

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIunii
SCRITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2025

NR. 3 (1715)

ANUL XXXVII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

3



TONI GRECU

Răzbumarea prin umor

Andrei Ujică

TĂUNUL



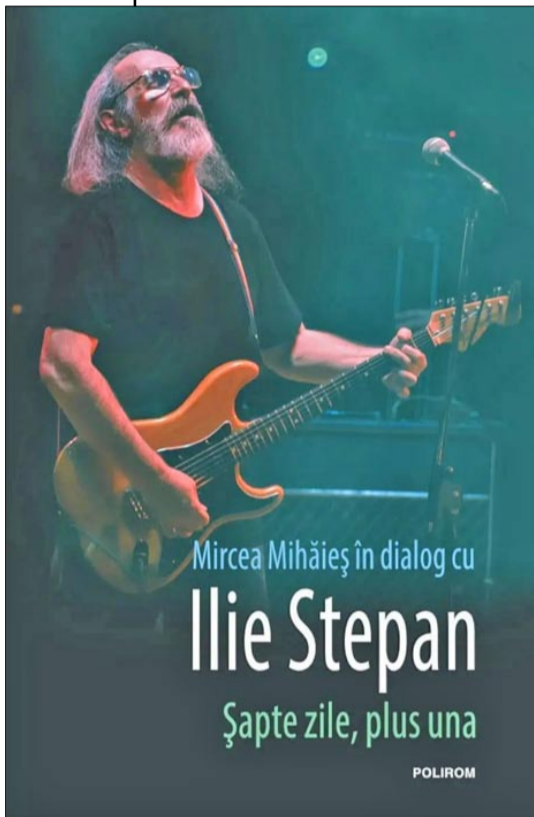
Cărțile anului

Cornel UNGUREANU

S-ar cuveni să începem cu *PRO Musica. Logica timpului. Texte*. Volum îngrijit de Marian Odangiu.

Cartea începe cu "O mărturie" semnată de Mircea Mihăieș:

„Prietenia și admirația care mă leagă de Ilie Stepan, au devenit cu anii și o complicitate intelectuală. Acum, când scriu despre PRO Musica o fac din perspectiva acestei acute subiectivități. Sper să vină momentul când o să le dedic pagini și celorlalți muzicieni de marcă a căror amprentă innobilează spiritul PRO Musica. Cum să-i uit pe Horea Crișovan, pe



Bogdan „Bogy” Nagy și pe Marin Florescu? Dar scriind despre Ilie Stepan scriu despre fiecare dintre ei”.

”Fie ca această admirabilă recapitulare să deschidă un nou capitol din istoria unui fenomen muzical PRO Musica pe care Ilie Stepan și admirabilii săi companioni l-au creat, iscând sunetele unui Banat metafizic «la mijloc de rău și bun», real și imaginar, asemenea unei realități luminoase în interiorul unui vis cu ochii deschiși.”

Editorul este însă Marian Odangiu, care pune alături Texte – textele prin care PRO Musica și-a câștigat identitatea. A devenit Fenomenul PRO Musica. Poetul, eseistul, latinistul Marian Odangiu semnează introducerea în care ne amintește și care ar fi Logica timpului: „povestea ce-ncepe nu e o poveste/ și nu e cum se poate crede de toți,/ o simplă-nsăilare de-abisuri și crește/ de sunete, tonuri și zvonuri de roți/ de-ntoarceri în cercuri – povara rotirii/ ce pare, mereu, în același punct/ spirala e miezul de sens al rostirii/ un joc nesfârșit între viu și defunct -/.../”

Logica timpului arată că orice gând înalt începe cu Eminescu, așa că primul poem/cântec începe cu *Glossă* de Eminescu, pe muzica lui Ilie Stepan și a lui Doru Eugen Iosif. Ultimul semnează și o Precuvântare. Perioada Folk 1973 - 1975 îl arată pe Ilie Stepan alături de Doru Eugen Iosif. Urmează opera-folk – *Creanga de cireș* și opera-rock *Introducere într-un concert baroc*, versuri de Marian Odangiu, muzica de Ilie Stepan, 1983. De citat neapărat *Timișoara 1989*, muzica Ilie Stepan, text Marian Odangiu: „La 16 decembrie, după calendare/ Era prețioasă Sfinților Strămoși,/ Care strigau din neuitare/ Să nu lăsăm urmașilor povara/ Să vadă,/ Să audă și/ Să tacă! // La 17 decembrie, Dumineca Mare/ Cu ce durere ne-nvață să fim!/ Să fim și toți și fiecare,/ Să dăruim copiilor,/ Speranța/ vorbirea,/ privirea /Și lumina. / /Timișoara/Timișoara/Timișoara”. Antologia lui Marian Odangiu mai cuprinde un șir de *repere selective* privind istoria și evoluția formației. Ea poate fi parcursă și ca un dicționar din care cititorul va putea afla cine a definit PROMusica. Care au fost eroii, care au rămas și care au dispărut. După cărți de poezie, de critică literară, Marian Odangiu ne oferă cartea anului 2024. Sau 2025?

Adrian Marcu este un publicist de cursă lungă. Conduce o publicație importantă, în care dă la iveală articole, povestiri, proze. În așteptarea romanului, am scris despre povestirile lui Adrian Marcu, cu bucuria întâlnirii cu un prozator bănățean de cursă lungă. *Măștile timpului* e un roman care găzduiește câteva romane: un

roman polițist, un roman erotic și un roman oniric. Derbedei comuniști cu rang înalt o violează pe prefrumoasa Loreta și nu-l iartă nici pe iubitul ei, Cristian Marin. Loreta se sinucide, violatorii sunt iertați de trei judecători ai regimului. Jurnalistul Mareș împreună cu procurorul șef al orașului pleacă în căutarea adevărului: de ce s-a sinucis Loreta? Cei trei judecători care i-au lăsat liberi pe violatorii Ioan, Petru, Matei și Luca sunt uciși, vom afla în finalul cărții, de Dan Cristian.

Dan Cristian, odinioară iubitul Loretei, e, după 1989, mare om de afaceri. Evenimentele se întâmplă la Timișoara cu denumirea locurile în care se desfășoară întâmplările: „Strada Victor Vlad Delamarina era una din arterele ascunse privirilor locuitorilor obișnuiți ai orașului, ea găzduind locuințe construite în perioada dintre cele două războaie mondiale, epocă în care Timișoara ajunsese un burg elegant plin de lume cosmopolită. Cele mai multe dintre aceste vile, cu grădini opulente, de mii de metri pătrați fiecare, fuseseră construite de burghezia în curs de consolidare, la scurt timp după unirea Banatului cu celelalte provincii ale României. Majoritatea aparțineau evreilor care construiseră și palatele din centrul Timișoarei, dar și industriașilor germani și negustorilor unguri, cei care dețineau, de fapt, în interbelic, cea mai însemnată parte din bogăția orașului. Oamenii aceștia, extrem de căpătuți, angajaseră meșteri italieni de primă mână, pentru a ridica cartiere întregi de la zero”.

Si tot din geografia literară a romanului aparțin cartierele care dau identitate orașului: „...astfel încât Timișoara a devenit prin anii '30 un oraș locuit de aproape 150000 de oameni, cu cartiere aerisite, și un centru numit Corso, după modelul orașelor italiene, alcătuit dintr-o suită de «Palazzo» asemănătoare celor din Viena sau Budapesta”.

Dar, ca să fim siguri, personajele romanului seamănă cu cutare vedetă din cutare film, acțiunea din cutare film celebru seamănă cu secvența din roman. Cei patru violatori, lăsați liberi și fugiți în Australia, poartă numele celor patru evangheliști. Romanul *Măștile timpului* are și subteranele sale, care trebuie descifrate de cititor.

Moartea zeiței domestice

Gabriela GLĂVAN

Istoria feminină a medicinei nu a fost generoasă cu protagonistele ei. Obiectiv și fără excese ideologizante, femeile medic sau cercetător au avut de parcurs itinerarii alambicate, cu multe piedici, până la recunoașterea rolului și meritelor în progresul științei practice. Cazul lui Jean Purdy, asistentă și embriolog care a lucrat împreună cu medicii Robert Edwards și Patrick Steptoe la descoperirea și progresul tehnologiilor de fertilizare in vitro e mai mult decât grăitor. Deși procedura a fost pregătită timp de două decenii și a avut succes abia în 1978, doar după ce Edwards a primit premiul Nobel pentru medicină în 2010 și și-a publicat notele și cercetările, meritele lui Purdy au fost recunoscute.

Mary Putnam Jacobi a fost prima femeie acceptată să studieze medicina la Universitatea din Paris și prima absolventă a unei facultăți de farmacie din Statele Unite ale Americii, în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea. Epistema medicală a vremii pare acum o anecdotă desprinsă dintr-o distopie teocratică: corpul femeii și patologiiile lui erau majoritar dependente de superstiții absurde, iar leacul universal erau odihna și retragerea în universul domestic, mediu care amplifică de fapt izolarea și angoasele multor paciente. Volumul Lydiei Reeder, *Vindecare pentru femei* (*The Cure for Women*), apărut în 2024, este o biografie a lui Putnam Jacobi care încearcă să reordoneze imaginarul colectiv despre femeile medic și munca lor de pionierat.

Avându-le predecesoare pe Elizabeth și Emily Blackwell, Harriot Hunt sau Marie Zakrzewska, Mary Putnam și-a început cariera într-un moment istoric favorabil afirmării primelor femei medic: perioada Războiului Civil american. Când i-a scris, la douăzeci de ani, tatălui său că vrea să urmeze cursurile Colegiului Medical pentru fete din Pennsylvania, acesta i-a răspuns: „...Știi, Minnie, prea bine, că sunt foarte mândru de abilitățile tale și îmi doresc să le împlinești chiar și prin intenția ta de a urma respingătoarea cale a... științei medicale. Dar nu te lăsa absorbită și înghițită de specia din regnul animalelor numită cea a femeilor încăpățanate! [...]”

Să rămâi o doamnă de la felul în care pui punctul pe *i* și până la culoarea fundelor – iar dacă trebuie să fii medic și filozof, fii una atrăgătoare și agreabilă” (*trad. mea*). Cu mari eforturi, Putnam studiază medicina la Paris, de unde se întoarce în 1871, într-un climat de ostilitate crescândă la adresa femeilor educate, mai ales a celor ce căutau validare în profesia medicală.

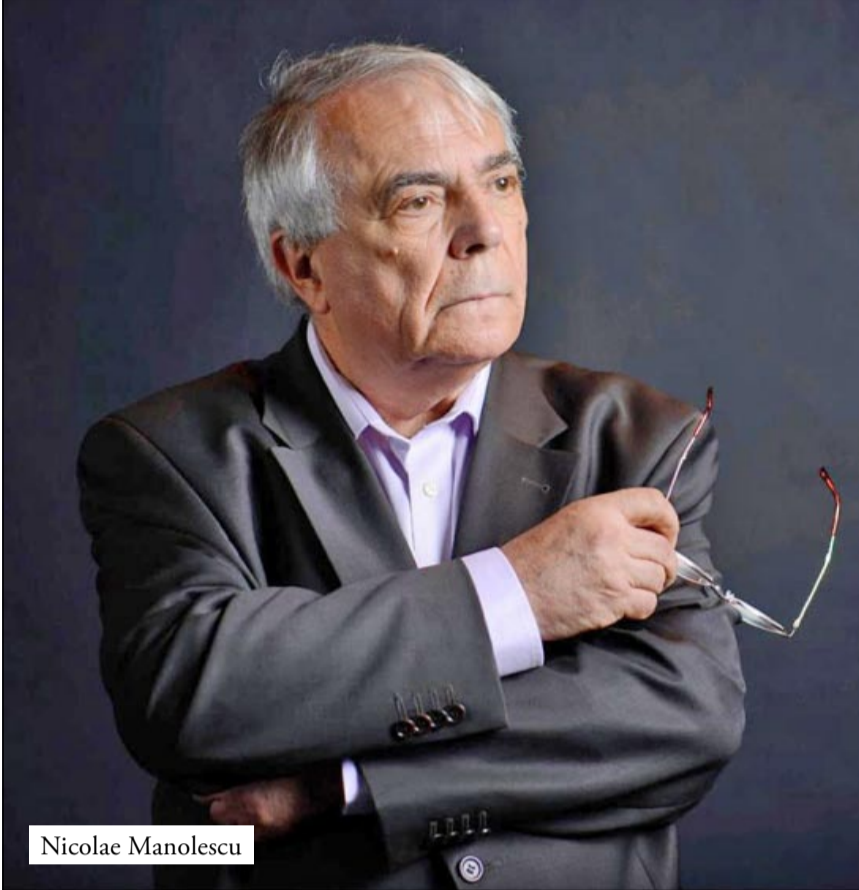
Lydia Reeder scrie mai mult decât o biografie. Cartea e și monografia unei epoci în care studiile pseudo-științifice despre corpul femeii lansau teorii dintre cele mai nocive. Contextul devine esențial în afirmarea unui climat cultural influențat deopotrivă de puritanismul victorian și de darwinismul emergent în cercurile intelectuale ale timpului. Medici influenți precum Edward Hammond Clarke, Silas Weir Mitchell sau Charles West (obstetrician londonez și specialist în bolile copilăriei) afirmă o abordare adesea speculativă și lipsită de fundament științific în tratarea patologiiilor feminine, de la neurastenii

până la complicații legate de sarcină și naștere. În dinamica sănătății publice, prezența femeilor medic era necesară, deoarece multe paciente refuzau să fie consultate de medici bărbați, cu toate consecințele derivate dintr-o astfel de decizie. Mediile decizionale manifestau, însă, o opoziție îndârjită împotriva unei asemenea perspective deși, de la jumătatea secolului, numărul femeilor din branșă creștea.

Mariajul cu medicul Abraham Jacobi îi oferă lui Putnam șansa unei afirmări importante, având deopotrivă un rol protector. Cei doi colaborează până în momentul unei încercări tragice: fiul lor de șapte ani se îmbolnăvește și moare de difterie, în timp ce Jacobi era considerat un specialist de prim rang în această boală. Reeder vede fractura profesională (Putnam era convinsă că bacteriologia va identifica mecanismele terapeutice ale bolilor infecțioase, în timp ce Jacobi nega vehement importanța domeniului) ca pe un conflict insurmontabil, ce semnaleză tensiuni latente ținând de raportarea femeii la profesie și familie.

Volumul e, de altfel, o expoziție de argumente menite s-o proiecteze pe Mary Putnam Jacobi drept figură emblematică a proto-feminismului, pionieră ce a militat pentru egalitatea de șanse între femei și bărbați, atacând public, fără ezitare, mitologiile restrictive despre rolul reproductiv al femeii. Intervențiile sale împotriva „curei de odihnă” a doctorului Mitchell, tratament ce agrava depresia și nevrozele pacientelor sale, precum și împotriva teoriilor lui Edward H. Clarke legate de menstruație, sunt sugestive pentru retorica tot mai radicală a lui Putnam la adresa discriminărilor de gen. Într-un ultim efort de observație și studiu, înregistrează cu precizie simptomele tot mai grave ale tumorii cerebrale de care suferă începând cu 1902. Descriindu-și patologia terminală, Mary Putnam Jacobi se oferă, pentru ultima oară, medicinei.

IN MEMORIAM



Nicolae Manolescu

Un an de doliu

În 23 martie s-a împlinit un an de la plecarea dintre noi a lui Nicolae Manolescu. Deși corectă factual, fraza de mai sus e profund inexactă: Nicolae Manolescu *nu a plecat* dintre noi. Au rămas cărțile sale, care continuă să fie citite și citate. A rămas amintirea unui *spiritus rector* de imensă generozitate și de supremă competență. A rămas modelul etic impresionant, pe care l-a exercitat la catedră, în activitatea publică și în incomparabilele sale editoriale. A rămas modelul civic în care s-au recunoscut nu doar literații, ci toți oamenii lucizi ai acestei țări. Au rămas zâmbetul și bunătatea unui om de-o fascinantă omenie. A rămas acel model unic de austeritate topită în prietenie pe care nu l-am întâlnit la nimeni altcineva.

Nicolae Manolescu a fost un constructor. A avut cel mai lung mandat la conducerea Uniunii Scriitorilor din întreaga istorie a acesteia. A deținut neîntrerupt cronică literară timp de trezeci și doi de ani, făcând din ea o veritabilă instituție. A avut și are în continuare o autoritate critică de care nu s-au bucurat nici unul din marii săi predecesori. A fost atacat, e drept, în ultimii ani ai vieții, dar inamicii săi n-au vizat niciodată excepționala sa operă de critic, teoretician și istoric literar. Contestatarii erau prea mărunți și aspirațiile lor prea meschine pentru a putea păta smalțul unei opere intrată deja în patrimoniul culturii române. Pe de altă parte, e inevitabil ca fiecare generație culturală să aibă Caionii săi, chiar dacă istoriile literare îi vor consemna doar în ipostaze de detractori.

Templul cultural construit de Nicolae Manolescu e atât de solid încât ctitoriile asupra cărora și-a pus în mod indelebil amprenta, revista „România literară” și Uniunea Scriitorilor, continuă să fie repere decisive în peisajul cultural românesc. Nicolae Manolescu a fost un dar adus literaturii române. Instituțiile care-i continuă opera sunt darul pe care i-l aduce, dincolo de vămile timpului, cultura română.

Mircea MIHĂIEȘ

Ca-n abis

Călin-Andrei MIHĂILESCU

De ce să tacă muzele-ntre arme când legile au amuțit?

De ce — când rațiunea se retrage cu torțe pe care monstre forțe i le-a împrumutat rînjind — să taci?

Cîntă-ne, muză, minia!

When the Trumpire gets going the race against time (orice-ar zice Musk & Vance, pînă la sfîrșitul veacului un alb de-o mai rămîne din zece oameni pe pămînt); cînd albul mută și cîștigă; cînd Trump, Zgîlțitorul din țîțîni al timpului, ruinează democrația spre-a o redeconstrui imperial; cînd își devorează cu clefăit fascist semi-senil guvernul, armata, justiția, universitățile, spitalele, presa și ce-a mai rămas din natură; cînd această de nerecunoscut Americă își dă aliații ofrandă ospățului tiranilor — atunci să te ții de ce Caliguleai se pune! După optzeci de ani de pace păstorită de americani, cui, în vest, nu i s-a urît cu binele? Cui, în est, cu binișorul? *Cui prodest?*

Atunci e acum. Chit că nu e chiar 1984, acum să te ții.

Și cum să fie ușor cînd zeii tehnosînt cu un pas, trei înaintea oamenilor. Cînd sîntem născuți întîrzițați și gîfîim să prindem prihănitul tren al progresului de neprins? Cînd orice eveniment, odată luat în serios, e acum presupus să fie o repetiție în avans? Cînd sîntem constipați, fuduli ori doar conspiraționiști să credem că tot ce se întîmplă acum e repetiția generală de dinaintea musai apocalipticului Mare Eveniment (molimă sadea, creștere catastrofală a nivelului oceanelor, război nuclear...)? Cînd pregătirea pregătitoare este împlinită de protezele chimice care, ostoindu-ne anxietățile, depresiile, lipsa d'atenție, derutata lipsă de chef? Și trumele, oh, traumele a căror mulcomire ne aruncă-n sevraj și din el în viitorul de-mpărțit cu zeii tehnos prin anestezie? Cînd evul confortului se confundă și se

îneacă în sine? Cînd populismele rup vraja și dezbină spre a-i uni pe oameni ca fiare? Ca fiare roșii conducătoare; ca oi? Cînd denaturalizarea, de decenii lucrată în laboratoarele ideologice, ne-a făcut enoriași Santei Marijuana, dîndu-ne lentoare spre-a ignora roii de accelerații din jur și a uita că sîntem victimele lor?

Pînă și mămăliga explodează, dar'mite antropomorfină. Dar cui pe cui se scoate. Știe 'mnealui, Balkanistan Pățitul, cum e să trăiești ca-n abis. Doar el din Dionysos se trage și-și activează reacțiile.

Și de-acolo, de unde abisul ne privește țintă în ochi nelăsîndu-ne să-i închidem, să scoatem din minie nu ură, nu resentiment, nu sentimentalism, ci artă. Lumea împotriva căreia ne îndreaptă muza miniei noastre și-a ros poezia pînă la os: le-a dat mitocanilor sceptre; afaceriștilor, cîmp deschis de bătălie; profesorilor, salarii mici; săracilor, drepturi care nu jenează pe nimeni altcineva; bogaților, fortărețe; bisericilor, profituri; kitsch-ului, cununite; corupției, zeța Justiției, oarbă. Și tuturor, blugi, ecrane, porn, I.A. și avocați—ca nade-n cursa vieții.

Împotriva globalismelor și a schimbăcioaselor geo- și biopolitici, ne trebuie detașate metafore. Împotriva revoluțiilor, revolte, volte. Împotriva sacrelor localisme (autocefale nații, biserici, sate, partide, halucinate pre-istorii), umorului. Împotriva ofului că „toate jocurile sînt făcute”, imaginația creatoare de jocuri și lumi proaspete. Împotriva transcendențialismelor, imanența vieții. Împotriva hărților, cărțile. Împotriva segmentărilor, fluiditatea. Împotriva limbilor de lemn, flacăra. Împotriva înarmării pînă-n dinți, dentiști dezarmați. Împotriva gîndirii ca putere asupra celorlalți, dialogul plin. Împotriva indiferenței, empatia. Împotriva lenei, noi. Noi, în continuitatea stoică dintre-a gîndi, a spune și a face.

Ca-n abis, *may the force be with us*, flăcăie și flăcăi!

De gusti bust

Marcel TOLCEA

Șoarecii de cinema de mult nu mai au ochii albi-negru. ● Declarație ardelenescă de la 1835: Am să te țin mînt, inimă și literatură! ● Uneori mă pierd ca măgaru-n dulceață. ● Dacă nu ar fi exagerat la cost, Crocodilul de Tricou ar fi un excelent ambasador al Francofoniei. ● Am o dilemă de basm: arhitectul casei lui Hansel și Gretel era cofetar sau diabetic? ● Fenomene stranii la români: Pușca și cureaua latră! ● Nutella. Din start, cel mai dulce refuz. ● Eu zic că politica pașilor mărunți începe de la numărul 39 în jos. ● Oare îngerii se uită la noi, din ceriu, ca la cinematograful sau ca la teatru? ● De trei zile, Japonia e mămică. I s-a născut o insuliță și e nevoie de pamperși mai mari. Pampersiene din Persia, aș aduce eu, dacă aș fi naș! ● Cobor din vis ca un zmeu din ziare vechi, umede. ● Cât de ilogi-

că e oare ideea că ar trebui angajat și un logician la Grădina Zoologică? ● Cred că noaptea asta o petrec într-un clubeniță. ● O Caf ea și un Caf el/ Stau așa foarte nițel/ Căci, iubindu-se fuguța,/ Se născu O. Cafeluța. ● În muzica monotonă și catifelată a cretei pe tablă, deodată, acel scrășnet ascuțit, ca un liliac rănit de lumină. ● Găinile sunt, uneori, atât de naive... De pildă, unele dintre ele cred că, la „nucă de cocos”, lipsește un semn diacritic. ● Ați observat și voi că rîndunelele seduc? ● Dacă îmi placii, îți spun vrute și revrute. ● Un câine ce latră cu juma de ton mai sus: Setterul irlandez. ● Dicționar al românilor cu nume de monumente istorice: Alhambrei Vasilică – arhitect moldovean, cu mamă spanioloaică. ● Fucking News: Fu teribil. ● Tocmai am terminat o carte despre curaj, dar mi-e frică să o public. ● Într-o familie egipteană de patiseri, domnul Saddat, doamna – aluat. ● Lenor. Soluție de parfumat cerul. Când plouă. ● Happyness, adică fericirea de a fi cafea solubilă. ● Mă iertați, dar, de câte ori o văd pe Dna Ecaterina Andronescu

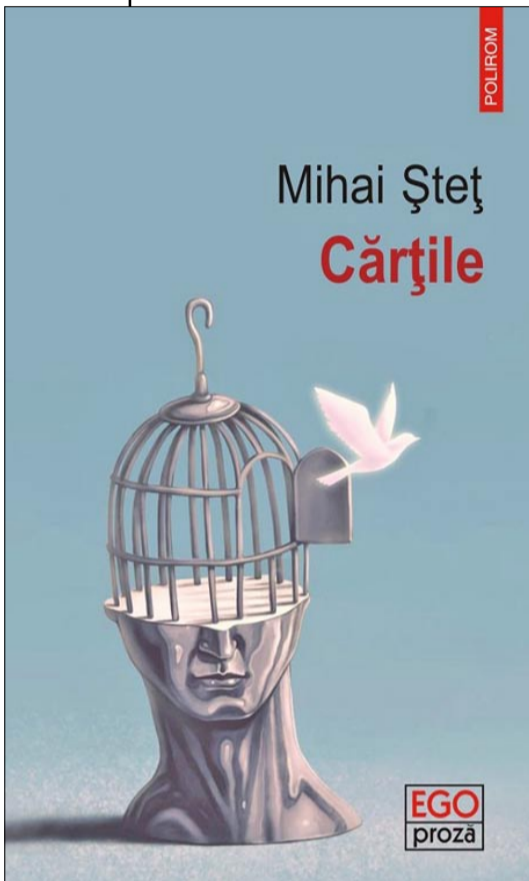
la Tv, am impresia că se uită în cameră ca o găină ce urmează să facă un ou pentru prima oară în viață. ● Ați observat că și de sărbători pisicile preferă stațiunile motane? ● Cineva mi-a ghicit în boabe că mă voi reîncarna măcar într-un plic de Ness. ● Un mobilă să umblăm puțin la sex cîntînd: Ikea și Tina Turner¹. ● Te faci, cu mine, pierde-toamnă? ● O propunere de slogan pentru ediția românească *Play Boy*: „Cele bune să se-adune!” ● Știe cineva de unde pot cumpăra muște de captură proaspete? Iguana mea preferată nu mai suportă gustul muștelor de crescătorie. ● O zicere cheferistă de pe vremea lui Poincaré: Să facem haz de macaz! ● Recunosc, sunt un resentimental! ● Acum mă luminez: omleta e micul dejun al canibalilor, bre! Că, de nu ar fi așa, i-am spune „ouletă”. ● Insomniacii străzii poate că își petrec noaptea într-un Azil de noapte albă. ● Anunț meteo pe Ghiță TV: La noapte, cerul va fi mai mult Soros. ● De azi, e legal ca 30 % din fiecare să vrea să merge la birt ca să mînce. (P.S. 30 % din text e scris ca 70 % dintre români!) ● Dacă, într-un aliaj, treaba nu merge bine, recomand terapia de cupru.

¹ Tina Turner a debutat cîntînd alături de soțul ei Ike Turner.

Prizonieri de succes

Alexandru BUDAC

Trăim vremuri așa de halucinante și se vehiculează zilnic atâtea idei periculoase prin focurile de prostie și răutate pe care le conțin, încât genul distopic ar trebui să rămână ultima opțiune a unui scriitor. Orice distopie s-ar putea dovedi desuetă până să ajungă între patru coperte. Mihai Șteț se încumetă să răstoarne premisa din *Fahrenheit 451*, ca să imagineze o lume unde titlul cărților nu este interzis, dar scrierea lor înseamnă muncă silnică.



Imaginează e mult spus. Pe Mihai Șteț îl preocupă mai degrabă să dezvolte ipoteze și speculații, decât lumi și caractere. Romanul *Cărți* (Editura Polirom, 2024) urmărește peripețiile personajului narator în relație cu câteva figuri schițate în grabă, dar cu partituri suficient de coerente ca trama să nu pocnească pe la absolut toate cusăturile. Protagonistul lucrează ca agent de vânzări la

Londra și este scriitor aspirant. Deține un apartament în cartierul Florești din Cluj-Napoca și are o iubită arătoasă, pe nume Erika Bauer. Amândoi preferă să facă sex prin telefon.

Câteva incidente bizare, inițial sporadice, remarcate la plecarea din Londra spre casă, se transformă rapid într-o violentă mișcare socială la scară globală: oamenii simt un imbold de a citi atât de năprasnic, că ajung să le smulgă semenilor cărțile din mâini, să ia cu asalt librăriile, să jefuiască apartamentele și casele dotate cu biblioteci. Până și regele Charles devine ținta atentatelor, din pricina unei cărți. În ziua când ar fi trebuit să se întoarcă la Londra, în timp ce așteaptă Uberul pentru aeroport, pe narator îl arestează poliția. Inițial este dus, împreună cu alți scriitori, debutanți și consacrați, deopotrivă, în curtea unei foste întreprinderi comuniste, și apoi, după instructaj și primele execuții sumare, prizonierii sunt mutați într-un lagăr de concentrare de la periferia Clujului.

Aici, fiecare în celula lui, scriitorii au obligația de a produce, exact ca la fabrică, opere pe gusturile variate ale cititorilor împătimiti, care nu știu nimic despre torturile și masacrarea autorilor ce nu-și îndeplinesc sarcinile, și nici nu par să realizeze că trăiesc într-un regim totalitar.

Nu cred să găsești în *Cărți* vreun motiv care să nu fi fost dus de alții până la ultimele consecințe, și care să nu fi devenit între timp stereotip: torționari capabili să frângă până și cea mai pasională disidență, ca în *1984*, șantaj emoțional cu implicarea copiilor, ca în *Bend Sinister*, munca de scriitor ca supliciu și pricină a debilitării, cum se întâmplă în *Colonia penitenciară*, un personaj misterios ce deține cheia răsturnării ordinii politice inițiale, citind în cărți de Tarot, ca în *Omul din castelul înalt* – personajele lui Philip K. Dick folosesc divinația I Ching – și multe altele. Inițial nu cunoaștem cauza revoluției lecturii, dar nici în *Eseu despre orbire* de Saramago nu ni se dezvăluie sursa epidemiei de cecitate. Alegoriile nu se poticnesc de mărunțișuri.

Mihai Șteț are inspirația – și bunul-simț – să nu intre în competiție directă cu atâția precursori iluștri. Romanul său este o farsă, de la început la sfârșit. Scris simplu și neutru stilistic, așa cum se cere astăzi, cu un deznodământ faustic scos din joben și cât se poate de dezamăgitor, *Cărți* își denunță, nu sunt sigur dacă vointar, propria viață de hârtie. În poveste nu sunt confruntate ideologii – avem libertatea să umplem spațiile libere cu orice considerăm de cuviință –, personaje stilizate-antagonice sau idei cu potențial primejdios. Se

desfășoară în schimb o comedie neagră despre umorile și invidiile scriitorului închis în propria carceră mentală.

Aproape că nu vedem lumea de afară – și nu vedem deloc manuscrisele prizonierilor –, ci strict viața zilnică a prozatorului în lagărul de muncă silnică, spațiu concentraționar redus la un decor minimalist și câteva prezențe umane tipizate. Opțiunea distopică se dovedește pretext pentru îngroșarea caznelor la care sunt supuși scriitorii de către exigențele unei piețe de carte ce se adaptează la capriciile potențialilor cumpărători fără chip. Între personajele lui Mihai Șteț – narator și iubita Roxana, soția infidelă a primului director de lagăr, narator și torționarii săi, narator și Amadeus, copilul înzestrat cu geniu literar, pe care-l protejează în celulă, narator și George, iubitul apolinic, trădat din nevoia primului de a intra în grațiile psihopatului Nosferatu, celălalt director – găsești tot atâtea emoție și conflict cât pe un raft cu conserve. Această alexitimie își găsește justificarea neconvingătoare în preferința măturisită a protagonistului pentru povești și filme de groază.

Multe dintre soluțiile narative ale lui Mihai Șteț nu au noimă. De ce aflăm, nitam-nisam, numele naratorului, Septimiu Weisz? Ce rost are adăugarea în epilog a unui pariu religios extrem de uzat? Unde mai găsește Septimiu „forțe ascunse” ca să sară peste poartă „ca un jaguar”, când, umplut cu morfină și abia ridicat de pe patul de infirmerie, încearcă să evadeze? Oricât de puțin relevant ar fi realismul acțiunii, trebuie să reziste niște minime condiții de verosimilitate – dacă nu o minimă logică –, așa încât episodul descris să nu sfârșească în ridicol.

Singurul merit al cărții este faptul că Mihai Șteț nu se ia în serios, și că se găsesc destule momente amuzante ca să te determine să citești până la capăt. Portretele scriitorilor din ce în ce mai torturați și decrepiți sunt realizate cu dramatism caricatural. Astfel, devin comice: „Mulți dintre scriitorii închiși aici au ajuns niște ciudățenii. Eu sunt o excepție – asta pentru că am fost un ciudat de când mă știu.”

Mihai Șteț se bălăcește în clișee, recunoscându-le ca atare. Nu e genul de prozator care nu-și dă seama ce face. Și tocmai această atitudine condescendentă față de convențiile distopiei și față de cititori – ai lui, nu ai osândiților din roman – îi este fatală. Până și ideile bune din *Cărți* cad victime execuției indolente.

Celebrarea amantului

La sfârșitul lui 2024, o aniversare literară a trecut neobservată. *Amantul* (1984), romanul Margueritei Duras, recompensat în luna noiembrie a aceluiași an cu premiul Goncourt, a împlinit patru decenii. Ca să marcheze evenimentul, Les Éditions de minuit l-au reeditat, împreună cu mai multe interviuri și pagini de manuscris. Nu înțeleg de ce editorii francezi nu i-au găsit niciodată acestei cărți o copertă distinctă, preferând mereu formatul șters, de caiet. Editorii britanici și americani aleg adesea pentru copertele cărților lui Duras portretul pe care și l-a făcut într-o cabină foto, în 1940, un *selfie* cu ochii plecați, mai degrabă obraznic decât timid, ruj închis la culoare și două cocuri în creștet – *manga buns*, le-ar spune fetele de azi.

Nu sunt mulți scriitorii cărora să le poți găsi atâtea fotografii expresive pe Internet, cam de la toate vârstele, dar Marguerite Duras – cu *s* sonor la final, cum își pronunța ea numele – și-a lăsat chipul examinat de cameră cu generozitate și detașare, un chip asupra căruia reflectează în primul paragraf al romanului *Amantul*, când un bărbat o abordează pe naratoare doar ca să-i facă următoarea confesiune: „Vă cunosc de foarte mult timp. Toți spun că erați frumoasă în tinerețe, eu însă vreau să vă spun că acum îmi păreți mai frumoasă decât atunci, chipul dumneavoastră de femeie tânără îmi plăcea mai puțin decât cel de acum, devastat.”

Duras și-a detestat cartea din 1984. Susținea că ar fi scris *Amantul* la beție. Într-adevăr, în ciuda faimei dobândite datorită subiectului torid, romanul nu a rezistat bine nici măcar prin comparație cu alte cărți, mai

împlinite, ale autoarei. E inegal, repetitiv, sincopat, iar comutarea narațiunii de la persoana întâi la persoana a treia îl face inutil de afectat. Cu toate acestea, personajele și decorul sunt memorabile: adolescenta firavă, purtând o pălărie bărbătească de culoarea lemnului de trandafir, pantofi din lac auriu, cu toc și accesoriizați cu ștrasuri, chinezul bogat și misterios din limuzina neagră, Saigonul dintre războaie, apele galbene ale Mekongului. Comparațiile cu *Lolita* mălnervează, întrucât nu se susțin. Personajul lui Nabokov e conceput să demonstreze pedant, filologic, forța de evocare a cuvintelor, dar nu are consistență umană.

Odată ce deprinzi jocurile semantice și descoperi farsele autoreferențiale, trăsăturile ei se autodenunță ca exercițiu fonetic și împrumut multicolor, de bandă desenată. Fata din *Amantul* este ruptă din realitate, deși nu trebuie identificată fidel cu Marguerite Duras. În prefața antologiei de la Everyman's Library, în care a fost inclus și romanul de scandal, scriitoarea Rachel Kushner subliniază un aspect important: „*Amantul* nu este o autobiografie, dar a fost receptat ca dezvăluire.”

Nu neapărat pentru motivele bune, aș adăuga. Succesul cărții se datorează în principal legăturii erotice dintre adolescenta de cincisprezece ani și bărbatul cu doisprezece ani mai vârstnic. Dar, în ciuda reclamei, *Amantul* nu este despre sex. Relația intimă dintre cei doi decurge firesc, iar Duras dă de înțeles că diferența de vârstă conta mai puțin în epocă decât faptul că ea era o franțuzoaică albă, iar el, chinez. La anii mei, și ca

tată de fată, nu mi s-a mai părut nimic sexy, nici măcar în traducerea elegantă a lui Emanoil Marcu. Dimpotrivă. Am citit-o acum ca pe o carte deprimantă despre sărăcie – fata, care se descrie pe sine drept târfa, nu-și dă seama dacă se culcă cu bărbatul bogat din interes sau din pură plăcere –, boala psihică a mamei abuzive și violența patologică a fratelui cel mare, alcoolism, rasism și sfârșitul colonialismului francez în Indochina. Memoria, de asemenea, reprezintă una dintre temele constante din opera lui Duras, proustiană în felul ei.

Percepția exagerată asupra senzualismului cărții a fost întreținută și de ecranizarea lui Jean-Jacques Annaud din 1992. Firește, am văzut filmul înainte să citesc romanul, și am avut un timp o slăbiciune pentru Jane March, mai ales că acționa britanică e cu numai patru ani mai mare decât mine (cum ar veni, când am intrat la liceu, ea ar fi putut fi o colegă din clasa a XII-a). În cronică intitulată „Duras la cincisprezece ani”, Alex. Leo Șerban observă că *Amantul* a făcut-o pe Marguerite Duras, până atunci scriitoare și cineastă de nișă, accesibilă marelui public, și consideră ecranizarea o reușită tehnică, dar un eșec artistic. Scenele erotice i s-au părut aseptizate ca niște secvențe din „Teleenciclopedia”. Cam așa.

Nu *Amantul* a fost prima carte de Marguerite Duras pe care am citit-o, deși cu siguranță filmul mi-a atras atenția asupra romanelor ei. Am început cu *Moderato cantabile* și *Ochi albaștri, părul negru*. Cândva, la final de adolescență, erotismul sofisticat și poetic al ficțiunilor lui Duras mi-a oferit alternativa benefică de care aveam nevoie ca să devin imun la puritanismul oficial din anii „Epocii de Aur”, urmat de șuvoiul nefast de vulgaritate cu care producțiile Sandrei Brown au dinamizat în anii '90 piața românească de carte. Pentru asta, îi rămân veșnic recunoscător. (A.I. B.)

Geometria neliniștii

Mircea MIHĂIEȘ

Poezia lui Gabriel Chifu a prins, în timp, o crustă de gravitate, responsabilitate și înțelepciune. Fiecare din aceste elemente ar fi putut s-o proiecteze în agora, spre locul unde se spun marile adevăruri. Nu s-a întâmplat așa. O forță secretă, un contra-curent ce ține de delicatețe, discreție și reticență față de tot ce înseamnă exaltare a determinat poemul să se întoarcă spre sine, asemeni gâtului lung și fragil al unei lebede atunci când presimte primejdia. Într-un anumit sens, ultimele volume de poeme ale autorului sunt celebrări ale tăcerii, litanii neuzitate rostite într-un templu ascuns, pierdut în singurătatea spațiului și a timpului. Cartea recentă, *Despre petrecerea de sine și alte poezii* (Editura Școala Ardeleană, 2024) se înscrie, cu anumite modificări, în aceeași direcție.

Vocabula de la care trebuie să plecăm în explorarea acestei aventuri a spunerii / nespunerii se află chiar în titlu: *petrecerea*. Constantin Noica afirma că „petrecere” e unul din „cuvintele pierdute” ale limbii române. Nu în sensul că el nu mai există, că nu mai e folosit, ci că înțelesurile sale originare au pierit. În timp ce verbul *a petrece* „a mai păstrat ceva din bogăția sa trecută”, substantivul *petrecere* „a ajuns în gura copiilor sau prin tavernă”. Altfel zis, și-a diminuat forța de expresie denumind acum activități desfășurate sub cheia minorului. Pe de altă parte, un substantiv înseamnă întotdeauna „viață îmblânzită, modelată până la înfrunțare”. Cel ce se *petrece pe sine*, așa cum o face Gabriel Chifu în admirabila sa meditație despre condiția post-umană, își dăltuiește propriul chip interior, însumarea de contradicții, suferințe și neliniști. Pentru a surprinde, ca într-un vârtej încremenit, această stare, poetul a avut nevoie de un *substantiv verbal*, de un obiect lingvistic în care forța dorinței de a întemeia să rămână intactă.

Petrecerea desemnează un fel anume de a lua în posesie lumea prin actul gândirii și al transpunerii lui în chenare lirice. Chenare — adică sugestia spațiului etanș, impenetrabil, dar capabil să devină un instrument de asalt al realității. Gabriel Chifu se adevărește a fi, în acest nou volum, un logician al sufletului. Poezia sa crește în marginea unui *esprit de géométrie* care, ca într-un celebru tablou al lui René Magritte, acceptă interșanjabilitatea termenilor fundamentali constitutivi. Originalul pascalian e interpretat aici ca o provocare permanentă a corelativului său, *esprit de finesse*. Intenția de așezare, de stabilire a unui tabel definitiv al elementelor sufletului e subminată de neliniște, de angoasă, de o percepție care alterează cuvântul, adăugându-i un cearcăn translucid. Acesta semnaleză, ca un far îndepărtat, prezența incontestabilă a dramei.

Poezele lui Gabriel Chifu se revendică unui model mental rațional. Ca formulă de creație, ele par a se naște în adâncimile unui vulcan, de unde sunt proiectate sub forma unui turbion sufletesc ce ajunge la suprafață gata solidificat. Nimic din ceea ce percepem vizual și auditiv nu amintește de magma fierbinte a străfundurilor. Poemele au un decupaj auster, un luciu stins, un glas dinadins monoton, ce le sporește misterul — proiecții stranii într-un decor minimalist. Multe din ele au un caracter autoscopic, augmentate de atotputernicia văzului, devenit un instrument de multiplicare a angoasei: „Îmi încordez privirea/ Și mă uit cu luare-aminte înapoi, până departe./ Zăresc înșirate pe marginea drumului/ căzute trupuri de-ale mele/ din care eu am ieșit”.

„Ieșirea din trup” e, simultan, o tehnică și un bles-tem. Ea semnaleză un moment al atingerii limitei, dar și al depășirii unui prag. *Petrecerea* se dovedește, încă de la primul poem, o încercare disperată de alterare prin meditație a conștiinței, de anulare a obstaco-

lului care este însăși viața celui care scrie. Un tremur suicidar tulbură adeseori limpezimea de cristal a expresiei — *petrecere* de sine, dar și a sinelui. Pentru a înțelege această prefacere, cuvântul trebuie îmbogățit cu sensuri pe care le-a pierdut de mult: la Dosoftei el însemna „a fi”, „a dăinui”, „a păstra”, iar în vremurile și mai vechi „a suferi”, „a îndura”. Ca substantiv, *petrecerea* semnifica „parcurea vieții sau a unei perioade din viață, viețuire, trăire”. Astfel definit, cuvântul-cheie al cărții se relevă a fi actul de a măsura, de a analiza și de a înțelege propria viață. Altfel spus, un text recapitulativ, un basm ontologic ce are drept unic erou ființa poetică.

Dacă acceptăm această perspectivă, înțelegem de ce Gabriel Chifu a recurs frecvent la elemente ce se revendică gândirii magice. Realitatea descrisă în poeme aparține unei biografii în egală măsură reală și fantastică. Poemul e descrierea hieratică, scaldată într-o lumină stranie, a unui efort de (auto)cunoaștere. Deși contururile obiectelor întrezărite sunt dinadins neclare, expresivitatea lor indică mâna precisă a unui maestru care nu pregetă să recurgă la strategiile ambiguității pentru a-și atinge scopul.

Unghiul din care ne sunt înfățișate componentele acestui mecanism este unul pieziș, o tangentă la un proces desfășurat în ordine inversă a firescului, într-un *revers* cumulativ și descrescător totodată: „Și nu știu cum se făcea/ Că pielea corpului meu/ se întinsese peste fire/ Și tot ce fusese în afară, deodată/ Devenise lăuntric./ Ploua înlăuntrul meu,/ Creștea iarba înlăuntrul meu./ Iar pe cer, seara,/ treceau nori ori sclipeau stele/ tot înlăuntrul meu”.

Aventura descoperirii prin ricoșeu a interiorității constituie o marcă a creației poetice a lui Gabriel Chifu. El e inventatorul, în poezia noastră, al unui fel neobișnuit de *elegie dezabuzată* ce devine centrul spre care gravitează tensiunea viselor generate de un univers halucinant, fixat în stranii figuri de gheață. Dar nimic nu e definitiv în acest peisaj redus la uscăciunea simbolului și îmbibat de cloroformul unui erotism ce-și însenează extincția, într-o supremă efort de a realiza coincidența contrariilor: „Ești o briză mediteraneană într-un ținut arctic/ ești acea melodie misterioasă/ care obsedant răsună în creier./ ești un leandru întotdeauna înflorit./ ești o catedrală zburătoare./ Ești un munte bogat în argint și în aur// M-am apropiat de tine și ți-am cerut:/ Dă-mi, dă-mi o oră din viața ta./ Las-o să se despartă, să vină la mine, cel întristat,/ cu timpul scurt al vieții mele să se amestece ca un altoi/ Și să-l înnavuțască, să-l înzecească./ Iar tu mărimoasă ai fost. Mărimoasă./ Miresmată, furtunoasă./ Dezmațată și cerească”.

O mare parte din poeme sunt construite pe baza antitezelor sau a contrariilor. Visul și realitatea, frumusețea și oroarea, perfecțiunea și eșecul, exultarea și suferința, aspirația și eșecul și multe alte cupluri antonimice alcătuiesc un discurs despre *alteritate* și despre strategiile luării ei în posesie de către un eu vulnerabil, exilat într-o lume-nelume, ecou postmodern al clasicului *topos-atopos*. Poetul poartă, ca într-un carnaval sângeros, măști menite să ascundă esența tragică a ființei. Ele sunt dovezi ale neputinței de a se sustrage scenariului funest la care au fost condamnate: „eu sunt altul decât îmi propun să fiu./ Altul decât mă cred. Altul decât mă descriu./ Altul decât mă văd în oglindă”.

Ca într-un pat la lui Procut, diversele manifestări ale disperării se ajustează pe măsura scenariilor expiatorii prin care ființa poetică încearcă să găsească justa potrivire dintre semn și sens. Poetul recurge la formule ale *substituirii* („O să-mi ia locul, pe nesimțite/ O să-mi ia locul, n-am cum să mă împotrivesc”), mizând pe capacitatea textului liric de a triumfa acolo unde omul e condamnat la neputință,

pierdere și moarte. Vechiul atu, *memoria*, devine accesoriu într-un spectacol inaccesibil, în care uitarea se iluzionează că va fi salvată de frumusețe: „Eu care nu țin minte nimic/ pe tine nu pot să mi te scot din minte/. Ești aici. Piron înfipit în memoria mea./ Obelisc triumfal în piața centrală a Capitalei./ Soare răsărit noaptea/ în țara strămtă, pecetluită și hibernală a creierului./ soare care topește întunericul, topește ghețarii/ și aduce păsările călătoare înapoi, din țările calde, aici”.

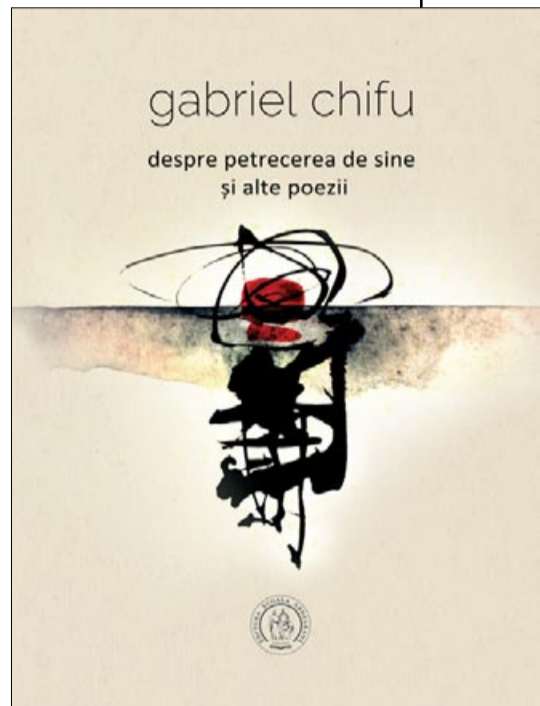
Ca notă dominantă, poemul aspiră la eliberare. El e dominat de dorința irepresibilă de a evada, de a atinge sferele înalte ale gândului. Dar toate acestea sunt moderate — ba, mai mult: inhibate — de luciditatea indusă de prezența niciodată diminuată a primejdiei aneantizării,

a dispariției printr-un *regressus at uterum*: „Căci, vai, cât un punct am scăzut, înmîit./ Și-o furnică m-ar putea înghiți, ca pe nimic./ Ci, fără ca eu să-mi fi dat seama/ Și fără să fi simțit teama/ ea, furnica m-a și înghițit/ și m-a mistuit”.

Gabriel Chifu se dovedește un maestru în edificarea unei serii concentrice de distopii, în care spaima cea mare devoră spaima mică. Cartea se relevă a fi un album lirico-tragic în care sunt arhivate o sumedenie de chipuri ale sfârșitului. Poemul devine astfel un fragment dintr-un scenariu eschatologic ce se construiește în ritm amețitor, printr-un fior invizibil, dar plin de energie, care circulă de la poem la poem. Nestatornicia spațiului și a timpului facilitează apariția „tiranicului nimic”, în care iluzia acționează asemeni unei legi imanente. Drept consecință, forța motrice a lirismului confiscă elementele care, oricum le-ai așezat pe masă, reproduc același model, unul adânc înrădăcinat în istoria suferinței umane: vina tragică. Inexplicabilă și insidioasă, aceasta își conține și mecanismele autodistrugerii. Shakespeare se referea, într-un context asemănător, la *the uses of adversity*, la „foloasele prigoanei”. Ca notă de subsol, trebuie adăugat că la Gabriel Chifu e vorba, în cele mai multe poeme, despre o prigoană de sine.

Din aceste motive, a doua viață a poetului nu poate fi decât una construită din cuvinte. Edificiul poetic e profund infuzat de strategia prin care ființa umană își asigură un teritoriu al supraviețuirii — o *petrecere de sine*. Recii și solemne în prima parte a cărții, poemele se energizează pe parcurs, printr-o accelerație asigurată de acțiunea tot mai intensă a strategiilor literare asumate ca substitut al impulsurilor vitale. După ce a debutat ca deconstrucție născută din impulsuri metafizice, cartea se metamorfozează, în crescendo, într-un obiect care-și asigură prin asumare directă și prin abandonul suferinței o sacralitate de ordin secund — generată și generatoare de sensuri.

E meritul incontestabil al lui Gabriel Chifu de a fi reușit să păstreze pe parcursul a șaptezeci de poeme — câte unul pentru fiecare an al vieții sale — tensiunea incendiară a unui poem-fluviu ce moare cu fiecare vers, pentru a învia în cel care-i urmează.



Confesiune sub semnul pisicilor

Alexandru ORAVIȚAN

Printr-o ingenioasă înrudire a vocilor și spiritelor creatoare, Lilia Calancea semnează una dintre cele mai personale cărți din colecția biografilor romanțate publicată de Editura Polirom. *Rodica Ojog-Brașoveanu. 320 de pisici în Cimitirul Bellu'* este mai mult decât o simplă reconstituire cronologică a vieții cunoscutei autoare de romane polițiste: ea devine o confesiune intens subiectivă, un dialog între generații, între două personalități puternice, unite de aceeași pasiune pentru literatură.

Demonstrând o scrupuloasă cunoaștere a subiectului său, Lilia Calancea optează pentru alternarea capitolelor dedicate vieții și operei Rodicăi Ojog-Brașoveanu cu fragmente introspective, sub forma unui alter-ego literar, ce o reflectă pe autoare

și, concomitent, o transformă în personaj. Această structură dublă creează impresia că asistăm la un duet: vocea Liliei și vocea Rodicăi se completează într-un joc al ficțiunilor conlocuitoare, unde granița dintre real și imaginar devine fluidă. Mai mult, capitolele trec subtil de la confesiuni ce pun accent pe efortul de a conserva memoria („Pentru că memoria... Niciodată să nu-ți trădezi memoria. Din momentul în care alegi să negociezi cu ea,

de dragul cuiva, de dragul gloatei, gata, ai pierdut, te-ai pierdut”) la secvențe ce surprind farmecul personajelor create de Ojog-Brașoveanu, „care sfidează societatea, realitatea, sistemul, strada pentru a sărbători viața, aici și acum. La prima vedere – și conform mentalității vremii decupate în cincinale –, tipare ce merită descutate, judecate și chiar detestate, dar lucrurile n-au fost și nu vor fi niciodată atât de simple, indiferent de epocă. Instrumentele de lucru ale unui scriitor, la fel ca la pictori, sunt legate de nuanțe. Un roman bun conține cel puțin un personaj controversat. Niciodată înțeles până la capăt.”

Încă de la primele pagini, Lilia Calancea ne introduce în universul Rodicăi Ojog-Brașoveanu printr-un ton asumat personal, ca și cum autoarea ne-ar pofti în intimitatea gândurilor sale. Autoarea mărturisește fără ocolișuri că Rodica Ojog-Brașoveanu este „singura din literatura română care m-a determinat să scriu. Până la ea n-am scris decât în rusă.” Acest moment devalizează un salt identitar, nu doar literar. În paginile biografiei romanțate, Lilia Calancea demonstrează cum lectura romanelor Rodicăi Ojog-Brașoveanu i-a schimbat radical direcția și a determinat-o să-și regândească raportul cu limba, cu publicul și cu ea însăși. Totul devine un pretext pentru a recompu, din fragmente de amintiri și imaginație, un portret plin de dinamism și sensibilitate.

Personalitatea Rodicăi Ojog-Brașoveanu irumpe ca un vulcan de idei, ironie și libertate interioară. Un exemplu edificator poate fi decupat din reprezentarea interogatoriilor la care scriitoarea a fost supusă în urma solidarizării cu mișcarea revoluționară din Ungaria anului 1956. În acest context dramatic, puterea de caracter devine ea însăși o formă de supraviețuire: „Tata știa că urma să trec proba de foc a caracterului. Pentru prima oară, împrejurările mă constrâneau să nu mă mai gândesc doar la propria persoană. Cu temperamentul meu vulcanic și rebel – de parcă nu era de ajuns doar vulcanic –, papa știa ce efort supraomnesc trebuia să fac ca să-mi țin gura la interogatoriu.” Această confesiune ce surprinde forța interioară a unui personaj feminin marcat de provocările istorice și sociale capătă rezonanță neașteptată în oglinda textului Liliei Calancea, care se va opri și asupra provocărilor reprezentate de cenzură pentru opera Rodicăi Ojog-Brașoveanu.

În alte locuri, sunt inserate informații relevante despre sursele de inspirație pentru unele personaje devenite emblematice: „Incredibil cum dintr-o fobie s-a născut personajul Mirciulică, atât de iubit de sute de mii de cititori. Și nu doar el... Pentru a însuși personaje, trebuie să ai tu însuși un suflet mare. Nu se poate altfel.” Această constatare ne dezvăluie, pe de o parte, felul în care realitatea personală a scriitoarei se transformă în ficțiune, iar pe de altă parte, rolul cathartic al scrisului. Așadar, nu avem de-a face cu o biografie rigidă, ci cu o scriitură în care admirația se transformă în energie creatoare.

De un număr semnificativ de pagini se bucură povestea lui Cosma Brașoveanu și întâlnirea care a marcat destinul literar și afectiv al Rodicăi: „Deși sună a clișeu, când se în-

țiplă cu tine, nu mai cauți cuvinte mari. Cred că am fost predestinați unul altuia. Pentru că, dincolo de sentimente, între noi exista și o rară corespondență spirituală. Cosma a fost licoarea fermecată care a reînviat spiritul meu rebel, înăbușit în 1956. Eram acum doi rebeli, doi împotriva tuturor.” Calancea se oprește asupra acestei relații și sugerează legătura inseparabilă dintre dragoste și literatură. De aici se deschide calea spre romanul polițist, spre creativitatea debordantă și, în fine, spre anvergura unei opere care nu se reduce la puzzle-uri detectiviste.

În viziunea Liliei Calancea, Cosma însuși constituie catalizatorul parcursului literar al Rodicăi: „Nu-ți dai seama ce carismă emană scrisul tău?! În doar câteva scrisori m-ai legat pe veci de tine! Eu sunt primul tău cititor înnebunit! Cuvântul tău, Rodico, are o carismă... (...) Dacă vrei succes imediat, scrie roman polițist! Celebritate, bani, admiratori, nume și... cel mai important... (...) Adio, program! Adio, șefi!”

Prin reconstituirea unui întreg univers literar, Calancea ne reamintește de personajele inconfundabile care au cucerit atâtea generații de cititori: Melania Lupu, motanul Mirciulică, maiorul Cristescu, maiorul Minerva Tutovan, locotenentul Dobrescu și logofătul Andronic. Lumea lor nu e doar despre enigme și piste false, ci despre strategii și pasiuni ce sfidează convențiile sociale: „Nu obosesc să repet, literatura polițistă nu e despre cuțite murdare de sânge, otrăvuri și cadavre, ci despre psihologia neobișnuită a personajelor și duelul lor la nivelul inteligențelor.” Mai cu seamă prin această dimensiune, lectura acestei cărți va fi o încântare pentru cunoscătorii romanelor Rodicăi Ojog-Brașoveanu. Vor regăsi teme, motive, locuri și personaje familiare privite dintr-un unghi nou: cel al dimensiunii biografice, care dezvăluie resorturile intime ce au modelat aceste figuri ficționale memorabile.

Dincolo de un simplu omagiu, cartea Liliei Calancea este și o pledoarie pentru un ritm mai așezat, pentru acele mici ritualuri ce aduc bucurie și odihnă. La întrebarea „Cu ce te mai poate ispiti o Melanie creată în 1975?”, Lilia răspunde: „Atmosfera și ritmul. Oboseala de viteză, de condiția de robot cu program. Revenirea la un ritm mai uman. Lângă Melania îți tragi sufletul. Ai timp de o prăjiturică, de o carte, de un film, de un somn de după-amiază, în vacanța de iarnă, cu pisioul adormit pe genunchi. Și, nu în ultimul rând, împăcarea cu singurătatea. Prima dintre fricile cele mai mari de azi: singurătatea într-un mușuroi de oameni. Melania e o singuratică. Iar Mirciulică nu-i decât sufletul ei.”

Autorii de azi și cititorii de mâine au nevoie de astfel de repere, de spații literare care îmblânez singurătatea și oferă libertatea de a visa. *Rodica Ojog-Brașoveanu. 320 de pisici în Cimitirul Bellu'* devine o celebrare a forței creatoare, a puterii de a răzbi prin literatură și a curajului de a fi tu însuși, chiar și atunci când lumea întreagă pare ostilă. Este, în același timp, un *reminder* că adevărata libertate a scriitorului rezidă în capacitatea de a nu-și trăda sursele de inspirație și de a construi, dincolo de timp, punți între generații.

¹ Editura Polirom, Iași, 2025, 200 p.

Lilia CALANCEA
Rodica
Ojog-Brașoveanu
320 de pisici în Cimitirul Bellu'



de dragul cuiva, de dragul gloatei, gata, ai pierdut, te-ai pierdut”) la secvențe ce surprind farmecul personajelor create de Ojog-Brașoveanu, „care sfidează societatea, realitatea, sistemul,

Seriozitatea satirei

Constantin Tănase nu este doar un nume de referință în istoria teatrului românesc, ci și o figură emblematică a spiritului critic, care a transformat satira într-un act de rezistență în epoci deseori turbulente. Biografia romanțată *Constantin Tănase. Un om serios*¹, semnată de Dorina Rusu, reușește să reconstituie parcursul profesional al actorului și complexitatea unui om definit de curaj, talent și o conștiință artistică de neclintit. Mai mult decât o înșiruire de fapte, cartea este o construcție nuanțată, unde documentarea riguroasă se împletește cu o scriitură vivace, dovedind talent literar autentic.

Premisa de la care a plecat scrierea cărții e notabilă. În roman, suflorului Lică Maican îi este încredințată autobiografia lui Tănase, care avea intenția de a o publica într-un moment prielnic, lipsit de cenzură. În realitate, Dorina Rusu e cea care a găsit în Arhiva Constantin Tănase de la TNB un carnetel al actorului, cu douăzeci de pagini autobiografice neterminate, și a trecut la desăvârșirea acestui efort într-un stil care păstrează echilibrul între documentare și narațiune, spiritul frazei lui Tănase și rigoarea impusă de o îndelungată experiență jurnalistică.

Actul de a completa manuscrisul nu este doar o prelungire mecanică a textului inițial, ci un filtru prin care biografia capătă nuanțe prin reliefarea contradicțiilor și dilemelor artistului. „Un personaj despre care nu poți să spui nimic rău este plicticos și nesuferit. Iar eu l-am iubit prea mult pe Tănase ca să-l las să fie plicticos”, afirmă suflorul Maican, justificându-și intervențiile periodice în text. Acest personaj funcționează drept alter-ego al lui Tănase, oferind o perspectivă ce asigură obiectivitate întregului demers. Astfel, romanul creează un efect de palimpsest, vocile și perspectivele se întrepătrund, fiecare adăugând noi straturi unei imagini deja complexe.

Cartea explorează capacitatea actorului de a transforma umorul în armă ascuțită, capabilă să dezvăluie realitățile politice și sociale ale vremii. Constantin Nottara îi recunoaște acest merit încă din perioada studiilor: „Ai scos mii de oameni din mahalale, din fața grătarului cu mici și i-ai adus la teatru.” Această dimensiune educativă a artei lui Tănase devine esențială și trădează un destin artistic dedicat înțelegerii și trezirii conștiinței publicului. E surprinsă și dinamica teatrului de revistă, fenomen la intersecția divertismentului cu satira socială. Rusu subliniază că spectacolele lui Tănase ofereau „câte ceva pentru fiecare”, de la strălucirea vizuală până la mesajele critice incisive.

Această diversitate explică popularitatea sa uriașă, dar și riscurile asociate unui asemenea rol de critic neobosit al puterii. Pe lângă impactul satiric al revistei, Dorina Rusu adaugă și detalii privind provocările din culisele succesului lui Tănase. Deși în bună măsură independent și prudent față de partii-pris-uri, actorul s-a lăsat uneori absorbit de jocurile politice: „Se bucura prea mult când era laudat de un politician. Era foarte absorbit de politică.” Precizarea adaugă o nuanță umană portretului său și îl ferește de idealizare.

Viziunea asupra independenței artistice e conturată pe un ton hotărât din chiar perspectiva lui Tănase: „Niciun guvern nu mi-a putut zice vreodată: ți-am dat bani, deci trebuie să fii atent ce spui. N-am luat bani de la niciun politician ca să-l critic pe dușmanul lui. Dacă cineva îți poate spune asta, nu mai are rost. Teatrul de revistă, ca și jurnalismul, e bun cu adevărat numai dacă e independent. Într-un fel, poate că și de asta mi-am cultivat, întotdeauna, relațiile cu politicienii: ca să fiu liber să-i critic.” Această reflecție, de o actualitate izbitoare, conturează imaginea unui artist care a înțeles perfect

pericolele compromisului și a apărut cu tenacitate libertatea de expresie.

Dincolo de construcția narativă, volumul impresionează prin stilul alert, aproape gazetăresc. Frazele scurte și precise mențin un ritm dinamic, evitând orice redundanță sau exces descriptiv. Biografia nu obosește, ci facilitează cititorului o lectură cursivă, clară, echilibrată între amănunt și ansamblu. Este evidentă preocuparea autoarei pentru lizibilitate și redarea atmosferei epocii, în special în paginile dedicate anilor '40, cei mai dificili pentru subiectul său.

Biografia romanțată scrisă de Dorina Rusu aduce în prim-plan un Tănase autentic, frământat, plin de contradicții și totodată imposibil de ignorat. Departe de a fi doar o frescă istorică sau un (auto)portret prăfuit, cartea reușește să-l plaseze pe Tănase în prezent și demonstrează că satira sa e la fel de relevantă astăzi ca în epoca interbelică. Într-o Românie unde umorul continuă să fie o formă de supraviețuire, volumul nu luminează doar trecutul, ci îndeamnă spre conștientizarea forței critice a teatrului și a necesității de a spune mereu lucrurilor pe nume.

¹ Editura Polirom, Iași, 2024, 288 p.

Dorina RUSU
Constantin
Tănase
Un om serios



Schimbarea la față

11

Grațiela BENGHA

O confruntare între vremelnicie și permanență – aici aș situa cea mai recentă carte a lui Tudor Crețu. Într-o formulă poetică hibridă (în care poemul în proză e dominant), *ma-ma** cuprinde acea esență a existenței pe care e altoită dacă nu speranța de a înțelege, măcar dorința de a găsi calea personală de interogare a legitimității unei vechi tradiții: înfrângererea morții.

Un op în plus pe această temă, s-ar putea comenta cinic. Desigur, într-un ușor în galeria de explorare a doliului, de care câmpul literar românesc nu a dus lipsă în ultima vreme – cu poemele lui Radu Vancu în prim-plan, dar și cu paginile eseistice ale Daniei Luca despre José Luis Peixoto. Însă întâlnirea cu moartea are întotdeauna o amprentă personală iar *ma-ma* exact acest caracter individual și informal al căutării sensului îl surprinde. Sensul morții, sensul unui gest, sensul unui cuvânt – toate sunt investigate (uneori torpilate) în poeme impregnate de stupoare, durere, confuzie. De tensiunea unei biografii succesiv fracturate.

Cinci secțiuni cuprinde cartea lui Tudor Crețu, închise între *a priori* și *a posteriori*/ *poemul de după carte* – organizare în jurul unui principiu ordonat aflat în preajma geometriei creației. Secțiunea introductivă e alcătuită din patru poeme care au apărut și în *Blesteme & more* (2021), unde alcătuiau un ciclu de sine stătător, sub un nume identic cu cel al cărții recent apărute. Dacă în discursul (anti)estetic și social din volumul publicat în urmă cu câțiva ani scriitorul imaginea o lume întoarsă pe dos, care scotea în relief sordidul și provoca gestul coroziv al anatemei, de această dată imageria provine din alt registru.

Trupul, casa și realitatea din apropierea subiectului poetic contribuie la izomorfismul vulnerabilității, al dispariției și al continuării dialogului cu cei care nu mai sunt. Chiar primele poeme aglomerează imagini metonimice succinte, prefigurând un cumul al latențelor ascunse între linii vizibile și în viziuni inconvertibile. „Operația s-a decojit. Zgaibă/ pojghiță/ coajă nu a mai rămas decât în unghi. Urmele firelor se pierd și ele. [...] Se chircește la televizor. Eu o acopăr – până la gât. Și peste față îi voi trage, într-o zi, pătura. La fel de ușor. Și ziua ceea planează ca un nor.” (p. 12).

În secțiunea a doua, *Time code-uri* propune un jurnal de procese fragmentare, schițând îndrăzneț deplasări la limita dintre prăbușire și înălțare („7:11. Pui

muzică, aluneci ușor. Pierzi când o mână, când un picior.” - p. 16). Datele interiorității ies la iveală din scenariul care par să verifice adecvarea relativității obiectiv. Mătura, clorul, cafeaua, frigiderul, sticla de compot intră în scenografia redescoperirii urmelor unei prezențe, prin sugestia rutinelor și a decantării impurităților în imponderabile muzicale. Într-o formulă personală, din care nu lipsesc compunerile și remodelările verbale (cu rezultante plurisenzoriale), mai multe poeme subîntind fantasmări ale stării prefunerare, din dubla perspectivă a viului și a spectralului.

Vehicul al morții și capsula a eternității, topografia realului interferează cu experiența topofilă a spațiului (creator), pentru a se desfășura mai apoi în aglomerări de obiecte cu semne livrești și în oglindiri vizionare ale (dez)armoniilor cosmice. Iată, spre exemplu, finalul din *dorm(i)*: „Vezi placa asta, mistria, hârtia?/ Între plăci (să) îmi trăiesc viața,/ singur și apărut,/ modest și taciturn,/ un steguleț înfipit în rahat.// Dar unde sunt strunierea, încordarea de arc,/ ruptura de arcuș,/ unde e nebulia/ celui cu joardă neagră în mâini?/ [...] Întoarce pe dos,/ coase singur pe holuri,/ spionează prin mii de *ochel*/ lumile acestea ce trec,/ aidoma lui Moș Ene,/ iuți și lomoale./ Și nori, și mreșe.” (p. 40)

In opinia mea, centrul de greutate al cărții se află în secțiunea intitulată *hăul calin*, unde vocea poetică atinge cotele înalte ale comuniunii. Între materie și spirit, moarte și viață, spațiu și timp, între limbaj, poezie și rugăciune (a fiului către Fiu) se insinuează acea zonă de graniță în care e configurată o e(s)tetică de uz personal. Un punct de sprijin și o schimbare la față, în sensul de rafinare a senzației și transfigurare a chipului și a figurii – aceasta din urmă, în accepția de formă ce prevestește sensul: „Ma-ma, șlapul roz să-l extrag din grămadă ca pe-un loz. Să-l mestec că pe-o gumă. Tu, eu, el = humă. Să-l frământ. Tu, eu, el = pământ. Sfetărul să ți-l mai calc o dată: lână elizee, mată. Să-mi trec mâna peste. Paradis încins, fără creste. Să copiezi și eu măcar o rețetă, să strâng ce-a mai rămas – în eprubetă. S-o leg cu celofan, cum legai murătura an după an, s-o arunc în marea secretă, să sfârșie-n ea/ s-o lumineze ca o cometă. Sau: în mare s-o arunc – mesajul meu de prunc.” (p. 43).

Elementul hotărâtor în aceste interpretări vizual-teatralizate este confuzia. Sau interșanjabilitatea dintre viață și moarte. Răvnită la un moment dat, spectralitatea e consistentă în rarefierea ei atocuprinzătoare, sugerată imagistic de un alb care, înainte de a fi al transcendenței, se dovedește al vidului. Din acest punct de vedere, începutul poemului *Coase* poate fi semnificativ:

„Răspunde, mamă. Nu aștepta ca o lamă sau un glonț să mă treacă/ valea. Ca o pasăre, cu sufletu-n clonț. Scriu, știu, cu cărbune pe ziduri și/ mail negre, nebune, -nclinate. Mă strecur pe sub uși în orfelinat, supurez. Pel orice vād aș scrie un crez/ Aș bate ca-n diapazon – cu fruntea,/ nu cu coarnez, ca un bizon. Aș da o gaură-n plus în caș: neagră./ Să fie întinderea albă întregă.” (p. 51)

Situată între corporal și supra-corporal, *ma-ma* sondează formele de tranziție nu numai prin formulele lucidității dublate de coregrafii halucinatorii: le percepe senzorial, prin experiențe care generează imagini mentale ale joncțiunii dintre corp

și artă. Expusă enunțativ, această zonă de contact poartă semnul facului („Mă sperie albul propriei mâini. Senzația subită că-i fiartă. Să trecem mai departe, să facem și din asta artă.” - p. 60). În schimb, dacă hibridarea este metabolizată, încât să determine convertirea subiectului într-o alteritate integrată prospectiv/retrospectiv, corpul (poetic) își regăsește spațiul de manevră – cum se întâmplă prin corespondența dintre pânza de păianjen și țesătura „în care mi-aș face culcușul” (p. 105).

Inteligibilă, realitatea conservă totuși tainele și temerile. În alianța dintre real și ireal („Doamne, ca-n vis...”) se strecoară o formă de incertitudine care, dincolo de senzația acută și de constructul stilistic (rafinat, brutal sau extravagant), devine supratema unor poeme în mare parte frisonante.

* Tudor Crețu, *ma-ma*, București, Editura Vellant, 2024.



Siluate din afară: o imagine recompusă

În 1997-1998, revista „Secolul 20” a dedicat exilului câteva sute de pagini, printre ai căror semnatori se aflau destui exilați: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Sorin Alexandrescu, Paul Neagu. Era perioada în care se discuta deja intens despre primele valuri de plecări din țară, după 1989. Erau purtate dezbateri conceptuale, se făceau corelații, erau sugerate distincții. De pildă, în revista amintită, Alexandru Paleologu deosebea emigrații de emigranți: emigranții constituie grupul de oameni care pleacă în căutare de lucru, în schimb emigrații sunt cei care își părăsesc țara din motive politice. Diferența între emigrație, exil și diaspora era pusă de Sorin Alexandrescu pe seama factorilor social-economic și politici. Delimitări conceptuale semnificative a propus și Edward Said, în eseurile publicate în 2002 – unde făcea distincția între refugiați, expatriați, emigranți și exilați propriu-ziși.

Contraste, convergențe sau un miez comun? Stefan Rosbach a asociat experiența părăsirii patriei natale cu o parte constitutivă a existenței umane și a vorbit despre o metafizică a exilului (într-un volum publicat în 2009). În schimb, cu un deceniu mai înainte Monica Lovinescu avusese, în „Secolul 20”, o cu totul altă abordare, propunând folosirea pluralului *exiluri* – deoarece ar exista atâtea exiluri câte epoci, câte motivări și câte persoane.

Epoci, motivări și persoane (similare numai prin gen, prin experiența exilului și a scrisului) au fost recent expuse de *Un dicționar al exilului feminin românesc. Autoare emblematic, volume reprezentative**, coordonat de universitara ieșeană Emanuela Ilie. În termenii Monicăi Lovinescu, acest op ar fi fost un dicționar al exilurilor, fiecare dintre articole având incizat, ca în efi-

gie, un tip de feminitate iradiantă, din care se propagă afectivitatea, valorizarea ei etică, noblețea, alintul, capriciul, cochetăria sau oroarea.

Cum dicționarul nu-și propune să poposească printre miniaturi conceptuale (deși unii contributori fac și acroșaje teoretice), nu voi insista asupra acestor racorduri. În schimb, mă voi opri la unghiurile în care e croită lucrarea, al cărui obiectiv declarat este acela de a constitui un instrument „care să probeze diversitatea impresionantă (pe plan tematic, atitudinal, stilistic etc.) a literaturii scrise de femei care, de la finalul secolului al XIX-lea și până la căderea regimului comunist, au fost nevoite, din rațiuni prioritare politice, să părăsească spațiul românesc” (p. 7).

Primul dintre ele e panoramarea diacronică. În cele peste cinci sute de pagini ale dicționarului se strâng douăzeci și trei de scriitoare care, la un moment dat, au luat calea exilului: de la Elena Văcărescu și Anna de Noailles până la Monica Lovinescu, Adriana Georgescu, Sorana Gurian, Vera Călin, Sanda Golopenția, Gabriela Melinescu și Herta Müller. Mai mult sau mai puțin recuperate de istoria literară, numele și scrierile lor reconstituie (măcar în subtext) nu numai biografii frământate, ci și o imagine dramatică a istoriei României.

Al doilea ar fi varietatea. Dar, pe lângă pluralitatea tematică și stilistică anunțată de Emanuela Ilie în *Cuvânt înainte*, aș adăuga fundalurile. Unul al provenienței, dar și al experienței sociale (care aduc laolaltă saloane culturale și mizeria carcerii), altul al confruntărilor imagologice și ideologice – vizibile încă din secolul al XIX-lea și puternic reliefate în secolul XX. O întreagă suită de meandre iese la iveală din articolele dedicate Marthei Bibescu (condiția exilatului preschimbată în „instrument

de acaparare a capitalului simbolic”), Ninei Cassian (dinspre duplicități înspre *savoir mourir*), Hertei Müller (de la hibridare la „anarhia corporealității”).

Ar merita evocat minuțiosul articol despre Monica Lovinescu, în care Georgeta Orian izbuteste să proiecteze realitatea pluristratificată pe care s-a structurat *etica neuitării* și să propună recitiri inspirate ale joncției dintre biografie și operă.

Al treilea: examinate dintr-o perspectivă atentă la nuanțe, destule pagini recalibrează judecăți cimentate prin uz – cum se întâmplă în cazul Soranei Gurian, prin deschiderile spre *trauma studies* și *body studies*. În fine, al patrulea unghi din care e modelat dicționarul îi permite să devină o cutie de rezonanță în care poate fi găsit spiritul epocii în care ne aflăm, cu șarjele, adăstările, ezitățile și „trădările” lui. Însă, pe de altă parte, îl face să se opună amneziei și valurilor de vulgaritate care ne acoperă, așezând scrierile exilului feminin în contexte ce nu pot fi puse între paranteze.

Mărturisesc că am căutat în dicționar, de la bun început, numele Oanei Orlea, de ale cărei cărți m-am atașat pe când mă dedicam pentru o vreme studierii exilului românesc. Nu l-am găsit decât în *Cuvânt înainte*, ca una dintre omisiunile ce se cer reparate în ediția a doua – alături de Roxana Eminescu, Monica Săvulescu-Voudouri, Mira Simian-Baciu, bunăoară. E un motiv în plus să aștept continuarea jocului acestor relecturi care desenează, cu tușe mai mult sau mai puțin sigure, atâtea și atâtea siluete uitate, contestate sau admirate. (G.B.)

* Emanuela Ilie (coordonator), *Un dicționar al exilului feminin românesc. Autoare emblematic, volume reprezentative*, București, Editura Eikon, 2024, 565 p.

estuar

Poeme de Tompa Gábor

Vis

Mama mea a ieșit pe ușă,
și a intrat apoi prin geam,
m-a liniștit că totu-i bine,
astfel pot somn ușor să am,

voi sosi acolo cu bine,
cu pâine și vin așteptat,
va trebui doar să țin minte,
să nu m-aștept să fiu iertat,

Păcătuire

Când mărul tău roșu ca zorii zilei
m-a descătușat din robia
obișnuințelor
și te-am rugat leagă-mă de tine cu lanțuri
căci nu cunosc regulile aspre
ale libertății
amețesc
de adâncurile iubirii
necondiționate

ne-am urmat calvarul învolburat,
ce ne tot alungă-n noi înșine,
poate păcatul se schimbă-n bine,

ne amețim și inima tresare,
căci ne-ngrozește ce nu se cunoaște,
taina străveche, chinuitoare.

Ne rugăm deci doar pentru viață lungă,
bolta se-nchide deasupra noastră,
și din coșmar Dumnezeu ne scoate.



Fruntea lui Hamlet

A aminti și a uita tot ce a fost!
Acea lume proximă mă cheamă,
trecutul cu chip –Duh e sub orizont,
bronzul pompos vine după piatră.

Atentatorul chefuiește liber,
căci la imunitate are drept,
pe seama unui pârț scăpat în aer
președinta țipă în parlament.

Nici otravă, nici duel, nici Anglia,
doar propagandă dură pe rețea,
ca spălații pe creier să-i îmbie....

Mulți vor mai pieri pentru libertate
de-a vorbi, până zidul va
fi învins....

Horatio, pe cei necredincioși să-i convingi!

Salon de spital

Ca-ntr-o secție intensivă:
un rol prea ciudat îmi dă
regizorul meu, Moartea,

de parcă l-aș ignora,
de parcă l-aș anula.

Uite-l cum finalul suflă,
chiar când nici nu se uită,
și totuși nimerește,
mereu ținta-și atinge,
cât groapa mi se face.

Totuși, ce faci, Maestre?
Îți spun, las-o mai moale!
Nici nu mă bagă-n seamă,
cu frica încolțită
îl sap și-l creez iară.

Dar nu-s un mort rătăcit,
moartea mi-am risipit,
e singura mea viață,
în lung și-n lat trăită,
aștept ca să-mi vestească.

Traducere de VARGA László

harfa de iarbă

căci șirul greșelilor mele
înscrie sute de porunci,
femei care au avut avort
mă fac s-aud glasuri ca de prunci,

înviind vor da vina pe noi
făpturi de îngerași micuți,
și versuri de Beckett răsfoind
cor al copiilor ascult,

din forja încinsă Infernul
miros de greață-mi trimite,
Beelzebub și-ai săi înfruptă jar:
păcate nespovedite,

și aburi groaznici mă trag în gol,
adânc precum gura hidrei,
și viteza-sunet te-ndeamnă
să revii-n chip de stafie,

dar vezi sună a deșteptare
un ritm lin de septembrie,
și pe ceafa mea umblă în veci
căldura mâinii mamei mele.

Tu mi-ai dat drumul totuși
m-ai lăsat să te conduc pe cărări
necunoscute
m-ai urmat ca pe destinul tău
Și eu ți-am rămas
infidel
te-am scăpat din mână
Tu te-ai înălțat
zbori în jos pe partea
cealaltă a Pământului
prin vârtejul de rouă nouă
te învârți
iar eu te caut acolo sus
te aștept la suprafață în fiecare noapte
la doi pași de Eden
în Iad

Șansă ratată

Domnul ne-a sfărmat fin între palme,
și-n chip de praf ne-a prelins pe Pământ,
iar noi, ca lumini de vânt mânate,
pe valuri azurii, de stânci răsfrânți

Păltiniș. Desăvârșirea monumentului paideic

Dan C. Mihăilescu

Abia acum, odată cu apariția romanului epistolar *Am inventat Păltinișul. Scrisori, amintiri, evocări*, de Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, volum îngrijit de Grigore Vida la Humanitas, *Jurnalul de la Păltiniș și Epistolar*, cele două cărți, de mult legendare, tipărite în 1983, respectiv 1987 de Gabriel Liiceanu, se reliefează "doar" ca soclul statuii modelului paideic noician. Abia acest al treilea volet se constituie ca întrupare verticală a statuii propriu-zise. Strălucitoarea epifanie li se datorează, desigur, în principal celor doi vrednici foști ucenici, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, dar faptic aceasta a devenit posibilă grație priceperii, tenacității și aptitudinilor arhitecturale puse empatic în operă de Grigore Vida, acribiosul cercetător care a alcătuit în 2019, tot la Humanitas, impunătoarea sinteză *Interpretări la Platon* de Constantin Noica.

Despre rostul uriașei deschideri practicate de *Jurnalul de la Păltiniș* în zidirea etanșă a totalitarismului românesc dă seama Horia-Roman Patapievici în epilogul cărții: „...ni se părea că avem în față un fragment redescoperit din Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filozofilor*. Sentimentul nostru era că școala filozofică închisă de Iustinian la Atena în 529 fusese redeschisă de Noica la noi, în plină hegemonie marxistă. Eram entuziasmați și înfiorați. Ceva din servitutea la care fusese rădăcină și în care, cu rușine, consimțisese să trăim fusese învins. Era, cumva, o victorie politică, obținută cu arme care ocoleau politicul și care, în același timp, evitau escapismul (pe care îl disprețuim) pentru că reușeau să recupereze provincia în care trăiam exilați cu centrul mării culturi de care comunismul ne tăia. Utopia în care ne instalaserăm bucuroși era aceea că, prin *Jurnalul de la Păltiniș*, ni se pusese la îndemână un dispozitiv de reintegrare a originilor. Așa cum tirania creștină învinsese cândva platonismul, desființând Școala de la Atena, platonismul lui Noica învinsese acum tirania marxistă, înființând, în plină cetate asediată, Școala de la Păltiniș. Iar noi eram părtași la această victorie.” (text din noiembrie 2013). Concluzia autorului este că, odată cu *Jurnalul de la Păltiniș*, ne aflăm în fața „primei cărți de *amor Dei intellectualis* din cultura română” (p. 348).

Așezat în finalul reconstituirii, textul acesta poate fi privit ca nimbul statuii, aura care se deschide viitorului înfloritor destinat Păltinișului paideic. Dacă, până acum, prețuim în Școala de acolo evoluția („năzuința”) de la *philia* către *sophia* (cum rezumă Noica, într-un comentariu la *Lysis*, rostul prieteniei și relația meșter-ucenic) și continuitatea perfectă cu trecutul etnopedagogic, de azi înainte avem a contempla perenitatea modelului noician, această „Castalie românească” (formula lui Sorin Antohi din *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, 2007), revelator pusă în oglindă cu mișcarea „Rugului aprins” de la mănăstirea Antim de Anca Manolescu în cartea sa din 2015, *Modelul Antim, modelul Păltiniș. Cercuri de studiu și prietenie spirituală*.

Abia acum, când aproape octogenarii de astăzi care s-au recuplat cândva, prin *Jurnalul* lui Gabriel Liiceanu, la energetismul uriaș al generației '27, ajung să-și vadă fiii și nepoții adoptând același scenariu inițiativ, se poate contempla jubilativ continuitatea perfectă care face vârfulurile să se înnoade în ghemul magic de lângă Sibiu, încatenându-i firesc și esențial pe Eminescu, Brâncuși, Eliade, Noica și Vulcănescu, pe Platon, Heidegger, Hölderlin, Rilke și Trackl cu Liiceanu, Pleșu, Patapievici și Andrei Cornea, pe Augustin cu Miruna și Bogdan Tătaru Cazaban, pe Sergiu Al. George cu Radu Bercea, Liviu Bordaș și Eugen Ciurtin, pe N. Steinhart cu Theodor Paleologu sau pe Valeriu Anania cu Teodor Baconski ș.a.m.d.

Însăși editura Humanitas, multă vreme înțeleasă exclusivist ca dedicată eferescent patrimoniului și cultivării Trecutului, dovedește tot mai limpede o energie

seminală redutabilă, încoronând rădăcinile spirituale împărătești ale antichității cu edificiile cărturării moderne prin confruntarea rodnică și integratoare a devianțelor postmodernității calofob anarhizante.

Cartea își reclamă – și îl merită din plin – un adevarat *paean*, ca o strigare nietzscheană, și nicidecum o biată recenzare, oricât ar fi aceasta insuflată de venerație, admirație și recunoștință ucenicească.

Din punctul meu, psiho-literar, de vedere, se desprinde în levitație față de cuprins scrisoarea lui Andrei Pleșu către Noica, din 11 februarie 1969. Acolo, adică aici, între pp. 97-101, găsim un text alchimic în care, lucrat în athanorul stilistic specific autorului, plumbul etalat cu ostentație se transformă în tot atâtea pepite aurifere. Dacă toată lumea dedicată la noi istoriei literare a fost de acord că scrisoarea lui I. L. Caragiale rezumând vizita disforicului Delavrancea la Berlin poate fi considerată capodopera portretului epistolar din literatura noastră, apoi de acum înainte această scrisoare prin care învățacelul Pleșu i se prezintă de la Tulcea magistrului se cuvine contemplată precum capodopera autoportretului din același peisaj cultural.

Ca încărcătură emoțională, trăire tumultuoasă și amestec tulburător de neliniște, nădejde, remușcări, vinovăție, entuziasm și resemnare, o lectură exorbitantă ne dăruiește capitolul „O scrisoare și două răspunsuri”, pp. 201-210, anume scrisorile lui Gabriel Liiceanu adresate lui Noica, înainte de-a ști că Subiectul citise jurnalul și după mărturisirea aceluia prin care-și izbăvea discipolul de culpa dezvăluirilor din contextul inițiativ păltinișan. În singurătatea lui din Heidelberg, Liiceanu simte că „starea de tensiune în care ajunsese devenise de nesuportat. Apoi mi-a venit gândul să-i scriu și s-aștept liniștit. Așezându-mă în fața hârtiei, am avut senzația că mă adun din spaimă și mă recompun. În mine se trezise dintr-o dată cel de-al doilea eu. Nu mai era cel al discipolului care-și asumase anii supunerii drept condiție inconvertibilă a dobândirii libertății viitoare. În fond, nu trimisese manuscrisul spre editură ca un copil nătâng, fără să știu ce fac.”

Reacția lui Noica, din 6 noiembrie 1983, la citirea *Jurnalului de la Păltiniș* ajunge la Heidelberg înainte să fi primit „disculpările” discipolului. După un teasing ușor ludic, vag ironic și subtil tăios („...ți-a reușit paricidul, crima, *scrie Noica*. Este chiar o crimă perfectă, fără nici o urmă de violență.”), în 4 decembrie trimite o altă scrisoare, al cărei final cade ca o ploaie lustrală: „Ceea ce mă surprinde este că nimeni nu simte «despărțirea». Să rămână, măcar acesta, secretul înstrăinatei noastre iubiri.”

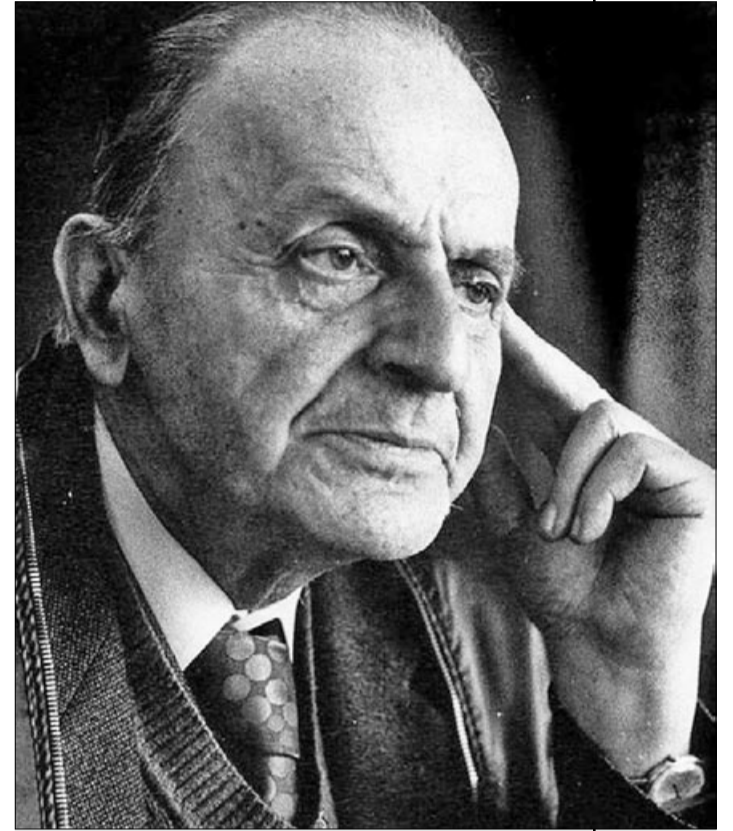
Din acest moment devine limpede necesitatea de-a reciti *Epistolarul*, cu tot riscul de a ne indispuce urzicarea veninos hărțuitoare a lui Radu Bogdan, însă cu marea șansă a coregrafiei nuanțat comprehensive desfășurate de Alexandru Paleologu și a prezenței difan percutante cu care era genetic și metafizic dotat Marin Tarangul.

Pe cât a fost și este de adevărată concluzia lui Horia-Roman Patapievici că modelul paideic noician ne-a reintegrat (și recuplat cu) originile, pe atât este de adevărat că actualul monument definit de trilogia Păltinișului strălucește printr-o exemplaritate de importanță coplășitoare pentru forjarea conștiinței etnoculturale a viitorului nostru spiritual.

Într-un prezent dezvăluit sinucigaș la nivel planetar de „religia woke”, când însăși noțiunea de viitor nu-și poate contura decât cel mult perspective de câțiva ani sau cel mult decenii, a te putea întoarce pregătit așa cum se cuvine către binefăcătoarele tradiții ale Antichității greco-latine, către luminile rinascimentale, romantismul de la Jena, idealismul transcendent german plus instrumentarul heideggerian aplicat pe etnopsihologia eminescianității noastre, abordând simbiotic tradițiile și modernitatea, eurocentrismul și universalismul, metafizica și scientismul, estetismul, aticismul și eticismul, înseamnă a fi dobândit modelul paideic ideal de

supraviețuire prin atotcuprindere, seninătate spirituală și sănătate morală.

Așa cum, recită acum, exclamația lui Noica din *Jurnalul de idei*, preluată în titlul cărții de față, dar și pentru viitor („Dacă trebuie să cred pe alții, eu n-am avut nevoie de Cambridge și Princeton. Am inventat Păltinișul”), va rămâne valabilă cu aceeași intensitate și profunzime vindecătoare afirmația filozofului mo-



delator (prin care, cum notează Gabriel Liiceanu, se propunea „un proiect nebunesc: instalarea Paradisului în inima Infernului”) și anume: „Orice infern devine suportabil dacă paradisul culturii este cu puțință.”

Un avertisment cumplit de convingător, cred, întru dezarmarea fanaticilor închinători la sintagma ucigașă „cancel culture”. Până atunci, însă, nouă, neopăltinișenilor, neointerbelicilor calofili, arheofili și neokalokaghatici, ne rămâne asumarea hiperactivă a altui vehement îndemn noician: „Fiți înspăimântător de buni.”

Karaoke Adrian BODNARU

Poate că o zi de iunie,
pe la mijlocul lunii,
sau și o noapte de dragoste,
ca-ntre zboruri, pe Lagos
Airport, și toate ce trec
dintre o junglă și-un tec
îi curgeau totuși prin clei
biroului meu de tei —
altfel cum, cu un arbitru
mai liber, ca de pupitru,
și adesea cu un vag
lac de sudoare de fag,
își completa vechiul look
wow, iar sertarul de nuc
îl făcuse, după multe
filme pentru mese-adulte,
star fiindcă,-ntredeschis
doar, părea visul din vis
al tăbliilor, pe jar
puse deja, de stejar?
În rest, fiind alb și moale,
cerea întruna petale-
lor tinere, când pe gresie
stătea, să fie de frezie.

Ce va rămîne din teoria liberală a relațiilor internaționale? (1)

Valentin CONSTANTIN

Este posibil ca în anii care urmează o preferință națională americană, veche de mai bine de un secol, ceea ce în teorie s-a numit „politica internațională liberală”, să se modifice atât de radical încît să devină opusul ei, „o politică internațională realistă”.

Cred că nu mă înșel dacă asociez această schimbare de paradigmă, care în prezent nu este mai mult decît o schimbare de stil diplomatic, cu ceea ce urmează să se întîmple mai întîi în politica internă americană.

În acest început de 2025 am deja confirmarea că intelectualii noștri publici nu și-au alterat prea mult alegerile reduționiste. De data aceasta, s-au concentrat asupra declarațiilor politice americane și asupra prezumțivelor lor consecințe dramatice pentru europeni. Anti-americanismul a revenit din vacanță sub forma, verificată deja, a aversiunii față de Donald Trump și asociații săi. Limbajul și-a regăsit „virilitatea academică”: Trump este „cel care a instigat o gloată să ia cu asalt Capitoliul”; Trump „forțează un transfer de resurse ucrainene la preț redus”, sau, Trump „a dat un semnal puternic prin ticăloșia hermeneutică din Biroul Oval”.¹



Nu prea contează că Curtea Supremă a Statelor Unite a început să demonteze acuzațiile formulate de Departamentul de Justiție, că s-a cerut de fapt Ucrainei să recunoască datorii în legătură cu care, pe de-o parte, avansa sume diferite, iar pe de altă parte, contesta natura lor juridică. Nu contează nici că reprezentarea statelor la discuții publice nu este obligatoriu să fie însoțită de semne de sacralitate.

Un lucru este clar. Formatorii români de opinie nu par să fie niciodată deranjați de prezența în relațiile internaționale a venerabilului concept *arcana imperii*. Nu sunt așadar incomodați de ipoteza că procesul prin care se obține și se păstrează puterea politică este un proces în care secretul joacă un rol crucial. Însă cum să te simți intelectual public, sau să te numești analist politic, dacă pentru tine relațiile internaționale și politicile publice nu sunt transparente, măcar cîteva ore pe săptămînă?

În ce mă privește, am observat că în acest al doilea mandat Președintele Trump pare mult mai bine pregătit să guverneze. Este mai bine echipat politic, cu cele două majorități din Congres, care vor mai dura cel puțin doi ani. Este mai bine echipat tehnic, deoarece noul staff a fost ales cu grijă și, în orice caz, se pare că de această dată a fost verificat. În fine, are mult mai multe conturi de reglat cu Partidul Democrat și nu pare mulțumit doar cu victoria

din alegeri.

În primul rînd, mi se pare că se pregătește să le garanteze republicanilor o guvernare de cel puțin doisprezece ani, mandatul în curs și încă două mandate succesive, probabil ale actualului Vicepreședinte, J.D. Vance. Trebuie să spun că tot ce face Administrația Trump în arena internațională este logic, coerent și previzibil. Așa cum voi arăta în partea a doua al acestui eseu, acțiunile sunt în acord cu sloganul „Să-i redăm Americii grandoarea” (permițeti-mi această traducere).

Noile taxe și tarifele vamale s-ar putea să fie măsuri de retorsiune. Măsuri inamicale, dar licite, frecvente în relațiile internaționale și care reprezintă riposte la comportamente inamicale ale celeilalte părți. Riposte ar trebui să fie prompte, pentru a putea identifica mai ușor actul inamic care le-a provocat. Nu cunosc istoria relațiilor Statelor Unite cu diverși parteneri. Știu cu siguranță că din perspectiva regimului vamal aplicat produselor agricole, Uniunea Europeană a fost botezată „fortăreața agricolă”. Barierele sale nu sunt întotdeauna vamale, ci privesc interdicții de import bazate pe standarde de calitate. Din această perspectivă produsele agricole americane nu s-au bucurat de un tratament prea prietenos. În alte cazuri, noile taxe vamale pot viza așa numitul „dumping social” (costuri de producție diminuate prin nerespectarea unor standarde minime de protecție socială).

Noua administrație a început cu o susținută mobilizare mediatică. Nu știu în ce măsură se adresa opiniei publice interne sau opiniei publice internaționale. Tema Canalului Panama face parte din obiectivul dificil de realizat al „îndiguirii” Chinei. Așa cum ați aflat deja, în cel mai scurt timp tentativa Chinei de a controla Canalul prin interpuși a fost anihilată.

Apoi, chestiunea Groenlandei. Sub amenințarea aneării politice, Statele Unite vor obține fără îndoială controlul *de facto* asupra insulei. Un anumit control *de facto* există deja. Unii cred că amenințînd politic Danemarca și-au produs deja costuri reputaționale serioase. Poate că Administrația republicană a dorit să-i informeze pe europeni că nu ține cont de costuri reputaționale și a vrut în același timp să le verifice europenilor reziliența la realism. Oricum, suveranitatea Danemarcei asupra Groenlandei a făcut deja obiectul unui litigiu cu Norvegia, tranșat la Curtea Internațională de Justiție.

În fine, analiștii politici slabi de înger s-au îngrozit de atitudinea față de Canada. Mie această atitudine mi-a amintit: un canadian inteligent care privea contiguitatea cu Statele Unite cu suficient umor. Fostul Prim-ministru Pierre Trudeau a spus odată că pentru Canada, a fi vecina Americii „este, în anumite privințe ca și cum cineva ar dormi cu un elefant. Indiferent cît de prietenos sau chiar cît de blînd este animalul (...) omul s-ar neliniști la fiecare mișcare bruscă și la fiecare zgomot.”²

Fiul său, Justin Trudeau, premierul liberal recent demisionat, nu a fost niciodată prea atent la potențialul vecinătății cu marele animal prietenos.

Nu am auzit pe nimeni să explice auditoriului său că tema nivelului contribuției aliaților la înarmarea NATO nu a fost o invenție a primei Administrații Trump. Este o temă veche, de pe vremea cînd sloganul de pe ziduri cu care lumea se obișnuise, era: „Americanilor, plecați acasă!”. Acum sloganul pare să fie înlocuit cu: „Americanilor, rămîneți, vă rugăm!”. Pentru că liderii principalelor puteri europene au dobîndit ceva în comun. Cum ar fi spus Tocqueville, au în comun consangvinitatea defectelor pe care le posedă din plin, cu cele ale epocii lor”. Au în comun în primul rînd faptul că au descoperit ceea ce John Herz numea „dilema securității”. Cu această sintagmă descria situația în care statele, nesigure de intențiile lor reciproce, se înarmează de dragul securității, iar procedînd astfel instituie un cerc vicios activ”.³ Asupra acestui subiect voi reveni.

Dar mai întîi, cu riscul de a provoca cititorilor o indispoziție semantică, și înainte de a intra în chestiunea internațională, voi încerca să îmi fixez cumva, două, trei idei preliminare despre situația internă din America așa cum o percep eu, cu ajutorul unuia dintre sociologii mei preferați, Niklas Luhmann. Potrivit acestuia, acțiunea politică democratică trebuie să se situeze la cel mai înalt nivel de amoralitate.⁴ Istoric, spunea Luhmann, politica democratică este un copil ilegal al rațiunii de stat și al moralei. O formă clasică de paradox, care provine din „necesitatea unei legitîmări juridice a violării dreptului în numele unor interese superioare, mai întîi ale Bisericii, mai apoi ale suveranului”. Prin acest paradox s-a consolidat în

timp concepția că în vîrfurile oricărei ierarhii există o parte inevitabilă de arbitrar.

Însă democrația, ne învață el, este un sistem al cărui vîrf este scindat. Asta o distinge de autoritarismul unitar care poate profesa aproape orice morală dorește. De aceea democrația are nevoie de un stil de amoralitate particulară, are nevoie de „renunțarea la orice moralizare a opoziției politice”. Nici guvernul, nici opoziția, nu trebuie să suprapună comportamentele pe o schemă morală, în sensul că „unii sîntem dreți și demni de stimă, iar ceilalți sînt răi și condamnabili”.

Cine mobilizează criteriile morale, pune în discuție posibilitatea alternării la putere, adică chiar principiul democratic. Luhmann oferă și un bun exemplu din politica americană. În momentul în care anti-comunistul McCarthy a imputat Partidului Democrat simpatii și infiltrări comuniste, și-a încheiat practic cariera politică, pentru că pe vremea aceea, americanii înțelegeau perfect că în democrație nu ai dreptul să îți tratezi adversarul ca pe cineva ineligibil. Aceasta este partea centrală a culturii politice democratice și este acum pe punctul să dispară în Statele Unite, dacă nu a dispărut deja.

Administrația Biden a decis să poarte cu Donald Trump un război politic fără limite și a avut o asemenea încredere în gîndirea de tip Nancy Pelosi, încît nu și-a imaginat că Trump ar mai fi putut să rămînă eligibil după asaltul judiciar fără precedent, că ar mai fi fost nominalizat de republicani în contextul judiciar în care fusese plasat și că, dacă totuși ar mai fi fost nominalizat, ar mai fi putut cîștiga un nou mandat la vîrstă și cu trecutul său.

Ceea ce știu cu certitudine este că America nu pare divizată, așa cum par democrațiile liberale, ci este cu adevărat divizată. Că lupta dintre două partide politice, guvernată altădată de reguli cutumiare stricte, și de multe linii roșii, s-a transformat într-o luptă politică „în cușcă”, cu tentative de asasinat și cu prea puțină auto-cenzură.

Pentru a înțelege ce s-a întîmplat de fapt, am făcut apel la o tehnică care m-a scos de multe ori din încurcătura: la o comparație punctuală a două crize.

În anul 1974, președintele Gerald Ford îi va acorda predecesorului său „o imunitate totală, liberă și absolută pentru toate infracțiunile împotriva Statelor Unite pe care el, Richard Nixon le-ar fi comis, ar fi putut să le comită sau la care ar fi luat parte în perioada 20 ianuarie 1969 – 09 august 1974”. Este mult mai mult decît o simplă grațiere și seamănă cu ceea ce a făcut fostul președinte Joe Biden în decembrie 2024 pentru fiul său Hunter Biden.⁵

Nu doresc să evoc aici circumstanțele afacerii Watergate. Ceea ce vreau să subliniez este faptul că Richard Nixon și echipa sa au dus, din 17 iunie 1972, atunci cînd s-a încercat instalarea instrumentelor de spionaj electronic în sediile statului major al campaniei prezidențiale a Partidului Democrat, pînă la 09 august 1974, cînd Richard Nixon a demisionat, un veritabil război cu reprezentanții sistemului judiciar american.

Fostul președinte era acuzat de mai multe infracțiuni, însă cea mai gravă, în acord cu respectul special pentru lege din Statele Unite, cu care începea actul de acuzare, a fost obstrucționarea justiției.⁶

Gerald Ford și-a motivat decizia. A spus că era convins că un proces echitabil pentru Nixon ar fi putut dura mai mulți ani. Acest fapt implica o prelungire intolerabilă a unei bătălii judiciare cu conținut politic. Or, Ford știa că un proces judiciar nu ar fi fost de natură să calmeze lucrurile și nu ar fi stins ușor din mintea americanilor faptul că Nixon tratase cu dispreț dreptul și că încălcase flagrant Constituția pe care trebuia să o apere. Pentru a calma situația, moralizarea politicii trebuia să cedeze locul amoralității democratice de care vorbeam.

Cu totul diferit a fost fenomenul grațierii lui Hunter Biden. Fostul președinte și-a motivat decizia mai puțin sofisticat. A spus că „oponenții politici vor continua să îi pună fiul sub acuzare”. Mai bine ar fi spus că atunci cînd a insistat să transforme o revoltă într-o conspirație politică și că atunci cînd s-a străduit să-i construiască oponentului său un palmares penal a deschis cu mîinile lui Cutia Pandorei fără să fi cerut vreun aviz competent despre cum s-ar mai putea încheia.

Voi încerca să arăt în eseurile următoare în ce măsură situația actuală a Americii ar putea influența noua structură a politicii mondiale.

¹ Sînt pasaje alese dintr-o revistă de cultură.

² V. Louis Turner, *Invincible Empires*, Harcourt, Brace, Jovanovich, New York, 1971, citat de Kenneth Waltz, *Teoria politicii internaționale* (1979), Polirom, 2006, p. 259.

³ V. Kenneth N. Waltz, cit. p. 252

⁴ V. Niklas Luhmann, *L'avenir de la démocratie* (1986), în *Politique et complexité*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1999, p. 175 et. *passim*

⁵ Îi sunt îndatorat aici eminentei profesoare de la Paris II, Elisabeth Zoller. V. *De la Nixon la Clinton. Neînțelegeri juridice transatlantice*, Dacia, 2000, p. 43 *passim*.

⁶ V. Elisabeth Zoller, cit. p. 39

Înainte de TikTok

Mădălin BUNOIU

Discuțăm mult despre popularizarea științei și despre modalitățile prin care se face asta dar, cel puțin la nivel personal, nu mi-am pus niciodată până acum întrebarea: există un istoric al popularizării științei? Putem oare identifica un moment zero, atunci când a avut loc primul eveniment sau prima acțiune de prezentare pe scară largă a unui conținut științific?

Piergiorgio Odifreddi încearcă într-o carte a sa¹, de popularizare a științei, evident, să ofere un astfel de istoric și marchează prima referință la o activitate de acest gen la Platon și *Dialogurile sale*, continuând mai apoi tot cu un *Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii*), dar și cu un *Discurs (Discursuri și demonstrații matematice în jurul a două noi științe)* ale lui Galileo Galilei. Aș rămâne în această perioadă, dinspre antichitate înspre Evul Mediu, menționând că popularizarea științei a evoluat odată cu progresul acesteia și al cunoașterii, dar și, sau mai ales, cu evoluția și dezvoltarea mijloacelor și instrumentelor de comunicare.

În Antichitate, atât în Grecia, prin Aristotel, cât și la Roma, prin Plinius cel Bătrân, au existat lucrări enciclopedice care se concentrau pe explicarea unor fenomene naturale printr-un limbaj accesibil nu doar celor care erau considerați învățații vremurilor respective, ci și pentru ceea ce numim astăzi publicul larg. Mergând pe cursul istoriei, în Evul Mediu, s-a practicat traducerea operelor oamenilor de știință, pentru ca părțile de conținut științific să fie cât mai accesibile. Un exemplu în acest sens îl constituie traducerea unor din operele savanților arabi și transmiterea lor în Europa — cum ar fi operele unor gânditori ca Alhazan sau Avicenna.

Înventarea tiparului de către Gutenberg, în jurul anului 1440, a revoluționat mecanismele de comunicare și de răspândire a informațiilor (inclusiv a celor cu caracter științific), făcând cărțile și alte tipuri de tipărituri extrem de accesibile publicului larg. Pe lângă deja menționatele opere ale lui Galileo Galilei, mai putem menționa *Enciclopedia* lui Diderot și d'Alembert, ce reprezintă o operă fundamentală a perioadei Iluministe și care a sintetizat și explicat în termeni simpli cunoștințele epocii pentru publicul larg.

Din această perioadă pot fi menționate multe alte nume și moduri de comunicare a rezultatelor științifice, dar un avânt puternic a fost dat în era industrializării, atunci când mass-media a început să-și facă simțită prezența. Se pare că primul eveniment științific major care a fost reflectat în mod direct într-o publicație de presă a fost demonstrația publică a experimentelor din

domeniul electricității realizate de către Benjamin Franklin în anii 1750. Astfel, atât ziarele americane, cât și cele britanice au relatat despre experimentul lui Franklin cu zmeul și furtuna, în care acesta a demonstrat că fulgerele sunt un fenomen electric.

Tot în acea perioadă, ziarele din toată lumea au publicat informații despre un eveniment astronomic, și anume tranzitul planetei Venus (în anii 1761 și 1769), acest lucru fiind posibil deoarece pasionații și oamenii de știință din întreaga lume au organizat expediții pentru a observa acest fenomen, dar și pentru a calcula distanța dintre Pământ și Soare. Am putea spune că prin acel moment asistăm la apariția primilor corespondenți sau cronicari de știință (cu mult înaintea apariției corespondenților sau cronicarilor sportivi, mult mai prezenți astăzi în peisajul media).

Rămânem în aceeași perioadă pentru că tot atunci a apărut și prima revistă de știință din lume, *Journal des Sçavans* (într-o traducere liberă, *Jurnalul savanților*), care a fost înființată în 5 ianuarie 1665 de către Denis de Sallo. Inițial, se adresa unui public de specialitate (savanților), și conținea recenzii ale unor cărți de știință, informații biografice (chiar necrologuri) ale savanților, dar și informații și sinteze despre descoperiri științifice și tehnice. Pentru că întotdeauna, și în toate domeniile, a existat o competiție între Franța și Anglia, englezii nu s-au lăsat mai prejos și, în același an, dar la data de 6 martie, au lansat revista *Philosophical Transactions of the Royal Society*, o revistă fondată de către Henry Oldenburg, această publicație fiind considerată azi a fi cea mai longevivă revistă științifică din lume.

În ceea ce privește popularizarea științei, prima revistă dedicată exclusiv acestui subiect a fost *La Nature*, fondată în anul 1873 de către Gaston Tissandier. Obiectivul revistei era explicit: să facă știința accesibilă publicului larg prin articole ample, explicative, și care cuprindeau ilustrații relevante subiectului ales. Totuși, putem da aici întâietate americanilor, pentru că o altă publicație, *Scientific American*, care avea o componentă de popularizare semnificativă, a fost fondată în anul 1845, cu mult înaintea *La Nature*.

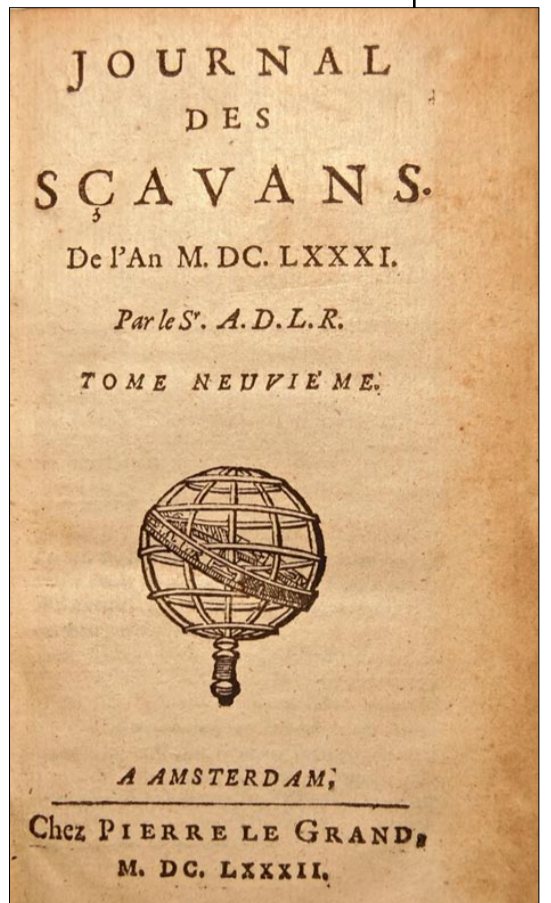
Pentru a nu rămâne într-o zonă de confuzie, în condițiile în care astăzi revista britanică *Nature* este foarte cunoscută (probabil cea mai bună revistă științifică din lume), menționez că aceasta a fost înființată pe 4 noiembrie 1869 de către astronomul Norman Lockyer, cu intenția de a fi un forum pentru dezbateri și dialoguri științifice, dar și pentru a oferi un spațiu pentru comunicarea rezultatelor cercetării. De altfel, în revista *Nature* a fost publicat rezultatul științific ce a beneficiat apoi de una dintre cele mai puternice mediatizări, și anume descoperirea structurii ADN-ului de către James Watson

și Francis Crick în anul 1953.

Printre descoperirile și evenimentele științifice intens mediatizate mai putem aminti: primul pas pe Lună (anul 1969), cu tot ce a însemnat aselenizarea misiunii Apollo 11 și cuvintele lui Neil Armstrong „Un pas mic pentru om, un salt uriaș pentru omenire”, transmise la propriu în întreaga lume; clonarea oii Dolly (anul 1996), ce a însemnat primul mamifer clonat, eveniment care a generat dezbateri ample în presă și a deschis subiecte noi precum etica în cercetare și viitorul ingineriei genetice; descoperirea bosonului Higgs (anul 2012), eveniment mult mai cunoscut sub titlurile „particula lui Dumnezeu” și care a marcat un moment important pentru fizica modernă captând atenția și interesul întregii lumi.

Istoric vorbind, popularizarea științei a devenit mult mai eficientă pe calea undelor, prin emisiuni radio și TV, dar și prin instrumentele erei digitale. Închei acest scurt istoric cu o temă de reflecție pe care o adresez luând act de multă vreme de nivelul ridicat al analfabetismului științific: cum facem să-i ținem pe cetățeni, și mai ales pe cei tineri, mai aproape de blogurile și podcasturile științifice, de rețelele sociale și canalele precum Veritasium, Kurzgesagt sau TED Talks și cât mai departe de TikTok-urile vânzătorilor de iluzii?

¹ Piergiorgio Odifreddi – *Pilule matematice – Numele între umanism și știință*, Editura Humanitas, București, 2024.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Dictatorul stalinist al României, Gheorghe Gheorghiu-Dej, a încetat din viață pe 19 martie 1965. În spatele ușilor închise, într-un secret absolut, Ion Gheorghe Maurer și Emil Bodnăraș, folosindu-se de nătângul vanitos Chivu Stoica, l-au propulsat pe Nicolae Ceaușescu în fruntea PMR. Favoritul prezumtiv al lui Dej, Gheorghe Apostol, era astfel practic scos din joc. Alexandru Moghioroș și Petre Borilă, ambii membri titulari ai Biroului Politic, erau bolnavi și oricum nu mai contau politic. Securitatea era controlată de rivalul lui Ceaușescu, Alexandru Drăghici, dar fără Dej acesta era pierdut.

În mai, Drăghici era „promovat” secretar al CC. În locul său era instalat ca Ministru al Afacerilor Interne un protejat al noului lider, Cornel Onescu, șef de secție în cadrul Direcției Organizatorice. Peste ani, Maurer va concede că s-a înșelat amarnic în sprijinul acordat aparent modestului fost ucenic de cizmar. Nu știm dacă Bodnăraș a avut regrete. Dacă da, le-a ținut ascunse și le-a dus cu el în mormânt.

Îmi amintesc acele zile de martie. Eram coleg de clasă la Liceul 24 (azi Jean Monnet) cu Ghiță Gheorghiu, fiul Licăi cu primul soț Marcel Popescu, adoptat de tiran, și cu Nicu Ceaușescu. Cu acesta eram amic, ne plimbam cu bicicletele, vorbeam deschis. Ne-au dus cu școala să trecem prin fața catafalcului depus la Palatul fost Regal. Eram lângă Nicu. Muzică funebră, atmosferă

lugubră. În asemenea situații, nu-mi pot stăpâni râsul. În plus, am un râs contagios. Nicu îmi șoptește: „Calmează-te, bă, că ne arestează ăștia pe amândoi”. Eu îi răspund: „Cine, bă, tac-tu?” În câteva zile va începe să vină la școală cu bodyguard.

PS Tocmai am primit din România volumul ultim (al șaptelea) din seria de transcrieri ale interviurilor realizate de Alexandru Șiperco cu personalități implicate în tribulațiile comunismului din România. Volumul include o lungă convorbire din 1978 cu tatăl meu. De asemenea, discuții cu Ana Toma, Ghizela Vass, Hristache Zambetti, Ion Vințe (Janos Vincze), Barbu Zaharescu. O mină de aur pentru cercetătorul domeniului. Sigur, informațiile trebuie luate *cum grano salis*. Oamenii aceștia își adapteseră biografiile la diversele viraje ale liniei partidului. Refuzaseră și recompuseră multe amintiri.

Multe afirmații sunt neîndoios self-serving. Fiecare încearcă să „iasă bine” din această tristă și sângeroasă poveste. Tocmai de aceea salut acribia notelor de subsol, riguros întocmite de istoricul **Andrei Șiperco**, căruia îi mulțumesc pentru carte și pe care îl felicit pentru consecvența dovedită în aceasta laborioasă întreprindere. Cartea a apărut în 2024 sub egida Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului.

Într-un interviu din 1964 cu un grup de jurnaliști japonezi, Marele Cărmaci chinez i-a numit pe urmașii lui Stalin „noi țări de la Kremlin”. Mao nu uitase teritoriile anexate de Imperiul Rus în 1858. Mai mult, s-a referit explicit la soarta Basarabiei. Dincolo de drăgălășeniile ostentative, atât Putin cât și Xi știu că istoria și geopolitica sunt inseparabile. Din nefericire, Trump este un ignorant agitat, veleitar și solipsist, gata să cumpere balivernele satrapului kaghebișt drept „garanții” ale unei imaginare „voințe de pace”.

Untdelemnul jafului faraonic a ieșit la suprafață. Muntele de morgă impertinentă a tocat milioane din bugetul României pentru a face turism planetar împreună cu „prima doamnă” Carmen. Românii au plătit bani grei pentru ca acest ipochimen să se urineze în toalete de lux și să sforăie în dormitoare zburătoare. Cel mai infect parvenitism s-a combinat pervers cu o rapacitate atotapucătoare. S-a dus la safari și la piramide pretinzând că „repune România pe harta lumii”. Repugnant personaj. Nu ficus, ci lipitoare. O lipitoare mapamondică. Apropo, pe când o evaluare de către MAE a costurilor reședinței din Washington a ambasadorului Muraru? Aia cu vreo 46 de camere, 10 băi și piscină...

A existat Imperiul Rus. A existat Imperiul Sovietic. Putin este un neoimperialist care, dacă nu este oprit, va continua Marșul spre Vest. Blocada Berlinului a fost de jucată pentru că Occidentul, în primul rând Statele Unite, a înțeles că expansiunii trebuie să i se reziste. A existat un președinte american care a spus „Ich bin ein Berliner”. A existat un alt președinte american care i-a cerut lui Gorbaciov să dărâme Zidul Rușinii. Din păcate, la Casa Albă este acum clipa „saltimbancilor și a irozilor”.

În America, trumpiștii sunt agresivi, xenofobi, obscuranțiști, rasiști. Urâsc mediul academic și profesoriaz amenințări la adresa profesorilor. Alteritatea le provoacă repulsie. Dacă ar putea, ar interzice tot ce ține de avangarda artistică. Sunt bornați, închistați, paseiști, de un provincialism înfiorător. Să ne mirăm că și în alte țări, inclusiv în România, cei cu același profil specific personalității autoritare analizată cândva într-un celebru studiu de Adorno și de colaboratorii săi, se regăsesc în obsesiile trumpiste.

Andrei UJICĂ

M-am trezit cu capul greu în dimineața aceea, ca după una dintre nopțile în care știi că ai avut un vis lung, din care nu-ți mai aduci aminte nimic și te tot întrebi ce s-a-nțmplat dincolo de pragul somnului. M-am grăbit apoi pe drumul spre școală, ca să las în spate nebuloasa ce m-a-nvăluit de cum am deschis ochii și mi-am zis că e bine că m-am întors acasă, unde puteam ieși mai ușor din poveștile care mă trăgeau tot mai adânc în ele, pe fire greu de deslușit, așa cum sînt funigeii seara. Devenisem dependent de mirosul de tipăritură, cu litere puse de zețar din vingalac, ce-mi umplea nările de cum deschideam o carte, astfel încît de multe ori chiar că nu mai știam unde sînt, deasupra sau dedesubtul coperții, ca un scorpion de hîrtie.



E.L. Voynich

Dar la școală erau copiii. Cu ei îngăimam cîte ceva în pauze, îi vedeam apoi pe Erwin și pe Wolfgang, prietenii mei din ce în ce mai apropiați, cu care puneam mereu la cale năzbîtii ce rămîneau adesea doar vorbe, fiindcă după-amiază, acasă, după ce-mi făceam cu viteza fulgerului lecțiile, mă jucam vreo oră-două cu copiii din vecini de-a v-ați ascunselea și, nefiind un grup din cele care erau în stare să inventeze jocuri complicate și originale, ne ascundeam pentru a suta oară în locuri pe care le știam cu toții pe dinafară și, de cele mai multe ori, mă dădea de gol Rex, așa încît copiii nici nu mă mai căutau, ci fluierau doar cîinele, ca apoi să ridă cum acela o lua țintă exact spre locul în care mă pitisem.

Așa se face că îmi trecea destul de repede pofta de joacă și dispăream fără să anunț în casă, unde mă apucam iar de citit și-mi spuneam pentru a nu știu cîta oară că cel mai bun ascunziș e în cartea prin care tocmai treceam foaie după foaie.

La școală, chiar în prima zi, am fost anunțați că în acel an vom studia continentele lumii — or, aici aveam ceva de spus —, așa că am declarat pe loc geografia materia mea preferată în clasa a VI-a. În unele după-amieze mergeam la Erwin și la Wolfgang pe Hintere Gasse, mai ales în zilele cînd ne înțeleseserăm să ne luăm la întrecere cu bicicletele pe drumul spre Nerău. În vara aceea am fost împreună la ștrand, iar din primăvara ce urma să vină aveam să începem să mergem la terenul de fotbal, care nu era departe de unde stăteau ei — dar mai e ceva pînă acolo.

* * *

În prima săptămînă de după vacanța mare, ca de obicei, nu prea era mare lucru de făcut pentru școală, așa că m-am apucat să studiez programul de televiziune. Luni seară s-a putut vedea *Bădăranii* de Carlo Goldoni, cu o distribuție de zile mari, cum le-am auzit spunînd pe mama și pe Buni: Alex. Giugariu, George Calboreanu, Grigore Vasiliu Birlic, Radu Beligan, Mircea Anghelescu — o ecranizare pusă la dispoziție de Arhiva Națională de Filme. În general se dădea mult teatru și, de multe ori, în transmisiune directă de pe diferite scene din țară. Joi, emisiunea *Biblioteca noastră* a prezentat „cîteva cărți recent apărute ce așteaptă să fie aranjate în rafturile bibliotecii noastre”.

Vineri, un medalion a marcat centenarul Alfred de Vigny, iar sîmbătă programul s-a încheiat cu un recital de muzică ușoară cu Margareta Pîslaru și Constantin Drăghici. Dar de-abia în duminica următoare televiziunea a arătat de ce este în stare în materie de amuzament pentru oamenii muncii și copiii lor:

Programul de RADIO și TELEVIZIUNE
ANUL XII, NR. 618
JOI, 19 SEPTEMBRIE 1963
16 PAGINI — 50 BANI

DUMINICĂ 22 SEPTEMBRIE

**9.00 Emisiunea pentru copii și tineretul școlar:
DE LA CLUJ LA POLUL SUD —
sceneta de György Méheș**

O poveste despre prietenia unui copil inimos cu un om de zăpadă voinic, dar necăjit din cauza sosirii primăverii, ne va fi prezentată de colectivul Teatrului de păpuși din Cluj.

19.00 VARIETĂȚI

Transmisiune din studioul de concerte al Radioteleviziunii.

...Din nou se vor aprinde reflectoarele pe scena studioului de concerte al Radioteleviziunii și o nouă serie de actori și cîntăreți fruntași își vor da întâlnire în cadrul spectacolului nostru de varietăți.

La această emisiune au fost invitați printre alții: Gr. Vasiliu Birlic, artist al poporului, Ioana Radu, Angela Moldovan, Silvia Chicoș, Silly Popescu, Irinel Liciu, Ion Dacian, Gabriel Popescu, Nicolae Băluță, Damian Luca, artiști emerțiți, Gabriela Kereny (R.P.U.), Ion Piso, Nae Roman, Dem. Rădulescu, George Bunea, Maria Mitrache, Ovidiu Tarna, frații Mentzel, Edgar Pallacios (Ecuador) și alții. Conducerea muzicală: Jean Ionescu.

20.00 Jurnalul televiziunii

20.15. Partea a II-a a emisiunii de varietăți

21.30 COMICI VESTIȚI AI ECRANULUI

Cu această emisiune începem o serie de întâlniri cu marii maeștri ai risului, care au dăruit unor generații de spectatori tone de bună dispoziție. Și dacă vom menționa numele cîtorva dintre cei chemați la aceste întâlniri — Mack Senett, Hary Langdon, Stan Laurel și Oliver Hardy, Igor Ilinski, Bourvil — considerăm că de pe acum știți multe despre emisiunea noastră.

În încheiere: **Buletin de știri, sport, buletin meteorologic.**

După cum se vede, televiziunea pe vremea aceea se înțelegea pe sine ca un mediu cultural și de divertisment, achitîndu-se mai mult în grabă de datorii de propagandă și asta avea să mai dureze o vreme.

Teledurnalul se chema încă *Jurnalul televiziunii*, iar *Teleenciclopedia* și *Telecinemateca* nu apăruseră. Prima avea să fie lansată pe 22 mai 1965 de Octavian Paler, cea de-a doua, pe 8 noiembrie 1967, prezentată alternativ de D.I. Suchianu și de Ecaterina Oproiu, cu *This Is My Song* pe generic, melodia compusă de Charlie Chaplin în 1966 pentru filmul lui *Contesa din Hong Kong*.

Transmisiunile directe erau preferate nu doar pentru că, așa cum era în cazul pieselor de teatru, economiseau costurile de producție, ci și pentru că — mai ales cele sportive — garantau mulți telespectatori. Vorbim de o vreme în care meciurile de rugby erau socotite a fi mai serioase decît cele de fotbal, aveau un regim privilegiat și un comentariu ca „pentru cunoscători”.

În vara aceea avusese loc prima ediție a Festivalului Național de Muzică Ușoară de la Mamaia, din care de-a lungul toamnei s-au transmis diferite melodii, filmate în timpul concursului sau al galei de premiere, cu cîntăreții pe scenă și publicul în sală, de parcă ar fi fost tot niște transmisiuni directe, doar decalate. Inspirat probabil de ceea ce americanii numeau *soundies* — clipuri muzicale pentru tonomatele de la sfîrșitul anilor '50, ce puteau fi folosite și pentru televiziune — Valeriu Lazarov a început să facă și el la televiziunea română scurte filme cu cîntecele premiate la festivalul de la Mamaia, primul dintre ele fiind *În tot ce e frumos pe lume*, cu Aurelian Andreescu, care debutase la acea primă ediție împreună cu Margareta Pîslaru.

În acel clip, foarte tînărul Aurelian Andreescu se plimbă cîntînd și țînîndu-se de mîna cu o fată de vîrstă lui, tunsă scurt, însă cu părul din creștet tapat și întărit cu mult fixativ, venind de pe plajă și dînd ocol unui magazin Romarta, cu o vitrină de poșete și una de cosmetice la colț. Din film nu se înțelege bine dacă fata e vînzătoare la raionul de cosmetice sau băiatul o aduce acolo ca să-i cumpere ceva. Niște cadre intermediare cu gladiole înfiorate de briză despart planurile în care cei doi se plimbă pe trotuar în fața vitrinelor de cele în care fata se sprijină de teigheaua de la cosmetice. După versurile finale: „În chihlimbarul zilei care vine și în safirul serilor senine, iubita mea, te văd pe tineeee”, cei doi ar fi trebuit să se sărute, în schimb ni se arată două plăpînde valuri de la mal, probabil de pe plaja de unde au plecat.

Buni și mama se uitau însă des și la televiziunea maghiară, pentru că acolo se transmiteau multe filme. Fiind dublate pe ungurește, mă pierdeam de spectator din capul locului, dîndu-mi un motiv în plus să le bombăn pe amîndouă că nu m-au învățat și limba asta. Într-o zi de marți, era pe 24 septembrie, m-am uitat la un episod al unei serii de emisiuni despre teatrul elizabetan prezentate de Ion Marin Sadoveanu — se ajunsese la Shakespeare — cu scene din *Henric al IV-lea*, *Macbeth* și *Furtuna* și, chiar dacă n-am înțeles mai nimic, am fost luat pe sus de emoția aceea care ar face să se lase liniștea și într-o discotecă, dacă ar ieși brusc din boxe cadențe shakesperiene.

Atminteri, în ce mă privește, pentru teatru eram prea mic, muzica ușoară mă lăsa rece, rugbyul avea reguli prea complicate pentru mine, așa încît televizorul m-a pierdut rapid de spectator. Drept care am continuat să merg să văd filmele noi la cinematograf, uneori și cu Buni, mai cu seamă miercurea, în ziua fără program la Televiziunea Română, iar în rest mi-am văzut de citit, plăcere cu care nu putea concura nimic, lăsîndu-le în camera cu televizorul pe mama și pe Buni uitându-se la cîte un film în care Sophia Loren și Marcello Mastroianni vorbeau ungurește.

Așa s-a scurs timpul pînă la ziua mamei.

Programul de RADIO și TELEVIZIUNE
ANUL XII, nr.621
JOI, 10 OCTOMBRIE 1963
16 PAGINI — 50 BANI

DUMINICĂ, 13 OCTOMBRIE

20.00 SONATE

O coproducție hispano-mexicană, după romanul lui Don Ramon de Valle, realizat de cunoscutul regizor F.D. Barden. Filmul evocă scene din lupta poporului spaniol din secolul al XIX-lea împotriva terorii absolutiste a lui Fernando al VII-lea (cu Maria Felix).

Nu-mi aduc aminte de film, dar zumzetul glasurilor din sufragerie din care se revărsa din cînd în cînd câte un șuvoi de rîs, ca un rîu ieșit din matcă sau izbucnind dintr-odată ascuțit de parcă în camera cealaltă s-ar fi tăiat cu o foarfecă un cearșaf țînut întins din două părți, de asta îmi aduc aminte sau, în orice caz, pot să-l recompun

în minte cu ușurință din sunetele care s-au impregnat atunci acolo.

În simbăta următoare însă, s-a dat la televizor ceva ce trebuia văzut. Așa le-am auzit vorbind toată săptămâna pe mama și pe Buni:

SÎMBĂTĂ, 19 OCTOMBRIE

20.20 TĂUNUL

Romanul scriitoarei Ethel Voynici a căpătat în zilele noastre o a doua tinerețe, grație interpretării date pe ecran poveștii celor doi îndrăgostiți care și-au închinat viața cauzei revoluționare: Arthur – supranumit Tăunul – și Gemma.

În film rolurile principale sînt întruchipate de Oleg și Marina Strijenov.

Cum nu eram încă la vârsta la care poveștile romantice să poată avea asupra mea vreun alt efect decît să mă facă să chicotesc sau să casc, eu nu m-am uitat la film și am rămas la mine în cameră să citesc. De fapt, nu e propriu spus că un băiat la vârsta aceea nu este copt încă pentru fiorul și exaltarea romantică. (Mircea Cărtărescu avea să o confirme cinci ani mai tîrziu cînd, tot în clasa a VI-a fiind, a „cîtit plîngînd în hohote” *Tăunul*, cum a mărturisit în *Solenoid*.) Nu, era altceva. Toamna respectivă a fost pentru mine momentul de suspensie al copilăriei.

Aveam, pe de o parte, impresia că ea e pe sfîrșite, dar, pe de altă parte, mi-aș fi dorit să mă zăbovesc acolo și să rămîn o vreme pe loc, îmi acceptasem condiția. Lăsasem în urmă, odată cu școala primară, laitmotivul copilului care repetă cu orice ocazie: „Cînd o să fiu mare...”

Aveam să păstrez însă, fără să știu dinainte, clipa în care o poveste mă va face să izbucnesc în plîns nestăpînit – pentru Buni a fost *De la Apenini la Anzi*, volumul ce arăta de parcă l-ar fi scăpat într-un lighean de lacrimi și l-ar fi uscat după aceea pe una dintre sîrmele întinse în curte –, pentru *Oliver Twist*, romanul la care am plîns prima oară cu ochii-ntr-o carte, pînă mi s-a făcut rău.

Așa stînd lucrurile, în seara aceea am început să citesc *Aventurile lui Til Bubogîndă în țara Flandrei și prin alte părți*, de Charles de Coster, în care avîntul revoluționar era mult mai antrenant pentru un băiat care tocmai intră în clasa a VI-a, ca să nu mai spun că năzbîtiile pe care le punea la cale Til te făceau să rîzi satisfăcut. Astfel că am auzit doar prin ușă ce se petrecea la televizor în camera cealaltă: foșnete, șoapte, strigăte în rusește, niște împuscături și, la sfîrșit, pe mama și Buni plîngînd.

Tăunul a fost unul din marile succese de public întîi în Uniunea Sovietică și sfera ei de influență, iar mai apoi în China, avînd un impact generațional în societățile respective, pentru care trecerea de la valorile lumii clasice la năzuințele revoluționare – ce-au luat avînt în secolul al XIX-lea și au întors busola istoriei în cele două mari țări de la răsărit – a devenit o problemă fundamentală.

S-au făcut două ecranizări ale *Tăunului* în Uniunea Sovietică, una în 1928, încă în perioada filmului mut, și alta în 1955 – cea care rula acum la televizor –, cu muzică de Dmitri Șostakovič. Eu văzusem doar, cu ceva timp în urmă, într-un jurnal la cinema, cum Ethel Voynich a primit, cu prilejul unei aniversări înaintate, vizita unei „arătose” delegații sovietice.

Ea s-a născut la 11 mai 1864 în Irlanda, fiind cea mai tînără dintre cele cinci fiice ale profesorului George Boole de la Queen's College din Cork, un eminent matematician, creatorul logicii simbolice, și a lui Mary Boole (născută Everest), nepoata aceluia Inspector Geodezic General al Indiei după care a fost numit cel mai înalt munte al planetei. George Boole moare subit în decembrie 1864, iar familia, strîmtoată, se mută la Londra unde – cu excepția a doi ani petrecuți la un unchi abuziv în Lancashire – Ethel își petrece copilăria în casa boemă a mamei sale, o psihologă, pedagogă și filozoafă excentrică. Își vizitează frecvent în Irlanda un alt unchi, pe care îl adoră, profesor de greacă veche, iar într-una din aceste vizite el îi vorbește de Risorgimento, un subiect cu tîlc pe vremea aceea pentru orice irlandez.

Citește apoi scrierile lui Giuseppe Mazzini, care o atașează de lupta de eliberare națională a italienilor și îi trezesc în general empatia față de cei oropsiți. Cînd

împlinește 15 ani se hotărăște să se îmbrace în negru în semn de jale pentru condiția lumii, un doliu pe care l-a purtat pînă s-a măritat.

O mică moștenire îi permite să studieze muzica la Berlin (1882-1885) unde ia contact cu diaspora nihilistă rusă. Înapoi la Londra, învață rusește de la cel care îi devine mentor în materie de educație revoluționară, anarhistul Serghei Kravcinski, cu numele conspirativ Stepniak, refugiat în Anglia, după ce îl ucisese pe șeful poliției secrete țariste. Călătorește apoi în Rusia (1887-1889) și stă la cumnata lui Stepniak, Preskovia Karauloff, o doctoriță din Petersburg, pe care o însoțește cînd aceasta acordă asistență medicală țăranilor săraci. De asemenea, dă lecții de muzică copiilor din familiile unor prizonieri politici.

La întoarcere, cunoaște la Londra un exilat politic polonez, Habdank Woyniecz, care o văzuse de la fereastra Citadelei, faimoasa închisoare din Varșovia, în fața căreia ea se oprise în duminica Paștelui din 1887, pe cînd era în drum spre St. Petersburg. El fusese deportat ulterior în Siberia, unde a cunoscut-o la Irkuțk pe aceeași Preskovia, care venise să stea lîngă soțul ei surghiunit, Vasili Karauloff. De acolo Woyniecz a reușit să evadeze la a treia tentativă, ajungînd, după un drum lung și anevoios prin Mongolia și China, la Shanghai, de unde a reușit să ia un vapor cu destinația Hamburg. Și-a vîndut paltonul și ochelarii, iar cu banii obținuți și-a luat apoi un bilet de clasa a treia pe un vas spre Anglia.

A ajuns la Londra zgribulit, înfometat, murdar și fără niciun sfaț în buzunar. Cum nu știa boabă englezește, a luat-o pe Commercial Road arătînd trecătorilor biletul pe care Preskovia Karauloff îi scrisese două nume (Stepniak – Lily Boole) și o adresă. A dat pînă la urmă peste un student evreu care știa rusește. Acela a putut citi biletul și l-a dus la adresa indicată. Era cea a lui Stepniak. Cînd și-a oficializat naturalizarea, și-a luat numele Wilfred Michael Voynich și, fiind un iubitor de cărți rare, a scris „anticar” în dreptul profesiei – ocupație pe care a și început s-o practice apoi la Londra.

Ethel și fugarul polonez au ajuns repede să fie împreună, ea prezentîndu-se drept doamna Voynich cu mult înaintea ca ei să se căsătorească, în 1902. Cuplul îl asistă pe Stepniak la organizarea samizdatului din Ucraina, pînă la moartea acestuia, în 1895, într-un accident feroviar. Ethel și Wilfred au tipărit pentru Stepniak revista lunară *Rusia liberă*, a Societății Prietenilor Libertății Rusiei, al cărui editor era, și literatură din toată gîlceava revoluționară, de la Herzen, Bakunin și Kropotkin la Marx și Engels, pe care le-au și introdus prin contrabandă în Rusia.

Ethel Voynich sau E.L.V., cum e numită la Londra în cercurile woke ale vremii, îi cunoaște pe Eleonor Marx și pe Friedrich Engels, pe unii simpatizanți timpurii ai comunismului în Anglia, cum ar fi William Morris, sau adepți ai ideilor socialiste în diverse nuanțe de roșu, de la Oscar Wilde la George Bernard Shaw. În 1896 are o aventură cu fantomaticul Sigmund Rosenblum, alias Sidney Reilly – un craidon născut la Odesa, recunoscut mai tîrziu ca „as al spionilor” serviciului secret britanic, infiltrat în cercurile exilului revoluționar londonez –, despre care se spunea că avea șapte pașapoarte și cite o nevastă pentru fiecare din ele. Cu el face o călătorie în Italia, de unde acesta dispore lăsînd-o cu ochii în soare, la Florența.

În personajul Tăunul sînt împletite biografiile lui Reilly și a soțului ei, primul oferindu-i trecutul de insurgent sud-american al eroului, celălalt, experiența carcerală și înflăcărarea pentru revoluția de emancipare națională. Reilly avea să fie capturat și executat în 1925 la Moscova, sub acuzația că ar fi pus la cale asasinarea lui Lenin încă în 1918, planul fiindu-i dejucat de atentatul neprevăzut ratat de Fanny Kaplan. Atunci el a reușit să fugă din țară. A avut însă nesăbuița să revină în Uniunea Sovietică, ceea ce i-a fost fatal.

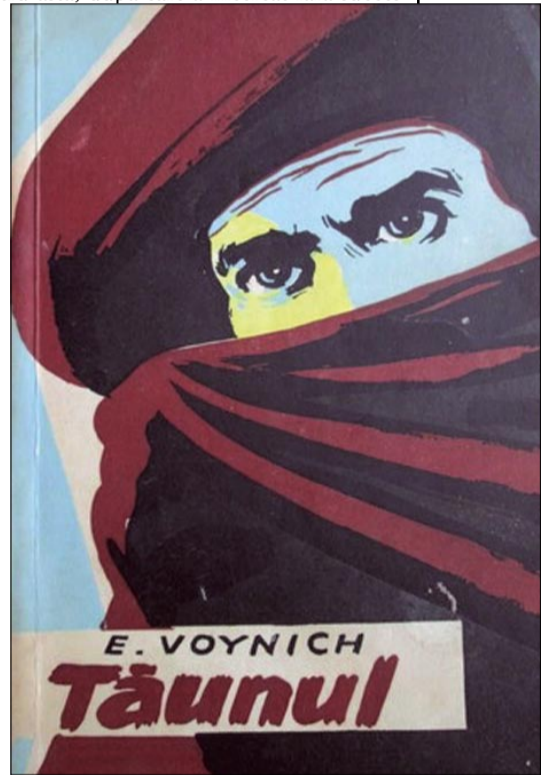
Construit pe fundalul Italiei din 1840, în plin Risorgimento, *Tăunul* nu are însă nimic de-a face de fapt cu socialismul. Romanul combină idealismul revoluționar, cu un anticlericalism radical și-și trîmbează opțiunea republicană. Apare în 1897, devenind imediat un succes internațional. Ajunge apoi cartea de suflet a republicanilor irlandezi în războiul civil din 1922-1923, unii dintre luptătorii arestați citînd-o chiar în zilele dinaintea execuției.

Niciunul din cele trei romane ulterioare ale lui Ethel Voynich nu s-au mai apropiat de succesul *Tăunului*. În Primul Război Mondial ea a făcut muncă socială pentru quakeri, iar în 1920 și-a urmat soțul la New York unde acesta se mutase din 1914 cu secretara lui Anne Nill, ca

să deschidă o librărie cu anticariat și să scape probabil de recrutare și trimiterea pe front. Nu există indicii că după strămutarea în America soții Voynich și-ar fi continuat în vreun fel activitatea politică. Acolo Ethel s-a dedicat în mare parte muzicii, compunînd mai multe cantate și oratorii, precum și o serie de scurte piese instrumentale pentru Școala de muzică liturgică „Pius al X-lea” din Manhattanville. A tradus din literatură rusă și franceză și a publicat o ediție integrală a scrisorilor lui Frédéric Chopin.

Wilfred a murit de plămîni în 1930, dar numele i-a rămas legat de „manuscrisul Voynich”, cum a fost numit un convolut din colecția lui de cărți rare, care, fiind digitalizat, poate fi consultat acum online pe site-ul bibliotecii universității din Yale. Este vorba de un pergament în-quarto criptat și nedescifrat pînă azi – cu un subiect aparent botanic, fiindcă scrierea secretă înconjoară desene de plante – care a fost găsit de Wilfred în 1912 într-o vilă din Roma. Revenindu-i prin moștenire, Ethel – care era de asemenea pasionată de cifruri și criptoame – a încercat în van să-l dezlege, ba chiar s-a adîncit și în studii de botanică pentru asta, după care a încercat fără succes să-l vîndă.

În 1955, la aproape 60 de ani de la publicarea *Tăunului*, a fost surprinsă să afle că devine o celebritate în URSS, unde romanul ei era pus pe aceeași treaptă cu ale lui Theodor Dreiser și cu cele ale unor autori chiar mai mari decît acesta. Peter Borisov, un membru al delegației sovietice la Organizația Națiunilor Unite, a încercat să-i găsească mormîntul și spre marea lui



uimire a descoperit că ea este încă în viață. Pentru Borisov a fost de parcă l-ar fi descoperit viu pe Mark Twain. De altfel, Borisov cu soția și fiica lor de zece ani au fost primii cetățeni sovietici care au vizitat-o.

La scurt timp au urmat alți vizitatori. O echipă de șase jurnaliști sosiți de la Moscova a informat-o despre amploarea faimei ei în Uniunea Sovietică și mai tîrziu a apărut în Pravda un editorial pe trei coloane cu titlul „Voynich este în viață la New York”. Imediat a început să-i plouă în casă cu scrisori de la admiratori din URSS. La solicitarea unui avocat de la Națiunile Unite, ambasadorul sovietic i-a transmis un cec de 15000 de dolari (o sumă considerabilă pe-atunci, cînd se putea cumpăra cu 13000 de dolari un apartament în Manhattan) și a continuat să primească tantieme pînă la sfîrșitul vieții.

Mă întorc și spun că am văzut – încă înainte de toamna în care începeam clasa a VI-a și *Tăunul* se auzea prin ușă la televizor, iar eu citeam o altă carte în camera mea – într-un jurnal cinematografic cum a fost vizitată Ethel Voynich acasă la New York, în ziua în care a implinit 95 de ani, de o delegație de balerine de la Teatrul Bolșoi din Moscova, cu buchete de flori în brațe, ca să-i transmită omagiul cititorilor ei din țara Revoluției din Octombrie. După această vizită a mai trăit liniștită un an și a murit la 26 iulie 1960.

Stau și mă întreb ce a făcut ca adolescenta vehement anticlericală să devină în a doua jumătate a vieții o compozitoare de muzică religioasă, să-și lepede idealurile revoluționare din tinerețe, alegînd liniștea incoloră, într-un loc în care era, literar vorbind, aproape o anonimă și să ignore 30 de ani faptul că ajunsese un mare nume în lumea pentru a cărei afirmare și-a riscat libertatea. Există biografii care elucidează opera unui autor și altele, care i-o ascund. Ethel Voynich nu face parte nici dintr-o categorie, nici din alta.

(Imagini interioare VI)

Tăunul

fiction&co



18

La dans

Alexandru POTCOAVĂ

Era prin august '99. Mă chemase unchiul meu Pavel să petrec o săptămână la el, în Herculane. Nu puteam să refuz așa o invitație. Mi-am făcut bagajul, am fugit la tren, coborât la Băi, luat autobuzul până în centrul vechi și urcat câte două treptele Vilei Elisabeta, până la etaj, unde era biroul directorului Casei de cultură.

S-a terminat și el treaba pe ziua aceea și ne-am pornit spre Cazino, așezându-ne pe terasa lui Dopp, la umbra arborelui de sequoia. Ni s-a alăturat curând și Don Sabin, care și avea librăria perete în perete cu barul. Lăsase ușa larg deschisă și s-a pus la masă în așa fel încât să vadă dacă intră careva. Putea să stea însă liniștit, prin colonada lungă a clădirii trecea doar vântul. Chiar și la Dopp, în afară de noi mai erau trei clienți. Cu toții de-ai casei, că-i văzusem și în urmă cu un an tot acolo. La un moment dat, în capătul din stânga al Cazinoului au început să bubuie niște boxe.

- Mda, la noapte avem discotecă. Iar n-o să dorm de ei - a zis Don Sabin, care locuia aproape.

- Tot e bine, se mai animă locul. Nu poți să-i atragi pe turiști numai cu aer curat și ape termale, a zis unchiul Pavel.

- Mi se pare că acolo a fost un restaurant, nu? am zis eu. Prin '86, când am venit cu ai mei în stațiune, au vrut să intrăm la un prânz, dar era plin vârf. Cică acolo găseai salată de roșii. Și cea-fă la grătar. Că ne săturaserăm de aia de varză și de peștele prăjit ce ni se dădeau la hotel.

- A fost, da. S-a închis de mult, a zis librarul și poetul.

- Pe vremuri, din ce știi, a fost și sală de bal, a zis unchiul meu.

- Pe timpul lui Franz Iosif și al lui Sissi, când se dansau valsuri și polci. De bunuțel împărat nu știu sigur, dar Elisabeta a dansat aici, a zis unul de la masa de lângă.

După ce și-au terminat oamenii probleme de sunet, s-a lăsat din nou liniștea. Și apoi seara. Don Sabin și-a închis librăria și a plecat spre casă, iar unchiul Pavel și cu mine ne-am retras pe terasa Vilei Elisabeta, unde am mai stat câteva ore la povești.

- I-auzi, au deschis discoteca, mi-a zis unchiul, trăgând cu urechea la vocea DJ-ului.

Nu se înțelegea ce spune în microfon, dar la scurtă vreme a început și muzica.

- Du-te și tu la dans, mi-a mai zis.

- Vii cu mine?

- Eu? Eu acum mă duc direct la somn.

Și ce aș putea face acolo? Că picioarele abia mă mai ajută să mă mișc până la Cazinou și înapoi. Lasă, am dansat destul la viața mea. Și hore, și joc de doi, și rumba, cât am fost fecior în satul meu, în Petnic, la Căminul cultural. Apoi și bossa-nova, paso doble și alte cele, când am lucrat la Orșova și Severin.

- Să fii sincer, n-am fost niciodată la disco. Mai merg pe la chefuri, prin vecini, dar acolo mai mult fetele dansează. Noi ne ridicăm doar când intră un blues și se stinge lumina, să le luăm în brațe sau ca să ne rupem în figuri pe vreo piesă hip-hop. În rest, jucăm o carte, din astea.

- Știi, când măică-ta avea 19 ani, ca tine acum, venea în vizită la tatăl ei, în Orșova, unde eram la Casa de cultură, și mă tot trezeam că îmi cere cheia de la sala de spectacole, să facă disco cu gașca ei de acolo. O lăsam să se distreze, dar n-aveam ce să caut la zbânțuiele lor. Ei erau cu Beatles, ABBA, Boney M etc. Ce să dansez eu pe așa ceva?

- Măcar avea gașcă, i-am zis, uimit că unchiul meu, etnograf și folclorist, domn director, cu barba lui de patriarh gata să meargă la somn, știa acel cuvânt.

- Te orientezi tu. Hai, du-te. Și ia cheia cu tine, să încui poarta de jos. Poți să te întorci când vrei, că dimineața vin doamnele bibliotecare de la parter și au și ele o dublură.

- OK, i-am zis, am luat cheia și am pornit.

Pe măsură ce am urcat treptele spre Cazino, muzica s-a auzit tot mai tare și mai clar, la fel ca vorbele DJ-ului între două piese. Am intrat în discotecă pe *Coco Jambo* și m-am proptit de bar să-mi iau o bere. M-am uitat la cei ce se legănau într-un cerc larg și se mutau de pe un picior pe altul, încercând să fie pe ritm. Erau cam de vârsta mea și, după cum își făceau semne și gesturi, se cunoșteau de mult. Iar tipul de la pupitru le băga dedicații fără să i se ceară, gen: „Pentru vărui-cu' meu, una de la Morometzii. Hai, Gicuțule, lasă paharu', sari în ring, și fetele să dea din buric!”

La care, băiatul în trening cu capse a pășit între ceilalți tovarăși, începând să se încoarde și să fluture din brațe, în timp ce gagicile s-au unduit din șolduri. Parcă eram la un chef la mine în cartier. Unde îi știam însă pe mai toți și se legau ușor lucrurile. Gașcă de localnici, mi-am zis. Și fiecare cu perechea. Nu era loc să mă bag. Am mai tras de o bere, că poate mai apare și altă lume, apoi m-am tirat. Dimineața, la cafea, unchiul meu m-a întrebat cum a fost.

- Bine că n-am pierdut cheia, i-am zis.

Criza rachetelor versus șoldurile Reghinei

Viorel MARINEASA

Anul 1962. Intru la Filo. Năuc. Mă desprind scâncind și scrâșnind de climatul și de solul liceului. Ultimii dascăli de română fuseseră de râsu-plânsu. Unuia, de pildă, trebuia să-i înșirui fără greș numele celor cinci fii ai comisului Manole Pâr-Negru și ai jupânesei Ilisafte, precum și îndeletnicirile lor. N-ai bunghit-o, ai zbârcit-o. Ca să-l încerce, Noemi F., colega noastră, care avea acasă o bibliotecă incredibilă (mi-a dăruit și mie câteva cărți înainte să facă *Aliya* în Țara Sfântă), s-a apucat să recite în fața clasei *Și de-a lungul, pe pământ, / M-așezai ca să-l descânt: / „Melc, melc, / Codobelc, / Ghem vârgat / Și ferecat...”*, dând de înțeles că ar fi versurile ei. Noi habar n-aveam, Ion Barbu era ca și inexistent, părinții nu ne daseră de știre, golani cartierului nici atâta, iar bătrânul dascăl chițibușar moștenit de epoca socialistă din interbelic parc-ar fi avut o grimasă știutor-ironică, spun eu cu mintea de acum, dar și reinterpretând impresiile pe care le-am adunat atunci; m-a mirat că a tăcut mălc după scurta reprezentare. În pauză, am lăudat-o pe Noemi pentru poezia de superclasă și pentru felul în care a rostit-o. „Te-ar fi admis aștia din prima la teatru”, s-a dat cu părerea careva. „Într-acolo și bat, sper să ajung pe Broadway.”

Deci 1962, prin noiembrie. Nici nu ne-am deprins cu arta alcătuirii fișelor și cu tainele trimerilor bibliografice, că, iată, ne adună ca pe oi și ne bagă în țarcul unui amfiteatru precar. Un tovarăș necunoscut ne aduce la cunoștință că a fost groasă rău, că americanii erau cât pe ce să declanșeze al treilea război mondial, și nu unul de rând, ci din ăla nuclear, dar pacifismul Uniunii Sovietice și al liderului Nikita Sergheevici Hrușciov a răcnit cu înțelepciune *Halt!*, așa că toate s-au terminat cu bine și omenirea poate răsufla ușurată. Mai bagă un asistent o adeziune cam rahitică, iar la urmă apare surprinzător colegul nostru cu vreun deceniu mai vârstnic, venit, cică, din producție, dacă nu din laboratoarele Secu, barem cursul scurt de turnătorie tot îl absolvise; cuvântează și el împotmolindu-se-n vocabule, aplaudăm de bucurie că se termină.

Deși nu am ajuns să ne cunoaștem prea bine, în drum spre ieșire, unul, mai informat, dacă nu un provocator (așa cum m-a avertizat tata că o să se tot întâmple), se întreabă cu glas tare ce naiba au căutat rachetele nucleare rusești în buza Americii, la câteva mile marine de Florida, apoi se arată surprins că tare adormiți mai sunt și yankeii aștia dacă nu și-au dat seama decât așa de târziu ce se punea la cale în Cuba lui Fidel Castro.

Anul calendaristic e pe sfârșite. Se fac combinații pentru Revelion. Bun prim-lej, o „reuniune tovarășească” programată la cantină. Mai mult privim rezemând pereții. Au năvălit destui politehniști din anii mari, debordând de tupeu. Le dansează pe fetele noastre. Noi, căscați, facem pe indiferenții. Trupa de imberbi cântă cover-uri, mai ales piese italiene. Reghina, în compania unui lungan, face spectacol. Își unduiește ispititor șoldurile, cam mature pentru o *balică*. Așa li se zice studenților de anul întâi: balic – balică. Lunea următoare, ședință UTM (Uniunea Tineretului Muncitoresc), convocată de insul cu zece ani mai copt (numit de acum încolo „Bătrânul”), care s-a înscăunat lider. O pune în discuție pe Reghina pentru culpa de a fi dansat „în figuri”, ce mai, comportament imoral, s-a bățait decadent, cosmopolitism cât cuprinde, cu un necunoscut arborând o stridentă freză *cicero*. Reghina se smiorcăie, noi îi luăm timid apărarea. Fata se alege cu un avertisment verbal, s-au găsit destule colege pizmașe. Am votat împotriva, iar la plecare o întreb ce face de revelion. Îmi zice că o bătuse gândul să-l petreacă la universitate, dar după mizeria asta de ședință nu-i mai arde de nimic, o să stea acasă cu părinții.

În vacanța de iarnă văd *Tinerii* (unde? la cinema, unica posibilitate) cu Cliff Richard & The Shadows. Altă viață. Ce o să mai mârâie „Bătrânul”? Mă întâlnesc cu Eugen. Aflu în perplexitate că Reghina a făcut Revelionul la restaurant. Cu cine? Cu „Bătrânul”. Tata află de la posturile de radio subversive că Ion Mihailache, unul dintre șefii fostului Partid Național-Țărănesc, a murit în închisoarea Râmnicu-Sărat. Apare pe piață un număr dublu din *Viața românească*, dedicat scriitorilor ținuți în umbră, doșiți sau de-a dreptul interziși. Peste un an sunt puși în libertate toți deținuții politici. De un alt An Nou aștept să adoarmă toți ai mei și „fug de-acasă” în căutarea unui club din cvartalul muncitoresc Trubadur. „Vezi să nu încasezi vreo cafteală”, mă avertizează vecinul Pepi, ieșit la un pipi și la o țigară. Ajung. Niciun cerber la ușă. Pe scenă-i o formație de adolescenți ce-și zice *Sfinții*. Mai târziu o să fie *Phoenix*.

Principiul incertitudinii (64)

Paul Eugen BANCIU

Se crede că la Verdun, în timpul luptelor, șansa de supraviețuire a unui soldat era de 24 de minute. La Stalingrad, mult mai puțin... De curând, agențiile de știri anunțau că s-a depășit recordul unui pușcaș lunetist, ajungându-se la atingerea unei ținte aflată la 4300 de metri, evident letală, în doar 13 secunde, adică vreo 330 de metri pe secundă... Perfecționăm ce?... De la luptele din Verdun au trecut o sută de ani, când încă se mai puneau anumite norme de conduită cavalereste, să le zicem, de onoare cel puțin dacă nu și morale, adică tocmai acelea la care facem referință zilnic, pe teritoriile unde nu se luptă cineva cu altcineva pentru a supraviețui el, și nu celălalt.

Osă mi se replice că zilnic pierd sute de oameni pe mesele de operație, iar alții, poate mii, în accidente de mașină, tren, avion, de parcă ne-am grăbi spre moarte cu tot dinadinsul, când alții, milioane, poate câteva miliarde se roagă pentru viață, fiecare, în taină, dumnezeului pe care i l-au ales părinții.

Șansa de viață a unui rănit în abdomen, de un glonț, șrapnel e de cel mult o oră, iar dacă are neșansa să-i fi fost atinsă splina, totul se termină în cel mult un sfert de oră. Răniți asupra cărora nu se întoarce nimeni, pentru că frontul merge înainte. Citiți toate cărțile despre al Doilea Război Mondial și-o să vă întrebați, firesc, cum pot să înainteze niște armate cu 80 de kilometri pe zi, pe un front cu o deschidere de până la 1250 de kilometri, fără ca sanitarii să mai facă față miilor de răniți ce rămân în urma aceluia iureș al înaintării.

Scriu ziarele, agențiile de presă, din toată lumea că la vreme de pace, cum se crede că e acum, la cei 320 de milioane de nord-americani există înregistrate, repet, înregistrate, 320 de milioane de arme de foc, adică și nou născutul, și moșneagul alzheimeric, internat în vreun azil, să-și afle în inconștiență sfârșitul, și criminalul închis pe viață așteptându-și pedeapsa capitală, și mama alăptătoare, și poștașul care aduce ziarul cu aceste informații, sunt cuprinși în rândul purtătorilor de arme de asalt, pistoale, mitraliere, toate cu patalama...

E drept că latinii au fost cei care au spus: „Dacă vrei pace, pregătește-te de război!” Și atunci unde e evoluția în mai mult de două mii de ani? Doar în perfecționarea acestor arme curmătoare de viață sau chiar viața nu e altceva decât o comedie proastă, jucată de niște artiști de cămin cultural, care au fost informați (evident, după ce s-au căsătorit) că iubirea între doi indivizi de sex opus, nu durează mai mult de trei ani. Pe urmă e plictis, dispreț... până la ură și, evident, la voința ca iubitul, devenit adversarul numărul unu, să dispară cumva, dar pentru totdeauna.

Războaiele le fac mareșalii, capetele încoronate, scoțând în prima linie pe cei mai viguroși, pe tinerii de douăzeci de ani cărora nu le e frică de moarte. Se mizează întotdeauna (s-a mizat de la facerea lumii) pe adrenalina stărnită de competiția masculilor pentru împerechere. Pentru tânărul de douăzeci de ani nu există moarte, ci furie oarbă și voința de a-l ucide pe potrivnic, fie el chiar din același neam cu el. Pe la cincizeci de ani și ceva, omul începe să vrea să o ducă mai mult. Cât mai mult. Iar presiunea timpului asupra lui crește odată cu anii. Pe la

optzeci de ani ar vrea să prindă suta, adică să-și trăiască și acea diferență de douăzeci de ani, pe care a traversat-o orbit, la început, când era gata să-și dea viața pentru orice, un ideal, o față, o bravură care să-i fixeze numele într-o eternitate efemeră.

Cât de naturale, departe de orice complicații ale sufletului ni se par toate aceste animale care populează pământul și-l vor popula și după dispariția oamenilor! Nașterea, împreunarea, lupta pentru hrană, pentru supraviețuire, în fond, se duce antrenându-și puii cum săucidă, să se ferească de prădător, să-și apere acel ceva despre care nu știe mare lucru, dar se numește de către noi – Viața. Nu există sentiment de vinovăție, nu există complexe ale supraviețuitorilor pentru că tonurile jocurilor de umbră și lumină se rezumă la două: alb și negru.

Sufletul omului a complicat totul, extinzând până dincolo de limitele normalului vieții, tonurile intermediare, ale griurilor, cărora nu de puține ori le spun – culori. Din tonurile acelea intermediare a apărut arta, iar teama de moarte a născut religiile, credințele de toate felurile și corolarele lor, pentru care sau în numele cărora seucid azi unii pe alții ca acum o mie, două mii, trei mii de ani.

Știm prea multe despre oameni într-un răstimp prea scurt. Ce sunt două mii de ani pe lângă milioanele de ani ce au trebuit să ducă la apariția omului, a tonurilor lui dincolo de simplul ALB și NEGRU?... Despre milioanele acelea de ani ne spun părerile lor geologii, paleontologii, biologii, marcând doar (cu aproximații enorme, de sute de mii de ani) marile cataclisme printre care s-a strecurat ființa vie, de la trilobiți, la Einstein sau Hawking, certificând, într-un fel, ceea ce scriu cărțile sfinte, dar cu o altă conotație, „NOAPTEA VIEȚII”.

Dacă tot suntem atât de brusc deșteptați în ultima sută de ani, atât de abili în arta speculației încât să ajungem să confundăm realitatea cu ficțiunea sau, mai grav, să inventăm teorii hologramatice despre lumi paralele născătoare de coșmaruri ale unor conspirații terestre sau universale e și firesc ca viața aceasta dată unui om, întâmplarea de a fi fost fecundat un ovul de un spermatozoid să devină pentru ființele meditative, singuratice, filosofice sau pur și simplu mai sensibile la ceea ce trăiesc și văd în jur un coșmar – o noapte albă populată de monștri, ca în mințile defectate de paranoia, de schizofrenie sau oligofrenie, pentru care sentimentul inutilității devine fatal.

Pentru omul din linia întâi (doar unii cred încă iluzorii că s-ar afla în spațiile frontului) sentimentul, Complexul vinovăției supraviețuitorului există și e cumplit. Când camaradul tău e răpus cu o secundă înainte ca tu să fi putut face ceva pentru el, dar ți-ai salvat viața, ura pe ucigașul lui nevăzut, anonim ca o bacterie, se transformă curând într-un fel de învinovățire ce duce până la limita normalității acceptate, ce oscilează între „de ce am scăpat eu?” și „de ce nu l-au putut salva?”.

In viața de toate zilele, complexul acesta îl au cei trecuți de prea multe ori până la jumătatea drumului spre Hades, care s-au întors, miraculos poate, dar pentru care cei apropiați au trăit cu spaima că-i vor pierde. Vinovăția de a nu fi murit la timp o va purta până în clipa finală, inevitabilă. Cei apropiați își duc viața mai departe cu credința fie în nemurire, fie în viața de apoi, dar răceala instaurată în sufletul lor față de cel care a tras clapa morții devine reală.



Shakespeare și Transilvania Pia BRÎNZEU

Cine vrea să se ascundă în umbra lui Shakespeare nu trebuie să ajungă la Londra, ci o poate face și în Transilvania. Asta ne propune Walter Übelhart, alegând o nouă variantă, nemiintâlnită până acum, de autor al pieselor marelui dramaturg: Johannes Banfi Hunyades, celebrul alchimist originar din Baia Mare, personajul principal al romanului *În umbra lui Shakespeare* (2016). Übelhart nu este primul romancier care ne propune o asemenea versiune. Sunt mulți alți autori bănuiați a fi scris sub numele lui Shakespeare: Christopher Marlowe, Francis Bacon, conții de Rutland, Derby și de Vere, precum și o variantă de grup, care i-ar include pe Ben Jonson, Thomas Middleton și John Fletcher.

Toate motivele oferite de anti-shakespeareieni – că dramaturgul a fost lipsit de o educație aleasă, că n-a avut un background aristocratic sau o experiență a vieții suficient de largă pentru a scrie piese atât de profunde precum cele considerate ale lui – au fost răsturnate drept nereale. Se știe că, pe de o parte, educația primită la școala din Stratford era foarte solidă, mai ales în ceea ce privește cultura clasică, iar, pe de altă parte, Shakespeare a fost atât de implicat ca actor în viața teatrală elisabetană încât știa foarte bine cum să le dea pieselor sale putere pe scenă.

Romanul lui Walter Übelhart este atractiv dintr-un alt punct de vedere: aflăm detalii despre istoria orașului Baia Mare, unde s-a născut Banfi în 1576. La sfârșitul secolului al XVI-lea era un oraș bântuit de molime, foamete și jafuri, dar avea numeroase bresle de meșteșugari și o școală celebră, *Schola Rivulina*, înființată în 1547 de reformații din oraș. Aici a studiat Banfi și a devenit obsedat de piatra filosofală: cu ea ar fi putut face aur din metalele neprețioase și ar fi găsit formula vieții veșnice. Deși a fost implicat în această preocupare mulți ani la rând, întâi ca un priceput argintar și apoi ca un mare alchimist, totul a fost degeaba. Nu a găsit-o niciodată.

Nu au făcut-o nici solomonarii ascunși sub pământ, despre care Übelhart ne dă amănunte puțin cunoscute azi: erau numiți farmazoni sau vrăjitori, puteau provoca furtuni îngrozitoare și se credea că lucrau cu uneltele diavolului. Ziua erau membri ai breslei pietrarilor, construiau case și ridicau ziduri, iar noaptea aveau laboratoare subterane, unde încercau să găsească piatra filosofală, căutau leacuri împotriva bolilor și citeau viitorul în măruntaiele animalelor.

Banfi a aflat despre ei de la mama lui, care l-a crescut cu numeroase legende antice despre vrăjitoare, spiriduși și dragoni. Ea credea că de sfântul Ioan animalele pot vorbi cu oamenii, că regele și regina spiridușilor, Oberon și Titania, organizează sărbători pentru supușii lor, mari amatori de aventuri iubărețe cu muritorii, în timp ce nebunul de la curtea lui Oberon, Puck, distrează lumea cu tot felul de ghidușii. Astfel, tânărul Johannes era purtat de mama lui într-o lume unde minunile și magia erau o realitate concretă, neuitată de el nici atunci când a plecat la Londra. Aici a predat la Gresham College, a condus laboratorul de matematică și filozofie al colegiului, s-a căsătorit cu o nobilă din familia conților de Kent și a ajuns celebru.

Negăsind piatra filosofală, nu i-a mai rămas lui Banfi decât să scrie piese. A transpus legendele transilvane în comedii ale lui, cum ar fi, bunăoară, *Visul unei nopți de vară*, preluată conform lui Übelhart din vechile legende dacice despre spiriduși. Tot acum aflăm că tragedia *Regele Lear* a fost inspirată de povestea celor trei fiice din *Sarea în bucate*, iar Benedick, personajul principal din comedia *Mult zgomot pentru nimic*, este tatăl lui Banfi, al cărui nume îl poartă cu eleganță. Mai sunt multe alte amănunte care nu ne mai miră pe noi, marii admiratori ai dramaturgului englez, și nici nu le credem. Doar ne amuză, pentru că suntem dispuși să acceptăm orice variantă: cu cât e mai deosebită, cu atât o vom savura mai din plin. Shakespeare și Transilvania. De ce nu?

Azi e despre tine, atât!

Robert ȘERBAN

Azi e despre tine, care acum două luni și 18 zile mi-ai schimbat viața ca un astronaut pe cea a unei luminițe mici de pe infinita boltă a cerului, descoperind-o în singurătate și dându-i un nume, numele lui, a celui mai iubit dintre pământeni care, precum paharul de cristal ce prinde voce doar dacă torni vin în el, ce vibrează doar când îl atingi cu buzele, ai lăsat să curgă o picătură și să-mi facă un semn. Chiar și dacă istoria noastră comună e mai scurtă decât vârful unui creion, ea are tăria a sute de povești de iubire topite una în alta, fiindcă nu timpul contează, ci intensitatea cu care îl trăiești. Lângă tine, cel cu răbdarea uriașă, cât a malului mării ce sprijină pe umeri val după val, fie că sunt de furtună sau din lapte, mi-am redescoperit ființa fiindcă m-ai lăsat să privesc în sufletul tău ce pare un loc de joacă pentru copiii care urcă încet, încet, în cireșii înfloriți ce-l străjuiesc, acolo unde li s-au ascuns puii de pisică. Și fiindcă nu știu că au șapte vieți, puilor le e frică să coboare odată cu petalele ce s-au așternut într-un covor moale, imaculat, ca prima zăpada, pentru ei. Îți mulțumesc pentru blândețea ta pe care numai cei puternici o au și care n-ar face rău niciunui șarpe ridicat în coadă, cu gura deschisă și limba scoasă, gata de atac. Tu l-ai prinde cu mâna ta caldă și uriașă pe după cap și i-ai șoptit, așa cum doar tu știi să șoptești, *prietene, să ne liniștim puțin și să ne vedem fiecare de drumul lui*. Dacă ai fi fost Adam, l-ai fi convins pe șarpe să-i fie huțuluș Evei, iar mărul ar fi rămas copt și neatins și ar fi strălucit și azi, ca un soare mic, ce ar fi luminat Paradisul.

E doar despre tine azi, atât, fiindcă sunt norocoasă și vreau să știe și prietenii de pe Facebook, dar și toată lumea că norocul vine ca o inspirație ce-ți taie respirația. Că nu e doar așa, o vorbă sau un gând, ci un OM care știe exact să aleagă, care știe ce vrea și care doar cu privirea poate să îl facă pe celălalt să-și înțeleagă rostul. Dar atât: te-ai uitat în ochii mei și am știut. Chiar dacă pe sub pleoape aveam lacrimi, ele nu s-au văzut, căci erau de fericire și de emoție, de iubire și de speranță, de viitor și de lumină. Nu ți-a trebuit decât o clipă ca să umpli toată ființa mea cu poezie, cu vis, cu speranță. Am fost puternică atunci, căci am știut că voi fi a ta, fiindcă tu mi-ai transmis acea siguranță cu privirea blândă, însă atentă și fixă. Mi-ai dat, fără să vorbești, răspunsul la întrebarea care nu ți-am pus-o, dar o purtam în suflet. Iar răspunsul care a venit fără să-l cer a fost că nu mă vei minți și mă vei iubi, că ești un om dintr-o bucată, iar bucata aceea nu e doar mușchi și oase, ci frumusețe, sensibilitate, generozitate, căldură, înțelegere, simțire, dragoste. Da, repet des cuvântul dragoste fiindcă e aura care ne apără și mă apără. Fiindcă el inspiră poeziile care le scriu și de care tu te bucuri în felul tău unic și special.

Azi e despre tine, fiindcă tu ești marea mea dragoste și cel lângă care vreau să îmbătrânesc, să fiu bunică, să-mi cresc nepoții și să le povestesc cum l-am cunoscut pe bunul lor și cât de mult l-am iubit și că ei, într-un fel, ca și părinții lor, adică copiii noștri, nu sunt altceva decât rodul dragostei noastre. Al unuia infinite. Aș putea să îți scriu la nesfârșit, iar tu știi că adevărul din cuvintele mele nu vine de altundeva decât din inima care mi-e plină de tine și plină va rămâne până când moartea ne va despărți. Dar nici atunci nu ne va putea, fiindcă noi vom fi mai puternici decât ea. Simt că trebuie să îți spun atât: mulțumesc pentru tot ce a fost și tot ce va urma de acum înainte. La mulți ani, Coae!

Biblioteci de țară – și de odinioară

Radu Pavel GHEO

Prin anii 1970, pe când învățam la școala primară de la mine din sat, n-am avut prea multe cărți în casă. Încetul cu încetul, părinții mi-au cumpărat una, două, zece, dar ritmul în care puteau ei s-o facă era depășit cu mult de pofta de lectură a unui copil fascinat de literele tipărite. Spre norocul meu (cred), atunci când am ajuns în clasa a V-a, am început să fac naveta în satul vecin, reședința de comună, unde se afla singura școală gimnazială din zonă. Acolo am găsit două surse de cărți care mi-au alimentat plăcerea de a citi și, cu ajutorul lor, am descoperit scriitori și scrieri de toate soiurile și, ce-i drept, cam de toată mâna, dar nu asta conta: erau cărți și de-acum aveam de unde alege.

Primul dintre cele două locuri era unul improbabil: magazinul de metalo-casnice din sat, „Ferometalul“, cum i se spunea pe atunci. În încăperea aceea înaltă, cu două teșghele lungi, acoperite cu tablă zincată, argintie, și cu rafturi pînă sus în spatele lor... ei bine, pe unul dintre rafturile de sus, de foarte sus, exilate într-un colț și stivuite precar, zăceau sute de cărți prăfuite, publicate în anii 1950-1960 și livrate, probabil, în toate magazinele cooperatiste din satele României în cadrul programului comunist de culturalizare a maselor populare. Nu erau cine știe ce capodopere, dar erau cărți. Zăceau acolo de zece-douăzeci de ani, adunînd praf în gestiunea magazinului, unde – cu toată propaganda luminătoare a Partidului – oamenii nu se înghesuiau să ia, pe lângă o coadă de sapă sau o găleată de zinc, și un Gorki sau un Alexandru Sahia. Așa că mi-am făcut obiceiul ca în fiecare zi, în pauza mare, să dau o fugă pînă acolo și să-l rog pe gestionarul cu bască să mă lase să mă cocoș pe scara lui de metal ca să scotocesc prin teancul de cărți. La început reticent, apoi amuzat, omul mi-a făcut pe plac, mai ales cînd a văzut că de fiecare dată cheltuiam măcar patru-cinci lei din banii de buzunar pe vreo carte, două, trei, poate patru – după două decenii, cărțile din anii '50 erau deja ieftine. În vreo două luni devenisem client obișnuit: doar apăream în prag, dădeam bună ziua, iar gestionarul îmi arăta din priviri scara metalică, apoi își vedea de treaba lui, cu roabe, cu saci de polietilenă, cu ciocane și cremă de ghețe. Cu două decenii întârziere, campania de culturalizare a partidului dădea niște amărîte de roade. Așa m-am ales cu o grămadă de volume de science-fiction proletcultist – nu toate de lepădat –, dar și cu o mînă de scriitori clasici, mulți ruși, puțini români, ba chiar și cîțiva autori de limbă engleză mai obscuri... dar erau cărți și deja simțeam că unele și unii sînt mai buni sau mai interesați decît altele sau alții.

Al doilea loc însă era cu totul altceva. Era biblioteca comunală din sat,

care la vremea aceea mi s-a părut un rai al cărților și a cărei bibliotecară s-a nimerit să fie diriginta mea din gimnaziu (altfel, profesoară de matematică). Nu pentru că ar fi vrut-o, ci pentru că funcția respectivă exista și trebuia alocată cuiva dintre oamenii cu studii din comună. Orarul afișat pe ușă, scris pe o hîrtie îngălbenită de vreme, nu se respecta nici măcar aproximativ. În mod normal biblioteca nu era deschisă nici în timpul programului, nici în afara lui, fiindcă bibliotecara nu trecea aproape niciodată pe acolo. Nici nu ar fi avut cum: orele de funcționare a bibliotecii se amestecau cu orele de la gimnaziu ale profesoarei mele. De protestat nu am auzit să fi protestat vreodată cineva, ceea ce înseamnă că nici cititorii nu se înghesuiau. În organigrama primăriei sau ce-o fi fost se bifase funcția, era cineva însărcinat să se „ocupe“, deci scriptic totul era în regulă. Așa se făcea treaba: în primul rînd pe hîrtie, funcționărește. Ce se întîmpla apoi și cum funcționau lucrurile în realitate nu prea conta. Așa se populariza cultura la sate. (Sigur, mai era și cinematograful comunal, care e și el o sursă bună de povești.)

Ar mai trebui să spun că școala gimnazială din comună avea ea însăși o bibliotecă. Sau, mai corect spus, avea cărți, multe cărți pentru uzul școlarilor. Pe de altă parte, *nu* avea o bibliotecă – paradox tipic acelor vremuri. Biblioteca propriu-zisă consta într-un șir de patru dulapuri mari, cu rafturi, cu niște geamuri mari, prin care vedeai cărțile aranjate cotor la cotor, și cu cite două uși. Dulapurile erau înșirate de-a lungul unui perete într-o sală de clasă și erau veșnic încuiate. În cei patru ani de gimnaziu, nu le-am văzut descuiate decît o singură dată, cînd noi, elevii, am fost puși să curățăm de praf și excremente de șoareci rafturile și cărțile. Apoi cărțile au fost puse înapoi pe rafturi, mai degrabă după mărime decît după autori, dar cotor la cotor, dulapurile au fost iarăși încuiate și așa au rămas. De cite ori am întrebant dacă n-aș putea împrumuta vreo carte de acolo, mi s-a spus că nu se poate. Nu știu de ce. Poate pentru că la școală nu exista funcția de bibliotecar în organigramă. Existau doar cărțile, rămase acolo tot de pe vremuri, urmare a unui proiect nedus pînă la capăt, ca multe proiecte bifate scriptic în comunism. Ca la Ferometal.

Pe hîrtie, în acte, biblioteca școlară exista, cum exista și cea comunală, deci „indicativul“ era îndeplinit. Și, atîta timp cît nu apăreau cititori care să revendice vrafurile de cultură, nu se supăra nimeni. Nu mai știu prin ce accident am aflat eu de biblioteca comunală și nici cum a ajuns fosta mea dirigintă să mă ducă acolo o dată, iar apoi de nenumărate ori. Bănuiesc că totul a pornit de la generozitatea ei de profesoară tînără, care a văzut un puști dornic de lecturi și s-a gîndit să își rupă din timpul ei liber ca să-l ajute. Și, oh, cît m-a ajutat!

Reducerea la memorie. Cărți de la Polirom

Claudiu T. ARIEȘAN

I Cu siguranță, o apariție de carte spectaculoasă nu doar prin dimensiunea volumului, ci și prin acuitatea și acuratețea însemnărilor autobiografice este impozantul tom Paul Cornea, *Jurnal. 1933-2017*, ediție, note de Petruș Cristea, introd. Mihai Zamfir, Editura Polirom, Iași, 2025, 662., despre care eminentul comparatist și istoric literar spunea că „e substitutul romanului pe care n-am timp să-l scriu și al versurilor pe care n-am harul să le fac”. Impresionant nu este doar faptul că notițele încep, timid, de la vârsta de 10 ani, ci mai ales constanța și amploarea cu care ele reflectă, pe măsură ce anii și deceniile se succed, o personalitate proteică prin durata sa cotidiană, îmbibată de setea cunoașterii, doldora de secvențe semnificative sau informații substanțiale despre tot și toate, glăsând atent, cu înfinită rigoare și tandră delicatețe intelectuală despre o lume despre care cronicarul propriei existențe spune că „ne umple cu zarva și forfota ei încăperile sufletului, reinventând în fiecare clipă felul de a privi obiectele și de a le rosti sensul secret și inalterabil”.

Indicele de nume este el însuși extrem de amplu, iar căutând personajele acolo înșiruite ai mereu surprize deosebite, atunci când le regăsești în situații neașteptate sau posturi insolite. Un exemplu aleatoriu este întâlnirea cu Argezi din 9 aprilie 1958, care se plânge că vârsta sa de 78 de ani îi indispuie grav pe colegii de breaslă și politicienii de conjunctură, mai ales pe Zaharia Stancu, fiindcă „la noi, tradiția a fost ca scriitorii să dureze puțin. Ei sfârșeau pe paie și mureau la 30 de ani. Din generația anterioară numai Slavici a cutezat altfel și după cum știi, a pățit-o”. Cornea aprobă, lăsându-l să „își deșarte sacul”, dar comentează acid în paginile jurnalului; „cumplită suspiciune bătrânească, egocentrism unit cu mania persecuției (...) voluptate cu care scormonă (sic!) în putregaiul ce căpтуșește fațadele poale”. Crochiul devine, pe loc, mărturie indimenticabilă.

II Istoricul proiect de hermeneutizare pe modelul „textelor comentate” a integralei liricii și dramaturgiei shakespeariene este la episodul al VIII-lea, ca într-un serial „bingeable” de cea mai înaltă calitate, în care și reluările episoadelor au succes: *Shakespeare* interpretat de Adrian Papahagi. *Titus Andronicus, Hamlet*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2024, 278 p. Două capodopere diferite ca postare în timp și spațiu, dar unite de geniul retrospectiv și vizionar propriu scriitorului britanic, fac obiectul acestui volum. Piesa plasată în lumea romană și aflată în dialog cu informații preluate din Ovidius, Vergilius, Horatius și Seneca, este o scriere de tinerețe, ce „păcătuiește prin exces și prin lipsă. E opera unui începător crud, care nu-și dozează efectele”, în încercarea de a demonstra tuturor, de la bun început, gama capacităților și cunoștințelor sale,

dar „adaugă prea multe ingrediente” șocante, violente, *gore* în această „bizară piesă atelier”, de aceea i se și acordă numai 40 de pagini de analiză.

Din multiplele referințe la producții scenice sau cinematice, se poate distinge puternica ecranizare din 1999 regizată de Julie Taymor, *Titus*, în care se evidențiază performanțele interpretative ale Jessică Lange ca Tamora și, la alt nivel, halucinantă versiune a protagonistului realizată de Anthony Hopkins, comparabilă cu performanța întruchipării malignității absolute ca Hannibal Lecter. Câtă vreme povestea prințului Hamlet al Danemarcei dovedește cititorului avizat că a fost parcurs cu succes drumul anevoios către „poemul infinit”, definind „un moment astral în literatura europeană” ce desparte cultura apuseană în două perioade: „înainte și după *Hamlet*”. Dovadă ar sta nenumăratele încercări de descifrare la care a fost supusă aulica piesă de teatru, niciuna definitivă, de vreme ce „Hamlet nu se lasă interpretat, ci ne interpretează: nu o dată, cei care au încercat să-l deslușească s-au descris pe sine”.

III O conștiință vie a inteligenței românești de azi dublată fericit de un cercetător temeinic în arii multiple este Mihai Maci, profesor la Universitatea din Oradea. Destinul gândirii lui Platon și Aristotel în cultura noastră, problematica teologică a „decreației” în opera profunde savante care a fost Simone Weil, raporturile lui Martin Heidegger cu istoria și istoricismul, excelența disidenței și concepțiilor despre totalitarism ale filosofului ceh Jan Patočka, provocările grave, parcă fără sfârșit și fără soluții, ale învățământului autohton sunt subiectele diverse în care expertiza domniei sale a dat roade vrednice de atenție. O culegere de eseuri „neîndurătoare cu realitatea imediată”, dar „logică și riguroasă în demonstrații” cum o desemnează Andrei Cornea, este recentul volum M. Maci, *Înainte de răspunsuri, întrebările. Generațiile ce vin și derivatele modernității*, Editura Polirom, Iași, 2025, 320 p.

Tratând dilemele și capcanele memoriei colective, notificând competent modificările sociale și de mentalitate, deloc puține, din ultimul secol (*Tristețile satului românesc, Imposibila secularizare* mi se par, între altele, meditații exemplare), cartografiind problemele complicate ale proceselor educaționale contemporane (*Învățământul în epoca internetului, Cine sunt marginalii lumii moderne*), evocând cald personalități exemplare pentru sine sau modelatoare pentru mulți (Horia-Roman Patapievici, Neculai Constantin Munteanu, Marius Boldor) contribuțiile acum grupate au fost ocazionate preponderent de evenimente punctuale, dar sunt scrise pentru a fi actuale și incitante multă vreme după întâmplările respective, iar modestia relativizantă a autorului este chiar tonică: „adevărul nu e în ceea ce am scris eu, ci în dialogul pe care aceste texte speră să-l articuleze, în formulările ce se nasc din dezbaterile pe care ele o suscită și în înțelegerea ce ne permite, tuturor, să vedem mai clar lumea în care trăim”.



Farfuria de sticlă

21

Adriana CÂRCU

Să fi avut vreo 3-4 ani, sau oricum vârsta la care se conturează primele amintiri, când o rază de soare a făcut ca farfuria verzuie aflată în mijlocul mesei din bucătărie să strălucească cu o lumină nouă. Era prima dată când o vedeam. Fructele — mere, pere și prune —, de pe baza ei dantelată, trimiteau, dacă mișcai capul, mici scilipiri de curcubeu. Clar, era o farfurie pentru fructe, acum plină cu caise rumene, iar eu am început să le mănânc ca să-i pot vedea mai pe deplin modelele ascunse, până am dat de fundul ei, unde se bombau ștanțate (nu știu să folosesc alt cuvânt) o pară și două frunze. „La farfuria de acolo că o să i se facă rău fetei de atâtea caise, mai ales că nu-s toate coapte”, a anunțat o voce uitată, după care farfuria a dispărut într-un dulap înalt.

Farfuria verzuie, care se făcea tot mai transparentă pe măsură ce se golea, a devenit o constantă a după-amiezilor de vară, când strălucirea ei te îmbia cu fructele de sezon. Iarna se mai întâmpla s-o găsești plină cu nuci sau chiar cu saloane, dar destinația ei era foarte clară: o farfurie pentru desert. Acum, când mă uit înapoi, cred că trebuie să fi mâncat destul de multe fructe în copilărie, altfel nu-mi explic de ce mi-o amintesc atât de clar.

Când ne-am mutat în apartamentul din Piața Maria, care părea imens după locuința minusculă din Piața Crucii, farfuria de sticlă a reapărut glorioasă pe masa din bucătărie, plină de fiecare dată cu fructele de sezon. Era cea mai frumoasă atunci când se ceceau primele cireșe. Rotundul lor lustruit pe fundalul transparent dădea un efect apetisant, care mă făcea să o trag ușurel spre marginea mesei și să pocnesc pe rând între dinți cireșele părguite, până când modelul mușamalei care acoperea masa se întrezărea clar prin apele ei.

Peste mulți ani, atunci când părinții s-au mutat în Fratelia, cred că au luat-o cu ei. Nu mi-o amintesc acolo deloc, probabil pentru că abundența fructelor din grădina o făcuseră inutilă; căpșunile, strugurii și cireșele se culegeau în coșuri și se degustau direct la sursă. A trecut o vreme bună în care nu-mi amintesc să fi văzut farfuria de sticlă, până într-o bună zi am găsit-o pe masa bucătăriei de bloc, unde părinții fuseseră mutați după demolare. În ea se afla o jumătate de măr, cu miezul deja oxidat, și un cuțitaș cu plăsele negre. Lângă măr, câteva rotocoale pale de coajă. N-am avut defel sentimentul unei regăsiri, farfuria reapăruse nespectaculos și fără să fi lipsit vreodată cuiva.

În timpul vizitelor anuale care au urmat plecării mele în Germania, mama obișnuia să mă îndemne să iau de prin casă orice obiect mi s-ar fi părut frumos sau util în noua mea viață. Acum, când mă gândesc la intimitatea gestului cu care ea tăia și cojea un măr, așezată singură în bucătărie, dorința de a avea farfuria mi se pare o profanare. Probabil că nu am cerut-o atunci, dar suprapunerea imaginilor nu e comodă. Destul și bine că la un moment dat, farfuria de sticlă a ajuns în bucătăria mea de la Heidelberg.

La început a stat frumos sub stiva de farfurioare de porțelan din dulap, înălțându-le cu soliditatea ei. Sticla devenise mai opacă, fundul ei era crestat de două firicele discontinue, survenite din vreo neatenție. Să pui fructe în ea și s-o amplasezi în mijlocul mesei părea de acum un gest desuet de o prețiozitate nejustificată. Asta până când, respectând tradiția germană, m-am apucat să fac și eu, pe toată perioada duminicilor de Advent, prăjituri de Sărbători.

Cu timpul, aceasta a devenit unica ocazie din an în care farfuria și-a găsit din nou trebuința. Cornulețele pudrate generos cu zahăr îi reduc și ultima strălucire, făcând-o un obiect de neînțeles într-un cadru de o festivitate lucioasă. Iar eu, privind vechea farfurie de sticlă așezată în mijlocul mesei din living, plină de cornulețe și de semnificații, simt din nou acea veche familiaritate iscată de contemplarea singurului lucru din casă pe care îl cunosc de când mă știu.

Critica inventivă

Alexandru RUJA

Primul volum din ediția de scrieri ale lui Marian Papahagi cuprinde *Exerciții de lectură* (Cuvânt înainte de Mircea Martin. Referințe critice de Irina Petraș), *Eros și utopie* (postfață de Ion Pop) și *Critica de atelier*. Nu știm prea multe despre felul în care este proiectată și concepută această ediție, deoarece nota asupra ediției este prea sumară, concisă, Adrian Papahagi limitându-se doar la menționarea volumelor incluse aici. Nu știm nici de ce nu au fost folosite edițiile princeps și nici dacă această modalitate va fi folosită și în continuarea ediției.

Exerciții de lectură (1976) reprezintă volumul de debut al lui Marian Papahagi, dar în această ediție este preluat volumul apărut în ediția a doua (2003). Pentru *Eros și Utopie* (1980) este reluată reeditarea din 2003. *Critica de atelier* reproduce volumul princeps (1983). Dintr-o precizare de pe suprapertă aflăm că ediția de *Scrieri* ar cuprinde patru volume (redactor: Maria Hulber).



Marian Papahagi

SCRIERI

1

EXERCIȚII DE LECTURĂ

EROS ȘI UTOPIE

CRITICA DE ATELIER

Colecția *Distinguo*

Spandugino

Animat de mari proiecte, deopotrivă constructor în timp și risipitor de timp, Marian Papahagi a întru-chipat tipul intelectualului cu rădăcini renescentiste, conectat puternic la valorile europene, mereu în activitate, acțiune și mișcare. Prin 1996, după ce i-am trimis câteva cărți, am avut o scurtă legătură epistolară, dar relevantă pentru a afla că este implicat în proiecte de anvergură. Intenționa să realizeze o lucrare de mare cuprindere vizând relația culturii

române cu cea italiană: *Enciclopedia relațiilor culturale româno-italiene*. Nu știu dacă a mai apărut sau nu a mai apărut revista despre care îmi scria că trebuie să pregătească *Enciclopedia*: „Revista de studii româno-italiene”.

I-am trimis materiale referitoare la relațiile poetului Aron Cotruș cu Italia, la felul în care poetul, aflat ca diplomat al României la Milano, l-a descoperit și l-a susținut pe tânărul profesor Gino Lupi, devenit un valoros românist, autorul celei mai importante sinteze asupra literaturii române, apărută în Italia: *Storia della letteratura romana*. L-am cunoscut, apoi, când a venit la Universitatea de Vest din Timișoara în cadrul unor comisii doctorale. Seriozitatea și exigența profesorului se neau cu o amabilitate colegială, cu deschiderea spre dialog și eferveșcența ideilor.

Temperatura înaltă cultural la care a trăit Marian Papahagi a topit în el valori complexe, conflund dinspre Cetatea Eternă, loc al permanenței iubirii de plecări și întoarceri — de unde încep toate drumurile, dar unde, din păcate, mai poate și sfârși câte un drum — spre alte spații europene, dar din care nu a lipsit niciodată țesătura culturii române, când mai armonioasă, când mai accidentată în parcursul ei istoric. Deși de o evidentă maturitate în gândire, în viziune critică și desfășurare hermeneutică, Marian Papahagi își intitulează volumul de debut, cu modestie, doar *exerciții de lectură*. Titlu pe care, într-un text de început intitulat *Pretext*, îl motivează aproape paradoxal. „Teama, așadar, pe care el vrea s-o facă să treacă drept modestie, l-a împins să intituleze volumul de față *Exerciții de lectură*.”

Nu mai că înainte de a intra în „exercițiile de lectură” ale operelor fundamentale ale literaturii române, aparținând unor scriitori emblematici (Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Bacovia, Tudor Vianu, Ion Vineanu, E. Lovinescu, Nichita Stănescu) și a face popasuri importante de lectură prin literatura europeană sau din alte zări culturale (Giuseppe Ungaretti, Fernando Pessoa, Murilo Mendes, Herman Hesse) Marian Papahagi își clarifică

opțiunile pentru o adevărată poetică a criticii literare.

Afirmând fără ezitare că „trăim într-un secol al criticii”, autorul constată o proliferare a criticii, o înmulțire de metode și sisteme, de modalități de apreciere, faptul că se citește mai multă critică decât poezie, sau „pentru a ne instala într-o terminologie relativ curentă, mai multă metaliteratură decât literatură”. Marian Papahagi discută problema criticii din două unghiuri interpretative, vizând raportul criticii cu procesul de „înțelegere” al operei, dar și meditația asupra caracterului „inventiv” al criticii. Între actul critic și plăcerea lecturii există o legătură, dar nu o determinare, pentru că „oscilația între exactitatea interpretării și capriciul gustului este, de fapt, alternativa între critic și cititor”.

Vocația „inventivă” a criticii are un parcurs istoric, de la Titu Maiorescu la E. Lovinescu și G. Călinescu până în contemporaneitate, timp în care și-a conturat mai clar, dar și-a și nuanțat capacitatea de creație. Demersul critic înseamnă „angajarea deplină a unei personalități în propria sa invenție, dincolo de curente sau metodologii” — dincolo de viziuni structuraliste, de metode de investigare ale textului, de tehnici de interpretare a stilului, critica este creație. După cât se poate observa din aceste considerații teoretice cuprinse în cele două scurte articole — *Critica și „înțelegerea” operei și Critică și invenție* —, criticul optează pentru critica de creație.

Marian Papahagi a fost mereu preocupat de condiția criticii. De aceea, la începutul fiecărui volum există ample comentarii asupra acestei probleme. *Pretextul* care deschide volumul *Critica de atelier* aduce în discuție cele două „iluzii extreme” pe care le poate nutri un critic literar în raportul său cu opera literară. Prima ține de o anume arheologie literară după principiul *totul este în text*, iar a doua urmează un sens opus: *totul este în noi*.

Critica profesată în volumul de debut arată clar nivelul cultural pe care se mișcă Marian Papahagi, dar și dorința de a-și contura un stil propriu, turnând în tipare clasice vibrația critică a unei sensibilități moderne. În studiile despre scriitorii români întâlnim destule lucruri cunoscute, dar și unele care vin dintr-o inedită percepție a poeziei care aparține criticului.

Dar actul critic iese din constrângeri metodologice și atunci caracterul creativ al acestuia se observă. Marian Papahagi intră pe terenul propriilor opțiuni, exegeza se desfășoară în libertate, limbajul critic punctează cu savoare expresivă, dar exact, se deschide luminos o nouă perspectivă de interpretare. Se schimbă contextul, se schimbă și viziunea. Și atunci, Argezi nu mai este doar un *modernist*, „așa cum s-a vrut de către unii”, ci „incarnarea însăși a modernismului de factură avangardistă: în realizarea, postulată de avangardă, a unei întregi lumi lirice *ab initio*. Ceea ce avangarda n-a izbutit prin condiția ei să realizeze, avea dărmare a edificiului poeziei și reconstituirea unei noi lumi, izbutește probabil Tudor Arghezi”. (*Citind Cuvinte potrivite*). *Testament* nu este o artă poetică argheziană, „poemul este totuși mai puțin decât atât, el reprezintă un crez”, iar extrapolarea cuvintelor, a expresiilor din poem devine riscantă.

În legătură cu psalmii arghezieni, Marian Papahagi afirmă că este posibil să observăm latura orfică a poeziei sale, iar de la acest nivel de interpretare o bipolaritate care „contrapune concepției ludice o anume imagine a sacrului”. Sunt citați pentru teoria asupra sacrului exegeți ca Rudolf Otto, Mircea Eliade, Roger Caillos.

Marian Papahagi își exprimă fără reticențe propriile păreri, dar exegeza sa are în spate o solidă încărcătură culturală. Autorul receptează prin grilă proprie poezia, acceptă, nuanțează, amendează ori chiar respinge unele opinii. Se știe că E. Lovinescu l-a integrat pe Ion Barbu în mișcarea modernistă: *Contribuția modernistă a Sbu-*

rătorului. Ion Barbu (cap. XXXVI) în *Istoria literaturii române contemporane* (1929). Faptul acesta a generat replica dură a lui Ion Barbu din articolul *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*, care nega însuși sensul conceptului de modernism, considerat „cuvânt impropriu sau, aplicat poeziei, de-a dreptul de ocară”.

Pornind de aici, Marian Papahagi discută relativismul încadrării în diverse orientări, în cazul lui Ion Barbu, pus în relație cu mai multe „isme”, manifestându-se o „anumită confuzie existentă în epocă în asimilarea la una sau alta din mișcările literare postromantice a poetului de care ne ocupăm, și nu numai a lui”. (*Ion Barbu: mitopoetica integrării în unitate*). Problema modernității ar trebui discutată în relațiile sale cu romantismul — susține Marian Papahagi — deoarece „există o extrem de puternică migrațiune dinspre acesta înspre secolul nostru”, iar opera lui Ion Barbu „este, într-un fel, diagrama trecerii de la romantism la poezia modernă”.

Poezia lui Ion Barbu, poetică barbiană, atitudinile poetului exprimate în diverse texte cu mai accentuat caracter teoretic, ușor doctrinar, sunt mereu în atenția criticului. O descifrare a acestora urmărește Marian Papahagi în extinsul studiu, dar și polemic pe alocuri, *Filologia barbiană* din volumul *Critica de atelier*.

Și în cazul comentariului asupra creației bacoviene, Marian Papahagi are o abordare inedită. Discută proza lui Bacovia pentru a putea înțelege mai exact și mai nuanțat poezia, pentru a putea explica mai clar contradicția poetului. Comentariul devine cu atât mai interesant cu cât el se face printr-un studiu comparativ cu un text confesiv al lui Baudelaire. Și atunci, scurtele texte în proză ale lui Bacovia pe care criticul le are în atenție — *Zborul cărților, Cântec târziu, Cubul negru* — primesc o altă relevanță puse în relație cu *Mon coeur mis à nu* baudelairean: „Singurătatea în societate de care amintea Baudelaire, regăsită la Bacovia, apropiie însă prin paradox condiția personajului nostru de cea a actorului care face față și el unei solitudini în public.”

Textul inaugural din *Eros și utopie* este dedicat tot unei discuții asupra criticii, o discuție despre formele acesteia, o pledoarie pentru suplețea ei, precizări în legătură cu relația dintre lectură și critică, dintre critic și cititor. Se fac trimiteri la Leo Spitzer, la Jean Starobinski, la Luigi Pareyson (*Estetica*), discutând și teoria cercului hermeneutic. Volumul cuprinde studii ample, în care exegetul se confruntă cu opera unor mari scriitori, dacă ar fi să-i amintim doar pe Mihai Eminescu (*Eros și utopie*) și G. Călinescu (*Romanul ca exercițiu al criticului*), pe Mateiu I. Caragiale (*Figurii ambiguității*) și Mircea Eliade (*Experiența ca melancolie*).

Comentariul asupra nuvelei eminesciene *Cezara*, pe relația eros – utopie, arată cum unei opere despre care s-a scris mult i se mai pot găsi, prin alte modalități critice, noi valori. Inteligența critică cuprinsă în comentariu, substratul cultural vast pe care se mișcă criticul, capacitatea de a privi complex textul literar fac posibilă analiza sub aceleași concepte (*eros, utopie*) a unor opere cu puternic caracter particular: *Cezara; Craii de Curtea Veche; Isabel și apele Diavolului; Cartea nunții*.

Rămân memorabile în excursul critic al lui Marian Papahagi eleganța discursului critic, îmbinarea austerității metodologice cu finețea expresiei critice, capacitatea creativă a actului critic secundată de un control al desfășurării traseului hermeneutic, plăcerea privirii comparative spre alte literaturi europene, o solaritate care luminează pagina critică dublată de o inventivitate în sondarea adâncă a fiecărui text.

* Marian Papahagi, *Scrieri 1*. Notă asupra ediției de Adrian Papahagi. Editura Spandugino, București, 2024, 995 p.

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din 24 martie 2025

În ziua de 24 martie 2025 a avut loc ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România.

Ședința a fost prezidată de dl Varujan Vosganian, PreședinteleUSR.

Comitetul Director a luat în discuție Proiectele Uniunii Scriitorilor din România în anul 2025, semestrul I. S-au votat laureații Premiului OPERA OMNIA la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” pentru critică literară și poezie, precum și laureații Premiului „Garabet Ibrăileanu”.

Comitetul a discutat funcționarea revistelor Uniunii Scriitorilor din România. S-a hotărât ca reflectarea evenimentelorUSR în revistele Uniunii să fie mai atent monitorizată și să se efectueze de către toate revistele.

S-au discutat cererile pentru acordarea indemnizației de merit, care sunt acordate prin votul Consiliului.

A avut loc și o expunere privind problema moștenirii Gramatopol de la Brașov.

Comitetul Director a decis acordarea egideiUSR pentru revistele *Zenit 22* și *Ateneu* și modificarea componenței juriului pentru Premiul Național de Poezie „Lucian Blaga”.

Monadele bucuriei

Marian ODANGIU

Fulguriator, ne lămurește Simona-Grazia Dima în *Cuvântul înainte* ce prefațează cea mai recentă culegere a sa de eseuri și comentarii critice*, este o vocabulă din latina clasică. Etruscii și, mai apoi, romanii, îi desemnau prin acest cuvânt pe *cititorii de fulgere, interpreți ai temutelor fenomene cerești*: de regulă, preoți, capabili să descifreze și să interpreteze semnificația luminării instantanee a cerului în miezul furtunii. Procedul este, metaforic vorbind, similar cu *lectura literară de tip hermeneutic*. „Deveniți cititori în «fulgere», ce am putea depista într-o carte?” – se întreabă eseista. Și tot ea răspunde: „Talentul, viziunea unui autor, toate știutele atuuiri ale scrisului”.

La care, firește, se adaugă simțul/spiritul critic, acesta neînsemnând, neapărat, căutarea/instituirea unor ierarhii valorice (oricum vulnerabile în spațiul subiectivității și în timp), ci, mai degrabă, o așezare firească pe polițele înțelegerii a rosturilor vieții și ale Istoriei, ale existenței, ale ființei umane, „filtrate” prin intermediul literaturii.

Autoare a unui număr impozant de volume de poezie, proză, critică și istorie literară, eseistică și traduceri, Simona-Grazia Dima navighează, de o viață, cu aceeași dexteritate, printre stâncile tăioase ale rostirii lirice, prin apele învolburate ale prozei, ca și printre edificiile livrești ale confrăților, lăsând, cu fiecare apariție editorială, aceeași impresie de lucru temeinic făcut, șlefuit cu mare artă, lucrat în cele mai mici detalii. De la Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, modele pentru scriitorii români contemporani. *O anchetă literară*, în colaborare cu Aurelian Titu Dumitrescu (2006), *la Blândețea scorpionului* (2011), *Labirint fără minotaur* (2013), *Miceli solare* (eseuri, 2014), *Copac în cetate. Eseuri și comentarii critice* (2017), *Pâinea și vinul vieții. Lecturi din poezii contemporani și Inelul cărților. Comentarii critice* (2021) sau, recent, *la Fulguriator...*, scriitoarea s-a dedicat, cu înzestrare și profesionalism, criticii de întâmpinare și/sau comentariului eseistic compendios despre scrierile unor autori consacrați.

Ea s-a apropiat cu egală condescendență de cărțile unor autori aflați la debut și/sau de operele unor autori de mult așezați în clasicitate, p2reocupată, prioritar, de scoaterea la lumină și promovarea monadelor bucuriei estetice: acele scrieri și acei autori care transmit și induc fără tăgadă sentimentul trăirii artistice veritabile, „al unui întreg bine încheat și organic alcătuit”.

Ca și volumele anterioare, ce adunau la un loc articolele, cronicile și recenzii publicate de Simona-Grazia Dima în mai toate revistele importante de cultură („România literară”, „Lucașfărul de dimineață”, „Neuma”, „Tomisul literar”, „Hyperion” ș.a.), *Pâinea și vinul vieții. Lecturi din poezii contemporani și Inelul cărților. Comentarii critice*, demersuri despre care am scris în urmă cu câțiva ani, propuneau câteva incursiuni în actualitatea literară românească, alături de un număr de comentarii și interpretări ale operelor unor scriitori străini, traduși la noi în anii din urmă.

Aplicând un criteriu evaluator prin însăși opțiunea de a scrie despre un autor sau altul, criticul de întâmpinare își sporește astfel perspectiva selecției valorice, printr-o „repetare” a cererii titlurilor: nu toți autorii și nici toate lucrările literare comentate într-un anumit interval de timp intră în selecția finală, ci doar acelea care, într-un fel sau altul, l-au convins,

încă o dată că sunt semnificative.

Arhitectura cărților, mereu aceeași, incluzând, de regulă, o secțiune de poezie, o alta de proză, una de critică literară și eseistică, și, în ultima parte, o suită de mici descinderi de literatură comparată printre cărți recente din literatura străină, precum și o detaliată Fișă biobibliografică, este păstrată și în *Fulguriator...* În plus, în volumul de acum apare și o seducătoare secțiune de *Evocări*, cu trimiteri la viața literară timișoreană și la cea sătmăreană. Un asemenea (autoimpus) standard al arhitecturii îi permite Simonei-Grazia Dima să fie consecventă cu sine, oarecum predictibilă și, deci, ușor de urmărit în aventurile sale hermeneutice.

În secțiunea de *Poezie* sunt comentați autori, trăitori în România, ca Gheorghe Grigurcu, Radu Ulmeanu, Cassian Maria Spiridon, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu ș.a., sau în diaspora, precum Constantin Uruclu și Maria Pilchin. Simona-Grazia Dima consacră un număr important de pagini și poeziilor din spațiul său natal, Banatul, nu doar fiindcă ea nu și-a abandonat nicicând rădăcinile, ci și, mai ales, pentru că autorii respectivi (Eugen Bunaru, Octavian Doclin, Robert Șerban) aparțin valoric, fără dubiu, *acestui* moment al literaturii, fiind pe deplin sincronizați cu ce se întâmplă la noi ori altundeva în lume.

Din creația lui Eugen Bunaru, Simona-Grazia Dima reține perpetua căutare a sinelui, trăirea contradictorie, intensă a alterității, dar și ideea extinsă de provincie umil-luxuriantă, focalizată asupra orașului tutelar, Timișoara. Textul despre Octavian Doclin, *Dincolo de limită*, are toate ingredientele unui panegiric, „un colegial rămas bun” de la binecunoscutul poet reșițean, la dispariția acestuia, în 2020. La nouăzeciștii asimilat milenariștilor Robert Șerban, este remarcată „admirabila fluență și cursivitatea discursului”, care nu sunt aleatorii, ci programate, integrate în însăși fibra lirică sale, consecință directă a unei foarte personale viziuni și a unei filosofii existențiale minimaliste.

Prozatorii (Aurel Maria Baros, Cornel Nistea, Alexandru Ecovoiu, Mircea Goga, Adrian Țion, Geo Naum, Ana Dobre, Nicolae Spătaru și Andreea H. Hedeș), ca și criticii (între care, Olimpiu Nușfelean, Nicolae Oprea, Marian Odangiu, Marius Ghica etc.) beneficiază, în *Fulguriator...* de același statut oarecum privilegiat.

Autoarea vorbește aplicat, cu atașament și desăvârșită deferență, despre cărțile și autorii de care se apropie cu deplină solidaritate intelectuală, cu deschidere către integrarea fiecărei cărți în contextul operei autorului comentat. Incursiunile Simonei-Grazia Dima au, în consecință, un aspect predominant eseistic, impregnat de un livresc subtil prin care sunt cernute mai toate discursurile critice.

Este aplaudat la scenă deschisă primul volum din *Next Up 1. Antologii orașului București*, unul dintre cele mai curajoase proiecte ale Filialei de Proză a Uniunii Scriitorilor din România (coordonator Aurel Maria Baros). La Alexandru Ecovoiu este reținut „un vâl țesut dintr-o complicată și savantă țesătură, spre a fi postat între Dumnezeu și locuitorii orașului imaginar Vergo. Încercați de întâmplări neobișnuite și de misterioase, ei nu pot descifra voia divină”. Implicațiile, afirmă Simona-Grazia Dima, descriu o „șaradă ezoterică „tulburătoare și ambițioasă”.

Povestirile lui Adrian Țion vădesc „o fină înțelegere a sufletului omenesc și a naturii sale spirituale”, iar recentul roman *O întâlnire pe Strada Hazard* al Andrei H. Hedeș este asimilat genului *fancy*, cu multiple rezonanțe dinspre proza lui

Dino Buzzati.

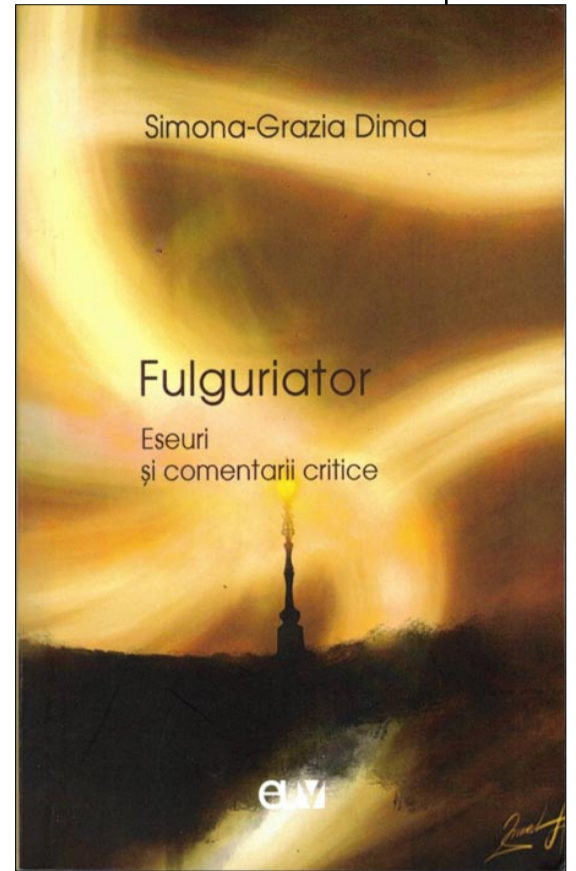
O nuanțată analiză e consacrată eseurilor reputatului profesor, critic și traducător Victor Iovanovici, stabilit în Grecia în 1985. Hermeneutice în esență, scrie Simona-Grazia Dima, scrierile acestuia „relevă destinul fericit al operei literare, acela de a constitui mereu, de-a lungul timpului, terenul de elecție al întâlnirilor mirabile și al fertilelor interferențe”. Poetul, prozatorul, publicistul și criticul Olimpiu Nușfelea se manifestă ca o conștiință scriitoricească preocupată „de continua revizitare a literaturii, odată cu situarea ei în contextul perpetuei rafinări a percepției”.

Dintre cele două secvențe din secțiunea „evocări”, una se referă, cu observații și comentarii interesante asupra liricii românești de azi, la dezbaterile *Curentele și tendințele în poezia noastră contemporană. Cetatea poeziei sau poezia cetății*, desfășurată sub egida revistei „Acolada” din Satu Mare. Cealaltă, *La Timișoara, în athanorul artei și al vieții*, omagiază dubla aniversare din anul (2023) în care orașul de pe Bega a fost declarat Capitală Culturală Europeană: 65 de ani de la fondarea Cenaclului „Pavel Dan” și, respectiv, 50 de ani de la prima apariție a revistei „Forum studențesc”, ambele funcționând, de la începuturi, în cadrul Casei de Cultură a Studenților: „Două evenimente, menite să le recunoască rolul determinant în evoluția scrisului tânăr din urbe, până la momentul de cotitură al anului 1990”.

Sunt amintiri și considerații privitoare la cenaclul și revista de care scriitoarea a fost foarte legată în timpul studenției și care „au degajat” cea mai mare parte a scriitorilor importanți din Timișoara în ultimul veac. Evocarea Simonei-Grazia Dima este, în intenție, o meditație asupra cuvântului și lucrării sale în conștiința scriitoare în timpul studenției, circumscrise unui „amplu proces sufletesc și spiritual de edificare, limpezire și construcție, definiții pentru formarea ca om și scriitor” a autoarei.

În cele două „laboratoare ale scrisului”, poeta și-a descoperit adevărații mentori (Stela Mirel, Marcel Pop-Corniș, Rodica Bărbat, Ilie Gyurcsik, Cornel Ungureanu, Viorel Marineasa ș.a.), chiar dacă, în paralel, a fost activă și în Cenaclul „Hyperion” al Facultății de Filologie, precum și în

acela al Uniunii Scriitorilor și al revistei *Orizont*. Într-un interval relativ scurt de timp, Simona-Grazia Dima a ajuns să formeze, alături de Eugen Bunaru, Petru Ilieșu, Vasile Popovici, Ion Monoran, Marcel Tolcea, o veritabilă grupare literară, care a confirmat în timp și care se situează în prima linie a literaturii române contemporane.



Simona-Grazia Dima scrie cu intensă pasiune și căldură despre titlurile și oamenii începuturilor sale, despre continuările pasionale de atunci ale ședințelor de cenaclu, acolo unde se cimentau prietenii, se puneau la cale proiecte și strategii culturale. La fel cum, în întregul cărții, dezvoltă un veritabil discurs îndrăgostit despre literatură, cărți, autori, creație și frumos, fără de care viața ar suferi de prea puțin.

* Simona-Grazia Dima, *Fulguriator. Eseuri și comentarii critice*, Prefață de Cornel Ungureanu, cu un cuvânt-înainte al autoarei, Editura Universității de Vest, 2024.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2025 MARTIE

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

Elementar: Shakespeare

Dana PERCEC

În ultimii ani, asistăm la un adevărat reviriment al shakespearologiei românești. Ne putem gândi la ediția *Operele complete* în traducere, sub coordonarea lui George Volceanov, la seria *Shakespeare interpretat* de Adrian Pahagi, dar și la cărțile Piei Brînzeu despre receptarea lui Shakespeare și procesul de reconectare cu teatrul și viața elisabetană, atât de vizibil în literatura contemporană. De ce continuă Shakespeare să ne fascineze astăzi, în asemenea măsură încât criticii să publice studii despre perenitatea temelor elisabetane, scriitorii să nască finaluri alternative pentru tragedii și comedii ori să umple goluri în biografia dramaturgului englez, iar regizorii să adapteze poveștile despre ură și iubire pentru marele ecran?

Această întrebare nu i-a dat pace Piei Brînzeu multă vreme, autoarea investigând în cărțile semnate până acum (dintre care o amintim doar pe cea mai recentă, *Fantomele lui Shakespeare*, din 2022) felul în care viziunea lui Shakespeare asupra lumii, ingeniozitatea cu care a adaptat subiecte eterne, darul de a transpune în cuvinte meșteșugite imagini și sentimente, de a recrea o lume întreagă, „ne băntuie cumplit” și astăzi, la mai bine de patru secole de la moartea sa.

Nu este deloc întâmplător că Pia Brînzeu alege să pornească de la una din importante cărți de shakespearologie, *Tiranul. Politica în viziunea lui Shakespeare*. Aici, ca și în alte studii, Stephen Greenblatt ne încurajează să-l privim pe Shakespeare ca pe un gânditor vital nu doar pentru modernitatea timpurie, ci mai ales pentru vremurile noastre, atât de relevant pentru că ne propune studii de caz edificatoare pentru viețile noastre private și pentru societățile noastre în ansamblu,

pentru că oferă soluții creative de rezolvare a unor probleme și dileme fără vârstă și fără naționalitate.

În volumul menționat, shakespearologul american ne explică strategia aplicată de Shakespeare pentru a aborda subiecte de politică și istorie recentă fără teama cenzurii elisabetane, printr-un unghi pieziș. Ingenios, Pia Brînzeu își începe propria demonstrație din *Shakespeare: Între cer și pământ* arătând că, dacă perspectiva oblică era necesară pentru disecarea scenei politice, ea este abandonată de dramaturg în evocarea lumii înconjurătoare, a macrocosmosului, pentru înțelegerea căruia nu risca nimic din partea autorităților vremii, dar care îl provoca, mai mult decât orice altceva, să-și depășească limitele.

Astfel, cartea apărută la Editura Universității de Vest în colecția Aula Magna se apleacă asupra celor patru elemente care alcătuiesc universul nostru și care, importante fiind pentru gândirea antică și renescentistă, au ocupat un loc de vârf mai ales între preocupările lui Shakespeare. Patru, spune Pia Brînzeu, este, de altfel, numărul absolut, care definește ciclurile vieții: anotimpurile, punctele cardinale, vârstele omului și umorile. Patru sunt și elementele clasice, menite să explice natura și complexitatea materiei din care este alcătuit universul: pământul și apa, elemente pasive, feminine, pe de-o parte, focul și aerul, elemente active, masculine, de cealaltă parte. Cele patru părți din care este alcătuit volumul de față sunt fiecare dedicate unuia din aceste elemente, într-o abordare sinergică.

Pământul, cu majusculă, înseamnă, în opera lui Shakespeare, o lume pe cale de-a fi descoperită, într-o epocă în care marile explorări și călătoriile devineau o realitate palpabilă. Pământul este o hartă, de cele mai multe ori

la scară mare, ce cuprinde, pe rând, o Anglie măcinată de războaie și tiranie, o Europă mai mult sau mai puțin imaginară, cu lupa așezată mai ales pe Franța și Italia, un Orient exotic, încântător și periculos în același timp, sau insule pierdute în cețurile oceanului, o Lume Nouă față de care Bardul are sentimente amestecate. Harta politică a lumii închipuite de Shakespeare este de o mare diversitate. Vedem în fața ochilor regate cunoscute elisabetanilor și ținuturi mitice, redescoperite prin intermediul scrierilor antice, dar și lumi asupra cărora coboară licența poetică, precum Boemia de la malul mării. Nu în ultimul rând, pământul este materia dură, plină de o frumusețe adesea austeră – în peisaje dominate de stânci și bolovani – unori un labirint sau o peșteră în care tentația subteranului și a abisului depășește limitele lumii fizice.

Partea a doua a volumului este dedicată apei, iar, dintre formele acesteia, cea care predomină, deloc surprinzător, este marea, o realitate omniprezentă la Shakespeare, căci – se arată – secolul elisabetan a coincis cu ascensiunea de neoprit a Angliei ca putere maritimă. Marea, în piese de la *Antoniu și Cleopatra* la *Furtuna*, înseamnă călătoria exploratoare spre vest, plină de promisiuni, dar și o privire aruncată înapoi, spre enigmele și misterele exotice ale estului. Înțelegem, însă, citind acest amplu capitol, că marea la Shakespeare este, în același timp, un stabilizator poetic și dramatic important chiar și în piesele a căror acțiune se derulează mai departe de țărnițele înspumate.

Scriind despre felul în care marea este redată în literatură, Pia Brînzeu face o incursiune valoroasă în thalassologie, arătând în special faptul că literatura de expresie engleză este mai legată de nesfârșitele întinderi albastre decât oricare alta, o caracteristică ale cărei începuturi sunt tributare imaginației marine shakespeariene. Preluând ideea lui Steven Mentz, autoarea demonstrează că peisajele acvatice din tragedii, comedii și romanțuri au o valoare transformativă, aplicabilă deopotrivă spectatorilor care navigau împreună cu Shakespeare pe scena Teatrului Globe și cititorilor de azi, la fel de fascinați de dualitatea oceanului, care îmbină o lume văzută, frumoasă și sălbatică, și una nevăzută, nesfârșită, imposibil de controlat.

Focul este cel mai intens dintre cele patru elemente evocate, rareori blajin în imaginarul shakespearian, de cele mai multe ori mistuitor, chiar și atunci când este prelucrat metaforic, precum în chinurile (zadarnice ale) dragostei. Poate tocmai de aceea, scrie Pia Brînzeu, focul este cel care lipsește adesea din cvartetul elementelor: bolta, cuprinsul de apă și pământul, nisipul, apa și vântul, glia, marea și văzduhul, toate aceste versiuni ale triadei lasă focul pe dinafară „[pentru] că apa, aerul și pământul formează o arie largă pe care sau sub care se poate trăi, ceea ce focul nu permite” (p. 12), explică autoarea. Planeta fierbinte, Soarele este și el asociat cu focul, însumând cele mai multe tensiuni și contradicții dintre toate elementele – dător de viață, îngemănat, în mitologie, cu frumusețea și perfecțiunea, Soarele îi mistuie pe cei care îndrăznesc să se apropie prea tare, ca un zeu necruțător și indiferent, fie că se numește Hyperion, Phoebus sau Apollo.

Aerul, al patrulea element, se aliază cu cerul, dar și cu cerurile, aparținând, așadar, mai puțin omului și mai mult divinității, binevoitoare sau, mai adesea, răzbunătoare și neîndurătoare. Cerul rezonează cu credința, dar este și obiectul unei științe ce prindea din nou contur în Renaștere, fiind la fel de periculoasă pentru practicanții ei precum focul și soarele. O hartă a țărilor și mărilor, teatrul shakespearian este și o hartă a cerului, deși, de cele mai multe ori, văzduhul rămâne, așa cum se cuvine, cel mai inefabil dintre elemente.

Aerul trimite și la mișcarea sferelor, la armonia absolută, cu manifestări uneori accesibile și simțurilor umane, precum muzica și dansul. Dincolo de potențialul metaforic, aerul înseamnă mișcare pură, o forță elementară, purificatoare, de mare forță. Vântul apare, observă autoarea, într-o sumedenie de combinații, care pornesc de la obișnuite constatări meteorologice, ajungând apoi la un întreg inventar al contradicțiilor vântului.

Și omul se mișcă printre cele patru elemente, în echilibrul dintre macro- și microcosmos, ilustrare a convingerii antice, formulate de Hippocrate și întărite de neoplatonicienii renescentiști, că universul este o tramă complexă, unică, în care toate evenimentele și ființele se întrepătrund, sunt străbătute de aceeași respirație. Pentru Pia Brînzeu, prezența constantă a umorilor în teatrul Bardului de la Stratford nu este doar o dovadă a influențelor filosofice ale vremii, ci o cheie importantă de înțelegere a psihologiei eroilor shakespearieni, conturându-se astfel o teorie a personalității unice, originală, fără doar și poate prima pe care o regăsim într-o formulă atât de complexă în literatură.

Aceasta l-a influențat pe Ben Jonson, care va face din teoria umorilor una din semnăturile sale, deși formula lui este simplificată față de cea shakespeariană. La Jonson există două umori: cea adevărată, o calitate dominantă care controlează trupul, mintea și sufletul unui individ, și cea de împrumut, un manierism, o poză adoptată de personaj. Deși teoria umorală jonsoniană este strămoșa tipologiilor literaturii realiste, felul în care folosește Shakespeare umorile este mult mai subtil și vizionar, merit, în cuvintele Piei Brînzeu, „să lărgească limitele omului și să-i întărească puterea în fața naturii.” (p. 14)

Se explică astfel cum umorile determină și cele patru mari tipuri umane – melancolicii, colericii, flegmaticii și sangvinii. Este interesant de observat că personajele shakespeariene cele mai memorabile, ale căror acțiuni ne fascinează cu atât mai mult cu cât comportamentul lor este inexplicabil, din punct de vedere logic, pentru omul modern, sunt cele ale căror minți și trupuri sunt legate de umori. Hamlet cel nefericit, măcinat de nesiguranță și vinovăție, este melancolicul dominat de pământ și Saturn.

Othello, eroul tragic a cărui gelozie atinge cote paroxistice, este un coleric, mistuit de focul interior și mână să acționeze sub semnul lui Marte. Cea mai tragică victimă feminină, fragila Ofelia, a atras o suită întreagă de scriitori și artiști plastici, dar și psihologi, care au încercat să-i explice vulnerabilitatea aureolată. Moartea ei prin înec nu este deloc o coincidență, căci ea este atrasă de apă și de mișcările lunii, ca orice flegmatic desăvârșit. Iar tinerele seducătoare din comedii romantice, care aleg să îmbrace straie bărbătești, infuzând piesele cu energia și creativitatea lor, sunt sangvinele prin excelență, echilibrate de aer și de Jupiter.

Așa cum cele patru procese fundamentale din natură fac parte din țesutul primordial, cartea Piei Brînzeu reprezintă și ea o întoarcere la o cheie primordială, cea care aduce cele mai mari satisfacții criticului autentic și hermeneutului: lectura atentă, la firul ierbii, a textului. Exegetă de cursă lungă și cunoscătoare fină a dramaturgului englez, Pia Brînzeu face o sinteză extrem de prețioasă a unui univers pe cât de vast, pe atât de subtil. Autoarea își poartă cititorii prin teatrul și poezia lui Shakespeare ca un ghid atent, punându-le la dispoziție importante puncte de sprijin din literatură, filosofie, medicină și psihologie, într-un amplu demers pluridisciplinar.

Alegând careul celor patru elemente primordiale, shakespearologul fascinat de căutarea adevărilor perene care au asigurat posteritatea operei elisabetane, lansează o invitație la echilibru deopotrivă pasionaților de literatură și celor atrași de misterele naturii umane.

* Pia Brînzeu, *Shakespeare: Între cer și pământ*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2024, 456 pp.

Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România din 24 martie 2025

Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România a avut loc în ziua de 24 martie 2025, fiind prezidată de PreședinteleUSR, dl Varujan Vosganian.

Membrilor Consiliului au ascultat informarea Președintelui privind activitatea Uniunii Scriitorilor din România de la precedentul Consiliu până în prezent.

S-a prezentat și votat execuția bugetară la data de 31 decembrie 2024.

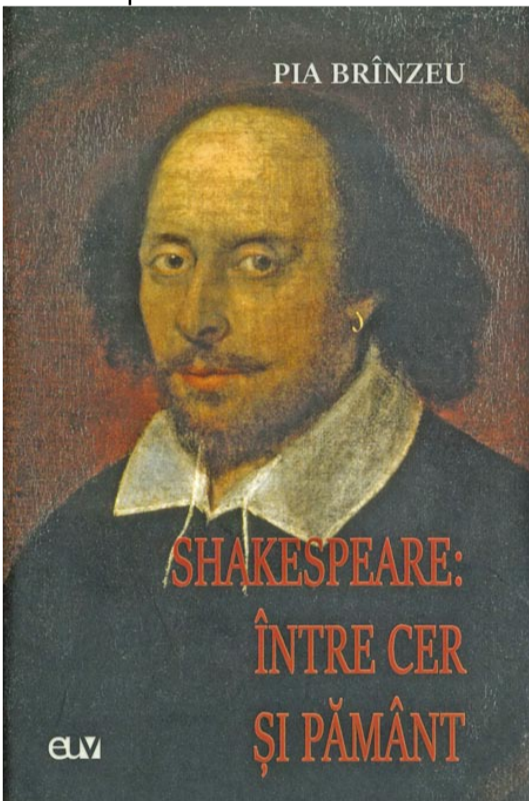
A fost prezentat și aprobat raportul Comisiei de Cenzori privind anul financiar 2024, precum și situația încasării cotizațiilor pe anul 2024, cu stabilirea listei de membri suspendați pentru neplata acesteia.

A fost aprobată repartizarea sumelor primite de la Ministerul Culturii (conform Legii nr. 136/ 2015) pentru revisteleUSR.

S-a prezentat o informare privind Proiectele Uniunii Scriitorilor din România în anul 2025, semestrul I.

Consiliul a votat aprobarea noilor membri propuși de Comisia de Validare (întrunită în data de 18 martie 2025).

Dintre propunerile Comitetului Director pentru acordarea unei indemnizații de merit, Consiliul a desemnat, prin vot secret, o propunere pentru locul vacant, propunere ce va fi înaintată Academiei Române.



Tudor GREȚU

Primăvara lui Goran (Croatia), cel mai important festival de poezie, alături de *Serile de Poezie de la Struga* (Macedonia de Nord), din spațiul fostei Iugoslavii. Prima ieșire din țară după plecarea de pe lumea asta a mamei mele. Ceea ce i-a dat un iz aparte. Valiza, de exemplu, părea un pic mai neagră. Zborul până la Zagreb a însemnat și o escală la München. Abia când am aterizat acolo și am făcut un scurt popas la un restaurant am „decolat”, de fapt, psihic. Deabia atunci și acolo mo(o)dul de călătorie s-a activat. Luciul podelei era elizeu, banan de-a dreptul. Chelnerul era român. Un neamț de la o masă învecinată arăta cu degetul spre platouașul meu: „Și eu vreau”. I-am întins, zâmbind, tăvița: „Bitte!” A izbucnit în râs și a luat un castraveci.

De fiecare dată, aproape, ieșirile devin „eșiri”. Reality show-uri mentale în care, pe străzi sau terase, te însoțesc Goethe sau foste iubite sau... Un fel de ghizi sau, dimpotrivă, de rătăciți, la rândul lor, care îți țin lumânarea. Prietenii mei, cei mai mulți dintre ei, sunt, așa zicând, invizibili. În *Casete martor I* și *Jurnal fantasmatic*, am încercat să dau, cât de cât, seama.

Zagreb. Suișul era gri. La capăt, *a place of worship*. Am aprins și eu o lumânare – de 0,3 euro. Albă și groasă, cum sunt cele din pachetele din supermarket-uri, nu din biserici, la noi. Cum am aprins-o, o dără de ceară s-a prelins de pe lumânările de lângă, ca să am în ce să o fixezi. Am urcat, în continuare, spre o terasă suspendată pe o platformă înverzită de iederă. Se încălzea. Tricoul mi se umezea. Am ajuns, până la urmă, la un loc de belvedere, de unde orașul căpăta o altfel de coerență.

Coordonat de poetul Marko Pogačar, festivalul are o formulă itinerantă, fapt care îi asigură (și) o dinamică aparte. Am citit la Zagreb și Rijeka. Am vizitat Hum, „cel mai mic oraș din lume” și unul dintre cele mai frumoase, Opatija, o bijuterie adriatică, sau Lukovdol, satul din care provine poetul Goran Kovačić, personalitatea tutelară a manifestării. Altfel spus, *Primăvara lui Goran* integrează, ca puține ale festivaluri, și geografia țării gazdă, cu minunate locații pentru lecturi sau alte tipuri de evenimente.

Au participat poete și poeți din Honduras, China, Turcia, Anglia, Franța, Italia, Cehia, Germania, Bulgaria, Ungaria, România. E foarte posibil ca o țară sau două să-mi fi scăpat. Lecturile au fost, de fiecare dată, în fața unor săli pline. Urmate de dezbateri sau însoțite de muzică sau... pur și simplu. Am avut, mai mereu, senzația unui spațiu transnațional: cel mediteranean. Un *vibe* care este și al Italiei, bunăoară. Al așezărilor de coastă, cu un *feng shui* special. În Rijeka, de exemplu, prima bere am băut-o pe buza mării, printre catarge care se legănau ușor. La Opatija, ne-am plimbat kilometri în șir de-a lungul malului. Am testat, cu vârfurile degetelor, apa.

Programul, altminteri, a fost solicitant. Fiecare poet invitat a avut trei lecturi. Printre urmele acestui festival, se numără și antologia care reunește poemele lecturate – în totalitatea lor. Goran Čolakhodžić mi-a tradus textele. L-am cunoscut, cu această ocazie, și pe Adrian Oproiu, un alt traducător de seamă. Ar fi mult mai multe de spus. Pentru că orice festival – care se respectă – e și o descoperire, prin intermediul literaturii, a unor realități de dincolo de ea. Și pe care, evident, ulterior le poți literaturiza.

Săptămâna Internațională de Poezie a Boliviei, Santa Cruz de la Sierra. Obținerea vizei a fost o întreagă daraveră. De la consulatul din München, pașaportul a fost trimis la Berlin, spre a-mi parveni cu vreo două săptămâni înainte de plecare. Vaccinul „pe viață” împotriva febrei galbene era deja „încasat”. Bagajul l-am făcut în weekend-ul dinaintea plecării. Am trântit geamantanul pe pat și m-am trântit și eu: pe scaun. Lângă lista cu lucrșoare, caietul cu poeme, galben și el, și paharul de *frappé*.

Era sâmbătă, peretele din fața mea dobânda o impozanță nouă. Am luat pixul și am scris: „Cum triumfă balena, burta de chit e, de fapt, ghena cu fermoar, valiza. I'm flying far, I need no visa”. Luni, la șase dimineața, am urcat în Uber. Timișoara – München – Madrid – Santa Cruz. Peste douăzeci de ore. Cea mai lungă escală, în Madrid. Unde a mai trebuit completă o declarație. Noroc c-am aflat din timp. Am apelat la o firmă care avea birou pe aeroport și am rezolvat, în câteva minute, problema. După care am făcut check-in-ul și am „parcat” la un restaurant.



Goluri lucioase – holuri pustii împrejur. Spuma berii se subția. Am cinat într-o liniște contrapunctată de hârșăitul unor țevi metalice. Oboșala mă acapara. Cea de-a doua bere a picat și mai bine. Pe la jumătate, am scos carnețelul și am început să scrijelesc: „Mesele placide, -n localul ăsta, sunt mulțimi vide lăptuci. Scaunele aduc a plăci și/ sau cruci.” Treptat, însă, „zările” imensului aeroport Barajas deveneau tot mai populate. Urma o noapte transatlantică. Noroc că ultimele locuri din avion, vreo trei, „lipite”, erau libere. Am întrebat stewardesa dacă pot să mă mut și, după decolare, am primit ok-ul. Mă puteam întinde, cât de cât. Sunt rău, ca să zic așa, de somn. Adorm greu și visez mult.

Am aterizat cu o mica întârziere. Am părăsit ultimul avionul, văzând, cu atât mai clar, ce rămâne în urmă după un astfel de zbor. Senzația era de Maracana tubulară, de tribună post-derby. Pungi, reviste, pahare de plastic etc. Bagajul „mic”, rucsacul, mă povârnea. Ochii mă ustureau. Zorii erau, încă, timizi. Am trecut, fără probleme, prin vamă și am recuperat bagajul. Nu de pe bandă, ci de pe... podea. Dintr-un morman în care se scormonea asiduu. De mâner înnodasem o bandă oranj, de dragul vizibilității. Cum am trecut de ușile glisante, poetul Daniel Motorga mă salută entuziast. Nu ne-am văzut din 2023, din Honduras. Treceam, în drum spre hotel, pe sub palmieri tot mai foșnitori, parcă. Sunt singurul european prezent

la festival. Singurul nevorbitor de spaniolă.

Americanul Jeremy Paden predă la Universitatea Transylvania, din Lexington. „The land beyond the woods”, completez cum aud Transylvania. „Exactly,” îmi răspunde. Dăm o tură cvartalului. Stadionul din apropiere pare dezafectat. Fixăm, în memorie, reperate: magazinele, restaurantele etc. Urmează întâlnirea cu grupul. Poete și poeți din Americi. Rafael Curtoisie (Uruguay), de exemplu, e unul dintre cei mai rafinați și livrești poeți latino-americani. Alfredo Pérez Alencart, bunăoară, a fost tradus în română. Din opera Gabriel Casazola, unul dintre stâlpii manifestării, urmează ca, în toamna lui 2025, să apară, în traducerea lui Dinu Flămând, o selecție reprezentativă.

O senzație și cronică, și acută că e sâmbătă, indiferent de...zi. Că trăiesc într-o pictură de Picabia. Într-un spațiu și timp „calitativ diferite”. Părculețul din piața centrală e încadrat de palmieri. Biserica, muzeul, biblioteca sunt relativ apropiate. Cea mai frumoasă terasă e într-o curte interioară. În cea de-a doua zi, vizitam un proiect urbanistic experimental. Un oraș care in-

tegrează jungla și care, deopotrivă, se integrează în ea. Grădini cu legume și fructe bio, maimuțe care picotesc pe acoperișuri, o mică bibliotecă suspendată printre coroanele arborilor, zonă de agrement etc.

Îngaim, încep să rostesc câteva propoziții în spaniolă. Prima: *la firma es la misma*. (Semnătura e aceeași.) Birocrația e birocratie – peste tot. Semnăturile sunt printre cele mai importante „texte” pe care le scrii. Vine vorba de Blandiana, de Cărtărescu. Prima, am senzația, e mai populară „afară” decât acasă – acum cel puțin. Oricum, cei mai cunoscuți poeți români rămân cei ai generației șaizeci: Marin Sorescu și Nichita Stănescu, în primul rând. Cu Claudia Gallego (Columbia) și Gisela Galimi (Argentina) vorbim despre obsesia cuvintelor, despre sensurile lor senzoriale. *Muerte*, apropo, m-a făcut tot timpul să „văd” gheare de corb sfâșiind un miez de portocală. De *naranja* (portocală) nu mai zic...

America Latină devine o temă, de nu chiar obsesie, solul ei inclusiv. Fantasmatic, îl percep/ imaginez, tot mai mult, ca pe un fel de zaț sau de blat umed de tort. Într-o după amiază, pe drumul de întoarcere în Santa Cruz de la Sierra, fiecare poet a plantat un copăcel în Pădurea Poeziei. Pe durata redactării acestui articol, am primit de la organizatori o fotografie cu „al meu”. A „prins”, e mai înalt, deja, decât pancarta de lângă pe care mi-e scris numele. (*Va urma.*)

Răul – o necesitate literară

Alexandru MANIU

1. Problema răului

Răul pare astăzi o noțiune perimată în discursul filosofic, fiind mai degrabă apanajul teologiei. În urmă cu peste o sută de ani, Nietzsche proclama depășirea acestei binarității creștine prin iubire: „Orice lucru făcut din dragoste se va situa întotdeauna dincolo de bine și de rău”, prefigurând relativismul moral din noul veac. Și totuși, secolul XX a fost martorul unor atrocități care cu greu pot fi descrise altfel decât „rele”. Ba mai mult, consider că limba română nu are un echivalent suficient de puternic pentru francezul „mal” sau englezul „evil”. Răul nostru e mult prea vag și plin de conotații, și astfel, sensul de „profund imoral”, ba chiar „diabolic”, se pierde. Răul nostru e și „mal”, dar și „mauvais”, este „evil”, dar și „bad”. Răul de care vorbesc aici e acel *mal* sau *evil*, care ne trimite cu gândul mai degrabă la Holocaust decât la un copil obraznic.



phantasy

Înainte de toate, trebuie să acceptăm totuși că suntem tributari unei culturi eminentemente creștine, care și-a gravat reprezentarea asupra lumii în percepțiile și limbajul nostru curente. Relativismul moral e *șic* în rândul intelectualilor (sau persoane cu pretenții de), însă majoritatea oamenilor se folosesc, în continuare, de aceste două repere absolute: binele și răul. Însă aceste noțiuni sunt problematice atunci când le raportăm la un reper absolut, anume Dumnezeu, și lipsite de sens în absența acestui reper. Cum așa?

În primul rând, teologii creștini (cei mai influenți dintre aceștia fiind, desigur, Sfântul Augustin și Sfântul Toma de Aquino), au definit răul prin doi termeni esențiali: *negatio* și *privatio*. Astfel, răul este absența binelui și totodată o privare de la poruncile divine. E o *lipsă* de evlavie, de sfințenie. Mai mult, în concepția creștină, răul nu are statut ontologic, nu are *ipostas* propriu, ci e doar o perversiune sau o parazitare a binelui. Sf. Maxim Mărturisitorul (sec VI d.Hr.) afirma că „răul nici nu era, nici nu va fi ceva ce subzistă prin firea proprie. Căci nu are în nici un fel ființă sau fire, sau putere, ci (...) răul este abaterea lucrării sădite în fire de la scopul lor și altceva nimic. Sau iarăși, răul este mișcarea nesocotită a puterilor naturale spre altceva decât spre scopul lor, în urma unei judecăți greșite.” Și cu toate că nu există ca atare, este real și efectele sale sunt devastatoare.

Problema răului, definit astfel, survine atunci când postulăm un Dumnezeu omnipotent, omniștient și întru totul bun. De altfel, incompatibilitatea noțiunii de rău într-un univers creat de un Dumnezeu cu asemenea

însușiri a fost, de-a lungul veacurilor, tendonul ahilian al doctrinei creștine. Evident, sunt mii de volume care tratează tema, însă nimeni, până acum, nu a găsit o rezolvare satisfăcătoare din punct de vedere filosofic. E ceea ce filosoful elvețian Karl Barth numea „die unmögliche Möglichkeit”, adică o posibilitate imposibilă. La nivel religios, justificarea prezenței răului (numită, de regulă, „teodicie”) poate, după ce-au fost epuizate toate piste, să concluzioneze, criptic, că „misterioase sunt căile...”, dar pentru conștiința secolului curent, consider că nu e suficient. Întrebarea, simplă formulată, sună așa: „postulând existența unui Dumnezeu de trei ori *omni*, de ce este necesară prezența răului?”

Atunci când Leibniz, de pildă, a încercat să argumenteze că trăim în cea mai bună din toate lumile posibile (*Theodicee*), Voltaire l-a ironizat copios în *Candide*, prin personajul Pangloss, care îi împuie capul bietului protagonist cu o caricatură a filosofiei leibniziene. Cartea a fost publicată la doar câțiva ani după înfiorătorul cutremur din Lisabona, în urma căruia și-au pierdut viața circa 50.000 de oameni.

Cel mai adesea, prezența răului e explicată prin ideea de liber arbitru, dar și aici întâlnim nemăsurate probleme. De pildă, de ce liberul arbitru cu care e înzestrată creația divină include și această posibilitate de a face rău, mai ales dacă vorbim de o creație „după chipul și asemănarea...” adică una izvorâtă dintr-o ființă întru totul bună? Sunt multe alte obiecții aduse tezei liberului arbitru, dar mă opresc aici.

Desigur, această problemă nu va putea fi soluționată niciodată, întrucât ea nu poate fi testată empiric. Cu alte cuvinte, este o problemă ce ține de logica formală, de acel tip de cunoaștere pe care Kant a denumit-o *a-priori*, ce nu necesită o examinare a lumii fizice. Conceptele sunt postulate aiddoma termenilor dintr-o teoremă matematică și au sens doar într-un circuit închis de relații. Confuzia provine din încercarea (teologilor, în special) de a înscrie aceste concepte în realitatea noastră empirică.

A venit momentul unei mărturisiri: găsesc toată această dispută filosofică pe seama răului lipsită de importanță pentru lumea reală în care trăim, dar absolut crucială pentru ficțiune. De ce? Pentru că în literatură, și în special în literatura de sorginte fantastică, scriitorul devine un demiurg și e nevoit să imite actul creației divine. Și poate cel mai bun studiu de caz în acest sens îl reprezintă universul mitologic creat de J.R.R. Tolkien.

2. Tolkien și necesitatea răului în Pământul de Mijloc

Dilema răului în literatura lui Tolkien e cu atât mai interesantă, cu cât scriitorul era catolic și nu s-a sfiit să introducă teme și motive creștine în opera sa. Într-o scrisoare din 1958, Tolkien se destăinuie: „puține aspecte sunt cu adevărat importante în ce mă privește. Sunt creștin (lucru ce poate fi observat în povestirile mele), mai precis romano-catolic” (Scrisoarea 288). Însă catolicismul său este profund personal, neînglodat în dogmă și nelegat de comunitate (biserica). El vine pe filieră maternă. De altfel, nici în opera sa nu întâlnim dogmă, cum de altfel nu întâlnim nicio formă de manifestare religioasă.

La Tolkien, religia este înlocuită de mitologie, atât creștină, cât și păgână. Preia elemente din mitologia scandinavă și din cea biblică și le întrepătrunde pentru a crea ceva relevant pentru lumea modernă. Este ceea ce T.S. Eliot numea „metoda mitică”, prin care scriitorul „trasează o paralelă constantă între contemporaneitate și antichitate”, și astfel demască „această uriașă panoramă a zădărniciilor și anarhiei” care este societatea modernă. Tolkien credea în dreptul omului de a crea, subiect tratat pe lung în esul: „Despre povești fantastice”:

„Fantasticul rămâne un drept al omului: creăm după măsura noastră, o creație secundară pentru că și noi la rândul nostru suntem creați, însă după chipul și asemănarea Creatorului”. Arta creării miturilor este un dar de la Dumnezeu, ce, asemenea unei oglinzi, se reflectă asupra Celui care a oferit darul. Procesul e explicat de Tolkien într-un poem numit „Mythopoeia”:

omul, creator de rang secund, lumină oglindită ce dintr-un singur Alb se lasă convertită în multe tonuri, și-n combinații infinite în forme vii ce dintr-o minte-n alta sunt urnite. Deși pământul, prin îndelungata noastră trudă-i plin de elfi și goblini, deși am cutezat să plămădim zei și temple de-ntunerice sau lumina și am sădit dragoni – într-acest drept, suntem toți frați (de care-uzăm sau abuzăm). Iar dreptul Creăm tot după legea-n care-am fost creați.

Pentru Tolkien, născocirea miturilor de către oameni oglindește sau imită mitologia creștină. Astfel, propria sa mitologie este infuzată de ceea ce el consideră esențial în religia creștină, și în mod specific catolică: dragostea (*charitas*). O dragoste ce îmbrățișează paradoxul și ambiguitatea. Dar mai include și un alt concept, fără de care opera sa nu ar fi putut lua ființă ca o narațiune de sine stătătoare: *răul*. În chiar primele clipe ale creației (descrisă în *Silmarillion*), ființele angelice (ainurii) care țin un soi de „muzică a sferelor”, încercând să vibreze în perfectă armonie sub bagheta „maestrului-dirijor” Eru-Iluvatar, demiurgul lumii tolkieniene, sunt sabotate de cântecul discordant al îngerului rebel, Melkor.

Ulterior, acest înger căzut se împotrivesc creației divine și caută să distrugă Arda (Pământul), într-o perpetuă luptă cu ceilalți ainuri, însărcinați cu modelarea noii lumi. Și, asemenea lui Satan, cea mai mare parte a urii și invidiei lui Melkor se revărsă asupra apogeei creației lui Iluvatar: în cazul lumii lui Tolkien, nu e vorba de om, ci de eldari (sau elfi, cum sunt cunoscuți majorității cititorilor), întâii născuți.

Pentru a explica de ce răul e absolut necesar în opera lui Tolkien și, extrapolând, a oricărui creator de universuri ficționale, voi aduce în discuție *theodiciile* a doi filosofi creștini, Richard Swinburne și John Hick, precum și argumentul utopiei care degenează în distopie.

Pentru Swinburne, răul nu intră în contradicție cu existența unui Dumnezeu ce posedă atributele enumerate mai sus. Răul, tolerat de creator, se justifică prin oportunitățile pe care le oferă creaturilor divine înzestrate cu gândire morală (recte *omul*) de a-și demonstra curajul, compasiunea și generozitatea. Hick susține că, în absența răului, oamenii nu ar avea ocazia să-și „modeleze sufletul”, adică să-și dezvolte personalitatea și caracterul. Amândoi susțin că individul se poate defini ca o ființă de sine stătătoare, cu o personalitate puternică, numai înfruntând răul din lume, și că Dumnezeu e mai preocupat de această creștere și maturizare a potențialului uman decât de existența răului în creația sa.

Consider că tradus în realitate, acest argument e desuet și cedează în fața unor atrocități sau dezastre naturale care depășesc, prin anvergură, orice discuție despre „dezvoltare personală”. Unul dintre prizonierii de la Auschwitz a scobit refutarea acestui argument în câteva cuvinte, pereții celulei: „Dacă există Dumnezeu, va trebui să mă implore să-l iert!”

Însă în literatura fantastică, cel puțin, în absența acestui rău care provoacă haos și dezordine în lume, nu ar exista poveste. Și nu am avea personaje memorabile. Tolkien închipuie o adevărată saga a elfilor care declară război acestui personaj ce întruchiează răul absolut și pe care ei îl botează Morgoth Bauglir (dușmanul întunecat, sau tiranul). Asemenea personajelor tragice din literatura antică, elfii și, ulterior, oamenii care îl înfruntă pe Melkor nu au nicio șansă, în absența intervenției divine. Și astfel, poveștile deopotrivă tragice și eroice ținute în jurul unor personaje memorabile precum Feanor, Fingolfin, Turin Turambar, Beren sau Eärendil sunt interesante tocmai datorită existenței aceluia rău primordial, la care se raportează și împotriva căruia luptă cu toții.

Dimpotrivă, ceilalți ainuri, creaturile angelice care își duc existența cvasi-utopică în binecuvântatul *Aman* (continent paralel cu Pământul de Mijloc), apar în poveste doar atunci când dau o mână de ajutor eroilor împotriva *Răului*.

Tolkien a înțeles că, în absența aceluia element discordant, cu voință proprie, alta decât a colectivului neindividualizat, nu există poveste. Există doar utopii. Iar utopiile, oricât de plăcut sună urechii în primă fază, înseamnă încremenire. Orice sistem osificat naște, prin necesitate, disidenți (aceasta e teza din romanul *Împăratul-Zeu al Dunei* de Frank Herbert). Și a mai înțeles ceea ce William Blake a afirmat după ce a citit *Paradisul pierdut*: „Milton e de-al diavolului, fără s-o știe”. Nu pentru că Milton ar fi fost un om imoral sau diabolic (nici pe departe), ci pentru că, literar vorbind, a pus individualul discordant (Satan) mai presus de colectivul utopic (Împărăția Cerurilor).

Însă Tolkien este un scriitor subtil. Personajele sale nu sunt tipologii ale binelui și răului. Finalul nu oferă o rezolvare a tuturor conflictelor și situațiilor din roman. Tristețea și nesiguranța ce apasă un final de altfel „fericit” reverberează în tot romanul *Stăpânul inelelor*. Singurul „absolut” în creația tolkieniană este speranța. O speranță fără garanții, cum o caracterizează scriitorul în scrisorile sale. Această speranță, la rândul ei, e susținută de o credință ce nu e sigură în privința unui deznodământ fericit. Dragostea ține totul în viață. Dumnezeu ca entitate/personă nu apare în creația lui Tolkien în mod explicit, însă calitatea divină (Dumnezeul dragostei, Dumnezeu ca dragoste) străbate toată opera sa. Dimpotrivă, Satan apare explicit în opera sa, întru chipat în Melkor, iar *Răul* ține opera în viață.

1 După un an și jumătate de la ultima reprezentație, la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, la început de ianuarie 2025 s-a jucat din nou *Hamlet*. Cel de-al patrulea *Hamlet* al lui Tompa Gábor a avut premiera în decembrie 2021 și de atunci încoace s-au întâmplat suficient de multe lucruri – atât în mediul politic, cât și în cel socio-cultural – încât să-mi doresc să-l revăd. Cu o nouă regină în rol, Gertrude este jucată acum de Enikő Györgyjakab, spectacolul își conservă locul în istoria teatrului românesc și rămâne în continuare unul dintre cele mai bune din cele regizate de Tompa.

Am recitat cronicile scrise de mine imediat după premieră (le găsiți inclusiv pe site-ul teatrului), nu reneg nimic din ce-am scris la acel moment. Dimpotrivă, simt nevoia unor nuanțări. *Hamlet*, personajul, a devenit mai puternic în umanitatea lui atât de profundă. Vecsei s-a maturizat, acum este și mai potrivit pentru *Hamlet*. Dilemele personajului capătă o valoare personală, una pe care n-o sesizasem la momentul premierii. *Hamlet* este prins definitiv în chingile umanului, conflictul nu mai este dintre el și restul lumii, dintre el și familia sa, ci este un conflict personal.

Există câteva scene, mai ales cele în care apare și grupul Wittenberg, în care *Hamlet* mi-a apărut derutat, indecis, pentru că se confruntă direct cu niște alegeri imposibile. El se îndoiește de propriul lui discernământ și de capacitatea de a face diferența între bine și rău. Este aici o intenție a regizorului de a pune în evidență dilema contemporană la care fiecare dintre noi trebuie să găsim răspunsurile adecvate: cât de mult ne lăsăm prinși în capcana conflictului personal vs social. Cât de mult ne lăsăm prinși în vârtoarea vieții sociale, până unde putem merge, astfel încât să nu ne pierdem pe noi înșine? Cât din identitatea noastră se datorează celor din jur și cât nouă înșine?

În spectacolul Teatrului Maghiar Cluj funcțiile (sociale și politice) contează mai puțin, în schimb e sfâșietoare lupta lui *Hamlet* pentru dreptul la normalitate, taxarea desfrâului cere sacrificiul suprem, unul pentru care nimeni nu e pregătit, din niciun punct de vedere. Ne predăm, renunțăm la orice principiu sau câștigă bunul simț, principiile morale sănătoase, iată provocarea căreia *Hamlet* trebuie să-i facă față. În același timp, el trebuie să încerce să-și păstreze mintea întreagă, acum e mai greu ca niciodată să se facă distincția dintre bine și rău. Cât de fină e linia care face diferența între bine (a fi) și rău (a nu fi), iată una din revelațiile de care am avut parte revăzând *Hamlet* cu Miklós Vecsei H. în rol principal.

Dacă celebrul monolog cu „a fi sau a nu fi” nu mai este atât de bine pus în evidență (ii rămâne lui Adrian Pintea aura neștirbită), în schimb capătă relevanță edificatoare scenele în care *Hamlet* pune la cale spectacolul de la curte, farsa prin care urmează să demaște impostura noului rege. Închei cu un gând personal: *Hamlet*, piesa lui Shakespeare, are în Tompa Gábor unul dintre cei mai fini hermeneuți. O istorie serioasă a personajului trebuie să cuprindă și referințele la cele patru montări ale regizorului clujean.

2 Am citit *Femei la graniță. Ce ne scriem când nu ne citește nimeni* de Alexandra Rusu și Maria Tănăsescu (Editura Trei, 2024) mai mult din curiozitate. Lectura nu mi-a cerut nici foarte mult timp (dimpotrivă) și nici nu știu ce efort intelectual. N-am nimic să-i reproșez din acest punct de vedere. Câteva zile după ce-am citit-o, când și când îmi fugea gândul la dialogul celor două prietene, pentru că nu reușeam nicicum să-i găsesc locul în șirul de lecturi personale din ultimii ani. După ce am trecut prin multe filtre personale și după ce am reușit să-mi limpezesc grila valorică cu ajutorul căreia să pot să mă raportez la carte, am ales să o așez în categoria „de călătorie”.

Scrisoarul ca schimb efectiv de epistole (scrise cu puțini ani înainte de a fi publicate), nu e nici pe departe original. Dincolo de ton și formele de apelare/alint care dau notă de gradul de apropiere dintre cele două, se găsesc câteva detalii ce țin de viețile lor profesionale și sociale. Ambele activează în domeniul editorial, traduceri și redactări de carte fiindu-le (printre altele) sursă constantă de venituri. Au familii și prieteni, despre care povestesc în funcție de cum se raportează la toți aceștia, care sunt fie foarte prezenți (acum și aici), fie au contribuit cumva la formarea lor profesională sau au influențat schimbările de personalitate într-un anumit moment.

Titlul e sugestiv, ba chiar impune o anumită căutare cititorilor; poate că mulți se așteaptă să li se confirme că cele două fac parte din categoria activistelor feministe, în fapt ele sunt niște demne reprezentante ale genului,

care constată (cu ironie, sarcasm sau, dimpotrivă, tristețe absolută) că timpul dedicat familiei și copiilor le limitează de multe ori opțiunile de timp liber, că prepararea mâncărurilor ține și de ritual, modă, dar și de influențele predecesoarelor (mamele, bunicile sau alte femei puternice din familiile de origine).

Epistolele devin, din aceste motive, un mod de descărcare a tensiunilor, o cale perfectă pentru a se delimita de exterior și de dialoga despre ce le place cu adevărat, despre ce au nevoie sau despre ce nu au curaj să vorbească cu nimeni altcineva.

Dacă titlul îl găsesc reprezentativ pentru conținut, se simte aici experiența lor de profesioniste în domeniul editorial (titlul vinde cel mai bine o carte, se știe asta), în schimb subtitlul m-a derutat. *Ce ne scriem când nu ne citește nimeni* te duce cu gândul la faptul că scrisorile au fost scrise fără nicio intenție de publicare. Or, lucrurile nu stau chiar așa. După câteva pagini, cititorul își dă seama că cele două au avut acest gând – de a publica scrisorile în volum – încă de foarte devreme. M-a iritat această constatare, pentru că nu-mi place să fiu păcălită cu rețete de marketing (mai mult sau mai puțin detectabile de nespecialiști), după cum nu-mi place nici nota de „căutat” care străbate multe din scrisori; în multe locuri se ating subiecte la modă, polemice, ceea ce teoretic ar scoate cartea din categoria unde am așezat-o în final. Practic, ea a rămas tot acolo, pe raftul cu cărți „de citit în călătorii”.

3 *Small Things Like These*, este un film lansat în 2024, în regia lui Tim Mielants, cu Cillian Murphy în rol principal și cu Emily Watson într-un rol secundar pentru care a fost recompensată la Berlin International Film Festival 2024. Este propunerea mea din sfera cinematografiei pentru începutul lui 2025. Judec filmele prin prisma unei grile personale, care de multe ori n-are nimic de-a face cu cele profesioniste. De aceea nici nu le văd ca pe niște produse, ci mai degrabă ca pe niște manifestări artistice. Luați în calcul acest aspect când vă recomand *Small Things Like These*.

Cu un scenariu realizat după cartea lui Claire Keegan, (*Astfel de lucruri mărunte* este titlul în limba română și a apărut în traducerea Luliei Anania în 2023 în colecția *Anansi. Contemporan* a Editurii Pandora M), filmul nu impresionează prin subiectul ales, cât mai ales prin felul cum judecata rațională este suspendată/anulată și înlocuită cu emoția. O emoție pură, multifacetată, de a cărei etalare ne bucurăm preț de 96 de minute grație unuia dintre cei mai carismatici actori contemporani. Confruntarea dintre Bill Furlong (Cillian Murphy) și maica stareță (Emily Watson) este momentul cheie al filmului, regizat cu foarte mare atenție, astfel încât să avem suficient de multe date relevante pentru înțelegerea multiplelor semnificații ale întâlnirii dintre cei doi.

O umanitate venită în valuri de intensitatea unui tsunami care îmbracă schimbul de replici dintre cei doi. Fie și doar pentru acest moment și tot merită (re)văzut filmul. Bătălia dintre prejudecățile și stereotipurile specifice unei societăți ultraconservatoare și profunzimea trăirilor interioare ale unui negustor de cărbune, a cărui viață e un lung șir de *fapte mărunte*. E un act de curaj să vorbești despre oamenii simpli, obișnuiți, fără să încarci povestea cu tot felul de trimiteri la ideologiile timpului prezent. Estetică pură în fiecare stop-cadru cu Cillian Murphy, ce desfășurare neașteptată.

4 Cu ocazia Zilei Solidarității Polono-Române, 2024-2025, la Ateneul Român am ascultat concertul celor de la VOŁOSI. Krzysztof Lason și Stanisław Lason, cărora li s-au alăturat ulterior Zbigniew Walach, Jan Kaczmarzyk, Zbigniew Michałek și Robert Waszut formează una din cele mai de succes trupe poloneze, cu peste 900 de concerte în toată lumea. O trupă care mi-a adus aminte de Mani Neumann (violinistul care a cântat cu Phoenix între 1979-1981 și 1988-2008). Viorile, viola, violoncelul și contrabasul devin instrumente de nerecunoscut în mâinile artiștilor care au studiat intens muzica clasică.

Corzile mângâiate cu arcușul sau făcute să scoată sunete de nerecunoscut prin sesiuni interminabile de pizzicato aduc în fața publicului sonorități atipice, ce fac greu de încadrat trupa într-un stil anume. Pentru amatorii de rock, Apocalypica e un nume de cod. Cu alte cuvinte, dacă vă place ce fac nordicii cu violoncelele, n-are cum să nu vă placă VOŁOSI. Dar cântecele polonezilor sunt combinații neașteptate de ritmuri și sonorități ce scot jazzul din cluburile din New Orleans, dar și de ritmurile îndrăcite de la petrecerile din cei mai nebuni ani ai secolului XX. După 15 songuri și un bis, violoncelistul se



clătina la propriu, dar zâmbea fericit, căci ridicase o sală întreagă în picioare. *Transylvania, Bitter Sweet* și *Scent* mi-au plăcut cel mai mult, dar pe platformele online găsiți mult mai mult material audio, astfel încât să vă simțiți provocați să aflați unde și când vor ține următorul concert.

5 *Pour les connaisseurs*: asta mi-a venit în minte când am plecat de la vernisajul expoziției de fotografie *Silviu Purcărete - 50 de ani de teatru* (Sala Irina Nicolau a Muzeului Național al Țăranului Român). Organizată de Asociația culturală Vis-à-vis, expoziția poate fi vizitată până pe 30 martie. Nu găsesc nici un element comun între Silviu Purcărete și spațiul expozițional (oricât aș lua în calcul argumentele expuse la vernisaj) și rămân la convingerea că trebuie să știi cine e și să fi văzut măcar câteva spectacole, că să înțelegi unde e Purcărete în toată povestea asta. Editări care pot da dureri de cap unor artiști fotografi și decuparea momentului din ansamblul spectacolului care trunchiază impardonabil universul spectacular al regizorului, pentru că lipsește ceva din toată această etalare vizuală a unui parcurs de excepție: cuvântul.

I-am dat dreptate Marinei Constantinescu (împună cu Adriana Moca a deschis expoziția): în spatele imaginilor trebuie să căutăm cuvântul, cel căruia artistul i-a dat dintotdeauna o atenție pe alocuri greu de înțeles pentru regizorii momentului. De aceea, rămân la convingerea că expoziția este pentru conoscători. Doar ei au răbdarea să caute în spatele imaginilor sonoritățile atât de speciale din care s-au construit de-a lungul anilor spectacolele lui Silviu Purcărete.

Nona RAPOTAN

Culorile ascunse din Living Museum

Daniela ȘILINDEAN

O vizită la Living Museum Alb este de natură să surprindă în primă fază. Apoi, să tulbure. Asta și pentru că implică un parcurs muzeal aparte ce relevă abordări diferite cu privire la maniere de a face artă și de a o integra în mod relevant în raport cu comunitatea, cu artistul, cu opera. Ansamblul de muzee de tip Living Museum cuprinde spații ce au arta ca motor (inclusiv de vindecare) și vizează includerea unor pacienți-artiști în rețele care să valorifice schimbul de idei culturale. Primul muzeu din circuit¹ a fost deschis la New York la începutul anilor '80 de

artă). Programele pe care le dezvoltă funcționează în cadrul spitalelor și centrelor de recuperare psihiatrice, dar și în centre independente de acestea. Ca structură artistică, muzeul oferă, pe de o parte, locuri de expunere și organizează expoziții, pune la dispoziție spații de creație – studiouri, ateliere pentru scris, pictură, sculptură, spații de repetiții pentru teatru sau muzică, zone comune de lucru – toate deschise, în care poți urmări procesul de creație sau poți vizita expoziții în lucru sau gata montate.

În plus, sunt mereu active oferte artistice pentru comunitate și pentru publicul larg – ateliere ghidate, evenimente. Există o echipă permanentă care oferă îndrumare, dacă e cazul,

zburător, aripi, un balon cu aer cald). Întreg spațiul conduce la ideea de co-creație – în care există, în primul rând, un dialog al ideilor în care creativitatea cuiva poate inspira și poate atrage un nou gest artistic. Living Museum Alb în Münsingen-Buttenhausen este „un spațiu incluziv, un loc care înlesnește participarea și întâlnirile: spațiile diverse sunt dedicate domeniilor picturii, desenului și designului tridimensional, teatrului și artelor spectacolului, muzicii și poeziei. Artiștii lucrează cu limbajul, culorile, sunetul. Arta autentică este creată pe mai multe paliere și este prezentată în expoziții și evenimente”⁶.

E vorba despre un demers complex care vizează arta și sănătatea mintală, mai ales în cazurile care implică diagnostice grave. Vindecarea este și ea subsumată demersului, pentru a face tranziția necesară de la *sunt un client* (al unei clinici, al unei facilități, al unui program medical) la *sunt un artist*. La fel sunt și dezideratele de a înlătura etichete, de a face să nu mai fie unic definiții în raport cu individul și arta sa criteriile de dizabilitate, tulburare, handicap.

Mai mult, o importantă direcție e aceea dată de dobândirea unui nou statut, ce presupune chiar o schimbare identitară și un sentiment al comunității de care aparțin, cu noi preocupări principale – acelea de a-și crea și de a-și promova arta. Am avut parte în turul ghidat de la Living Museum Alb susținut cu pasiune de Sarah Boger, directoarea, de două întâlniri și de două mărturisiri (cu fragmente dure biografice) ale unor artiste care se confruntă cu boala. Ele au vorbit deschis atât despre diagnosticele multiple (schizofrenie, printre altele), dar mai ales despre arta lor – artă textilă și teatru (una dintre artiste este actriță profesionistă).

Muzeul din Alb include diferite feluri de artă, dar facilitează și o zonă de confluență, în care artele se întâlnesc și pot contribui la proiecte mai ample, implicând mai mulți artiști. Un al doilea scop declarat este acela de a integra conceptul de sănătate mintală și de a-l face parte a culturii de azi. „În cadrul Living Museum, onorăm însuși sufletul umanității: unicitatea fiecărui individ. Înțelegem potențialul profund al artei și al expresiei creative de a conduce la transformare și vindecare. Oferim inițiative bazate pe artă pentru persoanele care se confruntă cu probleme și provocări din zona de sănătate mintală. Prin cultivarea potențialului lor creativ și artistic, le dăm posibilitatea să își valorifice vulnerabilitatea ca sursă de putere, susținând căile atât pentru prevenție, cât și pentru recuperare. Această călătorie încurajează o transformare pozitivă a identității de la pacient la artist, favorizând creșterea,

rezistența și bunăstarea de lungă durată”⁷.

Efortul susținut al personalului merge înspre atragerea de vizitatori, dar și de artiști – nu numai creatori locali. Din ce în ce mai mult, întâlnim pe simeze și în spațiile de joc alăturarea de artiști cu background academic artistic (artiști-profesioniști) și autodidacți – artiști care au câștigat premii, au expus, au creat produse culturale de înalt nivel. Desigur, un astfel de spațiu schimbă, măcar parțial, perspectiva asupra persoanelor care se confruntă cu dizabilități mintale. Un scurt bilanț realizat de directoarea muzeului din Alb numără o sută de artiști, dintre care 30 nu au nicio dizabilitate, două trupe de muzică, scriitorii.

Un teritoriu în care boala nu mai e principala caracteristică, ci arta face legăturile esențiale. Tot ea atrage grupuri de turiști sau de elevi și studenți. Există artiști de toate vârstele care vin în mod regulat să creeze, care preferă spațiul comun – cu o masă de lucru plină de culoare, de pânze, de ustensile, alții care preferă camere individuale, mai retrase – peste tot atmosfera e cea de atelier deschis.

Ca o mărturie a spațiului și a puterii sale transformative, stă o pânză neîncheiată, aflată în lucru, aparținând unui artist cu boli psihice – pentru că în cazul său crizele dese îl țin departe de muzeu, a cerut ca lucrarea să fie lăsată mereu în același loc. În lumea sa de incertitudini zguduitoare, pictura e o ancorare, un semn de speranță că el va fi mai bine și într-o bună zi o va relua chiar din punctul în care o lăsase. E un spațiu care conferă siguranță și ajută la vindecare. Un muzeu viu care îndeamnă la reflecție, la revizitarea de concepte (printre ele: boală, artă, comunitate, relaționare, plasă de siguranță).

¹ Cu muzee în Europa (Elveția, Germania, Austria, Olanda, Franța, Spania, Georgia, Bulgaria), America de Nord, Asia.

² Janos Marton, născut în Ungaria, a obținut azil politic în Austria și apoi s-a stabilit în America. A obținut un doctorat în psihologie și a urmat un masterat în arte frumoase la Columbia University. V. <https://blogs.cuit.columbia.edu/alf2154/janos-marton-ph-d/>.

³ Artist polonez activ în zona teatrului politic și experimental.

⁴ Clădirile transformate în muzee sunt mereu, la preluare, locuri care au și ele nevoie de îngrijiri fundamentale și care nu mai servesc scopului lor inițial și care s-au modificat prin intermediul artei: la New York e o veche bucătărie, la Biel, o veche spălătorie, la Alb, un spațiu dedicat persoanelor care aveau nevoie de îngrijiri speciale.

⁵ Cf. <https://living-museum.com/about-us/values/>.

⁶ Cf. <https://www.bruderhausdiakonie.de>.

⁷ Cf. <https://living-museum.com/>.



Janos Marton² și Bolek Greczynski³. Astăzi, clădirea refăcută pentru acest scop (dintr-un spațiu abandonat⁴ de aproximativ 3800 metri pătrați, fosta bucătărie a spitalului psihiatric din Creedmoor) este frecventată de aproximativ o sută de artiști (dintre ei 15 au fost artiști întreaga lor viață, ceilalți sunt și pacienți care vin să creeze).

Ca abordare, Living Museum cultivă „o cultură în care empatia servește drept principiu călăuzitor, creând un mediu în care fiecare individ se simte recunoscut, ascultat și apreciat. Filosofia noastră se remarcă prin imparțialitate, toleranță și reverență față de toate ființele umane. Interacțiunile noastre se bazează pe coexistență pașnică și respect reciproc. Susținem capacitățile artistice ale indivizilor care se confruntă cu provocări psihologice, afirmând dreptul inerent al tuturor indivizilor la angajament semnificativ, autodeterminare și demnitate”⁵.

Muzeele asigură infrastructura necesară și ghidajul – prin intermediul echipelor de curatori muzeali, educatori (artistici și/sau care utilizează instrumentele terapiei prin

pentru cei aflați în rezidență în desen, arte digitale, pictură, sculptură, ceramică, film, arte textile, arte performative, literatură și muzică.

Living Museum Alb a fost primul muzeu din lanțul Living Museum din Germania. El include, pe lângă expoziții de pictură, fotografie, sculptură, ateliere de pictură și sculptură, spații de scris, locuri în care au loc manifestări teatrale (workshopuri și spectacole). Un fapt aparte în cazul muzeelor de tip Living Museum este dorința de a ancora demersul și în raport cu boala, dar nu numai cu ea. Muzeul găzduiește atât expoziții ale artiștilor locali, cât și expoziții invitate, itinerante. Este un spațiu prietenos, primitiv, luminos, creat din experiențe trăite împreună (de pildă, ale studenților, ale artiștilor aflați în rezidențe care au spațiu fizic pentru a-și pune ideile în aplicare).

Un exemplu concret – desenele din cabina de lift sunt rezultatul unui atelier al unui artist evreu – imagini cu obiecte zburătoare se alătură unui imaginar desprins din poveștile evreiești (nu lipsește umorul izvorât din alăturarea desenelor, inclusiv un rabin

I Spy

Dana CHETRINESCU

Nu doar Occidentul se simte încolțit de expansionismul chinez, rezumat într-o propoziție de purtătorul de cuvânt al ministerului chinez al afacerilor externe astfel: „Nimeni nu poate ignora cea mai numeroasă națiune”. Autoritățile din Mumbai și-au exprimat disconfortul față de puternicii vecini de la nord, arestând un porumbel bănuțit că ar spiona pentru China și ținându-l opt luni în captivitate¹. Presupunem că, în urma unor interogatorii care au rămas neconcludente, serviciile de informații indiene au fost nevoite să elibereze suspectul.

Nu este însă de neglijat faptul că o necuvântătoare inofensivă (până la proba contrarie) a provocat în repetate rânduri îngrijorarea indienilor. Cu ocazia Zilei Pământului, CIA² a publicat pe site-ul oficial un amplu studiu în care sunt ridicate în slăvi animalele care pot deveni spioni destoinici tocmai pentru că nu-i bănuiește nimeni de rele intenții și pentru că, de-ar fi prinși, nu ar putea nici să confirme, nici să nege – vorba lui Bill Clinton – vreun amestec iscoditor.

Autoritățile indiene au știut ele ce au știut când s-au luat de biata pasăre, pentru că CIA îi plasează pe porumbei pe primul loc în urzelile serviciilor de informații. Agenția americană a recunoscut cu mâna pe inimă că, în timpul Războiului Rece, porumbeii purtau o cameră minusculă, prinsă cu niște breteluțe subțiri de pieptul lor pufos și țanțos, cu care zburau grațios deasupra Palatului Culturii și Științei din Varșovia, să zicem, dacă nu răzbeau chiar până la Kremlin. Dacă este să fim hiper-corecți, însă, cei mai mulți porumbei nu se găsesc în orașele din fostul bloc comunist, ci în New York, unde, vedem și în simpaticul *Singur acasă 2*, zboară în voie din creangă în creangă și mănâncă pop corn. Nu avem prea multe detalii despre fișa postului de porumbel spion în variantă actualizată. Fiind atât de eficienți, informațiile despre operațiunile lor speciale sunt clasificate.

Dacă Femeia-Pisică este un personaj fantastic, pură invenție a creatorilor *Batman*, Accoustikitty este cum nu se poate mai reală. Nu-i de mirare. Pisicile ar putea fi spioanele ideale, mult mai bune decât porumbeii, dacă ne gândim cum se încolăcesc leș în jurul picioarelor unui subiect uman, inclusiv unul suspect. Felina în cauză ar putea oferi un transfer de energie, binevenit pentru orice om stresat, în schimbul înregistrării unei conversații secrete. Să ne imaginăm o scenă frecvent vizionată în filmele de gen, cu personaje care discută conspirativ pe o bancă în parc sau în fața unui grătar de grădină, departe de urechi curioase. Cu excepția urechiușelor catifelte ale pisicilor. Dezavantajele, însă, sunt la fel de mari ca avantajele. Spre deosebire de porumbei, care nu-și pot da jos breteluțele cu camera ascunsă, pisicile fac ce vor ele, nu ce dictează agenția secretă. Deci probabil că Accoustikitty este doar un mit.

În schimb, un candidat mai plauzibil pentru trasul cu urechea în aer liber este Insectopterul, un fel de elicopter, dar de mărimea unei buburuze. Acest bondărel ar putea zbura nu doar din floare în floare, ci și din spion în spion, terminând treaba pisicii capricioase. Foarte eficient și subtil. Doar că și aici apare o problemă. Dacă vântul bate un pic mai tare, buburuza sau libelula cu microfon este împinsă spre alte zări albastre, de unde informațiile culese nu ar mai face nici cât o ceapă degerată.

Ce spion nu și-ar dori să treacă prin misiuni ca peștele prin apă? Răspunzând la această întrebare, Muzeul Internațional de Spionaj din Washington DC³ ne spune o poveste apropiată de calvarul autorităților indiene. În 2005, Hamas a ieșit în pre-

să cu o știre-bombă: prinseseră un spion israelian infiltrat perfect, dotat cu echipament de supraveghere de ultimă oră. Agentul se adaptase perfect la mediu; doar era un delfin. Inspirați de acest precedent și învățați din greșelile cu Accoustikitty, CIA a trecut la pisicile de mare. Delfinii, pisicile de mare sau, poate, păstrăvii de munte au rostul lor în marele lanț trofic, dar și la sediul central din Langley, Virginia. Conform poveștii publicate de Ziua Pământului, peștii pot fi utilizați pentru a preleva mostre de apă din zone considerate dubioase. Când mostra ajunge în mâinile oamenilor, aceștia pot verifica la microscop dacă cineva se pregătește de război nuclear în amonte.

Printre cele mai curioase dispozitive de spionaj folosite vreodată se numără, cu siguranță, căcărezele de tigru. În timpul Războiului din Vietnam, recunoaște CIA acum când nu mai are nimic de pierdut, teritoriul inamic era monitorizat cu ajutorul unui gadget mărunț, pe care nimeni nu ar fi vrut să-l examineze cu mare atenție. Ce-i drept, populația de tigri a planetei era ceva mai numeroasă acum o jumătate de secol. Acum, cu numărul total de feline în sălbăticie scăzând sub 4.000, World Wide Fund for Nature (a cărui siglă este un panda, nu un tigru) ar putea protesta vehement față de un asemenea cinism. În același timp, este foarte posibil ca inamicii să nu mai pună nici ei botul: de unde atâtea căcăreze, când nu mai este nici țipenie de tigru prin preajmă?

La polul opus, este aproape banal să precizăm multiplele utilități ale câinilor. Nu degeaba sunt ei din cele mai vechi timpuri prietenii omului, deci, implicit, și ai agenților speciali. Un K9, care poate amușina singurul măr stricat dintr-un milion de mere bune, va fi întotdeauna un detector ideal de droguri, explozive și alte mărfuri dubioase. Sunt atât de bine cunoscute calitățile câinilor, încât cinematografia mondială s-a atașat de acest subiect încă din era filmului mut. Până și filmul românesc are propriul câine polițist, cionănescul german pe nume Costel din *B.D. în acțiune*.

Deși sunt primii din top atât la CIA, cât și la Muzeul Internațional al Spionilor, porumbeii nu beneficiază, din câte am putut să investigăm fără a avea o agenție specială în spate, decât de un desen animat care le subliniază calitățile. *Spies in Disguise* din 2019 demonstrează clar că metamorfoza omului în pasăre aduce misiunii o valoare adăugată nebanuită. Unde mai punem că toate porumbețele se îndrăgostesc de agentul cu pene. Cele mai multe filme sunt, până la urmă, tot despre oameni, inclusiv unii care, ca și animalele mai sus enumerate, au nimerit din greșeală în inima operațiunii secrete.

Un clasic este filmul francez din 1972, *Marele blond cu un pantof negru*, despre un violonist talentat, ales la întâmplare de Contrainformații pentru a induce în eroare un ofițer corupt. Marele blond își joacă rolul perfect pentru că nu înțelege nici la final că a fost implicat într-o complicată intrigă de spionaj. Totuși, faptul că a reușit, în ciuda naivității sale, să supraviețuiască unei suite de operațiuni care mai de care mai riscante, îl recomandă pentru recrutare adevărată.

Apreciem faptul că muzicianul ficțional s-a descurcat de minune doar cu ajutorul unor pantofi desperecheați și unei valize uriașe – ce-i drept, marca Louis Vuitton. Nici urmă de porumbel în arsenalul Marelui blond, conform informațiilor ne-sau de-clasificate la care am avut acces.

¹ Hotnews, 2 februarie 2024.

² „Natural Spies: Animals in Espionage”, cia.org, mai 2024.

³ International Spy Museum, www.spymuseum.org



Nervul fericirii

Ciprian VĂLCAN

„Un porumbel arestat de poliția din Mumbai, fiind suspectat că ar spiona pentru China a fost eliberat de curând, după opt luni de captivitate, conform *The Guardian* și *Indian Times*. Porumbelul a fost găsit în luna mai 2023 într-un port, având două inele legate de picior și o inscripție pe partea inferioară a ambelor aripi cu ceea ce păreau caractere chinezești, potrivit poliției din Mumbai. Anchetatorii au suspectat că era implicat în spionaj pentru China și l-au arestat, trimițându-l ulterior la spitalul pentru animale Bai Sakarbai Dinshaw Petit din Mumbai. În cele din urmă, poliția a descoperit că „spionul chinez” era, de fapt, un porumbel de curse în ape deschise din Taiwan care a ajuns din greșeală în India în timpul unui astfel de eveniment. Acuzația de spionaj a fost retrasă, iar porumbelul a fost eliberat marți, după opt luni de captivitate.” (*Hotnews*, 2 februarie 2024).

Ivan Semionovici crezuse dintotdeauna că omul e nițel demodat și are nevoie de o seamă de îmbunătățiri. Își storsese el creierii vreme de ani și ani de zile, stătuse strîmb și judecase drept, bătuse șaua ca să priceapă iapa, însă marea descoperire venise greu, după ce observase pașii grăbiți ai oamenilor în orele de dimineață, dar și noaptea târziu, după ce studiasse cu minuțiozitate felul în care suflă vîntul în zilele de vară, strălucirea zăpezii bătătorite iarna sau forma craterelor de pe Lună, dar mai ales după ce citise diverse manuale de inginerie și zootehnie, tratate de chimie, compendii de mecanică și tot felul de romane SF, fără să mai punem la socoteală cele 600 de povești adunate de Afanasiev pe care le învățase pe de rost.

Fără să aibă nevoie de vreun maestru, fără să creadă în îndrumarea nimănui din organizația de partid de la fabrica de tractoare unde lucrase mai bine de 40 de ani, fără să pună vreodată mîna pe vreo carte de filozofie idealistă ori pe vreun curs de materialism dialectic, fără să fi stat de vorbă nici cu astrologi, nici cu antrenori de fotbal, nici cu ghicitoare, Ivan Semionovici își folosise mintea sprintenă cu care îl înzestrase Domnul Dumnezeu pentru a ajunge la adevărul simplu că omul are la îndemînă tot ce îi trebuie pentru a atinge perfecțiunea și a se bucura cu asupra de măsură de victoria asupra scornelilor și neroziilor ce au menirea să-l țină în loc.

Observațiile lui pline de sagacitate îl făcuseră să creadă că rețeta pentru o viață împlinită e ușor de obținut: omul nu trebuie să se lase păcălit să umble așa cum fac toți ceilalți, folosindu-se de mersul biped, rezultat al unei evoluții ce dădea falsa impresie că se oprișe, ci e nevoie să-și pună trupul în mișcare într-un mod creativ, care sfidează obișnuințele și rutina. Ivan Semionovici nu ținea să impună o nouă regulă constrîngătoare, lăsînd la latitudinea eventualilor săi adepți să meargă în miini, să se rostogolească de-a lungul și de-a latul drumului, să se tîrască pe burtă, să facă joc de glezne, să folosească pasul piticului sau să încerce să zboare. Însă, dacă era întrebă, recomanda ca oamenii să sară mereu într-un picior atît pentru a-și dovedi spiritul deschis la nou, cît și, mai ales, pentru a activa nervul fericirii care se află în talpă și rămîne într-o formă incipientă la cei mai mulți dintre indivizi, de parcă natura or Domnul Dumnezeu ar fi uitat de el.

Cei care află acest secret, fie grație hazardului, fie pentru că l-au auzit vorbind pe Ivan Semionovici despre existența lui, nu au de făcut decît să antreneze nervul fericirii cît de mult le e cu putință și vor simți efectele destul de rapid: plîpînd și firav la început, el se va transforma într-o tulpină puternică și își va întinde ramificațiile în fiecare parte a trupului pînă cînd, în cazul celor mai vrednici dintre oameni, va ajunge în creier, făcîndu-i să se bucure chiar și de cele mai umile ființe de pe fața pămîntului sau de întîmplările cele mai lipsite de sare și piper.

Oamenii care reușesc să-și dezvolte complet nervul fericirii devin, conform spuselor lui Ivan Semionovici, asemenea yoghinilor înzestrați cu cele mai mari puteri: nu numai că se află într-o stare de beatitudine permanentă, dar pot să comunice, prin telepatie, cu ciulinii de pe marginea drumului sau cu stalactitele și stalagmitele din peșteri. Ei îmblînzesc cîini turbați cu o singură privire, transformă ciorii în porumbei și porumbei în portjartiere, fac să zboare lavițe precum niște vulturi și să latre pe mai multe voci reprezentanți ai civilizațiilor extraterestre, fără să mai punem la socoteală pasiunea lor extraordinară pentru hidrobiciclete ori pentru jocul de barbut.

Ivan Semionovici nu reușise să afle dacă oamenii care își dezvoltă complet nervul fericirii devin nemuritori și își propusese să mai facă o seamă de experimente pentru a afla adevărul, însă era convins că, ajunși în ultima fază a evoluției, ei se transformă în niște pterodactili musculoși care îmbracă pelerine de ploaie și se străduiesc din greu să facă flotări pe muzică de Stravinski.



Marea ce n-a fost să fie

Cristina CHEVEREȘAN

Unul dintre cele mai sensibile filme văzute în 2024, *Profesorul care a promis marea*, m-a determinat să caut o carte ce nu pare a fi făcut carieră încă prin traduceri în afara lumii spaniole, deși a cunoscut mai multe ediții de la cea inițială (2012). *El maestro que prometió el mar*, a catalanului Francesc Escribano i Royo este, de fapt, o "coproducere". Celelalte nume din echipă sunt Queralt Solé, Francisco Ferrándiz, Sergi Bernal. Jurnalistului, scriitorului și producătorului ce a condus o vreme Televisió de Catalunya i se alătură, astfel, un doctor în și profesor de istorie contemporană la Universitatea din Barcelona, un doctor în antropologie socială, un geograf, fotograf și documentarist.

Ce i-ar fi putut aduce laolaltă? Interesul pentru recuperare a trecutului, păstrarea memoriei și adevărul despre Războiul Civil Spaniol, în care naționaliștii lui Franco, aliniați fascismului și nazismului, i-au învins pe loialștii celei de a Doua Republici Spaniole, iar atrocitățile comise nu arareori asupra civililor au abundat, terifiind lumea.

Urmele ororii rămân, răni profunde în trupul și conștiința nației. Despre gropile comune ce stau mărturie de ne(de)scris și tenebrele din spatele lor e vorba, în mare parte, în efortul comun al investigatorilor sorții unui educator aparte: Antoni Benaiges, tânăr din Mont-Roig del Camp, repartizat în 1934 peste jumătate de țară, la Bañuelos de Bureba.

În prefață, traiectoria recompusă retrospectiv, din bucăți disparate, se derulează înapoi, dinspre 18 iulie 2021, moment ce marchează inaugurarea unui cenotaf: "un monument funerar fără cadavru, în acest caz, fără trupul lui Antoni Benaiges, negăsit până în ziua de astăzi". 85 de ani de la arestarea de pe 19 iulie 1936, torturarea, uciderea și abandonarea sa fără urme, Benaiges devine, prin extensie, simbol al victimelor brutalității oricărui regimuri totalitare, impuse prin eliminarea tuturor celor considerați adversari.

„Așa cum au făcut cu mulți alții în acea epocă teribilă, nu l-au ucis doar de manieră sălbatică, cu sânge rece, ci l-au și îngropat într-un loc necunoscut, ca familia și prietenii să nu-l poată găsi. Nu s-au mulțumit să-l elimine, au vrut să-l ștergă din amintire”. Cum se explică cruzimea? Ce să fi făcut "Maestrul" să-și fi atras o asemenea soartă? Cercetătorii din spatele reconstruirii narrative a unui destin emblematic pornesc pe urmele adevărului după începerea excavării mormântului colectiv La Pedraja, unde, ca în multe alte părți ale Spaniei, familii sperate insistă să-și caute membrii dispăruți printre cele 104 cadavre.

Deși trupul lui Benaiges n-a putut fi identificat, degradarea împiedicând acest lucru pentru mulți dintre

exhumați, povestea lui ajunge la cititori prin intermediul mărturiilor, interviurilor, fotografiilor, fragmentelor din materialele elaborate împreună cu elevii de un alt tip de învățator.

Entuziast discipol al francezului Celestin Freinet, Benaiges sosește într-un sătuc uitat de lume și de alfabetizare cu o misiune clară: să aplice tehnici inovatoare de educație bazate pe interese împărtășite, cooperare, învățarea prin experiență directă, asumarea de responsabilități față de comunitate. Asemenea lui Freinet, Benaiges își propune să folosească o tiparniță drept liant al colectivului de elevi separați de statut și posibilități, dar uniți de inocența, dorințele și curiozitățile vârstei.

Cei mici învață să-și alcătuiască propriile caiete cu subiecte decise de comun acord, documentate și ilustrate prin implicarea întregii clase. Comunicarea, încrederea câștigată treptat, căldura autentică se confruntă cu rezistența medicilor conservatoare, a părinților cu vederi diferite, disprețuitori, temători sau ostili față de acest nou tip de autoritate.

Atașamentul copiilor pentru tânărul hotărât să le asculte vocile și visurile crește. Momentul-cheie în evoluție îl constituie realizarea că niciunul n-a văzut marea. După imprimarea unui număr special dedicat modurilor în care elevii și-o imaginează, Benaiges se hotărăște să organizeze o tabără de vară cu clasa la propria familie, pentru a oferi o experiență specială.

Prejudecăți, amenințări, mefiență, șicane, avertismente se țin lanț în anevoiosul proces de obținere a acordului tuturor părinților. În paralel, simpatiile republicane îi atrag atenția nedorită a puterii ce urma să vină: imediat după ce lovitura de stat declanșează Războiul Civil, Benaiges e ridicat și executat de patrulele falangiste. Nu va revedea niciodată marea, nici urmări sclipirile din ochii celor cărora încerca să le deschidă o nouă lume.

Prin muncă de teren și arhivă, vizite și interviuri la fața locului, studiul documentelor, corespondenței, fotografiilor din surse diverse, cu precădere contribuții ale foștilor elevi ajunși la senectute și a familiilor emoționate de inițiativei recuperatorii conjugate, realizatorii volumului dedicat muncii și destinului lui Antoni Benaiges nu scriu o istorie impresionantă, dar izolată.

Împărțindu-și capitolele și contribuția, ei oferă un exemplu cutremurător de absurditate a istoriei ce uită să asculte, de (ne)oameni al căror argument suprem împotriva "inamicului" necunoscut, dar construit ca atare, îl constituie anihilarea și reducerea la tăcere morții. Dincolo de dispute despre ideologii, afinități sau idealuri, lecția ultimă predată de "maestrul" Benaiges se regăsește în moștenirea astfel instaurată: lipsa umanității și dialogului nu rezolvă, ci adaugă probleme. Iar trauma și daunele provocate pot să nu dispară în veci.

30

Educația în vremuri extremiste

Adina BAYA

Puterea neprețuită a unui profesor de a trezi entuziasmul și curiozitatea elevilor. Pericolul unui regim extremist, ce strivește săngeros orice opinie disidentă. Trauma persistentă peste generații a unui război. Acestea sunt trei dintre ideile-cheie cu care ieși din sala de cinema după vizionarea filmului *Profesorul care a promis marea* (*El maestro que prometió el mar*, 2023), o poveste impresionantă inspirată din viața reală a profesorului Antoni Benaiges, desfășurată pe fondul devastatorului Război Civil din Spania.

Regizat de Patricia Font și nominalizat la mai multe secțiuni în cadrul Premiilor Goya 2024, filmul dezgropă o felie dureroasă a istoriei spaniole de secol XX, juxtapusă cu povestea unui personaj feminin actual, care caută în trecut răspunsuri pentru incertitudini prezente.

Nucleul narativ se deschide în decolul unui sat izolat din provincia spaniolă Burgos, undeva în anii '30, când un profesor nou vine la școala aproape părăsită și surprinde comunitatea locală prin practicarea pedagogiei Freinet într-o clasă cu copii de vârste mixte. Educați în spiritul unei discipline tipice vremurilor – bazată pe strictețe și severitate –, copiii sunt uimiți că se pot tutui cu acest profesor neconvențional, care-i încurajează să-și exprime personalitatea, centrând întreaga materie predată în jurul folosirii unei tiparnițe manuale la clasă. Elevii creează texte pe diverse teme și le tipăresc singuri cu mult entuziasm.

Dincolo de evidenta popularitate de azi a învățământului centrat pe elev, a învățării experiențiale și a lucrului în echipă care consolidează relațiile dintre copii (proapse de Célestin Freinet în urmă cu aproximativ un secol), filmul practică și un anumit nivel de edulcorare a realității, ușor detectabil de oricine a lucrat vreodată în învățământ. Sigur că toate aceste principii educaționale par extraordinare, dar e greu de crezut că profesorul reușește să urmărească o anumită programă școlară într-o clasă cu copii de vârste mixte, în timp ce își ia niște libertăți atât de mari prin metodele neconvenționale de predare.

Cert e că, în rama ficțională, elevii vin cu încântare la școală și sunt din ce în ce mai inspirați de acest profesor care ajunge „să le promită marea” – cuvânt folosit aici nu doar pentru a desemna o excursie la care

răvnesc micuții din comunitatea rurală săracă, ci și drept metaforă a cunoașterii și a libertății. Predând cu pasiune și dedicație contagioasă, profesorul Antoni Benaiges (jucat extrem de expresiv de Enric Auquer) devine după prima jumătate din film un personaj pe care e imposibil să nu îl adori, mai ales după ce și adoptă un băiat orfan de mamă, al cărui tată e în închisoare pentru disidență politică. El e construit ca personaj pozitiv absolut – frizând neverosimilul din acest motiv.

Însă construcția poate prea idealizată a primei părți din film, plină de energia și optimismul personajului central, contrastează sumbru cu rama largă a societății în care evoluează, pe care începem să o vedem tot mai clar pe măsură ce firul narativ se desfășoară. Vorbim de Războiul Civil care a divizat Spania în anii '30 pe linii politice și a dus la o reprimare sângeroasă fără precedent, cu încarcerări și execuții ale oricui era suspectat de disidență. Persecuția practică de trupele naționaliste ale lui Franco aduce un final abrupt și violent al visului de „a vedea marea”, sădit de Antoni Benaiges în mintea elevilor săi: profesorul e arestat, torturat și umilit public, apoi executat de trupele naționaliste.

Povestea lui e doar un fragment din reprimarea violentă a profesorilor considerați periculoși pentru regim, dar și a altor categorii sociale, uneori selectate discreționar, considerate a fi contra puterii. Dimensiunile devastatoare ale războiului nu reprezintă principala miză a filmului, datele factuale ce le susțin fiind expuse abia la final: rămășițele a peste 12000 de oameni au fost descoperite în gropi comune de-a lungul teritoriului Spaniei, iar căutările continuă.

În schimb, filmul preferă să exploreze câteva povești personale ale unor oameni ce au trăit această dramă colectivă. Felia istorică e juxtapusă cu povestea personală a nepoatei unuia dintre foștii elevi ai profesorului, care se află într-un proces de descoperire a copilăriei bunicului, dar și a unui sens pentru propria viață. Chiar dacă nu e neapărat inovator la capitolul structurii narrative sau al scenariului, și chiar dacă poate fi acuzat pe ici, pe colo, de edulcorări ale realității cu iz hollywoodian, *Profesorul care a promis marea* e o viziune binevenită în aceste vremuri de polarizare socială în creștere. El ne reamintește de capcana regimurilor extremiste, de panta alunecoasă a conflictelor sociale, dar și de poziția educației în regimurile totalitare.

Criza financiară din 2008, pandemia de covid din 2020 și accesul facil la internet, prin intermediul computerelor, smartphoneurilor și tabletelor au lovit dur presa tipărită și au afectat-o. Asta se vede la chioșcurile de ziare, unde sunt tot mai puține ziare și reviste. Despre ce se întâmplă și se va întâmpla cu presa am aflat din revista *Arca* (nr.1-2-3/2025), din amplul interviu realizat de Carmen Neamțu cu prof. univ. dr. Mihai Coman, cel care, în 1990, a fost fondatorul învățământului jurnalistic din România, la Universitatea din București. Spune profesorul, la un moment dat: „Mă gândesc, ca să dau doar un exemplu, la ceea ce se întâmplă în presa locală, acolo unde există o piață mai mult decât subțire a reclamelor și unde finanțarea este făcută fie prin subvenții de la instituțiile publice (prefectura, primăria, consiliul județean și orașenești), fie în mod mascat, sub forma unor contracte publicitare de la aceleași instituții. În ambele cazuri liderii politici consideră, într-o viziune tipic feudală, că cine a primit darul trebuie să răspundă cu un contra-dar, adică supunere și elogierea stăpânului. Se ajunge astfel la dispariția presei independente, care semnalează erorile sau abuzurile puterii locale, care informează în mod corect publicul și care oferă o tribună de exprimare tuturor vocilor, nu numai celor agreate de micile centre de putere. Probabil că și diferiți oameni de afaceri au aceeași mentalitate, considerând contractele de publicitate ca forme de obținere a vasalității instituțiilor de presă. Evident, publicul observă diferențele manifestări ale aservirii față de diverse centre de putere, își pierde încrederea în presă și renunță la consumarea acestor produse, fie ele de presă scrisă sau de presă audio-vizuală.” ● Care sunt consecințele acestei stări de fapt? Răspunsul lui Mihai Coman e acesta: „... este foarte greu să spunem că presa mai este a 4-a putere sau că mai este vreo putere de orice natură ar fi ea. Presa devine un instrument de propagandă, având un statut care este extrem de asemănător cu cel al presei din perioada comunistă. Cu diferența că atunci exista un singur centru de putere, iar acum există diferite constelații ale centrelor de putere, lucru care permite adeseori liderilor instituțiilor de presă și chiar și celor care lucrează acolo să navigheze de la un stăpân la altul, în căutarea beneficiilor personale.” ● Clocotește patriotismul pe rețele sociale, în declarații politice, în fotografiile tricolore, în like-uri și inimioare. Bubue naționalismul atât de tare, încât unii pretind că din cauza asta li s-a trezit conștiința. Într-un număr din *Dilema*, Andrei Pleșu scrie câteva rânduri despre patriotism, ce prefațează o mică antologie, la temă, pe care a alcătuit-o culegând citate din câțiva scriitori români „exasperați de abuzul ipocrit al patrioților de profesie și de unele vicii structurale ale nației”. ● Ar trebui citit cu un pahar de apă rece pe aproape și cu atenție ce scrie Andrei Pleșu: „Locul nașterii e un dat providențial, care trebu-

ie onorat cum se cuvine. Dar nu e nici un merit, nici o garanție de eficiență. A folosi retorica patriotică în scop electoral sau a crede că neamul tău e ales de Domnul în disprețul altora e slavă deșartă, vanitate, păcat capital. Dacă individului i se cere să nu se mândrească cu sine, atunci aceeași recomandare e valabilă și pentru comunitatea etnică. Părinți fondatori ca Nil Pustnicul (Slava deșartă se cunoaște numai după absența în inimă a fericitei smerenii, a fericitei nădejdi și a căinței pentru păcate. Slava deșartă se hrănește cu lauda omenească, cu bogăția, cu faima neamului, cu celebritatea numelui), Ioan Scăraru și mulți alții au spus-o limpede. Dar au spus-o și alții, cu onorabilă îndreptățire. Dintotdeauna, au existat, în mijlocul nostru, tot soiul de lichele care practic zgomotos eschiva retoricii patriotice. Fură, mint, se poartă birjărește, fac de răs țărișoara, dar, luați din scurt, se dau mari patrioți și, la o adică, își califică spiritul critic drept trădare națională.” ● Un amplu interviu realizat de scriitoarea și jurnalista Veronica Balaj cu scriitoarea și traducătoarea Lidia Vianu (profesor universitar la Catedra de engleză a Universității din București, specialist în anglistică și în literatura secolelor XX și XXI, inițiatora și coordonatoarea Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan) am citit cu interes în *Actualitatea literară* (nr. 133/2025). Am aflat, între altele, că doamna Vianu a lucrat la un „manual Finnegans Wake”, despre care dă amănunte chiar în dialog: „Finnegans Wake se DESCIFREAZĂ. Ca să poți discuta ceva legat de această carte enigmatică, dacă vrei să explici, să analizezi, nu ai cum să identifici un cuvânt decât după numărul paginii, numărul rândului de pe pagină și numărul cuvântului cu pricina pe rândul lui. Ambiția lui Joyce a fost să nu folosească un cuvânt de două ori, așa că le-a pocit în moduri incredibil de inventiv. Joyce a creat, de fapt, o limbă a lui. Ca în Turnul Babel, vorbește fiecare o limbă anume, și totuși se înțeleg toți între ei. Dacă știi să te lași pe mâna autorului, nu e nevoie să te străduiești: ești ca în fața unui cer plin de pulsații luminoase, și le privești cu bucuria că înțelegi fără să înțelegi nimic. Dar nu am răspuns la întrebare. În acei 15 ani, nu am făcut altceva. M-am abandonat, ca un sclav pe plantație. Am învățat multe lucruri legate de computer și de tabelele pe care le-am lucrat. Am mâncat, am dormit, am predat Joyce și numai Joyce. În același timp, am învățat multe legat de editarea unei cărți. Am învățat ce poate face Word, ce secrete are un computer, cum să folosești toate comenzile acelea obscure, de care ai, însă, mare nevoie. Îmi amintesc cum, după un curs, ne adunam — masteranzii și cu mine — să verificăm ce a lucrat fiecare și cum ar fi mai bine să continuăm. De atunci mi-am dat seama că cel mai bun mod de a fi un profesor adevărat este să lucrezi cot la cot cu studenții și nu deasupra lor. Am învățat de la masteranzii aceia poate chiar mai mult decât au învățat ei de la mine.” (A.P.)

Anemone POPESCU

S-a scurs — incredibil! — un an de la dispariția lui Nicolae Manolescu. Revista „România literară” evocă în numărul 1,3/2025, prin trei semnături, ale lui Vasile Spiridon, Cristian Pătrășconiu și Muguraș Constantinescu uriașa personalitate a marelui critic. Vasile Spiridon: „Marele critic și istoric literar postbelic Nicolae Manolescu a refuzat atât încorsețările brâului național(ist), cât și larghețea straielor nemțești cumpărate la mâna a doua. În construirea propriului proiect critic, el s-a ținut la distanță atât față de tradiționaliști, cât și față de europenizați și, în ultima perioadă a vieții, și față de integrații transatlantici. În ordinea posterității, Nicolae Manolescu rămâne (și) ca un critic și istoric literar care nu a confundat nicio dată esteticul cu eticul ori cu etnicul, dar nu a manifestat nici entuziasm față de rigoarea metodelor reducionistas importate și considerate de alții a fi infailibile.” Cristian Pătrășconiu: „Orizontul tematic atins în *Dreptul la normalitate* este impresionant, fastuos, educativ, de top. Între reperele acestuia: soarta cuvintelor; reparația morală necesară; discursul puterii și realitatea; justiție și civilizație; legea presei; protocronismul și apărătorii săi; comunismul între utopie și nostalgie; unde ne sunt disidenții?; simboluri istorice și realități actuale; procesul comunismului; bastoanele poliției și legea presei; problema națională; anticomunism și naționalism; investiția în învățământ; egeriile șovinismului; cadavrul Securității; revoluție și restaurație; antisemitismul și limba de lemn; ideologie extremistă și joc politic. Mai sunt, cum sugeram mai sus, și alte repere de ordin tematic — încă o dată pe atâtea, cel puțin”. Muguraș Constantinescu: „Revenind la cărțile magiștrilor de pe masa mea de lucru, *Istoria* lui Călinescu și *Istoria* lui Manolescu au rămas pentru mine în constelația de cărți care te marchează, te stimulează, te formează. Mă întorc adeseori la ele și le redescopăr, de fiecare dată, o nouă prospețime și o vigoare neatinsă de timp. Ele rămân vii și prin faptul că îndeamnă, incită, stimulează pe cititor la reflecție, la relectură...” ● Dacă revistele centrale au salutat centenarul Solomon Marcus, revistele din

provincie au întârziat, însă au revenit cu grabire. Editorialul din martie din „Curtea de la Argeș” e scris, ca de obicei, de academicianul Gheorghe Păun. În numărul din martie, domnia sa scrie, cu prilejul centenarului, despre „harababura din educație”, fiindcă... Solomon Marcus, cel născut la început de martie, atât de dedicat învățământului, mai ales celui preuniversitar...” ● În „Curtea de la Argeș” scriu articole, studii, amintiri despre Solomon Marcus Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, acad. Irinel Popescu, Sanda Golopenția, Tudor Călin Zarojanu, Cristian S. Claude, Mihai Nadin. Fiecare dintre ei are amintiri despre Solomon Marcus unele memorabile, altele... din bunăvoința revistei. Iar unele se întorc la „harababura din educație”. Numai în educație e harababură? ● În Vatra, 1-2/2025 Gabriela Adameșteanu scrie despre „Fața ascunsă a lunii”. Și oferă un amplu citat „dintr-o notă dată de cel mai prolific informator din cele patru dosare despre Mircea Ciobanu (Sandu) aflate la CNSAS. Cunosătorii își vor da seama de talentul literar al celui convocat periodic de căpitanul de Securitate... Este un poet relativ bine cotelat în anii '70 - '80, Nicolae Ioana, cu cel puțin 17 cărți... Oare istoricul literar ar trebui să studieze cele patru dosare ca să afle... cine e Mircea Ciobanu? Și cine sunt prietenii lui? ● Un capitol din revistă e consacrat lui Kocsis Francisko. Iulian Boldea scrie despre el cu titlul „Elegii și parabole ale unei melancolii resemnate”: „Kocsis Francisko e un scriitor delicat, sensibil, un prieten devotat, un coleg admirabil, apreciat de scriitorii români și maghiari deopotrivă. A împlinit la 18 martie 70 de ani. El a creat prin traducerea sa importante și durabile, punți între literaturile română și cea maghiară. ● În același număr, un amplu articol de Rodica Zane: „Cartea lui Cezar sau despre jocul mereu reinventat dintre politic și cultură”: „*Cartea lui Cezar* deschide un alt spațiu urban — acela al Capitalei, atât de diferit de Aradul cu siguranță îndrăgît de cititorii din romanul *Valentina*.” E momentul să ne amintim și de cărțile mai vechi ale Angelei Martin, multe-multe. Scria Al Cistelean despre una, de odinioară: „De parcă n-ar fi scris Pessoa destul. Angela e gata să scrie mai departe în locul lui, (care e și al ei)”. Suntem în așteptare...

download

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

**Ilustrăm acest număr cu lucrări ale
artistului vizual ȘTEFAN KELEMEN**

Mica prințesă a lui Saint-Exupéry

Ioan T. MORAR

Așa cum „un tren poate ascunde un altul”, adesea mi s-a întâmplat ca un subiect să ascundă un altul. Să-mi taie calea, să nu mă lase pînă nu-l descopăr: „Sînt aici! Sînt aici!” Cînd am vizitat podgoria lui Ridley Scott, am aflat despre Oppède le Vieux, un sat minuscul, cățărut pe un deal, așa cum sînt destule sate în Luberon, cu foarte puțini locuitori. Cei mai mulți s-au mutat în actualul Oppède, aflat pe șoseaua departamentală.

Ei, bine, ce poți să scrii despre un sat aproape părăsit? (De fapt, am făcut asta în romanul meu, *Lindenfeld*). Scormonind puțin, am dat peste un roman, *Oppède*, scris de o autoare al cărei nume mi s-a părut cunoscut: Consuelo de Saint-Exupéry. Nu am apucat să mă întreb ce grad de rudenie este între ea și autorul *Micului Prinț*, că deja internetul mi-a oferit informația pe tavă: a fost soția, apoi văduva acestuia. Și tot internetul mi-a băgat în coșul de la Amazon romanul apărut la Galimard.



Saint-Exupéry și Consuelo

Surpriză după surpriză: am început să o citesc pe doamna de Saint-Exupéry cu multe rezerve. „Vreo veleitără”, mi-am zis, „care s-a apucat și ea de scris ca să nu se lase mai prejos. (S-au mai văzut cazuri)”. Ei, mea culpa! Cartea este foarte bine scrisă, cu forță, cu sensibilitate, cu o mină sigură de prozator puternic. Pur și simplu m-a descumpănit, în sensul pozitiv al uimirii. Mai târziu, am aflat și despre opera sa plastică, deloc neglijabilă și ea.

Dar cine e Consuelo, mă întreb, cum de nu am auzit de ea pînă acum? Caut și găsesc nu una, ci două biografii ale ei. Prima e semnată de Paul Webster și se intitulează *Consuelo de Saint-Exupéry, Roza Micului Prinț*. Aici e din nou un tren care ascunde un altul. Citez din prefață: „În 1992, pe cînd îmi pregăteam lucrarea despre Antoine de Saint-Exupéry, un veteran al aviației mi-a propus să-l întîlnesc pe Pierre Chevrier, autorul primei biografii care dezvăluia viața privată a aviatorului, apărută în 1949 și epuizată de mult timp. Această carte intimistă, care insistă pe gusturile, obiceiurile, umorile scriitorului și dă extrase din corespondența sa cu un prieten foarte apropiat, nu consacră decît două rînduri unui eveniment crucial din viața lui Saint-Exupéry: căsătoria sa, în 1931, cu o salvadoriană, Consuelo Suncin.”

După pomenirea acestei uniuni, Consuelo pare să dispară din existența lui Antoine, ceea ce te lasă să crezi, ținînd cont de această biografie, că Saint Exupéry și-ar fi abandonat soția pentru o relație cu Chevrier descris ca *Un amic jurnalist de dinainte de război*.” Cum ar veni, autorul *Micului Prinț* s-ar fi căsătorit doar de ochii lumii, el avînd, de fapt, pasiuni pentru același sex, vezi amicul Chevrier (subiect numai bun pentru Netflix). Am lăsat cartea de o parte și, brusc, subiectul

Consuelo s-a stins aproape de tot. Dar, îmi zic, hai să citesc mai departe. Poate nu e chiar așa.

Altă surpriză: „Neînțelegerea a dispărut cînd Pierre Chevrier sosi la mine la birou în persoana unei doamne elegante de vreo optzeci de ani. Abia peste cîteva zile mi-a dezvăluit adevărata sa identitate: Nelly de Vogüé, femeie de afaceri și romancieră care i-a oferit lui Antoine asistență financiară și profesională, cît și un reconfort afectiv în ultimii ani ai vieții sale”. Și ce poveste de dragoste perfectă mi-am imaginat eu cînd am aflat de Consuelo! Deci, aviatorul ateriza și în alte aeroporturi decît în cel de acasă! Amanta lui Antoine scrie cu pseudonim bărbătesc o biografie în care o reduce la maxim pe soția lui.

O biografie născută din dragoste și din gelozie. Consuelo nu ar fi meritat primul loc în inima lui Antoine, amanta considerînd-o „o forță distructivă și imorală”. „O scorpie”, credea și Simone de Saint-Exupéry, sora scriitorului, care dezonoara numele familiei și titlul de contesă cu scandaloasele ei infidelități”. Vai, vai, deci nu numai el, ci și ea! (În amintirile publicate, în 2000, la editura



Plon, Consuelo va dezvălui suferințele pe care le-a îndurat, confruntîndu-se cu instabilitatea sentimentală și infidelitățile soțului).

Dar cine a fost Consuelo, în afara acestor mici probleme de budoar făcute publice? Să wikipedizăm, așadar: născută Consuelo Suncin Sandoval, pe 10 aprilie 1901, în localitatea Armenia din San Salvador, într-o familie înstărită, ajunge să studieze la Școala de Belle-arte din San Francisco, apoi absolvă Facultatea de Drept din Ciudad de Mexico. Va întîlni un tînăr ofițer, Ricardo Cardenas, cu care se va căsători pentru a scăpa de un mariaj impus de familie. Va divorța după mai puțin de un an. În capitala Mexicului va lucra o vreme ca jurnalistă. Va ajunge, ca în visele tuturor artiștilor, la Paris, unde se va căsători cu romancierul guatemalez Enrique Gómez Carrillo. Rămîne văduvă în 1927 și moștenește o avere considerabilă, ceea ce-i va permite un trai monden, voiaje, frecvență artistică la modă.

În 1930, la invitația președintelui, va face o vizită în Argentina în compania unor scriitori francezi. Printre ei, Benjamin Crémieux, care dorește neapărat să o prezinte pe Consuelo lui Antoine de Saint-Exupéry, devenit director la Aeroposta Argentina. Cei doi se vor cunoaște în saloanele Alianței Franceze. Antoine îi propune Consuelei să o plimbe cu avionul. Ea acceptă. În schimb, nu acceptă, odată ajunși deasupra orașului, cererea în căsătorie. Se va răzgîndi repede. Oficierea căsătoriei are loc pe 22 aprilie 1931, la primăria din Nisa, iar ceremonia religioasă și masa, a doua zi, la Agay, în apropiere de oraș.

Meseria lui Antoine îi lasă mult timp liber Consuelei, care va frecventa grupările suprarealiștilor din Paris, va lega prietenii cu Marcel Duchamp, Oscar Domingues, Balthus, André Breton. După ce a activat o

vreme ca pilot militar, Antoine pleacă singur la New York și face demersuri pentru a obține o viză și pentru Consuelo. În așteptarea vizei, Consuelo, avînd deja un renume de artist plastic, se refugiază la Marsilia, în zona liberă, locuind la Villa Belair, un loc unde se ascundea artiștii și scriitorii care așteptau să părăsească Franța cu ajutorul americanului Varian Fry — un personaj extraordinar, care a salvat peste 2000 de persoane, falsificînd pașapoarte, organizînd treceri ilegale de frontieră (spre Spania). Consuelo o cunoaște și pe Mary Jane Gold, o fiică de milionari americani, care creează și ea propria rețea de salvare, ajutînd sute și sute de alți artiști să ajungă în Lumea liberă.

Ei, de aici, de la sosirea Consuelei la Marsilia începe romanul *Oppède*. Varian Fry devine Fryan, vila Belair devine Air Bel. Iar Victor Brauner are numele schimbat în Octave. Descrierea lui, un pictor care și-a pierdut un ochi într-o încăierare la Paris (întîmplare relatată și de Ernesto Sábato) nu lasă loc de dubii. Octave va avea grijă de Dolores (așa își spune, în roman, Consuelo), iar între cei doi se naște o umbră de idilă. Autoarea nu insistă prea mult, dar Octave este una dintre figurile luminoase ale romanului. Imaginîndu-ne că romanul e un film, vedem că unele secvențe, aprofundînd relația dintre cei doi, au fost tăiate la montaj.

Consuelo-Dolores va pleca, pînă la urmă, la Oppède, în Luberon, la adăpost de raziile din Marsilia, în așteptarea mult rîvnitelor bilete de plecare spre Statele Unite. Sus, în jurul Castelului din Vechiul Oppède se adună artiști, arhitecți, scriitori sau doar visători. Un grup organizat într-un fel de chibuț provençal. Nu povestesc mai departe, sper ca acest roman bine scris și cu valoare de mărturie directă dintr-o perioadă complicată să fie tradus și la noi.

La finalul lui 1941, Consuelo ajunge la New York și se mută împreună cu Antoine în Bevin House, o casă mare din Long Island. E, după cum va mărturisii mai târziu Consuelo, casa Micului Prinț. Acolo îi vor primi pe prietenii lor refugiați din Europa: Ingrid Bergman, Jean Gabin, Greta Garbo, Charles Boyer, Marlene Dietrich, Jean Renoir, Denis de Rougemont. Pentru toți devine clar că ea, Consuelo, este personajul Rose. Un film în culori din 1942, îi prezintă pe cei doi soți în timpul unei plimbări cu vaporul: sunt fericiți împreună, par făcuți unul pentru altul. O iubire zgîlțuită, dar intactă pînă la capăt.

În mai 1943, Antoine pleacă din New York și se prezintă la Alger, în fața unor generali francezi, și-și reia în primire rolul de pilot de încercare. E neînfricat și nu acceptă să se retragă, deși vîrsta i-ar fi permis să o facă de ceva ani. Între el și Rose distanța nu reușește să stingă pasiunea. O dovedesc scrisorile înflăcărâte pe care și le trimit. Pe 31 iulie 1944, pilotul Antoine de Saint-Exupéry decolează pentru ultima dată, survolînd Valea Ronului pentru o serie de recunoașteri fotografice în vederea debarcării din Provence. E singur în avion, fără arme, cu combustibil pentru șase ore de zbor. Nu se va mai întoarce. (Inserez, aici, finalul din *Micul Prinț*: „Și cînd a sosit vremea plecării, micul prinț a privit stelele și a zis: «Mă duc acolo, sus, în spatele lor...»”)

Consuelo a aflat din presă despre moartea soțului său. Se trezește singură, își caută un loc de muncă și, cu ajutorul lui Salvador Dali, se angajează vitrinieră la Bloomingdale. Redactează și publică romanul *Oppède* la o editură din New York, cu ilustrații de-ale sale, în alb-negru. Se mută la Paris, luptă pentru memoria soțului ei, pictează și sculpează. Își redactează memoriile. Devine amanta scriitorului și filosofului Denis de Rougemont, care, se spune, ar fi ajutat-o în șlefuirea textelor literare. Oricum, spun, după ce am citit *Oppède*, șlefuirea ca șlefuirea, importante sînt pietrele prețioase de acolo.

Consuelo se va stinge, în 1979, la Grasse, în urma unei crize de astm, boală care a urmărit-o întreaga viață. Este înmormîntată la Paris, în cimitirul Père Lachaise, alături de cel de-al doilea soț. Pentru că Antoine nu are un mormînt al lui. Totuși, oricît de zbucomiat ar fi fost relația celor doi, Consuelo rămîne marea iubire a lui Antoine de Saint-Exupéry. Și, desigur, și invers. Ca dovadă, reproduc un fragmnet dintr-o scrisoare datînd cu puțin înainte de dispariția lui Antoine:

“Consuelo, mulțumesc pentru că ești soția mea
Dacă sînt rănit, voi avea cine să mă îngrijească
Dacă sînt ucis, voi avea pe cine să aștept în eternitate
Dacă revin, voi avea spre cine să revin”.