și oșteni de-ai lui Hunyadi János/ Ioan de Hunedoara când au mers să se bată cu otomanii care asediau cetatea de pe Dunăre și Sava. Continuarea se știe. Iar de atunci și până azi clopotele din toată Europa bat la miezul zilei în cinstea lui János/ Ioan și a victoriei sale.

Nu-i de mirare deci că ani de-a rândul acel drum, devenit stradă, a purtat numele de Hunyadi. Și a devenit stradă când de-a stânga și de-a dreapta au apărut gospodării, hanuri, ateliere și fabrici, mici așezări ce au ajuns cartiere ale Timișoarei. Mai întâi, pe partea dreaptă cum te uiți din Castelul Huniade peste Bega spre Belgrad, s-a dezvoltat sub domnia habsburgilor cartierul care va primi numele de Iosefin, după împăratul Iosif al II-lea.

Mult mai târziu, pe stânga, s-a conturat Elisabetinul, botezat așa în cinstea lui Sissi, consoarta lui Franz Josef. Și, în vreme ce primul a tot crescut, găzduind portul orașului, apoi gara și numeroase fabrici de orice, celălalt a rămas la nivel de case pe parter și colibe cu tarlale de zarzavaturi și flori, grupate în jurul *Grundhausplatz*, *Telekház tér* sau, pe românește, Piața Oficiului Cadastrului. Pentru că acolo era sediul administrativ al așezării. Iar cel mai de vază locuitor al ei a fost Mühle, grădinar imperial și local.

Pe de o parte, industriași, bancheri și comercianți ridicau imobile cu două-trei nivele, zise și palate, numite după proprietari, cu locuințe de dat în chirie funcționarilor, dotate cu sală de baie și toaletă, iar dincolo erau gospodării individuale, fără prea mari pretenții, cu privata aflată îndeosebi în curte. Dincolo de Hunyadi, zic. Care dintr-un simplu drumeag s-a transformat în ditamai strada principală și, în același timp, o graniță. Cei din Iosefin erau orășeni după toate standardele moderne, ceilalți erau săteni. Foarte rar se încălca frontiera, ca atunci când industriașul Thomas și-a ridicat palatul de cealaltă parte, vizavi de școala surorilor de Notre Dame. A fost însă una dintre puținele excepții, Elisabetinul păstrându-și aerul de sat periurban.

După Primul Război Mondial, Hunyadi a devenit Regele Carol I și boulevard, iar *Telekház tér* a ajuns Piața Alexandru Lahovari. Care după Al Doilea Război Mondial, pentru o scurtă vreme, s-a numit Mareșal Tito, înainte să fie botezată Nicolae Bălcescu, așa cum este și azi. Pe când Regele Carol I s-a preschimbât în 6 Martie, data când, în 1945, Regele Mihai I a fost silit să aducă la putere guvernul comunist condus de Petru Groza. După care a venit Revoluția, și din 6 Martie a devenit 16 Decembrie 1989. Tot boulevard. Dar tot mai puțin o graniță. Pe de o parte, Iosefinul s-a dărăpănat, golit de industrie, iar casele de raport, mândria de odinioară, explodate câteva decenii de stat, cu zero lei investiți în reparații, au fost vândute chiriașilor, mulți dintre ei bătrâni care nu au bani să le renoveze și nici nu concep să se mai mute de acolo, decât la cimitir.

Pe de altă parte, Elisabetinul, prin natura lui, a trecut mai ușor peste vremuri, deși grădinile generoase de altădată au fost plombate ici și colo cu vile, deși *Helvét utca*, strada Elveției, actualul boulevard Constantin Brâncoveanu, s-a transformat în bazar, iar Pieței Bălcescu i s-au implantat câteva blocuri. Una peste alta, cartierul e mult mai viu azi decât cel de peste drum.

Să o luăm așa: în Iosefin nu mai există un local unde se adună societatea din cartier. Cum era Elite, mai apoi Sinaia. În interbelic și înainte, zona mustea de viață la orice oră. Și era o comunitate, se știau toți cu toți și aveau de unde alege. Se sortau pe categorii, meserii, nu se amestecau, fie, dar nici nu ratau să se vadă la un pahar. Acum, în spațiul restaurantului Elite/ Sinaia funcționează un supermarket, până și speluncile ca „Aurul vulturului” s-au închis. Dar mai există societatea din cartier? Și, dacă nu, mai e acela un cartier sau doar o simplă alăturare de adrese și de indivizi necunoscuți unii-altora?

În sfârșit, Elisabetinul pare că a recuperat, măcar pe partea asta. Ai acolo unde să intri, bunăoară la Scârț, să întâlnești oameni de aproape, chit că veniți te miri de pe unde. La urma-urmei, povestea e așa: formația Phoenix s-a născut și crescut în Elisabetin, prin Piața Doja și în parc la Flora, dar a dat primele concerte în Iosefin, la Casa de Cultură a Studenților și la Sala Lira. Morala: uneori ajută să treci strada.

„Străbăteam în patru labe canapeaua”

Viorel MARINEASA

L-am cunoscut „în trecere” pe când eram slujbaş la Casa Studenților. Cred că se întâmpla pe la sfârșitul anilor 70 sau, mai degrabă, prin optzeci și ceva. Mă ocupam de cenaclurile literare, dar mă interesa cam tot ce mișcă în instituție. Și, har Domnului, mereu se petreceau lucruri interesante, în ciuda faptului că, de sus, se tot strângea șurubul ideologic. Deunăzi (asta însemnând, mea culpa, cu câteva luni în urmă!) m-a abordat pe Facebook și mi-a trimis o carte prin soția sa, scuzându-se că el se deplasează mai greu din Moșnița, comuna care tinde să devină un cartier al orașului.

Apoi m-a somat la intervale, voind să știe ce părere am despre cele scrise de el acolo. „Am scris haotic”, recunoaște undeva, „așa sunt ele, amintirile...” 500 de pagini, te apuci greu de așa ceva, iar dacă tot te-ai prins, greu s-o duci până la capăt. Parcursesem cu interes (dar nu mai știu dacă integral) volumele altor muzicieni de Timișoara – *Însă eu...*, al lui Nicu Covaci, *Șapte zile, plus una*, dialogul lui Ilie Stepan cu Mircea Mihăieș, „autobiografia” lui Béla Kamocsa, dictată nepotului său Tinu Pârvolescu. Iar acum...

Carol „Țucu” Bleich (căci despre el e vorba) a fost component al formațiilor pop-rock ABRA și Cargo. A cântat cu folkistul Eugen Eliu (cel ce a pus pe note texte al unor poeți din Aktionsgruppe Banat), cu Adrian Dinu Schwartz, a făcut înregistrări cu Ilie Stepan, a performat în spectacole insurgente regizate de Diogene „Lelu” Bihoi. În 2022 – un remarcabil album discografic „de autor”: *Sauvage*, cu 14 piese „ca niște borne ale vieții”, crede Mimo Obradov.

Așa și-n volumul *Povești pe umărul stâng*, apărut la editura ieșeană Rotipo în 2024, nu o „poveste a vieții” după rigori antropologice, ci mai multe istorioare iscate dintr-un plan mereu încălcat de fostul tobar/toboșar/baterist/percuționist. A rămas la bongos, asemeni regretatului Lică Dolga, coleg de bancă la „generala 9”, aflată pe așa-zisul boulevard Ștefan Plavăț, unde, pe mijloc, pășteau vaci, oi, măgari și se zburătăceau găște la joasă înălțime în căutarea instinctului primar, arteră devenită mai aproape de zilele noastre Boulevardul Liviu Rebreanu. Asta, în ciuda tatălui său, pentru care un asemenea instrument vulgar nu însemna mare lucru, de bază fiind pianul și vioara, așa că, atunci când numele lui a început să apară pe afișe, Țucu s-a ascuns sub pseudonimul Carol Pall.

A copilărit în cartierul Elisabetin, ai lui au stat ba pe Diaconu Coresi 36, ba pe Cozia 45, ba în Piața Bălcescu. Birtul *Calu’ bălan* – un reper de neocolit. Primele lui amintiri vin dinspre apartamentul aflat pe strada Memorandului, dar nu știe în ce măsură au fost întregite de relatările părinților. Două încăperi: un antreu și o cameră. Nu exista baie. Îi

țineau locul o troacă, un lavoar de fontă cu lighean, o cană, o găleată. Într-un colț, oala de noapte, roșie, cu buline albe. „Apa o încălzea mama într-o oală uriașă pe șpoierul din colțul camerei în timp ce tata aducea un braț de lemne. Când era destul de fierbinte, tata turna apa în troacă, iar mama verifica temperatura cu cotul. Eu străbăteam în patru labe canapeaua în lung și-n lat.”

O întreagă babilonie a etniilor pe linia tatălui: evrei, nemți, unguri, slovaci. Mama – olteancă din Tatomirești, dar având și ceva sârbi, greci pe spița paternă. C-așa-i la Timișoara. Năuciți de o asemenea diversitate etnică pe ulița lor, copiii din gașcă au pus de-un referendum, hotărând că toți rămân la statutul de români. Nu înseamnă că n-au existat și situații delicate. În drum spre mare, familia a oprit în satul mamei, lângă Craiova. Comunitatea, alcătuită din neamuri și iarăși neamuri, i-a întâmpinat cu o bucurie frenetică. Tatăl lui Țucu nu s-a putut adapta la un obicei al locului: sărutul pe gură de zeci de ori.

În rest, pace, prietenie și mult zai-băr, dar și câte-o întrebare gen nenărin: „Auzi, Neamțule, așa-i că Pobeda ta e din carton?” Mașina nu era Pobeda, ci un Trabant redegist, care și-a făcut datoria de a plimba tot satul câte o tură. Sejurul la Eforie a fost oarecum tulburat de herpesul care-i apăruse tatălui la colțul gurii. Pentru varietate, s-au întors acasă pe alt drum, departe de exaltările Tatomireștiului.

N-o să vă povestesc tot cărțoiul. Pagini dense consacrate crizelor și amorurilor adolescente, agitației privind meseria și cariera muzicală. Iată secvența prezentării la post, pe șantierul hidroenergetic Râul Mare: „Bătusem la ușă civilizată. Dinăuntru îl auzeam pe Dolănescu cum se naște lângă Carpați. Nicio reacție. Eram obosit și abia așteptam să mă întind într-un pat, indiferent unde. Mai încercai o bătaie, de data asta mai hotărâtă. Din rucsac, sferul de rom luat din alimentara de lângă autogara din Hațeg își pierduse răbdarea. (...) Dolănescu ajunse la «M-ai legănat cu piciorul, floare ca bujorul», a treia și ultima strofă, când mi-am pierdut cumpătul și am bătut bărbătește, de data asta cu pumnul.

Răvășit și mirosind puternic la alcool, Istrate deschise ușa și fără să salute porni de-a lungul coridorului întunecos, cu cheile în mână. (...) Era camera mea. Aveam de ales între opt paturi. (...) Când mi-am întors capul, Istrate dispăruse. Ușa era deschisă și în prag rămăsese un șlap vietnamez. (...) De pe pervazul ferestrei am ales unul din cele trei borcane goale să-l am de scrumieră și am aprins o țigară. Ușa s-a deschis brusc. Era Istrate, care venise să-și recupereze papucul și să-mi ceară un buletin. I l-am dat”.

Cu încetineala unui film de calitate și cu lux de amănunte se derulează episodul fugii în Occident, în anul 1987. Florin Iepan ar putea scoate ceva de aici.

paso doble

Vălul Mayei (4)

Paul Eugen BANCIU

Dacă n-aș fi avut experiența unei călătorii de mai bine de trei sute de kilometri prin Sahara, la vest de mănoasa Vale a Nilului, între Gizeh și Alexandria, aș fi fost încredințat că sentimentul deșertului e unul mai aparte, e drept, dar din gama celor omenești, care are deopotrivă conotații ale amăgirii și zădărniceii, ale lipsei de țință și golului. La o altă scară trăisem experiențe similare în hamadurile de piatră ale morenelor glaciare din munții pe unde am umblat de copil, spăimântat de aglomerarea de piatră risipită pe întinderi lipsite de viață, care, în bătaia luminii aurorei sau a crepusculului supradimensionau umbrele negre-viorii ale menhirelor uriașe risipite aiurea, dându-le o viață aparte, de numai câteva minute, până când din deșertul albastru închis al nopții se ridica, precum dintr-o păclă de la răsărit, soarele diurn.

O lume de fantome, de dedublări ale ființei pietrelor ieșeau precum sufletul din trupul pregătit să se reîntorcă în taina lutului ori din cel ce încă se luptă să rămână în această întâmplare numită de noi viață. O lume de fantome se prelungea tremurândă spre văi, se unea cu cețurile, devenea mișcătoare, pentru a se contopi definitiv, după apus, cu deșertul negru al nopții, presărat cu semnele de steatit ale stelelor, precum drumurile caravanelor peste dunele de nisip. Sihaștrii și-au ales, pentru contactul mai direct cu lumea spiritului, cu predilecție pustnicia munților sau deșertul, departe de lume, de zgomotul labirintului aglomerației umane, astăzi tot mai lipsită de vreun semn al sacralui, unde ritualul devine un act maniacal, rupt de ceea ce ar trebui să fie.

Nemărginirea deșertului (erg, în termeni științifici), a hamadelor de piatră, te-nvață să descoperi mult mai degrabă căile inițiatice de pătrundere și reîntoarcere din labirintul interior, comunicarea cu spiritul atoatevăzător și atotputernic. Te-nvață să te întrebi nu cât este ora, ci unde ai ajuns?

Te-nvață să te întrebi nu cât mai este până la capăt, ci dacă mai ai timp să-ți închei lucrarea zilei aceleia. Te-nvață să te obișnuiești cu prezența dublurii ieșind la ceasuri neașteptate din tine, ca o creatură aparte, și materială, și de fum, să-ți dea un pahar de apă aflat pe masa de la capătul patului, să-ți aprindă o țigară care nu va arde nicodată, să-ți apese cu mâna stângă un cuțit lung între coastele a șasea și a șaptea, aproape de stern, care nu te va ucide.

Simți, înveți de la deșertul cel mare asta, cum dublura îți lasă pacea sau neli-niștea zilei aflată sub reflectorul soarelui, îți lasă dreptul la speranță și amintire și sumedenie de calcule cu cifre între 0 și 9, între literele A și Z, să poți comunica, să te poți comunica, să te poți face înțeles în acest labirint de trupuri, fiecare cu dublura sa. Ziua, pentru percepția noastră, deșertul e o aglomerare infinită de granule de făină de mălai azvârlite și perpelite pe plita încinsă a cuptorului. Noaptea e cenușa focului care a ars dedesubt. Deasupra.

Noțiunile asupra așezării ființei în spațiul acestui pământ devin confuze.

Extreme priicioase doar întâlnirilor cu sacrul, acelea difuze, iar nu geometriilor simbolice, speculate și fetișizate pe lungul istoriei europene, nici ea prea originală, câtă vreme își are originea pe malurile Nilului, ale Tigrului și Eufratului.

Un înțelept, care nu e trecut în Patericul egiptean în rândul acelor avva, ce și-au părăsit viața bună și îmbelșugată pe la patruzeci de ani, pentru a se dedica rugăciunii neostenite, constata cu o detașare demnă de luat în seamă de confuza lume de azi, blestemată să se bucure de libertate ca de un viciu, că la urma urmelor pentru ființa umană nici nu are o prea mare importanță dacă există sau nu un Dumnezeu deasupra tuturor celor omenești și cerești, ci că fundamental pentru om este sentimentul credinței.

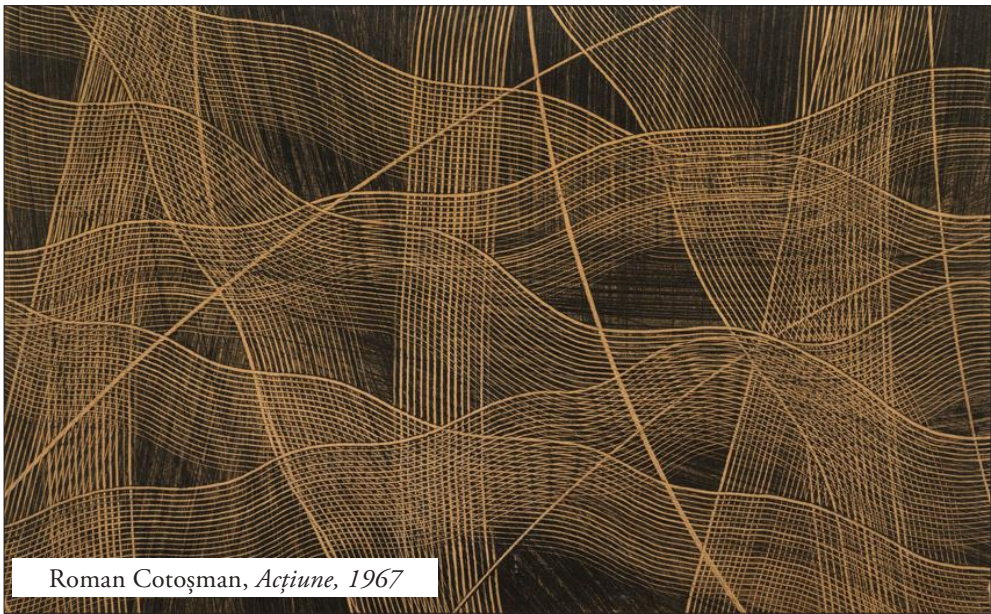
Al credinței în sacralitate, al credinței în ceva superior sieși, alături de care să-și poată afla singur minunile particulare, vitalitatea, în clipele de cumpănă, echilibrul, când în locul unei singure dedublări se relevă, în plină trezie, două sau mai multe, pe care nu le mai poate controla.

Iar dacă oameni cu bunăstare au renunțat la cele lumești pentru a-și regăsi „duhul bun”, sihăstrindu-se în hamadele munților sau în pustiiurile Africii sau Asiei Mici, au făcut-o cu voința sigură de a trăi sentimentul unicității ființei în univers, pe care doar acolo îl puteau afla. Pentru ei restul lumii era o rampă de gunoi plină cu litere de la A la Z și cu cifre de la 0 la 9, aglomerate în dune nefolositoare pe care le poartă în voia sa Simunul, pentru a le risipi în valurile mărilor și oceanelor apropiate.

Cu câteva sute de ani înainte de sosirea lui Columb pe continentul american, fără să-și spună sfinți, fără să-și spună martiri, fără să-și spună heruvimi, serafimi, mucenici sau măcar preoți, totecii împărțeau lumea universului uman în tonal (perceptibil) și nagual (imperceptibil). Alesul ce avea acces la această a doua formă a puterii umane, ce se corela perfect cu cea a naturii și la care se putea ajunge doar printr-un extrem de complex proces de inițiere, dus ca pe o bătănie îngustă deasupra prăpăstiilor, fără puncte de sprijin, ființa ce trebuia, precum amintiții pustnici, să renunțe la tot ceea ce e lumesc, până și la cei mai apropiați din familie (mamă, tată, fiu, fiică...) avea să poarte numele de imperceptibil, iar pentru uzul comun de vrăjitor.

Si Orientul Îndepărtat, și Tibetul, și mănăstirile din Himalaya, și civilizațiile apuse ale Americii, cu formele de înțelegere a naturalului ca sacru și ca profan, în întrepătrundere cu cosmicul, iar în cel mai simplu caz cu ciclicitatea fenomenelor diurn, lunar, anual, care nouă ni se par ieșite din cursul obișnuit al regulilor rațiunii, fie s-au pierdut, fie vor domina într-un veac de-aproape. Iar legile descoperite de omul alb, bune rațiunii lui și labirintului său inventat, să se simtă atotputernic, unic, supraființă, vor lăsa loc redescoperirii străfundului nefolosit, aflat dincolo de prea comoda tabelă cu logaritmi a mentalității, istoriei, psihologiei etc. a creierului nostru cartezian. Nici măcar amăgitoarea impresie că „adevărul (ca întotdeauna) se află la mijloc” nu va mai fi valabilă.

Simunul duce spre mare dune de litere de la A la Z și cifre între 0 și 9, să lase iluzia că deșertul respiră.



Roman Cotoșman, *Acțiune*, 1967

Biblioteci și cărți

Pia BRÎNZEU

De mai multe biblioteci pline cu cărți avem parte în romanul lui Daisy Wood, *Biblioteca de la Castelul Windsor* (Corint Fiction, 2025). Prologul scurt, de numai o jumătate de pagină, cu care începe romanul, ne pune pe gânduri: o oarecare Sophie, pe care o bănuim că va deveni eroina principală, este încâtușată și condusă de doi polițiști britanici ca și cum ar fi un criminal periculos. Ar vrea să strige că nu a făcut nimic, că ea este biblioteca regală de la Windsor, și nu un dușman al locului, dar nu se poate opune arestării și nu are pe nimeni care să o apere în țara străină în care trăiește. Adică o Anglie din vara anului 1940. Doar atât aflăm în prolog, dar e suficient ca să bănuim despre ce va fi vorba în roman: despre un castel englez, biblioteca/biblioteca sa regală și cel de-al Doilea Război Mondial.

Primul capitol al cărții ne întoarce în Viena anului 1938, capitala unde s-a născut Sophie și unde a ajuns acum victorios Hitler, condus triumfal pe străzile patriei sale, unde era odinioară obligat să le măture. Școlile sunt închise, ca și biblioteca unde a lucrat Sophie de la șaisprezece ani, de când a părăsit școala. O făcea cu bucurie: „Îi plăcea regularitatea calmă a muncii de bibliotecar; fiecare carte era o comoară de informații sau experiențe care urmau să fie clasificate, etichetate și depozitate la locul lor. Și nu se putea gândi la nimic mai magic decât să-și petreacă zilele înconjurată de povești.”

E firesc ce simte Sophie, deoarece fusese crescută cu mare dragoste de cărți de tatăl ei, Otto Klein, un restaurator și custode la Biblioteca Națională din Viena. Dragostea tatălui pentru cărți s-a născut în copilărie, pe când era mereu bolnăvicios și petrecea ore lungi de convalescență de unul singur, citind și inventând povești. A păstrat obiceiul peste ani și de aceea majoritatea pereților din apartamentul familiei erau câptușiți cu rafturi cu cărți, multe fiind stivuite în cutii sub fiecare pat și masă. Iată deci încă o bibliotecă importantă pentru eroină. Dar fiind evreică, trebuie să se despartă de ambele.

Afectate de controlul nazist și amenințate de confiscare sau distrugere, bibliotecile marchează și ele necesitatea exilului și a căutării cărților în altă parte. Prin urmare, nu mai sunt doar niște spații fizice pline de cărți, ci adevărate simboluri ale culturii, memoriei și rezistenței morale, încercând personajele din jur cu efortul responsabilității și al luptei pentru supraviețuirea lor. Același lucru este sugerat și de bibliotecile din Anglia. Prima pe care o vede Sophie este cea a lordului Wilton, unde este așteptată de gazdă pentru a vorbi despre cărți. Biblioteca este o încântare, „mirosea exact așa cum ar trebui să miroasă o bibliotecă: a hârtie veche, piele și lipici dulce și cleios, amestecate cu un lac de mobilă și fum de la o mie de focuri stinse”.

A doua bibliotecă este cea regală, a castelului Windsor, unde Sophie ajunge ca angajată. Află că deja de o mie de ani există castelul, de când normanzii au invadat Anglia, iar biblioteca e un loc liniștit, privat, unde întotdeauna trebuie să vorbești cu vocea scăzută. Este descrisă ca un spațiu grandios și solemn, bine organizat, plin de volume rare și manuscrise prețioase, iar mirosul cărților vechi evocă istoria Angliei și memoria ce trebuie activată prin ele. În contrast cu tumultul războiului provocat de nemți, atmosfera sa e liniștită și protectoare, impunându-se ca un simbol al continuității culturale și al responsabilității etice.

Fiecare volum trebuie salvat, iar cultura trebuie păstrată chiar și în vremurile cele mai grele, în ciuda unor devastatoare recesiuni economice, crize mondiale sau războaie. Prin urmare, Biblioteca Regală de la Windsor funcționează pe mai multe niveluri: este un loc al maturizării profesionale a eroinei, un simbol al rezistenței naționale în timpul războiului și un spațiu narativ care acționează asemenea unui participant activ în derularea romanului.

Mai există și o sală a documentelor vechi, de la ultimul etaj al unui Turn Rotund, înălțat de regele George al IV-lea. Încăperea vastă are un superb tavan boltit și imense rafturi de lemn, care se întind de jos până sus, cu spații înguste între ele. Aici sunt păstrate scrisori, jurnale și documente dintre cele mai vechi, clasate în funcție de dată, ceea ce face găsirea lor dificilă. Dar Sophie se adaptează și înțelege că nu are voie să schimbe nimic: totul înseamnă tradiție, ierarhie și ani întregi de istorie.

Momentul cel mai important din roman îl reprezintă un complot organizat împotriva celor două prințese regale, Margaret și viitoarea regină Elisabeta, care venau des în vizită la Windsor. Deși reușește să le îndepărteze șaretă de cei trei bărbați care așteptau cu cugule pe față și arme în mâini să le ucidă, Sophie va fi arestată din greșeală, de parcă ar fi fost complicea lor. Va fi salvată de Elisabeta și decorată tocmai pentru că și-a riscat viața ca să nu li se întâmple nimic celor două prințese engleze.

Tulburările istorice descrise, mizele personale și bibliotecile pline de cărți fac povestea lui Daisy Wood să fie captivantă.



20

Ca al nostru

Robert ȘERBAN

Avea pe el o cămașă cu două numere mai mari, dacă nu chiar cu trei. Mi-a atras atenția gulerul, altfel n-aș fi observat, fiindcă purta un sacou peste, tot negru, și îl ținea închis la primul nasture. Cum stătea pe fotoliu, parcă se scufundase în cămașă, iar gulerul îi urcase spre cap, până în dreptul urechilor, ca un sistem de protecție. Nu știam cine e, nu-l mai văzusem pe la televizor. De altfel, nici nu mă uitam la postul respectiv, mă oprisem întâmplător din zapat în timp ce căutam un meci de fotbal din campionatul englez. M-am prins că era o emisiune pe teme economice, omul era profesor, moderatorul așa i se adresa, domnule profesor.

Oare nu-l văzuse nimeni când a plecat de acasă? Chiar să nu-i atragă cineva atenția că a intrat într-un sac și că arată ridicol? Ce fel de dascăl o fi dacă nu-i pasă cum arată, om în toată firea, la vreo 65-68 de ani, cu părul alb, dat pe spate, cu palmele mari, pe care le folosea ca să-și susțină spusele. Emisiunea era despre asigurări. Nu mă interesa, dar domn' profesor arăta tot mai mult ca o cobră, fiindcă gulerul cămășii aproape că îi trecea de urechi și înainta, încet, încet, spre creștet, cu fiecare mișcare pe care o făcea. Moderatorul nu se uita, oare, înainte de a-și începe emisiunile, la cum arată cei cu care stă de vorbă? Sau nu-și dăduse seama că interlocutorul are o problemă cu cămășoiul.

Aha, cameramanul ori regizorul de emisie se prinsese: dintr-odată, cadrul era mărit și fără planuri apropiate cu domn' profesor. Mai des îi arătau mâinile, expresive, de altfel, în mișcarea ce însoțea explicațiile despre importanța asigurărilor cât mai extinse, de la bijuterii și obiecte de artă, până la mașini și locuințe. Începuseră să dea prim-planuri cu moderatorul, care se fâstăcea, nu se simțea în apele lui, își tot mușca buza de jos și își tot aranja cravata.

Aoleu! Am izbucnit în râs: ăla arăta atât de regulamentar și parcă scos din cutie, încât era în contrapunct cu invitatul ce părea că-i înghițit, puțin câte puțin, de o gură neagră, cel îl tot mesteca, urmând să-l halească definitiv. De ce nu băgau publicitate? Probabil că n-aveau, post obosit, de provincie, unde nimeni nu-și face reclamă. A deschis ușa soră-mea și m-a întrebat ce-i. Mă auzise râzând. I-am povestit și i-am arătat.

- Dar de ce ții televizorul pe mut?
- Fiindcă e mai mare distracția așa. Vrei s-ascuți?

N-o interesa, a dat din mână că *nu* și s-a întors în camera ei. Oricum, ea nu prea are haz, n-a stat niciodată strălucit la capitolul umor. Fată serioasă. Prea serioasă. Cred că de asta nici nu s-a măritat. Însă are alte calități. Multe. Prea multe pentru cei care i-au tras clopotele, între ei și câțiva amici de-ai mei. Pe doi, cu care am fost prieten apropiat, i-am avertizat că nu-i de nasul lor. N-am avut cu cine, iar sor-mea i-a lăsat în focul lor. Nu i-a încurajat, dar nici nu i-a trimis la plimbare. Zicea că s-a purtat normal, cum se purta cu toată lumea.

Dar n-a văzut că ei nu se poartă ca restul lumii? N-a băgat de seamă că îi aduceau flori, se parfumau, se dichiseau, ba unul dintre ei, Raoul, îi scria și poezii? Cum să scrii versuri dacă nu ești în cap după cineva? Mă rog, nu i-am cerut explicații, ea mi-a povestit. Și mi-a spus că poeziile erau niște banale rime, cum avem toți prin cutii, caiete, foldere. Amândoi prietenii mei au plecat din țară, nu știu dacă din cauza soră-mii, sper că nu, dar de ani buni nu mai am niciun semn de la ei.

M-am mai uitat zâmbind la dialogul mut dintre profesor și moderatorul tot mai stânjenit vreo trei minute, apoi am căutat meciul, dar fără succes. Am lăsat la un thriller cu Denzel Washington, în care el se tot cronometra când omora tot felul de tipi, ca după aceea să îi pară rău. Oricum, îi lichida rapid și motivat. Faptul că-l mostra conștiința făcea filmul suportabil.

La un moment dat, a intrat din nou soră-mea. M-a întrebat dacă am văzut emisiunea până la final. I-am spus că nu. M-a chestionat dacă vreau să mă scoată la o plimbare. Sigur că voiam. A venit în spatele scaunului meu cu roțile, m-a mângâiat pe cap, a prins mânererele, eu am ridicat frâna și m-a împins afară din cameră, atentă să nu lovească pereții cu roțile. Mi-a spus că s-a uitat la emisiune și că profesorul ăla pleda pentru asigurarea bunurilor în cunoștință de cauză, nu doar că era specialist în ceva științe economice, ci și fiindcă îi arsesse casa, cu tot ce avea în ea, tot, chiar și mașina, care îi era în garajul lipit de casă. Rămăsese fără absolut nimic, doar cu hainele de pe el.

– Iar cu două luni înainte de incendiu i-a murit soția. A intrat într-o depresie și a uitat de toate, inclusiv să-și actualizeze asigurarea. A zis că nici măcar cămașa nu-i a lui, i-o dăduse un coleg căruia îi spusese că era invitat la emisiune și că urma să refuze, fiindcă n-avea ce să-mbrace. Era nouă, atunci o luase prima dată. Economiiile i se duseseră pe operațiile și medicamentele soției. Știi care îi e numele de familie?

- Nu?
- Damaschin.
- Ca al nostru.

Poetul rock

Gabriela GLĂVAN

Într-o fotografie din primăvara lui 1971, James Douglas Morrison, poet în devenire, mutat la Paris pentru a scrie, apare singur în fața unei ferestre. Un hippie în burnout, epuizat de cacofonia celebrității, care căuta validare acolo unde erau puține șanse s-o primească: în lumea literară, în poezie. Morrison avea doar 27 de ani și deja trecuse prin toate etapele crucificării unui zeu rock: a inventat un stil original, a stărnit în jurul său o isterie amintind de Elvis, fusese arestat pe scenă în repetate rânduri și se apropia periculos de limita pe care congenerii săi, Janis Joplin și Jimi Hendrix, nu au mai trecut-o.

Dependent de psihedeli-ce, alcoolic, cu un viitor artistic incert, Morrison a lăsat în urmă ultimul album înregistrat cu The Doors, *L.A. Woman*. O declarație de dragoste pentru Los Angeles, teritoriu erotic sublim, intrupat în fantezia muzicală a unei femei libere, din brațele căreia se ridică Mr. Mojo, alter-ego-ul său: ”Mr. Mojo risin’, I’m gone risin’, risin’”.

În dimineața zilei de 3 iulie 1971, Morrison a plecat, într-adevăr, într-unul dintre acele mistere ce întrețin mitologia din jurul acestui artist rock, care și-a dorit să fie precum poezii *beat*, dar și să-i reînvie pe Rimbaud, Blake, Nietzsche, Sofocle și Freud în forme și sonorități de tragedie. Și-a dorit să însoțească versurile inspirate de ei cu muzici ce hipnotizează mulțimi și trezesc instincte, impulsuri, fantasmе arhetipale, pe care o nouă artă, deopotrivă crudă și modernă, să le exorcizeze, ca într-un catharsis colectiv.

Legenda spune că artistul a murit în baia splendidului său apartament parizian din clădirea de pe Rue Beaureillis, numărul 17, fără a se fi stabilit o cauză exactă. Un cântec mai puțin celebru de pe albumul L.A. Woman, Hyacinth House, descrie straniu o scenă petrecută în realitate, dar care, asemeni altor incantații rock din arhiva The Doors, poate fi citită și în acord cu misterul opac al întâlnirii lui Morrison cu sfârșitul: atât de des invocatul „my only friend, the end”. Aici, în casa lui Hyacinthus, „cineva mă urmărește”, ca într-un labirint domestic bântuit de lei, fiare ce pândesc periculos în unghere.

Inspirată de o partidă de cărți în casa unui prieten (chitaristul Robby Krieger), piesa face loc presentimentului că baia, unde Morrison a înregistrat melodia pentru că i-a plăcut ecoul, va deveni spațiul în care se va întâlni cu moartea. Erotismul

fulminant al versurilor lui, atât cele însoțind muzica The Doors, cât și cele rămase în litera lor și publicate în volum, orgia imaginară cultivată de artistul rock ce se visa scânteie din mitul zeului Dionysos, explozia de vitalitate, revoltă și anarhie cultă transferată în sonorități și armonii violente, toate se reflectă în abisul mortal spre care artistul, poet tragic, tânjea, îndrăgostit.

În memoriile pop ale celorlalți membri The Doors, Morrison e cultivat în efigia sa de personaj al unei contraculturi tot mai estompate. În volumele de poezie semnate cu numele întreg, James Douglas, se conturează cel puțin un deceniu de eforturi lirice, adică aproape jumătate din scurta sa viață. Pe măsură ce îi citește pe clasici, flirtează cu filosofia, urmează studii despre film la Universitatea din California, Los Angeles, își creează o voce mistică proprie, sedus de mitologia băștinașilor americani, de imensitatea deșertului, a nesfârșitelor șosele și autostrăzi forfecând trupul gigantic al continentului. Morrison se imaginează șaman, animal magic, „regele șopârlă”, un hippie bărbos, cu ochi pătrunzători, făcând autostopul pe marginea unei șosele ce duce la capătul nopții: „Take the highway to the end of the night.”

Primele ediții ale poemelor lui Morrison apar în 1968, în două volume separate: *The Lords / Notes on Vision* și *The New Creatures*. În decembrie 1970 înregistrează un album de poeme pe muzică, *An American Prayer*, unde citește câteva dintre poemele deja incluse ca interludii dramatice în concert. Albumul e lansat în 1978, șapte ani după moartea lui, și așază sub reflector cariera secundară a artistului, de poet din umbră, încă nedefinit, așteptându-și eclozarea și irumperea: poet damnat sau monstru fantastic. În 1988, apare o ediție ce reunește volumele publicate anterior: *The Lords and The New Creatures. Wilderness: The Lost Writings of Jim Morrison, Volume 1*. Un an mai târziu e publicat volumul al doilea, *The Lost Writings of Jim Morrison Volume II: The American Night*.

În 2021, Harper Design publică o ediție definitivă a scrierilor lui Morrison, sub titlul *The Collected Works of Jim Morrison. Poetry, Journals, Transcripts, and Lyrics*. Devine tot mai clară imaginea pe care artistul rock și-ar fi dorit-o emblemă și semn identitar: cea de poet vizionar, construindu-și singur templul dionisiac în care va dispărea, anonim și singuratic, așa cum scrie în *The Severed Garden*. Moartea va fi un festin între prieteni, nu reîntregirea unei mari familii.

play

Marile călătorii interioare

Claudiu T. ARIEȘAN

IO nouă sinteză remarcabilă, armonizată stilistic ne-a parvenit din partea distinsei clasiciste Alexandra Ciocârlie, timișoreancă la origini, dar stabilită la București de mulți ani. Este vorba de lucrarea intitulată *Pe urmele lui Ulise*, Editura Cartea Românească, București, 2025, 262 p. Cartea examinează cu aplomb și pricepere cărturărească doar „câteva dintre cele mai reprezentative reinterpretări literare ale *Odiseei*” publicate după 1945, majoritatea fiind romane inspirate din sau calchiate după faimoasa creație epică grecească.

Desigur, prevalența experimentelor de acest fel din ultimii ani pare, potrivit autoarei, „a contrazice dezinteresul general pentru trecut, manifestat în epoca actuală”, dovedind și că „atracția pentru opera homerică nu cunoaște vreun monopol regional”. Prin urmare, au intrat în acest joc interpretativ reconstituit cu migală scriitori de peste Ocean, precum americanul Daniel Mendelsohn, canadiana Margaret Atwood și nobelizatul peruan Mario Vargas Llosa, dar și mulți europeni de calibru, precum italienii Alberto Moravia, Luigi Malerba, britanicii Robert Graves și Natalie Haines, germanul Bernhard Schlink, Sándor Márai din Ungaria, Simone Bertière din Franța, Gabriela Adameșteanu de la noi, albanezul Ismail Kadare, cehii Jiří Marek și Milan Kundera.

Fiecare cu grila sa de transpunere a poveștii antice, cu opțiunea de a focaliza pe un personaj sau altul și cu talentul propriu așternut sub zodia măreață a geniului homerizilor. Pare normal pentru o creație ce a trecut, prin șlefuirea neîntreruptă a aezilor, cam trei veacuri de la faza transmiterii orale la slova scrisă, a fi repovestită iarăși și iarăși, ba și repopulată semantic vreme de încă aproape trei milenii. Ce destin literar-cultural unic și mirabil pentru o scriere despre al cărei autor real știm atât de puține și improbabile lucruri!

II Critica și istoria literară de la noi au un exponent de înaltă rigoare și deplină probitate științifică în persoana profesorului timișorean Adrian Dinu Rachieru. Cea mai recentă culegere de studii nu face nici ea excepție de la formularea netă de mai sus: *Puzzle banatic (printre prozatori)*, Editura Junimea, Iași, 2025, 430 p. Crezând cu tărie că cea mai vestică provincie a României își este sieși datoare cu limpeziri și sistematizări cultural-literare, harnicul cronicar mărturisește: „încercăm și noi, după puteri, să descifrăm specificul bănățean, chiar dacă el, prin absorbție și amestec populațional, prin reurbanizare (judecând sociologic), s-a mai estompat.”

De ce doar prozatorii sunt eroii acestei ample incursiuni hermeneutice? Fiindcă mai degrabă ei captează „astfel de metamorfoze, definind blazonul unei regiuni, «de margine», ex-centrică, la răscruce de culturi, explorând bogăția ei spirituală și care, în interbelic, ca «spațiu de trecere», a crescut pe vectorul

românizării, rămânând un liant”. Și, în spiritul conceptului ilustrat plenar, în atâtea memorabile volume de regretatul Cornel Ungureanu, mai este cartea de față și „o geografie literară ca spațiu deschis polenizărilor din toate direcțiile, ca o fabuloasă cultură de contact etnic, provocând și stimulând interferențe (obesii, mentalități, imagini)”.

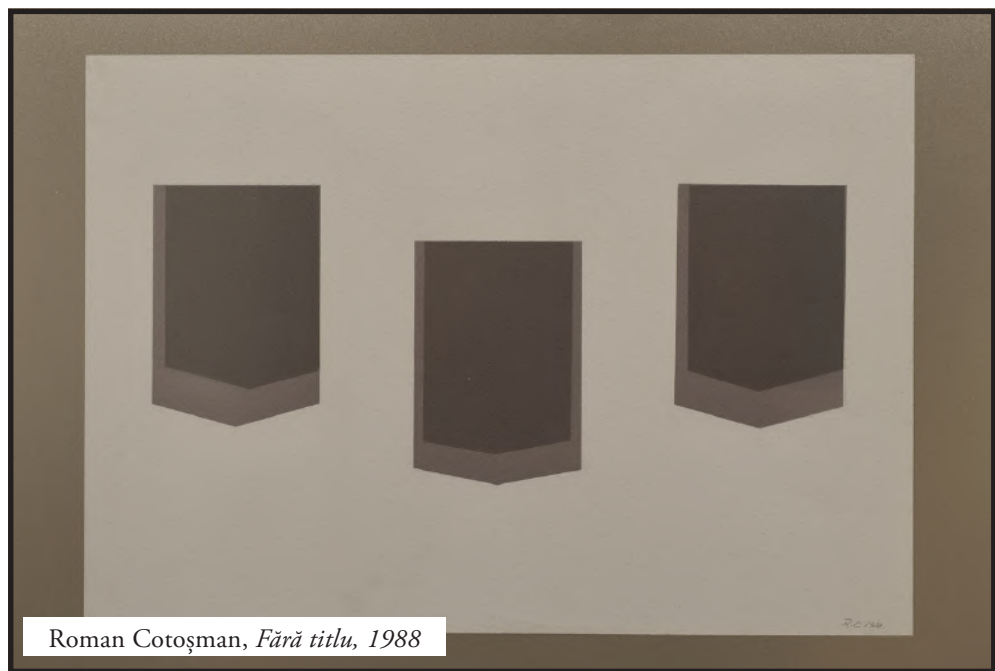
Și uite așa, fără mânia și părtinire, sunt cartografiați cu minuție, de cele mai multe ori cu bune intenții micro-monografice, alteori doar printr-o carte a lor, nu mai puțin de 87 de prozatori, dedicați sau accidentali, legați de aceste ținuturi, a căror menționare nu se cuvine a fi făcută aici decât global, fără discriminări sau ierarhii. Putem totuși spune că avem de a face cu o veritabilă frescă analitică în mișcare, una dintre cele mai exacte, mai bine documentate și mai complete dedicate fenomenului literar bănățean.

III Nu am scris până acum despre importanta colecție de mărturii aparținând tripticului Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, *„Am inventat Păltinișul!” Scrisori, amintiri, evocări*, vol. îngrijit de Grigore Vida, Editura Humanitas, București, 374 p. Pornind de la premisa că „nimeni nu a trăit, la noi, idealul culturii cu intensitatea cu care l-a trăit Noica”, discipolii săi își pun întrebarea dacă la nivel european a existat vreun fenomen analog cu „acest scenariu de taină al unei iubiri spirituale care să te-ndemne la un salt peste condiția ta de simplu muritor”.

Andrei Pleșu sublinia și el unicitatea acestui proiect de suflet al Școlii de la Păltiniș și al Legendei Noica ce „creează răspunderi, obligă la imitație și o îngăduie. Cu alte cuvinte, este un model, un exemplu de urmat, o cale posibilă”, care „invită la perpetuitate, la reiterarea performanței sau măcar la asigurarea continuității ei”. Editorul dorește să configureze prin acest volum o „Trilogie a Păltinișului”, începută prin celebrul *Jurnal de la Păltiniș* din 1983, continuată de *Epistolarul* din 1987, ce coboară povestea filozofică mai aproape de concret, pentru ca acum să se ajungă „la concretul însuși, ultimul chip pe care îl ia o aventură spirituală unică”.

Cartea de acum are două părți distincte. Prima conține corespondența propriu-zisă, recuperată din manuscrise ori chiar din arhivele Securității și câteva documente contemporane cu epistolele respective, majoritatea inedite. Iar pentru că cei doi autori în viață ai *Epistolarului* cunosc mult mai bine contextul de atunci, au fost rugați să umple hiaturile temporale cu „punți narative” ce ajută cititorul de astăzi să se lămurească în privința intervalelor dintre scrisori și a întâmplărilor concrete ce le-au prilejuit, alături de destinații uitării sau misterului.

Partea a doua a volumului, echivalentă ca dimensiuni celei dintâi, conține evocări ale magistrului lor făcute de cei doi ucenici sub forma unor amintiri sau a unor portrete înșirate pe hârtie de-a lungul deceniilor ce au trecut de la mirabilele întâlniri inițiale și până în zilele noastre, când discipolii au, la rândul-le, învățaceii lor.



Roman Cotoșman, *Fără titlu*, 1988

Fereastra spre lume

Adriana CÂRCU

Personajul principal al acestei povestiri este un dulap. L-am văzut pentru prima dată în casa familiei Cărcu, la un chef unde ajunsesem cu o cunoștință. Un dulap mare cu patru uși, două din lemn masiv cu aplicații măiestrit cioplite, și două de cristal. În fața lui trona un birou masiv, care relua aplicațiile ce înfățișau aranjamente florale fanteziste, două ghinde supradimensionate, o pasăre într-un crâng și o singură floare a soarelui. Pe birou se afla o mașină de scris, care mai târziu avea să devină obiectul dorinței mele. Cu timpul, am descoperit că în afară de cărțile care ticseau vitrina, dincolo de una dintre ușile de lemn se aflau tot cărți, așezate pe trei rânduri, iar ușa din dreapta ascundea câteva cămăși, două sacouri și un costum de haine.

La vremea când cele două piese masive de mobilier ocupau deja o încăpere a lor, pe care obișnuiam s-o numim „bibliotecă”, mă căsătorisem cu Victor, iar cărțile reunite își găsiseră locul pe rafturile magistral gândite ce îmbrăcau pereții camerei. Reflectarea mea îndepărtată în ușile de cristal ale dulapului era imaginea pe care mă obișnuisem s-o contemplan așezată pe canapeaua din camera de zi.

Când s-a făcut să plec în Germania, mi-a devenit repede clar că trebuie să iau dulapul cu mine. Un lucru aproape imposibil. Dulapul a fost demontat, s-au făcut măsurători și au fost construite trei lăzi care urmau să conțină platformele de susținere, restul de material lemnos și, separat, ușile de cristal. Cu lăzile suite pe mașină am pornit într-o zi de toamnă, împreună cu un prieten inimos, spre vama din Arad, de unde dulapul urma să fie expediat la noua mea adresă.

In zăpăceala primelor săptămâni după sosirea la Heidelberg, am uitat complet de marea mea încercare de a recupera ceva din trecutul vizual și afectiv al lumii pierdute și când am primit un avis să mă prezint la vamă cu 600 de mărci germane nici n-am priceput bine despre ce e vorba. Venise dulapul. Am făcut rost de bani și ne-am dus să-l luăm. Nu mai știu cum l-am transportat acasă, dar îmi amintesc exact că marea surpriză a fost aceea că ușile de cristal erau intacte. Și mai știu că Victor și Sepi au petrecut o dimineață întreagă remontându-l. În fața ochilor mei se reconstituia un univers familiar, care-mi dădea un fel siguranță și care emana miros de levănțică. Dulapul și-a luat locul de cinstă din camera de zi; oglindirea mea era acum mai apropiată și mai clară. Treptat, cărțile românești au fost înlocuite cu titluri în engleză (îmi amintesc și acum cu câtă încântare am descoperit că exista o librărie cu cărți englezești în Orașul Vechi, de unde am cumpărat imediat *The Witches of Eastwick*.)

Încet, rafturile din mijloc s-au umplut de odorele aduse de acasă: serviciul prețios de Rosenthal, pe care-l foloseam doar de Sărbători, seturi de pahare de cristal, care reflectau seara lumina pălpândă a lumânărilor, un serviciu chinezesc de cafea, o solniță cioplită dintr-un bloc azuriu de alabastru, o sită de argint pentru ceai.

În fața cărților cu titluri tot mai noi se înșira acum o colecție de tabachere cu capacul din email pictat. De la o vreme, pe raftul de sus, din care Virginia Woolf ocupa mai bine de jumătate, au început să apară cărți pe care era scris numele meu. Mă aflu în bună vecinătate. Raftul de jos găzduia neabătut ultimele achiziții literare: Jonathan Franzen, David Foster Wallace, Nicole Krauss, Martin Amis, John Banville, Christopher Hitchens, Sally Rooney. Toamna târziu, pe dulapul din lemn de nuc se înșirau, galbene, gutuile din pomul vecinilor, care emanau o aromă amăruie ce timp de multe zile umplea toată casa.

La câțiva ani de la „reașezare”, pe când ne vizita, Rodica, sora lui Victor, a exclamat cu surpriză, în timp ce-și rotea privirea prin camera de zi: „Ăsta e dulapul meu! Vreau să-l duc la Roma”. Mi-a rămas foarte clar în memorie răspunsul prompt al lui Victor, rostit cu o fermitate atipică: „Dulapul este acum al Adrianei. Ea a făcut eforturi inimaginabile ca să-l aducă încoace. El rămâne aici”. Atunci am devenit stăpâna dulapului. În spatele ușilor de lemn se ascundeau acum alte cărți, o mașină de cusut, albume de fotografii, dosare cu acte și multe macate și ștergare aduse de acasă. Serile, mă pierdeam cu privirea în adâncul apelor de cristal ce reflectau jucăuș lumina. Dincolo de ușile strălucitoare stătea pitită istoria unei familii, cronica unei deveniri, povestea unui drum.

Cu ocazia unei vizite, o prietenă veche, după ce a contemplat o vreme dulapul, mi-a zis: „E ca o fereastră”. I-am răspuns sec: „Păi, este”.

Caragiale pentru toate buzunarele

Radu Pavel GHEO

Cînd am vorbit în lunile trecute despre reviste, publicații și ediții intruvabile ale scrierilor lui I.L. Caragiale, s-ar putea să fi dat senzația că un bibliofil pasionat de asemenea tipărituri (sau de orice alt fel de ediții prestigioase) e ori un rafinat prosper, care, favorizat de soartă și lipsit de grija zilei de mîine, strînge în colecțiile sale raritate după raritate, ori un iubitor de cărți modest, care tînjește după inaccesibile ediții princeps ale lui nenea Iancu, fără a le putea atinge vreodată. Adevărul e, ca întotdeauna, pe la mijloc.



Nu știu dacă banii pot sau nu să aducă fericirea, însă, oricît de mulți ar fi, cu siguranță nu pot aduce așa, cît ai bate din palme, broșura *Mitică* de la Gambrinus, din 1902, sau colecția completă a revistei *Claponul*. Ba nici chiar vreun exemplar al ei – din cele șase apărute. Nici măcar *Calendarul Claponului* din 1878. Astfel de publicații apar în circulație doar printr-un accident norocos – care i se poate întîmpla oricui, oricînd sau, cum se zice, o dată în viață.

Însă e drept că orice bibliofil visează la asemenea accidente, care iau forma vreunui imăginar pod de casă plin de praf, păianjeni și stive de cărți legate cu sfoară putredă ori a unui cufăr cu cărți de la (stră)bunici, rămas nedeschis vreme de un secol și mai bine, ba chiar a vreunui tîrg de vechituri unde, pe o tarabă sau un țol întins pe asfalt, răsar dintre bibelouri ciobite și jucării ponosite două teancuri de reviste cu foi galbene, pe care se distinge un frontispiciu: *Moftul român*. Sau *Contimporanul*. Sau *Literatorul* lui Macedonski. Căci, spre deosebire de alte arte (cum ar fi pictura și artele plastice în general), literatura, de la Gutenberg încoace, e mult mai democratică. Dat fiind caracterul serial, de obiect multiplicabil, al cărții, oricine poate ajunge (teoretic) măcar la unele ediții princeps sau apariții prime din scrierile unui autor.

Așa stau lucrurile și în cazul lui Caragiale. O bună parte din volumele de proză și teatru publicate de el în timpul vieții pot fi găsite – cu stăruință, răbdare și încredere în șansă – în anticariatele online. Destule apar periodic la casele de licitații din țară – unele mai des, altele mai rar. Atrăgătoare pentru colecționari este seria de cărți publicate de Caragiale la sfîrșitul secolului al XIX-lea: mai multe volume micuțe de proză (schife și nuvele), cu coperte simple sau standardizate, care de cele mai multe ori sînt recoperțate, adică fără coperta originală, dar își pă-

trează valoarea „de piață” grație prestigiului autorului, vechimii, valorii literare și istorice.

Printre ele, *Note și schife*, publicat în 1892 la Editura Librăriei C. Sfetea, *Schife ușoare* din 1896 și *Notițe și fragmente literare* din 1897, ambele la Editura Librăriei Carol Müller din București (în prima serie a colecției populare „Biblioteca pentru toți”, cu bine-cunoscutul format mic, de buzunar), *Schife (traduceri și originale)*, tipărit în 1897 la Editura Librăriei Casa Școalelor Frații Șaraga din Iași în 1897.

Prețurile lor – nu mici – variază între 200 și 300 de euro, în funcție de moment, de starea cărții și de norocul colecționarului. În schimb, un volum din prima serie de *Opere complete* ale lui Caragiale, apărută la Editura Minerva în 1908, în timpul vieții autorului, se găsea pe piața de carte și cu 75-100 de euro (volumul de *Teatru*, mai des și mai ieftin, cel de *Novele, povestiri* mai rar, deci mai scump). Cu 50-100 de euro putea fi cumpărat și ultimul volum antum al lui Caragiale, *Schife nouă*, publicat în 1910 la Editura Adevărul – un preț bun pentru o carte remarcabilă – și, surprinzător, cam cu același preț, doar uneori un pic mai mare, se oferea la vînzare prima ediție completă a *Teatrului* lui Caragiale, în două volume, apărută încă din 1894, tot la remarcabila Editură a Librăriei Frații Șaraga din Iași.

Dintre numeroasele reeditări și ediții de opere postume ale lui Caragiale, din biblioteca unui pasionat n-ar trebui să lipsească primele două volume de proză scurtă, îngrijite de fiul autorului – nu năzuosul Mateiu, ci Luca Ion – și publicate la Editura Flacăra în 1915: *Abu-Hasan* și *Reminiscențe*. Ele apar frecvent la vînzare chiar și cu 100-150 de lei, iar trecerea de la euro la moneda noastră românească spune ceva despre raritatea și valoarea lor bibliofilă. E drept că au apărut în tiraje mari și nu sînt ediții antume; totuși, sînt cărți de colecție și repere în bibliografia scriitorului. Iar dacă ești pasionat de edițiile Caragiale, nu poți trece cu vederea monumentalele *Opere* îngrijite de Paul Zarifopol, prietenul mai tînăr al lui Caragiale din anii berlinezi, iar apoi de criticul Șerban Cioculescu.

Cele șapte volume, apărute între 1930 și 1942 la Editura Cultura Națională și, ulterior, la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, în condiții grafice excelente, cu fotografii și manuscrise facsimilate, sînt un regal pentru iubitorii de carte vechi. Fiind vorba de Caragiale, un autor devenit între timp mare și clasic, *Operele* au apărut la vremea lor în tiraje măricele, așa că azi întreg setul se poate cumpăra cu 300-400-500 de euro.

Ca un detaliu deloc nesemnificativ: în perioada interbelică, o epocă de efervescență culturală, se stimulează conștient și pasiunea pentru carte ca obiect artistic, astfel că apar tirajele numerotate, cu volume tipărite pe hîrtie de diverse tipuri, dintre care unele nepuse în vînzare (și, implicit, mai valoroase), care sînt și cele mai căutate de bibliofili. Ca să nu mai vorbim de eventualele exemplare pe care apar autograful și dedicația lui Cioculescu sau, mai mult (deci mai scump), cele ale lui Paul Zarifopol. Astfel de semnături prestigioase pe vreun exemplar din *Operele* lui Caragiale dublează sau chiar triplează valoarea setului.

Exemplar numerotat, exemplar cu autograf, hîrtie japoneză, hîrtie Vidalon, hîrtie vărgată velină și semivelină... Scriind toate astea, înțeleg tot mai limpede că da, există o doză de țicneală în elevata și sofisticata patimă bibliofilă. Dar, îmi zic consolator, amintindu-mi de cîte ori am urmărit cu ochi bleoșdiți licitații unde sumele oferite pe cîte o carte sau o revistă săltau pînă la cîteva mii de euro, măcar e o țicneală colectivă, focalizată pe cărți, adică, vorba

poetului, cu o obsesie pentru *a thing of beauty. A joy forever*.

* * *

În mod firesc (și etimologic), bibliofilia e asociată cu colecționarea de cărți; dintr-un imbold hrăpăreț, din preaplinul pasiunii pentru cuvîntul tipărit și pentru raritățile tipografice, ea se extinde și asupra revistelor, a publicațiilor periodice de toate felurile și mărimile. O justificare a acestei avidități bibliofile – o scuză, dacă vreți, pentru o lăcomie inocentă – ar fi faptul că există atîtea și-atîtea reviste prestigioase și rare, care au marcat o epocă, un curent artistic sau chiar carierele unor mari scriitori.

Cum să separi – în literatura română – opera și biografia lui Arghezi de *Biletele de papagal*? Sau pe Macedonski de *Literatorul*, care apărea și dispărea și iar apărea ca să dispară din nou, cu o frecvență și o inconstanță rezonante cu firea umorală și hopurile biografice ale părintelui ei? Cum să desparți avangarda românească de reviste ca *Unu*, *Contimporanul* sau unicul și prea-rîvnitul număr din *75 HP*? Ori, ca să revin la subiect, pe Caragiale de *Moftul român*?

Pentru bibliofili aceste reviste sînt la fel de dorite sau chiar mai dorite decît edițiile rare ale scriitorilor cu care sînt asociate. Iar adesea și ele, revistele, sînt la fel de rare. Abia din cînd în cînd apar pe piața de profil cîte un număr din *Moftul român*, din *Contimporanul*, din *Unu*, iar atunci cînd apar, valoarea lor materială e pe măsura rarității. Și dispar imediat. Asta nu înseamnă că bibliofili cumpătați (de voie sau de nevoie) nu pot găsi reviste de colecție de aceeași anvergură, nu neapărat costisitoare, dar, poate, la fel de prețioase. *Biletele de papagal*, tipărite în tiraje destul de mari, se găsesc la prețuri de cîteva zeci de lei exemplarul – doar că nu toate și nu întotdeauna, iar strîngerea unei colecții complete, cu toate cele trei-patru serii, e o încercare cu bătaie lungă (deci provocatoare, nu-i așa?).

Literatorul lui Macedonski apare și el sporadic la diverse anticariate, la prețuri modice, dar și aici – din pricina întreruperilor, revenirilor și poticnirilor revistei în decursul deceniilor, din 1880 pînă în 1919 – există multe numere rare, aproape imposibil de găsit. Am descoperit cîndva două serii anuale aproape complete, cu exemplarele legate laolaltă, însă ele provin din perioadele în care revista a apărut regulat. Exemplare precum *Literatorul* din 1900, număr unic, rezultat al unei încercări ratate a lui Macedonski de a-și revitaliza revista de suflet, sau cele două numere din 1904, de la următoarea încercare și următorul eșec macedonskian, sînt cu adevărat intruvabile. (Urmau să mai treacă paisprezece ani și un război mondial pînă ce Macedonski să scoată iarăși *Literatorul*, care a supraviețuit atunci vreme 26 de numere, din iunie 1918 pînă în martie 1919 – numere pe care pasionații le mai pot găsi, cu perseverență, ici și colo.)

În ce-l privește pe Caragiale, nu doar revistele fondate și conduse de el sînt demne de atenție. E adevărat că în timpul vieții a publicat texte în peste o sută de reviste, gazete și ziare, te și miri cîteodată pe unde, așa că încercarea de a aduna toate aceste publicații ar fi enervant de sisifică. Există însă unele reviste ori ziare ce ies în evidență, fiindcă au chichirezul lor, așa cum sînt numerele din cotidianul *Universul* din 1898-1899, în care scriitorul și-a publicat o bună parte din textele apărute ulterior în *Momente*. Sau un număr anume din revista *Viața românească*, cel din noiembrie 1909, unde apare pentru prima dată nuvela fantastică „Kir Ianulea” – număr care e chiar mai greu de găsit decît vreun exemplar din *Moftul român*.

Mai vezi însă din cînd în cînd la vînzare numere din 1907 și 1908 ale revistei *Convorbiri* (ulterior *Convorbiri critice*), condusă de criticul Mihail Dragomirescu, numere care au în spatele lor o poveste ce le sporește valoarea – și despre care o să vorbesc data viitoare.

Coborârea vieții spre singurătate

Marian ODANGIU

Ca și Borco Ilin, Goran Mrakić și Ion Marin Almăjan, Mircea Pora este unul dintre scriitorii timișoreni foarte activi pe rețelele de socializare. El pare a-și fi adaptat nu doar atitudinea, ci și stilul la acest spațiu publicistic/mediatic, spre a ajunge, astfel, mult mai lesne și mai eficient la cititori, îndeosebi la cei tineri. Din când în când, prozatorul adună într-un volum *ad usum delphini* aceste proze "risipite" în postări aproape săptămânale. Firește, consistent "întregite" cu texte *din sertar*. Așa s-a întâmplat cu *Cineva demult a scris* (2023) și/sau *Vorbind singur* (2024), cărți care devoalează principalele caracteristici ale noii ipostaze a scrisului său: concentrarea pe spații restrânse, maximizarea intensității analitice, eliminarea oricăror adăugiri/ mențiuni inutile, creșterea dinamicii epice a textelor, narativitatea limitată la strictul necesar pentru transmiterea unui mesaj clar, răspicat, cu puternice inflexiuni etice și morale.

Plouă, ninge, anotimpuri, culegerea recentă, nu modifică substanțial paradigmele prozei acestui "optzecist răcit, mai mult nostalgic și melancolic pe cât este de ironic, un narator-comentator trecut prin lumea lui Canetti, Gogol, Harms, Sorin Titel și Nedelciu" (Cristina Manole). Oglindă a lumii contemporane aflată într-o perpetuă și haotică mișcare browniană, în care predomină *motivul vieții ca bălci sau ca băl mascat*, prozele sale nu se pot repovesti, ci trebuie doar citite, înțelese, descifrate în mesajul lor profund; ținute minte.

Ele sunt, în perfectă armonie cu fragmentarismul rețelelor de socializare, *proze factuale, de tip perdele de fum*, istorioare cu un miez epic fragil, dincolo de orice înlănțuire logică și urmând o cronologie aleatorie, fără desfășurare graduală; spargerea barierelor temporale, ușurința pendulării între fantasmă, realitate și bogăția imaginativă invadează paginile, copleșesc prin spectacolul sincerității nude pus în scenă de autor.

Unele sunt veritabile fotograme vechi, alb-negru, îngălbenite de timp, secvențe vizuale accentuat nostalgice (*Ca într-un leagăn*), în care Mircea Pora evocă singurătatea, trecerea timpului, bătrânețea (*Cu Bodo prin oraș*), dar și – motiv predilect al scrisului său - imaginea/amintirea tatălui și cea a mamei (*Mișcări prin casă*), a satului de obârșie, Topolovăț, și a oamenilor care îl populau (*Să mă înspăimânt, Săteanul la oraș, ghid, Satul etc.*), fiecare cu metehnele lui, cu destinul niciodată previzibil și, mai ales, cu soarta lui aflată, mai întotdeauna, *sub vremi* (*Tovarăși de drum; Vine, în sfârșit, vine; A fost... a fost...*).

Viața, pare a spune Mircea Pora, este o continuă *celebrare ratată*. E un perpetuu eșec al bucuriei de a trăi, unul care aruncă în derizoriu dorința legitimă de a valorifica fiecă clipă a existenței, de a transforma în sărbătoare orice pretext, oricât de nesemnificativ.

În *Premiul*, unul dintre textele ceva mai "consistente" din carte (are mai mult de trei pagini, depășit fiind doar de cele aproape opt, acoperite de *Plimbare...*), întreaga comunitate din Topolovăț participă cu entuziasm la petrecerea

organizată în cinstea absolvirii *cu strălucire* a clasei a patra de către fiul doctorului. Se țin discursuri laudative, se cântă *mulți ani trăiască* împreună cu o fanfară alcătuită din treizeci de instrumentiști, se bea pe săturate „zece litri de țuică aspră de Oaș [...] o damigeană tot de zece litri de vin bisericesc din podgoriile Aradului [...] două sticle de coniac franțuzesc și alte patru de vin german de Mosella [...] lichioruri pentru dame, ape minerale de diverse proveniențe”) și, mai ales, se mănâncă: „gust, aspect, abundență, aceștia trebuiau să fie pilonii de susținere. Pentru diverse preparate din carne sacrifică patru găini, un purceluș și doi fazani. La acest sector se mai adăugau spinarea de iepure și șalăul prăjit. Garniturile erau din cartofi, legume, fructe exotice [...] dulciuri, prăjituri mărunte. înghețate, cafele”.

Tocmai când petrecăreții începeau să se simtă în al nouălea cer, din senin, se dezlănțuie prăpădul: „din niște nori albicioși, aparent inofensivi, nu cădeau picături, ci jerbe de apă. Cineva, nu se știe cine, țipa: se umflă Mociurul. Vântul pe sus, cuprinse coroane de pomi. Animale speriate peste tot. O turmă de țapi se izbi de mese [...] Mociurul își ieșise din matcă și se revărsa peste tot [...] După treizeci de ani, doctorul, amintindu-și de ziua aceea, spunea doar atât: Prăpăd, sfârșit de lume... și adormea la loc”.

Exemplar pentru scrisul lui Mircea Pora, *Premiul* dezvoltă un tip de parabolă omniprezent în prozele sale. Un gen de alegorie care articulează pe spațiul predilect al pusei bănățene cu *centrul* în Topolovățul Mare - unde scriitorul s-a născut și a parcurs primele cercuri ale cunoașterii -, evenimente și biografii reale/ficționale, fapte trăite și/sau imaginate - și unele și altele, la fel de viabile.

Să mă înspăimânt invocă ceea ce poate fi numit nucleul demersurilor narative ale lui Mircea Pora, *amintirea*. Dar nu oricare, ci aceea care vine din memoria profundă, intimă, traumatizată, răvășitoare pentru întreg restul vieții scriitorului, decisivă pentru destinul lui. Amestec de netrăcută inocență, sinceritate împinsă la extrem și "vinovăție" provenită dintr-un șir de experiențe existențiale radicale, *rememorarea autobiografică* este cea mai importantă resursă a literaturii lui Mircea Pora, inepuizabila rezervă de motive și subiecte, de incursiuni și dezvoltări narative.

În cea mai mare parte, *timpul* prozelor lui Mircea Pora este deceniul al șaselea, perioada de imediat de după război — vremea copilăriei și adolescenței scriitorului. O epocă a tranzițiilor de tot felul, a transformărilor radicale, a distrugerii societății tradiționale, a sfârșitului unei istorii, a mutațiilor radicale și a schimbărilor tragice, a instaurării regimului comunist. *Cei mari, cei mici* dezvoltă dramatizarea acestor momente din istorie. O epocă percepută prin ochii și sensibilitatea copilului *de atunci* și interpretarea adulțului *de acum*, matur, trecut prin experiențe de viață, adesea, la limită. La intersecția celor două stă, întotdeauna, simțul umorului, spiritul ludic și o niciodată trădată modalitate de a aborda totul cu calm, cu toleranță, cu acceptanță.

Nu o abordare neutră, ci, dimpotrivă, solidară, implicată total și, tocmai de aceea, permisivă, deschisă, generoasă, plină de empatie de de nedesimulată speranță: "Frica e perfidă [...] Trăia încă

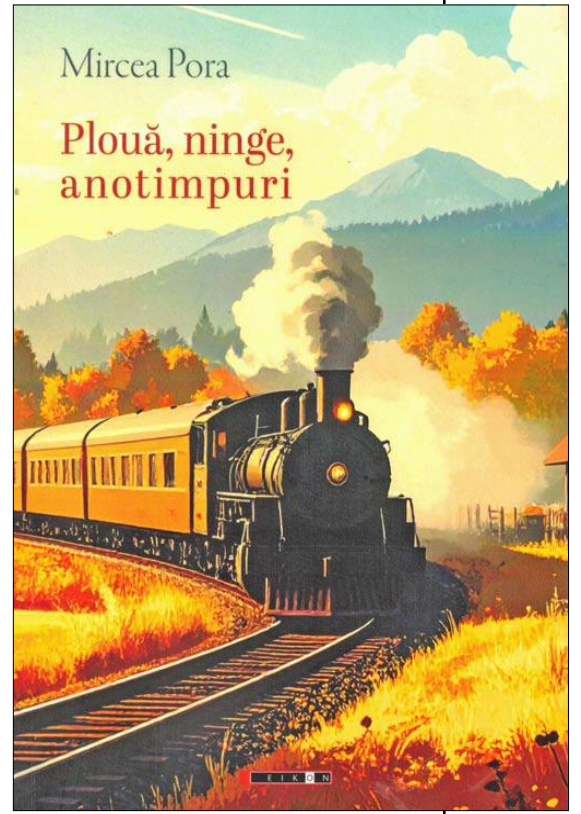
Stalin și vă spun sincer că totul era periculos și nu știai cu cine stai de vorbă. Era plin de informatori, de civili dubioși. Erau urâți de mama focului intelectualii. Zilele erau frumoase vara, cu soare, căldură, iarna cu zăpadă, toamna cu frunze căzute și ploie. Priveam toată această rotire și nu o prea înțelegeam. Ziua trecea repede și venea seara, apoi întunericul [...] Odată cu venirea la noi a mătușii mele, frica ne-a mai dispărut. Ea nu se temea de ei, de autorități. Pierduse tot, ce să-i mai fi luat..." (*Serile acelea*).

Niciunde, în textele sale, Mircea Pora nu povestește disprețuind, urând ori anatimizând ceva: dimpotrivă, acceptă, admite/permite, înțelege, tratează cu zâmbetul de buze, e amabil, dispus la concesii, amical, pregătit să împace părțile, să concilieze extremele, Binele și Răul. E posibil ca tocmai această atitudine structurală a scriitorului să fie cheia impresiei că în proza lui se perpetuează un fel de *stare pe loc*: textele au, cu puține variațiuni, același tip de construcție, subiectele se bucură de același tratament, denominează, cu puține și rare deviații, aceeași stare interioară; o infinită *variațiune pe aceeași temă*, identică sieși, ce arareori prezintă ieșiri spectaculoase *în decor* (i.e. exerciții de experiment literar inedit).

Spre deosebire de mulți alți prozaatori de azi, Mircea Pora pare mereu la fel cu cel care a debutat în *Drumul cel mare* din 1985, trecând prin mai bine de douăzeci de cărți publicate. Există un *pattern* fundamental al creației sale, constant, consecvent, inconfundabil. Cu toate acestea, niciodată obositor, supralicitant. Scriitorul posedă această artă, acest talent de a fi mereu proaspăt, de a incita și de a convinge prin felul său unic de a vorbi despre viață, lume și istorie, fără a exagerare și fără a-și dori, neapărat, să convingă că se află în posesia unor mari adevăruri.

Un interesant experiment, totuși, în noua culegere de proze, este *EU... ș...a... m...d...* Un experiment mai degrabă stilistic decât unul de viziune: evocarea *pe repede înainte* a propriei vieți/biografii, a familiei scriitorului prin intermediul definirii raporturilor dintre persoane (*eu,*

tu, el, noi, voi, ei), cu o concluzie prezentă încă în primul segment, legată, firește, de trauma esențială a destinului său: „Te-ai jucat prin nisip cu lopățica și gălețușă, ai alergat după pisici, ai dat cu piatra după câini, ai fost la mare, la munte, după grădiniță ai început școala, cu ghiozdan, caiete, învățători și, pe urmă profesori. Ai stat și în uniformă militară și, după aceea, ca aproape toți oamenii planetei, ai început să muncești. Tu te-ai ocupat de copii, mai mici, mai mari. Și, la un moment dat, ți s-a spus: DESTUL... începea ultimul traseu, cel care duce spre moarte.



Gata cu privitul în oglindă. Din copilăria cea mai îndepărtată, ți-a rămas în memorie - asta ți-a rămas - cum treceau coloanele de ruși... valuri veneau, valuri..., pregătind ceva ce noi nici nu știam..."

Plouă, ninge, anotimpuri este o culegere de autor care, pornind de la titlul ce sugerează succesiunea temporală firească, monotona și implacabilă, a evenimentelor, timpurilor, epocilor, și terminând cu ritmul respirației narative a fiecărei pagini, sugerează că *totul curge*, nimic nu poate fi oprit din această iremediabilă coborâre a vieții spre singurătate.

*Mircea Pora, *Plouă, ninge, anotimpuri*, Editura Eikon, 2025

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2026 FEBRUARIE

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

Obsesii identitare

Alexandru MANIU

„Când eu folosesc un cuvânt, a replicat Humpty-Dumpty pe un ton înciudat, cuvântul acela înseamnă ceea ce vreau eu să însemne, nici mai mult, nici mai puțin.”

Degeaba obiectează Alice că „glorie” nu înseamnă „argument zdrobitor”. Degeaba spune Wittgenstein că sensul cuvintelor nu poate fi privat, ci doar extras din convenția uzului cotidian. Humpty-Dumpty se încâpățânează să afirme că „impenetrabilitate” înseamnă să schimbi subiectul. Tot așa cum pentru comuniști, democrație înseamnă dictatura avangardei proletariatului. Tot așa cum pentru „Ingsocialiștii” lui Orwell, *adevăr* înseamnă propagandă mincinoasă, *pace* înseamnă război, iar *dragoste* înseamnă tortură și execuții.

Printre cele mai recente achiziții în vistieria fraudei semantice sunt termeni precum „cercetare științifică”, „istoric”, „peer-review” sau „autoritate academică”.

Potrivit unui studiu publicat recent de Northern University, există în Occident o adevărată mașinărie de impostură academică, zeci de mii de articole și studii viciate, publicate în reviste științifice, în ceea ce autorii numesc „fabrica de maculatură”, a cărei menire e să confere titluri și privilegii academice și să răspândească, în anumite cazuri, minciuni. Însă

uneori, impostura se ascunde și proliferază sub haina ideologiei mascată drept „expertiză”. Să mă explic:

În principiu, nu mă deranjează că o autoproclamată „istorică feminista” (un oximoron, de altfel, căci nu poți emite pretenții la obiectivitate dacă-ți mânjești profesia de istoric cu zoaie ideologice de orice culoare) susține că Shakespeare n-a fost Shakespeare de fapt... nici bărbat n-a fost, și nici alb. De fapt nici englez nu era, ca-n povestea „roșcovanului” de Daniil Harms: „El nu avea nici măcar mâini și picioare. Nici stomac nu avea (...) N-avea nimic. Așa că nu prea-i clar despre cine este vorba.” Ci o evreică (sefardă) de culoare venită de pe țărmurile Mediteranei.

Pe numele ei Emilia Lanier (născută Bassano), domnița asta a fost într-adevăr poetă în Anglia elisabetană. Mă rog, n-a fost ea chiar neagră, având mai degrabă origini italienești și ten deschis la culoare, după cum o arată portretele care-i sunt atribuite, dar e limpede că la ora actuală, până și culoarea pielii a devenit fluidă atunci când slujește unor țeluri ideologice. Și n-a scris deloc rău, chit că multe dintre poemele sale sunt invitații deloc voalate la mecenat către doamnele din aristocrația engleză, presărate cu poezie religioasă.

Iată câteva versuri în traducere personală dintr-un poem către Lady Arabella Stuart, posibilă urmașă la tron a Elisabetei I:

„Răsari ca soarele în zori, în vesel cânt,
Și-aruncă-un ochi peste această cârtică,
Chit că Palas și Muzele mereu aproape-ți sunt
Cinstește-l cu privirea pe-acest Rege-umil,
De care toți s-au lepădat cu pică.”

Unii zic că ar fi fost chiar sursa de inspirație pentru „Doamna brună” din sonetele bardului. Critica feministă o consideră drept o poetă feminista *avant la lettre*, pentru curajul de-a fi dat o voce unor femei de seamă din vremea sa (cu toate că am văzut din ce motive a făcut-o și că vorbim doar de femei din înalta nobilime).

Doar că poetă respectată, frumusețe răpitoare, profeministă și sursă de inspirație pentru unul dintre cei mai mari scriitori ai literaturii universale nu e suficient. Pe lângă colecția de poeme *Salve Deus Rex Judæorum*, Irene Coslet, autoarea volumului *The Real Shakespeare: Emilia Bassano Willoughby* (2026, Editura Pen and Sword History) îi atribuie Emiliei și multe dintre piesele lui Will Shakespeare. Explicația mustește de snobism (justificat, când e folosit împotriva unui bărbat alb, firește): „un cămătar semianalfabet din Stratford n-ar fi putut veci pururi să ajungă la gradul de erudiție necesar pentru a scrie asemenea opere”. Dar cu bătrânul Bill, cămătarul semianalfabet, cum rămâne? Ei bine, Bill al nostru, ca bărbat alb nerușinat ce este, i-ar fi furat scrierile domniței Emilia și ar fi azvârlit-o în colbul nemilos al uitării. Cel puțin asta susține Irene, care, într-un interviu recent declara că „femeile au avut un rol esențial în istorie și au avut un impact civilizator, doar că au fost marginalizate, reduse la tăcere sau chiar eliminate [de bărbați] din narativa dominantă”.

Cum ziceam, asemenea aiureli nu mă deranjează. Ba dimpotrivă, am o oarecare doză de afecțiune jucăușă pentru istoriile contrafactuale, pline de mister și conspirații globale, pentru piramidele și sfincșii lui Erich von Daniken, pentru paleoastronauții lui Graham Hancock sau Robert Charroux, pentru Anunnaki lui Zecharia Sitchin, pentru societățile secrete ale lui Arturo-Perez Revete sau Dan Brown, pentru profețiile apocaliptice ale marilor căpetenii de secte evanghelice din America. Le simpatizez câtă vreme rămân în zona de ficțiune, de „enigme nerezolvate”, sau la biserică, unde fiecare are dreptul să se autoamăgească după bunul plac, sau după placul celor ce le promit marea cu sarea.

Dar simpatia mea se oprește atunci când balivernele capătă poleială academică, când se pretind a fi produsul unei cercetări amănunțite, conforme cu metodologia domeniului de studiu și, mai rău, când sunt girate de o comunitate academică. Pentru a lămurii lucrurile, nu e nimic nou sub soare: paternitatea operelor lui Shakespeare e disputată de cel puțin două secole, fiind atribuită pe rând lui Francis Bacon, Christopher Marlowe, reginei Elisabeta I, lui Thomas North sau chiar contelui de Oxford, printre alții. Prea mult au stat în soare aceste teorii, să-l parafrazez pe Hamlet, și s-au copt fără să dea roade. Nici speculațiile lui Coslet nu sunt originale, fiind preluate în bună măsură de la Elizabeth Winkler, care publica în 2019 articolul „Shakespeare a fost o femeie”.

Însă niciuna din aceste teorii nu rezistă unei analize mai atente. Înainte de toate, ele ignoră dovezile irefutabile care-l leagă pe omul din Stratford upon Avon de operele sale. De pildă, tatăl său, John, a fost înnobilit cu un blazon, fapt care i-a permis lui Bill să-și pună un „Domnul” în fața numelui și-un „gentilom” la coadă. Cu alte cuvinte, nu mai era, în acte vorbind, un „neica-nimeni”, un John Doe. Colegiul Heralzilor e una dintre cele mai longevive și respectabile instituții engleze, cu o activitate impecabilă, iar acest colegiu îl numește pe William Shakespeare „*player*”, deci actor. Știm că a fost actor, întrucât numele său apare în nenumărate distribuții, și mai știm că e singurul William Shakespeare căruia i se permite să poarte blazon, anume cel care semnează cele 38 de tragedii, comedii și piesele istorice. După acordarea blazonului, Shakespeare e numit în repetate rânduri „gentilom”.

Alte dovezi incontestabile vin din partea partenerilor de afaceri ai lui Bill, Hemings și Condell, care au investit o sumă considerabilă de bani, asumându-și riscuri financiare, pentru a publica primul *Folio* al operelor shakespeareane, cu intenția de-a onora amintirea prietenului și asociatului lor. Cei doi au lucrat cu el aproape zilnic, l-au cunoscut îndeaproape și l-au identificat drept autorul celebrilor piese.

Pe deasupra, Shakespeare a fost dramaturgul „de casă” al companiei teatrale King’s Men. O vreme a scris *Doi veri de viță aleasă* la patru mâini cu John Fletcher, după care l-a lăsat pe mai tânărul său coleg dramaturg să ducă piesa la bun sfârșit. Tragicomedia a fost și ultima semnată de bard, chiar dacă în rol de coautor, și a avut premiera în 1613. Eliminându-l pe Shakespeare din această ecuație, întreg episodul nu mai are nicio noimă. În definitiv, niciuna dintre teoriile conspiraționiste ce contestă paternitatea operelor lui Shakespeare n-a reușit să răspundă convingător la următoarele întrebări: cum au reușit Lanier, contele de Oxford și ceilalți să scrie piese de teatru sub presiune și în ritmul necesar pentru a

fi montate la timp într-un teatru comercial? Cum au fost în stare să ia decizii de afaceri legate de bunul mers al teatrului Globe? Cum au izbutit să trimită teatrului manuscrise, să facă revizii și să interacționeze cu actorii? Și, strict legat de poetesa noastră, cum se face că izvorul talentului dramaturgic a secat brusc după moartea „semi-analfabetului” Bill, în 1616, și n-a mai scris nicio piesă vreme de treizeci de ani, până la propria-i moarte?

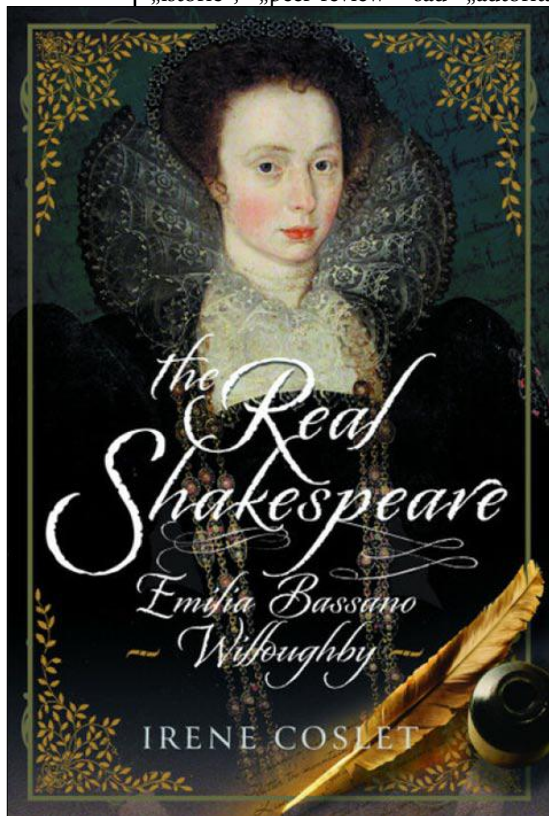
Până la urmă, teza lui Coslet nu dovedește decât un singur lucru: o obsesie identitară. Iar demersul ei e scâldat în impostură. Autoarea se recomandă drept „istoric”, când specializarea ei este, de fapt, în studii media. Deși a publicat independent, teza ei e susținută de *alma mater*, The London School of Economics and Political Sciences, care renunță astfel la orice pretenție de rigoare academică. Autoarea își alege ca repere teoriile unor gânditori politici cu înclinații ideologice radicale precum Foucault și Spivak, ignorând realitatea istorică a secolului XVII. Nu în ultimul rând, sfidează cele mai elementare reguli ale cercetării științifice, care obligă cercetătorul să adopte o poziție imparțială față de teza sa și să o supună unui riguros proces de *falsificabilitate*. Nimic de genul acesta! „Studiul” lui Coslet este cronică unei morți anunțate: a autorului real, Shakespeare, și înlocuirea lui cu un autor fictiv (Emilia Lanier). Concluzia reprezintă o necesitate ideologică, iar tratarea subiectului e pur dogmatică: dictatul ideologiei are preeminență în fața adevărului istoric. E echivalentul unei istorii scrise de comunistul Mihai Roller, sau al unui tratat agricol scris de Trofim Lisenko.

De altfel, autoarea își face clar cunoscute intențiile partizane de la bun început: „Închipuiți-vă că Shakespeare a fost o femeie de culoare: ce mult ar ajuta asta promovării justiției sociale. Societatea ar fi mult mai interesată de chestiuni ce țin de justiție și de pace!” Cu alte cuvinte, Shakespeare trebuie să fie de-al nostru, că ajută la PR. Încă o mostră de prezentism pe care un anumit filon cultural îl practică, judecând anacronic trecutul prin prisma cadrelor morale și conceptuale ale prezentului. S-a hotărât că istoria a însemnat o lungă marginalizare a femeilor (și mai ales a celor de culoare) de către un patriarhat care și-a însușit întru totul meritele lor? E evident că Shakespeare a fost o femeie de culoare. Asta este logica din spatele tezei lui Irene Coslet, în toată goliciunea sa.

Personal, recunosc că m-au interesat mai degrabă scrierile decât identitatea lui Shakespeare, fiind în asentimentul cronicarului de la revista *The Spectator*, care într-un articol din 1860 scria cu ironie: „Noi dezvăluiri despre Shakespeare – celebrele piese de teatru și sonete n-au fost scrise de William Shakespeare, ci de altul cu același nume!” Calamburul a fost ulterior reluat de Chesterton, Twain și Huxley, printre alții. Până la urmă, tot bardul a zis-o cel mai bine: „Un nume, doar! Un trandafir, oricum i-ai spune-ți dă același scump parfum.”

Insă pentru un număr îngrijorător de mare de cercetători moderni, totul se rezumă la identitate. Asemenea eforturilor unui Midas militant, toate subiectele atinse de ei, oricât de noi sau vechi, de apropiate sau îndepărtate de Occident, se preschimbă în discuții despre gen, sexualitate, culoarea pielii, colonialiști și indigeni, victime și opresori. Văzute din interiorul bisericii sfintei identități, aceste discuții sunt ca preocupările legate de mântuire din sânul bisericii creștine. Văzute din exterior, sunt tot atâtea încercări falimentare de a supune o lume complexă și o istorie bogată unei imagini dogmatice, atotcuprinzătoare, unde, ca într-un basm cu zmei și feți-frumoși, forțele binelui trebuie să iasă biruitoare în fața forțelor răului. Este manifestarea unui curent în gândire pe care marele critic shakespearean Harold Bloom îl denumea „Școala Resentimentului”, al cărui țel suprem este să realinieze întreaga cultură occidentală pe criterii „intersecționale”.

În slujba acestui țel cardinal, orice subterfugii și stratageme sunt permise, inclusiv nesocotirea izvoarelor istorice, pervertirea limbajului și fraudă semantică. Și câtă vreme contextul social va permite ca impostura academică să facă paradă de nudul gândirii sale, glasurile celor ce strigă „Împăratul e dezbrăcat!” nu sunt decât ecouri firave ce trebuie înăbușite. Însă, peste ani, când climatul cultural va fi altul, acești Humpty-Dumpty ai mediului intelectual vor cădea unul după altul de pe zidul cunoașterii, pe care s-au cocoțat fraudulos și îl străjuiesc acum de „eretici”, și nici „toți caii și toți curtenii regelui nu vor mai reuși să-i ridice la loc iar”.



Teologul anonim: Marin Tarangul

Robert Lazu KMITA

L-am cunoscut pe Marin Tarangul prin studiul său introductiv la albumul Hieronymus Bosch de la Meridiane (1974), iar mai apoi prin traducerea dialogului lui Johannes von Tepl, *Plugarul și moartea*, apărut la Humanitas acum aproape treizeci de ani (1997). Un prieten bibliofil plecat deja dintre noi, Ion Zgărdău, îi lăuda cu entuziasm calitățile de istoric și eseist al artei. Îndemnat de el, am mai citit câte ceva, nu foarte mult, încadrându-l în clasa de elită a membrilor școlii de la Păltiniș: literat, critic și estetic rafinat. Nimic nu m-a lăsat să bănuiesc că autorul monografiei *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu* (1992) avea preocupări teologice substanțiale. Volumul apărut anul trecut la Junimea, *Studii și Eseuri. I. Teologie și Spiritualitate*,¹ m-a ajutat să completez o lacună impardonabilă.

Masivul op este structurat în trei secțiuni afine: I. Mici eseuri despre religie, II. Scrieri despre spiritualitatea răsăriteană și III. Încercări teologice. Majoritatea publicate pentru prima oară, textele provin din arhiva Colegiului Noua Europă (New Europe College) întemeiat de prietenul lui Marin Tarangul, Profesorul Andrei Pleșu. Editorul, Ioan Alexandru Tofan, ne explică în nota introductivă de ce editarea acestui volum a fost o adevărată aventură:

„Mai întâi, puținele variante de *curriculum vitae* pe care Marin Tarangul le redactează cu diverse ocazii sunt pline de imprecizii, fiind greu de utilizat pentru a stabili un catalog complet al scrierilor. Mai apoi, Arhiva Marin Tarangul, găzduită de Colegiul Noua Europă din București, conține variante multiple ale aceluiași text, alături de foarte multe notițe, reflecții și conspecte care însoțesc fiecare pagină aflată într-o formulare cât de cât încheată. Și tocmai în aspectul de interminabil șantier al acestor texte stă și dificultatea publicării lor.”

În ciuda impedimentelor, editorul a reușit performanța de a ne pune la dispoziție texte din care putem desprinde gândurile autorului cu privire la subiecte deloc facile. Cum spune și titlul, axul lor unificator e religios și teologic. Însă eseurile nu sunt scrise cu morgia și stilistica unui teolog „academic.” Propunând, uneori, interpretări personale foarte îndrăznețe, Tarangul are o manieră speculativă ce amintește fie de Constantin Noica, fie de ultimul Papini, cel din *Il diavolo* (1953). Lăsând deoparte comparațiile, ne putem întreba, firește, ce-l determină pe Tarangul să scrie teologie. El caută să ofere o legitimitate intelectuală discursului teologic prin probarea virtuților sale explicative, fără a uita să aplice actului rațional pecetea tainei. În special acest ultim punct trebuie subliniat.

Cunoscută la noi în special prin cursurile de metafizică ale lui Nae Ionescu și din discuțiile discipolilor acestuia, chestiunea distincției mistice/magic și a naturii „fenomenelor” desemnate prin cei doi termeni este tratată de Tarangul în eseul „Actul magic și credința vie” (pp. 15-17). Tot ce ne spune autorul aici pare a rezultatul unui act de gândire spontan, însoțit, simetric, de exercițiul redactării.

În prima parte, autorul desființează distincțiile, considerate de el nesemnificative, dintre actul religios, bazat pe credință, și actul magic. De exemplu, unii cred că numele în care se performează un act religios face diferența față de cel magic. Dacă este făcut în numele unei comunități, este un act religios. Dacă e făcut în nume propriu – ca în cazul lui Simon Magul – atunci este un act magic. Această distincție tradițională e rezumată de Tarangul doar pentru a fi respinsă. Căci, arată el, „magul nu face magie în numele lui, ci în numele și cu puterea duhurilor pe care le cheamă” (p. 15). Totodată, el face acest lucru animat de o puternică credință. Altfel operațiunea ar fi imposibilă.

O altă ipoteză sugerează că în actul religios invocarea este exclusiv în numele lui Dumnezeu. Nici vorbă!, spune Tarangul. Și are dreptate, căci în creștinismul apostolic există și invocări către Sfânta Fecioară Maria, către sfinți și îngeri: „dacă ne adresăm lumii de dincolo, ne adresăm unei lumi în care *Dumnezeu nu este singur*” (p. 16). Deci, nici această explicație nu lămurește distincția dintre credință și magic. Nici măcar persoanele cărora ne adresăm nu fac diferența: indiferent de faptul că sunt invocați îngeri sau demoni, „nu ele hotărăsc calitatea actului magic.”

După ce ne-a spulberat, socratic, toate ideile superficiale despre natura magiei, Tarangul furnizează explicația considerată de el decisivă:

„În credința vie, actul volitiv al invocării duhurilor nu mai este un act volitiv. El este o așteptare și o supunere. În actul magic, în schimb, voința invadează totul. Nu mai vreau să mă supun, ci vreau să supun. (...) În actul magic însă, nu mai e vorba de o locuire, ci de o *dez-locuire*. Aici, voința vrea ca duhul să treacă prin ea ca să se îndrepte apoi în afara ei. E un scop la mijloc, o țintă, ceva care se aruncă în afara locului unde s-a produs chemarea: chem duhul nu ca să se sălășluiască în mine, ci vreau să-l *captez ca să obțin* puterea lui în vederea *unei ținte care se află alături* de viața mea. Cu alte cuvinte, vreau prin magie să intervin în viața altora *fără ca această intervenție să treacă prin viața mea*” (p. 17).

Pentru iubitorii de literatură memorialistică, volumul oferă surprize plăcute. De exemplu, amintirile unei călătorii la schitul românesc Prodrom de la Athos. Intitulat „Marea Lavră și schitul Prodrom” (pp. 79-82), textul e plin de detalii pitorești. Observații minuțioase, cum sunt acelea care i-au dat autorului impresia că drumurile în stâncă au fost croite cu ajutorul dinamitei, nu lipsesc. Evocarea are uneori un aer de legendă care amintește de poveștile lui Mihail Sadoveanu:

„Schitul Prodrom, cocoțat sus, la două ore de drum de Lavra, reprezintă în istoria românilor de astăzi un miracol moral. Șapte călugări în vârstă și alți șapte tineri au ridicat, dintre ruinele unde liliecii și șobolanii bănuiau cu miile, o falnică și prea-curăată zidire” (p. 81).

Repetarea cifrei șapte face inutile verificările empirice: puterea celui mai faimos număr e suficientă spre a te convinge de adevărul poveștii rostită ca o incantație. Alte două eseuri memorialistice mi-au oferit o posibilă explicație pentru o poveste ciudată auzită la Anton Dumitriu (1905–1992). Într-un interviu uitat, logicianul vorbea cu însuflețire despre existența unor maeștri ai rugăciunii inimii ascunși prin Carpați. Incapabil să le deslușesc tălcul, am primit prin cele două eseuri ale lui Marin Tarangul un posibil răspuns.

Primul eseu, intitulat „În inima unei peșteri” (pp. 276-279), este unul dintre puținele texte din acest volum publicate în timpul vieții autorului: a apărut în revista *Contemporanul*, numărul din 2 octombrie 1992. Al doilea are un titlu cu mare priză la timișoreni: „Despre isihastul anonim de pe Olt” (pp. 280-282). Ambele articole se referă la un mic ermitaj, lângă mănăstirea Turnu, ce pare să fi aparținut maeștrilor rugăciunii la care se referea Anton Dumitriu. Descrierea minuțioasă dovedește că autorul le-a cercetat nemijlocit. Un anumit detaliu m-a făcut să cred că Vasile Voiculescu (1884–1963) s-a gândit tocmai la acest sălaș pustnicesc când a scris *Călătorie spre locul inimii*:

„În colțul care face diagonală cu intrarea peșterii cineva a săpat o inimă mare, pornind de la orizontala solului și ridicându-se pe cei doi pereți laterali. Inima pornește de jos, de pe pământ, urcă vertical cu cele două ovale și se încheie la muchia de îmbinare a celor doi pereți. (...) inima aceasta are o formă care a fost bine gândită, o formă în care încapă un om ingenuncheat și care a fost intenționat plasată în colțul cel izolat al peșterii” (pp. 280-281).

Iată o creație sculpturală demnă de un poem! O firidă în formă de inimă, unde, răsucit ca un melc în cochilia zăgrăvită pe blazonul de Cardinal al Mitropolitului Antim, isihastul se dedica alchimiei rugăciunii. Fascinați și fascinanți, Voiculescu, Dumitriu și, în cele din urmă, Tarangul, au evocat-o după dar. Pentru amatorii de mistică creștină răsăriteană voi spune că amintirile din pelegrinaje sunt doar „condimentele” adăugate numeroaselor texte despre isihasm și rugăciune. Alături de reflecțiile „fenomenologice” (?) asupra credinței și faptului religios, acestea sunt cele mai numeroase.

Bine gândite, toate dovedesc familiaritatea autorului atât cu textele sfinților clasici din *Filocalia* venețianului Nicodim Aghioritul (1749–1809), cât și cu studiile, introducerile și comentariile Părintelui Dumitru Stăniloae (1903–1993). Nu este deloc întâmplător faptul că volumul se încheie cu un eseu intitulat „Considerații asupra hristologiei și pneumatologiei la Părintele Stăniloae” (pp. 445-463). Deși în mod vizibil impresionat de statura celui mai important teolog ortodox român, Tarangul se deosebește de acesta într-un punct sensibil: atitudinea (critică, în cazul său) față de Grigore Palamas (c.1296–1359).

În eseul inedit „Note critique sur le palamisme” (pp. 430-444), el caută să descopere acel „ceva care nu se leagă” din doctrina polemistului bizantin. Investigația e mai mult decât interesantă. Ea este crucială, întrucât vizează

faimoasa distincție dintre ființa/natura lui Dumnezeu și energiile Sale necreate. Tarangul nu pare impresionat. El chestionează, metafizic și suspicios, distincția dintre ființă și har, ambele necreate. Or, acest lucru, prin care teologii răsăriteni ca Stăniloae și Yannaras credeau că au rezolvat ecuația „marelui lanț al ființei,” nu face decât să omită interogația consecventă: totuși, care e treapta intermediară între creat și creat dacă harul, cel pe care-l contemplă isihastul sub forma luminii taborice, este tot necreat?

La prima vedere, ni se pare că, asemenea lui Palamas și Stăniloae, Tarangul ne invită să ne batem capul cu asemenea distincții pentru a le găsi răspunsul *rațional*. De fapt, el ne angajează cu bună știință pe o pistă falsă, pentru a pune, dureros dar vindecător, degetul pe rană: un răspuns *rațional-discursiv* la o asemenea problemă nu există.

„Aici se află marea deficiență a palamismului: a oferit natura divină analizei, iar analiza presupune o împărțire care poate fi împinsă la nesfârșit, mai ales că este vorba despre natura divină. Orice teologie care speculează asupra naturii divine suferă de ceea ce am putea numi o prezumție asimptotică, adică ea încearcă să se apropie de aceasta, fără a o atinge vreodată. Dacă suprimăm taina divină, atunci suntem condamnați la analiză. Dacă o afirmăm, orice distincție dispare și atunci palamismul este inutil” (p. 432).

Adevărat apologet al teologiei apofatice și al tăcerii luminoase, Marin Tarangul este mai subtil decât mulți teologi „diplomați.” Iată de ce cred că lectura volumului său teologic poate oferi cititorilor rodnice surprize.

¹ Marin Tarangul, *Studii și Eseuri I: Teologie și spiritualitate*, Ediție îngrijită de Ioan Alexandru Tofan. Traducere din limba franceză de Simona Modreanu. Iași: Editura Junimea, 2025, 470 pp.

Karaoke Adrian BODNARU

Pe vremea când se măsurau, în loc de click-uri, distanțele-n autobuze de pe cricuri și dup-amiezile târzii ultimii timpi de așteptare, ca pe degete, în ghimp de trandafir, indiferent dacă în mână stângă se ținea Flacăra sau Săptămâna, când se scotea albă numai ca să se scrie cu cerneală-albastră o foaie de hârtie și pe uși de dulap se lipeau, în ideea de-a le-avea, tendințele toamnei din Femeia, în lipsa paginilor de mijloc din Cinea-mama, ceea ce era cu mult, mult mai bine, se-aflase c-o lună, și-aceasta februarie,-o iubise M. Neagră pe Negrescu Mari, ca-n augustul când, pentru cei de la metrou, noi păream, mărșăluind afară,-n cavou, parcă treziți dintr-o prea lungă moarte clinică a zilelor noastre, câte-aveam, de duminică — și-atunci, eram foarte siguri că nu ne paște niciun gând decât dinainte de-a se naște și a fi de oraș însemna un pahar gol să fie pe fugă din viață de bar în cinstea primirii de către starea vremii în exil la munte a întâiului Grammy pentru seara inspirată din propriul său fapt în zonele cele mai joase, de hău.

5 de Rapotan

1. Chitara clasică, între solo și tandem. Am crescut cu muzica lui Andrés Segovia Torres și alți „titani” ai chitarei clasice și-mi aduc aminte cât de greu se găseau CD-urile lui Segovia, chiar și când se liberalizase piața la noi (nicio librărie nu-și permitea luxul să aducă CD-uri și viniluri cu astfel de înregistrări, pentru că nu aduceau profit). Concertele de chitară clasică sunt mai rare și decât cele de jazz, iar publicul este adesea eterogen, format din curioși și cunoscători, deopotrivă. Așa a fost și la *Noi vrem să fim trîmbulinzi. Concert de muzică albastră*, susținut de Ouroboros, un duo format din Maxim Belciug (chitară clasică) și Gabriel Bălașa (pantam și percuții) la Sala Dalles, a doua zi după ce am celebrat Ziua Culturii Naționale.

Un concert de peste două ore, într-o sală în care mai avea un pic și bătea crivățul (am fost foarte inspirată că n-am lăsat hainele la garderobă), cu o scenă aran-

clasică cu muzica acestui mare compozitor.

2. România – reprezentarea identitară a portului popular în artă. Expoziție-eveniment curatoriată de Erwin Kessler la MNAR, cel care la începutul anului curent a preluat oficial directoratul muzeului (decî, se poate și fără interimate prelungite la infinit). O expoziție despre care merită vorbit mult, pentru că subiectele și bogăția semantică a acestora sunt pe cât de multe, pe atât de diverse și profunde. Eu o să opresc la o singură dimensiune, care m-a frapat și care mi-a dat de gândit multe zile după vizită.

După cum o spune și titlul, expoziția este un summum de expresii artistice, de formule și tehnici diferite, reprezentative pentru epoci distincte, dar toate funcționale într-un singur spațiu, denumit simplu „romănesc”. Nu intru în analize de ordin istoric și geografic, ci mă opresc la ie, componenta articol definitoriu pentru costumul popular românesc; recognoscibilă chiar și când este interpretată până la a-și pierde miezul identitar, ia impune un parcurs expozițional atipic. De la primele săli, unde predomină tablourile în ulei pe pânză și acuarele sau fotografiile de epocă ale lui Carol Popp de Szathmári, până la ultimele săli, unde arta contemporană cucerește spațiul definitiv, ia și elementele ei identitare au un traseu pe cât de oscilant, pe atât de derutant.

Te șochează, de exemplu, felul cum ia a fost sărăcită de simboluri și stil în comunism: cusăturile aproape că dispar de pe mâneci și piepți, de multe ori pânza și croiul fiind singurele care ne aduc aminte că vorbim de port popular feminin. Să nu uităm, regimul comunist, mai ales cel ceaușist, a făcut din naționalism și promovarea românismului politică de stat. Dar și mai șocantă este menținerea acestei devitalizări a ie și confiscarea definitivă a conceptului în numele libertății artistice de către cei care astăzi sunt prezenți în galerii și alte spații expoziționale.

Asocierea dintre elementele de brand celebre și ie (vezi *Chupaia*, obiectul textil al lui Cătălin Rulea), ca element de port popular, are o logică a ei, pe care o recunosc, dar nu o pot aprecia nici măcar la nivel de protest artistic, pentru că astfel se confirmă ceea ce știam deja: ceea ce s-a pierdut în timpul regimului comunist nu se poate recupera, nici dacă am face eforturi supraomenești trei generații la rând. În acest context, discuția despre patriotism și diferența dintre acest concept și naționalism devine irelevantă, pentru că, în fapt, fundamentul dezbaterii a dispărut. O să mai revin la această expoziție, în numărul viitor.

3. Peștii cubanezi și puterea eselui. *Copilaria lui Kaspar Hauser*, romanul lui Bogdan-Alexandru Stănescu, apărut la Editura Polirom, a fost publicat într-o primă ediție în 2017, dar abia după cea de-a doua ediție (revizuită) a iscat un adevărat scandal în lumea literară românească. Nu știu câte ecouri a avut și în afara rețelelor de comunicare, căci acolo a fost epicentrul conflictului, iscat și întreținut asiduu de câteva persoane care țineau cu tot dinadinsul să-l acuze de rasism pe autor și, în secundar, de alte câteva grozăvii, care n-avea nicio legătură cu subiectul romanului. Despre dimensiunea estetică a cărții, stil și tot ceea ce altădată se constituia în fundamente ale criticii și studiilor literare aproape că nici nu s-a amintit în acest scandal, care s-a stins doar pentru că subiectul a fost înlocuit cu un altul (focurile de paie sunt insignifiante pe lângă malaxorul de „știri de ultimă oră” care mestecă cu o viteză fantastică veștile pe rețelele sociale, ajungând în final la concluzia că turnul Babel n-a dispărut niciodată de pe fața pământului).

Bogdan-Alexandru Stănescu a lăsat timpul să lucreze în favoarea lui și, contrar tuturor așteptărilor, n-a reacționat (pe loc, impulsiv și/sau fără discernământ), ci... a scris. O serie de eseuri, care au apărut în forma inițială în *Observator cultural* (în 2024), iar într-o formă ușor revizuită în volum, la Editura Trei (la final de 2025). *Peștii cubanezi. Un secol în eseuri* este, cred, cel mai bun, bine construit și solid manifest literar scris în ultimele zeci de ani în România. O impresie atât de puternică provocată de prima lectură a eseurilor nu mi-a provocat-o decât *De profundis* de Oscar Wilde. Un

amestec de libertate a gândirii, structură argumentativă imbatabilă, referințe literare imposibil de ignorat, dar mai ales greu de adus în același loc, asta dacă nu te numești Bogdan-Alexandru Stănescu. Michel de Montaigne, Walter Benjamin, Sigmund Freud și Susan Sontag sunt cei care i-au furnizat idei, argumente, soluții, stil și profunzime. Lor li s-au adăugat în straturi concentrice experiențe literare și personale foarte diferite.

De dimensiuni foarte diferite, cu teze foarte precise enunțate încă de la bun început, eseurile surprind și cuprind, deopotrivă, o întreagă istorie a literaturii, dar, aici e aici, personalizată, filtrată de unul dintre cei mai introvertiți scriitori de care am cunoștință. Tocmai această trăsătură de personalitate îl ajută pe BAS (cum i se spune adesea autorului) să așeze cap la cap idei și fragmente literare, să meargă în spatele ideii și să scotocească printre idei până găsește puncte comune sau miezuri fertile din punct de vedere estetic. *Peștii cubanezi. Un secol în eseuri*, o pledoarie pentru eseu(l literar) cum nu credeam că o să (mai) citesc în literatura română contemporană.

4. Lettre Internationale merge mai departe. Am intrat recent în posesia ediției române 2025-2026 a uneia dintre cele mai nedreptățite reviste literare de la noi, *Lettre Internationale*. Înființată în 1992, ediția română 2025-2026 a cunoscutei reviste cu același titlu inițiată în 1984 la Paris are un cuprins așezat sub semnul diversității. Din cuprins și din editorialul scris de Adrian Mihalache ne dăm seama că temele acoperite converg toate într-un singur punct: recrudescența regimurilor totalitare și influența lor asupra culturilor naționale. Nu putem ignora dictaturile și influențele lor nefaste asupra creatorilor (artiști de toate felurile și scriitori), o idee pe care o regăsim în mai toate articolele din acest număr. *Retrospective, Perspective asupra lumii contemporane, Tehnologia și avatarurile ei, Dezbateri, Idei literare, Arte și Biblioteca „LETTRE INTERNATONALE”* sunt rubricile revistei, iar autorii articolelor sunt specialiști, teoreticieni și nume recunoscute în toată lumea, români și străini deopotrivă.

Recomandarea mea – *Progenitura diabolică* de Bora Ćosić, un eseu pe care l-am citit în continuarea cărții lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Și la BAS și aici este vorba despre Virginia Woolf, Montaigne ș.a., dar Ćosić pleacă de la Nabokov și relația acestuia cu tatăl său, relație pe care o așază în oglindă cu cea dintre Radomir Konstantinović și tatăl său, Mihailo.

5. Teatrul n-are subterane, doar profunzimi greu de atins. Din ce în ce mai rar, văd un spectacol care să mă răscolească, să-mi dea de gândit, dar și să mă ținutuiască în fotoliu din cauza emoțiilor stărnite. Am mers la Satu Mare (la *showcase*-ul Teatrului de Nord) cu un singur gând: să nu ratez spectacolul regizat de László Bocsárdi, *Sopro – Șapte din umbră*. Textul scris de Tiago Rodrigues a fost adaptat pentru scenă de Bocsárdi împreună cu Réka Dálnoky, iar traducerea îi aparține lui Szabolcs Király. Trupa Harag György (secția maghiară a Teatrului de Nord) nu e la prima colaborare cu Bocsárdi, de aici și speranța că voi vedea ceva bun, dar am avut parte (în opinia mea) de cel mai bun spectacol al regizorului din ultimii ani, de o frumusețe aparte, cu o încărcătură poetică pe care n-o mai credeam posibilă pe scenele din România.

Lucrat milimetric cu actorii, luată fiecare relație în parte și descompusă până în cele mai mici detalii, actori care au înțeles perfect ce și cum să joace, cărora nu le-a fost indiferentă diferența dintre „aici” și „puțin mai încolo” (cunoscătorii știu la ce mă refer). Kati Méhes este *Doamna sufleur* și ce rol face! Cu o atitudine care mi-a adus aminte de Judi Dench, a construit un rol din atât de multe fragilități, încât am avut o mică revelație: istoria teatrului este vie, în măsura în care îi dăm verbului voie să se audă. Șoptele sufleurului sunt precum umbrele personajelor pe scenă, n-au rost decât dacă cineva are nevoie de ele. Un amestec de nostalgie, regret și iubire necondiționată care așază într-o lumină foarte caldă sufleurul, un personaj în sine, la câte povești poartă cu sine.

Nona RAPOTAN



Molnár Zoltán, *Fără titlu*, 1980

jată într-un stil baroc (n-au lipsit sfeșnicele cu lumânări și statuetele care aducea aminte de Ioana D’Arc sau Justiția cu balanța în mână), dar plină de tot felul de instrumente de percuție. Nu mai puțin de trei pantamuri (sper că am folosit corect pluralul), multe clopote, cel puțin trei măturici (din care două mi-au adus aminte de măturile vrăjitoarelor), tobe și încă multe altele, toate, dar toate folosite cu multă măiestrie de Gabriel Bălașa. Un muzician cu un simț muzical rafinat, după cum mi-am dat seama, care știe și înțelege ce înseamnă percuția într-o construcție muzicală elaborată. Iar duelul cu Maxim Belciug funcționează perfect, astfel încât pledoaria pentru muzică s-a scris de la sine.

Deși n-am înțeles legătura dintre numele ales pentru duo, steagul care trona în spatele scenei și programul serii, rămân la ideea că am ascultat un concert bun spre foarte bun, în care am regăsit multe din elementele care m-au făcut să apreciez foarte mult valențele chitarei ca instrument. Adaptările pentru acest instrument nu sunt nici pe departe facile, iar felul cum s-au auzit preludiul lui Bach sau sonata barocă latino-americană au fost de vis. Din program n-au lipsit tangourile, temele de film, piesele franceze și rusești, romanța, ba nici Prokofiev n-a fost absent, pentru ca încheierea să fie în ritm de flamenco.

Un public foarte bun, solidar cu muzicienii (Maxim Belciug a fost afectat de frigul din sală), care a apreciat în mod deosebit programul propus. Uitându-mă la instrumentele în mijlocul cărora trona Gabriel Bălașa, mi-am adus aminte de *soundtrack*-ul filmului *Babel* (regia Alejandro González Iñárritu) compus de Gustavo Alfredo Santaolalla. Ar fi o idee de concert de chitară

Pulsul universului și logica tăcerii

Diana MARINCU

Expoziția *Decentralized Games/ Jocuri descentrate*, dedicată artiștilor Roman Cotoșman (1935-2006) și Molnár Zoltán (1937-2009), deschisă la Galeria Jecza din Timișoara, a pornit de la o miză mare: definirea modernismului anilor 1960, văzuți din Timișoara, dar într-o bună măsură sincron cu tot ceea ce arta internațională propunea deja la acel moment. O astfel de expoziție nu are aerul unei demonstrații, revenind, cum se întâmplă adesea, la o perpetuă „anxietate a influenței”, ci mai degrabă apasă subtil în conștiința publică o formă de cunoaștere a trecutului necesară și curativă.

Libertatea vizuală pe care cei doi artiști și-au asumat-o îi apropie în mod firesc, nefiind de altfel prima alăturare în forma unei expoziții. Textul de introducere al galeriei evocă unul din episoadele marcante ale artei anilor 1960 din România, mai ales la nivelul unei comunități artistice coagulate în jurul grupurilor 111 și Sigma, pornind de la intersecția creativă dintre artă și știință.

Episodul readus în discuție acum este expoziția abstract-constructivistă „5 artiști timișoreni”, deschisă la Sala Kalinderu din București pe 7 mai 1968, despre care scrisese într-un text anterior referitor la activitatea grupului 111 și la ce a însemnat acel moment-reper pentru noile avangarde din România și propulsarea în Occident a artiștilor români. Odată cu drumul la Nürnberg pentru Bienala constructivistă din 1969, Roman Cotoșman emigrează în Germania, iar ulterior în SUA, în timp ce Ștefan Bertalan și Constantin Flondor, colegii de grup, continuă proiectele artistice comune bazate pe ideile interdisciplinarității și intermediarității la Timișoara, prin Sigma și apoi individual.

Expoziția de la Galeria Jecza m-a pus pe gânduri din mai multe perspective, mai ales legate de felul în care privim arta abstractă și sursele ei. Cei doi artiști sunt în mod limpede legați de o revendicare a autonomiei limbajului plastic, prin detașarea de figurativism și reprezentare a realității. Unul din istoricii de artă și curatorii care a reflectat intens la această problematică a fost Alfred Barr, fondatorul Muzeului de Artă Modernă de la New York în 1929. Viziunea lui implica o pedagogie muzeală pentru care a fost adesea criticat, dar la care m-aș întoarce acum datorită unor diferențe necesare. Expoziția

emblematică din 1936 de la MoMA, *Cubism and Abstract Art*, sintetiza harta mentală a succesiunii curentelor în viziunea lui Barr, iar catalogul expoziției reproducea pe co-perta sa diagrama cu săgeți și date prin care erau explicate influențele „exotice” sau ale artei primitive asupra artei moderne și transformările pe care le-au produs.

În textul său din catalog, Barr explică cele două surse ale artei abstracte: „Cu riscul de a simplifica excesiv, impulsul spre arta abstractă din ultimii cincizeci de ani se poate împărți istoric în două mari curente, ambele ivite din impresionism. Primul și cel mai important curent își găsește sursele în arta și teoriile lui Cézanne și Seurat, trece prin fluxul extins al cubismului și își închide traseul în diferite mișcări bazate pe geometrie și constructivism dezvoltate în Rusia și Olanda în timpul războiului, răspândindu-se de atunci în toată lumea. Acest curent poate fi descris ca intelectual, structural, arhitectonic, geometric, rectiliniu și clasic în austeritatea și dependența sa de logică și calcule.

Cel de-al doilea curent, până de curând secundar, are ca sursă arta și teoriile lui Gauguin și ale cercului său. El navighează prin fovismul lui Matisse și expresionismul abstract al picturilor lui Kandinsky dinainte de război. După ce s-a desfășurat în underground vreme de câțiva ani, reappare viguros printre maeștrii artei abstracte asociate suprarealismului. Această tradiție, prin contrast cu prima, este intuitivă și emoțională mai degrabă decât intelectuală; organică și biomorfică mai degrabă decât geometrică în formele sale; curbilinie mai degrabă decât rectilinie, decorativă și nu structurală, romantică și nu clasică, în exaltarea sa mistică, spontană și irațională.” (Catalogul *Cubism and Abstract Art*, New York, Museum of Modern Art, 1936, p. 19)

Curentul „structural, rectiliniu și logic” al abstracționismului geometric se regăsește aici în lucrările ritmate de structuri repetitive ale lui Roman Cotoșman, prin colaj, monotipie, acrilic pe lemn și desen. Iar contrastul, care echilibrează fără să contrazică această direcție, vine din lucrările lirice, biomorfice și emoționale ale lui Molnár Zoltán. Aproape că putem spune că unul dintre artiști ia pulsul universului în straturile sale invizibile, cu toată exuberanța existențială, iar celălalt propune o liniște în care murmurul artei trebuie acomodat cu finețe și rafinament.

Molnár își asumă ciclicitatea, simetria și înflorirea unor forme care operează ca o incizie în modelele vizuale

și spirituale pe care imaginația artistică le poate deschide. Activitatea artistică a lui Molnár a mizat mereu pe un non-figurativ inspirat de natură care metamorfoza elemente din lumea reală în mediul pictural. Rigurozitatea și geometrismul caracteristice constructivismului se vor distila diferit în pictura sa, modul său de lucru urmărind o armonizare a formelor clare cu libertatea unor propuneri care îmbină exactitatea cu lirismul.

Ritmurile bine definite și cromatica rafinată conduc spre invocarea pe care o propune artistul adesea, a conexiunii operelor sale cu alte două domenii prin excelență abstracte: matematica și muzica. Pasiunea pentru muzică este sugerată uneori și de titlurile lucrărilor sale, iar activitatea sa profesională include și creații realizate în decursul anilor 1970 în cadrul colaborărilor cu Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara și Opera Națională din Timișoara.

Roman Cotoșman își începe cariera artistică de la principiile constructiviste și cinetice ale grupului. Investigațiile sale din zona abstractă vor tinde mai degrabă spre o analiză minuțioasă de factură formalistă a geometriei atât de prezentă în activitatea grupului 111. Odată cu părăsirea acestuia, și interesele artistice ale lui Cotoșman vor suferi modificări – își va îndrepta atenția mai degrabă spre o estetică abstract-minimalistă. Ce vedem aici în expoziție, lucrări în monotipie din perioada anilor 1960 și 1980, dar și lucrări recente, atestă o consecvență care transgresează definițiile și deschide un orizont al reflecției ancorat în „acțiune” și „joc”. Nu întâmplător aceste cuvinte apar atât în titlurile lucrărilor seriei *Jocuri descentrate*, cât și în numele expoziției.

Ileana Pintilie scria în 1997: „după 1970 apar în opera lui Roman Cotoșman noi evoluții teoretice și artistice concretizate în seria *Jocuri tensionate* și *Jocuri descentrate*, care dezvoltau idei mai vechi despre teoria jocului și importanța șansei în creația artistică, alcătuiind o adevărată gramatică a unui sistem vizual ce năzuiește să fie fără centru. Această descentrare a spațiului structurat vizual este compensată însă de apariția unui nou centru care nu reprezintă o realitate plastică, ci o funcție dând naștere jocului liber al elementelor simple, organizate în șiruri de probabilități.” (Ileana Pintilie, Roman Cotoșman, „Un artist consecvent al artei concrete”, 1997)

Istoricul de artă Coriolan Babeți îl numea pe Roman Cotoșman un *cripto-homo ludens*, într-un text care-i face portretul oglindit în prietenia indestructibilă cu Livius Cio-cărlie. Poate că această descriere poate fi extrapolată asupra dialogului expozițional pus în scenă de expoziția *Jocuri descentrate*. Probabilitatea, descentrarea și libertatea – iată câteva principii care pot apropia chiar și tendințele distincte ale abstracționismului, indiferent dacă ele slujesc rațiunea matematică sau emoția cromatică.

O enciclopedie a Banatului

În fiecare individ cultivat zace un Pico della Mirandola care și-a însușit dictonul lui Socrate, „Știu că nu știu”. Juxtapunerea, paradoxală, a acestor două identități constituie mecanismul spiritual care ne face să citim, să cercetăm, să cunoaștem. Un astfel de impuls l-a determinat pe Adrian Bădescu să întreprindă o acțiune din categoria *mission(s) impossible*. Și iată, după ani și ani de cercetări, el ne oferă prima parte dintr-o lucrare care, când va fi încheiată, va reprezenta o radiografie istorică, culturală, morală și civilizațională unică a uneia din cele mai spectaculoase regiuni ale României, distinctă prin istoria și mentalitatea sa.

Volumul *Valori ale Banatului / Encyclopaedia Bannatica*, semnat de Adrian Bădescu, desfiide ideea de inventar, comună, ba chiar obligatorie prin însăși identitatea genului. O parcurgi cu sentimentul că asigți la mărturisirea cuiva care îți vorbește despre lucruri în care crede cu adevărat. Informația nu e niciodată rece, detașată, distantă. Rigoarea e dublată de implicare personală, de un patos al apartenenței. L-aș defini chiar ca pe o loialitate nestrămutată față de spiritul acestui loc. Autorul nu propune doar o înșiruire de nume și date, ci aruncă un fascicol luminos asupra oamenilor și inițiativelor, într-o înlănțuire de repere fundamentale pentru ceea ce suntem azi. Cultura coboară, prin personajele selectate pentru a reprezenta „spiritul locului”, printre noi, stabilind un dialog și construind ceea ce ar putea fi definit drept o formă de respirație a societății. Cultura dă sens, direcție și consistență existenței — iată una din lecțiile importante ale acestui tratat despre un spațiu geografic care înseamnă, înainte de orice, caracter.

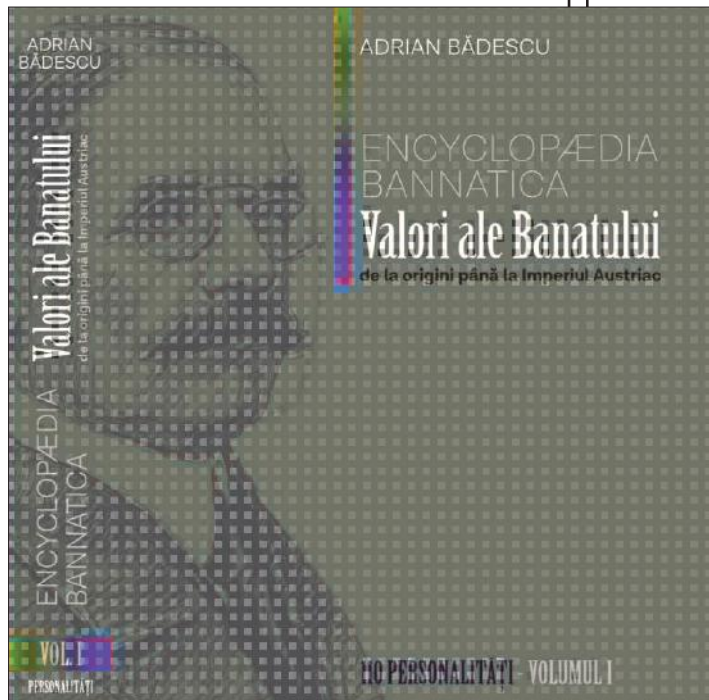
Banatul e consecința unei șanse istorice greu de găsit în alte părți ale lumii. Întâlnirea mai multor comunități – români, germani, maghiari, sârbi, evrei și alții — a dat naștere unui pluralism care nu e o idee abstractă, ci *realitate trăită*, generatoare de dialog, competență și creativitate.

Adrian Bădescu refuză tratarea trecutului cu nostalgie sterilă, așa cum se întâmplă adeseori. Autorul pune în evidență capacitatea Banatului de a se situa mereu pe poziții de avangardă, dar fără a-și uita rădăcinile. Aș numi acest fenomen caracteristic regiunii noastre *continuitate lucidă*. Ea s-a născut din multiculturalitatea care nu e niciodată prezentată demonstrativ, ci ca o componentă esențială a unei realități în care coexistența a stimulat dialogul și a cultivat competitivitatea.

Intenția lui Adrian Bădescu nu este să muzeifice trecutul. Dimpotrivă, istoria este prezentată, prin personalitățile evocate, ca o enegie spirituală din care se hrănește prezentul. Banatul se înfățișează ca un spațiu în care soliditatea faptelor istorice devine sursa experimentului și, de ce nu, a riscului, dar mai ales a ambiției de a merge înainte. Imaginea de ansamblu a Timișoarei, locul de care se leagă majoritatea persoanelor reținute de *Encyclopaedia* lui Adrian Bădescu, este aceea de *laborator al modernității*, al experimentelor îndrăznețe și al premiilor. Evident, intră în această operațiune alchimică și un dram de orgoliu. Dar el se conectează la o *cultură a performanței* care nu funcționează în gol, ci ca o responsabilitate față de comunitate.

Deși respectă întru totul canonul enciclopediilor clasice, în care primează ordinea și claritatea, lucrarea lui Adrian Bădescu surprinde prin căldura tonului. Autorul se ipostiază ca mediator între generații. Pentru el, memoria constituie un factor fundamental, în care se îngemănează datoria morală și respectul. În felul acesta, lucrarea de referință, „lexiconul”, „dicționarul” devin parte din lanțul nesfârșit al continuității.

O mențiune aparte merită portretele grafice ale lui Sorin Bijan. Ele stabilesc un dialog armonios cu textul, adăugând volumului nu doar profunzime și coerență, ci și o identitate grafică aparte. În felul acesta, el depășește condiția obișnuită a lucrărilor lexicografice, devenind un



obiect de artă. Și, implicit, un omagiu adus, cum spunea cineva, „unei regiuni care a știut să transforme diversitatea în forță”.

Într-un anumit sens, lucrarea de față își sfidează condiția: ea nu e doar o consemnare și o valorizare a celor 110 personalități prezente în acest prim volum, ci și o probă de excelență dovedită prin înseși paginile ei. Așadar, încă un motiv să exclamăm: *Banatul e fruncea!*

Mircea MIHĂIEȘ

Dictatura față în față cu obediența

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”
Timișoara

Familia Tót de Örkény István, regia: Hunor Horváth

Dramaturgie: Enikő Orbán, **decor:** Előd Golicza, **designer costume:** Andreea Săndulescu, **coregrafie:** Matilde J. Ciria, **Baczó Tünde**, **muzica:** Tibor Cári, **Kolozsi Tamás**, **coordonator muzical:** Tamás Kolozsi, **mișcare scenică:** Endre Melles, **Julcsi Ádám**, **light design:** Nichita Teodorescu, **video design și mapping:** Dan Basu, **Ilinca Popescu**, **regie film:** Laura Brumă, **soundscapes:** DJ K-Lu, **sound design:** Zsolt Kupán

Cu: Zsolt Imre Mátyás, Emília Borbély Bartis, Rita Lőrincz, András Zsolt Bandi, Attila Balázs, András Csaba Molnos, Levente Kocsárdi, Mónika Tar, Erik Tar, Gedeon András, Edina Foltányi, Dóra Karsai, Erika Vincze, Zsófia D. Tóth, Krisztián Hajas, Sándor Simonfi-Harkay, Abigél Molnos

Spectacolul *Familia Tót*, în regia lui Hunor Horváth vorbește despre „timpul care și-a ieșit din țâțâni”, despre realitatea războiului care dezumanizează, despre teritorii de graniță (subtil integrate), despre omul care stă când „supt vremuri”, când „supt” om, în teroare. Aduce în discuție și reflecții legate de obediență ca formă de complicitate, de absurdul care se instaurează repede ca nou strai îmbrăcat și nouă deprindere. Utilizează grotescul ca

câteva seturi de coperti. Prima, cea care întâmpină spectatorul în foaier este cea plasată pe muchie temporală dublă. Ni se comunică cum trei persoane vor documenta întreg procesul, la cererea „Fundăției Horthy”, așadar un prezent plasat în Ungaria anilor '60, în timpul dictaturii lui Miklós Horthy. Este, de altfel, și momentul apariției micro-romanului pe care este bazat scenariul *Familia Tót*. Camerele și microfoanele sunt omniprezente, înregistrându-și imagini pe care le redau și le prelucrează în timpul spectacolului.

Aluzia este clară – *Big Brother is watching you* – la mecanismele cu care operează dictaturile de orice tip. Tot pe intrarea spectatorilor, regizorul alege să conducă publicul prin corul-tunel realizat din actorii care cântă cu forță un cântec despre război. Iată și mutarea în cea de-a doua paranteză temporală – cea din Al Doilea Război Mondial – fundal pe care se desfășoară vizita maiorului – două săptămâni ce par o mică eternitate.

În finalul spectacolului, un alt treilea palier temporal este indus prin cuvintele lui Örkény, și implică o proiecție asupra „viitorului luminos” pe care îl va avea Ungaria, cu teritorii recuperate, acces la „patru sau cinci mări” și identitate refăcută. Acesta din urmă a fost gândit, conform declarațiilor din caietul-program al spectacolului, ca o „ironie la adresa naționalismelor de orice fel”.

Personal, nu am simțit prea apăsată pedala ironiei, în acest moment al spectacolului. Mai mult, cred că zona melodramatică a fost, mai degrabă, cea explorată (prin alegerea momentului – finalul spectacolului, a personajelor – fiul mort în război, în duet cu tatăl, apoi, întregul oraș în ieșirea impresionantă pe muzică, din scenă).



manieră de construcție și reflectă atât tragedia individuală, cât și pe cea colectivă. Un fiu aflat pe front, în Al Doilea Război Mondial, trimite scrisori acasă. Printre ele, este și cea despre sosirea la casa familiei a maiorului său, care trebuie să se refacă nervos într-un loc liniștit.

Însă lucrurile capătă foarte repede aspect de listă de interdicții – sunete, mirosuri, activități ce trebuie anulate pentru a-i face pe plac maiorului și, mai ales, pentru a nu-l supăra. Odată cu venirea sa, respectabila familie a pompierului Tót, o familie exemplară – tatăl și mama, Lajos și Mariska și fiica, Agika –, membri stimati în comunitate, care fac lucrurile exact cum trebuie, se transformă de bunăvoie în executanți, aflați zi și noapte la cheremul maiorului. Ridicolul, apoi absurdul și grotescul bat rând pe rând la ușă, prin acțiunile care duc la îndeplinirea dorințelor: oprirea claxonului autobuzului, oprirea respirației poștașului, a lătratulul câinelui, privarea de somn, „cutizarea” (realizarea cutiilor) fără oprire, schimbarea gândului, a vorbei, a faptei, evitarea privirii directe – pentru a numi doar câteva.

Regizorul își mănuieste atent palierul pe care construiește, însă operează câteva modificări ce își găsesc ecou în câmpul ideatic al spectacolului. În primul rând, mută acțiunea dintr-un mic sat de munte din Ungaria, așa cum e în textul original, în Banat, mizând pe un conflict supralicitat: maiorul – străinul, intrusul, asupritorul – este român, familia este maghiară.

Și temporal operează unele modificări, imprimând

Regizorul apelează la un personaj-povestitor, interpretat cu prezență și precizie de Zsófia D. Tóth. Sentimentul e acela că fiecare personaj este investit în rol – poate reacționa la indicațiile pe care le primește de la Povestitor, este încurajat prin gesturi sau prin replici șoptite ori rostite aproape împreună (de personajul în cauză și de Povestitorul-creator). Discursul său din debutul spectacolului pune față în față mitul lui Sisif, exemplaritatea familiei Tót și rebeliunea – avem deja, în mic, o imagine care va fi recreată, în amănunt, prin acțiuni. Este menționată pe tot parcursul spectacolului ideea că pereții au urechi, că totul este supravegheat.

Uneori, camerele de filmat sunt la vedere. Alteori, în mod abil, proiecțiile reflectă jocul actorilor din culise – culisele sunt mereu aduse pe scenă prin supraveghere/ filmare continuă. Sunt excelente multe imagini, dar semnalează una din partea a doua a spectacolului: pereții încăperi sunt străpuși de mâini și de ochi cu priviri pătrunzătoare.

Un important element pe care regizorul îl introduce subtil în economia spectacolului este personajul absent, însă, în fapt, mereu prezent (și) pe scenă. O performanță, în primul rând fizică, dar nu numai, pentru Krisztián Hajas care, timp de patru ore coboară centimetru cu centimetru pasarea ce unește scena cu spatele sălii de spectacol. Pare o statuie, însă, se mișcă aproape imperceptibil. Imaginea sa este proiectată în permanență pe scenă – ca o icoană care e ținută pe perete. Facem parte, ca spectatori, din front, alături de fiul care luptă. Ogândirea nu e în-

tâmplătoare, ea duce la ideea sacrificiului și la răstignirea pe cruce, de altfel crucea apare explicit, iar Mariska Tót bate piroanele, pentru a fixa mai bine figura lui Isus pe ea.

Scrisorile fiului trec prin mâna poștașului pe jumătate retard, plin de bunăvoință (rol bine interpretat de către Attila Balázs). El se transformă într-un prim cenzor. Cenzura poate lua, desigur, și forme aparent benigne, care însă fac foarte mult rău. Poștașul citește scrisorile și decide ce trebuie să știe familia. Ce e considerat irelevant nu ajunge la ei, scrisorile sunt amânate *sine die* sau rupte. Ultima scrisoare a fiului sosește deodată cu telegrama care îi anunță moartea. E de neconceput pentru poștaș, așadar, hotărăște să anuleze chiar anunțul morții „nici nu are cum să se întâmple așa ceva”, declară el, substituindu-se unui mic Dumnezeu.

Ingenios realizat, decorul se reconstruiește în fața noastră. Merită menționate panourile și ecranele care schimbă geometria spațiului, rotațiile prin care casa devine piață publică – întregul oraș contribuie la bunăstarea maiorului. Apoi, ideea unei arene de circ pe care o traversează un tren ce merge pe șine (format din actorii în șir), folosit pentru a marca atât roțițele unui mecanism, cât și ritmul acțiunii. Trenul sugerează și nesfârșita conformare la dorințele impuse de maior. Uniformizarea este dată și de „cutizare”.

Deloc întâmplător, a face cutii, a pune în cutii, a vedea traiul în cutii sunt aluzii transparente la totalitarism. Apoi, multiplicările imaginilor pe ecrane sunt reasamblate iscusit, prin reprezentări rareori fidele, deseori distorsionate sau deformate, prin apelul la detaliu sau la reinterpretare.

Maiorul instaurează din prima clipă o dictatură și amenință cu plecarea ori de câte ori simte că lucrurile nu se întâmplă exact cum și le dorește el. Știe foarte clar că în controlul său stă întreaga familie care îi face pe plac pentru ca fiul (deja căzut pe front, fără ca vestea să ajungă la ei) să aibă o viață mai ușoară. Primirea maiorului se face cu zgomot de orchestră, cu festivitate și discurs la tribună, cu multă curiozitate din partea locuitorilor orașului – o așezare care este tributară autorității. Printre primele gesturi ale maiorului se numără și acela de a împușca ceasul, așadar, simbolic, de a ieși din timp. Umorul involuntar și apoi căutat este legat de alăturarea numelui cu cuvinte similare: *Toți Tóti, Domnule Tót, să uităm tot*.

În roluri excelent interpretate cu finețe, actorii Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely”: Emília Borbély Bartis e mama care face orice pentru promisiunea că fiului îi va fi bine, cea care articulează jumătăți de frază și le modifică pe măsură ce simte ce i-ar face plăcere maiorului; Zsolt Imre Mátyás duce personajul Lajos Tót din demnitatea sa, în resemnare, revoltă și împăcare; Rita Lőrincz e fiica obediență, rapid adaptată la noile cerințe de lucru și de conviețuire ale oaspetelui.

András Zsolt Bandi e maiorul, într-un rol jucat în limba română – ducând personajul în uniformă (cu marcate – prea fin inserate – naziste și sovietice – aici, o critică la adresa regimurilor totalitariste de orice tip) – de la epuizarea nervoasă la paroxismul acțiunilor și al cuvintelor, cu maximum de voluptate în manipularea familiei-gazdă.

Muzica redă o zonă aparte – pare că ilustrează tensiunile exterioare, dar, poate mai ales, conduce către cele ale lumilor interioare ce se adâncesc prin sinceritatea expresiei. Semnalează cântecul interpretat de Emília Borbély Bartis – cu valoare de bocet, ca un mic aparte: „Unde să-l caut? unde-i mormântul? unde să aflu țărâna rece? este îngropat printre străini”. Corpul fiului se îndreaptă, cu fiecare pas mai aproape de moarte, dar și mai aproape de familie – marcând ieșirile din război și din războire – prin teroare impusă de maior. Morții cad ca secerări pe câmpul de luptă, la portavoce este strigat discursul Regelui Mihai I din 1944 de către Povestitor, apoi reluat cu furie, cu cuvintele rostite invers, ca într-un fel de operațiune de anulare, de *undo*. Fiul moare în acea zi, intensitatea atinge cote maxime.

Finalul mai aduce o muchie – aceea a nebuniei și a lucidității personajelor Doctorul și Lajos Tót (dar scena nu are consistență, în ciuda jocului actoricesc bun). Uciderea maiorului de către Lajos Tót aduce eliberare și conduce din nou la gândul dictaturilor *macro* și *micro*, la cenzura blândă și perversă. Spectacolul regizat de Hunor Horváth se desfășoară abil în fâșii temporale, felind spații, teme, idei – cele mai multe bine exploatate. Rămâne, după vizionare, un semn de întrebare legat de deplasarea accentelor și optica în care ele se integrează. Cu actori care duc cu brio partituri dificile, spectacolul deschide reflecții necesare asupra unor teme mereu importante: istoria recentă, războiul, dictaturile – fie ele statale sau individuale, demnitate, compromis și obediență, putere și autoritate.

Stalin și dublura

Dana CHETRINESCU

Zicala conform căreia viața bate filmul a căpătat o nouă și surprinzătoare semnificație atunci când un bătrân din Rusia s-a stins din viață la vârsta de 102 ani. Faptul nu surprinde pentru că omul ar fi fost cel mai bătrân din lume, căci recordul pentru longevitate îl deține o doamnă din Regatul Unit. La aniversarea frumoasei vârste de 116 ani, aceasta a declarat că vrea să petreacă o zi de naștere discretă, doar cu familia. Singurul invitat surpriză pentru care a fost dispusă să facă o excepție a fost regele Charles al III-lea, stră-strănepotul lui Eduard al VII-lea, în timpul domniei căruia s-a născut Ethel Caterham¹.

Rusul cu 14 ani mai tânăr decât venerabila cetățeană din Surrey nu este nici măcar unul din Top 100 super-longevivi (ceea ce spune foarte multe despre progresele medicinei moderne). Motivul pentru care moartea lui Felix Dadaev a atras atenția presei internaționale și a manualelor de istorie a fost acela că i-a supraviețuit cu 72 de ani dublurii sale, adică aproximativ cu atâția ani cât avea, în ceasul morții, mult prea celebrul geamăn: nimeni altul decât Iosif Vissarionovici Stalin².

Faptul că Dadaev a prins vârsta de 102 ani este de necrezut dintr-o serie de motive, genele sănătoase nefiind nici pe departe primele care ne-ar veni în minte. Moartea lui Stalin, în martie 1953, a dus la încheierea uneia din cele mai întunecate perioade din istoria Rusiei și a Europei de Est. Dar secretomania și paranoia care l-au însoțit pe dictatorul sovietic pas cu pas atinseseră asemenea cote încât nici măcar vederea trupului neînsuflețit pe catafalc nu a fost suficientă pentru a-i convinge pe sceptici că o epocă sumbră se încheiase, în sfârșit. Zvonuri despre existența unei sau mai multor sosii ale lui Stalin au circulat multă vreme, dar adevărul a fost ascuns cu grijă, chiar și după căderea URSS. Acesta nu este tocmai un lucru de mirare, având în vedere că și despre președintele post-sovietic Boris Elțin s-a afirmat că ar fi folosit dubluri.

Dadaev avea deja 88 de ani în 2008 când a primit permisiunea președintelui Putin de a-și publica autobiografia. De aici aflăm că, de fel dintr-un sat georgian nu foarte îndepărtat de originile lui Stalin însuși, Dadaev, un tânăr iluzionist și cascador, a fost recrutat în 1942, pentru cea mai mare scamatorie a carierei sale. Rănit fiind pe front, serviciile secrete i-au înscenat moartea pentru a-l angaja să joace, în cel mai mare secret, un rol dificil. Prima provocare era aceea că originalul avea vreo 40 de ani mai mult și un număr considerabil de kilograme în plus.

Prestidigitatorul, însă, nu s-a lăsat intimidat de asemenea detalii: „M-am simțit flatat, desigur. Mândru să arăt ca liderul. Mândru să mă gândesc la ce ar spune acum prietenii mei care mă tachinau că semănăm cu el când eram mic. [...] Am avut totul, cu excepția urechilor prea mici.”³ Problema urechilor și a greutateii corporale a fost rapid rezolvată, căci sosia se afișa mai mereu în public cu chipiul pe cap și cu mantaua militară

groasă pe umeri.

Pesemne că Stalin însuși a fost mulțumit de tânărul său concetățean. Dadaev spune că nu l-a întâlnit decât o singură dată, dar trebuie să-i fi făcut o impresie excelentă, pentru că i-a zămbit complice. Succesul acestei întâlniri nu poate fi pus la îndoială; în următorii ani, iluzionistul s-a afișat în locul conducătorului suprem la defilări în Piața Roșie, la recepții oficiale, ba chiar și la faimoasa Conferința de la Ialta. Totuși, fotografia cu liderii Vestului și Estului așezați pe scaun pare să-l înfățișeze pe adevăratul Stalin. Lui Dadaev i se dăduse liber în acel moment.

Nu e greu să ne imaginăm că viața lui Felix ar fi putut să se sfârșească odată cu cea a angajatorului său (ba chiar au fost mulți care au afirmat sus și tare că cel așezat alături de Lenin în Mausoleu era o biată dublură, nicidecum prea-temutul bolșevic). Un exercițiu de imaginație întrucâtva asemănător ne oferă comedia neagră din 2017, *Moartea lui Stalin*, un film care surprinde cu o luciditate frapantă zilele de după decesul dictatorului, frica și suspiciunea care dominau deopotrivă în cercurile puterii și în rândul oamenilor obișnuiți.

Película nu spune doar povestea deciziilor luate de apropiatii lui Stalin și lupta lor pentru a prelua conducerea, ci, mai ales, o poveste despre absurditatea unui sistem clădit pe aparențe, birocrație nesfârșită, cruzime de neimaginat. Fiind o farsă, concluzia filmului este mai luminoasă decât subiectul abordat. Chiar și cele mai înspăimântătoare regimuri politice pot fi ridicole și, mai ales, au un sfârșit.

Acest mesaj nu a fost, de bună seamă, pe placul actualilor lideri de la Kremlin. Deși Stalin nu-și mai doarme de multă vreme somnul de veci alături de Lenin, în Piața Roșie, filmul despre moartea lui a fost interzis în Federația Rusă. Ministrul culturii a dat o declarație răspicată, numind filmul extremist, anti-rus, destabilizator, o amenințare la statul de drept. O reacție cu adevărat stalinistă, condamnând idei periculoase precum aceea că puterea care nu e legitimă va face implozie, că orice conducător, oricât de puternic, poate fi rapid înlocuit, că marile narațiuni și istoria oficială pot fi cu ușurință demontate.

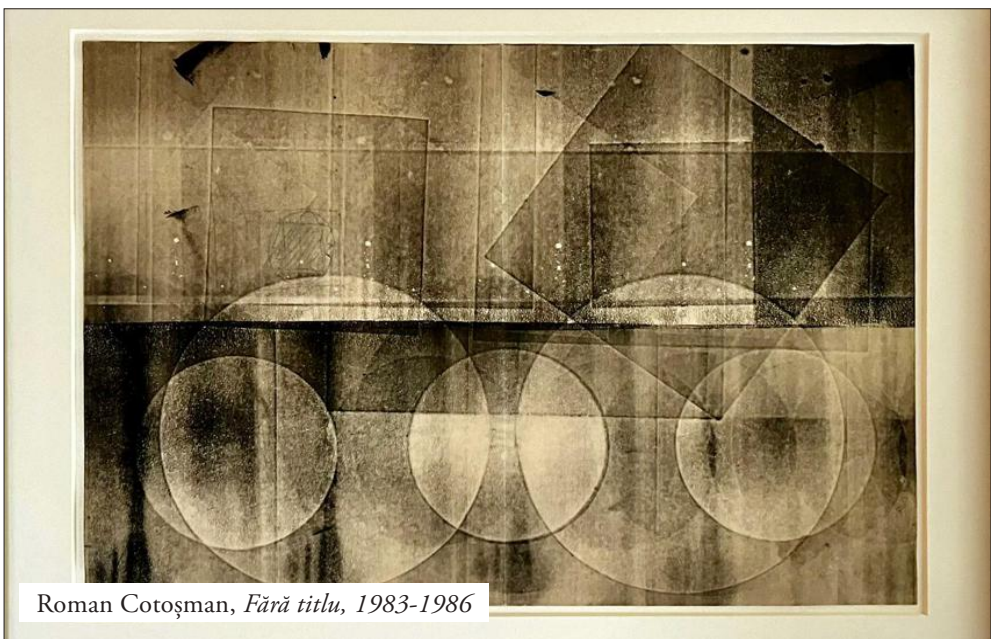
Citind memoriile lui Felix Dadaev, ne întrebăm cum ar fi fost dacă nu Stalin însuși ar fi murit cu zile în martie 1953 (căci nimeni n-a îndrăznit să intervină și să-i dea primul ajutor, de frică să nu fie urcat în următorul tren spre Siberia).

În lipsa unui gest decisiv (chiar dacă fictiv) de reparație istorică precum cel propus de Tarantino în cazul lui Hitler, trebuie să ne mulțumim și cu o compensație caldușă, în cazul lui Stalin. Moartea (reală) a lui Dadaev șapte decenii după cel pe care fusese angajat să-l interpreteze este o ironie a istoriei mai puternică decât multe alte forme de revizionism.

¹ ABC News, 21 august 2025.

² Ziare.com, 29 octombrie 2025.

³ Adevărul.ro, 5 august 2022.



Roman Cotoșman, *Fără titlu*, 1983-1986

Căderea Imperiului

Ciprian VĂLCAN

„Felix Dadaev, actorul care a servit drept dublură a liderului sovietic Iosif Stalin în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, a murit la vârsta de 102 ani. Sub supravegherea temutului șef al poliției secrete, Lavrenti Beria, Dadaev a fost instruit să-i imite vocea, gesturile și mersul dictatorului. Timp de ani de zile, el a apărut în locul lui Stalin la parade militare, filmări de actualități și în cortegiile oficiale. Potrivit relatărilor sale, a fost folosit inclusiv ca momeală în timpul conferinței de la Ialta din 1945, unde Stalin, Winston Churchill și Franklin D. Roosevelt au discutat soarta Europei postbelice.” (*Ziare.com*, 29 octombrie 2025).

James Okos era profesor de economie la Harvard de mai bine de 20 de ani când a început pandemia. Trăia singur ca un cuc într-o locuință plină de cărți de istorie și geografie, dar și de covoare aduse din Iran, vorbea cu voce tare cu el însuși cât era ziulica de lungă și avea câteva obsesii care nu supărau pe nimeni. O dată pe săptămână, simbătă seara, se îmbăta criță în compania bunului său prieten Vladimir Iliuşkin, profesor de literaturi slave, și nu aștepta nimic de la lume, socotindu-se la fel de nefericit cum erau toți ceilalți oameni care aveau însă prostul obicei de a se crede fericiți.

Pandemia l-a împiedicat să-l mai întâlnească pe Vladimir, așa că au început să vorbească zilnic la telefon. Iliuşkin continua să se îmbete cu regularitate simbătă seara, în vreme ce Okos se lăsase de băutură, fiindcă nu-i făcea nicio plăcere să dea pe gât nu știu câte pahare de unul singur. În schimb, plictisit că nu avea cine să-i țină de urât, renunțase aproape complet să citească și vedea câte patru-cinci filme pe zi, pe care le comenta pe urmă cu fidelul său prieten Iliuşkin.

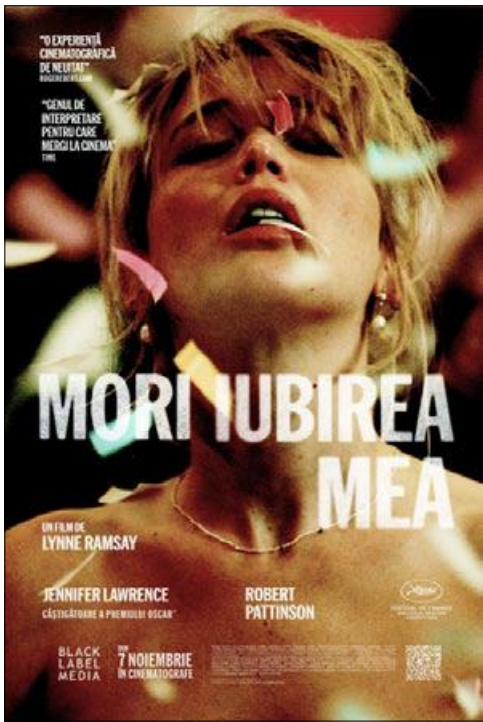
Okos nu avea o cultură cinematografică foarte vastă, așa că hotărîse să se lase purtat de hazard în alegerea filmelor, folosind sursele cele mai diverse pentru a-și astîmpăra curiozitatea. După ce văzuse drame indoneziene, taiwaneze și iraniene, telenovele turcești, desene animate rusești și comedii spaniole, a ajuns să descopere, în aceeași perioadă, *Kagemusha* al lui Akira Kurosawa și serialul celor de la Netflix *BoJack Horseman*. E greu de spus ce s-o fi petrecut în mintea lui încețoșată de plictiseală, dar, la o singură zi după ce terminase de revăzut pentru a treia oară magnificul film al lui Kurosawa, a început să lucreze la cartea care avea să-i aducă celebritatea, *Căderea Imperiului*.

După ce analizează, în prima parte a cărții, mecanismele psihologice care asigură stabilitatea tranzațiilor economice și propune o privire istorică asupra dezvoltării principalelor burse din Europa și Statele Unite, el oferă, în partea a doua, o panoramă exhaustivă asupra principalelor scăderi bursiere din ultimii 100 de ani, încercînd să explice în ce fel se produc aceste catastrofe. Pornind de la concluziile primelor două părți, Okos prezintă, în detaliu, scenariul ce ar putea duce la prăbușirea definitivă a Imperiului American.

Ținînd seama de puternica înrădăcinare a teoriilor conspirației în mentalul colectiv din SUA ultimilor ani, el susține că, pentru a destabiliza definitiv puterea americană și a duce la dezintegrarea imperiului său, ar fi suficient ca o națiune rivală să desfășoare, timp de cîteva ani, o campanie ostilă axată pe următoarele idei: într-un interval de cîteva zile, și președintele SUA, dar și cei mai importanți 50 de miliardari americani, au fost înlocuiți, în urma unei operațiuni atent planuite vreme de cîteva decenii, cu sosii perfect antrenate pentru a le lua locul.

Principalele decizii de politică internă și externă ale guvernului american, precum și deciziile de ordin economic ale celor mai importante companii de pe planetă ajung astfel să fie luate de niște marionete aflate în slujba unei puteri străine. Propagată cu obstinație și pe cele mai diferite canale, această idee delirantă se răspîndește în toate sectoarele populației americane și devine o convingere de neclintit, ceea ce duce, în primul moment, la insubordonarea față de guvernul federal manifestată prin insurecții apărute în toate colțurile Americii. Apoi, atît din pricina situației haotice din țară, cît și din pricina neîncrederii în deciziile luate de cei mai importanți investitori, bursele se prăbușesc, ceea ce implică falimentul instantaneu pentru cîteva mii de mari companii și intrarea în șomaj a zeci de milioane de oameni.

Toți cei care fac apel la rațiune în virtutea prestigiului lor își pierd de îndată credibilitatea, fiind socotiți fie propagandiști ai sosiilor, fie sosii ei înșiși. În schimb, cei care propagă delirul sînt considerați eroi, oameni neînfricați ce își riscă viața punîndu-se în slujba adevărului. America se sparge în mii de comitate rivale care se luptă unele împotriva altora, economia e pusă pe butuci, oamenii ajung să trăiască precum în urmă cu 200 de ani. Hegemonia americană se sfîrșește fiindcă, pur și simplu, nu mai există America.



30

„Actorul e un atlet emoțional”

Adina BAYA

Așa sună un citat folosit frecvent din Al Pacino. Arta actorului e un „proces dureros”, în care te vulnerabilizezi, iar viața personală are de suferit, se mai spune în citat. Cunoscut pentru felul meticulos în care își construiește rolurile, plonjând fără plasă de siguranță în dedesubturile psihologice ale personajelor și lucrând obsesiv la a intra în pielea lor până la cele mai mărunte gesturi, Pacino e adept declarat al „interpretării metodice” („*method acting*”). Adică al unui set de tehnici de construire a personajului gândite de Konstantin Stanislavski și dezvoltate de alți câțiva profesori de actorie, precum Lee Strasberg, care i-a fost profesor lui Pacino.

La fel ca mulți actori din generația sa, dar și din altele (de la Marlon Brando, Daniel Day-Lewis și Robert de Niro până la Austin Butler), Pacino crede în importanța antrenamentului în „interpretarea metodică”. Prin ea, actorii obțin imersiunea completă în personaje, folosindu-se de experiențe și emoții trăite în afara scenei sau platoului de filmare. Riscul pentru sănătatea psihică a unui actor ce re trăiește experiențe traumatice proprii pentru a-și construi un personaj e evident. Acesta e doar unul dintre motivele pentru care „interpretarea metodică” a avut suficienți adversari de-a lungul timpului.

Una dintre cele mai faimoase actrițe americane ale ultimilor ani, nominalizată la patru premii Oscar până la vârsta de 27 de ani, care a declarat în câteva rânduri că nu practică „interpretarea metodică” (și nici nu are vreun soi de educație formală în domeniul actoriei) e Jennifer Lawrence. Cu o strategie de interpretare bazată doar pe empatie și pe instinct natural, ea descrie actoria ca pe ceva „ușor”, o stare euforică ce îi permite să se piardă într-un personaj, ca și cum ar fi „posedată” de o anumită emoție, după cum mărturisea într-un interviu¹. Mi-am amintit de aceste afirmații în timp ce-i urmăream fascinată interpretarea din *Mori, iubirea mea* (*Die My Love*, 2025), unde joacă rolul unei tinere mame ce alunecă treptat spre cele mai adânci tenebre ale depresiei postnatale. Asta în timp ce actrița însăși era însărcinată cu al doilea copil. Cu greu mă pot gândi la un exercițiu mental mai dureros de făcut în timpul sarcinii decât acela de a juca rolul unei mame care-și pierde mințile după naștere.

Actrița în cauză, însă, are o perspec-

tivă mult mai senină asupra situației. Inevitabilele schimbări fizice survenite odată cu avansarea sarcinii i-au adus o stare de relaxare cu privire la scenele în care apare goală, prin acceptarea unui corp imperfect și eliberarea de „anxietatea indusă de vanitate”². Un rol important în acest sens l-a avut și regizoarea Lynne Ramsay, care i-a oferit „libertate artistică absolută”. De altfel, Ramsay are un stil consacrat de a explora trăirile interioare ale unor personaje aflate în situații de criză, mizând pe emoție brută și pe o atmosferă apăsătoare mai degrabă decât pe narațiuni expusă liniar, bazându-se pe actori centrali ce au puterea naturală de a acapara atenția camerei de filmat.

În plus, nu e la prima întâlnire cu subiectul dezintegrării psihice suferite de o mamă ce experimentează un sentiment profund de izolare. În *Trebuie să vorbim despre Kevin* (*We Need to Talk About Kevin*, 2011), spunea o poveste pe aceeași temă, cu Tilda Swinton în rolul mamei ce se simte profund înstrăinată de propriul copil încă de la naștere, într-o familie unde violența devine o expresie extremă a alienării.

Adaptare a unui roman de Ariana Harwicz, filmul *Mori, iubirea mea* ne-o dezvăluie pe Jennifer Lawrence într-un rol în care pare că se joacă instinctiv pe sine însăși, expunându-se total și trăind drama pierderii reperelor normalității. Iar asta deși nu practică „interpretarea metodică”. Faptul că era însărcinată în timpul filmărilor adaugă un strat suplimentar de autenticitate rolului, desigur. „Ca mamă, îmi era foarte greu să separ ce aș face eu de ce ar face [personajul interpretat]”³, mărturisea în conferința de presă cu ocazia lansării filmului, la Festivalul de la Cannes.

Vizionare intensă și tulburătoare, *Mori, iubirea mea* merită văzut pentru felul radical în care Lynne Ramsay explorează maternitatea și fragilitatea psihică, dar și pentru una dintre cele mai puternice interpretări de până acum din cariera lui Jennifer Lawrence. Nu în ultimul rând, pentru întâlnirea cu o galerie de personaje secundare bine conturate, în care se disting Robert Pattinson, Sissy Spacek și Nick Nolte.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=2Ou8AbEWHqk>

² https://www.huffpost.com/entry/jennifer-lawrence-pregnancy-cellulite_n_690b6105e4b0ccb451d7df3a

³ <https://variety.com/2025/film/festivals/jennifer-lawrence-motherhood-postpartum-cannes-1236402315/>

Bucăți de minte crudă

Cristina CHEVEREȘAN

Debutul scriitoarei, scenaristei, documentaristei argentinene Ariana Harwicz e o coborâre în infern. Educată la Paris (în artele spectacolului și literatură comparată), își plasează probabil nu întâmplător în Franța rurală prima carte, *Matate, amor* (2012), tradusă în engleză în 2017 sub titlul care avea să descrie și ecranizarea: *Die, My Love*. Dacă despre depresia port-par-tum am mai citit și scris în cadrul acestei rubrici, ea apărând destul de frecvent ca subiect pentru investigațiile psihologico-literare de factură recentă, nivelul alienării, agresivității, dezumanizării (descrisă și metaforic ca atare) din proza lui Harwicz e pe cât de acaparant, pe atât de sufocant.

Deși de dimensiuni moderate, volumul are o intensitate agonică a durerii și exasperării ce te face să-l parcurgi cu dorința ca acest chin prelungit să se sfârșească mai repede. Pentru personaj(e) și cititor deopotrivă.

Protagonista e o mamă fără voie ori instincte parentale, ale cărei rătăcirii tot mai severe alternează cu momente de relativă acalmie și adaptare la un context familial și social protejat și privilegiat, pe care-l resimt drept opresiv și represiv. Seninătatea, dezvoltarea, împlinirea altora în roluri predefinite drept dezirabile o irită și culpabilizează în același timp. Nu despre rezistență și rebeliune este, însă, vorba în paginile lui Harwicz, ci despre un caz clinic: o boală în evoluție dramatică ține prizonieră femeia ce devine treptat pericol pentru sine și ceilalți.

Grotescul, macabru, șocantul sunt apanaje ale scriitorilor ce folosesc tenebrele drept unelte de sondare ale psihicului tarat. Cel revărsat într-un flux aproape insuportabil de invective și ornamentale deliruri poetice este, însă, un psihic în derivă. Narațiunea îl urmează pe una sau mai multe voci cu aceeași sursă, din interior sau din exterior, prin ochii victimei-călău de ocazie și invers, din afara făpturii scindate. Capitolele par mai degrabă scenete scurte, explozive, vidate de acțiune sau conținut concret, cu nuclee ale cotidianului animate și exacerbate de mintea ce se destramă.

Viața la țară, în decor idilic, în ritmul unei normalități care protagonistei îi sună a blestem, cu adunări și sărbători, nașteri și dispariții: un carusel ce pare o menhină de unde se zbate să se smulgă. Are momente în care-și urăște soțul și fiul cu violență zguduitoare, urmărindu-le maniacal gesturile, reacțiile, transformând orice urmă de rațiune în urlet înăbușit (sau nu). Monologul interior visceral, devastator, trece dincolo de înregistrarea luptei unei tinere cu schimbările dramatice pe care le presupune adaptarea la viața cu copii.

Cititorul nespecialist se va tre-

zi împrășcat cu dușuri de ură și abuz verbal în primă instanță, apoi fizic și psihic, din care-i va fi greu să distingă ceva. Ce se întâmplă, de fapt? Cum să discerne faptul de fabulația întunecată? E paranoia, schizofrenie, psihoză, bipolaritate, alt diagnostic sinistru ce ție, ca simplu trecător pe lângă scene de *horror* nesfârșit, îți scapă? Cum reacționezi, cum evadezi?

E genul de presiune pe care Harwicz îl exercită, fără milă ori ieșire pentru publicul captiv nevinovat. Nici nume nu există în vârtejul năucitor de imagini ce oscilează între văpaia furiei necontenite și detașarea de gheață a presupusului instinct criminal. Conștiința hăituită a femeii-voce nu filtrează. Aruncă în martorul agoniei sale cu întreaga povară a eșecului conjugal, maternității dezabuzate, disocierii sociopate de orice tip de comunitate ori așteptare, revoltei existențiale, disperării proprii dezrădăcinări (există indicii că nu trăiește în adevăratul său *acasă*). Totul înainteașă asemenea unei lave fierbinți, vâscoase, peste paginile înmuiate în fluide corporale, fantasmе erotice și frustrări sexuale ce revin mereu în prim-planul discursului ce divaghează și se întoarce obsesiv pe propriile urme. Claustrofobie. Lipsă de aer. *No Exit*.

Harwicz își aruncă personajul cu capul înainte în vârtoarea tabuurilor unei contemporaneități ce face modă din terapie, dar nu poate pătrunde întru totul în spatele cortinei ucigătoare a disfuncționalității duse la extrem. Cauzele și efectele se înlănțuie în spirala spre dezastru: nici lirismul, nici frumusețea, nici inteligența, umorul, sarcasmul, ironia cea mai abilă ori neagră nu oferă salvare convingătoare, de durată. Alternanța (auto)controlului cu nevroza, dansul demonilor strigați pe nume cu instinctul suicidal, întâlnirea (semnalată cititorii și critici) între Madame Bovary, Sylvia Plath, Zelda Fitzgerald sau Virginia Woolf (menționate în text) se produc într-un flux al conștiinței ce dă de pereți cu orice convenție referitoare la ce te-ai putea aștepta să conțină o carte nominalizată la multiple premii.

Cel mai probabil fascinează însăși brutalitatea și lipsa de cenzură în expunerea unei simptomatologii a devastării cu care mulți se vor fi luptat atât în momente greu de gestionat ale propriei existențe, cât și în interacțiunea cu indivizi din ce în ce mai scindați și radicalizați, nu doar politic.

Mori, iubirea mea e greu de terminat. La propriu. Neliniștește, agresează, ofensează, zguduie din temelii fără a pune nimic în loc, zgârie auzul, lovește retina, scufundă speranța în marasmul unui univers aliena(n)t, ale cărui tensiuni se pot rezolva oricând cu un cuțit și sadismul rece al celui care cedează impulsurilor (auto)distructive. E un țipăt după ajutor, dar și un semnal de alarmă: de unde vin și ce ne facem cu monștrii din noi?

Cronica mărunță

care, de cele mai multe ori, se substituie justiției acționând în numele ei. Fără cultura filosofiei, a capacității de a cumpani lucrurile și actele, și de a cunoaște cauzele și efectele lor, dialogul între oameni devine imposibil.” ● Un sumar divers are revista *Amfitrion* (nr.4/2025), fondată de regretata scriitoare și animatoare culturală Ileana Roman la Turnu Severin, despre care scriu Dumitru Augustin Doman („Un an fără Ileana Roman”) și Gabriel Chifu („O personalitate a Severinului”). Editorialul îi aparține redactorului-șef al revistei, Nicolae Jînga („Un cuvenit encomion lui Sisif”), paginile de poezie sunt semnate de Marian Drăghici, Constantin și Lavinia Bălușescu, Ioana Bogdan, Mircea Petean, Dorin Ploscaru, cele de proză de Gabriel Chifu, textele de critică literară aparțin Vioricăi Gligor, Vioricăi Stăvaru și lui Felix Nicolau. Am mai remarcat textul dedicat memoriei lui Cornel Ungureanu, scris de Viorica Gligor, și paginile care îl au în centrul lor pe sculptorul timișoreano-severinean Ștefan Călărășanu, realizate de Robert Șerban. ● *Mișcarea literară* îl are pe coperta numărului 3(95) pe poetul George Vulturescu, semn că o bună parte din pagini îi sunt dedicate. Scriu despre autorul *Tratatului despre Ochiul Orb* Gheorghe Glodeanu, Delia Muntean, Mircea Popa, Virgil Rațiu, Amalia Levey, Ioan Nistor. În interviul pe care i-l acordă lui Olimpiu Nușfelean, redactorul-șef al publicației, G. Vulturescu spune: „*Rupturile* între generații, reorientările, grupurile reciclante sunt, prin vreme, frecvente – am zice chiar necesare... Mai îmbătrânim, prietene, dar nu aceasta e problema, ci faptul că unii îmbătrânesc... în proiectul lor de rebarbativi, de nemulțumiți... Să nu citești un scriitor pentru că e dintr-o altă generație mi se pare o automutilare, o orbire dureroasă – nu pentru că nu vezi, ci pentru că nu vrei/ nu poți să-l vezi pe celălalt, diferitul.” ● O anchetă literară pe tema mașinii de scris și a folosirii ei astăzi primește, de la mai mulți scriitori, răspunsuri ce merită atenție. Noi am cules două „poziții” simpatice, pe care le reproducem. Spune poetul Viorel Mureșan: „Întrucât eu nu m-am învrednicit să deprind formele acestea mai noi de scriere, nici să *cânt* la aceste instrumente, toată participarea mea la viața literaturii trece prin mâinile soției mele. Profund îndatorat și recunoscător ei, eu mi-am așternut crezul la sfârșitul volumului de Monede în aer: *ca dintr-o superstiție scriu poeziile/ numai cu creionul/ știind că solzii grafitului/ au înmugurit și au crescut/ pe fundul oceanelor/! cine și-ar putea închipui vreodată/ o colonie de cucuvele/ urcând pe coșul vulcanului/ în jurul mâinii mele când scriul se strânge tipătul lor* (Poezia).” ● Poetul Ion Cristofor e sincer: „Nu agreez deloc telefonul. Prefer să comunic cu prietenii pe email. Poate că am fost influențat de Jean Cocteau, dar telefonul mi s-a părut întotdeauna o invenție diabolică, nu-mi e deloc simpat. Deși celularul e foarte practic, eu folosesc mai degrabă telefonul fix. La recitaluri văd tot mai frecvent tineri ce-și citesc poeziile de pe telefon. E un gest de care nu sunt capabil. Sigur, sunt un domn anacronic, dar am impresia că înlăturăm astfel partea de mister și de sacralitate a rostirii, a cuvântului.” (A.P.)

Parcă spre a-și onora cifra aniversară, numărul 100 al *Dilemei* (12-18 februarie) e rotund ca un tort festiv, care își invită cititorii la desfătare, pagină de pagină. Am început (cum se putea altfel?) cu o felie din savuroasa rubrică a lui Andrei Pleșu. În „Martirajul limbii române”, el reia o „bombăneală” mai veche, perfect actuală însă. Și adaugă un *P.S.* din 8 februarie 2026. Iată-l: „Limbajul nu include numai limba, ci și mimica, ecoul facial, expresia însoțitoare a chipului. Mi-am amintit de asta auzind acum câteva zile unele comentarii critice despre faptul că dl Bolojan nu zîmbește. Doar taie! Aș avea două comentarii: 1) Când funcția și contextul te obligă la măsuri drastice, a-ți însoți fapta cu tandre surîsuri ar suna a batjocură, a cinism. 2) Nu ducem lipsă de zîmbete în lumea politică. Cui îi lipsesc zîmbetele are tot soiul de soluții pe scena noastră instituțională: dl președinte Nicușor Dan practică zîmbetul cu o irepresibilă candoare. Pare adesea în concediu sau într-o conversație amicală... ● Un alt șir de surprize (tot plăcute!) ne oferă ultimul număr al revistei *Apostrof* (1/ 2026). Eserile, cronicile studiile lui Ion Vartic, Ruxandra Ceseșanu, Ion Aurel Pop, Răzvan Vancu, Mirela Nagâț, Mircea Moș, Ion Bogdan Lefter, Vasile V. Filip, Dan Gulea, Ioan Cristescu, Cristian Vasile, Ștefan Melancu, Nicolae Oprea, Nora Colțea, interviurile luate Angelei Martin și Hannei Bota, poemele lui Dinu Flamand și Kobayashi Issa, prozele semnate de Horațiu Mălăe și Angela Martin, toate dau consistență acestui număr remarcabil. ● Deoarece tema e fierbinte pentru noi toți, am selectat un scurt fragment din eseu lui Mihnea Măruță, „Reîntemeierea lumii prin tehnologie”. Scrie MM.: „Din perspectiva științei, ChatGPT este deja depășit. Și nu doar ChatGPT, ci toate aplicațiile de tip Large Language Model (LLM) care funcționează ca prezicătoare de cuvinte și cărora le încredințăm tot mai mult din viețile noastre înfricoșate. Motivul e următorul: doar prin asimilare și producere de text, aceste modele nu au cum să se apropie de obiectivul suprem al cercetării din domeniul A.I. – construirea unei minți digitale. ● Chiar

dacă presupunem că LLM-urile înțeleg ceea ce prelucrează – așa cum susține, de pildă, „nașul A.I.”, Geoffrey Hinton (al cărui argument este că a înțelege înseamnă consolidarea conexiunilor dintr-o rețea neuronală) –, această performanță cognitivă, oricât ar fi de uimitoare, nu este îndeajuns pentru ca un model A.I. să interpreteze cât de cât corect realitatea fizică, darămite să se și orienteze în mediul înconjurător. LLM-urile știu o sumedenie de informații și sunt entități capabile să creeze texte cu sens, dar, dacă ar fi „aruncate” în lume, dacă ar fi instalate, să zicem, în sistemul de operare al unui robot, nu s-ar putea descurca nici la nivelul unui copil care abia deprime mersul biped. (...) ● O parte a comunității de cercetători a priceput această limitare și a luat-o în altă direcție. În loc să tot perfecționeze LLM-uri, acești oameni au decis să dezvolte modele care imită percepția omenească, adică întreaga noastră situație în spațiu, bazată mai ales pe simțul văzului. Această categorie de modele a fost denumită „World Models”, expresie pe care aș traduce-o astfel: modele lumești. Ceea ce sunt antrenate să învețe aceste WM-uri este priza la realitate. Să rezumăm, pentru exemplificare, cum funcționează modelele denumite JEPA (Joint Embedding Predictive Architecture). Un asemenea model primește ca input, de pildă, o parte dintr-o imagine și i se cere să prezică (intuiască?) felul în care arată cealaltă parte din acea imagine. De exemplu, i se arată o zonă dintr-o sală cu oameni așezați pe scaune și i se cere să-și „imagineze” restul sălii. (...) ● Într-un fel, abia acum, când se reproduce într-o entitate digitală, omul „coboară” cu adevărat la rădăcinile felului său unic de a ființa. Abia acum, străduindu-se să construiască un model de percepție similar cu al său, omul poate ajunge la unele certitudini cu privire la propria existență. ● Obligându-se pe sine să educe „modelele lumești” de A.I., omul nu face decât să-și pună această întrebare profund filosofică: *ce semnificație ar putea avea ceea ce nu am perceput încă?* ● Altfel spus, cum îmi pot reprezenta acea parte de necunoscut despre care am totuși, unele informații? Sau: care este *esența* acelei părți din realitate pe care încă n-am întâlnit-o, dar care se întrepătrunde cu cea pe care deja o știu?” ● Să ne înspăimântăm? Sau să ne bucurăm, plini de speranță?



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 Vâlcân.

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revistă: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

REDACTIA: 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

Napoleon și Europa, o afacere de familie

Ioan T. MORAR

Cum am scris deja, există dovezi scrise despre faptul că Napoleon a trecut prin La Ciotat. Se vorbește că și mama sa, Letiția, ar fi venit aici, împreună cu surorile sale, să-și vadă fiul, fugitiv, în pauza dintre luptele pentru Toulon. Iar atunci când l-a vizitat, spune mitologia populară, i-ar fi spălat hainele împreună cu fiicele sale într-un lavoar public care acum nu mai există. Și, profitând de vizită, au plecat acasă cu niște bani din solda căpitanului.



Napoleon Bonaparte

În acea perioadă, între 1793 și 1797, familia Bonaparte locuia la Marsilia, refugiată după ce s-au opus liderului corsican Pasquale Paoli. Napoleon și fratele lui cel mai mare, Iosif (mă gîndeam să pun un titlu thomasmannian acestui text: *Iosif și fratele său*), susțineau Revoluția franceză, în vreme ce Paoli și suveraniștii lui doreau independența Corsicai sub protectorat britanic.

La început, familia Bonaparte a trăit în condiții de mare sărăcie, locuind în apartamente modeste și depinzînd de rațiile de hrană oferite refugiaților iacobini de către guvernul revoluționar. Abia cînd Napoleon a început să urce în ierarhia militară, condițiile de viață s-au îmbunătățit. După ce viitorul împărat a ajuns comandantul armatei din Italia (în 1796), mama Letiția s-a mutat temporar în Corsica, după ce insula a fost recucerită de francezi. Pe măsură ce fiul a urcat tot mai mult cu „ascensorul social și politic”, familia s-a stabilit în Paris, orașul devenit tot mai mult un fel de capitală a Europei.

O constatare: vreme de multe secole după stingerea și fărîmîțarea Imperiului Roman, Europa a fost o hartă mișcătoare, cu granițe fluide, făcute după capriciile diverșilor conducători. Aceste granițe se schimbau prin războaie, varianta hard, și prin încuscrii, varianta soft. Familiile domnitoare se încuscreau între ele pentru a garanta o anumită stabilitate. Căsătoriile între persoane care nu s-au văzut pînă la nuntă, determinate de decizii

politice, au consolidat adesea puteri și caste domnitoare. Nunți care nu au dat multe cupluri fericite, dar măcar nu s-a ajuns mereu la război.

Pe lîngă războaiele în care a excelat, Napoleon a fost maestru și la „războaiele de încuscire”. Și a avut cu cine, doar erau opt frați. (Toți copiii ai Doamnei Letiția, din același pat cu Carlo Maria Buonaparte, avocat corsican aflat la limita de jos a nobilimii locale. Am auzit expresia asta mai veche, atunci cînd se vorbește de copii proveniți din mai multe căsătorii, adică „din mai multe paturi”). Ai lui Bonaparte au fost toți treisprezece din același pat, doar opt supraviețuind. Și toți s-au bucurat de mărire atîta vreme cît fratele lor, Împăratul, a avut frîiele Europei (o parte din frîie) în mîna sa. Pe 18 mai 1804, cînd Senatul a votat în favoarea Imperiului, toți frații și surorile lui Napoleon au devenit altețe imperiale. Apoi, fiecare a obținut cite ceva diferit de la puternicul și generosul lor frate.

Încep cu surorile, anume cu cea mai mare. Éliisa Bonaparte (1777–1820). Inteligentă și ambițioasă, se pare că era cea care semăna cel mai mult cu Napoleon. A fost al patrulea copil, dar a fost prima fată care a supraviețuit. În acte, numele ei întreg a fost Maria-Anna di Buonaparte. (Celelalte trei fete moarte la naștere au purtat, toate, numele Maria-Anna Buonaparte!) Probabil că, dintr-o superstiție, fratele ei, Lucien, de care a fost foarte apropiată, i-a dat numele Elisa, adoptat ulterior ca prenume oficial.

Pe cînd locuia la Marsilia, îl cunoaște pe Pasquale Baciocchi, devenit, mai tîrziu Felix Baciocchi, fost căpitan destituit în timpul revoluției franceze. Napoleon nu a fost foarte încîntat de această căsătorie, căpitanul nefiind foarte pe gustul lui – iar la militari chiar se pricepea! –, dar a acceptat-o. Cei doi și-au unit destinele în aceeași zi cu Pauline Bonaparte, care, deși mai mică, a ținut mai sus și s-a măritat cu un general: Charles Victoire Emmanuel Leclerc. De fapt, ca să fim drepti, și Elisa ar fi putut să se mărite cu un general, fiindcă a fost curtată de Léonard Mathurin Duphot, pe care l-a refuzat. S-a mulțumit cu un fost căpitan.

Napoleon a făcut-o la început Prințesă de Lucca și Piombino, apoi Mare ducesă de Toscana și Contesă de Compignano. Ei, bine, titlurile astea nu au fost doar decorative, fiindcă Elisa a condus teritoriile ce i-au revenit cu o mîină de fier. A iubit artele, a fondat o Academie de Arte Frumoase și a încurajat sculptorii atunci cînd Carrara, cu marmura ei, a fost trecută de Napoleon sub jurisdicția ei.

Dacă Elise a fost socotită cea mai inteligentă dintre surori, Pauline Bonaparte (1780–1825), numită la naștere Maria-Paoletta Buonaparte, trecea drept cea mai frumoasă femeie a epocii. Și a avut statutul de „soră preferată” a lui Napoleon. Dar a fost și cea mai infidelă dintre surori. Ba chiar cea mai impudică. Fratele ei atotputernic a numit-o Ducesă de Guastalla. După ce i-a murit soțul, generalul Leclerc, în Haiti, de febră galbenă, Napoleon i-a găsit un pretendent, Camille Borghèse, un prinț cu care s-a măritat, dar pe care îl va înșela de mai multe ori. A provocat un scandal pozînd aproape goală pentru sculptura Venus Victrix realizată de Canova. Cu toate infidelitățile față de soți, Elise s-a dovedit cea mai fidelă soră a lui Napoleon, fiind singura care l-a vizitat în exilul de pe Elba.

După cea mai inteligentă și după cea mai frumoasă, iată că vine rîndul celei mai ambițioase dintre surori: Caroline Bonaparte (1782–1839). Ambiția a făcut-o să țințească mai sus de căpitani sau generali, așa că s-a căsătorit cu mareșalul Joachim Murat, pe care Napoleon l-a făcut Rege al Neapolelui. Caroline, femeie puternică, știind să se impună, a condus de multe ori regatul în locul soțului ei strălucitor, de altfel.

În 1814, cînd imperiul lui Napoleon se clătina sub presiunea Coaliției (Austria, Prusia, Rusia, Marea Britanie), Caroline și soțul ei Joachim au ales să își salveze propriul tron și au semnat un tratat secret cu Austria, inamicul lui Napoleon, promițînd sprijin militar împotriva Franței în schimbul păstrării Regatului Neapolelui. Pus în fața acestei trădări, Napoleon ar fi spus

„Dintre toți oamenii, Murat și Caroline sunt cei care mi-au făcut cel mai mare rău.” După căderea imperiului și execuția lui Murat (1815), a încercat să-și păstreze influența, dar a trăit ultimii ani în exil în Italia și Germania sub numele de Contesa de Lipona.

A venit rîndul fraților. Joseph Bonaparte (1768–1844) este cel mai mare, cu un an mai în vîrstă decât Napoleon. Spre deosebire de caracterul clocotitor al mezinului, Joseph a fost un om cultivat, diplomat și iubitor de literatură. Napoleon l-a făcut Rege peste Neapole (urmat la tron de cumnatul Murat) și apoi Rege al Spaniei (1808–1813). Lipsită de o mîină de fier, domnia sa în Spania a fost un eșec din cauza rezistenței populare violente. După căderea imperiului s-a refugiat în America (a locuit cîtiva ani la Philadelphia și în New Jersey). A murit în exil în Italia.

Preferatul meu dintre frații imperiali este Lucien Bonaparte (1775–1840), fratele rebel și foarte inteligent, un excelent orator, cu studii teologice la Aix-en-Provence. A jucat un rol decisiv în lovitura de stat de la „18 Brumaire” (1799) care l-a adus pe Napoleon la putere. Totuși, ulterior s-a certat frecvent cu el, din cauza vederilor sale republicane ferme. Dar și din cauza opțiunilor maritale. Lucien s-a căsătorit prima dată cu o hangîță din Provence, din Saint Maximin, și a trăit alături de ea, în sătucul de lîngă Saint Baume, apoi la Paris, pînă la moartea acesteia. Apoi, cu toată împotrivirea fratelui său, s-a căsătorit cu Marie Laurence Charlotte Louise Alexandrine Jacob de Bleschamp – pe scurt, Alexandrine – cu care a avut nouă copii. După ce, ca să zic așa, din primul pat, cu hangîța, a avut patru descendenți (din care au supraviețuit doar doi). Nu a primit niciodată un regat important, ci doar titlul de Prinț de Canino, inventat special pentru el. A trăit mai mult în exil în Italia și a murit la Viterbo. Cred că era un personaj la fel de fascinant ca fratele său mai mare.

Louis Bonaparte (1778–1846) a fost cel mai apropiat afectiv de Napoleon în tinerețe, pentru că el l-a crescut și educat în mare parte. A fost făcut Rege al Olandei (1806–1810) sub numele Louis Napoléon I, dar a intrat în conflict cu binefăcătorul său deoarece a încercat să apere interesele olandezilor împotriva politicii napoleoniene, în special împotriva blocadei continentale. După abdicare, a trăit în exil în Italia. Este tatăl viitorului Napoleon al III-lea, pe numele lui din acte, la naștere Louis-Napoléon Bonaparte, împăratul celui de-al Doilea Imperiu Francez.

Ultimul, cel mai mic dintre ei, este Jérôme Bonaparte (1784–1860), zis în familie Micul Jérôme. Tinerețea lui a fost destul de interesantă, chiar zburdalnică. A abandonat vasul care trebuia să ajungă în Martinica, s-a îndreptat spre Statele Unite unde, deși era încă minor, s-a căsătorit cu o americană, Elizabeth Patterson. Din mariajul lor s-a născut un fiu, Jérôme-Napoléon Bonaparte, care a trăit majoritatea vieții sale ca cetățean american, absolvent de Harvard, proprietar de pămînturi. Împăratul nu s-a lăsat, a anulat căsătoria pe motiv de vîrstă minoră și l-a obligat să se căsătorească, strategic, cu Catherine de Wurtemberg. Cu care a avut trei copii: Jérôme Napoléon Charles Bonaparte, Mathilde Létizia Wilhelmine Bonaparte, Napoléon Joseph Charles Paul Bonaparte. La care se adaugă alte două fiice, din alt pat, extraconjugal. Care nu s-au numit Bonaparte!

A fost făcut Rege al Westphaliei (1807–1813), un stat creat artificial de Napoleon în Germania, așa cum pentru Louis a creat regatul Olandei. Numele lui oficial de rege a fost Jérôme-Napoléon I. A dus o viață relativ luxoasă, plină de infidelități, dar domnia sa nu a fost foarte reușită. După 1815 a trăit în exil în Statele Unite. S-a întors în Franța în timpul celui de-al Doilea Imperiu al nepotului său Napoleon al III-lea, unde a fost guvernator al palatelor și a murit respectat, dar fără putere reală.

(Constat că aproape toți bărbații din încrengătura Bonaparte au dobîndit, la naștere, și prenumele Napoleon. Să nu uite cine sînt.) Chiar și o consemnare pe repede-înainte a acestei încrengături a acestui arbore genealogic cu rădăcini în Corsica și ramuri în toată Europa vorbește despre glorie, putere, trădare, noroc și neșansă. O poveste fascinantă pe care încă nu am terminat-o aici.

(Va urma)