

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2026

NR. 9 (1733)

ANUL XXXVIII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

9



BOGDAN ALEXANDRU STĂNESCU

Diavolul șchiop

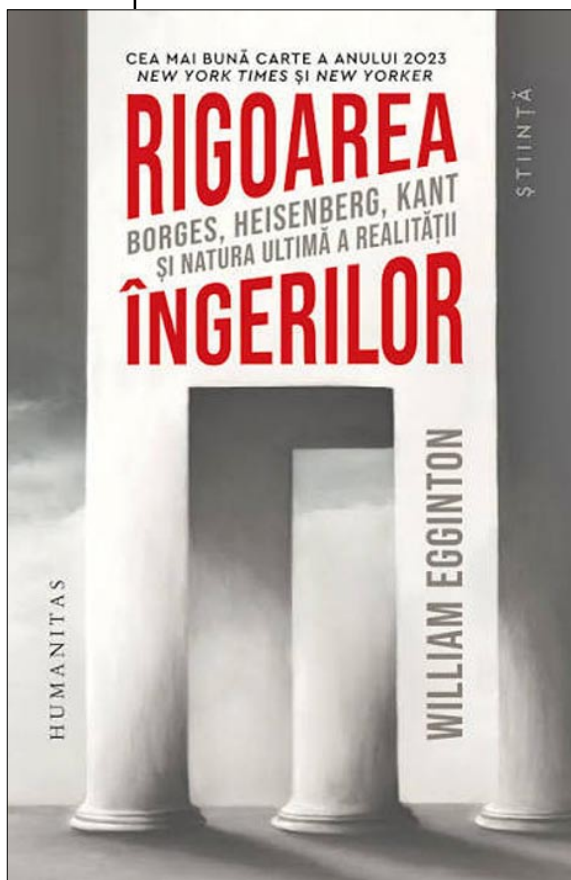
Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF



Antinomii, sfere și incertitudini

Alexandru BUDAC

William Egginton mi-a atras atenția acum vreo zece ani cu monografia lui spectaculoasă dedicată lui Miguel de Cervantes, *The Man Who Invented Fiction* – tradusă între timp și în română –, unde a reușit să facă lumină într-o biografie complicată, să sintetizeze aspectele politico-religioase cu consecințe pe termen lung din istoria Spaniei baroce, și să cuprindă toate informațiile și argumentele într-o analiză a romanului *Iscusitul bidalgo Don Quijote de la Mancha*, integrându-l în contextul literar competitiv al epocii.



Profesor de științe umaniste la Universitatea Johns Hopkins, Egginton are înzestrări teoretice rarism astăzi în nișele de cercetare terne din câmpul studiilor literare. Comparatist, hispanist, dar și cunoscător al filozofiei germane, istoric al ideilor și al culturii, scrie despre estetica și gândirea ba-

rocului, excesele politicilor identitare din universitățile americane, psihanaliză lacaniană, etică și cinema. Stilul său este eseistic, iar modul cum reconstituie epoci de demult și vieți private în jurul câtorva idei recurente din mentalitatea altor vremuri seamănă cu metoda lui

Stephen Greenblatt. William Egginton nu s-a format însă la școala Noului Istorism, ci sub îndrumarea lui Richard Rorty. Poziționarea lui teoretică este pragmatică, filozofic vorbind, nu și la fel de ironist-liberală ca a fostului său profesor. Egginton poate fi baroc în argumentație, inferențele îi devin uneori exotice, dar își susține observațiile cu o muncă de cercetare impresionantă.

Rigoarea îngerilor: Borges, Heisenberg, Kant și natura ultimă a realității (Ed. Humanitas, 2026) este un studiu de istoria ideilor și a științei și, totodată, o triplă monografie. Egginton își propune să demonstreze că, în împrejurări diferite și cu limbaje divergente – conceptualizarea filozofică, matematica, respectiv limbajul literar –, Immanuel Kant, Werner Heisenberg și Jorge Luis Borges au ajuns la concluzii similare cu privire la limitele facultăților umane de cunoaștere. Miza implicită a demonstrației ar fi aceea că din concluziile lor putem învăța să ne ferim atât de fanatismul religios, cât și de hybrisul științific. Am recitit cartea, în traducerea lui Vlad Russo, la trei ani de la publicarea ediției americane, admirând încă o dată ambiția lui William Egginton, și sesizând câteva inconsecvențe ce mi-au scăpat inițial. Finalul demersului este marcat de diatriba autorului împotriva determinismului din neuroștiințe și, mai ales, împotriva unui filozof american pe care îl admir.

Cele mai multe dintre secțiunile despre Kant sunt o prezentare minuțioasă a motivelor care l-au făcut să amâne cu mai bine de un deceniu publicarea *Cri-*

ticii rațiunii pure. Deși s-a inspirat din ideile lui David Hume, Kant a respins scepticismul gânditorului scoțian, care înțelegea eul ca pe un amalgam haotic de percepții individuale, din pricina cărora oamenii nu puteau găsi temeuri ferme pentru deducerea unor legi ale naturii, considerând că Hume a confundat realitatea propriu-zisă și reprezentările despre ea. Spațiul și timpul nu fac parte din realitate, dar sunt condițiile care dau coeziune percepțiilor noastre, asigurând continuitatea a ceea ce numim „eu”. Când luăm imaginea noastră despre lume drept lumea în sine, gândirea se încurcă în erori și paradoxuri, numite de Kant antinomii.

Hume, de exemplu, nu poate pretinde până la capăt că senzațiile sale sunt disparate, întrucât simplul fapt că se descrie pe sine drept o ființă ce simte și gândește înseamnă că se proiectează ca un eu în timp și spațiu. În caz contrar, mintea lui ar fi copleșită de impresii pure și incapabilă să coreleze între ele lucrurile pe care și le reprezintă. Înainte să-și organizeze ideile în tratatul filozofic ce avea să-i aducă faima, Kant și-a făcut încălzirea distrugând ironic, dar și jenat de alegerea țintei – a publicat anonim *Visele unui vizionar al spiritelor*, în 1766 –, profețiile și viziunile despre îngeri și sufletele morților din popularele cărți ale lui Emanuel Swedenborg, criticând într-un limbaj colorat pretențiile teologului suedez că prezenta adevăruri eterne și experiențe de dincolo de limitele simțurilor umane.

Kant a înțeles că numai când va soluționa problema antinomiilor și se va lămuri dacă era posibilă o cunoaștere obiectivă a lumii – având în vedere că, pe lângă datele îndoielnice furnizate de simțuri, deducem și cunoștințe matematice al căror adevăr este aprioric și independent de experiențele noastre individuale – va putea fundamenta o etică („Cum știm ce este cu adevărat bine pentru noi și ceilalți?”) și o estetică („Cum distingem ceea ce este cu adevărat frumos?”)

În Argentina primelor decenii din veacul trecut, Borges își căuta calea literară. Poet cunoscut aproape exclusiv în grupări de avangardă și cercuri mondene, prozator obscur, îndrăgostit neconsolat, mereu în căutarea unui gen pe măsura apetitului său pentru lectură, considera că Francesca da Rimini și Paolo Malatesta sunt mai împliniți în Infernul dantesc decât e Beatrice în Paradis, absorbită și depersonalizată în contemplarea eternă a lui Dumnezeu, întrucât povestea de dragoste a primilor doi capătă sens și emoție datorită continuității și a capacității păcătoșilor de a-și aminti trecutul, în pofida damnării la care sunt supuși.

Pe Borges îl preocupau iubirile și prietenii de durată, lucrurile păstrate selectiv de memorie și felul cum, odată puse în relație temporală, aceste amintiri asigură dezvoltarea percepției de sine. Așa că inventează personajul Funes – posibil inspirat de cazul medical al lui Solomon Șereșevski –, un bărbat cu o capacitate de stocare mnemonică perfectă. Dar să-ți amintești totul, fără să corelezi amintirile în timp, înseamnă să trăiești exclusiv în prezent, înseamnă cu nu ai un eu, înseamnă să te regăsești într-un infern mai crunt decât cel prin care Vergilius îl conduce pe Dante.

Câțiva ani mai târziu, când s-a angajat la Biblioteca municipală din Buenos Aires, unde, solitar și deprimat, se pierdea zilnic printre rafturi, ruminând la eterna reîntoarcere a lui Nietzsche, Borges a găsit cealaltă temă importantă a ficțiunilor sale, și anume imaginea universului ca bibliotecă, aparent nemărginită în structura ei cu încăperi hexagonale, ca de fagure, dar de fapt hipersferică și exhaustivă prin caracterul recursiv, autoreferențial.

În primăvara anului 1927, Werner Heisenberg, care, la douăzeci și cinci de ani, urma să devină profesor de fizică teoretică la Universitatea din Leipzig, a încercat să-l convingă pe Niels Bohr, în casa acestuia din Copenhaga, că modelul continuu al fizicii clasice trebuia abandonat integral, întrucât nu funcționa la scară cuantică. Încăpățânat și sigur de sine, deși încă tratat ca un novice excentric de fizicienii mai vârstnici, Hei-

senberg susținea că, odată cunoscută poziția unei particule, nu i se mai pot determina precis direcția și viteza de mișcare. Calculele sale arătau că, pentru a observa simultan poziția și impulsul unui electron, observația ar fi trebuit să aibă loc într-un moment singular al timpului, fără „înainte” și „după”. Niciun observator nu se poate regăsi într-o asemenea condiție.

Orice observație pune în legătură puncte distincte și momente succesive în spațiu-timp, așa încât cel care constată fenomenul să-l poată generaliza și compara cu fenomene similare. Nu există percepție perfectă, așa cum nu există memorie desăvârșită, iar fizicianul nu caută doar soluțiile ecuațiilor sale, ci, la fel ca filozoful și autorul de literatură, se vede constrâns să rezolve și problemele de limbaj generate de noua lui teorie. Nu poți să nu distingi ecoul kantian în afirmația lui Heisenberg: „trebuie să ne amintim că ceea ce observăm nu este natura în sine, ci natura supusă metodelor noastre de investigație”. Cu alte cuvinte, ceea ce putem ști despre lume rămâne condiționat de teoriile cu care ne explicăm observațiile, de instrumentele de investigare folosite și de experiențele anterioare.

În demersul lui Egginton, punctul de convergență al gândirii celor trei este modestia epistemologică, identificarea elegantă a unor limite ale cunoașterii umane care fac imposibilă asumarea unei poziții atotcuprinzătoare de felul „perspectivei lui Dumnezeu.” Egginton clarifică geneza acestor idei, urmărind viața zilnică a lui Kant, o figură mai convivială și fistichie în vestimentație decât ne lasă efigiile sobre al filozofului să bănuim, relațiile lui cu studenții, prietenii și monarhii germani; eșecurile amoroase ale lui Borges – etern băiat al mamei, îndrăgostit în tinerețe de nonconformista Norah Lange, iar la senectute de studenta argentiniano-japoneză María Kodama, cu treizeci și opt de ani mai tânără, care i-a devenit soție –, anti-fascismul său curajos, dar și apropierea lui controversată de generalul Juan Videla și de dictatorul chilian Augusto Pinochet; disputele lui Heisenberg cu Bohr, Schrödinger și Einstein – atât de imersive, încât ai senzația că te uiți la un film de Christopher Nolan –, dar și motivațiile sale, încă insuficient clarificate, din perioada când se afla la conducerea programului nuclear nazist: nu a putut sau nu a vrut să-i livreze lui Hitler bomba? Egginton, care distinge în Heisenberg un umanist, nu doar un geniu al fizicii teoretice, înclină spre a doua variantă.

Într-o lucrare pasionantă și argumentată, sunt mai bătrătoare la ochi confuziile, conjecturile bizare și săgețile otrăvite. William Egginton îi atribuie lui Socrate teoria formelor, ca de altfel și problema unitate-multiplicitate din dialogurile platonice târzii, cum ar fi *Parmenide*. Alteori propune analogii riscante, ca atunci când susține că descrierea cosmosului de către fizica teoretică modernă confirmă o intuiție medievală ilustrată poetic de Dante, care, spre deosebire de noi, când se uita la imensitatea celestă, știa că privește înăuntrul uneia dintre sferile de cristal ale universului geocentric.

Nu mai că, pentru florentin, modelul astronomic închis constituia o certitudine, nu o simplă intuiție sau senzație, iar viziunea lui era religioasă, nicidecum științifică. Asemenea încercări de a căuta în reprezentări cosmologice de demult confirmarea teoriilor științifice recente sunt expresia unui ecumenism epistemologic absurd și periculos.

În fine, Egginton îi reproșează filozofului Sam Harris că, respingând liberul arbitru prin invocarea datelor științifice furnizate de neurologie, ignoră principiul lui Heisenberg, și că își asumă o poziție de cunoaștere arogantă când se referă la voința liberă ca la o iluzie. Dar Sam Harris nu susține nicăieri că odată cu abandonarea noțiunii de liber arbitru trebuie abolită și responsabilitatea morală, cum insinuează Egginton malițios. Harris explică de ce avem nevoie de un alt limbaj, adecvat la datele actuale care indică dependența deciziilor noastre de procese neuronale, de factori biologici și de mediu.

Nici partidul politic, nici partenerul de viață nu ni-i alegem atât de liber pe cât ne-am închipuit. Firește, și acceptarea acestei stări de lucruri va presupune în cele din urmă renunțarea la o îndelungată continuitate – de la liberul arbitru definit de Augustin la autonomia morală susținută de Kant – și regândirea unui sistem de valori pe care William Egginton îl prezintă profesionist, dar cu înverșunată nostalgie.

In memoriam BRÎNDUȘA ARMANCA

critic literar, eseistă, jurnalistă, traducătoare,
profesor universitar și diplomat

S-a născut la 27 octombrie 1954, Câmpulung Moldovenesc, județul Suceava. A urmat Școala generală la Piatra Neamț și Craiova. A absolvit Liceul C.D.Loga din Timișoara și Facultatea de filologie a Universității de Vest – Secția română-latină, Doctor în filologie.

A fost profesoară Școala Generală Măureni și Peciu-Nou, Bibliotecară la Biblioteca Județeană Timiș, Secția pentru Copii, Redactor ziarul *Szabad Szó/Temesvári Új Szó*, Șef de secție Jurnalistică, Universitatea de Vest, Membră în Comitetul Director al Societății Române de Televiziune, Director la TVR Timișoara, Redactor la revista *Expres*, București, Corespondent zonal Radio Europa liberă, Lector universitar titular la Universitatea de Vest, Secția de Jurnalistică, Conf.univ. la Universitatea "Lucian Blaga" Sibiu, Jurnalistică, Director coordonator editorial Grupul de Presă *Ziua*, Director al Institutului Cultural Român din Budapesta, Director, realizator, jurnalist senior la TVR, Studioul Teritorial Timișoara, Profesor univ. dr. la Universitatea "Aurel Vlaicu" Arad, Jurnalism, Președinte, Vicepreședinte și Prim-Vicepreședinte al European Union of National Cultural Institutes Hungary etc.

A fost membru activ în numeroase organizații naționale și internaționale de presă, precum: International Communication Association, European Communication Research and Education Association, Central and East Communication Association (fondatoare), Convenția Organizațiilor de Media, Clubul Român de Presă, Asociația Ziarștilor Independenți/Filiala Asociația Europeană a Jurnaliștilor, Asociația pentru comunicare vizuală *Videovest*, *Mediaform* - Asociația română a formatorilor în jurnalism și comunicare, GRSP Society, European Ethnic Broadcasting Association (Austria), Transparency International - Romania, membru fondator, Fundația SOROS, membră în Consiliul Național Mass Media, UIJPLF Union Internationale des Journalistes et de la Presse de Langue Française, Fundația "Memoria" (fondatoare), AZR - membră fondatoare.

A debutat literar în 1976, în revista *Orizont*, și editorial, în 1995, cu *Sofia Arcan*, *Ora ireală* (ediție îngrijită).

În 2010, a devenit membră a Uniunii Scriitorilor din România.

A colaborat la un număr impresionant de ziare și reviste, la posturi de radio

și televiziune din țară și din străinătate. A coordonat numeroase publicații de specialitate. Este autoarea unor volume importante ca: *Ghid de comunicare pentru jurnaliști și purtători de cuvânt* (2002), *Televiziunea regională în România. Un reper: TVR Timișoara* (2002), *Mesajul lui Crypto. Comunicare, cod, metafora magică în poezia românească modernă* (2005), *Media culpa* (2006), *Frontieristii. Istoria recentă în mass-media* (2011-2012). A fost coautoare a unor cărți semnificative



pentru cultura de azi și a fost prezentă în numeroase volume colective și antologii. A tradus din și în limba maghiară autori importanți.

A realizat numeroase filme și documentare, filmografia sa fiind distinsă cu premii naționale și internaționale. A susținut emisiuni tv de autor cu largă audiență.

Prodigioasa sa activitate a fost răsplătită cu premii, medalii și distincții, între care Premiul Asociației Scriitorilor Timișoara și al revistei *Orizont* pentru critică literară, Medalia omagială a Memorialului Revoluției, Distincția pentru Merit Cultural a Ministrului Culturii din Ungaria, Distincția Culturală a Academiei Române, Premiul "Pro Amicitia" al Asociației Ziarștilor Maghiari din România, premii și distincții ale APTR - Asociația Profesioniștilor de Televiziune din România. De curând, i-a fost decernat și titlul de *Cetățean de onoare al municipiului Timișoara*.

Prin dispariția **BRÎNDUȘEI ARMANCA**, pierdem un intelectual de anvergură, un manager cultural înzestrat cu o debordantă energie și un om de o impecabilă verticalitate, dăruit trup și suflet apărării și susținerii valorilor democrației.

Clocotenentul

Călin-Andrei
MIHĂILESCU

Citește, adoarme, visează, se scoală, își pune șapca și-și amintește versul din vis: „A marș bat bocancii, că ce-altceva știi? Acum bat ritmul vremii; -l fac rit”. Își scoate șapca, își pune uniforma, bocancii, șapca și iese din camera lui de tînăr ofițer. E învigorat, ține capul sus, își salută rigid superiorii, soldații, cu o umbră de suris pe sub mustața subțire și foarte îngrijită. Nu ca mustața sălbatică a lui taică-su. Îl vede pe Mișu, colegul lui din școala de ofițeri, vorbește cu niște răcani. Prea amical. Trece înainte fără să le dea nici un dreept! N-are rost să-și piardă vremea cu el. E generos.

Oricum, sînt muți ca infanteriștii, cei mulți îi poartă pe linii zigzagate zăgăzind dreptatea. Știe ce înseamnă *horror veterum*. Își aprinde din mers o țigară. Ei, Lili. Mereu îi aprinde țigările. Servila. Gheișă? Disperată că-i trece vremea? Îi ținea de cald. Îi ținea locul alteia și aia tot întîrzia. Nici după ce a lăsat-o pe Lili-n lacrimi, n-a venit. Unde-o fi? Cine? Ce să mai vorbească cu taică-su? Mama îi murise cînd era mic. Aliniereea! Îi lucesc bocancii, luceferi. Pieptul, umflat, cît pe ce să acopere soarele. Domnul General a îmbătrînit. De cînd îl știa. Îl mîncău ai mai mici. Îl mîncău degetele. Soarele ardea luminos. Și-a băgat mîinile în buzunare, nu-l vedea nimeni, urca prin păduricea din spatele comandamentului. Diseară mă duc la Trana. Albaneza aia e ca o coardă. Cîrma-i karma. Alta-i cîrciuma. Ha!

Îl vede pe maiorul Frunză coborînd spre el.

(-) Rînjește.

(-) Rînjesc și eu.

- De ce nu saluți, locotenent?

- Pe tine, bă, maior minor?

- Obraznicule! La arest! Acum! Urmează-mă!

- Bă, blegule, du-te tu-n valea ta.

Mayorul se întoarce furios la mine. Dă să mă pocnească. Ia te uită la roșcatu'. I-am tras una și-a căzut. Îi dau un bocanc în burtă. Urlă. Încă unul, în ceață. Cu sete. Îi țîșnește sîngele din ochi. Îi văd și o țîră de creier. L-am spart. Ce tînăr sînt! Și brazii, ce parfumați. Urc

printre ei. Într-un luminiș spîrgea semînțe o patulă de boșorogi. Hahăiau. M-au văzut.

- Actele la control.

Le dau legitimația lui Chiose.

- Dumneavoastră nu sînteți colonelul Chiose. Ieri ne-a chemat colonelul la raport și ne-a pus să-i căutăm actele, că îi dispăruseră la balul comandourilor.

- Eu îi țin locul lui Chiose.

- Dar actele dumneavoastră unde sînt?, face sergentul, amenințător.

- Astea sînt, moșule. Gloanțele sînt actele mele.

Scot pistolul, nici nu mă uit la el și îi împușc pe toți trei în cap.

- Păstrați-le.

Și urc. Urc și urc și nădușesc și nu mai simt în nări mirosul rășinii și brazii au dispărut. Sîngele îmi fierbe, mai ceva decît după injecțiile cu hebefrenol. Îmi fierbe ca niciodată, că n-o mai iau de la început cu fiecare seringă. Muntele, și el, e mai cald. Ca sînul mamei. Se face foarte cald. Pe un rîușor gros și roșu plutesc la vale trupurile arse ale camarazilor mei mai mari. Vai, Eleonor! Ce băiat frumos erai, bețivule. Și Tudor? Tu? Cît ne-am iubit. Îmi ard lacrimile pe obraji. Și tu? Bă, Hălăciup, tu-ți mama mă-ti de porc de căpitan de dumnezeii mă-ti! Doar capul ce-a mai rămas din tine. Îi trag un încărcător întreg în ochi. Mă mai răcoresc.

Și tot înainte. În sus. Spre rai. Îmi scot hainele, doar bocancii mi-i țin, altfel mi-ar arde tălpile. Pe lîngă mine trece un general ca o rachetă. Chiar e general? Uite încă unu'. Și aștălalt, tot general e. Zboară spre vîrf călare pe-o gîscă. Le văd stelele cum lucesc. Nu pot ține pasul cu aștia. Panta e aproape verticală.

Aș vrea să-i trag de pulpană, să ajung eu înaintea lor. Unde s-or duce? Ce de stele. Ce fierbinte e aerul. Cît pe ce să-mi ia foc tălpile, cînd doi civili în fracuri negre mă iau pe sus. Zburăm spre înalt. Mă uit cînd la unul, cînd la celălalt. N-au ochi. N-au nas, gură, urechi, păr. Nimic. Capete fără fețe. Cu cît zburăm mai repede, și corpurile lor se transformă, nu mai au mîini, picioare, volum. Parcă sînt două aripi. Sînt două aripi. Vertiginoase. Bătînd ca inima. Adînc.

De sus aud o voce tunătoare, gura vulcanului:

- Na, mă, fă-te om!

Și am zburat în lava cerului.

Din folclorul nostru ieniceresc-patriotic

Marcel TOLCEA

De mult bănuiesc că inima unei femei are, pe lângă cele patru camere, și un dressing. Sau că măcar așa a fost inima soției lui Heine. ● I-am găsit un nume mult mai puțin incisiv: Zâna Mătăluță. ● Știi doar că, de îndată ce îmi spui „Haide cu mine”, eu haid imediat? ● De la bun început, am știut că democratizarea Indiei va eșua cu un proiect greșit intitulat „Prima castă”. ● „Bucuroși le-om dulce toate” – sloganul cofetăriei de pe strada Mircea cel Bătrîn, colț cu Eminescu. ● Ca să înțelegeți cât de scurte pot fi unele anotimpuri, pot să vă spun că, în Siberia, niciun localnic nu a putut urmări până la capăt vreun film la Grădina de vară. ● Diazepamper – calmează urina, la orice vîrstă. Mai sus de genunchi, mai jos de talie. ● Bibanul e un pește de doi ban. ● Simt că v-ar plăcea și vouă să introduc conceptul de „wishful feeling”. ● Frisonez la gîndul că, dacă Tina Turner s-ar fi căsătorit cu un pictor mult mai bătrîn, n-ar fi fost

exclus să se numească van d'Ike. ● După prima liniuță, Gigel a înțeles că este vorba despre programul Unicornul și laptele. ● *Manualul călăului invizibil*. Ediția a doua, nevăzută și retezată cu un capitol. ● Proba scrisă la Baclava-laureatul cofetarilor e o „dulce minune”! ● Deși știa să înoate perfect, citea și Seneca. ● La boxele catolice din Piața Vaticanului, mesajul de Paști se aude mereu urbi et dolby. ● Oare de ce unii istorici ne ascund faptul că, la bătălia de la Mohacs, ienicerii convertiți la islam din Țările Române au strigat, e drept, în surdina, „Valah akbar!” ● Ca expert nutriționist în bezna străzilor nesănătoase și largi, în cele din urmă am fost forțat să introduc în vocabularul specific termenul de obeznitate. El definește mai ales absența vitaminei neon din masa de seară. ● Mai toți scriitorii din jurul revistei „Săptămîna” de dinainte de 1989 aveau inspirația urât mirositoare. ● La ieșirea de la duș mai mereu aleg pasul ștergarului. ● Spre deosebire de găinea simetrică, găina maternă rupe tăcerea în ouă. ● Prima jumătate de hai-ku de Hamangia e așa: „Stau și cuget-beget”. ● În contractul prenuptial, nibelungii erau obligați să fie mai lungi decît

soțiile doar lor în poziție orizontală. ● Prea de tot: de la lipitor de afișe, la afișef. ● În farsi, o farsă, so far, so, spre fard, dar, acum, o sefardă. ● Nu-i puneți cofetarului, în spate, cît poate dulce! Și nici brutarului cît aluat altădată. ● Uneori, surdă atît de periculos în filmul meu încît am impresia că sunt un cascador al surăsului. ● Primele fotografii modificate genetic au fost cu mîmicile de porumb american, la plajă, într-un hambar din Florida. ● Poate că omul primitiv vine din nimicul de Neanderthal, o comună primitivă dintr-o absentă provincie germană. ● Criticii literari aleg, în orb, cecitate vor. ● Măicuțele de la Schitu Potroacele, din arhipelagul Kephire, cînd nu e post, își dreg ciorbițele cu sfîntănă. ● Umbra de sub gazeul de mătase al pălăriei sale devenise atît de strălucitoare în grădinile Sankt Petersburgului astfel încît, dintr-un reflex ezitant, au numit-o Madame Chapeaubrillant. ● *Honey soit qui mal y pense*: Unde scrumează albinele fumătoare? În scriu-miere. ● Frații Jder, la masculin, feminin și neutru: jder, die, das. ● Orice ați spune, van Gogh a cam exagerat pictând lanuri de grâu cu maci. Poate too much.

memento

În cărțile mari, viața e grea

Radu Pavel GHEO

Cristian Pătrășconiu: Când cărțile trăiesc mai mult – uneori, mult mai mult, incredibil de mult – decât oamenii, dragă Gheo?

Radu Pavel Gheo: Metaforic, desigur, așa este: orice carte, ca operă de artă, are șansa de a trăi secole, chiar milenii. Ba chiar am putea îndrăzni să spunem că există destule cărți nemuritoare – asta dacă ne referim la opera în sine, la conținutul ei. Dintr-o altă perspectivă, și cartea ca obiect fizic, care conține textul tipărit (sau manuscris, cum sînt uluitoarele supraviețuitoare din Antichitate, atîtea cîte sînt), e mai longevivă decît ființa umană, fapt care oferă bibliofililor incitanta șansă de a-și pune în bibliotecă volume cu autograf, care au trecut prin mîinile unor autori clasici ce au trăit în urmă cu o sută, două sute de ani.

Metaforă, metaforă, numai că în realitate cartea, ea singură, nu trăiește atît de mult decît *prin* oameni. De fapt, în lipsa oamenilor, a cititorilor, cartea nu trăiește deloc; e ca și cum n-ar exista. Cititorii sînt cei care îi decid soarta și longevitatea: cînd citești o carte, o trezești la viață, iar o carte necitită, uitată, nebăgată în seamă, nu are deloc viață, nu „viază“, cum scria Caragiale.

– Când moare o carte? Sau, cu un bemol: cînd crezi că moare o carte?

– Aici nu mă pot abține să nu-l citez mai pe larg pe Caragiale, dacă tot l-am pomenit mai înainte. Așadar, zicea I.L. Caragiale într-un text eseistic din 1896, „Cîteva păreri“: „Mă rog, între o insectă care trăiește o singură zi



Radu Pavel Gheo

la umbra unei piramide egiptene și piramida aceea, care este deosebirea cea mai adîncă? Dimensiunile? Densitatea și soliditatea structurii materiale? Durabilitatea în timp? Desigur, nu. Deosebirea cea mai adîncă între ele e că insecta e vie, iar piramida nu“. Tot așa și cu cartea. Doar că ea, cartea, inclusiv cartea ca obiect, capătă viață cînd o citim – cînd o luăm în mînă și începem să îi întoarcem paginile – și rămîne moartă dacă nu o facem.

Îmi amintesc de o povestire citită demult – cred că era a lui Ray Bradbury, un fel de text-satelit la *Fahrenheit 451* –, în care niște astronauți ajung pe Marte, unde trăiesc sau, mai bine zis, supraviețuiesc fapăturile ficționale ale literaturii omenirii, refugiate acolo după arderea cărților. Astronauții ard simbolic pe Marte ultimele exemplare ale unor cărți clasice și, odată ce sînt distruse, pier și amintirea poveștilor din ele și mor, dispar în neant personajele cu lumile lor ficționale cu tot. Așa mor cărțile: cînd nu mai pot fi citite, cînd nu și le mai amintește nimeni. Ca în povestirea lui Bradbury. Sau ca fapăturile de basm din *Dumbrava minunată* a lui Sadoveanu, care pier atunci cînd nimeni nu mai crede în ele și în poveștile unde trăiau.

– Care a fost sau care să fi fost prima carte pe care

ai ținut-o în mână?

– Eu, unul, am păstrat în minte (sau am imaginat în minte) o astfel de scenă, Dumnezeu știe cît de exactă: am vreo opt ani, sînt la mine în sat, în casa unor vecini, iar afară e destul de rece ca să-ți vezi răsufierea (trebuie să fi fost noiembrie sau începutul lui decembrie). Dar eu nu sînt afară, sînt într-o cameră călduroasă, care e și dormitor, și bucătărie, și living, iar într-un colț e o sobă în care duduie focul. Stau pe ceva (pe o bancă sau un pat cu spătar înalt, de lemn) și în jurul meu adulții vorbesc de-ale lor. Bărbații golesc niște păhăruțe de țuică (să fi fost în decembrie, la tăierea porcului? sau n-a fost deloc și mintea mea construiește o poveste ca să umple golurile de memorie?) și nu mai termină de vorbit. Numai că pe mine nu mă interesează vorbele lor: am o carte cu mine. Nu-i știu titlul și nici autorul, fiindcă îi lipsesc copertele și primele zece-cincisprezece pagini, dar sînt niște basme care mă vrăjesc. Am recitat cartea aceea de cel puțin zece ori, iar peste vreo zece ani am descoperit și care era: *Basme* de Vladimir Colin, cred că ediția din 1967, ilustrată de Marcela Cordescu.

Nu știu cum a ajuns cartea asta la noi în casă. Nici nu sînt sigur că e prima carte citită. Cu siguranță una dintre primele. Dacă nu cumva va fi fost *Povești populare românești și săsești* din 1975, minunat ilustrată de Val Munteanu. Dar *Basmele* lui Colin vin cu amintirea asta puternică a copilăriei: îmi amintesc și mirosul zilei aceleia. Așa că prefer să cred că asta a fost prima.

– Ce e aceasta – despre care ai scris căte ceva: Cartea Absolută?

– Cartea asta – totală, absolută sau oricum am numi-o – am văzut-o. În vis, ce-i drept, dar am văzut-o. E ceva la care s-au gândit sau au visat mulți alții: o carte care să conțină Totul, toate cărțile, tot ce s-a scris și se va mai scrie, totul strîns într-o singură carte la care reușești să ajungi. Dar nu e Biblioteca Babel a lui Borges – în primul rînd pentru că în ea, în cartea asta totală, totul e lizibil și inteligibil, totul e text finit și definitiv. Și nu are forma clasică de carte, adică nu așa am văzut-o eu. E sub formă de rolodex, cu paginile dispuse circular pe un fel de ax central pe care se întorc și se pot întoarce la infinit, pe măsură ce citești, știind că n-o să termini niciodată.

Îmi amintesc că am citit din cartea asta totală. Am citit în vis. Și avea, are cartea asta ceva ciudat. Acolo, în vis, citeam cîteva pagini care mi se păreau absolut coerente și captivante, după care voiam să îmi reamintesc un detaliu oarecare și întorceam cîteva pagini în urmă. Numai că atunci cînd reveneam la pagina unde mă oprisem, acolo nu mai era același text. Se schimbaser. Era altceva. Cam ca în șirul de povești încurcate din jurul romanului lui Italo Calvino *Dacă într-o noapte de iarnă un călător...* Amintea vag de ceea ce citisem cînd răsfoisem/rotisem cîteva pagini din rolodexul acela în care era strînsă toată creația scrisă a omenirii, dar era altceva. Niciodată nu am reușit să continui un text, odată întrerupt, și niciodată nu am mai regăsit ceea ce citisem deja.

E ceva straniu aici. Fie și faptul că visul cu cartea-rolodex e unul pe care îl am periodic. Și de fiecare dată știu că sînt în vis, dar nu contează. De fapt, în vis mă bucur că e „doar“ un vis, de vreme ce altfel nu pot să ajung la Cartea. Dacă e vis, acolo totul e posibil și-atunci pot spera chiar că odată și-odată o să pot citi cartea întreagă. Cu toate că o uit, uit fiecare idee, fiecare personaj și acțiune de îndată ce mă trezesc. Satisfacția de a o fi citit (într-un fel) mi-ajunge.

– De ce Biblia nu ar fi sau de ce nu este așa ceva?

– Grea întrebare! Nu știu cum să explic, dar... Biblia e altceva. Cu Biblia simt că intru pe un alt teritoriu. Biblia e esență, lege și cale pentru om, revelație și răspuns la marile întrebări și temeri ale lui, în vreme ce cărțile noastre de fiecare zi, care mai grave, care mai frivole, mai profunde sau mai superficiale, sînt rezultatul, oglindirea vieții tuturor oamenilor în imagini gândite tot de oameni. Bun, în cartea aceea totală despre care vorbeam mai sus e inclus și textul Bibliei, dar are altă semnificație și alt rost în context: e parte din acel întreg omenesc (prea omenesc) care nu e mereu profund, interogativ, interesat de sensul și înțelesul lumii.

Ca în multe alte rînduri, nu știu cum să explic mai bine și nu sînt sigur că nu greșesc. Dar mă gîndesc că Biblia însăși e sursa multor altor mii de cărți. Și că scrierea cărților – ca și cititul lor – nu are sfîrșit.

– Din ce se (poate) compune - formula îți aparține și e minunat de intrigantă – o „bucătică întreagă din

întreg”?

– Pînă la urmă, aș zice că e o selecție subiectivă, dar rațională, un decupaj dintr-un ansamblu prea mare ca să poată fi cuprins de un singur om. Nu poți avea toate cărțile de pe lume, așa mi se pare că am scris la începutul cărții mele despre cărți și bibliofilie. Poți totuși să ai un mic întreg, care se leagă de marile întreg al cărților scrise și publicate de-a lungul vremii. În lumea colecționarilor, acesta e un mod de a-ți asigura un oarecare confort psihic, deși bibliofilia – ca orice altă formă de colecționare – se manifestă mereu pe muchia îngustă dintre pasiune și obsesie patologică.

Unii colecționează cărți poștale vechi cu Timișoara sau cu Banatul (ceea ce e deja complicat și epuizant), dar nu cred să existe vreun cartofil care să-și imagineze că ar putea strînge toate cărțile poștale de pe planetă. Deși imboldul întregului-întreg zvîcnește mereu în mintea oricărui colecționar. Important e să-l ții sub control, ca să nu te devoreze. Și-apoi, satisfacția pe care ți-o oferă aspirația spre rotunjirea unui întreg mic, a unei bucăți frumoase de ceva, orice o fi, te ferește de lăcomie, care, cum se știe, e unul din păcatele capitale.

– Ă propos de această specie aparte de iubire – iubirea de carte/ de cărți: la tine, cum a fost: dragoste la prima vedere? Trudă multă? Cu „dirijori” discreți, cu rateuri multe, cu lectură amplă de cărți proaste?

– Dragoste la prima vedere, incontestabil. Fascinație de-a dreptul. Cînd am aflat *ce* sînt cărțile, cînd mi s-a explicat că semnele acelea negre de pe hîrtia tipărită formează cuvinte care închipuie ființe care fac lucruri, că șirurile acelea de furnici negre dispuse în dreptunghiuri se leagă în povești, se transformă în ceea ce azi am numi doct „lumi ficționale“, obiectul acesta, cartea, mi s-a părut dintr-odată magic. Tot atunci am aflat că aproape toate cărțile sînt imaginate și scrise de oameni și, instantaneu, mi-am dorit să fiu eu însumi scriitor. Cumva, intuiam fără s-o pot exprima puterea creatoare *ex nihilo* a ficțiunii. Și, concomitent, mă atașam – fără să-mi dau seama – de carte ca obiect.

Asta s-a întîmplat cu puțin timp înainte să învăț să scriu, fiindcă cititul a venit la mine – ca la mulți alți copii – înaintea scrisului, înainte de a începe să merg la școală. Acum, dacă m-ai întreat și m-ai pus să mă gîndesc la începuturi, îmi vine să cred că în momentul acela, cu vreo cincizeci de ani în urmă, s-a născut în mine nu doar dorința de a scrie, de a fi un scriitor citit de alții, ci și cea de a aduna cărți ca hîrciogul, adică – într-o formă mai elegantă a acestei obsesii – de a deveni bibliofil.

Dirijori, îndrumători am avut, desigur. Ar dura prea mult să-i înșir pe toți. Zic doar că mi-au ieșit în cale atunci cînd aveam nevoie de ei și cred că așa se întîmplă cu orice pasiune: ea cheamă cumva, magnetic, lucrurile, întîmplările și oamenii de care are nevoie ca să se îplinească. Dai peste profesori extraordinari (am avut parte de doi astfel de profesori de română, unul în gimnaziu, la școala mea satească, domnul Kirity, omul care mi-a pomenit pentru prima oară de François Villon, și o doamnă minunată în clasa a XII-a, exact atunci cînd aveam nevoie), peste alți cititori de vîrsta ta, peste oameni generoși cu biblioteci mari, peste prieteni care îți recomandă cărți...

– Cum se așază, în cele din urmă lucrurile, aici – la cărți? Ce e bun, diferit de ce e mai puțin bun sau chiar maculatură? Ce e grâu, ce e neghină? E inclusă și o pedagogie a eșecului, e inclus și un portofoliu al rateurilor și al rătăcirilor?

– Îmi vine greu să gîndesc concomitent ca scriitor și ca simplu cititor, să judec cărțile din ambele perspective. De aceea, înclin să fiu mai degrabă împăciuitor. E treaba criticilor să aleagă. Și a cititorilor.

Uite, ce am ajuns să înțeleg după mulți ani de judecăți critice asupra altor cărți și autori, combinate cu judecățile critice aplicate cărților mele, e că nu se cuvine să disprețuiesc nici o carte, nici o încercare – reușită sau ratată – de a transmite cu onestitate ceva prin scris. Atîta timp cît nu devine un instrument propagandistic, adică atîta timp cît nu-și trădează umanitatea și potențialii cititori, nici o încercare literară nu merită disprețuită. Nici măcar literatura de consum, care oferă și ea bucurie, plăcere, chiar catarsis celor care o citesc.

Ca să preiau metafora ta, neghina e – ca și în realitate – ușor de văzut: neghină sînt cărțile acelea ticăloase, care manipulează, deformează și falsifică intenționat lumi, realități și cuvinte, cărțile mincinoase – cum au fost scrierile din perioada proletcultistă/ jdanovistă de la noi. *Mitrea Cocor*, *Drum fără pulbere*, *Bărăgan*, poeziile prop agandistice care proslăveau partidul, pe Stalin și Lenin, mai apoi pe Ceaușescu. Dar la o scară mai amplă, sînt și ele bune la ceva. Pe ici, pe colo, chiar estetic (opera unui scriitor bun, chiar și atunci cînd e coruptă moral, tot oferă pagini valoroase), dar în primul rînd didactic,

ca lecție etică (să zicem).

– **Jean-Claude Carrière & Umberto Eco ne-au spus/ ne-au dat și în scris, dar acum mai bine de un deceniu în urmă: „nu sperați că veți scăpa de cărți”. Să continuăm să investim în această speranță/ proiecție?**

– Evident. Cărțile n-o să plece, n-o să dispară. Sînt congrescute în cultura umană. Poate se vor transforma în vreun fel, poate o să dispară cărțile pe hîrtie, volumele tipărite, formatul fizic, cum se zice, și-o să rămînă doar cărți electronice, documente digitale... Deși, ca bibliofil, pasionat de cărți ca obiecte, aș regreta enorm (măcar că rămîn cărțile deja tipărite, care așa ar deveni și mai valoroase, ca un gramofon de epocă interbelică în regatul mp3-urilor). Dar forma artistică, narativă sau poetică, reprezentată de textul literar o să rămînă, cum a rămas și atunci cînd am trecut de la papirus la pergament și apoi la hîrtie. Și-o să rămînă și cititori; atîta timp cît va exista limbajul ca formă de comunicare și cît va exista nevoia de povești și de poezie, vor exista și cărțile care să le conțină.

– **Dacă e să fim sumbri, încercănați, pesimiști rău de tot despre cărți și despre viitorul lor, cum ar fi să fim?**

– Oricît aș fi de pesimist, nu pot să văd sfîrșitul cărții decît concomitent cu sfîrșitul omenirii. Am zis mai înainte de ce. Au spus alții înaintea mea că trăim într-un sfîrșit de etapă: lectura ca obicei mai mult sau mai puțin generalizat la toate nivelurile sociale, democratizarea lecturii ca mijloc de cultivare și de divertisment sînt fenomene sociale de dată relativ recentă: două secole și jumătate sau cam așa ceva. În Evul Mediu se citea mai puțin fiindcă erau prea puțini știutori de carte. Inventarea tiparului nu aduce imediat o explozie a numărului de cititori. Abia învățămîntul de masă o face, dar treptat și selectiv. România, de exemplu, a avut dintotdeauna o masă redusă de cititori în comparație cu alte țări.

Bănuiesc că, într-adevăr, numărul cititorilor va scădea în timp: încet, dar constant. Chiar și așa, tot va dura multă vreme pînă să ajungem iar la situația din, să zicem, 1700. Poate cititorii vor ajunge la fel de numeroși (sau de rari) ca pasionații de operă, poate chiar mai rari (ca potcovarii sau lustragii), dar nu văd posibilă o dispariție completă a lor. Sau a colecționarilor de cărți. Sau a scriitorilor. Eco are dreptate: nu vom scăpa prea curînd de cărți.

– **Ar fi musai să includem și AI în această linie de discuție/ conversație / polemică?**

– Păi, cred că nu avem încotro. E deja o prezență ubicuă în toate domeniile, inclusiv în cel al artelor creative. Agenții AI și traducerile, agenții AI și scrierile științifice, agenții AI care generează opere de ficțiune, scriu scenarii cinematografice sau compun poezie – ori care sînt folosiți de scriitori ca asistenți de scriere... AI e, într-un fel, noua jucărie a omenirii conectate digital, o jucărie despre care nici nu mai știm sigur dacă nu cumva o să ajungă să se joace ea cu noi.

Va ajunge vreodată un agent AI să facă literatură originală, nu doar combinatorică și clișeistică?

Nu știu – acum doi ani aș fi zis că nu, niciodată, dar acum nu mai îndrăznesc să fiu atît de categoric. Și-apoi o scriere din decupaje, un fel de joc cu bucăți diamantine de proză sau poezie (sau ambele) n-ar putea fi oare un mare joc în stil postmodernist, perceput în sine ca original? Căci un agent AI, cu terifianta sa memorie, cu mii de biblioteci acumulate în creierul său „pozitronic” (cum ar zice Asimov), e în stare de așa ceva.

Doar că marile atuuri al inteligenței artificiale s-ar putea dovedi și marile sale defecte. Ce folos sau interes ar stîrni printre cititori un scriitor-robot, un agent AI care poate să compună, cu imensa-i viteză și capacitate de elaborare a textelor, zece-douăzeci de romane pe zi, trei-patru mii de romane pe an, plus încă vreo câteva zeci de mii de poeme? Cine să-i citească supraabundența de producții literare? Ori de cîte ori vine vorba despre creativitatea AI, mă gîndesc la o proză de anticipație (aici cuvîntul se potrivește bine) publicată de criticul Ovid. S. Crohmălniceanu în primul său volum de *Istории insolite*, din 1980. Povestirea se numea „Un capitol de istorie literară” și pornea exact de la această idee: oamenii reușesc să creeze niște mașini care pot scrie cîteva zeci de romane, versuri, piese de teatru originale în doar cîteva zile sau ore.

Numai că atunci apare o nouă problemă: cine să le citească? cine să le recenzeze și să le evalueze? – căci nici un critic literar uman n-ar face față la supraproducția stahanovistă a mașinăriilor-scriitori. Și atunci, oamenii construiesc niște critici literari artificiali, care pot citi în ritmul în care scriu confracții lor artificiali, evaluînd textele acestora, pentru a-i ajuta pe oameni să aleagă ce merită citit din creațiile acestora non-umane. Problema însă

rămîne, fiindcă oamenii nu pot face față nici potopului de cronici și recenzii făcute de mașinării la zecile de mii de cărți scrise de mașinării. Așa că în cele din urmă se ajunge la o soluție circulară, în care cele două părți sînt cuplate într-o buclă închisă: mașinile-scriitori sînt lăsate să scrie în voia lor, mașinile-critici sînt puse să le analizeze și comenteze cărțile – iar între timp oamenii își văd de ale lor, ca odinioară.

– **Ai auzit de marele scandal cu cărți vechi, prețioase, copiate, scanate de agenți AI și apoi tocate de către cei care le-au cumpărat?**

– Sigur, e un subiect fierbinte și delicat: mari companii *tech* care se folosesc de conținutul cărților ca să își instruiască și dezvolte agenții AI și, cu scopul ăsta în minte, cumpără zeci de mii de cărți în format fizic, le retează cotorul și scanează paginile, după care le distrug. E o barbarie... dar aș introduce aici și un bemol la calificativ. Sînt unul dintre iubitorii și cititorii de cărți în format tradițional, pe hîrtie, îmi plac și nu pot citi altfel. Am acasă și un *e-reader*, dar n-am putut citi niciodată confortabil pe el. Pentru mine, cartea adevărată e cea pe hîrtie, iar distrugerea cărților înseamnă distrugerea unei bucăți de patrimoniu. Totuși, nu vreau nici să fetișizez cartea-obiect.

Pe planetă se distrug – se topesc, se ard, se aruncă la gunoi, se reciclează – milioane de cărți, în parte și pentru că se produc, se tipăresc încă multe cărți, volume în tiraje imense, dintre care o parte nu își mai găsesc niciodată cititorii. Nu toate cărțile-obiect sînt la fel de valoroase. Așadar, depinde ce distrugi – sau mai degrabă folosești și distrugi: una e să sfîșii un exemplar dintr-un roman de Hemingway apărut într-o ediție populară de vreo sută de mii de exemplare, dintre care o bună parte ar ajunge oricum la topit, alta e să distrugi o ediție veche sau chiar rară din același autor – din orice autor. Deci, tema e delicată și complicată. Practica însă are ceva neplăcut în ea, oricum am justifica-o.

– **De ce te uiți (încă) după cărți rare, vechi?**

– Îl întreb pe un colecționar de ce colecționează, de unde îi vine pasiunea? Nu știu exact. Cred că în cartea asta a mea, *Viața de după carte*, am încercat să îmi explic și mie propria pasiune – sau să mi-o justific. Dar adevărul e că atracția mea față de cuvîntul tipărit pe hîrtie, cea despre care spuneam mai înainte că își are rădăcinile în copilăria mică, se activează la maximum cînd vine vorba de cărțile „speciale”: rarități, cărți cu autograf, adică trecute concret prin mîinile autorilor, cărți din epoci trecute, care capătă astfel o aură romantică...

Și-apoi, a existat în mine dintotdeauna un impuls de colecționar – am colecționat și timbre pe vremuri –, impuls care și-a dobîndit forma cea mai potrivită în combinație cu pasiunea mea pentru literatură și creație literară în general. În mintea mea, cărțile vechi sînt și o legătură – cumva patrimonială – cu trecutul, iar trecerea timpului le înobilează. Nu pe toate, evident, dar o ediție princeps, de exemplu, e valoroasă și prin faptul că e „originalul”, dacă vrei: marchează un moment în literatură și încadrează o epocă. Și ar mai fi o explicație mai pragmatică, care ține de nevoia de a ajunge la textul neajustat, nemodificat și, de multe ori, necenzurat, așa cum l-a dorit autorul atunci cînd l-a publicat.

– **E o adicție? Sau mai mult decât atât? Gen: o formă religioasă de a te raporta la cărți?**

– Poate mai puțin de-atît. E o pasiune – poate, un pic, și o ușoară țicneală, ca a tuturor colecționarilor, dar una care (ca să mă justific) implică și o plăcere estetică: să citești o primă ediție a unei cărți clasice, cu ortografia epocii, cu forma de atunci a cărții (pe care poate că autorul o va mai modifica ulterior) e o experiență unică, o înfiorare, o scufundare nu doar în carte, ci și în lumea trecută în care s-a născut acea carte.

Altfel, aș fi putut colecționa capace de bere. Sau pliculețe de zahăr (din astea chiar am cîteva zeci, unele chiar de prin 2005, dar nu vreau să îmi extind colecția).

– **Dar dacă ar fi să fim optimiști despre cărți și despre viitorul lor? Asta, pentru că nu îndrăznesc să formulez exact ca Gheorghe Hagi: „să fim pozitivi!”...**

– Ba să fim pozitivi, de ce nu? Cărțile nu o să dispară – nu în viitorul apropiat și nici în cel mediu. Apropo, am întreba și AI-ul Google și a zis același lucru: „*Nu, cărțile fizice nu vor dispărea în viitorul apropiat*. Deși tehnologia digitală a schimbat radical modul în care consumăm informația, cartea tipărită continuă să demonstreze o

rezistență remarcabilă pe piață”. Să-l credem, de vreme ce e de aceeași părere cu noi.

– **Cum crezi că vor ajunge să fie cei care iubesc cărțile? Precum iubitorii de operă? Aproape o sectă, să zicem?**

– Eu cred că mai e pînă atunci. Deocamdată, lumea ne compătimizește și ne admiră, poate chiar ne invidiază puțin. Și cred – sau mai degrabă sper – că vor mai fi vreme îndelungată destui iubitori de carte. Chiar și în România, unde lamentațiile asupra morții cărții au adesea un ton fals, fiindcă aici oricum nu s-a citit niciodată prea mult (comparativ cu alte țări) și nici cultura n-a fost prețuită decît fariseic, prin declarații oficiale pompoase și fără acoperire.



– **Dacă ar fi să te ascunzi într-o carte și chiar să trăiești în ea pentru o vreme (pentru cît timp?), care ar fi aceasta? Sau, hai, nu una, ci 3 cărți sau chiar 5 cărți?**

– Asta e o întrebare foarte provocatoare. Și, în același timp, frustrantă: după cîteva clipe de gîndire, mi-am dat seama că n-aș vrea să trăiesc în nici una din cărțile care m-au marcat, începînd cu *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov: cine ar vrea să trăiască în Rusia stalinistă interbelică? Nici în lumile lui Kafka nu mă văd trăind. Nici în Rusia din *Război și pace* sau în Sudul american al lui Faulkner. În *Demonii* lui Dostoievski nici atît. Pare-se că în cărțile mari viața e grea.

Poate m-aș acomoda mai ușor în America lui Tom Sawyer și Huckleberry Finn. Dar cel mai sigur refugiu ar fi într-un roman pastoral: plictisitor, dar previzibil și benign. Deși tot aș lua cu mine cîteva cutii de antibiotice. M-am mai gîndit și la lumea luminoasă din tetralogia bănațeană a lui Titel, dar pe asta o cunosc, o recunosc, n-ar fi ceva chiar inedit.

– **Ce e aceasta – „viața de după carte”? Cum arată o asemenea viață?**

– Cînd am ales un asemenea titlu (pe care de fapt l-a ales Alina, soția mea), m-am gîndit exact la viața cărților-obiect, a unor exemplare din diverse scrieri care trec prin mai multe mîini, sînt citite, adnotate, păstrate sau zdrențuite... asta e viața de după carte, viața autentică a unei cărți. Ca moneda de aur din *Istoria unui galbîn* a lui Alecsandri. E, cum ziceam la început, viața pe care o dăm noi cărților.

– **Ca să zic așa: mai e aceasta o viață?**

– Da, un fel de viață. Doar că are mereu nevoie de cititori, ale căror urme rămîn uneori în carte – în cărți. Și sînt teribil de interesante.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

În cărțile mari, viața e grea

interview

Ce moare odată cu apusul? Doar ziua?

Anamária AMIK

Traducătoare, eseistă

Provocării din întrebarea tomnatică i-am putea răspunde cu o altă provocare: oare ziua chiar moare cu apusul? Apusul nu aduce moartea zilei, doar mută ziua mai încolo, pentru a o dăruii și celor care se află în alte locuri din lumea asta mare. Poate că doar stării noastre ontologice, vătămării fatale (dar nu finale) din ființa noastră se datorează faptul că asociem toate trecerile cu moartea, că tuturor schimbărilor le conferim o aură existențială, deși variațiunile pe care noi le percepem ca pe niște opoziții (până la urmă, de ce ar fi noaptea opusul zilei?) sunt de fapt mementouri ale providenței care poartă atâta grijă emoționantă pentru fapăturile cu ale lor nevoi felurite. Nu, cu apusul nu moare ziua, moare doar pretenția unei configurații spațio-temporale (împrejurări, întâmplări, situații) punctuale de a dobândi permanență necuvenită.

Paul Lynch observă spre finalul romanului *Cântecul profetului* că tot timpul, undeva, într-un loc, lumea se sfârșește; că sfârșitul lumii este întotdeauna un eveniment local. Aș extrapola constatarea. Apusul, la rândul său, este un eveniment local. Dar asta înseamnă și altceva: că tot timpul undeva este lumină, undeva începe o zi, deși ziua nu trebuie să fie neapărat o metaforă a vieții, iar apusul a stingerii. Momentele înserării îmi sunt deosebit de dragi, pentru că ele aduc suspendarea



datoriei de a răspunde prompt la solicitări cotidiene, de a fi la curent cu cele ale lumii, în locul cărora mi se dăruiește un timp al introspecției aproape netulburate.

Adagiul studentesc că în sesiune ziua are douăzeci și patru de ore plus noaptea înțelege această imponderabilitate a momentelor de după apus ale zilei. Până și limba refuză să separe definitiv ziua de noapte, considerând-o pe aceasta din urmă parte a primeia. Separarea luminii de întuneric în primele momente ale creației, surprinde Marilynne Robinson, înseamnă că această distincție nu este absolută, ci este secundară unei intenții „mai absolute”: a realității luminoase ascunse de vâlul experienței. Nu moare, așadar, nimic cu apusul, cu el se naște o promisiune a liniștii, relaxarea simțurilor, tăcerea în care putem auzi mai lin cele esențiale.

CHAT GPT

Agent AI

Moare lumina care ne-a însoțit până atunci, umbrele își schimbă locul, iar lumea pare pentru o clipă mai tăcută. Moare o zi întreagă – cu tot ce a fost în ea: întâlniri, gânduri, speranțe, greșeli și lucruri pe care nu le-am spus.

Dar poate că nimic nu moare cu adevărat la apus. Ziua doar își închide ochii, ca să lase noaptea să-i păstreze amintirea. Iar dimineața, când soarele se întoarce, nu începe aceeași zi – începe una nouă, purtând în ea urmele celei care a apus.

Adina DINIȚOIU

Critic literar

Aș vrea să răspund metaforic la această întrebare, care ar merita un răspuns mai degrabă ca un poem. Dar pentru că nu sunt poetă, mă limitez la metaforă. Ceea ce moare odată cu apusul ar putea renaște, la fel ca ziua, mâine. Viața noastră cotidiană, cu micile ei gesturi repetate aproape ca un ritual, zi după zi. Aceleași și totuși altele, ca apele râului lui Heraclit. Cu fiecare apus, poate că murim câte puțin, lăsând timpul să pătrundă în gesturile noastre zilnice, ritualice – timpul care lucrează în noi, cu fiecare zi, cu fiecare apus, timpul care ne schimbă încetul cu încetul, fără să știm ce e el cu adevărat, dar simțind în noi transformarea, devenirea.

Ziua cu apusul ei reglează existența noastră umană, poate că murim câte puțin cu fiecare apus ca să renaștem ritualic, repetitiv în zorii zilei următoare – până la capăt. Aici îmi vine în minte imaginea Micului Prinț al lui Saint-Exupéry care, pe planeta lui, își muta mereu scăunelul ca să contemple apusurile terestre, văzute din diverse colțuri ale Pământului – o formă a detașării, a desprinderii de Pământ, a transcenderii și poate a nemuririi.

Odată cu apusul dispar câteodată fulguranțele zilei, evenimentele care au loc o singură dată și nu mai revin. O întâlnire inedită, un chip nou, o emoție singulară. Disparația lor ia forma regretului. Uneori o zi pierdută se transformă ea însăși în regret. De cele mai multe ori, însă, aceste dispariții se mută în memorie, ca să compenseze regretul.

Ce mai moare odată cu apusul? Conturul lucrurilor. În lumină, obiectele au contururi, distanțe, nume. Lumina ne dă iluzia unei lumi ordonate, în perspectivă, în care fiecare lucru își cunoaște locul și fiecare formă poate fi recunoscută. În amurg, această ordine dispare, perspectiva dispare, toate încep să se confunde. Poate că de aceea amurgul ne neliniștește. Nu pentru că întunericul ar ascunde lucrurile, ci pentru că ne ia certitudinea că le cunoaștem. Ceea ce era până atunci evident devine presupunere. Văd o formă și nu mai știu dacă este un copac sau un om sau o casă. Ochii nu mai pot decide, iar imaginația începe să completeze ceea ce întunericul nu mai spune. Lumea își pierde astfel precizia și capătă mister. Iar misterul este, poate, forma în care lucrurile continuă să existe după ce nu le mai putem vedea.

Alina GHERASIM

Scritoare, artist vizual

Noaptea este un dar, o taină, fără care nu am putea duce greul orelor, poate nici bucuria lor. Apusul trage delicat perdeaua peste tot ce s-a petrecut în ziua ce-și topește substanța în întunericul nopții. Putem vorbi despre o moarte sau, dimpotrivă, despre o lăsare deoparte a celor rele și o pregătire a ființei pentru înnoire. Ca ecou al unei promisiuni făcute *illo tempore*.

Cred că sunt posibile două cărări de interpretare a generoasei și poeticei teme propuse. O cărare a întristării, a lipsei de speranță în care, spre exemplu, se cedează partida zilei, se consumă orele fără a se identifica un sens, cărare pe care răsar neputința și strigătele surde de revoltă. Ar putea fi vorba, în anumite cazuri, despre o teamă de a înainta în vârstă. Angoasa că a mai trecut o zi, că moare omul cel tânăr și merge mai departe omul cel împovărat de ani. Cu gândul că nu orice noapte răstoarnă ordinea, nu orice apus aduce odihna.

O altă cale ar fi aceea a nopții ca alinare. Ca loc de întâlnire cu divinul. Noaptea este menționată încă din primele fraze ale Cărții Facerii: „Lumina a numit-o Dumnezeu ziua, iar întunericul l-a numit noapte.” (Facerea 1, 5). Iar mai departe El îi spune lui Avraam: „Privește la cer și numără stelele, de le poți număra!” Și a adăugat: „Atât de mulți vor fi urmașii tăi!”. (Facerea 15, 5). O promisiune extraordinară, în noapte.

Noaptea apare ca loc de suspin și căutare a iubitului.

lui în Cântarea Cântărilor (3, 1), visul îi dezvăluie lui Iacov scara, noaptea e loc al protecției, al rugăciunii, al speranței. Tot în caierele nopții se petrece lupta lui Iacov cu Îngerul. Iisus a petrecut noaptea rugându-se (Luca 6, 12), o imagine de o frumusețe rară.

Odată cu apusul, și uneori în lacrimi, poate muri omul cel vechi sau pietrificat în patimi, lăsând omul cel înnoit să răsară și să respire aerul răcoros în razele dimineții. Sufletul înlemnit primește, prin har, o haină nouă după apus.

Noaptea este un teritoriu pe care-l întâlnim și în literatură, spre exemplu la Amos Oz, în cartea *Să nu pronunți: noapte*, sau la Haruki Murakami, în volumul *În noapte*. Sau la William Shakespeare în piesa de teatru *A douăsprezecea noapte*:

„OLIVIA: Căci noaptea lui e ca lumina zilei./ Cezario, pe floarea primăverii, / Pe-a mea neprihănire, mai presus/ Decât mândria mea și judecata,/ Mi-ești negrăit de drag.”

A vedea noaptea ca pierdere sau ca făgăduință e o alegere care depinde de modul în care inima citește întunericul: ca neant sau ca veghere.

Maria HULBER

Eseistă

Am privit mereu apusul ca pe un răstimp al uimirii în fața frumuseții răvășitoare a cerului ori ca un interstițiu spre lumea viselor și a tihnei lăuntrice ori ca o promisiune a unui nou început, de îndată ce puterile firii se readună în mănunchiul de raze al viitorului răsărit. Există ceva aproape mistic în toată acea explozie de culori sângerii, parcă de fiecare dată altele, ce se sting mult prea curând în crepusculul orei albastre. Este straniu că, dintre toate fenomenele naturii, cel mai mult îmi place să fotografiez apusurile, fiindcă mă contrariază prin contopirea, aproape incertă, dintre departele aflat în lumină și aproapele învăluit de umbra tot mai adâncă. Într-un fel, se aseamănă cu Ianus bifrons, având o față îndreptată spre viață și regenerare, iar cealaltă, spre moarte.

După un asemenea preludiu al splendorii sale cromatice, pare dificil să gândesc apusul ca pe o reprezentare a declinului și finitudinii. Totuși, potrivit unui simbolism străvechi, care configura lumea după anumite perechi de principii opuse, asfințitul era într-adevăr asociat cu sfârșitul vieții. Cred că ceea ce moare odată cu apusul e diferit pentru fiecare om în parte. Sunt lucruri care totuși nu ar trebui să moară, iar memoria are un important cuvânt de spus în apărarea și revitalizarea lor.

Astfel, nu ar trebui să moară iertarea, credința, speranța, puterea de a iubi, proiectele ce ni s-au înfiripat în minte la începutul unei noi zile, amintirea faptelor bune sau a unor cuvinte alinătoare pe care alții ni le-au adresat cândva, ecourile copilăriei, verdele crud al primăverii și ruginiul aprins al toamnei. Și totuși, poate că altele – gânduri și stări – ar trebui lăsate să se stingă definitiv odată cu înserarea. „Soarele să nu apună peste mânia voastră”, spunea Sfântul Apostol Pavel în Epistola către Efeseni, iar în cuvintele sale regăsim un adevărat filon de înțelepciune, un îndemn comportamental și o lecție de psihologie *sui-generis* pentru omul copleșit de gânduri negative, de resentimente, angoase, neliniști, aprehensiuni sau incertitudini existențiale. Iar în noua eră cognitivă în care am intrat, când mai ales stările și emoțiile noastre sunt modelate de algoritmii unei inteligențe artificiale, e tot mai greu de spus ce anume va pieri odată cu apusul pentru fiecare dintre noi.

Andra MATEUCĂ

Poetă

Îmi plac apusurile la fel de mult cum îmi plac răsăriturile. Diferența o face starea care mă cuprinde după ce le văd pe fiecare, la timpul lor, evident. Odată cu apusul nu asist numai la moartea simbolică a zilei, ci și la trecerea în tăcere a grijilor, a problemelor, a demonilor rutinei zilnice. Răsăritul mă îmbărbătează, mă pregătește pentru confruntările citadine, pe când apusul îmi liniștește încordările.

Dimineața, simțurile îmi sunt mai ascuțite, iar gândurile aleargă libere, grăbite să completeze agenda zilei. Vânzoleala zilei mi se strecoară în ceașca de cafea și o sorb fără să-mi dau seama. Seara, după apusul soarelui, parcă toată graba mi se înecă în cana de ceai. Asist la înmormântarea frământărilor, iar gândurile curg cuminiți și amuțesc odată cu somnul.

Dar este doar o înmormântare simbolică. Grijile

nu mor, ci se retrag odată cu lumina, respectând ritmul firesc și binecunoscut al lumii. Așteaptă răbdătoare dincolo de noapte, iar dimineața, odată cu răsăritul, revin la viață. Se așază din nou pe umerii mei cu aceeași hotărâre cu care soarele își revendică poziția pe cer și eu mă pregătesc pentru o nouă zi de provocări cotidiene.

Poate de aceea răsăritul și apusul îmi par cele mai sincere momente ale zilei. Unul îmi amintește că nimic nu rămâne îngropat pentru totdeauna, celălalt îmi oferă iluzia că, măcar pentru câteva ceasuri, pot lăsa totul în urmă. Oricum, noaptea este un sfetnic bun. Domolește frământările.

Iar dacă, la lumina zilei, grijile mi se vor părea vreodată prea mari sau prea puternice, mă gândesc serios să îmi cumpăr o pereche nouă de ochelari de soare. Nu ca să ascund soarele, ci ca să estompez conturul grijilor care, privite prin lentile întunecate, poate nu vor mai părea atât de amenințătoare.

Ioana PÂRVULESCU

Scriitoare

Eram prin clasa a noua sau a zecea și scriam de câțiva ani buni poezie. Toate melancoliile mele reale sau închipuite se transformau de la sine în poeme. În adolescență îți stă bine să fii un pic trist. Trist și romantic. Profesorul nostru de română de la liceul Șaguna din Brașov, care scria și romane sub pseudonimul Ion Topolog, ne dădea teme și teze foarte frumoase, nonconformiste și stimulatoare, de pildă să desenăm, să cântăm sau să facem mici eseuri pornind de la un scurt citat literar. Memorabil pentru mine a fost citatul caragialian, dat la o teză. A venit, a scris pe tablă „Ce lume! Ce lume! Ce lume!” și, fără vorbe sau explicații de prisos, ne-a lăsat să scriem.

Într-o zi ne-a îndemnat să compunem o poezie cu formă fixă. Am fost singura care a ales o *Glossă*, pe model eminescian. E o plăcere să scrii glose, e ca un joc, ca un *puzzle*. Recunosc că nu mi-a fost greu: o primă strofă, cred că avea vreo șase versuri, care trebuia să aibă sens citită și de sus în jos și de jos în sus, apoi cele șase strofe, încheiate, la rând, cu câte un vers al primei strofe, apoi ultima strofă care era reluarea primeia de la sfârșit spre început. Și un fond meditativ-filozofic care îmi convenea. Glosa mea începea așa:

Moare speranța când soarele-apune,

Ești singur în noapte, tăcerea ți-o spune etc. etc.

Versul final al acestei strofe era, în schimb, optimist: „Speranța se-ntoarce te temi în zadar”. Firește că versurile finale ale ultimei strofe inversau lucrurile și concluzia era pesimistă:

Ești singur în noapte, tăcerea ți-o spune:

Moare speranța când soarele-apune.

Cred că am citit-o în clasă și profesorul nostru a spus, foarte bucuos, că „mi-a ieșit”. Făcea parte dintre dascălii care prețuiesc și încurajează reușitele elevilor, fără vorbe mari. A propus-o imediat spre publicare în revista liceului, *Muguri*, și totul părea bine și frumos. Dar după câteva zile m-a chemat și mi-a spus în șoaptă – avea oricum o voce ușor voalată – că trebuie să schimb primul și desigur ultimul vers. „Moare speranța...” nu merge, pesimismul și moartea nu sunt acceptate de „forurile superioare”, mai ales într-o revistă a elevilor. La vârsta mea, se pare, și în epoca de aur, moartea speranței e inadmisibilă, mi-a comunicat, sugerând că spune ce i s-a spus. M-a convins – cu cele mai bune intenții, știu – că glosa nu va suferi deloc dacă fac o minusculă înlocuire. În loc de „Moare speranța”, „Blândă-i speranța”. Nu mai avea nici un sens: ce rost mai are să spui după „Blândă-i speranța” că „Speranța se-ntoarce, te temi în zadar”. Atât poezia, cât și bucuria publicării se făcuseră praf.

Așa m-am întâlnit pentru prima dată, încă din „anii de liceu, cu emoții la română”, cu cenzura glorioaselor vremuri comuniste. Ce murea odată cu ziua și libertatea cuvântului? Speranța. Și poezia.

Adela RACHI

Poetă

Nu cred că moare. Nici măcar nu coboară, cum se tot spune. Apusul e doar o aducere-aminte a faptului că se face târziu. Cât de târziu? Nici ziua, nici noaptea nu schimbă nimic din ceea ce am fost, din ceea ce suntem sau din ceea ce vom fi. Ce simți când treci pe lângă o casă părăsită? Dar când te uiți la o fotografie veche ori la mâinile unui om singur – abia scăpat din fălcile unei viituri care i-a înghițit gospodăria și pe toți cei dragi ai

lui? Ai curajul să te oprești din ceea ce faci, să te uiți în ochii goi ai unei femei după ce și-a omorât copiii, unul câte unul, la fiecare patru minute? Nu mai poartă nume de femeie, nici de mamă; numele ei e, de acum, Moarte – nume care nu poate fi rostit fără teamă, fără dezgust și fără o sfâșietoare tristețe.

Au lacrimile un gust diferit ziua sau noaptea? Spune adevărul! Știu că le-ai încercat atât pe lumină, cât și în întunericul dens. Cât mai cântărește o lacrimă? Te poate ea învăța ceva? Te poate hrăni, te poate sătura așa cum o face iubirea – chiar și atunci când e șubredă ca o iluzie? Seara, când îți porți pașii urmărind schimbările de pe cer – norii călători, luna transparentă și nepăsătoare –, înțelegi că nici azi nu va face nimic pentru tine. Și-atunci îți dai voie să plângi. Nu te vede nimeni. Nu te aude nimeni.

Ai vrea să te așezi lângă bulgărele acesta care nu a fost și nu va fi niciodată altceva decât o grămăjoară de pământ. Lângă el s-ar întinde sufletul tău... Ce mult seamănă unul cu altul! Dar nu te oprești. Îți continui drumul: mai un pas, apoi încă unul, inima în flăcări. Nu îți iese în cale nici căprioara cu ochii sticloși, nici câinele vecinilor. Nu întâlnești nici broșcuța cu burta umflată care obișnuia să te aștepte pe trotuar ca să o muți în iarba primitoare. Nici măcar vântul cald, de care te-ai atașat atât de mult în ultima vreme, nu este aici. Preferatul tău! Cât de mult îți place cum atinge obrajii copiilor prin parcuri, cum mișcă pălăriile doamnelor, cum îți șoptește ceva neinteligibil în urechi, poate-poate vei reuși să-i dezlegi din mister.

Numai visele – acelea pe care le-ai avut mereu – te însoțesc. Sunt chiar mai vii decât tine și nu le-ai înlocui pentru nimic în lume. Sunt numai ale tale, nimeni nu ți le poate lua. Așa cum „nimeni nu-ți poate răpi asta: ziua și noaptea”, ne spune, magistral, Manuel Vilas. Preferatul meu!

Laura POANTĂ

Eseistă, medic

Metaforic, apusul simbolizează orice final/ încheiere (bătrânețea și moartea, sfârșitul unei iubiri, disperarea, finalul unui capitol de viață), dar, astronomic vorbind, apusul soarelui pentru unii dintre noi înseamnă răsărit pentru alții; iar corpul uman la apus se pregătește de odihnă intrând în starea bine cunoscută azi, parte a ritmului circadian - ritmul zi/ noapte de 24 de ore al organismului; noaptea (întunericul) crește secreția de melatonină și induce schimbările naturale, fiziologice, din corp, inclusiv pe cele ale creierului.

Putem spune și altfel - la apus începe noaptea, iese la suprafață viața nocturnă (și a naturii, dar și a orașelor pentru cei mai tineri dintre noi - sic!). Și, din fericire, apusul acesta concret, astronomic, al soarelui, este cel după care știm sigur că vine o nouă dimineață (chiar dacă nu obligatoriu pentru toată lumea!). Somnul este adesea văzut ca o mică moarte și este un simbol puternic și foarte folosit în arte și literatură. Vechii greci știau că visăm, dar credeau că visele vin de undeva din afară, trimise de zei.

Azi știm că activitatea creierului continuă și la apus, chiar dacă în alt ritm, memoria se reorganizează, se procesează emoții. În mitologia greacă, Hypnos și Thanatos sunt frați gemeni. Sunt fiii zeiței nopții, Nyx, și sunt temuți de însuși Zeus, pentru că sunt creaturile întunericului. Dar exista încă de atunci intuiția că mintea nu este oprită complet în somn - visul era explicat adesea și prin reacții la unele senzații, percepții exterioare și procese (cognitive cum le spunem noi azi). Putem spune, mai în glumă, mai în serios, că medicina modernă a separat doi frați - moartea și somnul, explicând în detaliu mecanisme neurologice și psihologice complexe.

Și mai interesant este faptul că somnul așa cum îl știm azi, cel recomandat de medici, de 8 ore, a apărut abia odată cu industrializarea și becul electric. Până atunci, omul dormea bifazic - cu o pauză nocturnă destul de lungă între primul și al doilea somn, pauză în care se plimba, mergea în vizite, citea sau se ruga. Astfel încât, în fapt, ritmul natural al corpului uman este cel cu somnul bifazic, ritmat de lumina naturală (decă de

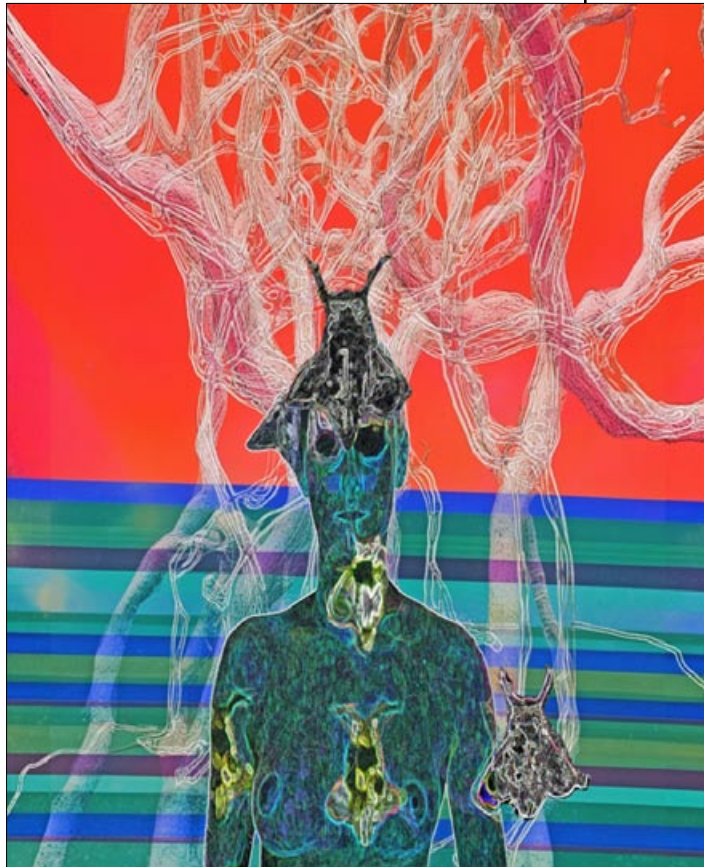
venirea nopții).

Pe scurt, aleg să mă plasez de partea optimistă a fenomenului natural; după un apus urmează un răsărit într-un ciclu natural fără sfârșit (?), iar apusul însuși aduce cu sine unele dintre cele mai spectaculoase culori văzute vreodată. Pe scurt, la apus nu moare nici măcar ziua.

Smaranda VULTUR

Eseistă, antropolog

Ziua nu moare, ea revine ciclic. Dar fiecare apus ne prinde doldora de ziua care trece. Am vrea să prelungim binele ei, dacă a fost, să îndepărtăm greul ei, dacă ne-a năpădit. Trecem prin filtrul asfințitului ca prin furcile caudine, știm că ceva din noi se duce puțin câte puțin. Intuim că a spune *ziua moare* e o metaforă a trecerii noastre prin lume, că viața noastră, cea trăită în acea zi și în altele, stă sub semnul pierderii, al irecuperabilului,



iar cea care va să vină, sub semnul incertitudinii. Am putea să nu mai fim până la următorul răsărit. Moare ceva din ce am vrea să fim sau am fi vrut să fim.

Ne confruntăm cu propria noastră finitudine. Ne atrage poate mesajul contradictoriu și ambiguu al zilei care moare. Când are amploare și frumusețe și îl contemplăm ca atare, apusul pare un final măreț și fericit. Ne umple sufletul de melancolie, de speranță într-o trecere lină. Voluptatea căderii, a luminii ce se stinge sau doar se ascunde. Asfințitul e linia subțire ce desparte orizontul care fuge spre nu se știe ce alt punct, înșelător, tot mai departe.

E un îndemn să cutreieri un prag imaginar spre singura certitudine care e moartea noastră. Spre misterul ei de nedeslușit. E aruncarea în gol, curajul ultim de a înfrunta acest mister. Ocazie de a ne gândi la el în lanțul infinit al schimbării ce ne ține prizonieri în timp. Vedem în ziua care moare un semn al eliberării din el și frustrarea adusă de imposibilitatea ei.

Dar, cel mai adesea suntem indiferenți la fiecare apus în goana zilelor și a nopților ce le urmează, nici nu băgăm de seamă ziua care moare. Trăim în orașe fără cer și fără răgaz. Mai nou, soarele e ucigător de fierbinte, ne usucă grădinile și fântânile și râurile. Știm că el e sursa vieții și am vrea în același timp să se sfârșească orele când îl vedem pe cer. Zile aprinse, apocaliptice. Moartea are alte culori și intensități, e brutală și secătuitoare de forță. Apusurile, așa cum le vedeam mai sus, par pure ficțiuni. Clișee ale unei lumi imaginare.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

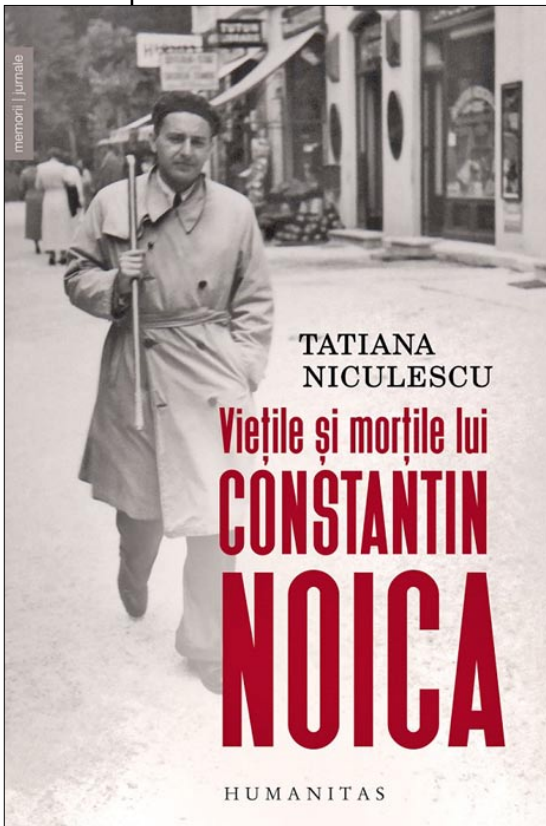
Ce moare odată cu apusul? Doar ziua?

ancheta

Gratiela BENGĂ

E nevoie de curaj să te apropii de un subiect care deține un potențial atât de mare de risc. Reconstituirea biografiei lui Constantin Noica îi poate inflama ușor pe adepții principiilor enunțate de *cancel culture*. Pe de altă parte, îi poate tulbura pe apropiații filosofului de la Păltiniș, care au păstrat imaginea afectivă a maestrului lor. Între aceste coordonate, se întinde graficul reacțiilor instabile ale cititorilor care au păstrat, potrivit propriilor resurse culturale și de sensibilitate, un anumit profil al lui Noica.

Spre deosebire de *Sfântul nr. 6* (2025), care a recompus figura cardinalului Iuliu Hossu cu mijloacele ficțiunii istorice, în *Viețile și morțile lui Constantin Noica** tectonica biografică refuză piscurile imaginarului românesc. În reconfigurarea critică a traseelor filosofului, Tatiana Niculescu pleacă de la documente păstrate în arhive, explorează surse memorialistice, valorifică presa vremii și, desigur, studiază o operă care a atras, de-a lungul deceniilor, elogii și anateme.



Trebuie precizat că autoarea beneficiază de materiale inedite, puse la dispoziție de Gabriel Liiceanu, și de acces la copia digitalizată a dosarelor CNSAS, cu sprijinul lui Grigore Vida (editorul operelor complete ale filosofului). Ca atare, biografia este structurată într-o paradigmă relațională: rescrie viața lui Noica (o alteritate istorică) și

discută opera acestuia (o alteritate culturală). Convenția aleasă inserează bornele temporale într-un tablou sistemic, organizat în jurul unor sintagme prozaice (*O căsătorie neconvențională*, *Translator necombatant*) sau al unor imagini-matrice (*Febra ideii*, *Trezirea individului în iureșul maselor*, *Povestindu-l pe Hegel*, *mușcând dintr-un măr*, *La școala lui Pygmalion* ș.a.).

Cu o descindere în „subterana” de la Păltiniș începe reconstrucția Bătrânului încă nenumit, dar legat de personajul lui Dostoievski prin opțiunea retragerii și prin faptul că „trăiește în mintea lui, delectându-se în infinitul posibilului, un om al contradicțiilor irezolvabile, cultivate anume.” (p. 15). Așadar, dintr-un spațiu simbolic al desfecării interioare, se desprinde mai apoi, cronologic, țesătura existențială a celui care pleda pentru jocul dintre disciplina și libertatea gândului.

Primele fire de urzeală au fost trase în secolul al XIX-lea, când valuri de refugiați au părăsit Șistovul și au trecut Dunărea, ca să scape de urgia războaielor ruso-turce. Printre ei, Nicolae Cazas (care în Țara Românească și-a luat numele de Casasovici), urmaș de ceaprazar, și familia lui Ilie Dogaru, a cărei soție, Anica, era numită „baba Noica”. Mai târziu, un Noica și doi Casasovici au apărut printre ctitorii unei noi așezări, Alexandria. Rădăcinile balcanice ale celui care va fi, mai târziu, Constantin (Dinu) Noica s-au amestecat la un moment dat cu o presupusă descendență aristocratică rusă: săculețul de iută găsit în podul conacului de pe moșia Nanov, lângă Alexandria, când Dinu avea șaptesprezece ani, a dat naștere unei mitologii genealogice infirmate abia după 1990: „Să fi fost mâna vreunui adolescent inteligent, introvertit, cititor pătimaș de lite-

ratură și aflat în plină căutare identitară? Un prim exercițiu de transfigurare a realității? Să fi contribuit acest Alexandru fictiv, conte rus, [...] la evocarea ofițerului rus cu care va începe cartea lui Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru?* (p. 24).

Fără îndoială, nimeni nu poate da un răspuns categoric la aceste speculații. Ce rămâne de făcut însă, în acest moment, e observarea ipostazelor auctoriale: un filosof resuscitat biografic și o scriitoare care expune (și comentează) viața acestuia. Înșurubarea unei biografii în narațiune poate măsura percutanța unui adevăr și, pe de altă parte, poate modifica orizontul posibilului. Recursul la document și la memorie (prin rânduri scrise de Mihail Sebastian, Alice Voinescu, Nicolae Steinhardt, Monica Lovinescu, Jeni și Arșavir Acaterian, Dan Cassasovici, Alexandra Noica-Wilson ș.a.), istorisirea unor fapte în albia recuperării biografice mențin dimensiunea realistă, istorică, în timp ce lasă loc și arabescurilor ipotetice.

Biografia lui Constantin Noica include deturul dinspre istoria reală înspre poveste posibilă. Unul dintre instrumente este chiar interogația dubitativă care, din loc în loc, planează asupra cauzelor sau asupra consecințelor unor episoade concrete. Un altul, care străbate întreaga reconstrucție, generează (indirect) un grad de ficționalizare prin selecția și distribuția informațiilor, prin reactivitate subiectivă, prin încrucișarea dintre memorie, uitare și percepție, dar și prin mediarea unor strategii narative, retorice sau livrești. (Recursul la Dostoievski și Andersen sunt exemple la îndemână.)

„Life is made out of little slices”, îi scrie Noica, la un moment dat, celei de-a doua soții, Mariana. Nu e de mirare că exact cu felii subțiri operează Tatiana Niculescu pentru a-i recompu viața. Pe lângă familiarizarea cu o bibliografie vastă, cititorul *Vieților și morților lui Constantin Noica* are prilejul de a se întâlni cu personaje care, dintr-o singură mișcare, i se agață de rețină. Mama lui Dinu Noica, Clemența, numită în familie „filosoafa” și fotografiată în costum de aviator, întruchipează trauma și bovarismul. Un profesor de matematică, având „fruntea înaltă, ochii scăpărători și mustața încărunită” (p. 34), pleacă trântind ușa când elevii nu știu să răspundă. Apoi se întoarce în clasă și începe să vorbească despre literatură. E Dan Barbilian, *aka* poetul Ion Barbu.

Un tânăr evreu privește mut tancurile sovietice care traversează Bucureștiul și se trezește luat de braț. „Do-bitocule!”, rostește cineva lângă el. E chiar vocea tatălui, iar tânărul nimeni altul decât Nicolae Steinhardt, după cum aflăm abia la sfârșitul episodului evocat – tehnică a amânării pe care autoarea o folosește încă de la primele pagini ale narațiunii. (Mai târziu, în 1958, Steinhardt va fi arestat, ca parte din lotul Noica-Pillat.)

Cât despre Dinu Noica, absolvent de liceu, e „elegant și manierat, cu aer aristocratic, se simte în largul lui la ceaiuri și serate dansante, la sindrofii simandicoase ori pe terasele bucureștene unde se bea bere și se discută despre literatură și politică.” (p. 35). Puțin mai târziu, ca student la Facultatea de Filozofie și Litere, își face un program riguros de studii, iar peste ani, ca tată mai mult absent, le apare copiilor lui ca „savantul trăsnit din filmele romantice despre oamenii de știință” (p. 43).

Intervalul pe care evoluează Noica și personajele din jurul său e dificil și periculos. În mijlocul lui, se află „istoria orbilor” (formula care constituie titlul unei cărți esențiale, publicate recent de Alina Pavelescu și Șerban-Liviu Pavelescu), adică perioada dintre 1940 și 1945. Cum trece Constantin Noica de la P.P. Negulescu la Nae Ionescu, când etica umanistă a prevalat atâta vreme în fața învățăturilor ortodoxiste? Să ne amintim că, inițial, Dinu Noica nu își face loc în generația al cărui vârf de lance e Mircea Eliade și rămâne, pentru mult timp, în afara activismului politic – ceea ce nu afectează prietenia dintre cei doi tineri intelectuali. Când Noica debutează cu *Matheis sau bucuriile simple*, Mircea Eliade îl elogiază.

Cu toate acestea, același an 1937 aduce cu sine și alte valențe, care trezesc suspiciunea autoarei: „pesemne că peste gândul la fratele lui, care murise absurd, dar altruist, tăind lemne pentru alții, se suprapune modelul celor doi tineri legionari morți în Spania” (p. 70). Se vede că o prezumție explicită mediază legătura cititorului cu un personaj care dobândește un statut dublu: ființă reală (integrată într-un dispozitiv istoric, social,

cultural și definită de o psihologie complexă) și ființă fictivă (rezultantă a forțelor generate de autor, de text și de public). Chiar dacă nu avem în față o biografie ficțională, în care spectacularul dens să fie obținut dintr-o formulă romanescă, cartea Tatiane Niculescu are zonele sale de culise și de regie, în care se ascund mici nuclee de „theatrum biographicum”.

Dintre toate chipurile lui Noica, așa cum apar ele pe scena *Vieților și morților...*, câteva pot suscita oricând reacții explozive. Mă voi opri la trei dintre ele. Unul dintre ele se profilează în aerul toxic al ideologiei și se concretizează odată cu renunțarea la colaborarea cu Editura Fundațiilor Regale, decizie luată în 3 decembrie 1938. Aflat la Paris, Noica e sub influența exuberantului Cioran și nu ia în seamă sfaturile epistolare ale lui Petru Comarnescu. După moartea prietenului Mihail Polihroniade, scrie articole de propagandă la „Buna Vestire”. În octombrie 1940, este numit referent la Institutul Cultural Român din Berlin. Revine în țară, apoi se întoarce la Berlin în 1943, pentru a ține o conferință al cărei titlu îl determină pe Mihai Sebastian să noteze un paragraf acid în *Jurnal*: „Chiar și în logica excesului etic, care îi e familiară, [...] Noica e inapt de viziune politică. E vizitat oare de ambiția de a-i lua locul lui Nae Ionescu, de mentor pentru o nouă generație?” (p. 99), se întreabă autoarea biografiei. Lăsat pe seama cititorului, răspunsul nu poate fi decât ipotetic.

Fără echivoc în ochii Tatiane Niculescu apare, în schimb, profilul de *dandy* al lui Constantin Noica. Nu voi trece în revistă efuziunile erotice ale gânditorului, semnatar al unor scrisori care conțin pasaje interesante pentru repertoriul concepțiilor asupra femininului. De pildă, unele adresate lui Alexandru Dragomir. Sau poate mai sugestive ar fi epistolele adresate Ancăi Ionescu. Îi invit pe cititori să le descopere. În graba tastelor, mă mulțumesc să remarc că termenul de *dandy*, care apare în biografie, e greu de justificat. Particularitățile unui dandy? Compunerea unei frumuseți stranie, vag perverse, și seducția rece, sterilă, gratuită (aproape estetică) pe care o exercită asupra celor din jur. Or, seducția eliberată de dorință, parte a dandysmului, e departe de chipul lui Dinu Noica.

În fine, filosoful. În 1944 (anul în care se naște fiica sa), Noica publică *Pagini despre sufletul românesc* și *Jurnal filosofic*, în care domină dialogul socratic, principiul transfigurării și parabola fiului risipitor – pe care autoarea biografiei o pune pe seama diferenței și tensiunii dintre gânditor și fratele său, Grigore. De altfel, racordurile dintre biografie și operă apar periodic la suprafața textului și însoțesc sinteza unor lucrări concentrate pe deconstruirea și reconstruirea realității – etape spre „saltul” într-un alt mod de înțelegere a lumii. Sau a morții.

Metoda de supraviețuire a gânditorului într-o istorie nefastă, care a înșiruit variate forme de dictatură, își descoperă rădăcinile într-o mărturisire făcută, târziu, prietenilor exilați: „Eu cred în posibil, în virtual. Realul este mai puțin real decât posibilul.” (p. 263). Și tot cuiva din exil, mai precis Sandei Stolojan, îi spune: „sunt o umbră, un om asupra căruia apasă un echivoc, un om într-o lumină neclară pentru ceilalți” (p. 276).

Claritate dobândește, în schimb, un spațiu. Fizic și metafizic. Încărcat de un simbolism al pragului, devine și spațiu de rezistență. Îmi amintesc că diferența studioasă a fost caracterizată în termeni spațiali de Synesios, în secolul V. Orientat spre persoană și lucrând cu rațiunea și cu libertatea individului, acesta remarca distanța care se încapățânează să persiste între efortul desăvârșirii individuale și starea generală a cetății. Spațiu între-deschis (selectiv și totuși cu dorință de propagare), Păltinișul lui Noica a prins formă dintr-un discurs de prag (inițiativ) și de seducție (culturală). Înainte de a fi analizat ca model exemplar, e spațiul unde (în termenii lui Platon, din *Phaidros*) s-a scris pe suflet.

Biografia lui Noica înglobează dimensiunile unui memorial și anamorfozele unei figuri auctoriale cumulative. Ar fi o eroare să căutăm o imagine unică, derivată din multiple percepții tranzitive și din inserții reflexive. Dintr-un astfel de conglomerat, se ivesc și se suprapun mai multe imagini. Mai multe chipuri – care păstrează însă același contur de umbră, cu transparența și cu întunecimea lui.

În căutarea rațiunii pierdute

Alexandru ORAVIȚAN

În textul care îi împrumută subtitlul cărții lui Cristian Tudor Popescu, *Neumanna. În gură de șarpe*¹, un om prin de un șarpe uriaș și nu îi mai dă drumul. Reptila se zbate, își cască gura la aproape 180 de grade și își înfige colții prin propriul palat în mâna care o ține. Imaginea concentrează postura observatorului realității din *Neumanna*. Într-o lume în disoluție, contactul cu iraționalul nu mai poate fi păstrat la nivelul contemplației, iar observatorul nu iese neatins din înclăștare. O carte alcătuită din optzeci și opt de texte atât de diferite își asumă, desigur, riscul dispersiei. Autorul trece cu o ușurință deconcertantă de la articolul politic la esul despre cinema, apoi schimbă din nou registrul și intră în ficțiunea speculativă. Disparitatea este însă extrem de fertilă.

Astfel devine vizibilă o inteligență care are nevoie să-și schimbe mereu instrumentele pentru a surprinde lumea din unghiuri distincte, sondând formele aceleiași dezordini. În centrul conglomeratului rămâne scriitorul Cristian Tudor Popescu, cu o reactivitate aproape palpabilă față de incoerență și cu încrederea că limbajul poate reda realității măcar o parte din ordinea pierdută. Distanța față de real se schimbă permanent pe parcursul volumului, însă efortul gândirii rămâne același. CTP pornește aproape întotdeauna de la o fractură logică și caută cuvântul capabil s-o facă vizibilă. De aceea, unitatea cărții trebuie urmărită mai curând în circulația ideilor decât în asemănarea dintre texte. Gazeta, cinea, omul de știință, prozatorul își transmit unul altuia metodele.

Pentru CTP, incoerența se trădează mai întâi prin vocabulă. „Cuvintele pe dedesubt”, o colecție de definiții rebusistice, de tipul „incapacitatea de a fi ginere: inginerie”, dezvăluie în joacă o practică extinsă asupra întregii cărți. Cristian Tudor Popescu ascultă ceea ce cuvintele spun pe lângă intenția vorbitorului și descoperă acolo fisura gândirii. Invenții precum „Chaușescu”, „Dumnezeilă” și „Neumanna” depășesc facilitatea calamburului: fiecare aduce în același semn realități care au început deja să se contamineze reciproc. Înainte ca argumentul să fie desfășurat, cuvântul îi conține concluzia în germene. Aceeași operație se aplică propozițiilor publice. Când lui Dumnezeu i se atribuie o misiune sacră, în „Dumnezeu însărcinat”, analiza gramaticală descoperă imediat două întrebări pe care emfaza religioasă încerca să le acopere: cine poate încredința o misiune divinității și cum ar putea fi consacrată însăși sursa sacrului? Sarcasmul sancționează propoziția ce se auto-anulează. Înainte de a fi o marcă stilistică, el exprimă intoleranța inteligenței față de nonsens.

Aceeași atenție acordată regimului enunțului organizează textele foarte scurte, aproape aforistice, din „Fulgerei”, unde distincția dintre a ști, a înțelege și a cunoaște stă lângă problema celor două ceasuri: „Avem un ceas care merge, dar întârzie un minut într-o zi și un ceas care nu merge deloc. Care oferă un grad de precizie mai mare?” Răspunsul popular îi acordă ceasului oprit o precizie superioară, fiindcă arată ora exactă de două ori pe zi; CTP mută criteriul evaluării de la coincidență către utilizare. Cele două momente nu pot fi recunoscute de posesorul ceasului, astfel că exactitatea lor devine inutilă. Micul paradox spune ceva

despre întreaga carte: o informație nu dobândește valoare prin simplul fapt că e adevărată, dacă nu dispunem de mijloacele prin care s-o distingem de eroare. În publicistică, în analize fine ale cinematografiei sau în discuțiile despre rolul inteligenței artificiale revine cerința de a verifica regimul enunțului înainte de a-i accepta prestigiul.

Însă fidelitatea față de rațiune nu produce un cult liniștit al raționalității. CTP îi cunoaște forța și îi suspectează tentația de a tranșa intempestiv problema umanului. „Prea multă rațiune strică?” demontează transferul fraudulos de autoritate prin care fizicianul Michael Guillén folosește cosmologia pentru a localiza raiul biblic. Întrebarea din titlu întoarce totuși instrumentul asupra celui care îl mănuieste. Omul rămâne o ființă rațională locuită de irațional, iar gândirea critică trebuie să-și examineze propriile limite. „Chaușescu” duce tensiunea mai departe, despărțind actul de a raționa de fluxul imprevizibil al gândirii și leagă inteligența artificială de oboseala alegerii și a efortului intelectual susținut. Dictatura îi scutea pe oameni de decizie prin constrângere, însă algoritmul poate obține aceeași renunțare prin confort.

La celălalt capăt al cărții, cronica filmului *Q.E.D.* arată ce se întâmplă când demonstrația devine prea perfectă: fiecare secvență conduce logic spre concluzia finală, dar lumea de pe ecran rămâne fără viață. „Faptul că ceva e demonstrat nu înseamnă cu necesitate că există și, cu atât mai puțin, că este viu”. Dinspre cinema, CTP ajunge astfel la limita propriei formații științifice. Arta trebuie să producă experiență, viața nu poate fi dedusă fără rest din premise.

În această zonă de tensiune se întâlnesc cel mai firesc matematica, literatura și cinemaul. Eseurile despre film dau măsura acuității lui CTP tocmai fiindcă, în cinema, realitatea nu poate fi desprinsă de forma ce o face vizibilă. În „Farmecul feroce al realului”, opera lui Mircea Daneliuc arată că realul rezistă propagandei mai puternic decât orice contrapropagandă. „Paris, Ciorogârla Live – filmarescul de televizor” formulează reversul: actualitatea subiectului și acumularea unor fragmente recunoscutibile nu garantează adevărul cinematografic. Faptul trebuie surprins dintr-un unghi care să-l transforme în experiență, altminteri camera nu face decât să reproducă reflexele televiziunii.

Între aceste două puncte se desfășoară o bună parte din mica istorie morală a cinematografiei românești pe care o conține volumul. „Cine a omorât thrillerul românesc” urmărește migălos traseul unui gen deformat de politic înainte de a apuca să se clasicizeze. Astfel, cronica unui film sau a unei direcții estetice păstrează în ea urmele epocii care le-a făcut posibile.

Când arhiva prezentului nu mai ajunge, proza împinge ipoteza până la consecințele ei ultime. Ficțiunea speculativă prelungește operația începută în publicistică. „Murdărirea literaturii cu tehnostiință” oferă, retrospectiv, poetica acestei direcții. Știința și tehnologia devin fertile literar atunci când sunt integrate într-o structură capabilă să genereze semnificație de adâncime. Deosebirea față de fantastic ține de coerența ipotezei: odată acceptată premisa, lumea trebuie să se dezvolte cu rigoarea unei teorii, păstrându-și totodată libertatea imaginarului.

În „Phalanx”, principiul poate fi urmărit până în detaliile construcției. Un atelier de frumusețe în care schimbarea chipului presupune decapitarea și montarea altui cap produce, prin limbajul rece al procedurii, o întreagă societate a

identităților interschimbabile. Oroarea se află deopotrivă în act și în vocabularul administrativ care-l face acceptabil.

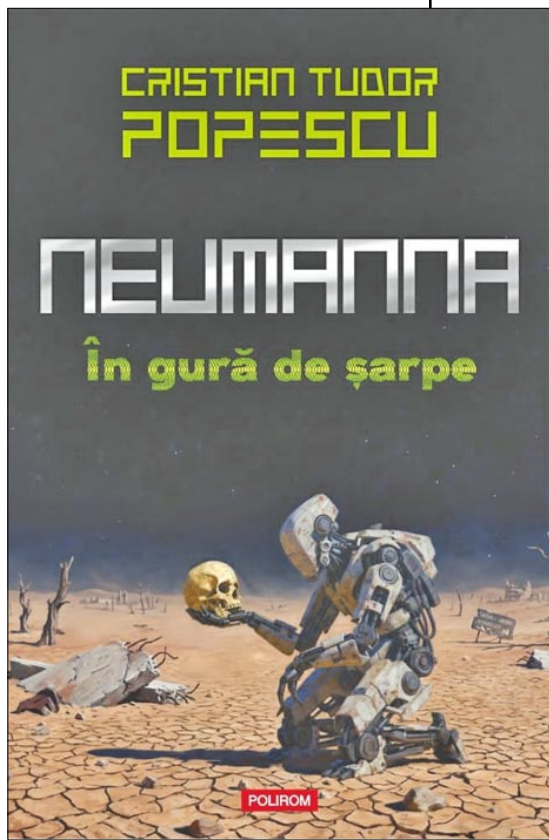
Într-un registru diferit, vocea din „Dumnezeu vorbește numai în tăcere” erotizează armele, transformă uciderea în grijă și ritual purificator. „Electrocavalerul” folosește aceeași imaginație tehnologică pentru un epitaf tandru: trupul devenit circuit electric promite invulnerabilitatea, dar face imposibilă atingerea, iar eroismul se descarcă în șoapta familiară „scoateți ștecherul din priză”.

„Neumanna” duce în viitor fracturile observate în limbajul politic, în raportarea la știință și în dorința omului de a renunța la povara deciziei. Inteligența artificială devine „Inteligență Destrupată”, formulă ce mută diferența dinspre artificialitate spre absența corpului. Când proiecția îi oferă totuși un trup, apare clasa neumannilor: hibridi biologici și tehnologici care își sporesc inteligența, își încetinesc îmbătrânirea și transformă privilegiul economic în superioritate de specie. Dar perfecționarea biologică nu corectează și caracterul.

Trufia, cruzimea și disprețul față de om sunt transmise creației, astfel încât viitorul postuman păstrează mizeria morală a prezentului și-i oferă mijloace aproape absolute. Legea robotică numerotată cu minus unu luminează retrospectiv întreaga povestire, unde conștiința de sine devine boala capabilă să distrugă specia. Primejdia se naște din continuitatea prea fidelă dintre creator și creație, până la posibilitatea ca neumannii să se distrugă între ei „aidoma oamenilor”.

Finalul explică astfel și eterogenitatea începutului. Cristian Tudor Popescu apelează la toate aceste form(ul)e textuale fiindcă niciuna nu poate cuprinde singură obiectul cercetat. Din circulația ideilor în manifestări diverse ale cunoașterii se conturează o inteligență de amplitudine renașcentistă, aparținând unei specii culturale pe cale de dispariție. Nucleul dur rămâne talentul literar al autorului și capacitatea de a exploata posibilitățile limbii pentru a restitui o formă de coerență unei lumi ce pare hotărâtă s-o piardă. A ține rațiunea în gura șarpelui înseamnă a refuza să-i dai drumul chiar după ce colții au străpuns carnea. Scriitorul iese rănit din înclăștare, cu un unic câștig revendicabil: descoperă contradicția și îi dă un nume. Uneori, un singur cuvânt precum „Neumanna” cuprinde mai mult adevăr decât întreaga zarvă din jurul lui.

¹ Editura Polirom, Iași, 2026, 264 p.



A trăi cu arta

Pentru Peggy Guggenheim, modernismul și avangarda au surprinzător de puțină solemnitate. Artiștii deveniți între timp repere de manual reapar înainte de canonizare, când succesul le era încă nesigur, iar tablourile puteau rămâne nevândute. Aceeași lipsă de ceremonie guvernează și felul în care își povestește viața. În *Confesiunile unei dependente de artă*¹, moartea tatălui pe Titanic, căsniciile, întâlnirile cu artiștii și achizițiile de tablouri intră în aceeași narațiune rapidă, fără ierarhiile pe care rememorarea le introduce de obicei în trecut. Un univers devenit istorie culturală își recapătă astfel dezordinea lumii vii.

Interesant este că Peggy Guggenheim nu-și atribuie retrospectiv o familiaritate timpurie cu arta modernă. Când deschide galeria Guggenheim Jeune în 1938, recunoaște: „La acel moment al existenței mele, practic ignoram toată arta de după impresioniști.” Marcel Duchamp trebuie să o învețe diferența dintre suprarealism,

cubism și arta abstractă. Câțiva ani mai târziu, în Parisul amenințat de război, își impune mottoul „Cumpără o pictură pe zi”. Astfel, sub presiunea istoriei, colecția îi adună pe Brâncuși, Léger, Giacometti și Ernst. Averele face posibile achizițiile, însă gustul se formează prin învățare și în apropierea artiștilor, apoi se verifică prin disponibilitatea de a risca înaintea confirmării publice.

Această disponibilitate de a risca devine decisivă în paginile newyorkeze. *Art of This Century* (1942-1947) funcționează deopotrivă ca galerie și mediu de legitimare pentru o avangardă încă nesigură de propria posteritate. Acolo expun Pollock, Motherwell, Baziot, Rothko și Clyfford Still, susținuți de Guggenheim într-o vreme în care lucrările lor se vindeau greu. Privind în urmă, ea numește anii dedicați artei lui Jackson Pollock „de departe cea mai onorabilă realizare a mea”. Evident că o doză de orgoliu există, dar e legată de capacitatea de a recunoaște și susține ceva înainte ca asupra valorii să planeze consensul.

La Veneția, relația lui Peggy Guggenheim cu arta capătă forma cea mai concretă, când Palazzo Venier dei Leoni devine simultan spațiu domestic și expozițional.

Tablourile ocupă pereții încăperilor, sculpturile sufocă grădina, viața domestică trebuie să-și negocieze locul printre ele. Suprapunerea dintre artă și viață este de acum completă.

Întoarcerea la New York, după doisprezece ani de absență, în 1959, e marcată de șoc și dezamăgire. Lumea artei i se pare transformată într-o „imensă întreprindere de afaceri”; unii colecționari cumpără pentru investiție, își țin tablourile în depozite fără să le privească și urmăresc prețurile „nemaiauzite” aidoma unor cotații la bursă. Reacția ei lămurește sensul „dependenței” din titlul memoriilor. Guggenheim povestește că avertizase cândva o vizitatoare dornică să înțeleagă arta modernă că ar putea deveni „dependentă”. Pentru Peggy Guggenheim, dependența înseamnă imposibilitatea de a ține arta la distanță. Când tabloul intră în depozit și este urmărit ca o acțiune la bursă, „dependența” s-a vindecat. Rămâne strict investiția golită de viață. (A.I. O.)

¹ Traducere din limba engleză de Ciprian Șulea. Colecția Anansi. World Fiction, editura Trei, București, 2025, 205 p.

Farsa tragică a teroriștilor din 1989

Vasile POPOVICI

Pasionantă demonstrația lui Cătălin Ranco Pițu în volumul *Teroriștii din decembrie 1989. Mituri și manipulări* apărut de curând la editura Litera!

Pe autor îl cunoașteți. A fost procuror militar șef al Secției Parchetelor Militare din cadrul Parchetului de pe lângă Înalta Curte de Casație și Justiție, cu rang de general, cel care a semnat rechizitoriul din Dosarul Revoluției, compus din 3.000 de volume, numit generic „Revoluția Română din decembrie 1989”. Pe baza imensului dosar, procurorul, originar din Timișoara, a scris și publicat *Ruperea blestemului* (Litera, 2024 și 2025), *Mineriada s-a născut la Revoluție. Evenimentele din 13-15 iunie 1990* (Litera, 2025) și volumul despre care vorbim aici.

Omul e carismatic, bun vorbitor și trezește invidii tenace. Principala acuză ce i se adresează, mai ales de către cei ce nu-l citesc și nu-l ascultă cu

atenție, este că albește securiștii în reprimarea revoluției. Nimic mai fals. Spirit organizat și bazat pe fapte, documente și depoziții, Ranco Pițu procedează la analiza revoluției ca la o realitate formată din două părți distincte: până în 22 decembrie și după. Cezura este retragerea armatei

din jurul sediului Comitetului Central concomitent cu planul de abandonare a lui Ceaușescu de către Direcția a cincea a Securității, rolul ei fiind să apere sediul puterii și persoana președintelui. Dubla trădare, a Armatei și a Direcției a cincea, s-a produs în cursul dimineții zilei de 22 decembrie, înaintea evacuării celor doi cu elicopterul de pe acoperișul CC al PCR, la ora 12,04.

Cearta asupra revoluției o fac cei ce amestecă inadmisibil lucrurile atunci când vorbesc fie despre revoluție, fie despre lovitură de stat și caută lovitură de stat în perioada de dinainte de 22 sau după revoluție. Cele două realități sunt distincte și succesive. Preluarea puterii de către Iliescu și aparatul de forță al statului comunist n-ar fi fost posibilă fără mișcarea revoluționară pornită de la Timișoara, iar aceasta, ca și protestele din București din ziua și noaptea lui 21 decembrie, au fost autentice, nemanipulate.

Viziunea lui Ranco Pițu, solid argumentată, este că revoluția populară, reprimată sălbatic de Armată, Miliție și Securitate, a fost urmată de un act de recuperare kaghebigistă a puterii montată de

conducerea superioară a armatei în conjuncție cu grupul politic din jurul pro-sovieticului Ion Iliescu. Din momentul înlăturării lui Ceaușescu, așa cum demonstrează generalul Ranco Pițu, Securitatea iese temporar din joc, iar Armata și numai Armata înscenează criminala diversiune a teroriștilor. *Puterea reală în România acelor zile o deținea Armata*; Securitatea fusese pusă la dispoziția Armatei, iar Miliția fusese și ea scoasă din joc.

Adaug imediat că această teză validează convingerile pe care grupul reunit în Societatea Timișoara le-a avut de la bun început. Acest punct de vedere coincide de asemenea cu cel al comisiei senatoriale de investigare a revoluției conduse de Valentin Gabrielescu după ani întregi de audieri.

Volumul de față e vehement polemic, de unde interesul viu cu care se citește, principalii cai de bătaie fiind cercetătorul improvizat Andrei Ursu, inginer de felul lui, și un mic grup de persoane afiliate. Andrei Ursu este, după cum se știe, fiul lui Gheorghe Ursu, arestat, torturat și ucis de cadre ale Securității după ce s-a descoperit, cu concursul unor colegi turnători, că a ținut un jurnal critic la adresa regimului. Această circumstanță a conferit fiului multă credibilitate, iar demersul său a fost primit cu emoție și simpatie.

Problema este că teoria sa – expusă în *Trăgători și Mistificatori* (2019) și *Căderea unui dictator* (2022), după cum am arătat și eu într-un articol publicat în revista *Orizont* (nr. 3/2023) – nu rezistă nici la cea mai superficială analiză (rezervele mele preced cărțile procurorului Ranco Pițu).

Ce susțin Ursu și acoliții? Că teroriștii din perioada 22–31 decembrie sunt o mișcare de rezistență a Securității menită să-l reînscăuneze pe Ceaușescu după un plan de „rezistență” armată elaborat cu mult înainte, la începutul anilor '70. Din start, fără să mergem mai departe, apar probleme. Planul de rezistență apăruse în contextul invadării Cehoslovaciei (august 1968), avea rolul să organizeze rezistența în cazul unei invazii străine, oricare ar fi fost ea (nu se specifică dacă era vorba despre Vest sau de Est) și nu punea câtuși de puțin perspectiva unei revoluții interne la adresa celui mai iubit fiu al poporului, gând inimaginabil și criminal în sine însuși.

Chiar dacă am fi de pe Marte și n-am cunoaște nimic din evenimentele de atunci, nu se poate să nu ne întrebăm cum e posibil ca securiștii (uslașii sau oricare alte misterioase forțe ar fi: mercenari arabi, forțe speciale necunoscute, cu luptători drogați, orfani fanatizați în sprijinul cuplului ceaușist etc. etc.) să-și continue lupta și după ce *Elena și Nicolae Ceaușescu au fost executați și expuși la televizor*? Deșteaptă-te, române! Pe cine să mai recupereze ei? Care mai era cauza lor?

Ursu și compania nu-și bat capul cu aceste întrebări la mintea cocoșului. Dar cine sunt cei pe care-i numim „compania”? Aici lucrurile devin palpitate. Pe coperta volumelor apare un nume la fel de misterios ca teroriștii inventați de Iliescu și puciștii: Roland O. Thomasson, PhD. Dacă dai o cercetare pe Internet, vezi că americanul a răsarit din spuma neantului doar în context românesc și în compania lui Andrei Ursu. Acasă la el, în SUA, nu există. Am întrebat un prieten din mediul academic american, care mi-a spus (și nu prea m-a convins, într-atât de aiuritor mi se părea atunci)

că e vorba despre un pseudonim și că individul fusese în... CIA.

Spionită, mister și fiori reci.

Cătălin Ranco Pițu ne lămurește. Ce să vezi, Thomasson se numește de fapt Richard Andrew Hall, aiurea cercetător independent cum ni se vânduse pe coperte, ci analist la CIA (2000–2024). Dacă o fi așa, vai de mama lor de spioni, că nu-i mare brânză nici de ei!

Lui Ursu și agentului american li se adaugă în prima perioadă a producției lor tipografice Mădălin Hodor de la CNSAS, pe care-l găsești oriunde-i rost de ceva show și faimă facilă. Însă Hodor nu s-a compromis decât o vreme, fiindcă a priceput că drumul pe care apucase era complet înfundat și stupid, a făcut urgent cale întoarsă și a sfârșit prin a critica fără menajament ceea ce susținuse cu entuziasm mai înainte.

Lor li s-au alăturat ocazional revoluționari nederanjați de faptul că-și contraziceau fundamental declarațiile anterioare, precum și cercetători la început de drum.

Poți înțelege că Andrei Ursu, marcat de pierderea tatălui în condiții atroce, are o motivație personală atunci când pune în seama Securității crimele cu sutele cauzate de diversiunea cu teroriștii, dar nu se vede foarte clar ce-i mâna pe ceilalți. Problema nu e însă că la șirul nesfârșit de fărădelegi comise de brațul înarmat al regimului comunist se adaugă altele, ci că *un neadevăr promovat în ciuda faptelor aruncă o umbră de îndoială asupra a tot ce știm că a reprezentat Securitatea*, iar asta nu se poate permite, fiindcă asta și numai asta ar fi de fapt un început de albire a instituției implicate încă de la înființare (1948) în arestări, crime, tortură și teroare.

Cătălin Ranco Pițu lansează o povocare lui Ursu și tuturor celor care cred în existența teroriștilor ca rezistență a Securității să răspundă rațional la cinci întrebări:

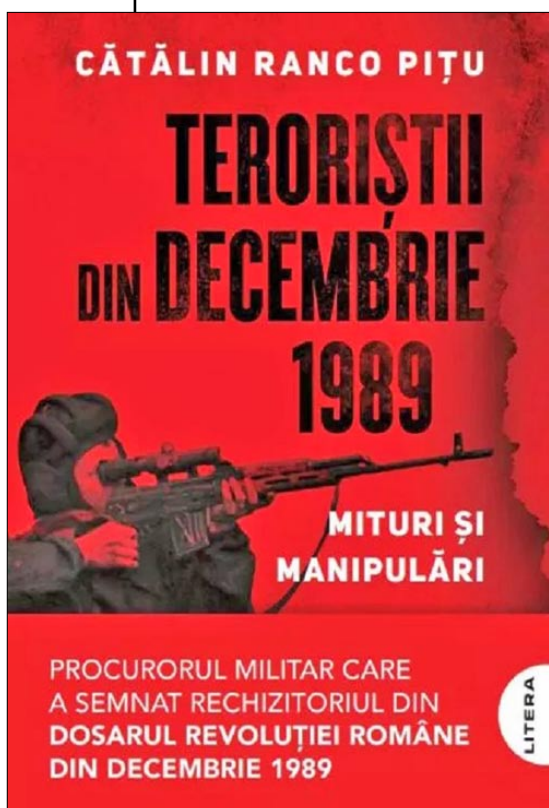
1. Cum se face că după ce l-a abandonat pe Ceaușescu și l-a predat armatei, Securitatea s-a pus să-l recupereze după câteva ore?
2. Cum se face că Securitatea nu a urmat planurile de evacuare dinainte stabilite, ci a bâjbâit și s-a scăpat de președintele decăzut în cel mai jalnic chip pe o margine de drum?
3. De ce Securitatea nu l-a reținut pe Ceaușescu în sediul ei la Târgoviște și nu l-a făcut scăpat cu aceea ocazie?
4. De ce l-a predat rapid armatei?
5. Cum se face că Securitatea a tras bezmetic o săptămână în București, Timișoara și în toată țara (de pildă în Reșița!), când se știa unde anume se află exact Ceaușeștii – într-o unitate militară din Târgoviște, unde nu s-a văzut urmă de glonț pe zidurile exterioare în ciuda războiului electronic derulat și acolo?

La întrebările procurorului timișorean, să adăuga încă una. Cum se face că, dacă Securitatea a luptat contra Revoluției (și contra lui Iliescu, nu-i așa), ea a fost totuși reînființată sub forma SRI-ul la mijlocul lui martie 1990, adică după doar două luni și jumătate, cu efectivele intacte?

Toate aceste întrebări n-au trecut prin capul lui Andrei Ursu și a tovarășului său de la CIA. Atunci ce jocuri fac ei?

E nevoie să citiți volumul de față ca să aflați toate ipotezele. Merită.

Cătălin Ranco Pițu, *Teroriștii din decembrie 1989. Mituri și manipulări*, București, Editura Litera, 2026.



O lume între lumi

Smaranda VULTUR

Dacă cineva care nu cunoaște deloc opera Gabrielei Adameșteanu m-ar întreba ce să citească pentru a se familiariza cu scrisul ei, acum, după ce am terminat *Vremuri fără răbdare*¹, i-aș recomanda fără să ezit acest volum, recent apărut la editura Polirom. Nu doar pentru că e într-o anume măsură o antologie, o introducere în universul ficțional și în tematicile care revin în romanele scriitoarei, ci și pentru că e laboratorul în care se exersează și se dezvăluie manierele diferite de a scrie, de a compune microlumi, de a face prezente personaje și a le da contur verosimil.

Acestea trăiesc mai ales în raza de acțiune a privirii celui alt, uneori întruchipată ca instanță critică interioară, de cele mai multe ori însă ivită în împrejurări ad hoc, după natura relațiilor ce se nasc între personaje și gradul lor de implicare în acțiunile imaginate în evoluția lor, mai lentă sau mai rapidă, mai semnificativă sau derizorie. Substanța acestor personaje e dată de vorbele lor sau ale celor care le observă și comentează direct în relație cu ele sau din fundalul instanței naratoare. Cei care se expun verbal sau vizual și cei care comentează și interpretează, susțin o partitură interrelațională care dă textelor tensiune și perspectivele mișcare.

Abilitatea scriitoarei e cea care imaginează această pendulare între planuri, le răstoarnă uneori brusc, le dă consistență și neașteptate valențe expresive sau le fixează repetitiv, obsesional. Unitatea de loc și de timp poate intensifica jocul privirilor sau al vorbelor construind scenarii inepuizabil interpretabile. Cititorul e prins ca într-un laț, nu e lăsat să respire, zidit în eșafodajul cuvintelor, fugărit prin imaginile dezastrului atotcuprinzător al epocii de aur ceașiste sau ale neliniștitoarei tranziții, într-un București adesea dezolant, într-o lume dintre lumi.

Atmosfera anilor 80-90 vine spre noi ca un coșmar, aducând cu el stări și comportamente care ne urmăresc și ne captează involuntar. Puterea lor de a ne seduce sau de a redeștepta în noi frici, stări de spirit mai ales negative, sentimentul inutilității, neputința de a ieși din logica vremurilor fără răbdare, a clișeeilor de gândire și limbaj cu care suntem asaltați interpun între cititori și ficțiunile emergente în volum ecrane ce umbresc puterea de a gândi pe cont propriu.

Cum poți citi acel *Dialog* final care deplânge imposibilitatea de a dialoga, în timp ce îi anulează orice premisă, încercând în șuvoiul mâinii dezlănțuite și al ocăririi partenerei de viață ce urmează a fi alungată, punțile oricărei comunicări posibile. Discursul autojustificativ ia forma de împrumut a unei scenete tragic absurde, în care interlocutoarea nu e decât obiect de anatimizare într-un monolog care își epuizează sensul în el însuși. Ilustrează o situație imposibilă mai mult decât ne convinge de adevărul rost cu suficiență, lipsă de empatie, siguranță sfidătoare.

Tema incomunicabilității sau a eșecului comunicării sunt teme centrale în proza Gabrielei Adameșteanu. Ele subminează relațiile familiale la toate nivelurile. Distorsiunea comunicării ia turnuri absurde, afectează lent, masiv, insidios viața cuplurilor. Cuvintele pot ascunde, pot da formă gândurilor care transformă ființa altădată iubită, într-una de detestat. Cuvintele te ajută să îți justifici cele mai rele compromisuri, să îți ascunzi mizeria umană, să o maschezi ipocrit în pragmatism și rațiune superioară.

Cei care urmează calea aceasta nu reușesc adesea decât provizoriu sau plătesc tardiv imaturitatea, alegerile greșite, calculele bazate pe iluzia de a stăpâni viitorul. În acest univers privat, dar și colectiv, onorabilitatea, recunoașterea și promovarea socială par a fi singurele criterii ale moralității. Una care mereu șchioapătă. Care e aservită relațiilor de putere și centrelor din care ea se distribuie. La îndemâna ei, fără vreo speranță în meritul răsplătit. Viața privată e afectată la fel ca viața socială.

Bărbați care își părăsesc femeile și copiii pentru a

fugi în străinătate, cum se spunea pe vremuri despre cei care reușeau să primească un pașaport și să se instaleze apoi într-o țară din Occident, femei părăsite care se aleg cu dosare proaste și strică la rândul lor dosarul celor care se apropie de ele, chiar și pentru o relație de scurtă durată. Femei singure și nesigure de ele care se luptă să își facă un rost sau pur și simplu să supraviețuiască. Vorbele cu care se încurajează între ele, iluzia că un bărbat le poate reda un statut mai bun. Femei victime ale alcoolismului soțului, împreună cu copiii lor, într-o lume în care simt că nu contează și care nu le poate ajuta.

Nu e o lume a fericirilor ușor câștigate, ci o lume a gesturilor desperate, cu speranțe de care te agăți ca să rezști, ca să scapi. Femeile luptătoare sunt și ele prezente, frumoase și inteligente, dar depinzând de obținerea sau păstrarea unui loc de muncă, de un șef care le poate promova sau nu, de un sistem în care violența sau grosolănia bine dosite după un costum elegant și o apariție spilcuită, își dau drumul când nu te aștepti. O lume a aparențelor, a provizoriului, a eșecurilor neasumate. O lume bălțită sau stresantă, cum e cea a birourilor unde toată lumea supraveghează pe toată lumea, macină bârfe, imaginează scenarii frustrante, angoasante, redusă la automatisme, la o viață fără chef de nimic.

Frica, spaimele sunt desigur sentimente comune ale celor care au trăit acei ani de comunism. Restaurantul sordid de la marginea șoselei, în care Petrina stă ore întregi după serviciu să asculte, la început măgulită de atenția ce i se dă, păreriile lui Onițoiu despre cei din conducere și colegii considerați colaboraționiști, fără a se lăsa până la urmă convinsă, face parte și el din scenografia întâlnirilor eșuate. Bărbatul urmărește reacțiile tineri stagiare cântărind între intenția de a seduce și cea de a domina, efectul denigrărilor desfășurate după o retorică bine studiată, care pare a se desfășura fără rost.

Cuvintele nu mai vor să se încarce cu sensul dorit, sună fals, ridicol. Doar tema bolii aduce un pic de autenticitate, ea obligând pe cel atins de slăbiciune și durere - ale lui sau ale unei persoane apropiate - să coboare de pe pedestalul autoconstruit și să se confrunte cu corpul suferind, cu mizeria saloanelor de spital, cu tănguirile celorlalți, cu lipsa de empatie. A face rost de o rezervă pentru a asigura o moarte decentă se dovedește o armă cu două tălșuri. Ascunsă de privirile celor care nu vor să știe și să vadă, rezerva poate deveni un loc al abandonului și singurătății, al prelungirii chinului, un loc de refugiu iluzoriu, ca atâtea altele.

Cuvântul consolator vine cu întârziere sau e evitat ca o formă de apropiere percepută ca periculoasă. Bătrânețea, suferința, moartea par a fi mereu doar ale celui alt. Printre toate cele mai rele, câte un scâncet de copil care cere a fi dezlegat de un par sau un gard, pentru că nu intenționează să plece de lângă mama care nu are cu cine să îl lase acasă sau nu mai are o casă.

Vorbele care prind în malaxor câte o victimă, alimentând șuvoiul subteran de ură, invidie, dorință de anihilare sunt și mai percutante în scenele de grup, în înghesuiala unui tramvai sau a unui autobuz ultraplin, în cazul unui accident imaginar sau real, care dezlănțuie glasurile concurente ale opiniei comune, dezvăluie efectul reflexelor de gândire ale celor care judecă superficial, după o semiotică învățată pe de rost, în care nuanțele și diferențele, imprevizibilul sunt anihilate brutal de stereotipii de discurs și gândire. Personajele capătă o identitate incertă, se anonimizează, vorbele lor par săgeți ce se întretaie inutil. Cuvintele care pun la zid par golite de sens. La fel ca bârfele, ca frazele de autoapărare și autojustificare.

A fi prizonierul discursului tău despre lume ca grilă de selecție și interpretare a realității te condamnă la inadecvare, dar și la o inflexibilitate păguboasă. Mișcarea sentimentelor și emoțiilor îți scapă. Dar naratoarea are grijă să le dezghioace, să le disece sau doar să le sublinieze, ținând mereu sub observație oamenii, locurile în care îi plasează, vorbele pe care și le spun. Ne propune explicații psihologice, marchează detalii, imaginează superbe peisaje descrise pe îndelete, în contrast cu gândul lunecător și reflexele verbale ce te

întorc pe un sol mai pământean, lipsit de culoare.

Peisajele Bucureștiului de mahala, cu casele în curs de părăsire, dar cu grădini încă proaspete, în care locuiau prin bunăvoința unei mătuși generoase cei care curând aveau să prefere viața la bloc, au de multe ori frumuseți ascunse. Cartierele semirurale au parte de o socialitate încă vie, omenoasă (oare ?) pe linia ce desparte tinerețea de bătrânețe și uneori, abrupt, viața de moarte. În mătușa Milica regăsim ceva din personalitatea Vicăi, întrezărim o lume pe cale de a se stinge, cu ritualuri grijulii față de ceilalți. I se ascunde până în ultima clipă boala ucigătoare a surorii, pe care o presimte și o înfruntă în cele din urmă cu o tragică (ne)înțelegere. E mereu dojenită pentru tot ce face sau nu face în termenii săcâtori ai unui discurs medical popularizat ca dogmă supremă și soluție de supraviețuire. Încă unul care merge de multe ori în gol, inadecvat.

Nimeni nu știe atât de bine ca Gabriela Adameșteanu să pună în mișcare uriașa mașinărie a vorbăriei, a discursurilor care se contrazic, a trăncănelii spornice. Dar și a tot ce poate face verbul, de la a cere disperat ajutorul, la a cere iertare, de la a răni, la a vindeca (ce-i drept, mult mai rar). În vasta panoramă a acțiunilor prin limbaj, pot fi introduse ca în *Pe zebra* sau *În tramvai* accente de ironie și umor bine cântărite, în stilul schișelor lui Caragiale. O teatralitate perfect strunită, care mizează, de exemplu, în *Atac de gută în luna februarie* pe desfacerea în evantai a planurilor și a memoriei, pe fundalul unui

timp final irosit cu parcimonie în discuții inutile despre Cenzură, despre ce se poate sau nu se poate spune, despre cum trebuie făcută o carte ce nu va apărea niciodată. Mesajul profesorului pentru viitorime (poate un alter ego al profesorului Mironescu din *Dimineața pierdută*) va pieri sub buldozerele prin care dictatorul controla nu doar viața, ci și moartea orașului.

Am încercat un desant în lumea cuvintelor ce se rostesc în aceste proze, unele deja celebre, recitate, altele necunoscute înainte, unele care îmi amintesc de scene din romanele scriitoarei, altele pe care nu le recunosc sau nu mi le amintesc. Din punct de vedere al lecturii, ansamblul cărții e mai important decât ordinea publicării prozelor în alte volume sau ineditul lor. Ne scutește să refacem pe cont propriu arheologia textuală și aspectele de tehnică naratologică lectura postfeței pline de acribie a Oanei Soare.

Urmărită de propriile amintiri și trăiri ale epocii de sfârșit a ceașismului, am citit cartea în ecou cu ele, captivată de cutia ei de rezonanță. Probe ale unui mare talent, de care te convingi la fiecare pas. Trăitul cotidian narat și lipit de o lume ce azi ne pare stranie, tragică în ficționalitatea ei neliniștitor de convingătoare devine o incursiune în infrastructura mentală a unei epoci, inclusiv cea de tranziție. Dacă nu cumva și a celei de azi.

¹ Gabriela Adameșteanu, *Vremuri fără răbdare*, Proze noi și vechi, Editura Polirom 2026



Pentru o istorie literară deschisă

Alexandru COLȚAN

Deși modest, titlul volumului *Caleidoscop medieval. De la Neagoe Basarab la Școala Ardeleană*, de Răzvan Voncu, apărut la editura Universității de Vest din Timișoara, 2026 nu ar trebui să înșele. El trimite, îmi pare, spre

cel puțin trei direcții: către *volatilitatea* cuprinderii formelor literaturii vechi în rama paradigmatelor, către *maniera* riguroasă, dar echilibrată și cordială de întâmpinare a textului literar (*kaledoscopein* — a vedea forme frumoase, gr.), și spre o *metodologie a receptării* multiperspectivale.

Lucrarea își depășește intențiile declarate în „Cuvânt înainte”: descrierea propășirii noastre literare, în azimut

european, oferirea a noi orizonturi de cercetare istoriografică și susținerea unei strategii de receptare. De pe rafturile de sus ale premodernității, domnul Voncu scoate la lumină chestiuni neglijate, deformate politic ori rău înțelese: „problema homerică” a paternității *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*..., manifestările barocului în Țările Române, dezvoltarea germenilor identitari prin șlefuirea limbii noastre literare, rolul tipăriturilor diaconului Coresi în demonstrarea unității noastre spirituale, ș.a.

Migăloasa muncă de evaluare a manuscriselor, edițiilor și a exegezelor dezvăluie elemente inedite, așa cum sunt ostilitatea (psihanalizabilă) a lui Dimitrie Cantemir pentru Miron Costin, rafinamentul retoric-epistolar al mitropolitului Ivireanul, contribuția Școlii Ardelene, ce se limpezește trecând prin filtrele lui Florea Fugariu (1970/1983), Ioan Chindriș și Niculina Iacob, și cele ale colectivului redacțional condus de Eugen Pavel, în 2018. Istoricul „vechist” știe să-și alterneze, însă, cu meșteșug instrumentarul barthesian, comparatist, mentalist-care proiectează o lumină schimbată asupra unor figuri consacrate (Grigore Ureche, Ion Budai-Deleanu, Anton Pann) — cu „crâmpoșe de viață cotidiană”, care adaugă patină, savoare.

În cea de-a doua parte a cărții, obiectivul auctorial coboară, pe urma strategiei care coase împreună secțiunile — transformând, prin aceasta, actul interpretării într-un *discurs asupra metodei*. În privința teoriei receptării, concept ce desparte linia junimistă a *lecturii* (continuată de lansonieni și de partizanii radicalismului estetic), de pașoptismul *receptării-interpretare* (care se adresează *integrării distanței culturale*, și contextualizării culturale, politice, imagologice, ș.a., a mesajului), opțiunea domnului Voncu este clară: „Nu putem suprima nici tentația paradisiacă a lecturii, nici ispita luciferică a interpretării. Putem însă să le includem în discurs, să le reunim și, pe această cale, să le depășim (...) O perspectivă adecvată ar fi aceea a unei istorii *deschise* a literaturii române și a unui discurs istorico-literar *dynamic* (...) Plecând de la unica realitate, care este cea a

textului, istoria literaturii române vechi se poate deschide către tot ceea ce textul conține, liminar și subliminar (...) într-un efort de reconfigurare a omului vechi: ființă unitară, cu manifestări integratoare, adesea sincretice, a cărei aspirație către completitudine transpare în orice produs cultural al său”.

Pe urmele lui Traian Herseni sau Dan Horia Mazilu, fără a nega *primatul* valorii estetice și importanța canonului, cercetătorul bucureștean ne propune o lectură dezinhbită, și o tratare antropologică, interdisciplinară, atentă la *scopul* scriiturii medievale, renașcentiste sau baroce („menită să convingă, nu să placă”), și la spiritul epocii sale. O viziune care aduce mai multe avantaje. Practic vorbind, ea încorporează textele confesive ale Evului nostru medieval *lung* (Jacques Le Goff) într-o istorie a literaturii din care fuseseră exilate pe criteriul limbii de redactare și al cronologiei împământenite.

Comparativ cu abordarea istorică, de bună seamă meritorie, a lui Eugen Negrici, cea a profesorului Mazilu sintetizează chiar devenirea ideii de scris și ampretează, indirect, „hermeneutica flexibilă”, cu „valențe naratologice”, a clujeanului Ovidiu Pecican din *Românii. Stigmat etnic, patrii imaginare, și Istoria istoriografiei Țării Românești între secolele XIII-XVIII*. De la inductiv și deductiv, argumentația trece la dialectic în ultimul capitol al cărții, în care autorul aduce în fața lentilei mentaliste recente apariții de profil. Istoricul literar se pronunță critic asupra cercetărilor Teoderei Fintînaru, ale lui Gabriel Mihăilescu și Iolande Țighiliu, apreciază meritele sintezei biobibliografice „Conachi”, realizată de Ștefan Andronache și efortul de salvare de sub teascul cenzurii a lucrărilor lui Anton Pann, al lui Nicolae Mecu.

O atenție sporită este acordată tratatului filosofico-teologic *Sacro-Sanctae Scientiae Indepingibilis Imago* (editor: Vlad Alexandrescu, aparat critic și stabilirea textelor de D. Slușanschi, L. Stroia), refăcut după manuscrisul descoperit la o mănăstire moscovită și lansat cu ocazia anului „Cantemir”.

Erudită carte de învățătură, *Caleidoscop medieval* nu se citește doar cu delectare intelectuală, ci și cu folos. Asupra tehnicilor utilizate de Eugen Negrici în „Poezia medievală în limba română” (*Începuturile poeziei românești*, 2020), Răzvan Voncu scrie: „Ca niște fuzee cu bătaie scurtă, ideile sale, îndrăznețe și splendid formulate, iluminează un somptuos palat virtual, în care piatra este mai puțină decât iluzia ei”.

Călătorie spre centrul textului

Construită în pasul degajat, în aparență, al unei plimbări „de plăcere” prin grădina literaturii — pas care transformă livada în infracosm, iar voiajul, într-o mise-en-abyme — selecția de articole și eseuri publicată de Răzvan Voncu sub titlul *Spectacolul literaturii* (Editura Junimea, 2026), „nu face din judecata valorică scopul suprem”, ci își propune să cartografieze spații culturale interioare (literatura minorităților naționale), quasi-necunoscute încă, luminate difuz de fenomenele începutului de mileniu: bilingvismul și dificultățile traducerilor, „alterarea iremediabilă a esenței poeziei”, ș.a.

Ca orice plimbare (nativă), și cea de față își are propriile trasee marcate. Ceea ce o distinge însă de altele de acest fel este focalizarea progresivă a perspectivei, efectul de *zoom-in* obținut odată cu înaintarea spre centrul literarității. Primul cerc al cărții creează o impresie spațială, panoramică. Lucru rar la noi, autorul aduce recunoaștere onorabilei munci de traducere a unor scriitori precum Kocsis Francisko, Ioan Flora, Dinu Flămând, Karácsony Zsolt, Démeny Péter, Paul Farkaș, subliniază importanța antologiilor și a programelor de traduceri reciproce, înțelese ca „invitații calme la dialog și cunoaștere, la bucuria comună a creației”.

Cititorului mai puțin familiarizat cu literatura minorităților etnice, domnul Voncu îi furnizează acum un prețios îndrumar de lectură, ales cu știință și construit pe o bază pragmatică: în lumea care se micșorează încetul cu încetul, „irosim această resursă de a ne cunoaște pe noi înșine, în fond, și de a fructifica avantaje care decurg din contactul permanent cu alte culturi”. Bun cunoscător al literaturii maghiare, criticul detectează valoare estetică în *lirica mirării*, structurată concentric, a lui Markó Béla, în „versul lucid”, de un „suprarealism ludic și suav” al universitarului Balázs Imre József, la Fekete Vince, în jocul intertextual și kenotic al lui Lövétei Lázár László, care prin volumul *Munca la negru*, intră în corespondență cu optzeciști români.

Grație traducerilor mai consistente, impulsionate și de interesul politic ocazional, al prietenilor consolidate prin intermediul unor manifestări de anvergură, litera-

tura sârbă este cunoscută mai mult. Examenul poeziei sârbe ocazionează o scurtă istorie a literaturii într-un spațiu intern-tangențial în care ne ogindim secular. *Rapoartelor diplomatice din București* ale lui Jovan Dučić le succed poezia melodică a lui Dura Jakšić, dinamită, postbelic, de estetica urâtului (Vasko Popa), lirismul contemporan optzecismului nostru (reprezentat de Bratislav Milanović, Rajko Petrov Nogo, Dragan Jovanović Danilov), tranziția către postmodernitate, ilustrată de scriitorii ca Ljubomir Simovic sau Matja Becković.

Suplimentar analizei perioadelor de creație ale lui Adam Puslojić, cunoscutul critic ne furnizează profilul unui „scriitor exponențial pentru condiția intelectualului est-european”, și adaugă un pitoresc medalion biografic. Asemeni lui Nichita sau lui Marin Sorescu, Bratislav Milanović introduce în materia versificată categorii și nuanțe balcanice. Timoceanul Dragoljub Firulović împletește, în fir sincretic-hierofanic, motive regionale, aluzii culturale, în vreme ce, pentru Ljubinko Jelic, din *Zidiri și himere* (2005), rugăciunea devine deja „un mediu existențial”.

Cel de al doilea cerc al lucrării este teoretic, metodologic. El descrie dinamica *receptării critice*, ce presupune un „comparatism practicat cu conștiința limitelor”, mai exact „dublarea lecturii în original” prin „cunoaștințe istorice, culturale, civilizaționale”. Aplicarea grilei antropologice face să apară, pe suprafața textuală, coincidențe, simetrii și deosebiri, diferențe de percepție, dar și „raporturile culturii cu istoria și impactul pe care politica l-a avut asupra literaturii în perioada modernă și contemporană”.

Cei mai mulți dintre autorii evaluați se remarcă prin legăturile capilare, de *câmp literar regional*, cu temele, motivele sau procedeele artiștilor români. Recitirea *Ghepardului* (1958), impune, de pildă, pe lângă trimiterile electice spre Craii mateini, „măsura de aur a împietririi siciliene în contemplare”. Căldura meridională a Annei Santoliquido, reflectată fizionomic, îi evoacă hermeneutului satul blagian și patetismul comunitar al Anei Blandiana.

Cuprinderea contextuală deschide, treptat, cea de a treia circumferință a cărții, care apropie lectorul de miezul textual incandescent — în felurile în care apare acesta, simbolic (sub forma copacului, la Richard Berengaten), în scîlpirile morale ale lui Amos Oz vorbind despre „greutatea etică a cuvântului”, în arta poetică (poezia „Focul”, a lui Aleksandar Petrov), în tipologia autenticului (ca originalitate tematică, la Primo Levi sau Szánto T. Gabór, procedurală, în „Faust pe mări”, sau sociologică, în cheie umoristică, așa cum este „portretul bulgarului de ieri și de azi”, zugrăvit de Boian Biolcev).

Nu în cele din urmă, în stil: poetul Srba Ignjatović, observă domnul Voncu, „usucă (...) limbajul poetic și «stoarce» lirismul, până când din el rămâne numai efigia poeziei, care e însăși neliniștea metafizică a ființei». Deschizând *Spectacolul literaturii* ai putea fi tentat să te întrebi: cât de întins (mai) poate rămâne, pentru un critic sau istoric literar, „teritoriul lecturii de plăcere”? Închizând-o, interogația pare a se întoarce, în ecou: dar oare poate fi lectura desprinsă de fascinație, iar interpretarea, de bucuria descoperirii? (A.I.C.)



Eleganța severă a unui stil episcopal

Dan. C. MIHĂILESCU

La editura Spandugino, mereu și generos deschisă către spiritualitatea ecumenică, Sever Voinescu prefățează în 2026 cartea de pledoarii, slujbe și mărturisiri *Prezentul văzut prin vitralii* a episcopului Ignatie (Trif) al Hușilor, fost arhiereu vicar al Episcopiei Ortodoxe Române a Spaniei și Portugaliei, cu atribuții pastorale și misionare în Marea Britanie și Irlanda, lector universitar de patrologie la Facultatea de Teologie din Iași.

„Această carte”, scrie Sever Voinescu în prefată, „strânge laolaltă texte prin care preasfințitul Ignatie s-a manifestat în cetate. Textele îl impresionează pe credincios, mai ales pentru că vede cum vlădica, ieșind din Biserică, nu se depărtează de ea. Ba mai mult, duce cu sine Biserica noastră pe străzile timpului nostru. Avem, așadar, răspunsurile unui luminat arhiereu la provocările veacului său. Formulate cu responsabilitate și dragoste de Hristos, ca veritabile repere pentru un posibil răspuns creștin rostit în România anului 2026, textele acestei cărți ni-l arată pe Preasfințitul Ignatie ca pe un intelectual elegant și ferm. Aș îndrăzni să spun chiar, ca pe un model pentru toți purtătorii de mitră.”

Bine face prefătorul când îndeamnă cititorul să-și înceapă lectura cu confesiunea autobiografică a autorului, „Bilbor, Alba Iulia și Atena, marea academie a existenței mele”, din care selectăm temelia românesc ortodoxă a satului natal, rostul de *avva* al „*bunului de la deal*”, al saniei trase de doi cai sublimi și al întregii rânduieli tradiționale ca aluat ideal pentru sufletul unui om dedicat duhovniciei, pentru care credința, cultura și natura constituie treimea pământeană bine pregătitoare pentru slăvirea Treimii divine („chiar și acum asociez cititul unei cărți cu adierea de vânt

a brazilor (...) în pauzele dintre uscatul și strânsul fânului, cu zilele și nopțile pe care le petrecream la stână pe vârful Alunișului...”).

Aici apare și recunoștința față de mitropolitul Clujului, ÎPS Andrei Andreicuț, al cărui nume l-aș lega numaidecât de stilul plasticizant, impunător, răspicat și fermecător al ÎPS Bartolomeu (Valeriu) Anania, ca și de buna cumpănire a doxologiei cu etica și sociologia din cariera și bibliografia arhimandritului exarh al Clujului, Dumitru Cobzaru, oameni în a căror bună retorică ecleziastică se împletesc armonios ascetismul doxologic, normele moralității laice, teologhisirea, patriotismul ardent și slujirea simultană, nuanțată subtil, a Bibliei și a istoriei mundane.

Bineînțeles (și semnificativ) că excelentul mijlocitor între cult și cultură care este Teodor Baconschi i-a și dedicat episcopului Ignatie una dintre pertinentele sale cronici publicate săptămânal în *Dilema* și reunite recent într-un volum publicat la Spandugino.

Să nu credeți cumva că, dacă este văzut „prin vitralii”, prezentul se vede poleit utopic de policromia calofilă a ferestrelor. Îngăduința excesivă (și înduioșătoare) față de viciile valahe a părintelui convertit Nicolae Steinhardt cedează prim-planul sagacității necruțătoare a „scanner”-ului din Huși, care notează cu sicitate înfiorată „clientelismul și nepotismul în permanentă concurență neloială cu meritocrația”, faptul că „lichelele devin mai dezirabile decât cei cu fibră morală și intelectuală, atâta vreme cât vulgaritatea devine pânza freatică a limbajului cotidian”, paralel cu „lamentația națională care detronează acțiunea faptelor concrete”, valorizarea cetățeanului exclusiv în campaniile electorale, în timp ce „apostolii globalismului vor să ne convingă că iubirea de patrie este desuetă și periculoasă.”

Pedagog inflexibil și mânuitor perfect al bisturiului moral, stilul episcopal definește cât se poate de adecvat patriotismul ca întronare a valorii și extirpare a prostiei: „Nu e nevoie nici să vorbim despre cât de frumoși sau de unici suntem pe această planetă, nici să ne autoflagelăm sau să ne lamentăm perpetuu despre cât de înapoiași și netrebnici suntem printre popoarele Europei. Este nevoie de limpezime la minte și suflet. Astăzi nu avem voie nici să fim țănoși pentru ce au făcut înaintașii noștri, atâta timp cât noi le întinăm făptuirile prin minciună, ură, lașitate, oportunism și mediocritate. Nu avem voie nici să ne victimizăm gratuit, dând vina ca Adam pe Eva pentru neascultarea Lui, ci să ne vedem cât se poate de lucid propria răutate și propria încremenire în trufie și necinste. Este nevoie urgentă să ne vindecăm de prostie, care înseamnă mai ales lipsă de asumare și de diagnoză, atunci când conștientizăm că ne ducem în prăpastie”.

Cu asemenea tăietură elegantă, cea mai inconfutabilă stofă capătă străluciri de noblețe atașantă, mai ales pentru privirile cuvios elitare, astfel încât nu trebuie să ne mire că PS Ignatie Trif a fost conferențiar sub auspiciile revistei *Dilema* și invitat de Cristian Pătrășconiu la mai multe anchete găzduite de revista *Orizont*, cuprinse și în acest volum („Ce poate răscumpăra iubirea?”, „Cum stați cu nostalgia?”, „Ce lecții ați învățat din criza coronavirusului?”, „Ce sunete vă fascinează?”, „Optimist / Prăpăstios?”, „Cine vă cunoaște cel mai bine?”).

De vreme ce în 1989 avea doar 13 ani, e limpede că viitorul chiriarih este mai mult contrariat, deprimat și revoltat de haosul, dezmațul și deprima-

rea libertăților prezentului decât sedus recuperator de nostalgia adolescenței, astfel încât deplânge constant dezbinarea socială, maladiile sufletești, pustirea mentală și seceta emoțională și o face mereu cu un just dozaj între cerința dogmatică și impulsul civic. Sigur, cititorul laic e încercat uneori de neîncredere ricanantă, ca de pildă când vede că dezaprobarea avortului nu se datorează, să zicem, probozirii vaticane, ci, în duhul ortodoxiei, apărării dreptului la viață al fătului.

Alteori, însă, ești numaidecât de acord cu dezaprobarea formulei „unirea mică” pentru 1859 și rezervarea majusculei pentru 1918/20, sau cu disocierile dintre uniune și uniație. Lucian Boia este amendat pentru o aserțiune precum „*este greșit să mizăm pe trecut*” în numele celor care „iubim trecutul și vrem să îl actualizăm permanent, racordându-l la cele ale prezentului, fără să ne diluăm în sosul globalismului.” Cum să nu fim de acord că „este total nesustenabilă asocierea dintre mișcarea legionară și fenomenul Rugului Aprins”?

Și cum să nu i te asociezi în șarja antifeminismului axiofob și androfaș de vreme ce recunoști la rândul-ți că „antidotul la schimonosirea chipului socio-spiritual al femeii este concepția creștină despre femeie ca dar, frumusețe și iubire din darul, frumusețea și iubirea lui Dumnezeu?”

Dacă în alegerea subiectelor, autorul pare că-și caută anume cărbunii cei mai arzători ca să-i răcorească, în schimb selecția numelor de sprijin referențial și argument autoritar, indică o clarviziune diplomatic exemplară, de la Eminescu, Creangă și Iorga la Raymond Aron, Alain Besançon, Thierry Wolton, cu Nietzsche, Pierre Manent, André Scrima, Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici.

Și totuși, lancea indisociabilă oricărui prelat ce respectă legile frontului spiritual ajunge fatalmente să fie mânuită și de stilul elegant cavaleresc al episcopului nostru, iar provocatorul de profesie nu este altul decât Cristian Tudor Popescu, „o persoană care manifestă, în mod compulsiv, o atitudine isterizată, cu parfum marxist, față de moaște și de pelerini și o apetență invariabilă pentru lichidarea prin limbaj agresiv a celor care nu împărtășesc același set de «valori» ca ale sale” (p.93).

Cu altă ocazie sulfuroasă (p.109), același CTP este asociat lui Eugen Țurcanu, suceveanul arhitect al schingiuirilor inițiate de colonelul Nicolschi la închisoarea din Pitești, dar până și aici onoarea impune eleganța: „Îi cer iertare lui Dumnezeu pentru asprimărea acestei asocieri și îngăduință domnului Cristian Tudor Popescu pentru că am gândit în felul acesta.”

Ce minunat ar fi ca un asemenea stil uman și calofil să-și găsească, sau să-și formeze, cât mai mulți cititori adecvați, deopotrivă în Biserică și *extra muros*.

EPISCOPUL IGNATIE (TRIF)

PREZENTUL
VĂZUT PRIN VITRALII

Spandugino
Horeb

Rochia ta roz

Ileana MĂLĂNCIOIU

Am văzut rochia ta roz pe o fată tânără pe care venea foarte bine și-am văzut-o pe mama o clipă uitându-se la ea ca la tine.

Trebuie să-i mai dau ceva, mi-a spus, azi-noapte am visat că-i era frig și-am vrut s-o strig să ia ceva pe ea și n-am putut s-o strig.

Se ducea grăbită așa cum se duce fata asta pe drum și era îmbrăcată cu rochia cu care este ea acum.

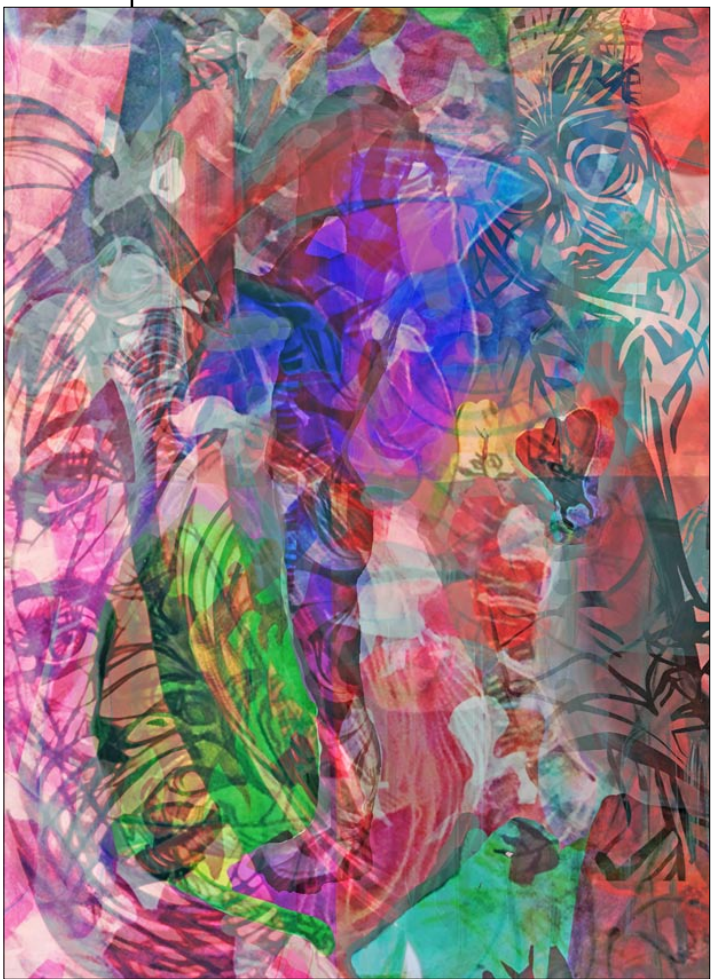
Dar parcă nu mai era a ta, am șoptit cu greu, și ea a-ntors capul și mi-a zîmbit, parcă i-o dădusem cuiva și m-am trezit

gîndindu-mă cui am dat eu rochia asta care atît de mult îi plăcea că umbla și pe-acolo îmbrăcată cu ea.

Cine-și mai amintește de Oriana Fallaci?

Valentin CONSTANTIN

Reciteam zilele trecute, cu multă plăcere, o culegere de eseuri ale lui Christopher Hitchens¹. Dacă n-ați auzit de el este pentru că nu ați căutat informații în publicațiile în care scria: *The New York Review of Books*, *The Wall Street Journal*, *Vanity Fair* sau *The Atlantic*, printre altele. Problema specială a lui Hitchens nu este că scrie cât se poate de bine: problema farmecului său ține de modul în care își domină subiectele. Să vă dau un exemplu. Accept că în chestiunea intervenției sovietice din Ungaria, din 1956, privisem evenimentele printr-o lentilă prăfuită și dintr-un unghi care nu era, probabil, cel mai potrivit. Credeam că era vorba de o revoltă a unei țări învinse în război, aflate mai întâi în regim de ocupație belică și unde se instalase mai apoi o formă de guvernare agreabilă pentru ocupanți, dar pe care populația locală o detesta. Revolta mi se părea o acțiune individuală, eroică, într-un context bine determinat.



Însă esul lui Hitchens, *Prostii imperiale*, leagă tancurile care demolau clădirile din Budapesta de avioanele care bombardau aeroportul internațional din Cairo. Hitchens e convingător atunci când afirmă că ambele evenimente ale celor două puteri imperiale ale epocii ilustrau, în primul rând, faptul că nici liderul sovietic Nikita Hrușciov, nici prim-ministrul britanic Sir Anthony Eden nu erau stăpîniți situațiilor pe care le creaseră, ci prizonierii lor. Așadar, reocuparea Budapestei făcea parte dintr-un context mai larg decît cel pe care l-am avut întotdeauna în vedere. Era o manifestare de sistem, din perioada imediat post-belică, în care evenimentele prezentau mai multe tipuri de legături. Nu intru în alte detalii, pentru ca exemplul să rămînă exemplu.

Însă textul cel mai provocator pentru mine, cel care m-a dezechilibrat puțin ca cititor, se numește *Oriana Fallaci și arta interviului*. El a apărut inițial în decembrie 2006 în *Vanity Fair*. Fallaci murise în acel an, la Florența, orașul în care s-a și născut. Hitchens spunea că odată cu ea a murit ceva din arta interviului. Întîmplător, în aceste zile, la noi, mai mulți intelectuali publici invocă arta interviului pentru că au apărut câteva antologii de interviuri autohtone. Aparent, interviurile sînt piese bine primite de public.

Nu am îndoieli că interviul poate deveni un gen literar. Și are și vocația de a ocupa prim-planul alături de

memorii și de corespondențe (cîte mai există). Remarc la interviuri două forme: există o formă mai complicată: discuția directă dintre cel interviuat. Aici, dicționarul nostru ne oferă un neologism ratat, interviuator (sic!). Folosiți termenul dacă vi se pare confortabil, eu am renunțat; mai există o formă care a devenit de larg consum, interviul scris, care seamănă cu un contract între absenți. Este ieftin, confortabil și nu poate fi prea sofisticat. Asta face succesul inevitabil.

Dintre cei doi autori ai interviului, de regulă respondentul este personajul mai cunoscut, sau personajul notoriu. Nu este obligatoriu ca insul care interoghează să fie necunoscut. S-ar putea ca uneori cititorul să rezerve o porțiune de interes și pentru el. În ipoteza solicitantului mai puțin cunoscut este posibil, chiar probabil, ca interviul să fie acordat contra cost. Este celebru interviul acordat de ex-președintele Nixon, post-Watergate, lui David Frost, contra sumei de 600.000 \$, echivalentul a aproximativ 3.000.000 la valoarea actuală, plus un procentaj din profit. A fost un onorariu negociat cu talent și răbdare.

Interviurile la vîrf sînt interviuri cu personaje politice importante. Nici laureații premiilor Nobel, nici cei care le refuză, nici victimele politice, nici cei ajunși în exil nu trezesc un interes comparabil. Cei care au atras atenția Orianei Fallaci au fost, în general, oamenii politici din anii 1970, anii ei de glorie. Cererile ei de interviu erau cvasi-irezistibile, potrivite pentru persoane cvasi-inaccesibile. Nu era obișnuit un interviu cu Indira Gandhi, cu Yasser Arafat, cu Deng Xiaoping sau, în special, cu ayatollahul Khomeini. Toți cei solicitați de Fallaci știau că interviurile vor apărea în publicații de primă mînă, vor fi citate și vor avea un impact mondial. Sau, ca să folosesc un termen caraghios, provenit din lumea academică, Fallaci garanta un imens „factor de impact”. La un moment dat, Fallaci a publicat o carte de interviuri cu un titlu insolent: *Interviu cu istoria*. Nimic din ce era omenesc nu-i era străin, nici măcar un gram de grandomanie. Pe de altă parte, știa că interviurile ei politice erau materiale istorice și că vor rezista o vreme în această calitate.

Cei care aveau consilieri, adică aproape toți, erau avertizați în legătură cu stilul provocator sau cu lipsa de diplomație a Orianei Fallaci. Interlocutorii erau la curent că Oriana Fallaci se pregătește pentru fiecare interviu cu zelul cu care avocații pregătesc audierea martorilor în procesele importante. Știau că situația le pretindea, cel puțin, atenție continuă, răbdare și sînge rece. Hitchens dă cîteva exemple de întrebări provocatoare. Întrebare pentru Gaddafi: „Știți că sînteți foarte puțin iubit sau simpatizat?” Pentru Lech Walesa: „V-a spus cineva vreodată că semănați cu Stalin? Fizie”. Sau, pentru Saddam Hussein: „Vă temeți că ați putea fi capturat sau ucis?”.

Însă povestea cea mai interesantă relatată de Hitchens este povestea interviului cu Henry Kissinger. Kissinger era în apogeul succesului politic. Hitchens, care, spre deosebire de mine, nu era un admirator al lui Kissinger, vorbește de perioada în care acesta din urmă își exercita „controlul aproape hipnotic asupra media”. În cursul interviului cu Oriana Fallaci, Kissinger traversează un moment straniu, în legătură cu care îmi voi încerca norocul cu o explicație. Iată ce-i spune Kissinger lui Fallaci:

„Principalul detaliu provine din faptul că întotdeauna am acționat singur. Americanii apreciază imens asta. Americanii apreciază *cow-boy*-ul care conduce vagoanele trenului călărind în fața lui, singur. *Cow-boy*-ul care călărește întotdeauna singur în oraș sau în sat, cu calul și nimic altceva. Poate uneori fără un pistol, dacă nu trebuie să tragă. El acționează, fiind în locul potrivit, la momentul potrivit, asta-i tot. Pe scurt, un Western... Caracterul uimitor, romantic, mă urmărește pentru că, în mod precis, a fi singur a făcut parte întotdeauna din stilul sau, dacă vă place, din tehnica mea”.

Sper că veți fi de acord că textul lui Kissinger nu este lipsit de calități. Pentru mine a fost o surpriză plăcută. Însă el a fost apreciat, inclusiv de Hitchens, ca o catastrofă politică. Kissinger a reacționat prompt și a acuzat că a fost citat greșit și distorsionat. A folosit și celebrul clișeu „citatul a fost scos din context”. Hitchens remarcă, plin de umor, că orice citat reprezintă o

scoatere din context.

Există două explicații posibile pentru accident. Fie, aflat într-un vîrf de putere politică, Kissinger era contaminat de un episod de „beție a puterii”, de care se spune că nu scapă nimeni. Nu contează că este ultimul politician de la care te-ai fi putut aștepta la un derapaj într-un mediu pe care-l controla foarte bine. În plus, Kissinger era într-adevăr departe de influențe, de gîndirea exaltată, de ticuri sau complexe academice. Și era, în plus, un eseist talentat care poseda instrumentele de măsură ale termenilor.

Fie, discuția l-a transportat spre capcană și l-a făcut să se simtă obligat să ridice ștacheta seducției. Pur și simplu, a uitat că *job*-ul său nu era să o seducă pe Oriana Fallaci, nici uriașul auditoriu care se profila în spatele ei. Rolul său era mai modest, probabil prea modest, acela de a furniza o bucăică de mozaic, o piesă rece dintr-o secvență istorică. Era oricînd capabil să facă diferența dintre o confesiune utilă pentru sine și una utilizabilă numai pe post de bumerang. Pare destul de clar că, politic vorbind, cu un astfel de text în repertoriu, orice înalt funcționar de stat își poate lichida solvabilitatea publică.

La fel ca majoritatea clienților ei celebri, Oriana Fallaci era un „animal politic”, în aceeași măsură în care erau Henry Kissinger sau Yasser Arafat. Cred că astăzi se vorbește prea puțin despre ea, pentru că ultimele sale texte au fost politice și au sfîrșit prin a fi taxate ca islamofobe.

Interviurile Orianei Fallaci mi-au provocat, cum spuneam la început, mai multe întrebări. Țin să enunț doar cîteva. În primul rînd, cîtă deferență suportă un interviu bun? Nu prea multă. Poate deloc. Pentru că un interviu bun seamănă cu tehnica de examinare a martorului părții adverse din procesul judiciar adversarial (care nu există la noi). Acolo, acest interogatoriu ostil al martorului se numește *cross-examination*. Este o tehnică complexă, care nu poate fi rezumată în cîteva cuvinte. Cu siguranță, aspecte ale acestei tehnici fac parte din repertoriul interviului bun. Scopul examinării ostile nu este stabilirea adevărului, pentru că este puțin probabil să conduci un martor instruit în prealabil de adversari la contradicții decisive. Scopul examinării este acela de a schița dubii, îndoieli rezonabile. În cazul interviului politic bun scopul e ca întrebările să altereze o imagine artificială, un construct cu care lumea s-a obișnuit. Interviul bun este o specie sceptică.

O altă întrebare este aceea dacă există sau nu o permisiune subînțeleasă, tacită, de a invada spațiul privat al interlocutorului. Sau, este mai degrabă subînțeles dreptul acestuia de rezervă? Dacă sîntem dispuși să acceptăm un acord tacit de invazie, atunci ar trebui poate să acceptăm un drept reciproc al respondentului, care l-ar putea interoga și el, întempestiv, pe celălalt. Mă opresc aici dintr-un motiv simplu. Adevăratul inamic al interviului ofensiv, excepțional, cum este cel practicat de Oriana Fallaci, este ieșirea din uz a genului. Ați mai citit undeva un interviu politic—eveniment? Ieșirea din uz este calea cea mai comună și mai sigură în direcția perimării. Perimarea interviurilor este un proces progresiv și a atins și va mai atinge și interviurile lui Fallaci. Numele președintelui cipriot Makarios, al șahului Reza Pahlavi sau al împăratului Haile Selassie nu mai spun astăzi mare lucru. Dacă mai spun totuși ceva.

În politica înaltă, mai ales în cea internațională, s-a extins în comunicare tehnica conferinței de presă. Conferința de presă nu este un substitut al interviului, nu este o sumă de mini-interviuri, cu întrebări scurte și punctuale. Prin regula „primul venit, primul servit” se pune în evidență egalitatea interlocutorilor în fața celui care se oferă percepției publice. „Accept să vă vorbesc despre acest ultim eveniment”. Sau „și despre orice altceva”. Se subînțelege: „Nu vreau să resping *de plano* o întrebare care mi-ar veni ca o mînușă” sau „Sînt net superior consilierilor mei, sper că ați observat”. Pentru un lider abil conferința de presă e un mod de comunicare avantajos. Sau îi permite să respingă întrebări sau să selecteze interlocutorii. Îi permite — cazul Trump — să-i ofenseze în direct pe reprezentanții surselor media care i-au fost odată ostile.

Au mai rămas puține interese politice pe care le-ar mai putea servi un interviu, chiar și cu o personalitate de anvergura Orianei Fallaci. Mă întreb dacă astăzi Oriana Fallaci ar obține un interviu de la președintele Xi Jinping. Sînt aproape sigur că nu.

¹ v. *And yet...*, Simon & Schuster, New York, 2016.

Dincolo de recuzită

Mădălin BUNOIU

Simt tot mai puternic nevoia unui recurs la memorie. Mă uit la societatea românească, de la stângăciile prezidențiale, inocente sau deliberate, la acțiunile mârșave ale majorității toxice formate în Parlamentul României, o majoritate care amintește de construcțiile politice realizate, cu mulți ani în urmă, împreună cu extremiștii PRM. Mă uit, apoi, la degradingolada cetățenilor simpli, care nu mai știu de mult „cu cine votează”, dar știu să predea mai bine decât profesorii, să vindece mai bine decât medicii și, desigur, să joace mai bine decât fotbalisții aflați pe teren.

De ce un recurs la memorie? Pentru că o societate care uită devine mai ușor de manipulat. Să luăm câteva exemple, mai mult sau mai puțin la întâmplare, nu înainte însă de a deschide o scurtă paranteză despre rezultatele testării PISA relatate de presă în aceste zile. Subiectul merită o intervenție distinctă, amplă, într-o notă viitoare. Dincolo de rezultatele catastrofale, care reflectă un nivel nu modest, ci dezastruos al școlii românești, a devenit mai clar ca oricând că tinerii noștri nu învață ce trebuie, nu învață cum trebuie și nu sunt testați și evaluați cum trebuie.

A concentra viitorul profesional și social al unui tânăr în jurul a două sau trei discipline – matematica, limba română și, după caz și specializare, o a treia materie – reprezintă una dintre erorile fundamentale ale educației românești. Evaluarea Națională și Bacalaureatul au devenit de multă vreme vârful unui aisberg pe care scrie cu litere mari: falimentul educației românești. Nu fiindcă examenele ar fi inutile și nici pentru că matematica ori limba română ar conta prea mult, ci pentru că toate celelalte discipline au fost împinse spre marginea sistemului. Elevii, părinții și uneori chiar școlile învață repede lecția cinică a ierarhiei: contează doar ceea ce se dă la examen. Restul devine decor, umplutură de catalog sau materie care poate fi sacrificată.

Rezultatele acestei logici se văd pretutindeni: tineri lipsiți de cultură generală, analfabetism funcțional la cote inimaginabile și un analfabetism științific care generează pseudocunoaștere, dezinformare și spațiu de manevră pentru conspiraționiști. Aceștia au descoperit în România un nou El Dorado și un teatru de exercițiu pentru orice operațiune de tipul „cucereste prin dezinformare”. Cine nu poate distinge între o ipoteză și o dovadă ori între o sursă credibilă și o postare virală devine vulnerabil civic și politic.

Soluția? Examine de Evaluare Națională și de Bacalaureat din toate disciplinele studiate la clasă. Nu printr-o succesiune absurdă de probe interminabile, ci printr-un sistem inteligent, capabil să verifice competențe integrate, cultură generală și gândire critică. Dacă o disciplină

este suficient de importantă pentru a apărea ani întregi în planul-cadru, trebuie să conteze și în evaluarea finală. Altfel, statul transmite chiar el că o parte considerabilă a școlii nu trebuie luată în serios.

O asemenea abordare i-ar face pe mult mai mulți dintre noi să se întrebe, de pildă, de ce alege președintele statului să aibă acțiuni și activități în fiefuri și locuri simbolice pentru mișcarea legionară. Dacă elevii ar susține probe de istorie la Evaluarea Națională și la Bacalaureat, ar ști că mișcarea legionară și regimul căruia i-a fost asociată au fost de sorginte fascistă și criminală. Citind și învățând, ar putea observa că întâlnim și astăzi, în societatea românească, tipare care pot conduce la proliferarea unor asemenea doctrine: cultul liderului providențial, disprețul față de instituții, transformarea adversarului în dușman, mistificarea trecutului, legitimarea violenței și promisiunea unei purificări morale a națiunii.

Acum câțiva ani, o jună liberală cu funcție în partid se hlizea atunci când a fost întrebată ceva simplu despre doctrina și valorile liberale. Episodul arăta cum poți ocupa o funcție într-un partid fără să îi cunoști ideile. Nu am nicio îndoială că un sondaj realizat în orice școală românească despre mișcarea legionară ar primi, prea adesea, drept răspuns doar priviri în pământ sau spre cer. Nici adulții nu ar obține, probabil, rezultate mult mai bune.

Privesc cum formele fără fond au cuprins aproape totul. Am preluat întreaga spoială occidentală: confetti, artificii, îmbrăcăminte sofisticată, arcade și ghirlande. Nu am știut să luăm însă, tot din Occident, fondul și conținutul: respectul real pentru profesori, evaluarea onestă, investiția constantă, sprijinul acordat elevului vulnerabil și exigența intelectuală. Avem festivități, dar nu avem întotdeauna și laboratoare; discursuri despre performanță, dar profesori obligați să improvizeze; strategii, dar biblioteci sărace și clădiri nesigure. Modernizarea nu înseamnă să împrumuți recuzita festivă a altora, ci să înțelegi mecanismele care le fac instituțiile funcționale.

La începutul anului universitar avem Săptămâna de inițiere: o săptămână de bune practici în tot ceea ce presupune activitatea universitară – prezentarea structurilor de sprijin, activități extracurriculare, familiarizarea cu un proces didactic modern – toate intercalate cu elemente de divertisment, precum activități sportive, festivaluri de muzică și întâlniri recreative. Este o schimbare importantă. Studentului i se spune, încă de la început, că universitatea nu înseamnă numai cursuri și examene, ci și comunitate, servicii, responsabilitate, colaborare și oportunități de dezvoltare.

Și nu pot să nu mă gândesc că, până în 1990, aceeași perioadă arăta cu totul altfel. Practica agricolă îi ținea pe tineri două sau trei săptămâni în afara școlii, cu toate restricțiile și inadecvarea unui asemenea demers. În locul inițierii academice exista mobilizarea; în locul alegerii,

obligația; în locul construirii unei comunități universitare, folosirea elevilor și studenților ca forță de muncă. Ciudat este că multă lume privește acele momente și acea epocă cu nostalgie. Este, înainte de toate, nostalgia tinereții, confundată cu nostalgia regimului. Oamenii își amintesc că aveau douăzeci de ani, că iubeau, că legau prietenii și că viitorul părea nesfârșit. Apoi transferă lumina acelei vârste asupra unui sistem cenușiu și represiv. Putem prețui prieteniiile născute atunci fără să legitimăm constrângerile epocii.

Recursul la memorie nu este, așadar, o invitație de a trăi în trecut. Este o condiție pentru a nu repeta trecutul sub alte nume și cu o recuzită nouă. Școala are o misiune care depășește pregătirea pentru două sau trei probe. Ea trebuie să formeze oameni capabili să recunoască impostura, să compare surse, să înțeleagă ideologii, să lege cauza de efect și să nu confunde nostalgia propriei tinereți cu valoarea unei epoci. Asta, desigur, pentru cei care nu au rămas tineri și au îmbătrânit cu mult înainte de vreme.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Pitecantropul este incapabil să vadă ceea ce înseamnă sublim, nobil, dezinteresat. Pitecantropul se uită disprețuitor la girafă. O gratulează, eventual, cu un pontic „Mișcă, fă!” Pitecantropul scuipă o înjurătură infectă, grohăie lubric și se bate plin de sine pe pântec. Le-a zis-o el ăstora. Pitecantropul nu e doar bătăran. Este o țeapă crapuloasă care face trotuarul pretinzând că face politică. Patroana de bordel care face pe doamna învățătoare.

* * *

Revin fantomele, fantasmele, miturile, himerele. Comunismul și fascismul (inclusiv legionarismul) au fost romantisme politice. Folosesc timpul trecut, dar reverberațiile în prezent sunt ușor depistabile. AfD, AUR, Thiel, Musk, Putin, stația de metrou „Secera și ciocanul”, mistagogi, segregacioniști, supremațiști albi, tot soiul de „salvatori”. Primul, radicalismul de stânga, exacerba cultul iacobin al Rațiunii, celălalt pedala pe cultivarea unui vitalism irațional. Ambele romantizau „comunitatea sacrificială”. Ambele aveau calendare martirologice. Partidul era omniscient, avea întotdeauna dreptate. Apodictic și apocaliptic, Führerul era Legea. Directivele Căpitanului erau sacrosancte. Viața era un front. Fără ordin, nimeni nu mișcă în front.

Ambele totalitarisme profetizau, vesteau, proclamau sosirea Mileniului. Tranșeele însăngerate ale Pri-

mului Război Mondial erau invocate în mitologiile expiațiunii și izbăvirii. *Hic et nunc*, nu în tărâmul de dincolo. O alchimie fundamentalistă care anula distanța dintre transcendent și immanent. Chiliasm, parousia, mesianisme revoluționare, dispreț pentru „morală burgheză”. Competiția dintre mituri politice exaltante, galvanizante, electrizante. Amușirea spiritului critic. Anihilarea spiritului civic. Pe acest fond de așteptări febrile se încheagă partide-mișcări care promit imposibilul. Este ceea ce se petrece cu demagogia Fachirului Georgescu și a lui Simion Făcătorul de Minuni. Pseudo-profeți care abuzează cinic de credulitatea celor care stau la coadă pentru miracole. Misticismul politic este de fapt un cinism atent deghizat, un miraj artificial. „Luminarea maselor” (*Volksaufklärung*) este în realitate hipnotizarea lor. Counter-Enlightenment. Poți vedea și critica limitele Rațiunii fără a o denigra și fără a o declara prin definiție sterilă. Nu este. Este ceea ce au știut Șestov, Unamuno, Thomas Mann, Adorno, N. Steinhardt, Simone Weil, Fondane, Cioran, Koestler, Havel...

* * *

Paoli, un orașel din împrejurimile Philadelphiei. Locuiesc la prieteni generoși. El, inginer de calculatoare, vechi amic cu George (Gyuri) Sencovici. Cred că era februarie 1983. Gyuri „defectase” în 1981. Soția sa era Margareta Păslaru, faimoasa cântăreață. Părinții lui Gyuri erau ilegaliști celebri și cândva foarte influenți. Exponenți ai grupării transilvane din PCdR. Alexandru Sencovici fusese vreme de decenii ministrul industriei ușoare. Ceaușescu îl făcuse „Erou al României Socialiste”. O seară plină de amintiri. Îi mărturisesc Margaretei admirația mea pentru ea și pentru Marina Voica. Stelele muzicii ușoare românești din anii '60. O

întreb ce mai face Marina. „Ne-am văzut ultima oară în cabina de machiaj la Televiziune. Ea știa că depusem cerere de plecare definitivă. S-a uitat în ochii mei și a rostit doar aceste cuvinte: «Niște lepre, Margareta»”. Peste ani, i-am povestit scena lui Horia Patapievici. Era pe vremea când scriam împreună Introducerea la Raportul Final. Ploua cu înjurături, calomnii, amenințări. Leprele se dezlănțuiseră obscen. Trăim acum, din nou, clipe oribile. Strigoii seculiegonari își fac mendrele. Democrația din România este în gravă suferință. Bunul simț agonizează. Iresponsabilitatea patriotardă jignește continuu logica și etica. Într-adevăr, niște lepre. Două cuvinte care rezumă starea de eșec, de dispreț și de revoltă.

* * *

Nu-mi amintesc să fi trăit un moment în care să fi spus cu atâta convingere ceea ce spun aici și acum: har Domnului și mulțumiri tuturor celor care, direct sau indirect, au contribuit ca România să fie stat membru al NATO! Facem parte din cea mai puternică alianță politică, militară și civilizațională din istoria omenirii. Acum, când Căpcăunul vrea să ne dezbine, unitatea NATO trebuie să fie fără fisură. Sunt convinși că alegerile parțiale din noiembrie vor fi o palmă usturătoare pentru Trump și trumpiști. Satrapului kaghebișt trebuie să i se pună ferm și categoric piciorul în prag! Trebuie să se riposteze fără întârziere propagandei anti-patriotice a Partidei Ruse din România. Amănările timide au dus la situația actuală. Dacă ar fi să fondez un partid politic în România, i-aș spune Partidul Piciorul în Prag. Nu cer copyright. Poate chiar îl înființează cineva. Suntem sătui. Suntem agasați. Suntem furioși. Dar nu disperați.

scienza nuova

Diavolul șchiop

Bogdan Alexandru STĂNESCU

La ora aceea nemiloasă, dunele nu erau străbătute de mașini, dar am văzut un uliu repezindu-se în păpuriș, apoi urcând spre cerul limpede cu o ființă în gheare, probabil un hârciog. Mai încolo, la vreo sută de metri, nisipul alb a fost tăiat de un șarpe cuminte și unduitor. M-am oprit respectuos și l-am privit cum se pierde prin volbură de nisip. La „Moesia” am repetat scena zilnică, urlând la câinii care săreau la mine și vânturând bastonul deasupra capului, mergând cu spatele, sub privirile amuzate ale celor câteva ospătărițe care se plictiseau de moarte.

La capătul drumului, unde nisipul ceda locul plăcilor de beton și se intersecta cu drumul național, am oprit la „Bibi”, pentru un pachet de țigări și o sticlă de vin rece, apoi am traversat și m-am înfundat în rețeaua de străduțe a satului, până la livada cu smochini și grauri unde stăteam. Chiar și în miezul caniculei, pomii aceia preistorici, cu tulpini care se avântau dintr-un trunchi comun, aruncau o umbră vesperală. Era liniște de amiază în veranda comună celor trei apartamente – cuplul cu copilul hiperactiv era probabil la plajă, iar soții pensionari dormeau.



Bogdan Alexandru STĂNESCU

Am profitat de tăcere și mi-am aprins o țigară pe terasă, apoi mi-am făcut un șpriț, încercând să intru încet-încet în reveriile legate de Paul G și ascultându-mi respirația. Era un mecanism pe care-l cultivasem când scriam despre Constantin Ţoiu: îmi provocam alunecarea în reverie, pe care o prelungeam până când materia cvasionică se concretiza într-o idee, o super-novă apărută de nicăieri, care trebuia prinsă înainte să dispară. Meseria de muzeograf îmi oferea toate condițiile acestei visări, mai ales că lucram într-un muzeu care nu atrăgea mai mult de doi vizitatori pe zi: Anton Pann.

În mare, zilele mele se desfășurau identic, lângă presa tipografică sauriană care ocupa camera principală a casei, privind pe geam, sau în curtea micromuzeului, când era vreme bună. Mai ieșeam din când în când la plimbare prin cartierul evreiesc, în care nu prea mai exista picior de evreu, la vânatoare de clădiri art déco, pe urmele „celor șase”, apoi mă întorceam la turnul de control al reveriilor, până la ora 16, când încheiam și porneam spre casă. Ajungeam înaintea Sofiei, așa că de regulă cina cădea în sarcina mea, ceea ce-mi pica bine, pentru că-mi place să gătesc, să caut rețete, să beau un pahar și să fumez cât timp lângă mine fierbe ceva, clocotește sau sfârâie. Gătitul este o prelungire a reveriei, poți să-l practici fără să te implici total, poate fi doar un zbor pe deasupra aragazului, mai mult o participare

emoțională, de restul se ocupă mâinile.

Am închis ochii și am tras din țigară în orb, concentrându-mă asupra micilor zvonuri ale grădinii: se auzea un zumzet înăbușit, aproape o iluzie, apoi, din când în când, foșnetul iluzoriu al frunzelor. Pompa de apă picura ușor, la limita propriei existențe, iar când o pală ușoară de vânt împingea o masă de aer fierbinte care mi se freca de pielea feței ca o pisică, simultan cu stărlăcii de soare care se strecurau atunci printre frunze, mă simțeam prins într-un ocean al copilăriei, un caleidoscop. Simțeam sub tălpi răcoarea dalelor de gresie, care stătuseră întreaga zi la umbră, udate de Tanti Hașuka, apăsam palmele pe masa din lemn, lemnul călduț își trimitea vibrațiile prin corpul meu, înfruntând senzația de răcoare ce venea dinspre pământ, iscând la întâlnirea lor un freamăt ușor, o micromișcare de revoluție, în miezul căreia se aglutinau corpuri minuscule, entuziasme microscopice, amintiri, proiecții, dorințe, doruri, tânjiri.

Amalgamul acesta se rotea din ce în ce mai repede, iar dinamica lui contrasta atât de mult cu liniștea din grădină, încât asistam cu uimire la opoziția căreia-i dădeam naștere, incapabil să modific ceva sau să particip decisiv. Era atâta cruzime în faptul că mă aflam la cheremul unui eveniment aleatoriu, dar care avea să mă influențeze decisiv, încât am simțit că ar trebui să fac un lucru irațional, să chiui, să râd bezmetic. Apoi, spre deosebire de progresia imperceptibilă a începutului, finalul brusc. Din nou liniște și senzații diferite, separate pe harta corpului, aduse laolaltă doar de rațiune, mecanismul fragil care adună și scade.

* * *

Într-un sat din sud-estul Europei, un tată moare. Suntem în inima Bărăganului, plouă mocănește de o săptămână, cerul pare prăbușit asupra miriștilor crunte, peste tot ciori croncănitoare. Din trenul oprit în gara din Țândărei coboară un tânăr îmbrăcat în costum, care duce cu greu o valiză din piele groasă, de vițel. După ce face doi pași, nedumerit, abulic, aproape somnolent, îngurgitat de agitația plină de fum a femeilor cu tulpan care se îmbrâncesc sub povara baloșilor încercând cu disperare să urce în animalul prelung și șuierător care nu va sta mult, pune valiza în primul loc uscat pe care-l zărește, sub streșina gării, apoi se așază pe ea, oftând bătrânește.

Lumea pare un vârtej și, chiar dacă merge acasă, își dorește din răsuputeri să nu ajungă niciodată. Încearcă să raționalizeze situația, ca tânăr student la filosofie, dar nimic nu pare să înlănțuească frica pe care-o simte în oase, îndeosebi în mâini și picioare. Scoate batista și-și șterge fruntea asudată sub șapca de muncitor, pe care a pus-o din obișnuință, gata oricând să-și sfideze tatăl, uitând că merge de fapt ca martor al ultimelor clipe ale acestuia, dacă e să credem scrisoarea patetică a mamei primită din mâinile slinoase ale gazdei din Popa Savu.

„Dragul nostru Ernest, îți trimit de urgență această scrisoare cu speranța că vei sări în primul tren spre casă. Tatăl tău s-a prăbușit din senin și nu pare să se întrevadă nimic bun în ce privește sănătatea lui. E dus pe altă lume, nu mă pot înțelege cu el, iar doctorul Otobăcu suspectează un atac al creierului, de la prea multă muncă și surmenaj. Te implor să dai uitării certurile voastre și să vii să-l vezi atâta timp cât va mai fi în viață.

Mama”

A trecut cu greu peste acel „Ernest”, nume cu care i se adresa doar taică-su, drept care acum maică-sa abuză de o eventuală vinovăție a fiului, și a început să îndese în valiza de pe dulap tot ce-i cădea în mână: cărți (*Manifestul Partidului Comunist* – între coperte pe care scria *Curs de Istorie a Limbii Române, Optsprezece Brumar, Cursul scurt de istorie a Partidului Comunist, Pielea de șagri, Florile răului, L'Espoir*), albituri (vorba vine, dat fiind că economisea banii de primeneală ca să-i dea pe tutun și cafeaua pe care o prepara la spirtiera de sub pervaz), un costum de schimb și o pereche de ghete de box, cea dreaptă cu talpa modificată ca să-i atenueze șchiopătatul.

„Certurile voastre” se refereau la pasiunea comunistă a tânărului Paul, care nu-i picase tocmai bine bătrânului Poenaru, asta deși doctorul era o legendă a Bărăganului datorită abnegației cu care căuta cazurile cele mai desperate și a îndărătniciei cu care străpungea câmpia în trăsură pentru a salva de la moarte vreo lehuza

care nu avea să-i plătească nici măcar nutrețul calului. De altfel, chiar schimbarea numelui, din Georgescu în Poenaru, era ca o tresă de mareșal pe umerii bătrânului: îndârjirea cu care tratase „umiliți și obidiți” între cele două războaie îi făcuse pe locuitorii din Țândărei să-i impună acest nume, după satul ialomițean în care se născuse. Atunci de unde intransigența acestui slujbaș al sărăcimii în fața alegerii politice a fiului său?

„Nu sunt convins că în spatele unei mișcări politice nu se află un strigoi, fie material, fie instinctual. Nu cred în ideologia pură, cum nu cred în rădăcina pur somatică a bolilor”, îi aruncase, strivitor, tânărului palid și șchiop care tocmai se lansase într-o diatribă legată de construcția unei societăți fără bani, fără clase sociale și, în cele din urmă, fără stat.

„Și urmează să-mi vorbești despre crima numită proprietate privată, nu?” a continuat bărbatul uscățiv și înalt, care părea să-și privească mereu de sus fiul, deși nu era mai înalt decât el. Îl înălțau însă drumurile cu sania prin zăpadă, când îl lua cu el, copil fiind, la vizitele pe care le făcea bolnavilor din județ. Îl înălțau acele imagini cu țărani care pupau mâna, cu femei care încercau să-i îndese ouă de găină prin buzunare, lovindu-se însă de intransigența lui legendară.

„Femeie, păstrează-le pentru aștia mici. Hrănește-i bine, să treacă prin iarnă. Și nu uitați igiena!”

„Atâta timp cât va exista proprietatea, natura umană va cere specimenelor corupte să acumuleze cât mai mult, pe spinarea clasei muncitoare și a țăranimii!” răspundea pe dinafară tânărul Paul, dar în timp ce vorbea simțea că a ratat, că tot ce spune sună fals în gura lui și în prezența celui bărbat.

„Scopul tău ar trebui să fie acela de a ilumina țăranimea și muncitorii, de a-i face să-și dorească o existență ieșită din bezna medievală în care trăiesc. Dar ascultă-mă pe mine: nu există clase pure, ele sunt alcătuite din indivizi care vor tinde, asemeni unor electroni, să sară în curtea cealaltă. Nu ignora răutatea și cupiditatea umană. Dacă vrei să faci ceva bun, după ce termini facultatea, vino să-i înveți carte pe țărani, lasă agitația politică. Tu te joci de-a ilegalismul, iar noi dăm în brânci în mijlocul clasei asuprite”.

Cuvintele lui dureau, își atingeau mereu țința, pentru că și tânărului student îi era limpede că adăpostește în el un echivoc, o ambiguitate perversă care-l îndruma fie spre radicalismul credinței politice, fie spre o decadență balcanică, o zeflemea care stătea să irumpă în cele mai nepotrivite momente și care-l îndepărta de „lupta de clasă”, pe care-o vedea dintr-odată ridicolă, oricât de aprins ar fi fost tot el în a o purta în regimul lui diurn.

Singura ființă care-i putea observa în voie ambii lobi, cum îi plăcea să spună, era Ida, colega evreică de la filosofie, pe care știuse s-o amețească mai întâi cu discursurile lui despre distribuția care se face după nevoi, apoi recitându-i din Baudelaire în franceză și, în cele din urmă, cu apetitul lui sexual de băiat care visa de ani de zile să frământă un trup de femeie. Ida era roșcată, pistruiată, înălțuță și, mai presus de orice, foarte bogată: părinții ei dețineau un lanț de coloniale prin tot orașul, iar despre un unchi de-al ei dinspre tată se spunea că ar fi fost milionar, fără a se cunoaște sursele acestei bogății demne de Crassus. Normal că tânăra Ida devenise o idealistă care plângea de mila clasei muncitoare, iar apariția lui Paul, materialistul marxist din anul I, șchiop ca un Byron ialomițean, palid aidoma și iute a roși când îl privea în ochi, se dovedise catalizatorul perfect pentru a-și arunca pe umeri cămașa de luptă care în ilegalitate.

Întâlnirile de celulă, ținute în secret prin case conspirative, aureolate de pericolul dublu al urmării de către legionari ori de către Siguranță, aveau un caracter atât de erotic, încât simpla atingere a mâinilor se transforma într-un preludiu care risca de multe ori să-i dea de gol. Drumul până la cămăruța lui din Popa Soare părea infinit, apoi la fel mica discuție preliminară care trebuia avută, din politețe, cu gazda lui, o hoască cu zâmbet lubric, care spunea „evident că știu ce se întâmplă, dar hai să vă mai prelungesc puțin așteptarea”, dezbrăcarea febrilă după ușa închisă, cu radioul dat tare, unde se auzea câteodată răcnind vocea supraomului de la Berlin, câteodată, să zicem, concertul pentru pian al lui Schumann și, în funcție de fundalul acesta sonor, împreunarea lor era fie frenetică, animalică, fie plină de tandrețe și de intensitate emoțională.

De obicei, în cea de-a doua situație, Ida îi șoptea

că-l iubește, iar el îi răspundea că și el, deși i se făcea rușine chiar când rostea aceste cuvinte, pentru că o mințea și pentru că i se părea ridicol să spună așa ceva. De aceea considera infinit mai erotice cuvântările lui Hitler, pentru că acel sex viguros, tovărășesc, sportiv îl excita infinit mai mult decât romantismul lui Schumann și al Idei. Rămăneau apoi în întuneric, fumând, apoi el făcea cafea la spirtieră și-o beau umăr lângă umăr, la geamul care dădea în stradă – pentru că grădina era în spatele casei – spre Romulus, de unde se aplecau amenințătoare spre ei fațada casei Rieber și a fabricii de trăsuri Rieber, cu ascuțimile lor neogotice, cu balcoanele ieșite în stradă și acoperișurile fuguiate, un implant imperial într-un târg de provincie, cum părea a fi Bucureștiul, mai ales în nopțile de primăvară, când înfloreau zarzărul.

Fabrica de trăsuri funcționa deja ca centru de depanare pentru carosabilele germane, așa că strada era în permanență păzită, iar aerul nopții era sfâșiat periodic de ordine în limba lui Goethe. Paul avea să-și amintească mereu acele nopți cu aromă de cafea, flori de primăvară și sex ca pe un tărâm pierdut ireversibil, al potențialității. Pentru că-i era evident că Ida nu are nicio ancoră aruncată în viitorul lui, e doar un element provizoriu, iar până la urmă ea a rămas ceva ce ar fi putut fi, chiar pentru propria ființă.

„Schimbarea trebuie să înceapă de undeva, tată, iar acel undeva nu e la țară. În primul rând, educația trebuie făcută în sânul clasei muncitoare, de acolo va începe revoluția.”

„Revoluția!! Niciodată o revoluție nu a lăsat în urmă altceva decât sânge, moarte, sărăcie și teroare. Revoluția e ca izbucnirea unui nebun, care-l lasă apoi epuizat, îmbătrânit cu un deceniu. Schimbarea trebuie făcută lent și temeinic”.

„Asta-i gândirea unui laș și a unui burghez”. Și deodată amuțea, pentru că-și dădea seama că întinsese coarda, iar sufletul îi era inundat de dragoste pentru omul slab ca un ogar, cu mustața rară, care-și sacrificase întreaga viață pentru alții și care-l privea dintr-o dată cu amărăciune, o privire care durea mai mult decât o palmă sau decât niște cuvinte aspre.

Dar, cum sufletul lui era încă prins în ghearele unei vârste ingrate, pline de contradicții și de ură de sine, se detestă pentru slăbiciunea pe care o arăta, pentru simplul fapt că poate iubi și ieși din salon val-vârtej, trântind ușa. Se încuie la el în cameră, unde rămase toată seara, fără a ieși măcar la cină, apoi își făcu bagajul și plecă la București cu primul tren de dimineață, târându-și prin praf valiza grea, până la gară. Întregul drum cu trenul i-a fost bântuit de acea ultimă privire a domnului Poenaru, dar și de imaginea construită de minte a celor doi părinți luând cina singuri, în tăcere, cu sufețele grele. Când trenul a intrat în Gara de Nord, camuflată împotriva bombardamentelor, și a auzit strigătele în germană, țipetele vânzătorilor de covrigi și de bragă sau semințe, s-a lăsat cuprins de uitarea senzorială, cea a lășității prezentului.

* * *

Am simțit încă din anii „studenției” mele alături de Bibliotecar o antipatie profundă față de curajoșii metaforici ai anilor ’60-’70, prozatorii alegorici și sibilinici care se luau la trântă cu „obsedantul deceniu”. Anii ’50 n-au venit în realitate cu nicio încărcătură morală, nu au copleșit sau cocoșat poporul carpato-danubiano-pontic sub povara unor alegeri imunde la care l-a împins Armata Roșie: anii ’50 au fost urmarea a două dictaturi odioase, încununarea spiritului hegelian al istoriei, una la care acest popor era predispus.

Dar să mă întorc la sibilele dezghețului, curajoșii care demascau „excesele” deceniului care-o obseda. Vorba conului Paulică: Ia te uită la bietul Nelache cum se mai luptă el cu Hitler! Băieții noștri se luptau fie cu năluca lui Stalin, fie cu fantoma recent pieritului Gheorghe Gheorghiu-Dej. Sau, cum scria profundul Țoiu, „fac parte din generația care avea douăzeci de ani la 23 august 1944... Romanul de conștiință al epocii îl va da tocmai această generație, și nu alta...” (*Lucașfărușul*, iunie 1970)

Ei, până la urmă „romanul de conștiință” nu l-a dat el, ci Marin Preda, cu bestsellerul lui pentru coafeze și cu titlu ironic-pompos: în 1980, Preda se lupta cu stalinismul, iar publicul își dădea cartea pe sub tejghea, așa cum avea s-o facă opt ani mai târziu cu *Shogun*. Nu degeaba spunea orbul ala genial de Borges că succesul

are la bază întotdeauna o neînțelegere.

Dar fascinația mea masochistă pentru Țoiu și semenii lui metaforiști și onirici, Bălăiță, D.R. Popescu, Buzura și Petre Sălcudeanu s-a născut tocmai pentru că-i vedeam ca pe niște șoareci grași înlănțuiți pe roata de cașcaval, gata să servească nevoia publică de atitudine morală, dar și de osândă stilistică, o mimare a boomului sud-american de altfel, pentru că originalitatea nu a fost niciodată marca literaturii noastre.

Monografia mea „Țoiu”, oricât s-ar fi vrut de obiectivă și de științifică, nu putea ascunde prin design antipatia profundă a autorului față de obiectul de studiu. Așa cum Călinescu, oricât de talentat și de spumos ar fi studiul lui despre Creangă, nu-și poate disimula disprețul: acel „bivol de geniu” aruncat în cartea cealaltă, despre Eminescu, e ca un ambasador trimis să spună adevărul, dar de pe altă planetă.

Probabil asta e motivul pentru care i-a plăcut marului scriitor cartea mea, pentru că el se ținuse departe de gruparea respectivă, ca de orice altă formă de coagulare de breaslă. Făcea figură de disident, fără a fi fost pe deplin – disidența necesită un curaj care lipsește scriitorului român, cu foarte mici excepții (acestea fiind catalogate de marea masă scriitoricească drept radicalizări, nebunii, patologii și defulări) –, căci ascundea de fapt o sumedenie de angoase teribile, care într-o anumită perioadă a vieții îl și condamnaseră la autoexil în propriul apartament. Îl mai condamnaseră la singurătate socialismul „onest” și limba ascuțită, pe care nu reușea să și-o stăpânească.

Cinefil și microbist, și-a trăit comunismul prin sălile de cinema ale capitalei, pe stadioane și prin shopuri, unde aștepta cuminte *Libération*, *Pif Gadget* și *Vaillant*, dar și cărți trimise de nenumăratele lui mătuși din Israel, pe care le transformase în personaje. Era alunecos, prea uns cu de toate ca Securitatea și Partidul să-l tragă pe dreapta, pentru că nici nu se băga în față. Era genul de spectator ironic, care nici nu aplaudă, nici nu huiduie, dar de opinia căruia îți e teamă.

Când l-am vizitat prima oară, se apropia de 90 de ani și îi plăcea să epateze prin sprinteneala trupului și a spiritului. De altfel, avea cu ce: urmarea cu religiozitate La Grande Librairie, era la curent cu tot ce mișca în lumea literară, în cea politică și fotbalistică. Își amintea cum îl cheamă pe tatăl lui Philip Roth, a cărui autobiografie o citise în franceză, cita din Marx, Gorki, din Ion Iliescu (cu ironie), din Gogol și Soljenițin sau Șalamov. Era o plăcere să discuți cu el, dacă închideai ochii la faptul că erai ținut sub observație, testat, supus unor experimente discrete și evaluat.

Adunase în jurul lui o mică curte de scriitori și jurnaliști care-l vizitau cu programare și care-i mențineau umflat orgoliul și nu-l scoteau din Maestre. Trăgea dintr-o pipă stinsă și te privea cu ochii mijiiți, su-râzând, apoi începea conversația în mod neașteptat, sinuos, conducând-o exact acolo unde voia de la început. În cazul meu, era evident că vrea să pipăie răca mea față de generația sibilinică, față de oameni pe care-i cunoscuse foarte bine din tinerețe. Nu-mi dădeam seama însă dacă îmi aprobă atitudinea, iar despre o confruntare nu putea fi vorba, pentru că îl vizitam cu un interes ascuns: să aflu cât mai multe despre Paul Georgescu.

- Deci așa, domnule – a cârăit cântat, ca un Macaw Roșu – l-ai dat gata pe Țoiu... Ce ți-a făcut, domnule, bietul om? A surăs, ca să-mi fie clar că nu e vorba despre un atac, ci de o invitație la bătălie literară.

I-am răspuns timid că m-a iritat ipocrizia unei literaturi a curajului, care mimează curajul de fapt.

- Și ce-ați fi vrut să faceți? Să-și dea foc la Piața Romană? Pe pârția de la Predeal? Dumneata, care scrii acum, dai dovadă de curaj? Ia-te de unul care încă trăiește. Uite, ia-te de mine...

I-am spus că admirația mea pentru el e sinceră, nu am motive să mă iau de el. De altfel, nu eram de acord cu „biografiile oficiale”, aprobate de subiectul lor, așa cum nu suportam publicarea de „jurnale” în timpul vieții. Era așa, un fel de ofăială.

- Un fel de ce?

S-a aplecat spre mine cu urechea în care avea aparatul auditiv.

- OFĂIALĂ!! Un fel de mamă ce bun și sensibil și cult sunt, un fel de „fute-m-aș singur”.

S-a lăsat pe spate și a început să râdă în hohote, iar hohotele s-au transformat într-o horcăială de-a dreptul spăimoasă.

- Ofăială, auzi și dumneata...! Ofăială! O țin minte pe-asta. Pot să vă citez?

- Certainement! Por supuesto!

La capătul unei ore de investigații și examene pe care le-am trecut cu bine, pentru că am fost destul de onctuos și de admirativ, am reușit să strecor subiectul Paul Georgescu. I-am spus că o biografie PG ar fi oarecum printre planurile mele pe termen lung.

- Oooo, conu Paulică! Desiiiigur. Vă place Conu Paulică!

De data asta am simțit că e sincer impresionat.

- Ce ați citit de el?

- Tot!

- Cum tot? Ați citit... *Revelionul?*

- Da!

- Și *Vara baroc?*

- Tot.



Bogdan Alexandru STĂNESCU

A făcut o pauză de gândire. Îl simțeam că se concentrează.

- Chiar și *Pilaf*?

- „Pilaf” e din *Trei nuvele*. Da, l-am citit! Am citit și volumele de critică, chiar și pe alea staliniste, din anii ’50.

- Cum, domnule, chiar și pe alea? Dar ia spune-mi, ce fel de carte vrei să scrii? Îl razi și pe Conu Paulică?

Atunci mi-am dat seama că nu știu ce carte vreau să scriu, că ar trebui să-mi lămuresc singur răspunsul la întrebarea asta, așa că am ridicat din umeri. S-a lăsat tăcerea. Mă privea surâzând, ironic, mursecând muștiucul pipei stinse. Se auzea bâzâitul unei muște prinse-n perdea.

- Nu știu încă, mi se pare un subiect complex, e... vorba de ideea de biografie mai curând, de ce spune el în convorbirile cu Florin Mugur, că adevărata biografie a scriitorului e în cărțile lui, de acolo trebuie pornit, nu de la mărturisiri, jurnale și alte căcaturi din astea. Nu știu dacă sunt prea limpede.

- Sunteți limpede cât să nu fiți plictisitor, continuați...

- Cred că o biografie Paul Georgescu ar fi de fapt o istorie a secolului XX, dar și a ratării unei generații. Copiii mâncați de revoluția-mamă. Ceva în genul.

- Așa, așa... Saturn devorându-și...

- În plus, omul are ceva atrăgător, e o combinație perversă, ca un diavol deghizat, de multe ori însă prea credibil ca să nu fie adevărat.

- Măi, măi, un diavol. I-ar fi plăcut asta. Ia spuneți-mi, îi iertați unui om talentat păcatele?

- Nu știu, nu sunt religios. Când îl citesc pe Céline, tind să uit ce a făcut omul, cad în carte. La gașca Cioran, Eliade, Vintilă Horia nu-mi iese, nu știu de ce. Iarși, scriitorii de stânga tind să-mi fie mai simpatici.

Știam că Malraux e scriitorul lui de suflet, alături de Caragiale, o combinație pe care reușea cumva s-o transpună în propria literatură.

(Fragmente)

Diavolul șchiop



18

Un cal în galop trecu către izlaz

Viorel MARINEASA

Vecina de la colț nu s-a mai arătat de vreo săptămână. Îi lipsea: stăteau mult de vorbă. Ce era interesant, nu discutau despre provizii, despre prețul legumelor și al zarzavaturilor din piața Doina în comparație cu Iozefinul, ci de meciurile de la televizor, Doamna nu se mai sătura, știa aproape tot din ce se consumase și tot pe-acolo din ce urma *să se dea* pe diverse canale; punea accent pe fotbal, pe handbal și, mai ales, pe rugby, dar nu se dădea în lături nici de la tenis atunci când erau angrenate și „ale noastre”.

Discuțiile cu ea erau solicitante, parcurgeau o diagonală lungă în timp ce mașinile treceau întruna, dar asta nu-i determina să se apropie, fiecare își apăra postura demnă în cadrul propriei porți; dacă intervenea vreun binevoitor de la numărul de domiciliu al unuia sau al altuia, sugerându-le, ce Dumnezeu, să se apropie unul de altul, cât să fie măcar vizavi, pentru a comunica mai tehnic, pătea rușine cât casa, se alegea cu vorbe grele și cu puneri la punct. Sigur că frazele hăulite ciobănește erau alterate, ciupite, trunchiate, mursecate de claxoane, de ambalări ale motoarelor, de scrâșnet de roți și de pârâitul eteroclit al eșapamentelor, însă tocmai în asta consta farmecul conversațiilor, cum să nu fii stărnit într-o asemenea ambianță, să nu pui pasiune maximă în comentariul icnit ultimativ? În ciuda vacarmului, un purcoi de tandrețe se adunase acolo, bănuia că și Doamna trăia cu aceeași impresie.

Vecina de la colț nu se va mai arăta niciodată. Aparținătorii (urâtă vorbă și impropriu folosită) i-au dat de știre că, în urmă cu câteva zile, au dus-o pe zăduf și au îngropat-o. Se pare că ai lui (încă nu i-a ridicat la rangul de aparținători) au știut, dar i-au ascuns-o, ca să-l menajeze, chipurile. Îl amenajează, mai degrabă. Pentru viața de apoi. I-a făcut figura hoțomana, tocmai acum să dea colțul când ar fi fost atâta treabă de făcut și de luat în colimator mulțime de competiții! Avea Doamna un glas tunător de bas-bariton, de te treceau fiori pe șira spinării, iar asta alterna ca lumea cu chișăilele lui de cucoană isterică pe care le strecura cu abilitate. Unii trecători se opreau o clipă în loc crezând că e rost de niscăi scandal, dar pricepeau destul de repede că au de-a face cu un consens mai aparte, așa că își luau tălpășița cu coada între picioare.

Vecina de la colț – lipsă la apel. Stă în poartă, mormăie, molfăie. Poate că face un soi de antrenament. Iar îi vor da rasol de vită la prânz. Cică pentru a-l proteja. Rasol egal nasol. Pe când era copil o lua adesea pe cocoasă atunci când aveau cârniță fiartă la prânz, și asta nu se întâmpla prea des, mesteca în neștire duminicatul, îl plimba prin toate cotloanele gurii până-i venea să vomite; observat de părintele aflat în plin exercițiu educativ, încasa una după ceafă, mai să-i sară îmbucătura dintre măsele, „nesimțitule, eu trudes z-lumină ca să-ți câștig cea mai bună hrană, și tu îți bați joc de ea și de noi”. Iar acum copiii și nepoții au preluat funcția de gardian, îl obligă la masticății prelungite (garanție pentru sănătate), pe când el nu simte decât o imensă silă de sine și de lume.

În lipsa interminabilelor colocvii răcnite cu vecina la colț de stradă a reluat rezolvarea problemelor din reviste de enigmistică, nu cele cu soluții facile, cu integrale mură-n gură, ci alea „clasice”, care pretind un cheag de cultură generală sau aderența la definiții metaforice, la spirit asociativ și recursul la ingeniozitate. Stă satisfăcător la capitolul rezolvări – careuri, sudoku, criptografii. Ba s-a apucat să și compună, cum făcuse pe când era elev de școală generală și de liceu, apoi student în primul an. S-a lăsat în vacanța dintre anul unu și anul al doilea, prins de alte seducții.

Și-a amintit ca prin ceață de o problemă căreia, într-un fel, nu-i atinsese capătul. Greu de precizat de ce și cum. Nu finalizase problema? Nemulțumit de o imperfecțiune minoră, nu ar mai fi trimis redacției compoziția? Sau cei de la revistă i-au făcut propunerea de a rectifica o nimica toată? Destul că a refăcut-o și a trimis-o zilele trecute la singura revistă care-i inspiră încredere.

KL RkRkRkRkRkRkRkRkRk Z□Z□Z□ (Criptografie: 2, 3, 2, 5, 5, 5, 5)
(Rezolvare: UN CAL ÎN GALOP TRECU CĂTRE IZLAZ)
(Explicație: un K lingă L/ opt R cu k/ trei Z la z)

A venit și răspunsul de la același Moș Rebusache de pe Dâmbovița, infatigabil la aproape 100 de ani. „Măi neaș Meilă din Banat, mă subapreciezi ca de obicei. Memoria mea de elefant nu te uită și nu de iartă. Cu criptografia asta, o variantă un pic mai aranjată, ai debutat la vechea revistă. Erai elev de clasa a cincea sau a șasea, o mare promisiune. Acum, dând în mintea copiilor, văd că te autoplagiezi. Moș Rebusache, monarhist convins, nu te republică pentru că ai două momente slabe: (1) *Un* inițial nu intră în combinație; (2) pe vremea noastră, *lângă* se scria cu *î*, acum e cu *ă*. Dacă progresezi, mai trimite”.

Vara fără sfârșit

Alexandru POTCOAVĂ

Sau *endless Summer* sau *#endless-summer*, cum tot văd prin diverse postări pe Insta și Facebook. Că eu la mare n-am mai ajuns de vreo trei ani, de când o țin mereu într-un șantier cu casa.

Și chiar mi-e dor de câteva zile în Creta, de exemplu. Să stau pe un șezlong, sub o umbrelă, cu ochii închiși, să ascult valurile, să trag pe nas aerul sărat, cu un Mythos rece la îndemână. Și din când în când să bag o bălăceală în apă mică, până la brâu, că nu știu să înot.

Dar lasă, ai Creta și acasă – îmi spun când mă uit prin curte și văd gazonul ars de soare sau peste gard, de unde începe ori se continuă pusta, acoperită cu scaieți uscați până departe. Păi nu seamănă cu peisajul de pe insulă, arid și golaș? Cam da, ca vegetație, dar acolo mai vezi și dealuri și munți, ba și niște ruine antice, mai ales dacă te arunci până la Knossos.

Aici, totul e o tipsie întinsă și încinsă, presărată pe ici pe colo cu mici dâmburi – unii prin sat zic că sunt tumuli, gorgane, adică morminte străvechi, în care au mai rămas eventual oasele calului și călărețului, că orice altceva a făcut pași între timp. Alții zic că sub ele se ascund cazemate din anii `50, de pe vremea când Dej credea că o să-l invadeze Tito, și pe care ciobanii le folosesc acum ca adăpost de vreme rea sau doar ca privată, că la altceva nu mai sunt bune. Și mai sunt și unii care-s de părere că nu știu ce vecin de-al lor a aruncat acolo molozul, când și-a dărâmat casa batrânească să-și ridice vilă cu banii câștigați pe dincolo. Moloz acoperit în ani de pământul adus de vânt, atâta tot, niciun mister. Depinde cine îți povestește, eu n-am fost să le cercetez de aproape, că sunt stâne prin jur, iar câinii băntuie liberi, gata să înhațe vulpi, coioți și amatori de istorie. Oricum, pe soarele ăsta abia mă mișc până în fundul grădinii, să văd de rațe.

Apropo de grădină, am văzut tăpșane cretane mai verzi sub soarele verii decât tarlaua mea. Cică pământ bun, cernoziom, l-am și îngrășat etc. Am pus răsaduri, udat, toate bune până a dat canicula. De atunci, plantele s-au oprit din creștere, s-au pleștit și gata. E clar că nici anul ăsta n-o să am vinete și ardei. Pentru zacuscă mă voi duce iar în piața de gros. La fel și pentru varza de pus la butoi. Între noi fie vorba, nu mi-am propus să-mi fac provizii pentru toată iarna. E mai mult o plăcere a mea, de genul hai să retrăim și să aducem la zi amintiri din copilărie, când ai mei preparau zacuscă pe aragaz și îndesau și douăzeci de verze la murat. Dar de data asta în tihnă.

Un soi de *reenactment*, cum fac unii care se îmbracă în uniforme militare croite pe modelul original, iau în mâini arme de atunci - dezactivate,

firește - sau replici cât mai fidele și, așa, reconstituie o bătălie de la, să zicem, 1914. Sigur, acum nu moare nimeni de adevăratelea și se lasă și cu o fraternizare după, la băută. Va trebui să scriu odată și despre asta. În cazul meu, pentru mai multă autenticitate, continuitate a tradiției și cum mai vreți să-i zic, am mutat butoiul de plastic din balconul părinților în camera mea. Plus tubul Tuberman, prin care taică-meu sufla în moare, pe care l-am găsit absolut întâmplător în șantierul unui bloc din zonă și l-am folosit o vreme ca să trag cu cornete de hârtie în tovarășii de joacă, până mi l-a confiscat al meu și i-a găsit altă întrebuintare.

Mai trebuie să aduc bolovanul care ținea căpățânile scufundate în saramură – o piatră cubică, procurată de taică-meu de prin Piața Unirii, când s-a refăcut pavajul acolo în anii `80. Mu-sai s-o aduc la mine, dar nu știu dacă o mai pun să apese varza în butoi sau o expun pe un raft. În fond, pe ea au călcat poate Franz Josef, feldmareșalul von Mackensen și alții și alții, dar mult mai sigur și-au lăsat urma generații de țărani veniți cu legume la piață și timișoreni, printre care și ai mei. Așa că mai văd eu. Până una-alta, în butoi folosesc ca greutate o piatră oarecare. Fără istorie, că am luat-o din albia secată a unui râu din preajmă. Deși, mai știi cine a trecut și pe acolo?

Și tot apropo de grădină, roșiile ce mi se mai fac, dar și ele rămân mici și au pielea groasă. Afini, coacăzi, muri, zmeure, tot ce-am mai pus în primăvară acum sunt la pământ.

Spre seară, mă sui pe bicicletă și dau o tură pe la birt. Mă pun la o bere cu patronul și admirăm traficul de pe drumul european ce leagă Timișoara de Cenad și așa mai departe. În fața terasei sunt copaci cu frunze mari, nu știu cum le spune, dar așa ceva erau și în curtea lui Vighi, care povestește undeva cum grebla el ditamai frunzoacele. Dar încă nu e toamnă, departe de asta. La mese, discuții:

- La dracu` dacă mai îmi fac grădină la anu`.
- Nu se merită, da.
- Solar, frate. Irigare prin picurare, cum am văzut în Olanda. Îți faci și un foraj și...
- Degeaba, e gata cu agricultura pe aici, plec și eu pe Germania în construcții.

Mă las lejer pe spetează. Pe șosea trece un camion pe care scrie „Animale vii în tranzit”. Peste o vreme, o dubă cu mesajul „Fii tu – mobilier la comandă”. Etc.

Când mă întorc acasă, iau tubul, fac cornete și trag după rațe, care mi-au cotropit foișorul, rezemat de marginea piscinei în care mă afund până la mijloc. Dar va trece ea și canicula. Și va veni vara indiană, *#indiansummer*, să pot face zacusca, să pun varza și murăturile, madlenele mele.

paso doble

Provocarea amintirilor

Pia BRÎNZEU

Cine a cântat acum o jumătate de secol „Am cravata mea, sunt pionier! Și mă mândresc cu ea, sunt pionier!”, cine a mers la Liceul Nr. 10 din Timișoara și a avut-o ca profesoară de limba română pe doamna Maria Novac, cine își amintește de zecile de bălți din zona unde încă nu era stadionul „1 Mai”, actualmente „Dan Păltinișanu”, și cine a privit programele de televiziune pe un mic aparat rusesc numit Rubin, același îi recomand o carte care propune o întoarcere reușită la un trecut din ce în ce mai îndepărtat: *Povești pe umărul stâng* (Iași, Rotipo, 2024). Autorul este Carol Țucu Bleich, cunoscut nouă, timișorenilor de odinioară, prin prezența sa în trupele rock CARGO și ABRA ale anilor '70–'80.

Poate că mulți l-au uitat între timp, deoarece a fugit din România în 1987, trecând Dunărea cu o barcă pneumatică, așa cum se proceda adeseori pe atunci. Și-a continuat activitatea muzicală și dincolo de granițe, tot așa de reușit ca și întors în țară – vezi, ca dovadă, albumul „Sauvage” din 2022, pentru care a scris muzica și textele. Doi ani mai târziu și-a publicat autobiografia, invitându-ne cu prietenie și savoare să ne întoarcem în Timișoara de acum multe decenii și să ne amintim de tot ceea ce am trăit și noi pe atunci.

Amintirile lui sunt uneori solemne, alteori pline de umor, dar convingătoare „în ceața propriului subiectivism”. Lectura lor surprinde, pe lângă experiențele personale ale autorului, aspecte semnificative din viața și istoria orașului nostru, suprapunându-se, nu întâmplător, cu multe dintre perspectivele mele. Uneori, am avut senzația că autorul și-a scris amintirile numai pentru mine: ambii aparținem unor familii bănățene interetnice, unde se încrucișau religiile și se vorbeau în mod curent trei limbi – româna, maghiara și germana –, pe lângă franceza, engleza și rusa studiate de noi la școală. În cazul lui Bleich s-au amestecat mai multe etnii – români, greci, germani, sârbi, evrei, bulgari și slovaci –, dar amândoi ne-am simțit dintotdeauna români, chiar dacă le spuneam musafirilor noștri „goști”, unui scăunel „șamli” și celui dezordonat vestimentar că este „slampăt”.

Am primit și eu pâine neagră cu untură ca sandwich de mâncat la școală, iar acasă, duminica, aveam și noi același meniu fix: supă de pui și șnițel cu cartofi prăjiți. Părinții citeau *Drapelul roșu*, iar noi, tinerii, primeam din străinătate revista *Bravo*, pe care o devoram cu nesaț, opunându-ne astfel pionierilor și uteciștilor cumiști: „În revista *Bravo*, la care eram mai toți abonați, era prezentată o nouă generație cu care, pas cu pas, începuserăm să ne identificăm. Muzica, vestimentația, o anumită formă de libertinism și mai ales părul lung erau ispitele cu care propaganda occidentală ne invita într-o lume nouă. În peisajul conservator, autoritar și rigid al generației părinților trecuți prin vremurile grele ale războiului, în noi

încolțeau, fără să fim conștienți, primele semințe de dizidență. Se naște un dramatic conflict între generații, cu scări valorice antagonice.”

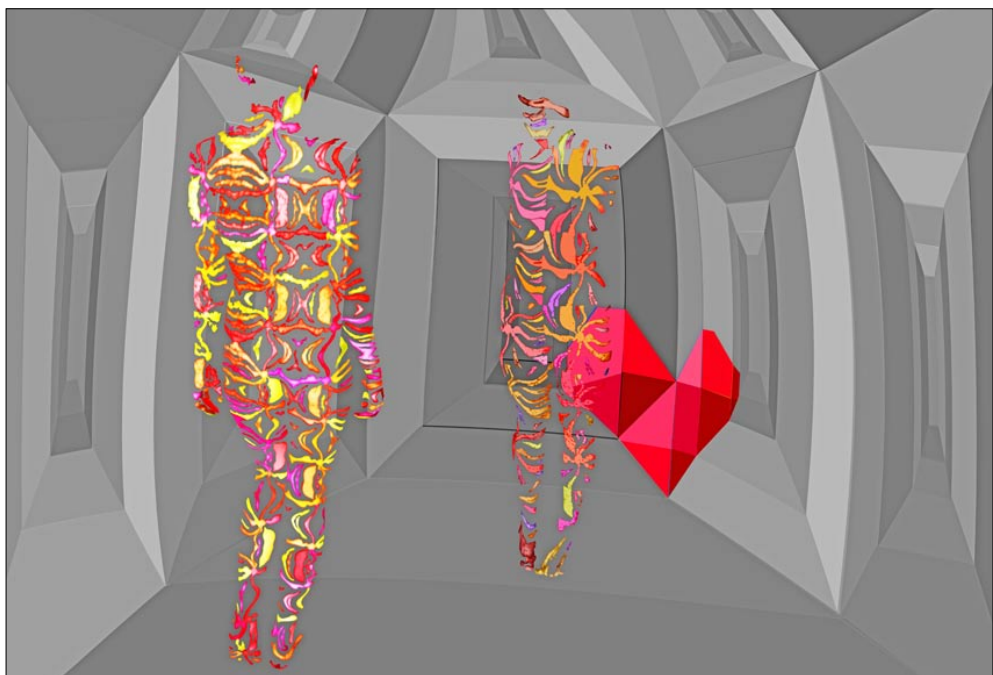
Familia Bleich era prima posesoare a unui televizor Rubin, „cât un mic coteț de găini”, pe care se prindeau doar trei posturi: București, Belgrad și Budapesta, iar antena, fără de care nu vedeai nimic, trebuia să aibă cel puțin douăzeci de metri înălțime pentru a fi mai înaltă decât casele din jur. Tot datorită lui Bleich nu vor fi uitate nici podelele școlilor date cu motorină, caietele învelite în hârtie albastră, țigările Carpați fără filtru sau pachetele de Kent păstrate ca spagă pentru vizitele la doctori. Cât despre înghețata Polar, ciocolata Pitic și „Legendele Olimpului” de Alexandru Mitru, erau toate devorate cu mare plăcere.

Mici momente plăcute îi înseninează autorului viața. De pildă, după ce a căzut la examenul de admitere la Facultatea de Construcții, savurează eșecul împreună cu un alt timișorean cunoscut, Florin Călinescu, căzut la IATC, și transformă sărbătoarea nereușitei lor într-o „adevărată reușită”. Dar aceste momente nu-l opresc pe autor să urască severitatea regimului comunist și să fugă de el. Descrierea dramatică a trecerii Dunării, arestul de trei săptămâni, dificultățile cu realfabetizarea în Germania i s-au părut o glumă față de lupta cu mecanismele capitalismului, „căruia m-am încăpățânat să nu mă supun. Uitându-mă în urmă, am convingerea că am trăit viața altcuiva.”

A trăit-o, așa cum mărturisește singur, nonconformist și autodidact, dar fără să i se pară vreun moment plictisitoare: „De multe ori am dus lucrurile la limită și nu o dată peste. Mi-a plăcut să mă joc pe muchie de cuțit, să ignor riscul și granițele.” Occidentul, perceput „cu o naivitate im-pardonabilă”, îl surprinde și răstoarnă. Deși merge bine un timp, firma lui de transport falimentează și Bleich se întoarce în România.

Autorul deține simultan două poziții: este atât subiectul care a trăit experiențele povestite selectiv și inevitabil fragmentar, cât și instanța care le interpretează din perspectiva prezentului. Totul are loc conform celui „pact autobiografic” formulat de Philippe Lejeune pentru volumele de amintiri, unde se construiește o relație de identitate între autor, narator și personajul principal pentru un dialog dinamic între „eul de atunci” și „eul de acum”. Aș adăuga acestui grup și cititorul, simțind ca importante suprapunerile mele peste amintirile lui Bleich.

In plus, o asemenea carte este și un act de responsabilitate memorială, depinzând de o relație corectă între adevăr și memoria autorului, deoarece toate amintirile sunt influențate de emoții, de trecerea timpului și de experiențele ulterioare, nefiind niciodată o copie perfectă a trecutului. Din acest motiv, poveștile aparent personale din acest volum devin mărturia unei întregi generații. O „neuitare” colectivă, dar de succes. Pentru că în raiul amintirilor lui Carol Bleich fiecare clipă pare un miracol, fiecare suspin – o euforie.



0 carte pentru toți

Lucian P. PETRESCU

Dacă vreți să citiți o carte care vă va inspira optimism, încredere în viitorul biologic și spiritual al umanității, implicit, în capacitatea de a sintetiza istoria și viitorul cultural-științific și, de ce nu, literar al oamenilor, specie nicidecum înclinată spre extincție, încercați să citiți asta... Așadar, *À bon entendeur, salut!*

Sigur că vă veți întreba de ce o carte aparent tehnică, adresată medicilor, în speță cardiologilor actuali, ar trebui promovată într-o revistă prin excelență literară? Cartea, *Hipertensiunea arterială — hipertensiunea arterială secundară: Povestea* (Editura PIM, Iași, 2026), scrisă de reputatul profesor de cardiologie ieșean, Antoniu Octavian Petriș, este un reper pentru medicina contemporană, nu exclusiv românească, dar și pentru sintagma, odată, nu chiar demult, pe deplin recunoscută, a medicului-om de cultură complet și angajat într-o societate la care încă visăm este un *raccourci* pertinent, dar și sentimental, o privire globală asupra învățăturilor unor mari gânditori ai secolelor care au constituit istoria gândirii și experiențelor întreprinse pentru cele mai bune auspicii ale sănătății fizice și spirituale ale speciei, un deziderat dintotdeauna, dacă nu accesibil tuturor, măcar apreciat universal.

Desigur, hipertensiunea arterială este, statistic vorbind, azi, inamicul public biologic numărul unu, prin ubicuitate și dezastrul organic provocat, mai ales prin paucisimptomatologia specifică ei. Omul cam din toate timpurile ar spune: „dacă nu mă doare, nu-i prea grav”... În realitate, hipertensiunea arterială este procesul cel mai incriminat pentru decese și morbiditatea globală, prima din cauzalitatea patologiei cardio-vasculare, pe întreg mapamondul, nu doar în hemisfera nordică și vestică.

Citind paginile cărții, ne lăsăm persuadați de talentul literar și chiar „curativ” (dacă nu e acesta un eufemism, greu acceptabil integral), cel al unei gândiri orientate și dăruite progresului colectivităților umane din toate timpurile, o adevărată „povestire” peste timpuri și locuri, care îmi amintește, voluntar sau nu, de *Cartea de la San Michele* a psihiatrului și scriitorului Axel Munthe, deopotrivă suedez, italian și englez. La urma urmei, eu, în cunoștință de cauză (scuzați excesiva încredere în propriul senzoriu), nu văd marea diferență între experiența insulară petrecută în Anacapri, cu cea din Copoul unor Mihai Ursachi, Liviu Rusu, Ioanid Romanescu, Emil Brumaru, Nichita Danilov, Luca Pițu ori Sorin Antohi, unii dintre ei, prieteni „din vechime”. Un mediu de excelență în gândire și creație, și nu doar literară. De asta mi-a amintit cartea profesorului Antoniu Petriș, om de știință și cultură remarcabil, inclusiv creator de versuri expresive, chiar dacă puțin mediatizate.

Cartea e un admirabil periplu prin gândirea, nu doar biologică, a unor personalități, precum Chunyu Yi (200 î.Hr.), François Moriceau (1668), Giorgio Baglivi armeanul (1694), Johann Merkel cel Bătrân și Morgagni (1750), Caleb Hillier Parry (1786), Mare-Louise la Chapelle (1812), Robert Tigerstedt (1898), Harvey Williams Cushing (1912), Norbert Oscar Johannes Goormaghtigh (1932), Harry Goldblatt (1934), dar și a celor din avansatul secolul XX și chiar XXI, nicidecum mai prejos, dar mai ușor de consecutat și citat pentru studenții și tinerii medici de azi.

De la simptome, semne *hipocratice*, la medicina actuală, bazată pe evidențe și experimente datorate tehnologiilor tot mai sofisticate și mai concrete, cartea constituie o istorie a omenirii în cifre, date și adevăruri nici până în prezent contrazise. Spiritul cărții este nu doar cel al restituirilor, al respectului pentru înaintașii gândirii complexe, în primul rând închinată *Binelui și Adevărului*, noțiuni platoniciene de neabandonat, azi mai mult ca oricând, ci și evoluției unor concepte imuabile, constructive, valoroase prin semnificație și generozitate.

Mai mult, capitolele adresate profesorilor conducători de școală medicală românească, firește, inclusiv ieșeană, precum Constantin I. Negoită, Grigore T. Popa, Ion Enescu, Daniel Danielopolu, Ioan D. Hăulică, Mihai Dan Dărcu, Nicolae Hortolomei, pentru a cita doar câțiva dintre ei, aduc în prim plan o contribuție valoroasă în știința mondială a cardiologiei actuale, nume din ce în ce mai uitate, în cel mai nedrept segment al eludării realității prezente, construite de vieți închinată științei și sănătății colectivităților umane de pretutindeni. Sunt amintite exemple de gândire filosofică, spiritualitate nu exclusiv mistică dar și empiric documentată în vremuri care astăzi pot fi trecute sub tăcere și ignorare. *Un popor fără istorie e un popor fără viitor*, spunea Nicolae Iorga, mai precis „un popor care nu-și cunoaște istoria e ca un copil care nu-și cunoaște părinții”.

Restituirile propuse de Antoniu Petriș sunt însoțite de citate (*mottouri*) din mari gânditori, și, în speță, mari scriitori ai lumii, din mai toate timpurile. Limba care te poartă prin toată această binevoitoare, bine structurată narativ istorie e una „dulce”, dar și riguroasă, una recuperatoare dar și constructivă, doctă, dar și perfect delectabilă, cea a unui spirit universal dar și profund românesc, drept pentru care, mărturisesc, am citit cartea nu ca un medic cardiolog, ci un cititor de bună literatură universală. Recomand volumul tuturor cititorilor de cărți bine scrise, bine intenționate și darnice în spirit și comunicare netendențioasă și generos pilduitoare. O carte de citit, indiferent de pregătirea ori predestinarea formal-socială ori profesională a lectorului.

19

perspective



20

Colivarul

Robert ȘERBAN

Era primul care râdea de propriul accent și de porecla pe care o primise, Cardio, prescurtarea de la Ricardo. Asta fiindcă inimile fetelor o luau razna când apărea. Nu era doar frumos, ci și simpatic. S-a adaptat și s-a integrat repede, a învățat cuvinte noi, a tot cunoscut mulți oameni, și-a făcut câțiva prieteni, a ieșit des în oraș, a încercat berea și vinurile românești, a mâncat feluri cu care nu se mai întâlnise. Era însă intrigat de un lucru: de ce au românii atât de puține deserturi bune? Îi plăceau amandinele și savarinele, dar restul i se pareau variante ale unor dulciuri pe care le mai întâlneise.

Într-o zi tristă, însă, a făcut o descoperire. Murise mama portarului de la fabrică, care lucrase acolo zeci de ani. După slujba de înmormântare, unde au participat aproape 200 de persoane, cineva i-a întins un pahar cu vin, o caserolă și i-a spus *zi bogdaproste*. I-a ieșit un „bodeaprost” ce a stârnit chicote. A gustat vinul. Era rău. Fiind puțin, l-a dat pe gât, n-avea cum să-l arunce. Apoi a deschis caserola și s-a încruntat: ce era înăuntru avea o culoare pământie, asemănătoare cu cea a moartei. A mirosit discret conținutul. A luat puțin cu vârful linguriței de plastic și a gustat. A mai luat o dată. A mestecat bine, a așteptat, a plescăit și a exclamat:

- Dios mío! Com se chiama? I-a întrebat pe unul dintre colegi.
- Co-li-vă.
- De unde compar?

Pe cei din jur i-a pufnit râsul. Unul i-a răspuns:

- Nu cumperi, aștepti să crape cineva.

A doua zi, după ce a ieșit de la serviciu, a intrat în trei cofetării și a întrebat. Apoi, la magazinul de unde își lua pâine. A mers și în piață. I-a chestionat pe cei care vindeau brânză, cârnați, gogoși. Unii l-au privit amuzați, dar de la toți a aflat că nimeni nu face colivă fără un motiv grav. Altfel aducea ghinion. Știa cuvântul. Coliva se primește de pomană, nu se cumpără. E pentru sufletul celui mort și e simplu de făcut: grâu fiert, nucă, zahăr. A luat grâu și nucă. A strivit nuca, a fiert grâul, a adăugat zahăr. A mestecat. A ieșit ceva lipicios și dulce, de nemâncat. N-avea nicio legătură cu minunăția primită după înmormântare. A mai încercat încă o dată, adăugând mai multă nucă. Era să-și spargă un dinte, fiindcă un bob de grâu nefiert bine i s-a strecurat între canin și incisiv. A scuipat și a aruncat amestecul în WC. A întrebat colegele de o rețetă, i s-au dat patru, toate asemănătoare, doar cantitățile difereau, ingredientele erau aceleași. Zahăr după gust.

Nu-i rămânea decât să urmărească ce se întâmpla la cimitirul din apropierea căruia se afla locuința lui. A devenit atent la bătăile clopotului. În fiecare duminică, mergea la slujbă, chiar dacă nu stătea mai mult de 20-30 de minute. După nici patru luni știa să deosebească sunetul clopotelor de cununie, de botez și de înmormântare. Le recunoștea după ritm. Avea dezavantajul că era la serviciu de luni până vineri, și doar weekend-urile îi erau libere. Iar atunci aveau loc cununile, iar înmormântările erau puține. A cerut să înceapă munca la 7, ca să poată pleca la 15. De multe ori reușea să iasă la 14.30. Și a contat.

Multe dintre slujbele pentru cei trecuți în veșnicie, cum se spunea, începeau după prânz și se prelungeau. Iar când era la el în apartament, în momentul în care auzea clopotul rar și apăsător, își punea cămașa închisă la culoare și blugii negri, apoi cobora din bloc și pornea spre poarta cimitirului. Acolo aștepta cortegiul. După ce acesta trecea, îl urma la o distanță de câțiva metri. Își compunea o expresie îndurerată, aprindea lumânarea și asculta întreaga slujbă oficiată pentru răposat, încercând să rețină cuvinte noi. După înmormântare, când se ajungea la momentul împărțelii, primea colacul și caserola, înclinând grav din cap și murmurând vorbe pe care le auzise de prima dată: bodeaprost!

Nu mânca niciodată coliva în cimitir, ci acasă, cu o linguriță puțin mai lată și nu atât de adâncă, pe care o cumpărase special. Unele colive erau mai bune decât altele: aveau în compoziție și puțină cacao, iar deasupra erau bombonele fructate, nu foarte tari. Odată a simțit iz de rom și un gust mai pătrunzător decât până atunci. Altădată, de portocale. Dar dincolo de micile diferențe, nu avea niciun dubiu: în Spania nu mâncase o asemenea bunătate. După mai bine de jumătate de an, preoții care oficiau slujbele ajunseseră să-l recunoască. Nu știau cine era, dar nici nu-i interesa, fiindcă nu cerșea, nu bea alcool, stătea liniștit. Uneori îl vedeau rugându-se.

Într-o sâmbătă s-a întâmplat să fie două înmormântări, una după alta. Cei din al doilea cortegiu așteptau ca primul să pornească spre groapă, iar ei să vină cu mortul lor pentru prohod. Cardio era chiar între cortegii, în fața celui de-al doilea. Se pregătea să-l urmeze pe primul, dar nu voia să rateze ocazia să primească pomană și dintr-o parte, și din alta. Era debusolat. Nici n-ar fi plecat, nici n-ar fi rămas pe loc. Deodată, o femeie cernită din cap până-n picioare s-a desprins dintre cei nou-sosiți și l-a întrebat pe un ton sever:

- Dumneata pentru cine ai venit?

Cardio a ezitat. S-a uitat la sicriul care urma să fie dus spre groapă, apoi la femeie și a răspuns încet:

- Pentru mine, mulțumesc.

Cuvântul dintre spații

Gabriela GLĂVAN

Despre centralitatea narațiunii în psihiatrie s-a scris mult în ultimele decenii – semnalul a fost dat de teoria psihanalitică, în care concepte literare sau filozofice își găsesc noi validări. Psihiatria, ca ramură medicală, are o puternică ancorare biologică, farmacologică și genetică, însă determinanta științifică rămâne insuficientă dacă se rezumă doar la aceste domenii.

Narațiunea, ca poveste a vieții sau a patologiei, relata de pacient în fața medicului, a ajuns unul dintre elementele radicale ale domeniului. La ora actuală, pregătirea psihiatrică presupune și cizelarea unei anumite abilități de a înțelege și interpreta narațiuni. Acest surplus în pregătire vine ca un răspuns la dezechilibrul generat de declinul psihanalizei și de focalizarea cvasi-exclusivă a științei psihiatrice pe biopsihiatrie și farmacologie.

Apariția, în a doua jumătate a secolului trecut, a medicației antidepresive și antipsihotice a avut un efect major asupra domeniului, care a devenit obsesiv preocupat de rezultate cuantificabile și efecte predictibile, similare altor domenii ale medicinei. Timp de mai multe decenii, biopsihiatria, interesată direct de interfața dintre creier și psihic, a dominat paradigma prin monitorizarea efectelor medicației psihotrope, lăsând pe seama psihoterapiei efortul de a integra, în procesul vindecării pacientului, componenta narativă. Ceea ce trebuie menționat, totuși, este faptul că și această abilitate de a asculta, interpreta și integra narațiuni în procesul terapeutic este determinată de paradigmele culturale active în momentul în care se desfășoară actul medical. Aceste relații presupun schimburi și influențe între pacient și mediu, dar și între psihiatru și narațiunile despre viața și boala sa, pe care pacientul le prezintă în fața medicului psihiatru.

Istoria medicinei e marcată de progresele rapide din secolul XX, însă nu toate specializările au cunoscut o dezvoltare egală. Psihiatria este chiar remarcabilă pentru umbrele reputației sale de a nu fi un domeniu prea riguros, în care avansul cunoașterii se reflectă în practica medicală. Mai mult, pregătirea viitorilor medici presupune o serie întreagă de cadre și repere în care formarea medicală are loc. Un astfel de cadru a fost stabilit în urmă cu mai bine de un secol, de către Abraham Flexner, un fost director de școală fără nicio pregătire medicală, căruia, însă, i-a revenit, în 1910, misiunea de a evalua școlile medicale americane. Majoritatea desfășurau programe de formare

de doi ani, erau deținute de medici ce practicau local și nu aveau legătură cu universitățile mari. Lui Flexner nu i-a fost greu să le evalueze: și-a luat drept standard modelul german, în cadrul căruia pregătirea universitară și cercetarea științifică sunt prevalente.

Raportul lui Flexner a devenit un reper în istoria recentă a medicinei și un argument în favoarea deschiderii științelor medicale spre cele umaniste. Flexner a declanșat însă mecanismul inițial al revelației că medicina este mai mult decât cunoașterea anatomiei și a fiziologiei. Raportul său declama că rolul medicinei este acela „de a lupta împotriva bolii”, iar succesul celor care duc această luptă vine din cunoașterea de profunzime a metodelor științelor naturale. Medicii trebuiau, așadar, să se lase „impregnați de adevărurile fundamentale ale biologiei”, pentru a-și putea coordona activitatea clinică în acord cu acestea. Avântul îl duce pe Flexner pe un teritoriu dificil și speculativ, care la sfârșit de secol XIX ar fi sunat probabil mai puțin periculos decât a sunat în 1910.

Raportorul educației medicale americane a lăsat în scris, prin urmare, că „corpul omenesc aparține lumii animalelor. Este alcătuit din țesuturi și organe, iar structura, originea și dezvoltarea lor nu sunt în mod esențial diferite de cele cu care biologul este deja familiarizat”. La fel ca animalele, oamenii pot fi „atacați de entități fiziologice și biologice ostile” – loviți cu arme sau devorați de paraziți. Omul, precum animalele, este vulnerabil și trebuie protejat, iar medicina este cel mai puternic scut împotriva pericolelor impuse de condiția sa biologică incertă și precară. Efectul argumentelor lui Flexner a fost durabil și s-a perpetuat de-a lungul deceniilor ca un punct de turnură.

Ca urmare a raportului întocmit de acesta, pregătirea medicală a viitorilor clinicieni se concentra pe chimie, fizică și biologie, iar în primul an de studiu li se adăugau anatomia, histologia și embriologia.

În anul al doilea erau introduse în curriculum farmacologia, bacteriologia și patologia (alături de învățarea stabilirii diagnosticului), pentru ca anii trei și patru să fie dedicați pregătirii în spital. Succesul acestui model a pus în lumină un alt argument, care a reformat, în decenii mai recente, psihiatria, în mod special, dar și alte domenii medicale: omul este mai mult decât suma proceselor sale biologice. Componenta narativă pătrunde în spațiul simbolic ale trecutului său, în reprezentarea abstractă și figurată de la rădăcina limbajului, unde trezește și aduce la suprafață fragmente din arheologia sa.

play

Tandretea clasicilor

Claudiu T. Arieșan

La prima vedere, între succesul mondial imens al operelor lui Dostoievski, ce își păstrează voga chiar și în vremuri de tiktokăreală instagramabilă, și biografia sa chinuită, plină de tristeți și cumpene aspre este o prăpastie pe care mintea abia o poate umple. Formidabila sa corespondență însă conține destule repere ce pot să explice diferențele din durata celui ce a răbdar patru ani infernali în cea mai cumplită temniță rusească așteptând pedeapsa capitală și alți zece în Siberia, pentru ca tot el, la trecerea în eternitate să aibă parte de funeralii cu peste 60.000 de participanți ce îl omagiau ca pe un erou național. Pretextul acestei acolade îl reprezintă excelentul volum F. M. Dostoievski, *Scrisori*, vol. II (1860-1868), ediție, trad., note Leonte Ivanov, Editura Polirom, Iași, 2026, 615 p., ce îl continuă pe primul, apărut în 2018.

Valoarea acestor segmente epistolare, cum le numește devotatul și competentul traducător, este dată și de sinceritatea liminară a marelui scriitor ce își deschide sufletul împovarat de griji, întrebări și nesiguranțe, cronice parcă, însă și de modul remarcabil cum acesta deschide o perspectivă largă și comprehensivă asupra istoriei Rusiei și a meandrelor sufletului slav, continuând a privi lucid Vestul Europei „unde se resimțeau atât roadele civilizației, cât și neajunsurile ei”.

De altfel cele două lumi delimitează aproximativ conturul perioadei complicate cuprinse de acest tom, începând cu revenirea la Petersburg din coșmarul concentraționar și terminând cu stabilirea în mirabila cetate a Florenței a lui Feodor Mihailovici împreună cu tânăra lui soție, Anna Grigorievna, aceea care în cei 37 de ani câți i-a supraviețuit a scos nu mai puțin de șapte serii de *Opere* ale acestuia, i-a adunat toate scrisorile și a înființat primul muzeu dedicat cinstirii memoriei sale nepieritoare. Și da, adevărul este că, vorba lui David Foster Wallace, scrierile imensului prozator rus merită orice efort pentru a le aprecia „și asta nu doar pentru felul în care domină cano-nul occidental, ci tocmai în ciuda acestui lucru. Pentru că unul dintre aspectele pe care canonizarea și cursurile academice îl ignoră este că Dostoievski nu e doar valoros, ci are și umor. Romanele lui au aproape mereu intrigi excelente, cumplite și complicate și profund dramatice”.

Cât despre umorul de substanță din textura creației sale atât de umaniste, nu ar trebui să ne mire din partea unui psiholog atât de fin, care în *Adolescentul* le recomanda tuturor tinerelor aspirante la măritiș să își aleagă partenerul și în funcție de felul în care râde și de modul în care acel surâs creează, ampretează mai exact o schiță a caracterului său de adâncime.

A apărut al șaselea volum din impozantul proiect *Biblia după textul ebraic, 1 și 2 Regi*, ediție îngrijită de Maria Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu, trad., introd., note Melania Bădic, Emanuel Conțac, Octavian Florescu, Victor-Lucian Georgescu, Cristinel Iatan, Sorin-Ioan Loghin, De-

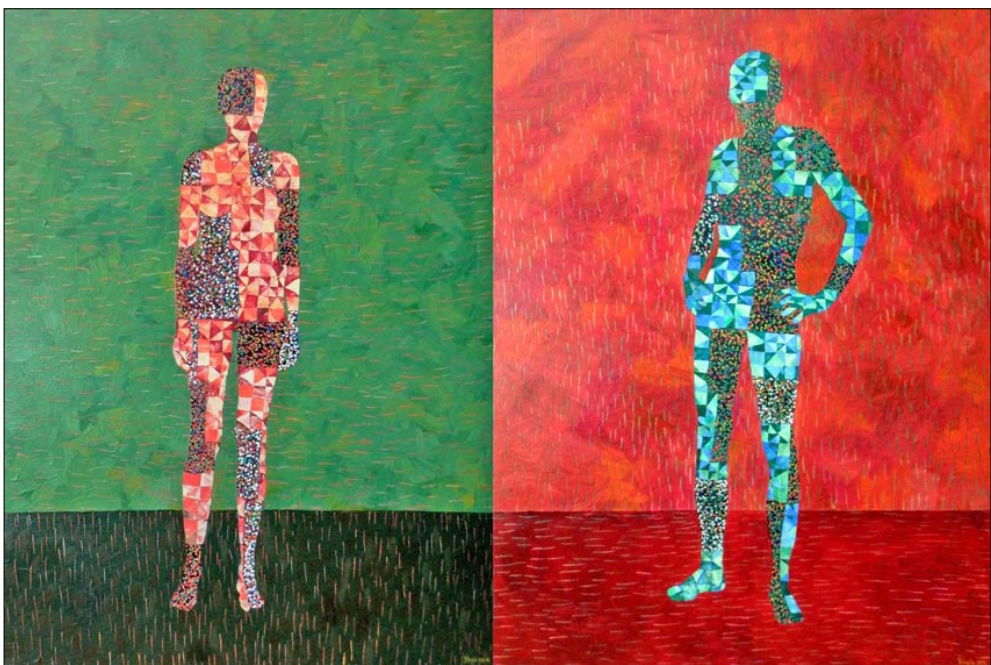
lia Mihăilă, Ovidiu Pietrăreanu, Tarcziu-Hristofor Șerban, Silviu Tatu, Editura Humanitas, București, 2026, 366 p. Am reiterat numele complete ale tălmăcitorilor fiindcă, vorba lui Andrei Pleșu, ei sunt exponenții de azi ai „vorbirii în limbi”, mediatorii ai Duhului, păstori ai cuvintelor aflate în căutarea Cuvântului: „ei merită toată admirația noastră. Pentru că reușesc să pună erudiția cea mai temeinică în serviciul cordialității, al nevoii de a înțelege ceea ce e dincolo de înțelegerea obișnuită”. Dipticul 1-2 Regi continuă firul narativ din volumul anterior ce cuprindea cărțile 1-2 Samuel, acoperind împreună cam patru secole de istorie iudaică, de la urmașii lui David (960 a. Chr.), până la cucerirea babiloniană (587 a. Chr.). Foarte interesantă și pilduitoare este macrosecțiunea dedicată faimosului rege Solomon.

Dacă la început este zugrăvit ca un erou extrem de înțelept și eminent pozitiv, „primintele” cum apare în vechi versiuni biblice românești, pe parcurs descrierea capătă accente mai puțin luminoase, cu nuanțe de gri precum diluarea loialității suveranului față de Dumnezeu sau ca urmare a multiplelor culte idolatre infiltrate la Curtea regală de mult prea numeroasele soții sau separarea țării în Regatul de Sud, cu sediul în Ierusalim, și Regatul de Nord, reședința la Samaria, izvor de maxime dezbinări și conflicte în perioada următoare.

Declinul accentuat al celor două regate devine astfel inevitabil, căzând ambele definitiv captive sub loviturile unor forțe militare superioare, mai bine organizate: întâi Nordul cucerit de asirieni în 721 a. Chr., apoi micul regat al lui Iuda în 587 a. Chr., când babilonienii îi nimesc capitala. Un alt aspect aparte al acestor pasaje biblice îl constituie amploarea luată de mișcare profetică, reprezentată, pe de o parte, de proorocii afiliați puterii, cei „de curte” cum se zice, și profeții autentici, vaticinari și impetuoși, ce au rezistat cu succes tentației aservirii regale, precum Ilie, Elisei și Isaia. Insolite sunt, apoi, figurile feminine meteorice care străbat paginile dipticului Regi 1-2, precum Batseba, ce a influențat instalarea pe tron a lui Solomon ori vestita regină din Șeba ce vizitează în plin triumf Ierusalimul, prefigurând călătoria magilor de la Răsărit.

Dar întâlnim și eroine marcate prin negativitate pură, precum regina Izabela care, împreună cu soțul ei Ahab, alcătuiește un memorabil cuplu malefic, fără pereche în corpusul biblic, comparabil cultural doar cu shakespeareianul Macbeth sau jarryescul Ubu. Tot influență nocivă și comportament odios dovedește sora lui Ahab, Atalia, ce nu se sfiește să orchestreze asasinarea tuturor membrilor familiei regale, spre a accede la putere.

Cât despre interpretarea teologică a textelor aici evocate, dispariția dinastiei davidice, pierderea țării, a popoului și a Templului însuși marchează sfârșitul concepției despre un Dumnezeu naționalist și inaugurarea unei viziuni multe mai comprehensive, marcate scriptic și inspirațional de cartea profetică a lui Isaia, unde întrezărim proiectul unei teocrații universale, aplicabilă întregii omeniri, fără limitări precum regele, țara sau un templu anume.



Jurnal transilvan: Castelul Bran

Adriana CÂRCU

27 august 2009

Dimineța răcoroasă promite o zi bună. Undeva, latră un câine, iar prin fereastra deschisă aud păcănitul absurd al mașinilor care ies în marșarier din mica parcare. Este o particularitate a orașului Sibiu; nu am mai auzit sunetul ăsta niciodată înainte și nici după aceea. Planul pentru astăzi este să vizităm cetatea medievală din Sighișoara, dar ceața albăstruie de deasupra copacilor din depărtare îmi amintește cumva de silueta înaltă și misterioasă a Carpaților: „Hai să mergem la Bran în schimb!”

În timpul celor două ore de condus, adun laolaltă informațiile pe care creierul meu le-a stocat de-a lungul anilor. Îmi amintesc vag că la Bran era odinioară o trecere vamală între Valahia și Transilvania. Apoi îmi amintesc de un manual de istorie, cred că de prin clasa a șaptea, cu un castel magnific pe copertă. Castelul Bran este unul dintre cele mai frumoase și mai bine conservate edificii istorice din România. Am învățat cândva că era reședința reginei Maria și că, după ce a fost administrat de regimul comunist, castelul a fost returnat acum câțiva ani proprietarului său legal, Dominic von Habsburg. Și cam asta e tot. Nu l-am vizitat niciodată.

Cealaltă poveste este o poveste cu sânge și mister. O poveste despre temnițe întunecate și despre ușile grele ale temnițelor care scârțâie în noapte. Despre domni eleganți cu ochi triști și mâini lungi și frumoase, și despre domnișoare blonde cu gâturi palide purtând semnele inconfundabile ale mușcăturii mortale. Povești despre o atracție irezistibilă. Povești despre pasiune și moarte. Povestea lui Dracula, stăpânul nemort al seducției. Îmi amintesc, de asemenea, că este primul clișeu pe care îl folosește cineva când aude că sunt din România și cum, după un timp, obosită să explic că românii au și alte legende minunate – precum Zburătorul, cavalerul negru care intră noaptea în dormitoare tinerelor fete și le fură visele cu un sărut, sau Miorița, o oaie care încearcă să salveze viața stăpânului său –, spuneam pur și simplu: „Da, Dracula era un tip căruia nu-i plăcea usturoiul, ceea ce explică în mare măsură bucătăria românească”.

Acum sunt în drum spre castelul unde se presupune că Dracula a ademenit și a fermecat atâtea victime nevinovate și mă întreb dacă voi putea să-mi imaginez că a trăit vreodată acolo. Pădurea trece nemișcată în șuieratul monoton al anvelopelor. Ciudat, pe măsură ce ne apropiem de Bran, îmi dau seama că sunt din ce în ce mai dispusă să cred în legenda lui Dracula. Și de ce n-aș face-o? În aceste vremuri postmoderne, în care scriitorii se străduiesc atât de mult să estompeze linia subțire care separă realitatea de ficțiune, de ce să nu-l lăsăm pe Dracula să prindă viață, acum că este mort? Sau poate nu este... Drumul devine abrupt, aerul mai rarefiat, iar lumina capătă o nuanță albăstruie. Văd păstori rătăcind cu turmele lor și văd femei purtând frumoase costume alb-negru și pălării rotunde de paie. Văd lumina soarelui topită în chihlimbar lichid, filtrată prin borcanele de miere așezate în piramide pe măsuțele de lângă drum. Mierea de tei, cu aroma ei incomparabilă! Și lângă ele văd alte piramide compacte inexplicabile, care dispar din vedere înainte să apuc să înțeleg ce sunt.

Deodată, un indicator arată spre parcare Castelului Bran. Este ora prânzului. Restaurantele de-a lungul străzii principale sunt pline de turiști flămânzi. Copiii poartă mantale lungi și întunecate și colți de plastic însângerați. Ne croim drum printr-un târg rural care oferă cele mai incredibile accesorii pentru sângeroase proceduri vampirești și intrăm în domeniul castelului. Ora prânzului se dovedește a fi un moment potrivit pentru vizitare; castelul este aproape pustiu. La capătul scărilor înalte, o ușă întunecată se deschide spre curtea interioară. Zidurile înalte din piatra albă par materializarea visului unui constructor. Scări înguste din lemn, coridoare lungi și albe. Pereți văruiți și stucaturi de lemn brun. Un salon cu radiatoare din faianță; fotolii, covoare. Confortul liniștit al unei reședințe de la țară. Nimic amenințător; fără colțuri și ascunzișuri misterioase. Un coridor deschis permite privirii să rătăcească deasupra vârfurilor copacilor care străpung cerul. Un strigăt îndepărtat al unei păsări. Sau era un lup?

O cameră cu vitrine din sticlă explică genealogia familiei regale; o alta, biografia lui Bram Stoker. O vitrină dedicată istoriei castelului prezintă ipoteza că, în perioada otomană, Vlad Țepeș – omologul istoric al lui Dracula – ar fi petrecut două nopți în temnița castelului. Două nopți. Suficient pentru o legendă. Alte pasaje înguste, alte radiatoare, biblioteci de cristal și colțuri de relaxare, minunat de confortabile, întordeauna lângă fereastră, cu vedere spre vale.

(Va urma)

21

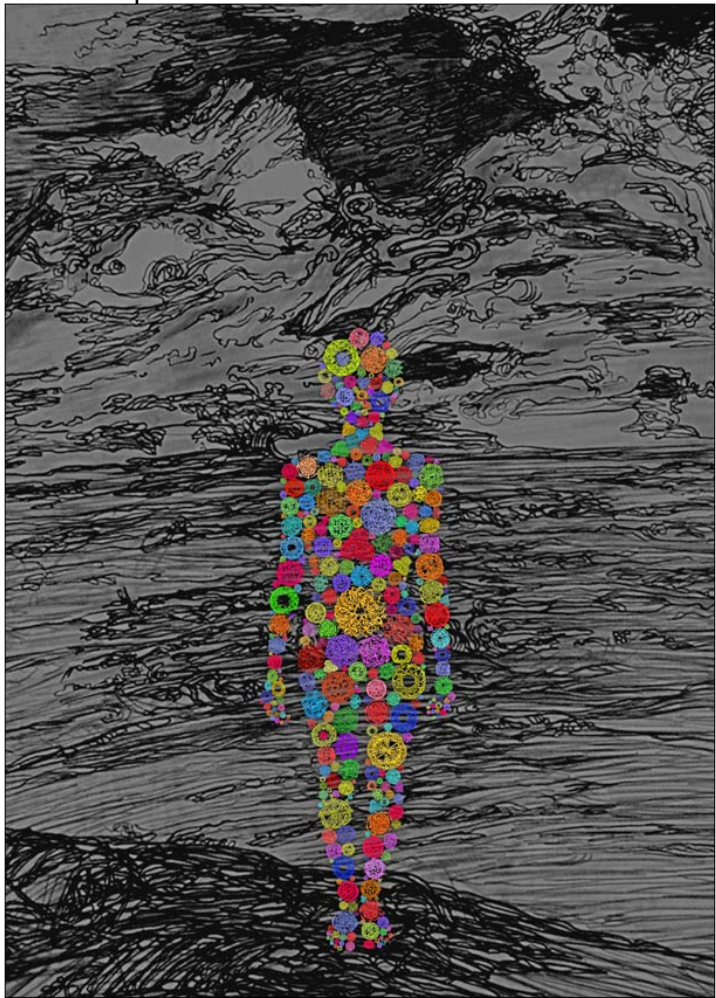
rediviva

Două colecții de odinioară

Radu Pavel GHEO

Am început luna trecută o discuție despre recuperările și restituirile din literatura română în perioada de deschidere din anii comunismului, adică după 1963-1964 și după reintegrarea calculată în cadrele oficiale a unor autori deveniți deja clasici, dar interziși de regimul comunist pe perioade mai lungi sau mai scurte. Cele mai notorii cazuri sînt cele ale lui Arghezi, Ion Barbu și Lucian Blaga.

Pe la mijlocul anilor 1960, modificarea liniei partidului în direcția dezideologizării și a deschiderii controlate le-a permis nu doar autorilor, ci și criticilor și istori-



cilor literari, să reia un parcurs întrerupt de jdanovismul anilor anteriori și să reconstituie cîmpul literaturii române dintr-o perspectivă estetică – nu exclusiv și nu fără ingerințe politice, dar cu o libertate la care în deceniul anterior nici n-ar fi îndrăznit să viseze. Dacă am vrea să fim cinici, am putea zice că lanțul în care erau ținuți creatorii (și nu doar ei) s-a lungit surprinzător de mult; dacă e să judecăm mai puțin îndrjit, ar trebui să recunoaștem și meritele celor care, odată ce au simțit slăbirea chingilor ideologice, au forțat limitele cît au putut.

In acest moment de dezgheț ideologic, istoricii și criticii literari au încercat să reînnoade firul rupt în 1948, să reconstituie parcursul firesc al literaturii române, editînd și publicînd creatori ignorați sau uitați în deceniile de după Al Doilea Război Mondial: nu doar prin restituirea unor autori de linia întîi, ca Arghezi sau Blaga, nu doar prin recuperarea unor scriitori din exil, ca Eliade sau Ionescu, ci și prin reeditarea unor scriitori cu potențial, ale căror cărți fuseseră „suspendate” din simplul motiv că nu corespundeau cerințelor ideologice și, pe de altă parte, nici nu păreau sau nu erau suficient de importanți ca să „merite” recuperarea. Reeditarea acestor cărți a însemnat nu doar un simplu act recuperator, ci revenirea la o dinamică a literaturii desprinsă – chiar dacă doar parțial – de directivele partidului.

Astfel, în 1970 (cu o întîrziere surprinzătoare pentru anvergura unei asemenea cărți, dacă judecăm dintr-o perspectivă actuală) este reeditat la Editura Minerva romanul lui Max Blecher *Întîmplări în irealitatea imediată*, sub îngrijirea lui Dinu Pillat – el însuși autor interzis și fost deținut politic în închisorile comuniste.

În anul următor sînt publicate, cu titlul *Vizuiina luminată* și sub îngrijirea lui Sașa Pană, textele postume ale aceluiași autor interbelic.

După acea reeditare, cota lui Blecher a crescut constant: de la o poziție secundară pe lista autorilor de proză de analiză și introspecție psihologică, unde era menționat sistematic după Anton Holban și în siajul lui Camil Petrescu și al Hortensiei Papadat-Bengescu, la una de prim-plan, de autor canonic, Blecher fiind azi recunoscut ca unul dintre cei mai importanți romancieri interbelici. Restituirea scrierilor sale și procesul de canonizare au început însă atunci, în 1970, cu o reeditare tîrzie, la peste treizeci de ani după moartea autorului, iar impactul pe care l-a avut ulterior, după 1990, inclusiv prin traduceri în străinătate, i-a confirmat valoarea.

În acea perioadă de destindere, zeci de cărți suspendate, uitate sau ignorate au fost repuse în circulație, cu mai mult sau mai puțin succes – oricum, spre beneficiul literaturii române. Au existat colecții specializate în restituirea și recuperarea unor scrieri ieșite din circulație sau chiar rămase nepublicate. Una dintre ele, numită „Restituiri”, a fost inițiată de Editura Dacia din Cluj, iar o alta, „Restitutio”, de Editura Minerva din București. „Restituirile” clujene au publicat – sau reeditat – numeroase texte interbelice, readucîndu-le în atenția publicului specializat sau doar amator de literatură română și de descoperiri literare.

Aici apar, de exemplu, *Paginile publicistice* ale lui Octavian Goga, un autor trecut o vreme la index din pricina extremismului său politic, punctat de naționalism fascist și antisemitism – deși, bineînțeles, acele pagini au fost atent selectate, pentru a nu lăsa să transpară nimic altceva decît patriotismul său antebelic, de transilvănean în Imperiul Austro-Ungar. Sunt reeditați Hasdeu cu *Duduca Mamuca* și Dinu Pillat cu romanul său *Moartea cotidiană*, apărut inițial în 1946.

Tot aici este recuperat un roman scris în franceză de intelectuala feministă interbelică Mărgărita Miller-Verghe, *Blandina*, în traducerea Emiliei Milicescu. O recuperare remarcabilă este însă cea a unui text de secol XVIII, considerat prima operă dramatică originală din literatura română: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, care apare în 1983, într-o ediție îngrijită și prefațată de Lucian Drimba. Acest text carnavalesc, în genul *commedia dell'arte*, a cărui existență era totuși cunoscută în rîndul filologilor, pare să fi fost scris de un grup de studenți de la seminarul teologic de la Blaj în jurul anului 1778, iar paternitatea lui a provocat destule discuții incitante printre specialiști.

Un motiv anume, dincolo de primatul reprezentat de *Occisio Gregorii...*, a fost probabilitatea ca unul dintre autorii colectivului care a lucrat la această farsă burlescă – sau *mascherata* cu substrat politic, cum o numește într-un studiu Ileana Mihăilă – să fi fost Ioan Budai-Deleanu (deși versiunea finală pare să îi aparțină viitorului episcop greco-catolic Samuil Vulcan). Odată cu apariția lui la Editura Dacia, el devine accesibil unui public mai larg, la fel ca toate aparițiile din colecție.

Vorbînd despre impactul pe care îl au pe termen lung aceste restituiri și recuperări de texte rămase în suspensie, merită amintit că tot în colecția „Restituiri” apare în 1981, sub îngrijirea lui Ștefan Borbély, *Interior*, unicul și remarcabilul roman al unui autor interbelic aproape uitat, Constantin Fintîneru (sau Fântăneru), roman de introspecție psihologică din aceeași familie cu *Întîmplările...* lui Max Blecher. Deși Fântăneru nu e azi unul din autorii de prima linie, fiind departe de notorietatea lui Blecher, el a fost redescoperit și apreciat de generația fracturiștilor, cel mai coerent teoretic și, poate, cel mai vizibil grup literar postdecembrist.

În „Fracturismul în proză”, o adendă prozastică la „Manifestul fracturist” al poezilor Dumitru Crudu și Marius Ianuș (adendă publicată în 5 iunie 2001 în cotidianul *Observator de Constanța*), Ionuș Chiva afirmă – teribilist și radical – că în proza românească „nu găsesc pe nimeni care să se apropie de ceea ce-mi doresc”, completînd apoi: „...cu ceva eforturi și niște bunăvoință, aș vorbi de Fintîneru cu *Interior* și Blecher, dar numai cu *Întîmplări în irealitatea imediată*. Ambele romane fac parte din micile bijuterii ale *undergro-*

und-ului literaturii interbelice și totuși sînt mult mai apropiate de ce se făcea în Europa timpului lor decît ce realiza *mainstream*-ul”.

Și, ce-i drept, *Interior* e o mică bijuterie în proză, redată cititorilor mai întîi prin reeditarea de la Editura Dacia. Iar cînd o scriere sau un autor mai vechi influențează scriitori din generațiile următoare, e limpede că opera respectivă (sau autorul în cauză) are încă vitalitate și potențial, deci că restituirea ori recuperarea s-a dovedit fertilă.

O colecție similară, intitulată „Restitutio”, apare în anii comunismului la Editura Minerva. Dacă e să ne luăm după cîteva dintre titlurile apărute aici, prima impresie este că la Minerva ținta restituirilor este în primul rînd literatura română de secol XIX: apar aici trei volume de Iosif Vulcan, o selecție de *Scrieri* ale lui Radu Rosetti, un volum de *Scrieri literare* ale lui V.A. Urechia, laolaltă cu alți autori, pomeniți ici și colo prin istoriile literare, dar fără a fi fost reeditați și accesibili cititorilor români: Alexandru Depărățeanu, Mihai Săulescu, D.C. Ollănescu-Ascanio, Zilot Românul, C.D. Aricescu.

Tot aici e recuperat Radu Ionescu, într-un volum de *Scrieri alese* ce include versuri, texte publicistice și fragmente de proză. Iar uitatul Radu Ionescu a fost un scriitor foarte intuitiv, înzestrat cu talent, și un teoretician literar *avant la lettre*, bine sincronizat cu tendințele europene din literatura vremii. Tot el este – aproape cert – și autorul romanului neterminat *Don Juanii de București*, publicat anonim în serial în 1861, roman care a stîrnit îndelungi cercetări și polemici, fiindu-i atribuit inițial lui Pantazi Ghica (de care, de altfel, Radu Ionescu era apropiat), ba chiar și fratelui său, Ion Ghica.

Din cînd în cînd însă, „Restitutio” mai scăpa și cîte un autor de secol XX, cum ar fi Luca Ion Caragiale, fiul lui Ion Luca și fratele vitreg al lui Mateiu, căruia îi publică în 1972 volumul de versuri *Jocul oglinzilor*, o recuperare a versurilor tînrului Caragiale – căci Luca Ion a murit în 1921, la 28 de ani, înainte de a apuca să publice volumul de versuri cu titlul omonim. Singura lui scriere antumă, romanul *Nevinovățiile viclene*, realizat în colaborare cu Ionel Dobrogeanu-Gherea și apărut în 1920 în revista *Viața românească*, fusese deja restituit printr-o reeditare la Editura Tineretului.

Totuși, cele mai interesante recuperări ale unor cărți suspendate vreme de decenii le găsim, aș zice, tot la Editura Dacia. Aici a apărut în 1986 (deși nu în colecția consacrată) romanul anonim de secol XIX *Catastihul amorului* și *La gura sobei*, într-o ediție îngrijită de Dumitru Bălăeț. Iar acest roman, apărut în 1865, a reprezentat, poate, cea mai teribilă mistificare involuntară din istoria literaturii române. Apreciat de unii critici (inclusiv de Nicolae Manolescu) drept o mostră de virtuozitate literară, cu jocuri textuale similare celor practicate de autorii postmoderniști, suspectat de alții că ar fi o traducere, *Catastihul amorului...* a devenit un subiect pasionant de analize și discuții vreme de aproape patru decenii.

Manolescu îl numește în *Istoria...* sa „primul nostru metaroman... și, totodată, primul nostru roman parodic”. Mircea Cărtărescu îl comentează în *Postmodernismul românesc* și consideră că aici „se pot recunoaște, *in nuce* sau deplin dezvoltate, o mare parte din procedeele prozei postmoderne de azi”, conchizînd că „în perspectiva modernității și din punct de vedere strict teoretic, acest volum ar putea deveni una dintre cele mai importante scrieri în proză din întreg secolul al XIX-lea”.

Identificarea autorului acestui roman atipic a stîrnit și ea interesul și energiile cercetătorilor literari, deși majoritatea înclinău – la sugestia îngrijitorului primei reeditări – să îl atribuie tot lui Radu Ionescu. Unii sceptici (printre care cel mai vocal era Ștefan Cazimir) susțineau că ar fi vorba pur și simplu de o traducere cu localizare, o adaptare a unui text original francez, date fiind numeroasele calcuri din franceză – dar, la cîte de franțuzită era societatea românească în 1865, acesta nu reprezenta un argument foarte serios. Între timp, romanul era discutat și comentat în reviste de specialitate, analizat în seminarele de la facultățile de Litere din țară – cum am făcut-o și eu însumi –, devenind un fel de vedetă a istoriei noastre literare (ce-i drept, mai mult printre specialiști).

Anticlimaxul a venit în 2024, la aproape patru decenii după actul restituitiv al lui Dumitru Bălăeț. Dar o să-l lăsăm pentru data viitoare.

Un fel de roman

Marian ODANGIU

Despre cum s-a născut recenta carte a lui Dorin Murariu* ne spune chiar el, într-un *preambul* *sui generis*: un *reply* la un e-mail primit de la Andreea, fostă colegă, iubită și... aproape soție, absentă la aniversarea a 40 de ani de la absolvirea liceului, interesată însă de „cum a fost” la eveniment. Pseudoprefața lansează dubla perspectivă a neobișnuitei construcții românești: pe de-o parte, prezentarea/portretizarea/relatarea obiectivă, realistă, sintetică a unor secvențe din viața și destinul a șaisprezece personaje, foști colegi, prezenți la banchet. Lor li se adaugă „absenta” Andreea, cea al cărei mesaj îi produce destinatarului intense trepidații emoționale, cu puternice inflexiuni erotice („Mesajul primit de la tine, după atâția ani, pur și simplu mi-a explodat în creier, transformând totul într-un gel fosforescent”) și, firește, scriitorul el însuși.

+40 este un *Ich roman* cu o puternică încărcătură autobiografică, în care autorul își asumă, la persoana I, cu o identitate definită (David Munteanu), rolul de protagonist, comper, moderator, narator, comentator al întâmplărilor „de atunci” și al celor „de acum”, inventator de conexiuni epice și producător de întregiri și reconstituiri ale golurilor pe care memoria individuală, ca și cea colectivă le-au suferit de-a lungul vremii.

Pe de altă parte, construcția epică asimilează masive inserturi ficționale (inclusiv pasaje „primit” în / prin mesaje pe e-mail și Whatsapp), impregnate cu mărturisiri, memorări și confesiuni a căror autenticitate e garantată: „Am înregistrat cu telefonul mai multe mărturii ale foștilor colegi. Chiar dacă pare neversimil, am primit de la ei și niște texte pe e-mail. Unele informații au fost omise, altele au fost redată întocmai, pe cele mai mult le-am prelucrat cum m-am priceput mai bine într-un fel de roman”...

Rezultatul e o carte care, la prima vedere, intră, fără complexe, în tradiția prozelor despre furtunile adolescenței și despre tranziția către maturitate: răspântii existențiale care au generat, în timp, best-seller-uri, precum *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger, *O pace separată* de John Knowles, *Rătăcirile elevului Törless* de Robert Musil ori cărțile semnate de John Green, *Căutând-o pe Alaska*, Stephen Chbosky, *Jurnalul unui adolescent timid* etc.

La noi, tradiția e întemeiată de volumele lui Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop* (1925) și *Gaudeamus* (1928), urmat de Mihail Drumeș, *Elevul Dima dintr-a șaptea* (1946) și, inevitabil, de Grigore Băjenaru, *Bună dimineața, băieți* și, îndeosebi, *Cîșmigiu et comp* (1942), proze care îmbină experiența biografică directă cu evocarea și analiza psihologică și morală cu ficțiunea și spiritul aventurist, într-o manieră lejeră, savuroasă și, implicit, foarte accesibilă publicului larg.

Numai că +40 începe ca un roman popular urban, continuă ca unul de dragoste și sfârșește ca un *thriller*, plin de răsturnări spectaculoase, de personaje și situații ce rămân sub pecetea tainei, cu evenimente și confruntări sângeroase în final și cu o acuzație șocantă, fără drept de apel, adresată de autor Andreei, companioana de *dialog digital*, iubita din liceu, aproape soția lui și destinatară romanului scris de Dorin Murariu: „...am aflat cine sunt persoanele care, într-un fel sau altul, au contribuit la moartea fără sens a Ramonei Bunea. Una este surprinzătoare. TU”. O crimă indirectă, firește.

Ca și în romanul lui Grigore Bă-

jenaru, pretextul demersului românesc este o reuniune de clasă: în *Cîșmigiu et comp* – la cincisprezece ani de la absolvire, iar la Dorin Murariu, la patruzeci de ani, elevii din XII U ai unui liceu de provincie celebrează împlinirea a patru decenii de la încheierea studiilor liceale, prin ritualul întâlnirii în sala de festivă, elevi și profesori ajunși, unii, la o vârstă respectabilă („pe când eram liceeni, îi credeam bătrâni, iar ei nu aveau mai mult de 35-45 de ani”!), alții dispăruți și evocați circumstanțial. Într-o atmosferă entuziastă, în care bucuria revederii e intensificată de melancolia și amintirile primei tinereți, iar rememorările sunt marcate de un intens sentiment că totul s-a petrecut ieri, că trecutul e (încă) viu, că „starea de adolescență” poate fi oricând retrăită, revederea după atâta timp aduce bucurii, dar și stări oarecum jenante, previzibile.

Fizic și, mai ales, psihologic, oamenii s-au schimbat foarte mult, unii sunt chiar de nerecunoscut, mai cu seamă că peste ei a trecut nu numai vremea, ci și Istoria: sfârșitul dictaturii comuniste, Revoluția și geneza noii lumi democratice. În trecut fie spus, romanul lui Dorin Murariu are, în fundal, această „epocă”, prezentată dur, fără menajamente, cu afirmații și judecăți de valoare necruțătoare, tranșante. Într-un fel, așadar, un *roman istoric* care rescrie trecutul prin filtrul mentalului personajelor sale.

Firește, ceremonia din sala de festivități e urmată de întâlnirea colegilor de clasă, moderată de „Șefa” (Ana Petrescu) și, în final, de inevitabila petrecere la restaurant: „Oamenii se controlau greu din pricina emoțiilor, notează romancierul continuând să deconspire geneza cărții. Am înregistrat totul. Multe alte informații am strâns în timpul petrecerii, iar unii au fost foarte activi pe grupul închis de pe Facebook, făcând chiar acolo. Nu am păstrat ordinea alfabetică”.

În prima parte a „sărbătorii” sunt comentate, când cu duioasă ironie, când cu malițiozitate, când cu îngăduitoare blândețe, prezența și discursul dascălilor: Mio, directorul liceului (Miodrag Putnik), fosta dirigintă, „profa” de chimie (Madame Turnesol), cea de științe politice, „profu” de fizică, doamna de română (poreclită Bacovia), cea de franceză (Cosette / Moș Goriot), „profu” de istorie (Napoleon): o galerie „clasică” de educatori de la finalul secolului trecut, care îi provoacă romancierului neașteptate nostalgii, printre care sunt strecurate și trimiteri la cele dintâi tensiuni amoroase dintre colegi, gesturi erotice, atingeri și împreunări discrete de mâini.

Din acest punct, romanul lui Dorin Murariu, se transformă radical, devine o succesiune de portrete în mișcare. Discursul epic se contorsionează, e uneori greu de urmărit. Personajele sunt „fișate” nominal, ele participă indirect la „acțiune”. Au alura unor *ființe de hârtie* pe care scriitorul le surprinde în diferite momente ale vieții lor. În context, revin de câteva ori trei nume: cel al Andreei, cel al Ramonei Bunea, și cel al lui Bilă. Sunt *personajele absente* ale ceremoniilor, dar și ale romanului. Mai degrabă parabole decât existențe reale.

Încărcătura lor e exemplară, aproape simbolică. Ele scot la lumină trei trasee emblematiche pentru anii de dinaintea Revoluției, deconspiră câteva dintre marile obsesiile individuale care „au subminat” dictatura și au determinat prăbușirea regimului comunist: fascinația Occidentului, dorința de emigrare, *fenomenul frontieriștilor*, denunțarea ipocriziei care copleșise întreaga societate, neajunsurile și nemulțumirile materiale, cultul

personalității, completa distorsionare a adevărului, limitarea totală a drepturilor și libertăților individuale ș.a.m.d.

Într-un fel, destinul Andreei, poreclită, în anii liceului, *Mamiș*, seamănă cu acela al Ramonei Bunea. „Întotdeauna am fost implicat în relația cu tine – îi scrie David Munteanu, alter ego-ul autorului, fostei iubite din liceu, până în acel moment care, de fapt, ne privește doar pe noi. Am fost împreună ani și ani, locuiam împreună într-un apartament închiriat, făceam împreună planuri peste planuri, să treci examenul de diplomă, să termini rezidențiatul, să faci specializare stând mai mult în spital decât acasă, să faci medicină de urgență fără aparate, să treci prin trauma primului om care ți-a murit în brațe”...

În pofida acestor dovezi de iubire, Andreea îl părăsește pe neașteptate pe David, se mută în Franța, lăsând în urmă doar 14 rânduri și o tăcere de aproape 40 de ani.

Ramona Bunea era, în anii liceului, „o fată cu părul creț-creț, tuns însă scurt-scurt, ceea ce o umplea de nervi pe dirigintă”. Rebelă, nonconformistă și dispusă oricând să încalce regulile sistemului socialist multilateral dezvoltat și rigorile regulamentelor „de ordine interioară” ale epocii, ea a fost mereu „modelul negativ al clasei”, cea care a pus la cale flagrantul nereușit, destinat să-l deconspire ca turnător pe proful de atelier, și inițiativa unor petreceri de adolescenți cu destrăbălări fără limite. Iubită de poetul clasei, Ilie Gorgorcea și curtată de un alt coleg, Silviu Holler, emigrat în Israel, tână femeie se numără și ea printre marii absenți de la reuniunea clasei.

După zvonurile care au circulat intens, nici măcar părinții fetei nu au cunoscut niciodată adevărul, ei neprimind vreo confirmare oficială a faptelor. Ramona a fost inițiativa unui grup de șase persoane care, într-o noapte, „reuşise să treacă de mijlocul Dunării, mai aveau poate mai puțin de 50 de metri până la malul sârbesc, dar i-a mitraliat patrula românească, trăgea un sergent major cu o furie incredibilă, parcă își ieșise din minți, trăgea și injura, până și-a golit încărcătoarele și s-a înnegrit apa în acel sector. Se zice că au fost recuperate cinci cadavre sfârtecate, dar corpul celui de-al șaselea fugar, corpul Ramonei, nu a fost găsit niciodată”...

În chip ciudat, după anii '90, prietena ei, Dona Lipovan, primește un colet anonim care conținea „jurnalul Ramonei” având ca ultimă dată „Buenos Aires, mai 1997”. Realitatea și adevărul rămân un mister.

Bilă, cel de-al treilea *personaj absent*, „slăbănog, profesionist de felul său, un soi de metru etalon în domeniu, conectat seară de seară la Europa liberă [...] un tip enervant, inchipuit, bătăran și curvar” își asumă, în roman, figura unui factotum omniprezent. E implicat în tot și în toate, iubit și detestat în egală măsură. E suspectat de colaborare cu Securitatea, și judecat dur de foștii colegi, care, în final, chiar votează în acest sens. La rândul-i, dispare brusc, fără urme.

Spre final, romanul consemnează o confruntare violentă, cu substrat politic, în care sunt implicați doi foști colegi, Lae și Sandu, caricaturi din noua protipendadă a societății, figuri emblematiche și, deopotrivă, sinistre, ale prostiei și analfabetismului ajunse la putere. Dorin Murariu își încheie romanul cu un *P.S.* care relatează întâlnirea, la patruzeci și cinci de ani, a doar opt dintre colegi. Ei comentează dispariția lui Bilă și iau legătura via Whatsapp cu Silviu Holler care aduce totul în actualitatea imediată: Israelul bombardat din Liban.

Cu o arhitectură puțin obișnuită, +40 este un roman multistratificat, complex și rafinat despre amurgul dictaturii și geneza noii societăți românești văzute prin prisma unei generații profund traumatizate care își caută echilibrul în bizara atmosferă a societății românești de azi.

* Dorin Murariu, +40, roman, Editura Junimea, 2025.



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

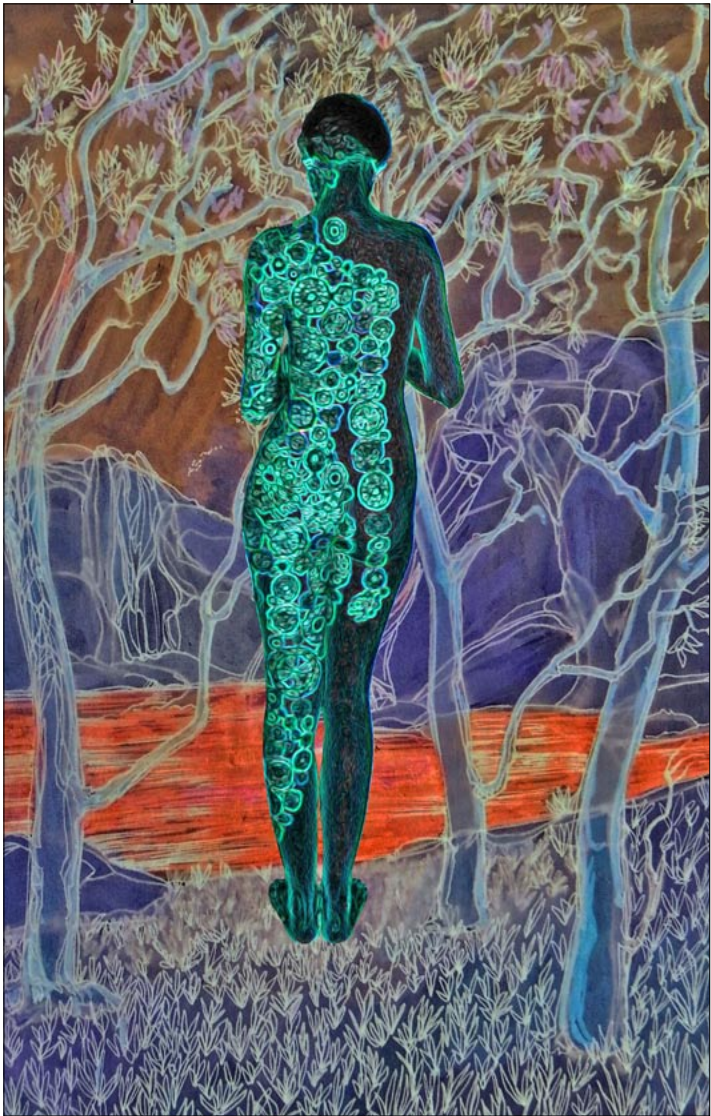
CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2026 SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1944 **Viorel Marineasa**
- 7 septembrie 1946 **Petru Liviu Bercea**
- 11 septembrie 1980 **Alexandru Potcoavă**
- 12 septembrie 1952 **Manolita Filimonescu Dragomir**
- 12 septembrie 1951 **Petru Ilieșu**
- 14 septembrie 1948 **Iacob Roman**
- 17 septembrie 1944 **Coriolan Babeți**
- 19 septembrie 1961 **Iosif Erwin Țigla**
- 20 septembrie 1953 **Costel Balint**
- 21 septembrie 1942 **Ion Drincea (Șerban)**
- 21 septembrie 1957 **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 **Nicolae Sârbu**
- 22 septembrie 1966 **Gabriel Timocanu**
- 25 septembrie 1939 **Stevan Bugarski**

Poeme de Nicolae SILADE

eternelia

„Căci a Ta este Împărăția
Pentru că a Ta este
Viața este
Pentru că a Ta este”
T. S. Eliot (*Oamenii găunoși*)



harfa de iarbă

născut sub stele norocoase, cineva de foarte sus m-a vegheat, cu mână puternică m-a păzit, ca să ajung aici, cu siguranță rostul meu în această lume a fost decis de mult, rostul meu: să molipsesc cu fericirea mea această lume, în zorii ce vor veni, cu un poc-al de rouă vă voi ieși înainte, cu un surâs contagios, oricând și oriunde, de acum și până-n veac.

cum nu poți spune că ești fericit când iubești, ci numai când ești iubit, știu, îți vine să sari în sus și să-ți declami pe străzi bucuria, întocmai ca la loterie, când ți-au ieșit toate numerele și-ai intrat în posesia unei sume fabuloase, în posesia unei mașini ultimul tip, a unei vile de lux pe malul mării, și-ți petreci vacanțele de vis pe o insulă exotică, cu superbăciuni de fete.

ca un răsărit de soare la mare, așa e viața mea, ca o splendoare ce ți se dăruie, tot ce bucură ochii și sufletul, ai răbdare, cititorule, vom ajunge și sus, precum soarele, precum el vom lumina totul, și vei găsi comorile ascunse aici, doar pentru tine, vei găsi fericirea, doar pentru tine, să molipsești cu ea împrejurul, să trezești la viață, la bucurie, la cântec.

oare câtă fericire încap-ntr-un suflet? și dacă mă numesc fericit fericirea mea crește odată cu voi? aș vrea să fie așa, cred că așa va fi, când urci scările de marmură, când te așezi la birou, când prin fereastră te salută soarele, când oamenii toți îți zâmbesc, când dai un telefon, când primești un fax pe care scrie „bucură-te!”, oare nu e așa fericirea?

când urci la volan și în mașină miroase a levănți-că, iar în dreapta se află iubita ta, când urci pe munții patriei și brazi magnifici te salută, când în bănci contul tău crește și crește și crește, când ești sănătos, îndrăgostit, când ești iubit, când toate merg strună, când îți dorești cu ardoare ceva iar în clipa următoare se se și împlinește, asta e fericirea.

ca întotdeauna când e vorba de dorințe, mai întâi trebuie să fii, nu poți avea dacă nu ești, și dacă ești, ți-e suficient să fii, pentru că ființa are totul, și totul e supus ființei, nu invers, niciodată invers, din această clipă ai totul, totul se află la picioarele tale, pentru că ești cu adevărat, cu e mare, pentru că numai tu ești, cu t mare, vezi ce simplu e?

am corectat puțin destinul, am presărat câteva bucurii peste zilele și nopțile voastre, v-am dat să gustați din înțelepciunea de aici, nu lăsați să se răcească în voi voința, nu lăsați să înghețe iubirea, vă voi arăta drumul, vă voi însoți, vă voi veghea, veniți să vedeți lumina de la capătul nopții, urcați muntele, priviți stânca, așa să fiți voi în vârtoarea timpului vostru.

azi m-am născut, cu o imaginație bogată și câteva stele norocoase, după întunericul îndelung - iată lumina, am risipit întunericul din jur cu lumina dinlăuntru-mi, luminează care acum mă luminează, m-am născut pe un pământ binecuvântat, m-am născut într-o limbă de aur, sub cerul acesta mereu senin, m-am născut, astăzi, și vă vorbesc deja despre lucrurile noi care se fac acum.

sunt aici câteva bucurii clare, pe care le văd limpede, pe care le ating cu mâna, ușor, ca pe niște petale de flori abia deschise, pline de rouă, bucurie plină de rouă, ce frumos sună împrejur acest cântec de leagăn, ce frumos miroase fericirea, o, dacă ai ști, nou-născutule, dacă ai ști ce mare putere are credința, dacă ai ști cât de înțelept e să crezi cu tărie.

astăzi se fac toate, și cerurile și pământul și toată oștirea lor, vor fi ceruri noi și un pământ nou pentru noii oameni, cei care există, omul cel vechi s-a dus, cu păcatele sale, cu deznădejdea sa, cu viața lui fără de viață, la ce bun să mai gândim la el? acum când înfloare atât de frumos universul, acum când se fac cele noi.

șapte sunt petalele florii, șapte sunt zilele săptămânii, luminoase, le poți numi cum vrei, și luni și marți și miercuri și joi și vineri și sâmbătă și duminică, le poți numi luminoase, pentru că în luminează

toate par duminici, toate sunt duminicile tale, luminoase, o nouă și nesfârșită duminică, o sărbătoare în care se-ncântă lumina, și muzica ei luminează.

să te bucuri de pământul pe care calci, care ne hrănește, de soarele călăuzitor să te bucuri, de aerul pe care-l respirăm și apa care potolește setea, iată întruparea bucuriei, dar iată și elementul cinci: iubirea, fără de care viața n-ar fi viață, fără de care lumea n-ar fi lume, fără de care nimic din ceea ce există n-ar fi existat.

la ora când încep să cânte păsările, când muntele se limpezește în zare, când marea naște din spumă o nouă afrodită, când noul soare naște o nouă zi, atunci, atunci să mă chemi și voi veni, cu o cântare nouă, cu noi cuvinte, cu noi bucurii, atunci să mă chemi din vremi și voi veni, ca nou-născut pe tărâmurii nou-născute, propriu-mi cântec de leagăn cântând.

e frumoasă această patrie, această limbă, acest nume e frumos, și ecoul primului cuvânt, al primului te iubesc, prin iarba verde de acasă, desculț, cu zâmbetul mereu pe buze, cu sufletul doldora de dorinți, și nici o îndoială, toate se vor împlini, la vremea lor toate, aici, aici e înțelepciunea inocenței pe care au pierdut-o înțelepții, mai de preț decât toate bibliotecile lumii.

și cât te iubesc, o, cât de mult te iubesc, din ce în ce mai mult, până când iubirea ia chipul tău și se veșnicește, până și iubirea primește numele tău, mai mult decât această lume, mai mult decât această viață te iubesc pe tine, în tine am totul, și totul ești tu, cine te-a văzut? cine te cunoaște? cine mai poate iubi? hei, cine mai poate iubi e încă viu, înțelept, și puternic.

iar aceasta nu e o declarație de dragoste, e un imn, e o odă, e un psalm, dragostea naște, dragostea ține în viață, dragostea veșnicește, ce-ar fi pământul fără dragoste? un deșert, ce-ar fi cerul fără dragoste? un pustiu, apa? un potop, focul? un infern, dar toate acestea au un rost, pentru că există dragoste, pentru că există, să nu uiți asta.

Karaoke Adrian BODNARU

Toamna aceasta lasă câte un semn
ca o unealtă uzată pentru lemn —
dar sunt atât de sigur dacă te rog
să-mi aduci Omu de meteorolog

și-ochelarii de soare pe dinafară
ce știu toată moartea despre căprioară
sau să nu uiți nici cele două cartușe
de Camel cu-avertismentul că brândușe-

le conțin șaizeci și nouă de septembrii
negre pentru cei din jur și propriii membri,
fiindcă-i timpul probabil să mă cheme
la datorie starea vremii devreme?

Fantasticul lui Mircea Eliade

Robert Lazu KMITA

Intitulat „Transcendența valorii (estetice, artistice)” și apărut în numărul 11 pe anul 2024 al revistei *România literară*, ultimul eseu publicat de Nicolae Manolescu înaintea plecării dintre noi este o lectură vitală, menită să tempereze elanurile celor ce cred că pot descoperi la microscop misteriosul element alchimic al creațiilor literare. E drept, am citit acest text marcat de propria-mi convertire la estetică. După ani de studii și eseuri despre „imaginile și simbolurile” din operele scriitorilor care m-au pasionat, am ajuns la concluzia că nimic nu poate înlocui bucuria simplă a lecturii. Explicația, oricât de savantă, doctă și sofisticată, nu poate substitui contemplația. Senior al literelor, Manolescu mi-a confirmat acest adevăr fundamental.

Argumentul dezvoltat succint este simplu și clar. Oricât s-au străduit diversele școli critice să dezvăluie esența capodoperelor prozei și poeziei, ele nu au reușit decât să împovăreze rafturile bibliotecilor cu mărturii ale răsunătoarelor lor eșecuri. Valoarea estetică și artistică nu poate fi pusă la insectar. În termeni clasici, frumusețea transcende opera. În termenii lui Nicolae Manolescu, valoarea „transcende fizicul și-i pune în dificultate pe teoreticieni tocmai pentru că se situează într-un alt plan decât acela material al operei.” Chiar dacă totdeauna atinge cu adierea sa diafană, deopotrivă, mintea, inima cititorului și creația autorului, ea nu poate fi capturată spre a fi expusă în secția de disecții a muzeului anatomiei literaturii. Valoarea transcende opera – prilej neasemenea al contemplării tainicei străluciri.

Avea dreptate profesorul Tolkien, mare iubitor de poezie, să le atragă atenția colegilor filologi și istorici că epicul *Beowulf* merită citit *doar* pentru a-i admira frumusețea. Argehi știu bine ce face atunci când a numit una dintre carierele subterane în care trudea din greu „Agate negre.” Adevărata muncă a adevăratului critic este aceea deconspirată, în amurg, de Nicolae Manolescu: „Avem absolută trebuință de un al șaselea, simțul critic, mult mai rar și mai prețios, un simț pe sfert natural și pe trei sferturi cultural, înăscut, ca și celelalte, dar și făcut, cum se spune, printr-o experiență dobândită prin lectură. Și asta, doar să intuim valoarea, nicidecum ca s-o măsurăm cu exactitate”.

În alți termeni, epistemologici, funcția pe care o activăm atunci când contemplăm arta nu este cea analitică, a gândirii discursive necesară matematicianului, fizicianului, inginerului, chimistului, dar inadecvată criticului. Intuiția bine educată ține de registrul unui alt tip de cunoaștere, expus cu precizie scolastică de unul dintre maeștrii dominicani ai secolului XX, Părintele Royo Marin. Iar această cunoaștere, în forma cunoscută cititorilor din toate epocile și culturile, e contemplația – sinonimă cu încântarea animată de sculpturile meșterilor cuvântului. Desigur, experiența genuină a influenței farmecului acestora nu exclude lectura analitică a istoricului, a lingvistului, a filosofului. Însă dacă ea este omisă, se ratează esențialul. Acesta este ultimul mesaj al lui Nicolae Manolescu.

Asimilându-l, lectura operelor critice se modifică semnificativ. Dacă înainte căutai explicații ale creațiilor cercetate, acum revizitezi autori și opere preferate. Teoriile propuse își pierd acuitatea, iar descoperirea unor texte necunoscute sau reamintirea celor știute e unica răsplată. Am trăit de curând această experiență datorită unui autor, Gheorghe Glodeanu, a cărui exegeză îmi era cunoscută din prima sa monografie, *Fantasticul în opera lui Mircea Eliade* (1993). Reîntâlnirea prilejuită de lectura unui masiv studiu al său, *Coordonate ale imaginarii în opera lui Mircea Eliade*, apărut în acest an la harnica Editură Galaxia Gutenberg, mi-a oferit ocazia constatării mutațiilor survenite în propria înțelegere.

Teoriile asupra fantasticului nu-mi mai spun ni-

mic. Profesor conștiincios, Glodeanu le știe pe toate. Însă pendularea în planul gândirii analitic-discursive aplicate literaturii și-a pierdut, pentru mine, acuitatea. Prefer lectura nemijlocită a autorilor și bucuria simplă – sau reacția stânjenită în fața eșecurilor – prilejuită de întâlnirea cu textele autorilor înșiși.

Cititor pasionat al acelor proze cu miză filosofică, Glodeanu discută toate temele majore preferate de Eliade: ieșirea din timp, călătoriile inițiatice, paradisul/insula, funcția ritualică a spectacolului și câte și mai câte. Nu lipsesc nici investigațiile istorico-literare, dintre care relația lui Eliade cu Maitreyi Devi (transformată în *romance* de cei doi foști amorezi), a primit partea leului. Simplă și generoasă, „metoda” sa constă în circumscrierea unor simboluri și teme din romanele și nuvelele fantastice eliadiene spre a le pune în dialog cu cele ale altor scriitori. Un bun exemplu, adecvat pasiunii mele celei mai durabile, e capitolul intitulat „Proiecții în universal: metamorfozele timpului la Jorge Luis Borges și Mircea Eliade.”

După ce subliniază originalitatea prozei eliadiene, profesorul Glodeanu identifică miezul lucrurilor: „Lectura paralelă a operelor pe care le-au dat acești maeștri incontestabili ai prozei fantastice universale care sunt Jorge Luis Borges și Mircea Eliade demonstrează existența unor preocupări comune în interiorul creației celor doi scriitori, preocupări detectabile în atenția acordată metamorfozelor timpului, visului, mitului sau motivului lumii ca labirint, totul apărând pe un fundal metafizic comun”.

Da, există un substrat metafizic care, în limbaj generic, poate fi considerat comun. Însă cât sunt de diferite viziunile care-l nutresc! În cazul lui Borges este mai degrabă o metafizică inventată *ad hoc*, prin oglindirea teologiei și filosofiei scolastice *à rebours*. Un joc poetic, un alt fel de a face ficțiune. Cei mai critici ar zice „nominalism”. Cei mai rezervați ar zice, zâmbind cu tâlc, „o poetică filosofică.” La Eliade sursele metafizicii, lesne identificabile, sunt asimilate cu toată seriozitatea. Căci el chiar crede în veracitatea experiențelor șamanice, mistice, inițiatice. Sursele sale sunt în primul rând cele orientale, venind dinspre școlile studiate în tinerețe, Sâmkhya și Yoga. Dar nici maeștrii gândirii Occidentale – Platon, Aristotel și Sfântul Augustin – nu sunt ignorați.

Deși nu insistă asupra unor asemenea diferențe micrometrice, accesibile „inițiaților”, profesorul Glodeanu știe despre ce este vorba. O dovedește în capitolul „Căutătorii Paradisului Pierdut” unde discută nuvela cea mai reușită a lui Eliade, *Secretul Doctorului Honigberger*. Fiind vorba de ieșirea din timp, temă centrală a monografiei, este firesc să-i fie acordat un spațiu larg. În ce mă privește, sunt sigur că intenția principală a lui Eliade a fost legată de dorința sa de a propune o reprezentare *verosimilă* a experiențelor – să le zicem „para-normale” – ce se puteau întâmpla în cursul practicării disciplinei Yoga. Cum este mult prea riscant să vorbești despre asemenea „detalii” în studii de erudiție, literatura e cel mai bun mediu de vehiculare a unor asemenea descrieri și informații. Ioan Petru Culianu era de aceeași părere. Glodeanu citează dialogul lui Eliade cu Claude-Henri Rocquet unde primul arată că „jurnalul lui Zerlendi ar fi trebuit să constituie dovada sigură a realității unor experiențe yoghine”.

Pasionat de amplexarea subiectului și de construcția meticuloasă a narațiunii, Gheorghe Glodeanu se lansează în ample expuneri bazate pe studiul lui Eugen Ciurtin din deja rarissima ediție de la Polirom: Johann Martin Honigberger, *Treizeci și cinci de ani în Orient* (2004). Furat de parada de erudiție a lui Ciurtin, Glodeanu nu sesizează însă lipsa cea mai importantă a studiului acestuia. E vorba despre sursele descrierilor experiențelor trăite de Zerlendi în povestea lui Eliade.

Faimoasa compilație *Yoga Sūtra* a lui Patañjali era bine cunoscută savantului român din perioada studiilor sale doctorale cu Surendranath Dasgupta (1887–

1952). Aici sunt descrise succint, fără detalii, puterile care devin active atunci când cel ce meditează avansează pe calea ascezei. De obicei, s-a presupus că experiențele doctorului Zerlendi (de-corporalizarea, invizibilitatea, schimbarea „densității” lucrurilor percepute) sunt extrase din *Yoga Sūtra*. Nu este așa. Cele mai multe nu corespund descrierilor din *Secretul Doctorului Honigberger*. Să le fi inventat Eliade? Să fi folosit alte surse decât compilația lui Patañjali? Nu am găsit niciodată vreun studiu care să răspundă la asemenea întrebări. Cum studiul lui Ciurtin nu le răspunde, nici investigațiile lui Glodeanu nu oferă explicațiile dorite.

Reîntorcându-ne la comparația cu Borges, pe lângă temele metafizice derivate din reflecțiile asupra timpului și ieșire de sub „teroarea istoriei,” o notă importantă se referă la caracterul ludic al scrierilor celor doi fantști. Mai întâi, Glodeanu arată că „mai mult decât prozele lui Eliade, povestirile lui Jorge Luis Borges sunt expresii ale unei inteligențe ludice care se autoamuză și, în felul acesta, se autocontemplă, găsind noi combinații inedite”.



Într-adevăr. Mai mult. Nota specifică a (post)modernilor, cea a jocului de dragul jocului, formă ludică de nominalism desemnat, este corect surprinsă de Gheorghe Glodeanu: „Tentația ludică se manifestă și în creația lui Mircea Eliade,” adaugă el. Însă cu diferențe majore. Saturarea de sens și primatul mesajului, domină creațiile eliadiene. Estetizării cei mai exigenți subliniază că tocmai acest lucru le scade valoarea estetică. Strict literară. Cu regret, înclin să le dau dreptate. Borges este scriitorul *par excellence*, în timp cel Eliade, filosoful, rămâne fenomenologul cel mai devotat ficțiunii. Atât. Poate de asta era supărat pe Voiculescu.

Dacă ar fi – ca un îndemn la lectură – să răspund întrebării privitoare la contribuția cea mai importantă a unei monografii atât de impunătoare, aș pune degetul pe demonstrația privitoare la originalitatea literaturii fantastice românești. A făcut-o deja Nicolae Steinhardt, o face foarte bine și Gheorghe Glodeanu. Preocupat de genul prozei fantastice, el prezintă familia autorilor români cu contribuții majore în acest teritoriu al fantasmelor. Totodată, surprinde corect diferențele specifice dintre cei discutați, diferențe care nu sunt nici într-un caz minore. Incursiunile sale în universul literaturii române „demonstrează, pe de o parte, existența unei familii de spirite apropiate (...) și, pe de altă parte, calitățile și capacitatea de metamorfoză a fantasticului autohton.”

Aici se găsește, într-adevăr, un punct absolut unic în ce privește fantasticul românesc: fiecare autor, de la Eminescu și cei doi Caragiale, la Galaction, Sadoveanu, Petrescu, Voiculescu, Fulga, Popescu, Culianu și încă alții, practică fantasticul în modalități complet diferite față de predecesori. Păcat, însă, că lipsesc antologii cu traduceri în engleză de cea mai bună calitate, publicate la edituri ca Harper Collins, Penguin sau Simon & Schuster. De ce?



O poezie pusă în scenă

Rodica BALACCIU

În *Poezie mecanică*, volum apărut la Editura Brumar, cu o prefață semnată de Marcel Tolcea, Florian Mihalcea construiește un univers poetic în care emoția nu se revarsă, ci este riguros controlată. Titlul însuși sugerează această tensiune dintre sensibilitate și mecanism, dintre impulsul liric și o instanță care îl disciplinează permanent. Există, în aceste poeme, un anume dramatism, vizibil nu doar în imagistica lor, ci și în punerea în pagină. Uneori apar adevărate „indicații regizorale”, ca și cum poetul ar dirija nu numai vocea poemului, ci și mișcările, pauzele și tăcerile lui. Peste tot se simte prezența unei instanțe ordonatoare.

Această disciplină explică și natura particulară a lirismului lui Florian Mihalcea. Emoția este ținută în frâu, iar sentimentul refuză exhibarea. E un lirism rece, detașat, aproape impersonal, care preferă sugestia declarației și elipsa explicației. Din acest punct de vedere, *Poezie mecanică* se înscrie în familia scrierilor minimaliste, în care puținul spune mai mult decât abundența. Există aici ceva din atmosfera picturilor lui Giorgio de Chirico: spații aparent banale, obiecte recognoscibile, scene suspendate într-o inexplicabilă așteptare, realități familiare care dobândesc brusc dimensiunea unei parabole.

Poemul pornește, de multe ori, din imediat, din prozaicul cotidian, dar nu rămâne prizonierul acestuia. Un detaliu, o imagine, un obiect sau o situație banală se deplasează imperceptibil spre metaforă. Realul devine astfel scenă, iar scena – simbol. Un rol esențial îl are muzicalitatea. Termeni precum *largo*, *larghissimo*, *grave*, *adagio*, *andante* etc., etc. par să indice nu doar ritmul, ci și temperatura interioară a poemelor. Poezia este, într-un sens profund, o partitură a tăcerilor și a pauzelor.

Iar printre simbolurile recurente, podul dobândește o funcție unificatoare: el leagă spații, timpuri și stări de conștiință. În apropierea lui se află memoria și nostalgia, atât de discret prezente în poeme precum *Fotografia*. La Florian Mihalcea, trecutul nu este recuperat sentimental, ci privit de la distanță, ca o imagine rămasă pe retină. Tocmai această distanță face ca emoția să fie cu atât mai puternică. *Poezie mecanică* este o realizare valoroasă, originală, cu accente vizionare, ce confirmă statutul de scriitor autentic al lui Florian Mihalcea.

26

Omul nostru din Port Talbot

Radu JÖRGENSEN

Un microscop Hitachi HF5000, cel mai performant de pe piață, nu ar fi suficient ca cineva să poată detecta cu el infimul meu interes pentru evenimentul anului în industria de film americană: planificata achiziționare de către Paramount a lui Warner Bros, la un preț de 110 miliarde de dolari. Filmul american e în comă de mai bine de un deceniu; ce mai contează numele ultimei infirmiere?

Dacă ne gândim bine, arta cinematografică – spre deosebire de literatură, teatru, sau pictură – a durat, în întreaga lume, numai un secol. De la *Intrarea unui tren în gară* (al fraților Lumière, din 1895) și până la invazia infantilor, a barbariei digitale. A avut o ascensiune fulminantă, a scos la iveală artiști remarcabili din mai multe domenii (regizori, operatori, scenografi, scenariști) și a schimbat destinul multor actori, suflându-i scenei și aducându-i în platouri. Unii dintre oamenii de film au lăsat pagini de memorii notabile, mărturii ale unui drum sinuos și accidentat, străbătut adesea cu nodul în gât și maxilarele încheștate.

...Aveam încă în rucsac cartea de amintiri a lui Kurosawa, *Something Like An Autobiography*, din 1981, pe care abia o terminasem de citit, când am dat de portretul lui Anthony Hopkins pe coperta unui volum elegant, expus la Barnes & Noble pe raft și intitulat sugestiv *We Did OK, Kid*.

Dacă ar fi să scriem un scenariu, să decupăm cinematografic memoriile abia publicate de Sir Anthony, am putea începe cu prim-planul unui copil care, în bancă, la școală, behăie ca un ied și, pentru a fi oprit, e lovit după ceafă de palma grea a unui matur. Cadrul s-ar apropia apoi mult de chipul copilului, oprind transfocarea doar atunci când din ochii albaștri și din gura la început zămbitoare țâșnește un nedefinit amestec de năstrușnicie, sarcasm și ură. N-am mai vedea acum, în cadrul mult îngustat, palma apropiindu-se să-l lovească, ci doar tresărirea, care imediat ar stârni un nou behăit.

Dacă în primul moment s-ar vedea și auzi în jurul lui răsetele altor copii și mormăitul profesorului care-l pedepsește fără succes, spre finalul cadrului, odată cu înaintarea transfocării până la grotesc, sunetul de fond s-ar disipa și liniștea care s-ar lăsa ar ceda treptat locul unui puls uman a cărui frecvență ba crește, ba scade. Da, cred că am putea începe așa. Ar fi portretul lui Anthony, fiul brutarului și patiserului din Port Talbot, care, în carte, își spune mereu: *Show no reaction. Stare them down. Pretend they don't exist. Show no pain!*

Dus la o școală internat la vârsta de 11 ani, marele actor galez de mai târziu e un copil închis în sine, care face pe clownul clasei cu succes, dar fără tragere de inimă. Singurul lucru memorabil din acea perioadă e pentru el întâlnirea cu cinematograful, cu Laurence Olivier, cu Shakespeare și cu Hamlet. Toate petrecute în aceeași zi, la vizionarea găzduită într-o sală cu bănci de lemn a școlii. Vizionare întâmpinată în gând de micul Anthony, poreclit Elephant Head pentru disproporția dintre capul său mare și corp, cu o invocatie mută: Oh, Doamne, ajută-ne! Nu Shakespeare. Scutește-ne de această trivialitate anostă. Dar care se termină arătându-ni-l captivat pe de-a-ntregul de film.

Prin urmare, în multe din scenele presupusului nostru decupaj cinematografic după *We Did OK, Kid* am putea păstra undeva pe fundal imaginile proiectate din Hamletul alb-negru regizat în 1948 de Olivier. Ca spre exemplu scena în care unchiul Eddie își interoghează nepotul, pe Anthony, pentru a înțelege... ce e în capul lui. Acest unchi bogat i-ar putea fi salvarea: după doi ani chinuți și fără rezultate promițătoare, părinții se hotărâseră să-l aducă acasă de la internat și să-i caute loc la o școală locală. Dar asta nu se putea face decât cu intervenția unei rude cu relații, din ramura înstărită a familiei.

E aici o scenă de-a dreptul bergmaniană în amintirile lui Hopkins. Tony aude vag mirările matusii și ale unchiului cum că de ce lumea, prin școli și acasă, vorbește despre el ca despre un copil-problemă, cum la fel de vag aude îndemnul mamei, stai drept și scoate mâinile din buzunare. Deși atmosfera e intimidantă și copilul reclama, în aparență, o oarecare anxietate văzându-și rudele bogate chestionându-l, gândul lui are o viață de sine stătătoare: ce-ar fi, își zice Tony, să mă dau în spectacol? Să iau acum vaza aia stupidă și înflorată de porțelan și s-o crăp în capul matusii Netti? Un gând, dacă vreți, demn de un Tom Sawyer galez.

În scena imediat următoare – Anthony Hopkins e un scriitor cu un ritm innăscut și o frază bine legată, montajul n-ar fi o problemă — în care, provocat intelectualicește de unchiul său, copilul începe în fine să tuie fapte și date despre distanța în ani lumină dintre Soare și Pământ, galaxia Andromeda, sau Dickens și *Marile speranțe*, el îi uimește pe toți. Recită apoi din monologul lui Hamlet și din cel al lui Marc Antoniu. Audiența e impresionată.

Vă aduceți aminte de săniuța Rosebud, singura amintire rămasă din copilăria magnatului presei, care e pusă pe foc în unul din ultimele cadre, în *Citizen Kane*? Pentru scenariul lui *We Did OK, Kid*, echivalentul ei imagistic ar putea fi setul de zece volume albastre ale

Enciclopediei pentru copii, pe care Tony îl găsisese, într-o zi când se întorsese trist de la dentist, într-un pachet imens în fața ușii. Din ele și de la biblioteca publică și-a tras seva acest copil singuratic care astăzi, șapte decenii mai târziu, se recunoaște a fi fost cândva încet la minte și neîndemânatic, scăpând obiecte și rămânând cu clanțele ușilor în mână când trăgea de ele.

Numit inept (și) de profesorii din noua școală și căutând acasă în dicționar sensul adjectivului, galezul de 13 ani strânge în el și mai multe complexe, continuându-și învățătura fără chef sau rezultate. O întâmplare îl aduce însă, pe la 17 ani, în sala unui teatru de amatori din Port Talbot, în timpul unei banale repetiții. Și, simbolic dacă vreți, regizorul îi propune acestui nou-venit un... rol. Mai avea nevoie de un înger în spectacol, un personaj cu o singură replică. De acolo și până la Cardiff College of Music and Drama, îndeplinind profețiile unui vânzător ambulant indian de eșarfe și baticuri, soarta îl duce pe Elephant Head pe sus. N-ai tehnică, i se spune, dar ai o voce bună.

Și noi, cei care l-am auzit prin ani dându-i replica lui Katherine Hepburn în *Leul în iarnă*, ținând în frâu pompozitatea personajului său în *Rămășițele zilei*, sau schimbând săgeți cu Jonathan Price în dialogul memorabil din *Cei doi păpi*, putem să confirmăm asta. O voce inconfundabilă! Mai ales că studentul de atunci, ca și cel de mai târziu, de la Royal Academy of Dramatic Arts, a învățat, între timp, și ceva tehnică. Cam atât de multă încât cel care umbla în tinerețe cu Stanislavski în geantă, să fie astăzi o adevărată instituție teatrală, oglindă vie a tuturor sistemelor și tehnicilor posibile, de la Strasberg la Michael Chekhov și retur.

Hopkins e direct și transparent în memorii-le sale. Se așază adesea și de bună voie pe canapeaua-lui-Freud în cele 318 pagini, fiindu-și propriul psihanalist. Nu-și ascunde perioadele de rătăcire, de violență, de sărăcie și chiar de foamete. Își cunoaște greșelile și vinile. Știe pe cine a rănit și cum în cei 15 ani de alcoolism din tinerețe, așa cum, modest, știe să-și pună succesul (și sobrietatea din ultimii 50 de ani), în mare parte, pe seama sorții și a celor din jur. Bun cunoscător al pianului încă din copilărie, Hopkins compune și azi muzică clasică și vals. Și pictează. O face fără... intenție și subiect: *uneori, ce pictez seamănă cu Barack Obama, alteori cu Sophia Loren*.

Generos și no-nonsense, Anthony Hopkins împărtășește deseori în carte sfaturi tinerilor actori. Amintirile se încheie original, cu un set de poeme preferate, aparținând marilor autori. Parcă-l auzi recitându-le. Așa cum îl auzi pe actorul octogenar spunându-ți: Gândește-te că ceea ce faci în viață este să țezi. Când te vei uita înapoi, o să vezi întreaga tapițerie.

1. Despre Franz și Orfan/Árva. Încep cu *Franz* (2025, regia Agnieszka Holland). Ca să faci mozaic, ai nevoie de piese și de liant. Ca să faci caleidoscop, ai nevoie de spirit ludic, care ține loc de liant. Diferența dintre mozaic și caleidoscop e finalul: imaginea statică și bine prinsă într-o ramă la mozaic *vs* multitudini de imagini care pot să aibă în comun ceva (de exemplu, gama de culori) sau nu. Ei bine, la finalul vizionării am avut senzația că regizoarea s-a jucat cu cele două idei până a pierdut personajul în combinația de planuri ideatice. Pentru necunosători – adică pentru cei care n-au citit deloc sau aproape deloc literatura lui Kafka – va fi (foarte) greu să înțeleagă anumite linii de dialog, care sunt citate din cele scrise de scriitorul-personaj sau fac trimitere directă la acestea. O încercare de portret din care n-a ieșit bine decât, paradoxal, Kafka, căci am avut impresia de multe ori că Idan Weiss l-a înțeles mai bine pe scriitor decât regizoarea.

Nu contest intenția de a aduce în atenția publicului omul și scriitorul, dar ar fi fost bine să fi rămas doar la cele două planuri, fără să le adauge și pe celelalte două – epoca și receptarea post-mortem (complicată și aceasta de faptul că lumina cădea când pe receptarea operei, când pe personalitatea scriitorului). În ultimii ani am văzut multe montări teatrale ale unor texte scrise de Kafka, dar și filme cu sau despre el. Dintre toate, cel mai bine realizat și cel mai sensibil mi se pare a fi – îmi asum subiectivitatea - documentarul Kafkas letzte Reise (*Ultima călătorie a lui Kafka*) de Clemens Schmiedbauer și Hans-Gerd Koch.

Orfan/Árva (2026, regia László Nemes). Un film de o sensibilitate aparte, care aduce în discuție o problemă dificilă și aproape insurmontabilă ce ține de istoria recentă a Ungariei: cum au fost tratați evreii în timpul regimului comunist, cum au fost ei receptați în mentalul colectiv maghiar puternic influențat de un regim opresiv de stânga. Povestea băiețelului care refuză să accepte că tatăl lui e un abject extrem de abuziv în relațiile cu ceilalți este înrămată în cea a unei epoci marcată de eșecul Revoluției Ungare din 1956. László Nemes a făcut studii de științe politice în Franța. Or, tocmai asta se vede foarte bine în *Orfan/Árva*, pentru că atmosfera devine apăsătoare și aerul aproape imposibil de respirat pe alocuri. Pe de altă parte, imaginea și câteva cadre care devin emblematice pentru film ne aduc aminte că Nemes a fost asistentul lui Béla Tarr, celebrul regizor maghiar care a decedat anul acesta. O poezie în imagini menită să pună accentele acolo unde trebuie; drama copilului devine drama unei epoci, dar mai ales drama unei populații marginalizată și oprimată din cauza rasismului folosit ca instrument ideologic.

2. „Brâncuși. Sindromul” la MNAR. La final de iulie am fost să văd *Brâncuși. Sindromul* și *Muzeul Muzeelor*, ambele organizate în spațiile de la parterul aripii dinspre Strada Știrbei Vodă a muzeului. Am început cu *Brâncuși. Sindromul*, o expoziție care m-a derutat, ca să nu spun că mi-a creat un adevărat disconfort – vizual și cognitiv. După ce am făcut un tur complet al expoziției, am stat pe scările de la intrare minute în șir și m-am uitat când în stânga, unde erau așezate într-un mod greu de înțeles bronzurile Miliței Pătrașcu, când în dreapta, unde vedeam biografia lui Brâncuși pe perete (reper importante ale vieții și posterității lui) și alte statui de mici dimensiuni așezate de socluri.

În fața mea, o parte din desenele lui Dan Perjovschi și spirala din agrafe de aur de 24 de karate a lui Mircea Cantor. Am încercat să găsesc o logică, o ordine în tot ceea ce mi se arăta, dar am sfârșit prin a fi copleșită de zgomotul produs de un cuplu de vizitatori care au intrat pe rampa de acces pentru persoane cu dizabilități. În realitate, zgomotul, mult mai profund, era născut dintr-o intenție bună – posteritatea lui Brâncuși – și eșecul transformării acesteia în parcurs expozițional. Sculpturile lui George Apostu, Peter Jecza sau Paul Negu n-au nimic în comun cu kitschul, dar așezarea lor în vecinătatea unor opere de un cu totul alt nivel și din cu totul alte registre au strecurat nedumirirea și îndoiala: ce-au vrut curatorii – cei doi directori ai MNAR – să transmită vizitatorilor?

Brâncuși a fost capăt de drum, asta o știam de mult. Că nu poate fi imitat, și asta știam, deși o parte din lucrările din expoziție denotă că nu toți artiștii au fost conștienți de asta. N-am înțeles care a fost legătura dintre intenția curatorială și unele sculpturi, pentru că a fost insuficient explicată. Un traseu expozițional se construiește în jurul unei idei, al unui nucleu tare, care ține fie de valorizarea ca atare a obiectelor expuse, fie de multiplele interpretări ale mesajelor pe care aceste obiecte le poartă. Ceea ce face loc și discuției asupra simbolurilor. Eu, la final de tur, am rămas cu multe întrebări și cu senzația că lumina aceea nefiresc de albă nu pune deloc în valoare obiectele, iar răceala unui spațiu imens de expoziție îndepărta și pe cel mai binevoitor vizitator.

Să nu uit: supraveghetorii și portarul n-au avut nici ei o atitudine prietenoasă – nici urmă de gratuitate pentru copii (deși știam că în vacanță ei au acces gratuit în muzeu) și nicio intenție din partea lor de a îndruma vizitatorii străini spre aparatul de unde se puteau cumpăra biletele (n-am înțeles de ce să cumpăr bilet de la aparat, din moment ce la intrarea în sală acesta n-a fost scanat, ci doar „verificat” de supraveghetore). Despre cealaltă expoziție, *Muzeul Muzeelor. 100 de capodopere din muzeele românești*, mă mai gândesc dacă să scriu sau nu. Deocamdată, vreau să uit gustul amar lăsat de această vizită.

3. Gala HOP – Gala Tănărului Actor 2026. La anul va fi ediție aniversară, gala având ediția de debut acum 29 de ani. Înființată de regretatul regizor Cornel Todea și curatoriată de-a lungul anilor de câțiva dintre cei mai reprezentativi oameni de teatru din România, Gala HOP a câștigat în semnificații și diversitate, iar programul s-a adaptat la nevoile de exprimare ale actorilor aflați în concurs. Ion Caramitru, fie-i memoria binecuvântată, a pariat întotdeauna pe tineri, astfel încât a girat încă de la început această gală, ceea ce a ajutat mult la fundamentarea unui demers cu un specific aparte, necesar și util atât actorilor aflați în concurs, cât și regizorilor, managerilor de teatru și criticilor invitați să-i vadă pe tineri an de an.

Anul acesta, Silviu Purcărete a fost cel care s-a îngrijit de actorii dornici de afirmare și a făcut echipă cu Vasile Șirli (prieten și colaborator de-o viață) și cu Paul Chiribuză, actor al Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț. Celor trei li s-au adăugat și alți oameni de teatru valoroși, care au venit în Tabăra Pre-HOP de la Piatra-Neamț, dar și la Constanța ca să-i îndrume pe concurenți, să le dea cele mai bune sfaturi și să-i încurajeze. Avea dreptate Silviu Purcărete la festivitatea de premiere: planează asupra tinereții un val de tristețe, nespecific vârstei și, mai ales, meseriei de actor.

Marele Premiu a fost câștigat de Alexandra Răduță, o actriță despre care veți mai auzi și care a întrunit unanimitatea juriului și a publicului. Ceea ce nu se întâmplă foarte des în lumea teatrului. Despre celelalte premii nu comentez aici, în schimb vreau să spun ceva despre dificultățile cu care s-au confruntat concurenții. S-a văzut efortul de a crea situația de joc, de a pune personajul într-un anumit context. Din păcate, din cauza unei culturi generale deficitare și a absenței unei curiozități fără de care actorul nu se poate descurca, n-am văzut decât două sau trei momente în care personajul să aibă parte și de o creionare de situație pe măsură.

Cei trei ani de licență (la care se adaugă doi de master) nu sunt nici pe departe suficienți pentru pregătirea inițială a acestor tineri. Se vede și se simte lipsa exercițiului pe diverse tehnici de lucru, care ajută în construcția de personaj. N-o să înțeleg niciodată obsesia de a juca în cheie contemporană Hamlet sau Richard al III-lea, atât timp cât nu știi cum să rezolvi *bătălia* dintre ce ai de spus (replicile, textul în sine) și ce ai de făcut cu corpul. Actorul joacă un personaj, dar acest personaj trebuie înțeles și așezat într-o anumită relație cu celelalte personaje. Altfel, ajungem la uniformizare, ceea ce nu vrea nimeni să vadă pe scenă.

4. Cazinoul din Constanța. Bijuteria arhitectonică a Constanței are astăzi parte de o nouă viață, astfel încât cultura orașului câștigă în diversitate, amploare și calitatea evenimentelor.

Expoziția *Ea. Regina și Marea*, realizată în parteneriat cu Muzeul Național Peleş și Art Safari, găzduită de Cazinoul Constanța între 13 martie și 20 septembrie, a stârnit interesul publicului, fie și pentru că destinul Reginei Maria rămâne pe veci legat de Balcic, altă destinație de neratat pentru îndrăgostiții de mare. O expoziție care subliniază/valorizează arhitectura clădirii. Mi-ar fi plăcut ca undeva, într-un colț, să găsesc detalii despre cea căreia i se datorează refacerea vitraliilor – artista Amalia Verzea –, dar informațiile așezate în locuri strategice pe traseul expozițional erau lămuritoare.

O expoziție-portret, dedicată unei femei care și-a asigurat posteritatea ca nimeni alta: o „artistă” care a jucat un rol politic important, ambele ipostaze subliniind carisma femeii și statura princiară a acesteia. Fotografii de epocă, care pun în evidență acțiunile de voluntariat



ale reginei și frumusețea locurilor pe care le-a însuflețit (Palatul Cotroceni, castelul Bran, Balcicul și Peleşul). Acuarelele reginei și câteva din bijuteriile care i-au aparținut, plus câteva obiecte personale, toate au atras privirile vizitatorilor, care nu s-au grăbit să iasă din sală, semn că traseul expozițional a fost bine gândit.

5. Antoine de Saint-Exupéry: ultimul zbor de Jacques Pradel și Luc Vanrell. La primul laudat să nu te duci cu sacul. Cam așa am pățit eu cu această carte de la editura Corint. Deși nu sunt neapărat fan *Micul prinț*, mă interesau detaliile cu privire la moartea celebrului scriitor. Scrisă de un jurnalist și de arheologul implicat în operațiunile de scoatere la suprafață a corpului scriitorului și a epavei avionului, cartea nu e pentru cititorul învederat, care va suferi îngrozitor din pricina redactării și a modului cum a fost gândită structura volumului. Capitole scurte, redactate în stil foileton, care abundă în tot felul de date și nume, cu care cititorul nu mai știe ce să facă de la un punct încolo. Multe amănunte lipsite de importanță pentru cei interesați de viața scriitorului Saint-Exupéry și de împrejurările în care a murit. Amănunțele care țin de contextul luării deciziei de a efectua acest ultim zbor sunt „încete” în marea de date ce țin de avatarurile scoaterii la suprafață a epavei și a stabilirii cu certitudine a originii acesteia. Notele sunt abundente, ceea ce denotă o bună documentare, dar își pierd din eficacitate. Mai multă atenție la stil ar fi rezolvat o parte din lipsurile acestui demers editorial.

Nona RAPOTAN

În căutarea frecvenței

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Național Radiofonic

Vinovații, regia artistică și scenariul: Ilina Stih.

Regia muzicală: Andrei Miricescu, Regia de studio: Janina Tudor. **Sound design:** Tom Brânduș. Redactori: Irina Zlotea și Oana Cristea Grigorescu

În distribuție: Katia Pascariu, Mirela Popescu, Olimpia Mălai, Voicu Hetel, Cristina Bordeanu, Andrei Ostrowski, Dragoș Urețyan, Traian Olteanu, Teodor Ștefănescu, Mădălin Cristescu, Horia Cristescu.

În înregistrare au fost folosite și voci generate cu inteligența artificială.

Pe platforma <https://eteatru.ro/> există o resursă extraordinar de bogată de spectacole radiofonice de dată recentă, povești clasice, spectacole de teatru radiofonic pentru copii, spectacole scurte, categorii precum dramă, comedii, povești de dragoste, biografii, seriale, *Best of '50*, musicaluri ori chiar spectacole pentru bacalaureat. Un scurt istoric ne poartă de la începuturile teatrului radiofonic românesc, din 1929, până la recunoașterea internațională pe care o au producțiile Teatrului astăzi: „Teatrul radiofonic românesc își are începuturile la 18 februarie 1929, când a avut loc prima producție de teatru la radio, „Ce știa satul”, de V. Al. Jean (pseudonimul dramaturgului Ion Valjan), marcând debutul unei istorii culturale care continuă și astăzi. [...] În ultimii ani, spectacolele Teatrului Național Radiofonic s-au bucurat de recunoaștere internațională, fiind premiate în competiții de profil alături de producții de prestigiu ale BBC, Radio France și altor radiodifuziuni publice din întreaga lume. [...] Teatrul Național Radiofonic înseamnă spectacol sonor pentru toate vârstele și toate gusturile: copii și adulți, spectacole educative, producții inovatoare și experimentale. Prin forța expresivă a vocii, a sunetului și a muzicii, spectacolul audio transformă ascultarea într-o experiență individuală imersivă. Platforma eteatru.ro este expresia contemporană a acestei tradiții. Gândită ca un spațiu digital accesibil și în continuă dezvoltare, eteatru.ro oferă publicului acces on-demand la producțiile Teatrului Național Radiofonic.”¹

Am ales să scriu despre cea mai recentă premieră a anului 2026, *Vinovații*, în regia artistică a Ilincăi Stih, cu Irina Zlotea și Oana Cristea Grigorescu, redactori. Montarea a fost nominalizată la prestigiosul concurs Prix Italia, ajuns la ediția cu numărul 78. La data scrierii acestui articol, producția s-a calificat în finală la categoria Radio & Podcast Drama a competiției organizate de Radioteleviziunea italiană.

Spectacolul este bazat pe fapte reale și are ca punct de plecare cazul Cenei, în care doi adolescenți de 13 și 15 ani au ucis un adolescent de 15 ani. Chiar cunoscând informații cutremurătoare despre crimă, integrarea știrii cade la fel de nemilos ca securea: în 19 ianuarie 2026, un adolescent de 15 ani a fost ucis cu cruzime, cu lovituri repetate de toporișcă, cu încercarea de a ascunde urmele. Spectacolul nu are nimic didactic, nici incriminator, nu arată cu degetul, ci caută unghiuri, pune în lumină vocile care recrează contextul în care cumplita faptă a fost posibilă.

La ascultare, ascuți simțurile, parcurgi strat cu strat semnificațiile sunetelor și ale vorbelor. Universul sonor (sound design, Tom Brânduș) se construiește pas cu pas și creionează din câteva sugestii: zgomot de chei, fundal de emisiune de televiziune, știri despre vedete și, mai ales, reclame la jocuri de noroc constituie atât cadrul, cât și pasajele subtile realizate. Spectacolul reface în format de interogatoriu (exclusiv prin cuvintele martorilor intervievați) un parcurs mai amplu care dă măsura societății în care crima a

avut loc. Punând cap la cap istorisirile, imaginea pe care o avem este cea a unei comunități rurale în care viața curge nestingherită, integrând cutume neabătute. Dar totul este, de fapt, în evoluție rapidă, în contrast cu ritmul aparent lin: preotul ține slujba și merge la sfințit la pomana porcului, profesoara de română predă *Baltagul*, încercând o lectură colectivă, directoarea școlii e implicată mai mult în întreținerea bunelor relații cu primarul și în creșterea nepoatei, mama unuia dintre făptași își crește copilul singură, tatăl e plecat la muncă în străinătate, iar rețelele sociale sunt omniprezente.

Montarea include – prin mici inserții – aluzii la *Miorița*, la o lume „care mai avea reguli”, la știri panicarde cu asalturi ale Pământului de către „entități nepământene”. La ele se adaugă – tot cu valențe de simetrie și simbol – lectura la clasă a începutului romanului *Baltagul*. În plus, apar sistematic două referințe care servesc drept treceri, dar care își găsesc prelungirile în trasarea unui portret al societății: prezența fără discernământ a rețelilor sociale în viețile oamenilor și reclamele în buclă la casele de pariuri – ambele flageluri ale prezentului. Rând pe rând, personajele trec ca într-o paradă a declarațiilor (întrerupte, reluate și completate) pentru a oferi o imagine de ansamblu a martorilor. Unele personaje se risipesc în detalii, altele fac economie de cuvinte – cert e că ascultătorul e implicat și partener – ghicește întrebările și reface cadrul. Lipsesc mărturiile directe ale făptașilor cu privire la crimă. Șocul comunității este descris, însă el pare mult atenuat. Vocile vinovaților și ale colegi-

copiilor implicați în crimă care sunt plecați în Austria, respectiv în Italia, despre „mănatul cu forță” la biserică și își încheie intervenția cu: „Dumnezeu să vă lumineze mințile”. Întors de la o înmormântare, le recomandă domnilor veniți „de la capitală” să încerce plescavița, dintre specialitățile culinare ale regiunii. Imaginea trotinetelor electrice e și ea o constantă în reconstituirea faptelor. Viteza cu care trec pe străzi o concurează pe cea a sloganurilor care fac publicitate la casele de pariuri: „dă talpă la câștig”, „hot bet”, „fii șmecher pe mână mare”, urmate de *jingle* de câștig. Viața pare că s-a mutat pe TikTok – oameni de toate generațiile își duc zilele de la un video la altul, dintr-un comentariu virtual în altul. Sunetul de radio cu treceri între stiluri diferite de emisiune indică o căutare a frecvenței ca o căutare a adevărului.

Limbajul de lemn e prezent prin intervenția directoarei de școală: elevii nu au prezentat acte de violență, dar nu își făceau temele, tulburau liniștea, profesorii se plâneau de ei la ore, diriginta confirmă că au fost la școală, s-au comportat normal, adică dormeau cu capul pe masă, aveau, în genere, un „comportament școlar defectuos”. Replica „Noi am făcut tot ce am putut: am scăzut nota la purtare, am vorbit cu mamele.” Pare mai degrabă o renunțare la răspundere decât un anunț de măsuri reale.

Perspectivile multiple sunt puse laolaltă ca într-un caleidoscop care oferă instantanee mereu în mișcare, dar care nu relevă decât prin ricoșeu imaginea unei societăți în care o astfel de crimă este posibilă. Pe muzică de rap este pus o analiză la *Baltagul*, care exploatează sensurile lui „a tăia”.



lor sunt redată doar indirect, prin câteva postări și, mai ales, prin reacțiile pe rețele sociale după aflarea faptei. Ele au o notă de nenatural – fapt susținut și prin alegerea ca lectura acestor comentarii să fie generată cu inteligența artificială.

Interogatoriul mamei unuia dintre făptași relevă rutina: întoarsă din schimbul de noapte, în jurul orei 4 dimineața, nu a văzut nimic. S-a culcat. Apoi povestește despre bălțile de sânge amestecat cu noroi, despre răspunsul de „nu-i treaba ta”, atunci când îi sunt cerute explicații fiului care stă cu ochii lipiți de telefon și pleacă la școală abia la prânz. Mama a curățat sângele. Prima parte a intervenției sale se încheie cu: „Mă ceartă lumea” și „mă amenință”. Tatăl copilului e plecat la muncă în Austria, iar, când revine, după ce află despre crima comisă, e de părere că „Să nu știi e mai sănătos”. Discuțiile dintre mamă și fiu sunt monosilabice, iar mama mărturisește chiar că îi este frică de copil.

„Supravegherea” vecinilor pare să intre în atribuțiile unora dintre locuitorii comunei. O vecină e cea care știe tot, cea care remarcă plimbările neobișnuite, gerul și faptul că, pe o astfel de vreme, mama băiatului spăla sânge în curte. Își pune, desigur, problema că au sacrificat un animal, dar, în mod curios, nu s-a auzit nimic. Preotul comunei povestește despre situația demografică: „anul trecut un singur copil, mai mulți bătrâni”, despre părinții

Comentariile curg lipsite de personalitate pe conturile de *social media*. Un glas metalic le citește. E un univers construit mai puțin din cuvinte, cât din *emoticoane*. Lecturate de către vocea redată de inteligența artificială, ele dobândesc încă un strat de depersonalizare. Printre puținele cuvinte care își găsesc locul: *criminali, răzbunare – era frati-miu, l-ai omorât pe Ianis, săracu’ copil*. Un exercițiu relevant este utilizarea „traducerii” IA (ca la dublajele de voce) în raport cu dialogul adolescenților care plănuiesc crima. În contrapunct, scrisoarea surorii victimei cere răzbunare în limbajul rețelilor: *ești vedetă, dar acum e degebalai fost cineva, de asta te-au culcat alții sub pământ. Moartea ta e pilula mea albastră. Și se încheie cu: Eu m-am trezit. Cine suntem noi pe conturi?* Sunetele de joc video și de amici care se joacă și ucid („cu click dreapta”, „ai secure”, „cu cuțitul”) ne scot din poveste, asigurând o nouă tranziție către lumea virtuală. Se amplifică ritmul, muzica susține tensiunea.

Vinovații propune o căutare a frecvenței pe care se emite adevărul și o întoarcere la examinarea unghiurilor – inclusiv a celor moarte – în construirea viziunii de ansamblu. E un spectacol care invită la reflecție despre vină într-o societate anesteziată de virtual și despre mecanismele care conduc la crimă.

¹ Vezi <https://eteatru.ro/despre-noi.html>.

Jucăria cu față umană

Dana CHETRINESCU

S-a susținut adesea că jucăriile chinezești nu sunt bune de nimic: plasticul e toxic, copiii pot înghiți bucățile mici, iar vocea cu care cântă este prea pițigăiată. Poate că această campanie de defăimare a păpușilor Made in China a avut, tot timpul, exclusiv scopul de a înlătura concurența pieței asiatice, care ar putea cauza falimentul brandurilor Lego și Hot Wheels, tot așa cum aceasta amenință să aducă la sapă de lemn mașinile franceze și centralele termice nemțești. Iată, însă, că adevărul e foarte diferit de propaganda occidentală. Cea mai recentă inovație în materie de jucării chinezești, calul de pluș care plânge, este pe cale să răstoarne paradigma clasică.

Cine spune că un animăluț, o mașinuță sau o muzicuță trebuie neapărat să fie viu colorate, vesele și simpatice? Această versiune edulcorată asupra lumii este total depășită, după cum demonstrează efectul accesoriului lansat de chinezi pentru a sărbători Anul Calului¹.

Regula nescrisă din această industrie, care a rezistat cu încăpățănare mai mult decât unele regimuri politice, de exemplu, mai mult decât Marele Salt Înainte al lui Mao, este aceea că o jucărie pentru copii trebuie neapărat să fie drăguță. Drăguțul este, în fond, un concept simplu, am îndrăzni să zicem, chiar simplist. Ochii mari, zâmbetul larg, obrajii rotunzi, eventual o fundiță roz de polistiren. Dacă jucăria este un animal, animalul trebuie să pară fericit. Dacă este un personaj fantastic, trebuie să pară disponibil emoțional. Dacă este un cal de pluș, cu atât mai mult: calul trebuie să aibă aerul că tocmai a câștigat Cursa Reginei la Royal Ascot (sau echivalentul său la un hipodrom de pe malurile Fluviului Galben) și, drept răsplată, nu-și mai dorește nimic altceva decât să însoțească un copil printr-o viață lipsită de griji.

Dar calul de pluș creat cu ocazia Anului Nou a ieșit din fabrică cu gura cusută invers. Probabil că, în logica impecabilă a controlului de calitate, acesta era momentul în care calul trebuia declarat defect și trimis să mediteze în depozit la greșelile sale, iar muncitorul trimis la reeducare. Doar că publicul a avut o idee mult mai bună. Calul melancolic a devenit viral și, în loc să fie mai puțin dorit decât variantele standard, a ajuns mai popular. Defectul a devenit farmec. Tristețea a devenit personalitate. Imperfecțiunea a devenit cool.

Și iată-ne ajunși într-un punct interesant al culturii copilăriei: epoca jucăriilor urâte-dar-drăguțe. Nu este, de fapt, o invenție complet nouă. Oamenii au descoperit de ceva vreme că lucrurile care nu respectă standardul clasic al frumuseții pot fi mai simpatice decât cele care îl respectă cu strictețe. Când Barbie și Ken au ajuns insuportabili pentru toate feministele din lume și nu numai, producătorii s-au gândit, în disperare de cauză, să facă un film în care să-i prezinte ca pe niște jucării cu... față umană, aproximativ după modelul „și bogații plâng”.

Și mai evident este mesajul pe care îl transmit, în acest sens, desenele animate. Seria *Universitatea monștrilor* sau *Hotel Transilvania* promovează cu succes tot soiul de creaturi cu dinți prea mari, ochi strâmbi, fețe morocănoase, proporții bizare ori solzi în culori dubioase, care le fac concurență serioasă iepurașilor pufoși și ursuleților cu papion. Unde mai pui că monștrii, precum cei care merg la o universitate doar a lor, nu sperie de dragul de a speria, ci pentru că țipătul de groază al copiilor generează energie. Este un fel de soluție ecologică pentru a aprinde becurile fără a polua atmosfera și a tăia pădurile.

Asta ne arată că desenele animate au descoperit demult că personajul negativ poate fi – și ar trebui să fie – mai ca lumea decât eroul. Eroul care, în general, este responsabil, curajos, moral, politicos și are un

program încărcat de salvare a lumii. Unde mai pui că arată bine, se îmbracă impecabil și are o suită nesfârșită de admiratori. Dar nici ticălosul de ultimă generație nu vrea să se lase mai prejos. Cum ar trebui să fie un personaj abject, vrednic de tot disprețul copiilor și părinților? Intră în scenă Gru, cu o navetă spațială nichelată, un fular cu dungi foarte haios, replici memorabile și o libertate de mișcare pe care eroul, din rațiuni etice, nu și-o poate permite.

Da, poate că vorbește cu accent rusesc, ceea ce este puțin ciudat, chiar și în dublarea filmelor în limba română, dar să nu ne împiedicăm în asemenea detalii. Răul are, uneori, un departament de design mult mai performant decât binele. Iar ajutoarele lui Gru s-au asociat de-a lungul istoriei cu cei mai mari ticăloși, de la T-Rex, la un faraon sadic care a chinuit milioane de sclavi pentru o singură piramidă, sau la Conte Dracula. Cu toate acestea, minionii sunt cele mai agreabile personaje și se transformă în cele mai inofensive jucării, mai ales când sunt create din materiale prietenoase cu omul, precum siliconul alimentar, sau cu mediul, precum bumbacul organic și lemnul reciclat.

Aici apare schimbarea culturală importantă: perechile tradiționale „frumos-urât” și „bine-rău” încep să nu mai fie atât de etanșe. Urâtul devine simpatic, ciudatul devine atrăgător și plictiseala indispusă devine o injecție de adrenalină. Și, cel mai important, personajul negativ ni se pare absolut adorabil. Copilul contemporan este invitat să descopere că lumea nu seamănă cu un catalog de produse așezate în două vitrine care nu comunică între ele sau care urmează schema „before” and „after”.

Dintr-un anumit punct de vedere, asta este minunat. O jucărie imperfectă transmite ceva ce o armată întreagă de ursuleți zămbitori nu reușește: că nu trebuie să fii perfect pentru a fi iubit. Calul cu gura cusută invers nu trebuie reparat pentru a merita afecțiune. El poate rămâne exact așa cum este. Are o față tristă și, cu toate acestea, nu îl aruncă nimeni la tomberon și nu îl trimite la psiholog. Într-o societate obsedată de imagine, filtre și perfecțiune, lecția aceasta nu este deloc rea. Mai mult, există și o plăcere intelectuală în a sparge tiparul. Dacă toate jucăriile trebuie să fie frumoase, atunci doar cea urâtă este interesantă, pentru că e originală. Prințesele impecabile nu prea mai au succes în ultima vreme, în schimb vin puternic din urmă cele ciufulite și nema-chiate care, culmea, nici nu se dau în vânt după prinț.

Dar există o mică problemă. Și tocmai aici calul trist începe să ne privească din vitrină cu expresia lui de parcă știe ceva ce noi nu știm. Libertatea de a amesteca toate categoriile poate deveni, dacă este dusă prea departe, o lipsă de repere. Un copil mic nu are încă ochelari cu senzori care să distingă zonele gri dintre bine și rău. Există o diferență între a învăța un copil că lumea este complexă și a-i spune că nimic nu are un sens stabil. Dacă, pentru un adult, ambiguitatea poate fi stimulatoare, pentru un copil foarte mic ea poate fi oboșitoare. Nu e rău, măcar când ești mic, să ai niște certitudini. De exemplu, că monstrul este monstru. Sau că un cal de pluș ar trebui să aibă gura cusută cu marginile în sus.

Să ne înțelegem, problema nu este calul trist. Dimpotrivă, calul trist este chiar simpatic. Jucăria urâtă-dar-drăguță poate fi o idee excelentă. A fost considerată o greșeală de fabricație, însă a devenit un succes remarcabil. A încalcat regula și tocmai de aceea a atras atenția. Dar poate că n-ar trebui să ne grăbim să aruncăm totuși la gunoi ursulețul vesel. Copiii au nevoie de ticălosul cool, de surpriză, dar și de stabilitate. În definitiv, și calul trist are nevoie de un grajd. Iar grajdul, oricât de demodat ar suna, este uneori un loc foarte bun de unde să începi să explorezi lumea.

¹ Ziare.com, 26 ianuarie 2026.



Calul care plânge

Ciprian VĂLCAN

„În inima Pieței Internaționale Yiwu, cel mai mare centru de comerț en-gros din China, un obiect aparent banal a reușit să stârnească o adevărată frenezie printre clienți. Este vorba despre un cal de pluș roșu, cu un clopoțel auriu la gât și o expresie tristă, care a devenit vedeta sezonului înainte de Anul Nou Lunar 2026, ce marchează Anul Calului. Inițial, produsul trebuia să aibă o față zâmbitoare, specifică decorațiunilor pentru Anul Nou Lunar, dar eroarea de fabricație i-a dăruit o expresie melancolică. Magazinul s-a oferit să le returneze banii clienților, însă aceștia nu s-au mai întors. Ceea ce părea un simplu rebut a început rapid să circule online, stârnind simpatia și curiozitatea publicului.

Fenomenul calului care plânge se înscrie într-un trend mai larg de jucării «urâte-dar-drăguțe», foarte populare în ultimii ani, exemplificat de personajul Labubu al companiei Pop Mart. Tinerii angajați chinezi recunosc în expresia melancolică a jucăriei propria lor experiență de la locul de muncă, marcată de stres și ore lungi de program. «Aproape toți cei care intră întreabă de calul care plânge», a spus Lou Zhenxian, un vânzător cu peste 25 de ani de experiență în comercializarea jucăriilor.

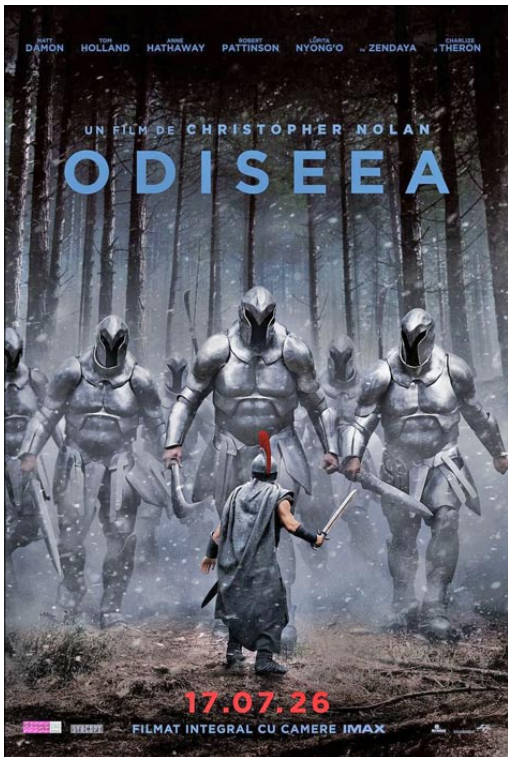
Într-o singură după-amiază, rafturile magazinului Happy Sister s-au epuizat, iar angajații s-au grăbit să le reprovizioneze. «Vom continua să-l vindem. Acest cal care plânge reflectă perfect realitatea oamenilor moderni care muncesc» (Ziare.com, 26 ianuarie 2026).

Li Chen fusese trist de când se știa, de parcă blînda femeie ce îi dăduse viață nu făcuse decît să verse lacrimi tot timpul cît îl purtase în pîntec. Cînd toți ceilalți rideau cît îi țineau puterile, el stătea retras într-un colț și îi privea cu mirare, fără să poată înțelege cum de se face că oamenii găsesc prilejuri de bucurie cînd lumea nu e făcută pentru distracție. Nu-și amintea să fi fost vesel niciodată și nu putea să priceapă de ce ar trebui să te hlizești fără măsură cînd sînt încă în jurul tău atîtea lucruri de îndreptat. Nu e de mirare că firea lui mereu melancolică și gînditoare nu-l făcea prea popular în jurul tinerilor de vîrsta sa, care îl socoteau un ciudat, așa că își petrecea mai tot timpul singur, gîndindu-se că tristețea are totuși o frumusețe specială de care încerca să profite în felul lui.

Uneori visa labirinturi din care nu reușea să mai iasă, alteori se găsea strîns în brațe de monștri ce nu-l mai lăsau să respire, așa că visele nu-i ofereau deloc alinare și prefera să rămînă treaz cît mai mult cu puțință ca să nu fie nevoit să aibă parte de altceva decît de tristețea cu care se obișnuise. Nu-și dorea nimic de la viață, se mulțumea să lase să treacă cu resemnare zi după zi și ținea capul în pămînt ore în șir, pe parcă s-ar fi temut că lumina soarelui ar fi putut să-l vatăme cu vioașia ei lipsită de griji. Cînd a venit vremea să-și găsească de lucru, mama lui a vorbit cu o vecină ceva mai descurcăreață, iar ea i-a pus o vorbă bună pe lîngă șeful unui atelier de croitorie ce s-a arătat gata să-l ia la el de probă. Li Chen i-a făcut impresie bună pentru că nu rîdea ca un năîng, nu vorbea aiurea și nu îi ieșea niciodată din cuvînt. În plus, nu încerca să plece mai repede decît se cuvenea de la muncă, nu se dădea înapoi de la sarcinile cele mai grele și se arăta mereu gata să stea peste program cînd era nevoie.

Li Chen a început să-și petreacă cea mai mare parte din zi în atelierul meșterului Cheng, vîzîndu-și de treabă cu destoinicie, în vreme ce mintea lui vagabonda în voie la mii de li distanță. Mîinile se mișcau cu dibăcie și își îndeplineau îndatoririle cu sîrguință fără cea mai mică greșeală, iar gîndurile i se înălțau și coborau, rînd pe rînd, deasupra pămîntului, dîndu-i o stare de mulțumire de care nu știa să mai fi avut parte. Lucra așa de repede, încît meșterul Chen i-a propus o mărire de salariu și l-a lăudat îndelung, repetînd că le face cîinste părinților săi.

Li Chen a dat cu modestie din cap și a continuat să lucreze. Dar într-o zi, cînd a văzut că trebuie să coasă un cal zîmbitor, ceva s-a răzvătit în lăuntrul lui și a hotărît că trebuie să facă lucrurile tocmai pe dos. Din tristețea lui dintotdeauna s-a născut calul care plînge, calul dorit de toți oamenii cuprinși de melancolie ce au prins de veste despre existența lui. Dar Li Chen n-ar recunoaște pentru nimic în lume așa ceva, preținzînd că a greșit și cerîndu-și, plin de umilință și la nesfîrșit, mii și mii de scuze.



30 — Spre Itaca, via Hollywood

Adina BAYA

Odiseea lui Homer s-a dovedit un material tentant pentru adaptări cinematografice de-a lungul timpului. Unele mai cuminți și fidele textului-sursă (vezi drama istorică din 1954 regizată de Mario Camerini, cu Kirk Douglas în rolul lui Odiseu), iar altele mai curajoase în a recontextualiza povestea. În acest al doilea caz ar intra, de exemplu, comedia neagră *Marea hoinăreală* (*O Brother, Where Art Thou?*, 2000), în care vedem un Ulise contemporan, creat de frații Coen și interpretat de George Clooney, ale cărui peregrinări au loc nu în Mediterana antică, ci în sudul Statelor Unite, în timpul marii crize economice a anilor '30.

Cum se raportează ecranizarea epopeii lui Homer din 2026, semnată de Christopher Nolan, la textul-sursă? Cu cât curaj și libertate creativă îi remodelează structura narativă și îi pune în scenă episoadele pentru a se apropia de audiențele contemporane?

Înainte de a încerca un răspuns la aceste întrebări, trebuie observat faptul că *Odiseea* propune o serie de teme care se leagă natural de preocupări definitorii ale filmografiei lui Nolan din ultimele vreo două decenii. De la periplul prin labirintul memoriei din *Memento* (2000) la explorarea efectelor dilatării timpului în *Interstellar* (2014) sau la dilemele morale din *Oppenheimer* (2023), regizorul a revenit obsesiv asupra unor personaje centrale masculine care au de parcurs un drum plin de obstacole (uneori fizice, altele psihice) pentru a-și defini și înțelege identitatea. La fel de constant îi este și interesul pentru lumi aflate în pragul colapsului: un Pământ devenit aproape nelocuibil în *Interstellar*, spectrul unui dezastru nuclear în *Oppenheimer* sau haosul moral care amenință să destrame ordinea socială în *Cavalerul negru* (*The Dark Knight*, 2008). Protagonistul lui Homer este, așadar, un erou ce se integrează perfect în acest context filmografic, fiind angrenat într-o călătorie lungă și anevoioasă înapoi spre Itaca și reflectând pe parcurs la responsabilitățile pe care le poartă.

În interpretarea proprie a *Odiseei*, Nolan pune un accent aparte pe una dintre temele majore din filmul său an-

terior (care i-a adus șapte premii Oscar în 2024): obsesia deschiderii unei „cutii a Pandorei” cu repercusiuni asupra întregii umanități, adică declanșarea unui lanț de evenimente care pot duce la sfârșitul civilizației. Doar că de data asta nu mai avem parte de povestea personală a lui J. Robert Oppenheimer, inventatorul bombei nucleare, ci de Odiseu, eroul lui Homer care, după victoria asupra Troiei, rătăcește prin Mediterana și e măcinat de vina de a fi declanșat un gen de violență care finalmente duce la destrămarea unei întregi civilizații. Ambii eroi sunt mânați la început de o ambiție acaparatoare și de o dorință feroce de a reuși și văd exclusiv aura seducătoare a victoriei, călcând pe suficiente cadavre pentru a ajunge la ea. Dar, în cele din urmă, victoria se dovedește a nu fi nici pe departe simbolul gloriei sperate, ci mai degrabă începutul unui șir devastator de dezastre și remușcări.

Suficient de fidel traseului narativ homeric, filmul *Odiseea* (*The Odyssey*, 2026) este totodată și plin de clișee hollywoodiene ușor recognoscibile și de personaje bine bransate la contextul sociocultural occidental actual. De la distribuția alcătuită aproape exclusiv din staruri, la scene de acțiune spectaculoase și punerea accentului pe confruntări grandioase, expuse opulent pe ecran IMAX, cu un ritm în care tensiunea crește constant. De la un Agamemnon îmbrăcat într-un costum parcă scos din *Războiul stelelor* (*Star Wars*) la un Odiseu care înfruntă singur toți peștorii Penelopei într-o scenă ce ar fi putut face parte dintr-un film cu John Wick, la tușele feministe în care sunt construite personaje ca Penelopa și Circe sau la întrebările de psihoterapeut ale lui Calypso.

Totuși, aceste alegeri scenaristice nu reprezintă neapărat o îndepărtare drastică de textul lui Homer, ci mai degrabă o actualizare a lui, un mod de a introduce genul de convenții cu care sunt obișnuiți spectatorii secolului XXI. Așadar, Nolan nu reinventează *Odiseea* cu îndrăzneala fraților Coen, ci mai degrabă îi aduce la zi forma de expunere. Lucru ce demonstrează, în cele din urmă, cum un text canonic poate rămâne la fel de important și genera la fel de multă vâlvă chiar și (sau poate mai ales) când e tradus în limbajul convențional al Hollywood-ului contemporan.

Transpunere & transformare

Cristina CHEVEREȘAN

Convenția stabilită pentru rubrica de față e de a folosi drept punct de pornire ecranizări după texte-sursă dintre cele mai diverse: de ficțiune și non-ficțiune, cu autori declarați și intenții asumate. Urmărim, astfel, ideea de adaptare și modul în care originalul scris se regăsește în versiunea transpusă pe ecran. În timp, am trecut în revistă o sumedenie de genuri, specii, tipuri narative: povestire, nuvelă, roman clasic, saga de familie, thriller psihologic, horror, sci-fi, literatură *young adult*, memorialistică, biografii romanțate sau nu, monografii despre cazuri ori personaje celebre: o întreagă pleiadă de manuscrise ce stănesc sau reînnoiesc interesul cititorului și consumatorului de povești sub diferite forme, pe teme apropiate de cele ce ocupă prim-planul vremurilor.

Ce mai poți spune oare despre *Odiseea* lui Homer în 2026? Întrebarea m-a chinuit de la anunțarea noii adaptări, după ce nu demult am văzut o altă dramatizare bazată pe porțiunea finală, cea a revenirii eroului la Itaca (asupra *Întoarcerii* din 2024, cu minunații Juliette Binoche și Ralph Fiennes, ne vom apleca ulterior). Ei bine, epopeea, unul dintre cele mai vechi, complexe și longevive poeme epice ale Antichității, pare a reveni la viață cu forță aproape nebanuită de oricine consideră că programele școlare ar trebui să înceapă și să se sfârșescă cu douămiismul pentru a atrage copiii zilei de azi. Pe de o parte, au apărut numeroase comparații detaliate între opera-fundament al literaturii europene (și numai) și interpretarea-i cinematografică, cu selecții, omisiuni, alterări, deviații sau adăugiri însușite de regizorul Christopher Nolan pentru a-i pune în scenă viziunea destinată publicului contemporan.

Pe de altă parte, au explodat debaterile, acuzele, protestele referitoare la calitatea, onestitatea, plauzibilitatea traducerilor succesive și rolul jucat (sau nu) de ele în economia filmului recent. Felul în care abordarea, unghiul, epoca, scopurile și audiența-țintă a celor ce au adus *Odiseea* în bibliotecile cititorilor de pretutindeni de-a lungul vremurilor a devenit subit o chestiune arzătoare într-un moment istoric copleșit de crize și drame tulburătoare ale actualității faptice, dărmite ale străvechimei săngeroase.

Una din intervențiile cele mai vocale și structurate, simultan, aparține profesorului universitar de la University of Pennsylvania, Emily Wilson. Transpunerea pe care o face textului homeric păstrează numărul de versuri, ajustează ritmul din greacă la tipicul pentametru iambic englezesc, dar simplifică sintaxa semnificativ față de eforturile anterioare, propunând o versiune percepută de mulți drept (prea?) modernă, progresistă, corectoare ori integratoare a stereotipurilor patriarhale într-o reprezentare mai echilibrată și incluzivă.

Unde unii au apreciat ingeniozitatea și preocuparea pentru accesibilizarea poemului clasic pentru generațiile vitezei, alții au criticat îndepărtarea de

sau modificarea nuanțelor originalului. Dintre reperele familiare cititorului român, e cunoscută deja disputa pe termenul ce descrie protagonistul pentru prima dată, *polytropos*: „mult-pelerinul” la Coșbuc (în versiunea de final de secol XIX, apărută postum, unde termenul vizează călătoria personajului rătăcitor), „bărbatul (cel) iscusit” la Eugen Lovinescu (1935), respectiv Dan Slușanschi (1997). Coincidența acestei opțiuni comune pentru redarea inteligenței ascuțite și vicleniei unui Odiseu cu multe fețe e aproape surprinzătoare, atâta timp cât Lovinescu a ales inteligibilitatea și facilitatea prozei, iar Slușanschi fidelitatea și acuratețea filologică duse la extrem. Revenind la Emily Wilson, ea îl transformă pe erou într-un „complicated man”, cu un accent psihologizant familiar milenialilor ce îmbrățișează terapia drept modalitate de autocontrol și perfecționare.

Mergând pe urmele propriei logici de selecție terminologică, Wilson publică pe 13 august 2026 în *London Review of Books* un articol intitulat „An Uncomplicated Man”¹. Într-o analiză succintă, punctează o serie de virtuți și câteva eșecuri majore pe care le distinge în filmul lui Nolan, cu precădere lipsa elementelor care conferă măreție epopeii („profundzimea psihologică, emoțională, politică și etică”). Dincolo de similitudinile și diferențele ce au făcut să curgă multă cerneală... digitală în ultima perioadă, a căror listă Wilson o îmbogățește cu exemple proprii, ea face un comentariu aplicat extrem de interesant pentru rubrica noastră, tradus ca atare mai jos:

„Epicul homeric reprezenta deja o adaptare. Poemul folosea o tehnologie relativ nouă (alfabetul scris) pentru a reinterpretă tradițiile mitice existente, reconfigurând povestea întoarcerii unui veteran acasă pentru a rezona cu preocupările complexe ale vorbitorilor de greacă din perioada arhaică, o eră a migrației, colonizării și urbanizării. Unele comunități grecești din secolul XVII î.e.n. erau conduse de o oligarhie, altele de un singur om. Poemul surprinde tensiunea dintre nevoile și dorințele unor grupuri de bărbați (camarazii lui Odiseu sau pretendenții la mâna soției sale, Penelope) și cele ale unui personaj puternic, șiret, ce vrea să-i conducă pe toți și să câștige faima eternă pentru sine.

Într-o vreme a schimbării culturale și tehnologice, el explorează fantezia întoarcerii în timp și spațiu, expunându-i în același timp pericolele și costurile. Poemul se luptă cu provocările impuse de întâlniri cu străinii, pătrunderea în casele lor, primirea sau alungarea din propriul cămin. Ecourile contemporane sunt evidente”.

Fie că suntem sau nu de acord cu universitara britanic-americană, fie că ne interesează mai mult controversate legate de componența rasială sau de gen a peliculei lui Nolan, faptul că *Odiseea* lui Homer e încă vie, vibrantă, debordând de situații și personaje ce transcend timpul și spațiul rămâne incontestabil.

¹ <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v48/n14/emily-wilson/an-uncomplicated-man>



Tur de orizont

Revista *Reflex*, fondată în urmă cu 27 de ani, la Reșița, de către regretatul poet Octavian Doclin, a ajuns la numărul 309, ea fiind coordonată azi de către scriitoarea Ada Cruceanu. Spicuim din sumarul bogat câteva titluri: „Gheorghe Jurma, ca purtător de biruință culturală”, de Nicolae Sârbu, „Galopatia”, de Doru Timofte, „Dealul Răcutului”, de Marian Drumur, „Apa vie și apa moartă”, de Daniel Onaca, „175 de ani de la trecerea în eternitate a poetului Nikolaus Lenau, născut în Banat”, Hans Dama, „Adnotări”, de Cristian-Paul Mozoru, „Între istorie și ficțiune: sensul frontierei în romanul *Grenierul* de Valerius Hora”, de Adela Lungu-Schindler, „Emilia Lungu-Puhalo, o scriitoare din Banat deschizătoare de drumuri”, de Ana Kremm, „Virtuțile imaginative ale lui Titu Dinu”, de Florian Copcea, „Despre a crea lumi prin cuvinte”, de Florina-Maria Băcilă, „Habitatul Oravița în secolul al XVIII-lea”, de Ionel Bota, „Ion Marin Almăjan – în dicționarul spiritualității românești”, de Iosif Băcilă, „Privirea fără referent”, de Flavian Săvescu, „René Fülöp-Miller, la 135 de ani de la naștere”, de Erwin Josef Țigla. ● Mai semnează în publicația cărășană poezii, recenzii, proză, memorialistică Liviu Spătaru, Aliki Telescu, Ion Cocora, Marian Apostol, Constantin Teodorescu, Gabriela Șerban, Mariana Stratulat, Iulian Barbu, Victoria Fonari, Marin Rada, Gerhard Chwoika, Nicoleta Surdei, Cristina-Anișoara Zai-nea, Mariana Troner, Ada. D. Cruceanu ș.a. ● De câte ori dăm peste un text semnat de Andrei Pleșu, ne vine să-l citim cu voce tare, să-l audă și alții, sigur le va folosi mai devreme ori mai târziu. Cum *Orizont* nu are, încă, o ediție sonoră, dăm glas, aici, unui fragment dintr-un editorial descoperit în *Dilema*, sub titlul „Ce știi să faci?”, al domnului Pleșu. Se poate citi cât mai tare, poate îl aud și cei vizați: „În loc ca puterea să se legitimeze prin competență, ea nu se legitimează decât prin propriul ei exercițiu, arrogant și suficient. Mai mult: puterea sfârșește prin a legitima incompetența. De vreme ce nu trebuie să știi nimic specific pentru a ajunge sus, înseamnă că faptul de a ști ceva anume e mai curând o piedică, un handicap social. Pedagogic vorbind, prestigiul formal al unor oameni fără nici o meserie e creator de confuzie etică și dezagregare civilă. (*Ciocoii* – spune și Rădulescu-Motru – sunt paraziții decrepitudinii noastre politice și sporesc, pernicios, arbitrarul puterii.) În sfârșit, omul fără meserie e condamnat la o foarte impură motivație a acțiunii politice. El se ține cu dinții de fotolii și demnități pentru că n-are la ce se întoarce. Întrucât altceva nu (mai) știe, e musai să rămână în front până la moarte.

Iubit sau nu, eficient sau nu, util sau dăunător, el se va strădui din răputeri să se agațe de scena publică împotriva tuturor evidențelor. Ce altceva să facă? Degeaba obține la alegeri procentaje stingheritoare, degeaba nu-și găsește locul în nici o gașcă, degeaba îi întorc spatelul și foști aliați, și foști adversari. Omul va gravita impenitent în jurul puterii, cu singura energie și justificare pe care o mai pot da inerția, încăpățănarea și o falsă imagine despre sine. Când nu știi să faci nimic, nu-ți rămâne decât să-ți confecționezi un destin politic. Cu atât mai rău pentru alegători.” ● Poet și traducător de primă mână din portugheză și spaniolă, Dinu Flămând s-a lăsat interviewat, pentru revista *Matca*, de către Peter Demény, el însuși un excelent poet și traducător din și în maghiară. Interviuul e dens și alert, o plăcere să-l citești și, apoi, să mergi la cărțile de poeme ale domnului Flămând ca să găsești „exemplificări”. Iată o mărturisire a sa, care ne-a atins corzile sensibile: „Câmpul vieții practice și câmpul lecturii contribuie direct și egal la ceea ce numim experiența vieții. Mă amuză, dar nu mă entuziasmează deloc, atunci când unii mă definesc *poet livresc* (aproape ciu-mat!), lăsând, perfizi, să se înțeleagă că beau din ape stătute. Nu caut niciodată să ornez textul unei inspirații spontane cu vreo referință culturală numai de dragul de a-l îmbogăți fraudându-i pe alții. Vreau să stimulez imaginația cititorului așa cum eu însumi mă simt stimulat de lecturile mele. Fără să intru în detalii de atelier, pot spune că eu construiesc totul refăcând cu încăpățănare, conștient că și cele mai infime variații de topică sau de expresie pot să împingă evoluția poemului spre confuzii nevoite, dar și spre dezvoltări insolite, fidcă textul însuși are deseori propriile inițiative terifiante.” ● Sărbătorita revistei *Vatra* este scriitoarea Sanda Cordoș, despre care, la aniversare, scriu Ion Pop, Al. Cistelean, Anca Hațiegan, Nora Sava, Cosmin Borza, Florina Ilis, Călin Teușan, Alex Goldși, Iulian Boldea. De citit dialogul între Adrian Mureșan și doamna Cordoș, care, într-un răspuns mai amplu la o întrebare, spune că „literatura îl poate ajuta pe elev să-și descopere vocea interioară (inclusiv în clipele de deznădejde), cea exterioară, îl ajută să identifice valori ale grupului sau ale comunității, îl poate ajuta să se înscrie în anumite colective ori să intre în anumite relații etc.” ● Scriitoarea amintește că literatura română contemporană are astfel de cărți și de texte, nu trebuie decât să intre în programa școlară ca să își facă efectul benefic. Doar că programa tocmai s-a înnoit, deși se pare că arată tot ca pe vremuri. Și ce vremuri, pfui! (A.P.)

Ilustrațiile din acest număr aparțin artistului vizual VICTOR GINGIU.

Cronica mărunță

31

Anemone POPESCU

Ori de câte ori deschideai revista 22, o găseai acolo, cu articolele ei incisive, pline de adevăr și de setea dreptății. Acum, paginile din mijloc îi sunt dedicate *In memoriam*, ca un omagiu, ca semn de recunoștință și de imens regret: „Rămas-bun, Brîndușa Armanca”. Autori - Andreea Pora, Dan Perjovschi, Magda Cârneci, Emilia Șercan, Vlad Alexandrescu, Vladimir Tismăneanu, Alin Moisa, Cristina Guseth, Mădălin Hodor, Răzvan Codreanu, Ioana Avădani, Roxana Morun, Ruxandra Hurezean. ● În același număr 16 al revistei (8-22 septembrie), de neocolit sunt textele semnate de Andrei Cornea, Tia Șerbănescu, Corina Șuteu, Mihai Maci, Codruț Constantinescu, pentru forța lor analitică, pentru curaj. ● Dezbaterile pe tema Inteligenței Artificiale au copleșit toate canalele mediatice, semn că speranțele, dar mai curând temerile, ba chiar spaimile pe care acest asistent neașteptat ni le strecoară în minți și suflet au atins pragul de sus. În *Dilema* nr. 129, Cristina Ștefan scoate din Cutia Pandorei (rubrica sa) un avertisment care îți dă fiori. „În cărți se arată o revoluție”. Ce putem citi acolo? „La începutul acestui an, *The Washington Post* a dezvăluit că Anthropic a cheltuit încă din 2024 sume enorme pe un proiect pe care spera să-l păstreze cât mai departe de ochii lumii. „Proiectul Panama e efortul nostru de-a scana în mod distructiv toate cărțile din lume”, arată un document intern făcut public la sfîrșitul lunii iulie. Ce înseamnă acest lucru? Practic, cărțile sînt dezmembrate și conținutul lor e scanat rapid și ieftin, apoi cotorul, coperta și paginile sînt aruncate de-a valma, trimise către fabrici de reciclare. După cum vă puteți imagina, scopul nu e în nici un caz construcția unei mari Biblioteci din Alexandria, pentru ca oricine să poată consulta orice carte în orice limbă, ci antrenarea agenților IA să scrie bine, nu doar să imite „limbajul de proastă calitate de pe Internet” – motiv pentru care Anthropic a ales anume cărți publicate înainte de 2022, ideale tocmai pentru că n-au fost poluate de texte produse de chatboți. ● Ce se întîmplă atunci cînd nu doar informația, ci și instrumentele prin care o căutăm, o sintetizăm și o folosim ajung să aparțină acelorași cîteva companii? Pe măsură ce aceste companii acumulează tot mai multă cunoaștere, restul societății e în pericol să-și piardă tot mai mult din independența intelectua-

lă pe termen lung. Digitalizarea cărților fără preservarea exemplarelor fizice mută o parte din memoria noastră culturală pe servere fragile, consumatoare înfometate de resurse ale planetei. Și, cu cît mașinăria IA scuipă mai multe texte în locul nostru, cu atît crește mai tare riscul de-a eroda gîndirea critică. Lăcomia corporațiilor poate avea cu ușurință drept efect colateral – intenționat sau nu, nici nu mai contează – prostirea unei părți a societății.” *. Dar ce cred cei care scriu cărți în România? Un excelent Dosar consacră *România literară* exact acestui subiect: *Inteligența Artificială și noile tehnologii provoacă sau vor provoca o „catastrofă cognitivă”?* Răspund peste 50 de scriitori (poeti, prozatori, esești, critici și istorici literari). Am selectat fragmente din textul filosofului Constantin Vică, unul din experții români în domeniu. Titlul său spune tot: „Catastrofa s-a petrecut deja”. ● „Nu cred că inteligența artificială ne-ar aduce acum o „catastrofă cognitivă”. Catastrofa s-a petrecut deja, mai discret și mai vesel, de cînd ne-am predat definitiv platformelor sociale. De atunci, mulți dintre noi am cedat atenția și răbdarea, am răstălmăcit criteriile relevanței și, mai ales, am pierdut „dreptul” de a hotărî ce merită văzut, adică autonomia intelectuală (care nicio-dată nu a însemnat singurătate, ci o bună plasare în câmpul ideilor și buna navigare a țesăturii opiniilor). *Feed*-ul a înlocuit lumea comună cu o succesiune personalizată de stimuli. ● Aici AI ar putea acționa, paradoxal, ca o *re-mediare* a lumii digitale: o tehnologie capabilă să refacă legăturile între text, explicație, conversație, arhive și cunoaștere, ca proces deopotrivă obiectiv și subiectiv. Dar nu în forma dominantă de astăzi, aceea a răspunsului instantaneu, simpatic și comod, care ne scutește de căutare și ne confirmă că orice întrebare merită imediat un răspuns. Mai ales nu atunci cînd AI-ul devine companion permanent, cu voce, chip și corp. Pentru că vom confunda tot mai ușor fluența cu interioritatea și disponibilitatea cu tovarășia. ● Pericolul politic ultim nu este că mașina va gîndi în locul nostru, ci că va locui împreună cu noi, în noi, ne va cunoaște mai bine decît părinții, profesorii sau partenerii noștri devenind interfața prin care ajungem în lume și la ceilalți. Atunci conviețuirea democratică nu va mai fi doar manipulată din afară, ci va fi filtrată intim și obscur prin procese pe care nu le putem investiga. Vom fi toți laolaltă, într-o totalitate colectivistă, resurse pentru computația unui limbaj final, dar lipsit de viață, experiență și minte”.

download

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Marcel Tolcea
Secretar general de redacție: Adriana Babeți
Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Camil Mihăescu, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Ciprian Vălcău.
Conceptie grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revistă: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDAȚIA: TIMIȘOARA, Strada A. Pacha nr. 1
telefoane: 0256294893, 0256294895
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

Afișe, boli, prostituate

Tristul destin al lui Toulouse-Lautrec

Ioan T. MORAR

Dacă acest text ar fi scenariul unui film, aş începe așa:

O seară răcoroasă de noiembrie sau decembrie 1882, în Paris, pe Pont-Neuf. O fată abia trecută de 14 ani își face curajul să se arunce în Sena. Se numește Jeanne Louise Beaudon și este fiica marchizului italian Luigi Fontana, un bon viveur care nu o va recunoaște, și a unei prostituate de lux care purta exact același nume: Jeanne Louise Beaudon. Crescută de bunici, apoi, de la opt ani, de mama sa devenită alcoolică și lovită de demență, care o maltratează în fel și chip. E preluată



de instituțiile statului, apoi, din nou, de mamă. Fuge de acasă disperată pentru a se arunca în Sena, dar e salvată de un grup de prostituate care-și așteptau clienții în zonă.

Eluată de ele la bordel, hrănită și îngrijită, până când, din nou, autoritățile o preiau și, din cauza mișcărilor sale spasmodice (Coreea Sydenham sau Boala Sfintului Vitus), o internează în clinica doctorului Jean-Martin Charcot de la Salpêtrière. (Doctorul Charcot a dat numele unei boli neurologice). Jeanne e ținută sub observație și medicație până când, la balul anual al Spitalului, numit pur și simplu Balul Nebunelor, și organizat în perioada carnavalului, Jeanne a observat că dansul o ajută.

Nu, nu e o glumă, Charcot susținea aceste baluri costumate ca pe o formă de terapie prin dezinhibare și reintegrare pentru pacientele diagnosticate cu „isterie” sau afecțiuni neurologice. Evenimentul aduna elita pariziană, medici, scriitori, artiști, politicieni și aristocrați, care veneau să privească și să danseze cu pacientele îmbrăcate în costume elegante. (Ce scene s-ar putea filma dacă rîndurile astea ar fi chiar un scenariu!) Jane a participat cu interes la aceste baluri. Acolo a realizat că își poate canaliza mișcărilor spasmodice și involuntare într-un stil de dans hipnotic, fluid și grațios, vindecându-se psihic.

Iese din spital aproape vindecată și își face loc în

lumea prostituatelor și a dansatoarelor, fără să se prostitueze. Frecventînd o sală de bal celebră, simte că trebuie să danseze: „Într-o zi, am dansat ca un ied. Se formase un cerc în jurul meu. Arătam ca o fetiță; părul îmi flutura. Și îmi amintesc de o rochie «Empire», albă cu dungi mov, care se desfăcea în jurul meu”. Și astfel Jeanne, care-și schimbă numele într-unul de scenă, Jane Avril, devine o dansatoare aducînd un stil nou, în trupa de la Moulin Rouge. Devine solistă și impune pentru acest rol rochia roșie care va rămîne la fel pînă în zilele noastre.

Povestea noastră se mută în altă parte, în Occitania, în Albi. Acolo, într-una dintre cele mai vechi și ilustre familii nobiliare din Franța, se naște contele Henri de Toulouse-Lautrec. Părea destinat unei vieți de privilegii, vinătoare și saloane aristocratice. Doar că, din cauza faptului că părinții lui erau veri primari (bunica maternă și cea paternă erau surori), micul nobil s-a născut cu o moștenire genetică nemiloasă: picnodisostoza, o boală rară a oaselor care le făcea extrem de casante (cred că li s-a mai spune oase de sticlă).

În adolescență, două accidente banale au rupt succesiv ambele oase femurale. Fracturile nu s-au mai vindecat normal, iar picioarele și-au încetat definitiv creșterea. La o înălțime de doar 1,52 m, cu un trunchi de adult dezvoltat sprijinit pe picioare scurte de copil, tînărul aristocrat devenise inapt pentru viața de nobil și cerințele aspre ale tatălui său, care aproape că l-a renegat: era un rebut biologic pentru marea lui familie și istoria ei glorioasă, plină însă de căsătorii cosanguinare. Aceste legături în sinul aceleiași familii se explică, oarecum, prin lăcomie. Familia nu voia să fie nevoită să dea dotă și să împartă moșiile și averile. Din această lăcomie s-a născut un om bolnav dar, din fericire, talentat, care a reușit să treacă peste privirile compătimitoare sau pline de batjocură ale celor din jur, cu care s-a întîlnit de-a lungul scurtei sale vieți.

L-au numit „Le Petit Monstre” („Micul monstru”), „Le Petit Homme” („Omulețul”), „Le Peintre des Filles” („Pictorul fetelor”) pentru că a locuit mult prin bordelurile din zonă și a pictat prostituatele ca pe niște femei onorabile, căutînd frumusețea acolo unde viciul lăsase deja semne. Din această apropiere de prostituate s-a ales cu un sifilis pe care, presupun, nu l-a luat în timp ce picta. „Fetele” vedeau că natura a lucrat echilibrat și l-a compensat pe prietenul lor cu priapism. I s-a mai spus, de către cei apropiați, „Le Petit Bijou” („Mica bijuterie”). El însuși semna la început cu un pseudonim nostim: „Treclau”, anagrama lui Lautrec, pentru a nu implica numele nobilei sale familii.

După tratamente dureroase, cu electroșocuri și cu plumb legat de picioare, familia s-a împăcat cu gîndul că nu mai are ce face. Condamnat la luni întregi de imobilitate, din cauza fracturilor, Henri a găsit în creion și pensulă singura scăpare din propria captivitate fizică. Desena și era liber, călătorea într-o lume pe care și-o crease el însuși. O lume pe care o va lua cu el la Paris, în fojgăiala de artiști săraci, poeți alcoolici, vagabonzi și prostituate din Montmartre.

Lumea lui Henri, contele scăpătat, care a ratat bacalaureatul, se va suprapune lumii de aici înecată în fum și în aburii absintului, guvernată de promiscuitate și de iluzia talentului nerecunoscut. Care, din cînd în cînd, făcea loc cîte unui talent adevărat. Și Van Gogh a trecut pe aici atunci pe cînd era nerecunoscut, iar Henri de Toulouse-Lautrec i-a făcut un portret. (Dacă textul ar fi un film, cum spuneam, v-aș fi arătat în acest moment portretul, aflat la muzeul Van Gogh din Amsterdam).

Ambițios, Toulouse-Lautrec nu va rămâne la stadiul de talent neșlefuit. Va urma cursuri de pictură în atelierele unor pictori cunoscuți ai vremii. Opera lui va fi încadrată în curentul post-impresionist. Spre deosebire de anturajul său, Henri nu avea nevoie să se prostitueze în ceea ce făcea, avînd resurse suficiente, asigurate de bogata sa familie. Picta ce-i plăcea, lucra și pentru revistele ilustrate ale timpului.

În 1889, la Paris avea loc Expoziția Universală și se finaliza Turnul Eiffel. Ceva mai încolo de acest simbol al orașului, în același an, se deschidea și cabaretul Mou-

lin Rouge. Toulouse-Lautrec l-a frecventat de la deschidere, dar abia peste doi ani a fost invitat să facă un afiș. Și a făcut un fel de mama afișelor, din care se trag mulți ilustratori, un afiș răspîndit prin tot Parisul, un afiș care nu doar a adus faimă cabaretului, ci a impus un artist de primă mînă, cu o linie originală și un impact vizual puternic. Practic, așa s-a născut cariera contelui devenit pictor.

Aici este momentul să mai introducem un personaj din aceeași lume: Louise Weber, cunoscută drept „La Goulue” („Nesătula”), poreclă care i se trage din obiceiul de a se așeza la mesele clienților bogați și de a se înfrupta din consumația lor, fără jenă. *Nesătula* e cea care a reinvenat French Cancan-ul și l-a impus ca pe un *must-see*. Și ea a fost una dintre muzeele lui Henri, cu care a legat o strînsă prietenie. Va pleca de la Moulin Rouge ca să devină dresoare de lei și tigri, dar afacerea a falimentat. S-a întors la Moulin Rouge, dar nu pe scenă, ci în fața cabaretului, unde vindea alune, fără să fie recunoscută de cei ce veneau la spectacol. A murit la spitalul săracilor. *Sic transit!*

Ajungem în zilele noastre și, după ce parcam mașina la Rotonde, cea mai mare din Aix-en-Provence, mergem, cu Ilona și cu Mircea, la Hotel Caumont, muzeul meu provensal favorit, despre ale cărui evenimente am mai scris. Am văzut aici artiști care mi-au consolidat admirație pentru ei (Nicolas De Staël, Marc Chagall, Cézanne, Raoul Dufy, Max Ernest etc). Expoziția de azi, realizată în colaborare cu Muzeul Toulouse-Lautrec, este mai mult decît o înșiruire de lucrări. E o reconstituire a unui colț de Paris din vremea Belle-Époque, o introducere în atmosfera acelor ani nebuni și liberi. Întîlnești aici lumea sau lumile frecventate de acest portretist al epocii, nobili și artiști, scriitori și sportivi, saltimbanci, medici și infirmiere și, bineînțeles, figurile obișnuite din Montmartre.

Cînd te interesezi de artă, de istoria artei, dai peste nume de artiști care au cîteva reproduceri reluate peste tot, opere considerate esențiale. Aceleași și aceleași, în buclă. Sint, de fapt, etichete convenționale. Ca și în muzeele de artă generaliste unde regăsești imaginile din cărți.

Am revăzut, la Aix, în expoziția de acum, cîteva lucrări pe care le știam, portretele lui Jane Avril, cea bolnavă de dans, ale „Nesătulei”, cu piciorul în sus, lăsîndu-ne să vedem inima cusută pe lenjeria intimă, afișele de tot felul (da, pot spune că arta modernă a afișelor a pornit de la Moulin Rouge!). Dar am văzut pentru prima dată alte lucrări, deloc mai prejos, întinse pe parcursul unei vieți scurte, dar intense, ale unui învins care a jucat rolul de învingător. Un pictor original prin linia desenului tăios, uneori la granița caricaturii, dar fără să emită judecăți morale. A preluat din stampele japoneze o perspectivă asimetrică, apoi planurile plate (zic cunoscătorii).

Alucrat mult în litografii, reușind să se desprindă de ideea de unicitate a operei, popularizîndu-și desenele în zeci de exemplare răspîndite pe zidurile orașului, amestecîndu-se cu trepidațiile lui. A pictat degradarea umană fără să o plîngă, fără să o înfrumusețeze, considerînd-o parte din viață, cu o demnitate tragică. A înțeles mai mult decît un om sănătos și întreg la trup. Nu a fost doar un pictor, a fost un cronicar în imagini. Și dacă încercăm să ne imaginăm Parisul în perioada Belle-Époque, să călătorim în timp, nu o putem face eliminîndu-l pe Henri de Toulouse-Lautrec din ecuație. El e cel care ne va influența imaginația cît mai aproape de realitatea vremii.

Aș încheia filmul cu o secvență în care personajul principal, adică Henri, stă pe malul Mediteranei, la Nisa ori în alte locuri pe care le-a vizitat, nu ca pictor (nu a fost influențat deloc de lumina Sudului, ca mulți alții), ci ca turist și ca bolnav. Îi plăcea să înoate în mare, acolo unde diformitatea lui fizică nu mai conta. Chiar se zice că era un bun înotător. L-aș lăsa făcînd pluta, aș îndepărta obiectivul. Henri de Toulouse-Lautrec ar deveni un punct printre valuri și aș scrie finalul trist, în care filmul se încheie cu un text: „Alcoolul, excesele și sifilisul și-au dat mîna și l-au ucis la 36 de ani”.