

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2025

NR. 6 (1718)

ANUL XXXVII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

6



HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

Pariul lui Pascal

**CANNES
2025**



În oglindă

Gabriela GLĂVAN

Medicina narativă e unul dintre domeniile în care proiectul științelor umaniste de a avea un impact real, consistent și vizibil poate prinde contur. Având, pe de o parte, ca punct de plecare o nevoie materială – empatie, dialog, comunicare, un fond de interpretare comun în perimetrul medic-pacient-diagnostic – precum și o apropiere validată istoric a literaturii de medicină, domeniul pare în plină expansiune academică. Dincolo de efortul de a articula o disciplină care să-și confirme relevanța aplicată (con-

firmând, totodată, și problematica necesitate ca științele umaniste să aibă un impact concret, cuantificabil), medicina narativă are ambiția de a se face utilă ca practică în spațiul clinic.

Specialiștii care au articulat principiile acestui domeniu (practicieni din medicina clinică, din zone academice preocupate de sfera sănătății și de politicile ei, dar și profesioniști din domeniul scrierii creative) au căutat să rafineze un set de instrumente menite să amelioreze prin discurs și narațiune actul medical și scopul definitoriu al acestuia, vindecarea.

Dezideratul medicinei narative îl reprezintă valorificarea resurselor impor-

tante pe care literatura și narativitatea le aduc, implicit, în procesul terapeutic. Acesta e înțeles nu doar ca instrument al unei paradigme științifice, ci și drept act cultural, implicând abordări complementare protocoalelor standardizate ale medicinei. Principiul călăuzitor al acestei inoculări culturale în teritoriul medical se regăsește în caracterul reflexiv și rațional al narativității.

Într-una dintre intervențiile sale comprehensive asupra misiunii medicinei narative, Rita Charon (*The Principles and Practice of Narrative Medicine: Principiile și practica medicinei narative*, Oxford University Press, 2017) invocă participarea la articularea fundamentului epistemic și intelectual al acestui domeniu a unui spectru larg de discipline academice și nișe umaniste.

Sănătatea a început să fie înțeleasă, începând cu ultimele decenii ale secolului al XX-lea, deloc scutite de crize acute pe acest teritoriu, ca un areal deschis spre asimilarea unor noțiuni și practici din naratologie, teorie estetică, filozofie, lingvistică, studii culturale, teorie literară sau istorie culturală și conceptuală. Charon menționează și climatul intelectual al perioadei, în care o serie de perspective și teorii postmoderne au încurajat chestionarea și reinterpretarea relației dintre limbaj și reprezentare. Citirea și interpretarea, subliniază teoreticiana fondatoare a medicinei narative, au fost asimilate conceptual în noul domeniu sub semnul unui „act etic ce reunește cititorul și scriitorul într-o implicare transformativă, ducând fiecare cititor spre consecințe singulare”, înlocuind, în acest fel, concluziile generice, integrate.

Medicina narativă, afirmă Charon, nu poate exista în afara unui fundament al împărtășirii și comunicării între domeniile ce-i validează coerența epistemică, preluând modele colaborative, premise

etice și strategii psihanalitice pentru a le suprapune practicilor medicinei primare. Acest tip de medicină centrată pe pacient presupune însă accesul la resurse multiple, precum și formarea unor specialiști prin strategii diferite de cele deja rodite în sistemul de educație medicală. Competența narativă lărgeste „privirea clinică” (ceea ce Michel Foucault numea, în *Nașterea clinicii*, „le regard médical”) și include elemente personale, culturale și sociale în procesul vindecării pacientului. Privirea medicală vede ceea ce pacientul îi arată, având ca substrat descoperirea și recunoașterea a ceva deja știut.

Obiectificarea corpului bolnav, transformarea lui în obiect al observației medicale îl separă de identitatea lui particulară, direct conectabilă amprenteii sale biologice unice. Rafinarea procesului terapeutic implică însă una dintre resursele cele mai valoroase ale practicii medicale din spațiul clinic: timpul. Cele opt minute alocate unui consult în unele sisteme de sănătate actuale nu permit nici măcar conturarea unei anamneze suficient de închegate cât să poată conduce spre un diagnostic pertinent.

Criza se profilează cu atât mai profundă cu cât pacientul e presat de timp să-i transmită medicului informații relevante pentru cazul său, primind, deopotrivă, răspunsuri și instrucțiuni adecvate din partea medicului. Medicina narativă nu are, însă, în vedere, eficientizarea sistemului medical decât în sensul în care acest lucru presupune o îngrijire superioară acordată pacientului, oglindită în ameliorarea sănătății acestuia și reintegrarea lui în fluxul firesc al vieții sale obișnuite.

Dezideratul cel mai dificil de împlinit al medicinei narative vine direct din substanța literaturii. El invocă necesitatea ca medicii să recunoască importanța dimensiunii emoționale și a intersubiectivității, ambele rezultând din actul esențial al narațiunii și ascultării.



Rastel

● Îndelung așteptată, cartea lui Marcel Tolcea despre una din cele mai complexe și neobișnuite figuri intelectuale din România inter- și postbelică a apărut recent la Editura Polirom. Ea e provocatoare încă din titlu: *Ultimul avangardist. Misterele lui Jonathan X. Uranus, „serafim și boxeur”*. Cuvintele însoțitoare ale lui Andrei Pleșu de pe contracopertă lămuresc în parte rostul acestui volum ieșit din comun: „Biografia lui Mihail Avramescu are toate însemnele unei aventuri abrupte, plină de provocări destrăbătoare, de răsturnări spectaculoase, de destin. Asumase, pe rând, și studiile boreale ale gnozei, și mările calde ale vieții. Dar, pe vremea când l-am cunoscut, totul se absorbise într-o actualitate echilibrată, fără riduri expresioniste, fără toxine reziduale. Experiențele trecute păreau cu adevărat trecute, digerate inteligent, printr-o virilă «masticatie» spirituală. Omul era atât de armonios prezent, încât se putea dispensa de biografie...”. Și totuși, cartea lui Marcel Tolcea oferă cititorilor, într-un mod exemplar, tocmai această biografie intelectuală, artistică și spirituală. Mai mult, scrie Mircea Mihăieș: „Marcel Tolcea a pornit în căutarea unui personaj și a descoperit o lume”. Iar autorul face, în deschiderea volumului „O mărturisire autobiografică” plină de patos despre întâlnirea cu Mihail Avramescu: „Când l-am întâlnit pentru prima oară, în 1974, încă mai era preot paroh al bisericii ortodoxe din Jimbolia, cea de lângă terenul de tenis din parcul orașului. Auzisem de el așa cum auzi, în gând, de cineva care stă, poate fără să vrea, lângă a

doua sau a treia umbră a ta. Pe atunci, la 17-18 ani, știam despre lume lucruri mai multe, mai luminoase și, pe undeva, poate și mai alcătuite. De toate, cum ar veni. Și marile, și măruntele, fără nici un respir necesar al ochiului inimii”. ● Editura Universității de Vest le dăruiește timișorenilor (dar nu numai lor) o carte într-un totuși exemplară, pe lângă faptul că este extrem de necesară și utilă: *Timișoara. Scurtă istorie a orașului*. Ea poartă pe copertă semnătura a doi reputați istorici germani, Korad Gündisch și Tobias Weger, specialiști în istoria Europei Centrale și de Sud-Est. Apărut inițial în Germania, într-o serie dedicată orașelor care au fost capitale europene ale culturii, volumul este tradus în română de Werner Kremm și este însoțit de un Cuvânt înainte al primarului Timișoarei, Dominic Fritz, precum și de o postfață a istoricului Rudolf Gräf. ● Prozatoare bine cotate la bursa valorilor prozei tinere, Lavinia Braniște semnează un nou roman, *Camping*, în colecția EgoProză de la Polirom. E povestea aparent banală a unei femei (ca atâtea alte mii de femei din România), care alege să-și trăiască viața într-o țară străină, în căutarea unei surse de subzistență pentru cei de acasă. Aparent, nimic ieșit din comun în biografia Sofiei, aflată înaintea pensionării în Spania. Și totuși, zecile de nuanțe ale rememorării, ale eșecului și remușcării fac din această recepționeră de camping un personaj inconfundabil în proza noastră de azi. ● Tot o prozatoare tânără, Daniela Rațiu, are curajul de a compune un roman amplu (peste 400 de pagini) dedicat biografiei Anei Pauker. Volumul apărut recent la Editura Cartier se intitulează *Frica* și e dedicat lui Daniel Vighi. În prefața „Ana Pauker și mistica internaționalistă” Vladimir Tismăneanu apreciază „acuratețea psihologică și subtilitatea analitică a răs-

colitorului roman scris de Daniela Rațiu”. Și adaugă: „Scriitoarea propune un exercițiu de comprehensiune. Ceva înrudit cu romanul lui Stefan Heym despre Karl Radek. Ori poate cu cărțile unor Victor Serge, Jorge Semprun, Danilo Kiš. Nu este un act de acuzare. (...) Acest roman este o cronică a unei dezamăgiri târzii. Una mută.” Se adaugă prozei propriu-zise o binevenită bibliografie, care validează ca suport documentar romanul, și o postfață a Clarei Mareș, „Cui i-e frică de ...Ana Pauker?” ● Doamna Rodica Bărbat ne propune un experiment critic: e vorba de volumul *Uverturi la un concert astral* (subintitulat *Despre proza și lirica scriitoarei Maria Donan*, editura Casa Cărților, 2025). În ce constă experimentul? În analiza, *live* (dacă putem spune acest lucru) a textelor pe măsură ce au fost scrise. Exegeta analizează, desigur, și volume întregi, dar și în acest caz avem parte de un *feed-back* al autoarei analizate, ceea ce conferă întregului dinamism și un aer de convivialitate. În felul acesta, se obține o construcție critică polifonică, în care analiza, interpretarea, receptarea și comentariul la receptare sunt parte a unui discurs neîntrerupt, extrem de atrăgător pentru cititorul interesat să pătrundă nu doar în laboratorul creației, ci și în acela al criticii. Deasupra tuturor acestor aspecte tehnice, sunt de remarcat cele două voci ale co-autoarelor — spunem asta și pentru că volumul poate fi perceput și ca o antologie a creației Mariei Donan, și ca un text confesiv al fostei sale profesoare care se apleacă asupra scrierilor studentei sale cu seriozitate, cu înțelegere și, adeseori, cu entuziasm. Dar însușirea de căpetenie a acestei scrieri a nostalgia, pe care o simți pulsând în fiecare rând al cărții: nostalgia după o vreme în care literatura putea să fie și un pariu existențial —adică totul. (A.P.)

IN MEMORIAM



Virgil Nemoianu
1940-2025

Cred că voi inventa o ceață dulce, de mâncat prin inspir. Poate o voi numi chiar tolceață

Marcel TOLCEA

Am auzit că bătrânii, când ajung pe lună, se asenilizează. ● Soarta unui pom-pier cu voce: Destin de Sting. ● Dinam0. În care ultimul semn e zero. ● Medicii foarte politicoși îi spun „Vitaminei C” „Vitamina Pofim?” ● Mă citez: „Trăiește viața ta pentru alții!” Cred că sufăr de un alt truism. ● În ritmul ăsta al dezvoltării tehnologiei video, județul Hunedoara se va prescurta 4K. ● O crâșmă din Oltenia, în jurul anului 1600, cu Rubens cam bătoc la o masă și lăutarii, pe replay: „Bun e vinul durdului”. ● Din cauza vârstei i s-a spus Domn Juan. ● Fiindcă iubesc pastele, mi-am luat o geacă cu puf și pene rigate. ● Nu mai știu când am aflat că licuricii se spală pe dinți cu perii din păr de mustață de libelulă. ● Așa grăit-a, luni, Zarathustra: „Cam scurte aceste dumiNietzsche!” ● Bio Grigoriu, un format anterior și mult mai sănătos la Trio Grigoriu. ● În timp ce oltenii țâșnesc glonț spre țintă, ardelenii țâșnesc mai antiglonț, așaaaa. ● Bond are probleme. Pe ProTV. Dați mai departe, vă rog. Poate așa află și părinții lui! ● Cred că voi inventa o ceață dulce, de mâncat în natură. Poate-o voi numi tolceață. ● Iată o situație cu un titlu adecvat, zic eu: „Ancheta despre neregulile de la Ansamblul Călușarii bate pasul pe loc” ● Stropi de ploaie în stroping, afară. Doar o stropinie. ● O fi adevărat oare că, sub -25 de grade, pinguinii ruși beau antigelul cu gheață? ● Oare ce reflex atavic, din pliocen, duce pensionarii români, în primele luni ale anului, la ghișee, să plătească impozitul către stat, asemenea somonilor ce își depun în amonte icrele și apoi mor? ● Cipați sau anticipați? Devin tot mai anticipatetic. ● **Imn:** Tot mai mulți proști buiesc în jur,/ Ooo, țară eșuată în prostperitate! ● Sunt un cărcotaș fără busolă fiindcă prea le caut nord în papură. ● La Paris fiecare se selfește în Eiffelul său. ● A se zvârcoli. Doar sâanii se sfârcolesc. ● După cât de repede mi se unge părul, într-o viață anterioară cred că am fost somon în ulei. ● Uite un model de demisie a Senatului actual: „Prin prezenta, sub-Senatul României,...” ● Nu mai miere atunci când albinele folosesc un ID să intre în stup cam stupID. ● Fiindcă nu mai aveau chef, cel mai bun bucătar a fost ales prin tragere la sorț. ● Inimaginabil: Și Pavarotti, la tenis de câmp, mai lua câte-un fals set. ● Mă gândesc că, atunci când plec de undeva, fără să știu, eu și o plecaciune chiar fac. ● Ceaiul verde se împerechează cu apa asemenea unei libelule cu un lac tânăr, de munte. ● Strănuți faci chip cioplit! ● „De fapt, orașul Care-i se scrie corect orașul Care Este.” Marean Vanghelie ● Dimineața zilei de luni, ca un picior de lemn tânăr plutind în piscina azilului de bătrâni. ● Bine, bine, grevă japoneză la ANAF, dar și gheise închise? ● Un elefant puțin surd asculta ploaia cu trompa lui Eustachio. Tac io. ● Dacă nu ar fi avut cătușe, parcă văd că Ilie Năstase le-ar fi dat polițiștilor un pumn în zgură. ● Mă gândesc să mă tund, dar mai întâi îmi fac un studiu de fezabilitate. ● Mă gândesc la o invenție epocală: Bărbatul gonflabil. Pentru cei care nu pot bea singuri. ● Regula imperativă a scrierii cu doi „n”: Adriann Ăstase. Eu am început lupta de clasă chiar din clasa întâi. ● Angajez urgent vistiernic de vise alb-negru și color. Exclus psihanalisti și onirici cu cazier. ● Ascultați ce vă spun: Ciorba de burtă chiar e un aliment visceral! ● În ranița oricărui pesedist stă baronul de mareșal. ● Simțiți condimentul zilei de miercuri? ● Eu, în tonete, aș vinde numai conserve de ton mic, pentru copii.

Mitocanul

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Ne plimbam pe malul lacului. Lucrurile nu prea mai mergeau între noi. Nu știam încotro s-o apuc. Nu senină, te-ai întors către mine și mi-ai spus că toți sîntem demni de-o moarte mai interesantă, mai straniu-caldă. Pînă și eu. Cît pe ce să mă umfle plînsul. M-am uitat în zarea pierdută. Mai încoace de boare, doi pelicani abîgîuiți dansau pe lac. Încercau să imite lebedele? Cu ciocurile alea caraghioase?

Cioc-cioc!, a făcut mitocanul.

Ești atît de delicată, i-am spus, că nici să mă supăr pe tine ca lumea nu pot. Ți-e un pic de milă de mine, nu?, a șoptit ea. N-am inima de piatră să mi-o stropesc cu agheasmă. Cum să meriți o milă mediocră? I s-au umezit ochii. Mi-a atins ușor degetele. Mai insistent, inelarul. Mi-am ținut respirația.

Trăiască delicatețile unite!, a huiuit mitocanul din vârful unui brad.

Parcă n-am fi auzit ce-a zis. Nici eu nu fusesem ușa de biserică, nici vorbă, dar Lena îmi intrase în altar cu bulldozerul. Prea des. Care delicatețe? De cîte ori nu mi-a uruit în cap zgomotul ăla. O mie de bormașine. Urla tăcerea cînd nu scotea o vorbă la cafeaua de dimineață. Mai ales cînd nu venea noaptea acasă. Ménage à trois cu mină moartă.

Ți-a dat soarta cu poșeta-n cap, 'ai?, mi-a rînjit mitocanul.

Musca se apără de ploaie în arcada boxerului, spartă. Viața mea.

Că sîngele apă nu se face, a susurat sec mitocanul.

Dar m-a făcut ciuciulete și a trebuit să mă îmbăiez în el. Ai o imaginație de doi bani, i-am strigat. Cee?, s-a zburlit ea. Nu vorbeam cu tine, îi răspund speriat. Vorbești singur cînd sînt aici? Nu. Doar că nu vorbeam cu tine. Știi, uneori, acum, parcă ești un pluton de execuție care trage cu prăștii.

Și justiția, cu ochiul, a clipit amical mitocanul.

L-am lăsat în plata domnului. Lena s-a dezbrăcat. A sărit brusc în lac. Am sărit și eu. Pelicanii au zburat pînă s-au făcut una cu ploaia grea. Am înotat mai repede, am ajuns-o. Ne-am îmbrățișat. E mi-a dat un bobîrnac dragăstos peste nas. Abia l-am simțit; m-a cutremurat. I-am mîngîiat coapsele. Parcă le atingeam pentru prima oară.

Femeia ta e un delfin străin, a glîgîit mitocanul.

De unde știa nenorocitul ăla ce simțeam eu? Și pînă cînd? Mi s-a pus un nod în gît. Am luat cîteva guri bune de apă. Și de ploaie, și din lac. Lena

m-a ținut la suprafață. Apoi m-a împins către mal. Nisipul era learcă, dar ne-am putut trage sufletul pe el nițel. Ești picătură ruptă copilul care ai fost, a zis ea.

Rupt în cur și dînd din coate, a plescăit mitocanul.

Ce se aude, Paul? N-am auzit nimic, fac eu. Poate ploaia. Nu-nu. Am auzit niște bolboroseli și, la sfîrșit, cuvîntul „coate”. De ce m-oi fi ferit de ea? A, da. Cînd îi răspund la vreo întrebare din astea, de cele mai multe ori îmi sare la beregată. Iar dimineața vine mai tîrziu simbăta.

Că e grasă, a explicat mitocanul.

Pe asta, Lena n-a auzit-o. Era prea ocupată să scape niște scoici de la înec. De cîte ori nu m-a lăsat de izbeliște ca să mîntuiască niște vieți de absurdul lor? Poate că omora pisici în taină. Cred că gîtuia vrăbii.

Căzuși din grație în dizgrație, mi-a pleoscăit mitocanul.

Acum poți să strigi mult și bine, i-am întors-o. Dar el, mîlc. Ce zi păcătoasă. Nimeni nu vorbește cu mine în weekend. De aia nu mă duc nici la biserică. Ția vorbesc cu sfinții. Am început să recit „Luceafărul” în gînd: „A fost odată, ca-n povești, | A fost ca niciodată, | Din rude mari, împărătești, | O minunată fată.”

Preafrumoasă, bă!, m-a corectat mitocanul.

Cee? Ce „preafrumoasă”? Iar nu mi-a răspuns. Mama lui de mitocan.

Mitocan ești tu!, mi-a răspuns pe dată.

Nu știam ce să fac. Așa că am înjurat-o pe Lena cînd s-a întors cu scoicile. Am înjurat-o de mamă, din tot sufletul. Mi-a dat cu scoicile în cap și a început să mă fugărească pe plaja aia nenorocită. Eram tot goi și mitocanul rîdea gros de undeva dintr-un pom. Sau poate era în vârful unui munte, da, de acolo trebuie să fi fost, deși nu vedeam nici un munte, că alergam cu ochii în jos, să nu mă împiedic de-un bolovan sau să mă tai în vreo scoică. Lena îmi urla din spate, mă înjura de toți sfinții și părinții, mă amenința că ce-o să-mi facă cînd mă prinde, și mama tot așa îmi făcea cînd eram mic și eu fugeam la tata să mă scape, dar tata murise și n-avea cum să mă apere și eram înspăimîntat și singur și urmărit de menade și niciodată n-o să fie altfel, niciodată, nicialtfelvreodată, pînă la sfîrșitul lumii. Lena a început să arunce cu pietre după mine. M-a nimerit de vreo două ori, îmi curgea sîngele din țeastă, n-aveam cum să scap.

Hai, vino încoace, fără teamă, mi-a șoptit mitocanul. O să am grijă eu de tine.

Anatomia unui dosar

Alexandru ORAVIȚAN

În volumul *Dosarul de Securitate al Hertei Müller. O poveste din arhive despre supravegherea din România comunistă*¹, Valentina Glajar îmbină disciplina istoricu-

lui cu instinctul romancierului pentru a reconstrui una dintre cele mai labirintice urmăriți orchestrate de Securitate. Cartea arată, cu o scrupulozitate aproape clinică, că un dosar de poliție politică nu este neapărat un depozit de adevăruri, ci un palimpsest de intenții, erori și tăceri. De aceea, autoarea propune conceptul-cheie de „poveste de dosar”: un demers critic care scoate la lumină fragmente deformate de viață,

apoi le reasamblează într-o narațiune polifonică, unde vocile informatorilor, note de filaj, fotografii și memorii reexamineate se întrepătrund.

Studiul pornește de la corespondențe, rapoarte, transcrieri audio ce însumează sute de file de dosar. Glajar nu se mulțumește să redea conținutul: ea reconstruiește contextul, calibrează vocile informatorilor și demontează jargonul securistic

cu precizia unui glosar. În acest sens, volumul devine o demonstrație de arheologie documentară: citite atent, formule aparent anodine („obiectiv”, „dispozitiv operativ”) dezvăluie o întreagă gramatică a fricii.

Primul capitol, axat pe manuscrisul și receptarea volumului *Niederungen* (*Ținuturile joase*), urmărește felul în care debutul editorial al Hertei Müller a declanșat, în februarie 1983, deschiderea dosarului. Documentele arată că ofițerii din Timișoara au considerat periculoasă „strânsa legătură cu foștii membri AGB (Aktionsgruppe Banat)” și potențialul critic al prozei, ecouri care, odată ajunse în Occident, riscuau să erodeze imaginea regimului. Glajar urmărește minut cu minut evoluția cazului, de la interceptarea convorbirilor până la cea a unor scrisori, reliefând diferența „imensă dintre arhivă și memorie”, cum subliniază Alison Lewis în prefață.

Nucleul cărții îl constituie însă raportul dintre autoare și ofițerul de Securitate, dar și radiografia rețelei de informatori. Aici se vede cel mai limpede „povestea de dosar”: un caleidoscop de versiuni unde același gest e interpretat contradictoriu, iar raportul oficial concurează confesiunea personală. Valentina Glajar disecă fiecare filă de dosar și depoziție, marchează incongruențele, apoi le rearanjează într-o compoziție polifonică, lăsându-l pe cititor să observe deriva de sens dintre notele de filaj și amintirile supraviețuitorilor. Rezultatul este un corp narativ vibrant, ce transformă hârtia în viață trăită sub ochii cititorilor.

Glajar insistă și asupra episoadelor de supraveghere audio la distanță, unde apartamentul Müller-Wagner devine scenă și studio clandestin. Transcrierile transformă viața domestică în spectacol de umbre, iar cititorul simte cum banalul se convertește în probă incriminatoare. Cercetătoarea nu cade însă în fascinația voyeuristică; dimpotrivă, supune fiecare detaliu unei rigori etice și încadrează faptele într-o cauzalitate dezarmantă: „Saga emigrării care se citește din transcrierile de interceptări traduse (...) pare să fi fost rezultatul cel mai bun și totuși frustrant al instalării TO în apartamentul lui Müller și Wagner. Aceasta a dat la iveală planul lor de a emigra încă din faza manifestării intenției, a ipotezelor și speculațiilor elaborate, asemenea unei partide de șah cu Securitatea și până la enumerarea finală a motivelor efective și persuasive

care justificau cererea de emigrare.”

Din punct de vedere structural, în carte alternează analiza teoretică și montajul narativ. Facsimilele dosarului, inserate cu economie, funcționează ca memento material; bibliografia selectivă indică un dialog internațional constant, iar „traducerea” terminologiei operative este însoțită de note lămuritoare. Cartea funcționează, în final, ca un mic manual de igienă intelectuală: fiecare afirmație e dublată de trimitere arhivistică, fiecare ipoteză e încadrată de condiționalul modest („s-ar putea ca”, „documentul sugerează”). Un index amplu, un aparat critic meticulos și o cronologie sinoptică a investigației completează această arhitectură de siguranțe metodologice.

Meritul decisiv al Valentinei Glajar rămâne, totuși, conceptualizarea „poveștii de dosar” ca paradigmă critică. În loc să caute coerența forțată, autoarea lasă spațiu rupturilor și golurilor, expunând nu doar dispozitivele represive ale Securității, ci și strategiile de rezistență ale scriitoarei: „Müller (...) distrage atenția de la părțile controversate din dosarul ei insistând asupra golurilor și tăcerilor inerente în orice dosar. Insistența ei asupra golurilor generează ambiguități, fiindcă ea, pe de o parte, respinge dosarul ca aparținând altcuiva – dublul său –, dar, pe de altă parte, insistă pe importanța informațiilor lipsă care ar fi completat, ar fi explicat și ar fi contextualizat portretul acestui dublu, care l-ar fi transformat într-un sine recognoscibil.” Cronica supravegherii devine, astfel, și cronica unei creații literare hrănite de tensiunea Est-Vest, de ambiguitatea „dublului” arhivat.

Prin scrupulozitatea verificărilor, prin luciditatea cu care evită mitologizarea victimei și demonizarea facilă a delatorilor, *Dosarul de Securitate al Hertei Müller* se impune ca reper pentru orice studiu viitor despre arhivele fricii. Glajar nu oferă un verdict, ci o metodă: să citim dosarele ca pe texte deschise, care solicită permanent recitirea. În epoca post-adevărului, lecția este esențială. Recomandat nu doar istoricului literar, ci și cititorului interesat de anatomia puterii, volumul transformă documentul brut într-o literatură critică: o „poveste de dosar” care, odată spusă, continuă să ne interpeleze propriile umbre.

¹ Editura Polirom, Iași, 2025, 280 p.

Stoicul mărturisitor

În cea mai recentă piesă a colecției „Biografii romanțate”, *Maiorescu. Confesiunile unui stoic*¹, Adrian Jicu își imaginează că Titu Maiorescu intră în confesional și-și trece viața prin sita remușcării. Procedul narativ, o spovedanie amplă către un preot fără nume, permite reconstruirea unei conștiințe care oscilează între severitatea stoică și fragilitatea umană și îl aduce pe „creierul” Junimii cât mai aproape de prezent.

Autoarea mizează pe limbaj actual, lăsând arhaismele să apară sporadic, ca simple sclipiri de epocă. Rezultă un Maiorescu colocvial, autoironic, dispus să-și expună slăbiciunile: „Pare greu de crezut, dar – structural – sunt un singuratic”. Această dez-solemnizare dinamitează mitologia „statuii” și face loc unui personaj credibil, cu ritm interior modern. Structura confesională topește cronologia într-un flux asociativ.

Faptele de manual (teoria formelor fără fond, fondarea Academiei Române, viața în redacția *Convorbirilor literare*, scurta perioadă în care a fost prim-ministru) apar mai degrabă schițate, mereu complementate de trăirile intime. Cartea nu repetă dosarul istoric, ci explorează straturile tulburi ale ambiției și îndoielii. De aici, poate, și accentul puternic pe viața amoroasă: Maiorescu își recunoaște „permanentă căutare, izvorâtă din nevoia de a fi iubit”, într-o transformare a erosului în contrapunct al austerității doctrinare.

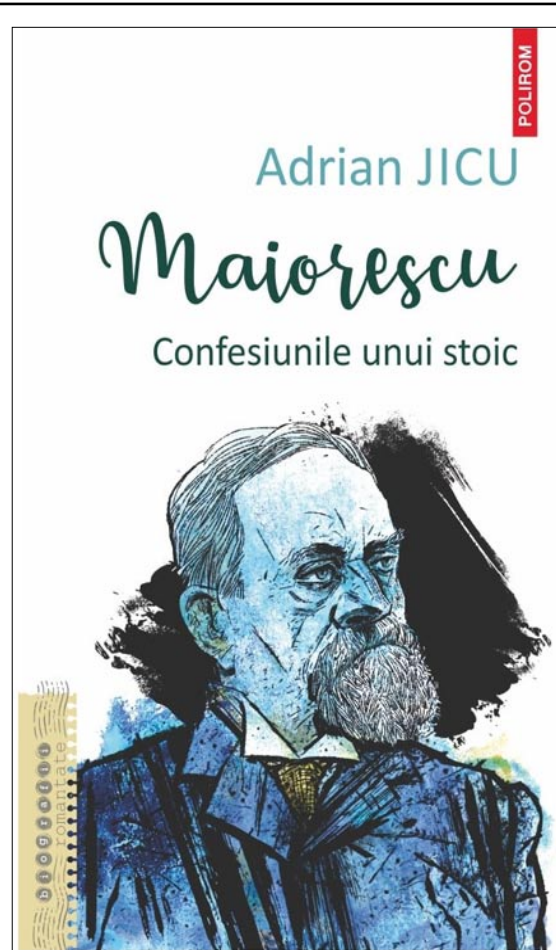
Romanul lui Jicu atinge un vârf în portretele „junimiștilor”, unde sunt decupate miniaturi memorabile. Creangă strălucește prin elogiul forței verbale brute, capabilă să-l dezarmeze chiar și pe critic: „Ce mai brașoave știa și cum te atinge, și cu vorba, și cu scri-sa....” Caragiale, o „intelligență sclipitoare”, este izgonit de mediocritatea vremii, iar scena se încarcă de amărăciunea exilului autoimpus. În cazul lui Eminescu, („cap ca al lui nu avea nimenea... un car de minte și numai necazuri”), se revelează oglinda limitelor propriului mentor. Episodul internării e rememorat cu un

cinism protector ce tulbură lectorul: „Cancelariile europene nu puteau pricepe cum de nu-i nimeni în stare să-l potolească pe ziaristul ăsta cam slobod la gură... Am făcut-o eu, ca să n-o facă alții, care nu s-ar fi purtat cu mânuși. Două gloanțe în ceafă și se rezolvă iute... Așa, de bine, de rău, l-am internat, cu gândul că-i va folosi o pauză... N-a ieșit chiar cum plănuisem, fiindcă a trebuit să plec într-o călătorie prin Europa chiar în acea fatidică zi de 23 iunie 1883. Dădusem ordine clare, fiecare știa ce are de făcut ca să nu se mântuie treaba, însă mercurul administrat a avut efecte nebănuite... N-am avut încotro... Eu l-am avansat, eu trebuia să îl retrogradez.”

Aceste schițe laterale nu sunt simple *cameo-uri*, ele pun în lumină complexitatea relațiilor (inclusiv de putere) din cercul Junimii. În centrul tabloului pulsează însă paradoxul stoic: aspirant la discrețiune și cumpătate, Maiorescu își recunoaște febra vanității („Aș fi fost în stare să mut munții și am făcut-o!”). Stoicismul devine o mască morală, un exercițiu de auto-domesticire a orgoliului politic. Deși invocă rezerva ca virtute cardinală, confesorul admite un utilitarism crud – „m-am folosit de semenii, părinte, convins că doar așa aș fi putut răzbate” – care nu poate fi trecut cu vederea.

Stilistic, cartea se hrănește din oralitate: fraze scurte, ritm alert, interogații care sparg melancolia comun un monolog interior în care realul și retrospectiva se împletesc. Aluziile la tumultul vienez, la societățile secrete europene sau la agitata viață intelectuală românească creează un fundal documentar dens, dar există suficient decupaj încât narațiunea să nu dobândească un efect sufocant.

Desigur, confesiunea are un preț: cititorul interesat de biografie exhaustivă va găsi pasaje grăbite, întrucât marile realizări ale lui Maiorescu sunt redată mai degrabă lapidar. Totuși, pariul colecției e tocmai acesta:



recuperarea figurii canonice prin imersiune psihologică, istorică și culturală, nu prin redare aridă a faptelor. *Maiorescu. Confesiunile unui stoic* e mai mult decât o simplă biografie romanțată. Cititorul se confruntă, în definitiv, cu re-umanizarea unui mit fondator. Adrian Jicu arată că, odată coborât de pe pedestal și plasat în intimitatea spovedaniei, Maiorescu e încă viu, contradictoriu, provocator de prezent. (**Al. O.**)

¹ Editura Polirom, Iași, 2025, 240 p.

Principiul incertitudinii (67)

Paul Eugen BANGIU

Cărțile, după conținutul lor, pot fi organice, anorganice și am putea adăuga o categorie a dicționarelor, enciclopediilor, compendiilor și eseurilor, care-ar fi neutre. Din categoria textelor organice fac parte beletristica, istoriile de toate felurile, cărțile de medicină și ale științelor umaniste. Ultimele, așezate undeva la intersecția cu științele exacte, anorganice, încercând să găsească punctele comune dintre acestea, undeva pe o linie a rațiunii pure. Cărțile anorganice, cum e de așteptat, tratează lumea fizică, împingând-o cât mai aproape de abstracțiunea matematicii, mama tuturor construcțiilor logice.

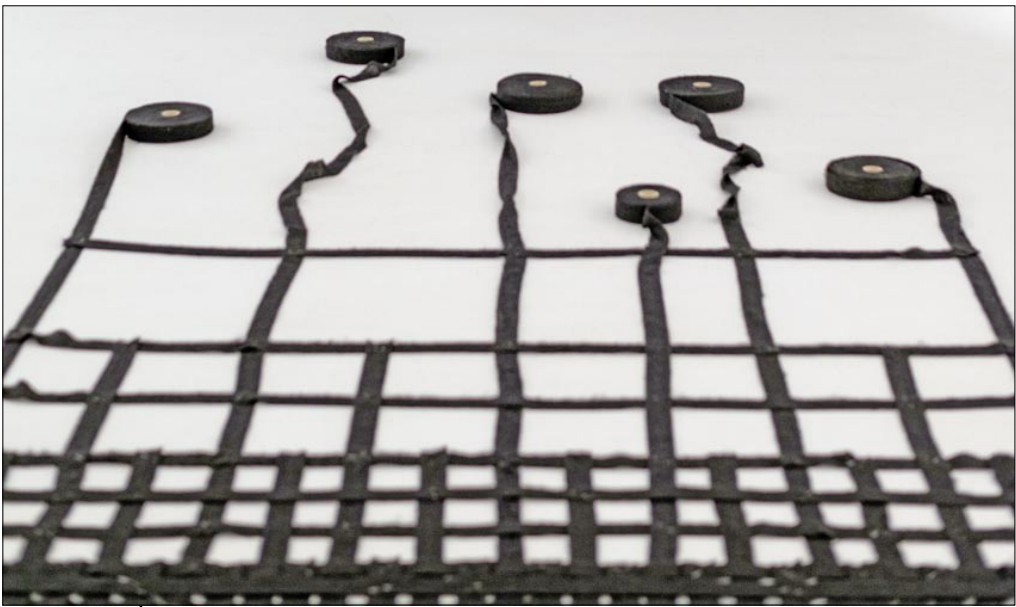
Filosofia se situează pe linia mediană, în intersecția amintită, îndepărtându-se tot mai mult de organic și plutind într-o zonă a abstracțiunii logice în sine și pentru sine, cumva scoasă din contextul științelor umaniste, iar în ultima vreme privindu-se într-o oglindă proprie, în care umanitatea nu mai apare nici ca personaj, ci ca un fel de voce din off, să se știe că toate eșafodajele logice fac totuși parte din lumea aceasta.

Cărțile de istorie scriu despre viața și întâmplările lumii bărbaților, unde rolul femeii este unul aparent auxiliar, de participante abulice sau extrem de aplicate la evenimentele lumii, deși, în majoritatea cazurilor, rolul lor este doar de procreare și de suferință în urma efectelor de multe ori dezastruoase ale logicii masculine, în efortul ei de a deține supremația asupra altei logici masculine. Femeile, copiii și bătrânii fiind întotdeauna primii evacuați din zonele de conflict, deși din rândul lor se adună numărul cel mai mare al victimelor *colaterale*.

Când în șirul figurilor masculine apare câte un chip de femeie, precum acea Hatșepsut din Egiptul antic, sau mamele împăraților nebuni ai Romei, sau Lucreția Borgia, rolul este unul devastator, întrecându-i pe bărbați în ticluirea celor mai aberante hotărâri, ce duc întotdeauna la crimă. Căci bestialitatea unor figuri feminine, rămase în istorie, o depășește cu mult pe cea a bărbaților, pentru simplul motiv că puterea lăsată la mâna lor devine în toate cazurile o armă ucigașă. Ușurința cu care pot da naștere unei ființe umane le dictează subliminal puterea de a suprima, fără niciun regret.

Mitologiile și cărțile de religie orientală, Vechiul și nu mai puțin Noul Testament, aduc în prim plan câte o figură exemplară de femeie, ce poate fi încadrată în câteva categorii clare, toate fiind expresia locului pe care-l ocupă în raport cu bărbatul, familia, copiii, dintr-o comunitate închisă. Mitologia indiană pune în seama zeitelor forța devastatoare ce nimicește omenirea, tot ca efect al aceiași puteri și libertăți pe care și le poate aroga o născătoare de lumi, de a le și putea distruge. Războaiele bărbaților sunt de altă natură.

Crimele și sadismul lor sunt motivate de voința de dominare, caracter



20

Cum se scrie o cronică literară?

Radu Pavel GHEO

În 2000, în luna martie, publicam în revista *Timpul* din Iași, unde îmi făceam veacul la vremea aceea, un eseu teribilist intitulat „Cum se comite o cronică literară”. Elaboram acolo un pseudo-formular de tip birocratic pentru cronici de carte, un „tipizat”, cum se spune acum, o combinație de formule clișeiste aplicabile la orice carte, fraze prețioase și găunoase, generalități stupide și seturi multiple de cuvinte (adjective și sintagme calificative) din care autorul să aleagă varianta corectă sau preferată, ca la un chestionar pentru examenul de șoferi. Tipizatele de cronică literară aveau o variantă pentru proză și una pentru poezie, bașca un glosar de termeni suplimentari buni la orice (charismatic, delimitare, empiric, *grosso modo*, metaforă vie, *tale quale*, *Weltanschauung* și ce mi-a mai trecut atunci prin cap). Îmi amintesc cită plăcere mi-a făcut să scriu textul. A fost ca o defulare, un soi de revanșă personală față de toate cronicile conformiste care umpleau spațiul unor reviste – nu întotdeauna provinciale. (Acum regret un pic acele vremuri, cu tot cu pletora de reviste care au dispărut sau au devenit infinitezimale, spre invizibil.)

Mai apoi am inclus textul în volumul *României e deștepti* de la Polirom, dar ceea ce n-am mărturisit nimănui – nici măcar mie însumi – în cei douăzeci și cinci de ani care au trecut e faptul că, atunci când ridiculizam pompozitatea unor comentarii critice scrise parcă după rețetă, în mintea mea se strecura și un firicel de teamă pe care mi-o biciuiam masochist, teama că propriile mele cronici, publicate la acea vreme în *Timpul*, păcătuiau prin aceleași metehne. Fiindcă, la urma urmei, cum se scrie o cronică literară bună și onestă și revelatoare? Pentru așa ceva nu există o rețetă, așa cum nu există un manual care să te învețe principiile de elaborare a unei analize solide, competente și obiective la o carte, care, pe deasupra, să fie și cât de cât atractivă la lectură.

C a să scrii critică literară, trebuie să citești multă critică literară, să furi meseria atât cât poți și să te bazezi pe propria intuiție selectivă. Credeam (cred și acum) că, într-un fel, formarea unui critic literar nu e diferită de cea a unui scriitor. Dincolo de o brumă de talent, un fundament teoretic cât mai solid și un spirit critic intuitiv, e obligatoriu să citești cât mai mult și să scrii cât mai mult. Nu după rețetă, dar detectînd maniere, stiluri și tipare la profesioniștii din domeniu. Problema e că, indiferent câți critici literari ai citi și câte sute de cronici și recenzii literare ai diseca și analiza, nu poți vedea ceea ce pentru criticul aspirant ar fi cea

Infinite oglindiri în fragmentarium

Daniela ȘILINDEAN

Oglinda, producător și regizor: Bülent Özdil

Cu: Ida Jarcsek-Gaza, Harald Weisz, Oana Vidoni, Yannick Becker, Daniela Török, Isa Berger, Rareș Hontzu, Daniel Ghidel, Robert Bogdanov-Schein, Marc Illich

Oglinda, spectacolul creat de Bülent Özdil, actor și regizor din trupa Teatrului German de Stat Timișoara, are la bază filmul cu același nume de Andrei Tarkovski și se construiește pe falduri de memorie, adunând ca zone poetice amintirea și căutarea continuă de sine. Este un spectacol-eseu care nu se compune din secvențe caracterizate de linearitate. Ca manieră de construcție, regizorul apelează la suprapuneri temporale și flashback-uri. Prezentul scenic e de natură să

se modifice, iar transformările palierelor sunt abil realizate. Bülent Özdil apelează la câteva tehnici care își dovedesc eficacitatea în crearea efectului de distorsionare temporal-spațială și care se realizează atât izolat, cât și prin acumulări.

Pe scenă, elementele se adaugă sau sunt eliminate cu discreție. De altfel, întreg spectacolul este într-o desfășurare ce stă sub semnul firescului, odată ce acceptăm convenția ce ne duce imediat cu gândul la fluxul conștiinței și la curgerea neabătută a gândului în raport cu amintirea. Într-un pat, Alexei (Harald Weisz îl joacă și pe tatăl lui Alexei), bolnav, desfășoară file de istorisiri din viața sa. Îi auzim vocea, îi ghicim suferința, suntem martori la examinarea pe care i-o face doctorul (Marc Illich), deducem cu fiecare situație – care se adaugă de-a lungul interacțiunilor sale non-linear prezentate – relațiile cu soția, cu fiul și cu mama sa.

Deși e mereu la vedere, e totuși

ascuns privirii noastre de un paravan, întotdeauna în patul de campanie, ca de spital. Tot pe scenă, o observăm în neclintire sau în gesturi mărunte pe mama sa, Maria, (Ida Jarcsek-Gaza) în interacțiuni, mai ales, cu propriul trecut. Planurile se disociază, alunecă, dublându-se subtil. Vedem imaginea și constatăm că, dintr-o dată, acțiunea nu îi mai corespunde. Trecherile dintre scene păstrează ceva din *blurarea* unei fotografii – au atât delicatețe, cât și fermitate.

Ce arată oglinda? Câteodată prezentul, câteodată trecutul, alteori nici pe unul, nici pe altul, ci e doar un *fragmentarium*, ceea ce face imposibilă o identificare completă. Încotro este ea îndreptată? Spre propriile avataruri, spre reprezentările izvorâte din vis sau coșmar ori chiar spre abisul care scrutează nemilos ființa.

De altfel, minunate *mise-en-scène* se înșiruie: ochiul de apă inclus ca element de decor conține reflecția personajelor, de pildă, mama care se privește în el – cu profunzimi, cu gesturi care permit siguranța, fermitatea sau, din contră, ezitarea în raport cu propriile aduceriminte. Un zid de sticlă se activează și delimitează ca un recipient-metaforă prezentul de trecut. În el sunt încapsulate episoade de tinerețe – unele rememorează emoții pozitive, precum iubirea, căldura, afecțiunea, grija, altele vin din zona mai ascutită, cu sentimente de furie, frică, rușină, jenă, milă.

O cameră de filmat este mănuită cu pricepere (Robert Bogdanov-Schein) înăuntrul acestui acvariu (care închide inventiv personajele, însă le lasă deschise privirii spectatorului). Ea filmează în timp real oglindirea personajelor pe pereții de sticlă și imaginile (uneori deformate) sunt proiectate în afară – iată o triplă punere în ramă. Printre ele, în interpretări duios-precise, Oana Vidoni, reface vârste ale personajului feminin Maria, iar Yannick Becker e deopotrivă Alexei tânăr, dar și Ignat, fiul. Din când în când, contururile personajelor se întrezăresc în întâlniri improbabile peste arcuri de timp, iar punctele de întretă-

iere sunt marcate prin gesturi hotărâte și priviri fixe.

Ca memoria care se topește, și granițele se estompează. Există multe fragmentări ale narativului, dislocări de poveste, salturi în timp și în spațiu. Actorii interpretează mai multe roluri (ceea ce face mai mare provocarea pentru un spectator care și-ar putea dori o „citire” secvențială fără reluări succesive), decorul se schimbă, însă niciodată complet (balansând între familiar și nou). Toate acestea contribuie de la bun început la o atmosferă aparte, ce se încarcă de melancolie, visare sau coșmaresc. Nu este urmărită, în mod intenționat, din concept, o perspectivă lineară. Ea nu există nici în filmul lui Tarkovski și nici Bülent Özdil nu își propune să aducă zone de clarificare, din contră, menține și chiar amplifică misterul de la nivelul percepției prin modalitatea de construcție a spectacolului, a personajelor.

Pe scenă este mereu întreținută o relație care să permită adâncirea (în poveste, în imagine, în reflecție). Câteva dintre secvențe (de exemplu o zi într-o editură) refac un context istoric. Nu lipsesc cenzurarea paginilor de carte, comportamentele tipice de lucrători ai sistemului totalitar (Elizaveta Pavlovna – Daniela Török și la polul opus, al supușeniei, o angajată, Isa Berger) menite să uniformizeze, să amputeze creativitatea, decența și demnitatea umană. Sunt prezente și referințele intertextuale – la poemele lui Arseni Tarkovski, tatăl cineastului, sau la *Divina Commedia*, de pildă (faimosul *Nel mezzo del cammin di nostra vita*).

Regizorul a ales să exploreze prin utilizarea de proiecții generate cu Inteligența artificială. Ține de domeniul evidenței că imaginile rezultate astfel au ceva care e nereal, fals sunt repetitive, nu cadrează cu întreg mecanismul pus la cale cu mîgală și cu știință. Din punctul meu de vedere acesta este singurul punct slab al spectacolului. Conduc cu mâna unui profesionist care a absorbit mult din estetica filmelor lui Tarkovski, în special din *Oglinda*, considerat cel mai personal film al cineastului, spectacolul sădește în privitor stări, idei și un teren fertil care conduce spre o gândire laterală și spre o căutare constantă de indicii și de sine.



Junk Opera cu frâna trasă

Struwwelpeter. Junk Opera

Musical de The Tiger Lillies, Julian Crouch și Phelim McDermott, muzică de Martyn Jacques; regia: Dragoș Mușoiu, coregrafia: Noémi Bézsán, decorurile: Răzvan Bordoș,, dramaturgia: Mira Țăra.

Cu: Isa Berger, Robert Bogdanov-Schein, Dana Borteanu, Boris Gaza, Rareș Hontzu, Marc Illich, Bülent Özdil, Daniela Török, Oana Vidoni, Harald Weisz

Struwwelpeter. Junk Opera este un musical ce ar avea un mare potențial. Trupa Teatrului German de Stat (și distribuția acestui spectacol) include actori și actrițe cu voci excelente. Muzica formației The Tiger Lillies conturează un univers aparte – cu combinații fantastice de teme și stiluri muzicale, *de look* – și care e, în mod cert, inconfundabil. La ele se adaugă o zonă de reinterpretare a unor povești clasice ale lui Hein-

rich Hoffmann, autorul german care scria în secolul al XIX-lea povești (*Struwwelpeter*) care să îi sperie pe copiii neastâmpărați și să contribuie la cumințirea lor. Aveau atunci, în viziunea autorului, un scop educativ (adresate copiilor cu vârste foarte mici, între 3-6 ani), însă ele ar putea trece astăzi la categoria *de groază*. Le salvează de această etichetă (în ochii unora dintre adulți) grotescul situațiilor și al personajelor.

Scenele din spectacol sunt construite ca numere de cabaret, introduse de maestrul de ceremonii (cu doza necesară de emfază, ludic și grotesc în interpretare, Rareș Hontzu). El e îngerul decăzut, flegmatic care ne poartă de la o istorisire la alta, trăgând cortina sau personajele (uneori la propriu) la locurile lor. Poveștile sunt previzibile – toți copiii vor muri la final – însă pare că fiecare moarte este dublată de hohote pe fundal. De altfel, crucile mormintelor – cu semne ca de *emoticon* – sintetizează scurta viață a protagoniștilor și o rezumă la cauza decesului.

Printre povești: un băiat se împuținează truște și se evaporă, în cele din urmă, pentru că refuză să își mănânce supă; un altul moare mușcat de părțile intime de un câine; un copil moare după ce i se taie degetele pentru că și le molfaie; o fetiță se joacă cu păpușile și chibriturile și incendiază casa (singurele care supraviețuiesc sunt pisicile care miaună cu superioritate); un altul zboară și nu se mai oprește; un băiat se rănește și sângerează până la moarte sub privire părinților care se amuză la birt și nu se lasă întreruși din băut și distracție de un asemenea eveniment.

Actorii își trasează personajele cu pricepere, cântă, interpretează cu necesare apăsări, scenele se succed cu coerență și uneori cu haz. Însă umorul negru ar fi meritat exploatat mai mult. La fel și elementele de cabaret. Din păcate, regizorul nu apasă suficient de tare nici pedala umorului negru, nici pe cea a ironiei, nici pe cea a sarcasmului. Adică, nici macabru pe îndestulate, nici grotesc pe săturate. **(D. Ș.)**

