

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

AUGUST 2025

NR. 8 (1720)

ANUL XXXVII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

8



Simona Giura



Marius Giura

Găvrâna Jazz Festival

**Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF**



Marineasa, Vighi - Despărțirile

Cornel UNGUREANU

Bifrons: pornim altfel de drum publicistic în duelul știut. Rubrica se va numi după numele vrednicului rege antic al romanilor care va ajunge zeu cu două obrăzuri, unul îndreptat spre trecut, altul spre viitor.



Danie Vighi și Viorel Marineasa

Aici, Viorel Marineasa se află la el acasă, este aici prim violonist. Daniel Vighi, mai puțin știutor, o să-i țină hangul, ca țiganul broncaș. *Bifrons* este titlul cărții a doi autori care își trăiesc prietenia până la capăt. Capătul e finalul – sfârșitul vieții lui Daniel Vighi. Pe de-o parte, cărțile pe care le-au scris împreună. Cele mai multe sunt „docuficțiuni” din pagina oferită lor de revista ”Orizont”

Cine e Sever Bocu, mucenicul din Șiștarovăț? Este un om politic important, care a murit în închisorile comuniste. Ce ne amintim de el? S-au scris câteva cărți de către prietenii lui Marineasa, dar loc mai e destul. În „Conferința de la Casină” de Daniel Vighi ne amintește de locul desfășurării unui eveniment: „În pragul războiului cu bolșevicii, la Casina de la Lipova, de Florii, la 13 mai 1941, Sever Bocu ține o conferință lungă și bine documentată”. Ne amintim de evocările lui Viorel Marineasa. Fiecare exprimă un cerc – între început și sfârșit. Să fie și docuficțiunile la fel?

Daniel Vighi, care i-a iubit deopotrivă pe Jimi Hendrix și pe Ceaikovski, a făcut-o cerând iar și iar: „Vino, Doamne!” Știa că pleacă. Poate că și-ar fi îndesat cărțile în buzunarele pijamalei, poate ar fi înghesuit premiile în cateter. Dar tot ar fi rămas „Vino, Doamne!”

„Ieri dimineață am ridicat ochii din oglindă. Îl văd. Dau să zâmbesc. Dă și el. Mă gândesc la un punct comun. Zic: «Ce mai face Daniel? E bine. Chiar ieri vorbeam cu el. Își amintea cum vă zicea vouă, studenților, că omul modern vorbește singur.» Și, imitându-l Vighi, cum trecea de la morga de profesor, la obrăzarul țăranului hâtru de la Lipova/ Radna/ Șoimoș: „Omul modern vorbește singur, dar heheh, poate îi răspunde lui Dumnezeu!”

Cartea se încheie cu capitolul Daniel, în care Viorel Marineasa scrie despre „Boemă și utopie”, iar Alexandru Potcoavă despre eroi și morminte. În care romancierul Alexandru Potcoavă ne amintește cum au murit străunchii săi, înmormântați în diverse locuri. Și pleacă împreună cu Viorel Marineasa să dea de urmele lui Daniel Vighi.

Armin

Gabriela GLĂVAN

Iubirile de tinerețe ale lui Thomas Mann alcătuiesc un capitol distinct în biografia scriitorului. Fiecare inițiază un reper ce va deveni, în timp, matricea din care Mann își va contura personajele. Armin Martens, prima iubire din adolescență, este în același timp primul dintr-un șir de tineri ce reflectă arhetipul dinamic al fascinației erotice, intelectualizată și estetizată în exces, atât în nuvele, cât și în marile romane.

Când, la 25 de ani, a scris nuvela *Tonio Kröger* (1901), Mann și-a proiectat un alter-ego intens stilizat ce își începe educația sentimentală îndrăgostindu-se platonice, dar nu fără un echivoc necesar, de colegul său de clasă, fiul unei familii burgheze, Hans Hansen. Tonio e un portret al artistului la tinerețe și își va găsi, în 1912, oglindirea matură în portretul lui Gustav von Aschenbach, în *Moartea la Veneția*. Cele două nuvele se completează într-un efort autobiografic ce își va schimba, proteic, conturul și forma, în deceniile bogatei sale experiențe creatoare.

Mann și-a documentat iubirile în scrisori și jurnal, iar termenii admirației sale sunt cât se poate de expresivi. În *Moartea la Veneția*, precaut, adaugă însă o notă moralizatoare obsesiei erotice a lui Aschenbach pentru adolescentul Tadzio. Așa cum Veneția e infestată de holeră, emanând miasmele morții pe străzi și canale întunecate, la fel și scriitorul faimos și respectat, în vârsta de cincizeci de ani, se lasă pradă unei boli fără nume. Nebunia zeului străin ce le ia mințile celor ce nu-l recunosc, holera ce contaminează fructele pe care Aschenbach le devorează, sau activarea unei subterane erotice scăpate de sub cenzura și controlul rațiunii, boala ce-l răpune la malul mării e și sugestia unei condamnări. Povestea descrie pasiunea interzisă, enunțată ca experiență estetică și intelectuală, pentru un adolescent de paisprezece ani. Aschenbach contemplă, platonice, frumusețea băiatului, apoi privirea își schimbă intensitatea până la delirul dionisiac din final.

Mann transformă privirea în instrument al creației și al nimicitii de sine. În zilele dinaintea sfârșitului, e

cuprins de febra delirantă a dorinței de întoarcere în tinerețe. Se duce la frizer, unde cade, din nou, în capcana unui străin ce-l înșală. Negustor abil, frizerul îl fletează și-i propune vopsele și pomezi. Aschenbach vrea să se facă plăcut în ochii tânărului adorat, așa cum regele Penteu, ce l-a sfidat pe Dionysos, e blestemat de nebunia zeului și se înfățișează la marea lui sărbătoare deghizat în femeie. Va fi sfâșiat de menade, iar sacrificiul său va deveni parte din mitul zeului străin.

Într-o scrisoare către Hermann Lange, un alt tovarăș din anii liceului Katharineum din Lübeck, Mann își mărturisește iubirea pentru Armin: „L-am iubit – a fost cu adevărat prima mea iubire, și nu mi-a fost hărăzită vreodată una mai tandră, mai dureros de fericită. Așa ceva nu se uită niciodată, chiar dacă au trecut de atunci șaptezeci de ani plini de viață. Poate că sună ridicol, dar păstrez amintirea acelei pasiuni inocente ca pe o comoară. Este absolut de înțeles că el nu a știut ce să înțeleagă din tot extazul meu, pe care i l-am mărturisit într-o «mare» zi. A fost, pe de o parte, vina mea și, pe de altă parte, a lui. Totul s-a stins atunci – cu mult înaintea lui însuși, ale cărui farmece au suferit ravagii considerabile în timpul pubertății, el fiind primul dintre noi care a murit și s-a descompus undeva, nu se mai știe unde. Dar i-am cinstit memoria în Tonio Kröger ... E remarcabil să te gândești că întreaga soartă a acelui copil a constat în trezirea unui sentiment ce avea să devină, într-o zi, o poezie durabilă” (*trad. mea*).

Când tânărul Thomas îi mărturisește lui Armin că îi poartă o dragoste atent cultivată, acesta îi răspunde rău impresionat, rece și arogant. Sora lui Armin, Use Martens, a transformat amintirea momentului într-o anecdotă memorabilă, asigurându-i perpetuarea. Declarația vine printr-un poem încărcat de sentimente radicale: „Ce ți-a făcut palida moarte?” se miră îndrăgostitul, neașteptând neapărat un răspuns. Armin i-l dă, totuși: „Nu știu, întreab-o.”

În biografia lui Mann, *Thomas Mann. Viața ca o operă de artă*, Hermann Kurzke sugerează că momentul confesiunii este internalizat ca moment al eșecului, iar ironia lui Armin l-a urmărit ca o rană până după moartea prematură a acestuia, în sărăcie. Scrisoarea de condoleanțe către Use Martens, trimisă la moartea lui Armin, este, într-un anume fel, răspunsul pe care scriitorul îl dă, peste timp, umilinței de a nu fi fost înțeles: „Nu pot găsi propoziții expresive. Vă strâng mâna cordial și vă rog să îi transmiteți mamei Dvs. toată simpatia mea.”

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 4 august 2025

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România s-a întrunit luni, 4 august 2025, sub coordonarea Președintelui Uniunii Scriitorilor, Varujan Vosganian, care a prezentat o informare privind activitatea curentă a organizației.

Au fost discutate proiectele Uniunii Scriitorilor din anul 2025, pentru lunile septembrie-decembrie.

Comitetul a luat în discuție participarea membrilor de onoare ai Uniunii Scriitorilor la activitățile curente ale acesteia.

Au fost făcute propuneri pentru acordarea unor ordine și medalii pentru membrii Uniunii Scriitorilor și pentru constituirea unei comisii formate din membri care predau limba și literatura română, pentru a discuta prezența scriitorilor în manualele școlare.

S-a aprobat un schimb de rezidențe culturale între Uniunea Scriitorilor din România și o organizație culturală din Ungaria.

S-a discutat înaintarea unei propuneri pentru ca o stradă sau o instituție (școală, liceu, bibliotecă) să primească numele lui Nicolae Manolescu, fost președinte al Uniunii Scriitorilor.

A fost analizată funcționarea la zi a Casei Scriitorilor „Zaharia Stancu” de la Neptun.

S-a aprobat discutarea de către Comisia de Onoare și Demnitate a posibilului caz de plagiat, semnalat de dl Marius Dobrescu.

S-a luat act de solicitarea făcută de dl Constantin Costache.

IN MEMORIAM



Ileana Oancea
1940–2025

În vreme ce vitrina cluburilor de șah ar trebui să aibă geam mat

Marcel TOLCEA

Visul livresc al unui Salam țărănesc: să se reîncarneze într-un Salam de Sibiu, Capitală Culturală Europeană. ● Fuge ca dracul de lămâie. ● Un maître cube de génie: Picasso. ● La început, orice instalator e doar un ins. ● Era atât de zgârcit încât a luat faliment, nu a dat. ● Tot așa cum am dat buzna, mi-am luat buzna. ● Cum se întreabă insomniacii dacă le e dor unul de altul/alta: Ți-e dorm de mine? ● Angajez copilotă pentru somnuri de mare înălțime. ● Sunt pe cale să inventez un detergent cu care, dacă spăl vechea cifră 8, arată ca nouă. ● Un thriller politic românesc la alegerile locale: Instinct primar. Din două tururi. ● Ce-a fost mai întâi: lingoul sau găina cu ouăle de aur? ● De Ziua Internațională a Berii, mă uit la *The Beer Hunter* prin paiul puștii! ● Șansele de a-l pune cu botul pe slabe sunt de 90-60-90 la sută. ● O operă pentru nesimțiti: Nabucco. ● În România, visul unei nopți de vară este, oare, să ajungă portofel de sarma? ● Din Antologia veterinară a strigăturilor africane: „Leșinul de hipopotam să fie,/ De azi, numit lipopotimie!” ● Carnea de cal ecvestru are duritatea bronzului de munte. ● „Muzeul Xantipa” ar putea fi un muzeu mult mai amabilă. ● „Sincer să fiu, seara obișnuiesc foarte rar pulpa de centaur la tavă. Dacă nu pot nicidecum refuza, prefer partea din față, mai precis omușorul”. (John Updike) ● Un fluture cu o singură aripă, atunci când nu poate zbura, poate pretinde măcar că se tutuiește cu absolut toate florile... ● Abrevieri mai puțin cunoscute: XXL = lupte de gladiatori cu 20 de lei în timpul Imperiului Roman; un pol, în România interbelică. ● În timp ce Cițu a condus beat o mașină în SUA, PSD-ul a condus, treaz, 20 de ani, România pe contrasens. ● Nu știu de ce, de zic centaur, mă gândesc la o filarmonică cu o sută de instrumentiști cu dinții de aur! ● Rusia a înregistrat primul vaccin anti-Covid-19. Melodia e destul de faină. ● Și voi credeți că vitrina cluburilor de șah ar trebui să aibă geam mat? ● Slogan pentru armata Indiei: Karma ta e cu noi. ● Una adorm, alta trezesc. ● La intrarea în vis, pe dreapta, lângă primul ghiveci cu mușcate, poți lăsa cerneala ta cu cerul din ieri. ● Ori cu mândra, nori cu draga. ● Sunt la tenis. Prea târziu, după, să mai ascult Smashing Pumpkins? ● Eu știu că unei pisici îi place cartea pe care o citește doar când în-toarce paginile. ● Puiu Chicken Popoviciu, reținut la Londra. Dacă se preda în Republica KFC, nu pătea nimic. Că franciza e a lui. ● A suportat cu eleganță masca în pandemie fiindcă bea numai Coca-Cola Zorro zahăr. ● Roman de la Mall-ul mării: Un român din Constanța iubea o sirenă. ● Atunci când se certau, el nu mai era om și făcea ca trenul. În schimb, ea, fiindcă era om numai pe jumătate, ofta ca o submarină.

Placebo Libido Danae

Călin-Andrei
MIHĂILESCU

nitam-nisam îmi zice shrinkul „eu te cunosc”
cum stăteam la miliție să-i vînd o mașină de scris,
o grațioasă Olivetti care cite nu să-vîrșise
tocmai bătusem vreo patru pagini de qwertyuiopăâ
și răsufлам ușurat că-i venea lui rîndul
să bată patru pagini de qwertyuiopăâ
aceleași, dar ca cumpărător
de unde mă cunoști? îmi părea simpat
și sigur era un băiat pe cîste dar
puțea în jur a clei de oase și a iuft
încins
și știam pozitiv că la vremea aia
erau doar doi shrinki în ditamai urbea noastră
restul ridicau din umeri și-ți dădeau pastile
doar că nu erau pastile-pastile,
erau niște făcături cu apă chioară,
cretă și gust de lămîie opărită
văru-miu le lua cu pumnul și se bătea cu el în piept
că pilulele i-au lipit bucașile la loc
și le tot lua că-i plăcea gustul
chit că scăpase de schizofrenia aia
prost diagnosticată
și shrinkul mi-a confirmat pe loc că
aia era o prostie,
domnule îi zic, cum de mă cunoști?, că eu nici nu te știu,
mi-am vindecat o pacientă de tine,
face el
ne-a luat cîțiva ani, am avut vreme,
te-oi mai și inventat pe ici pe colo,
dar am scăpat-o de tine
ce-i făcusem?
o trataseși cu amor în tinerețea crudă
și cum nu ai lăsat-o însărcinată,
am convins-o că ești steril
aoleu, zic, acum vreo doi ani am reîntîlnit-o
într-un cerc de scriitori aspiranți,
doar scriitoare,
și mă pune dracu să fac un telefon fără fir
îi susur în urechea celei din dreapta
să șoptească mai departe
că am un băiețel făcut cu o spălătoreasă
de pe atunci îmi plăcea se mă joc de-a nepotul lui Diderot
și cînd șoapta a ajuns la urechea ei,
Danae a sărit
ca arșă: imposibil! e steril!
aha, zice el, de aia a avut o rechetă acum doi ani
și a trebuit s-o iau de la cap

dar pe tine te plac, să știi
de ce? că n-o plăci pe ea?
ei, am făcut-o să nu-și omoare copilul,
o fetiță născută la un an după ce vă despărțiserăți voi
cu un doctor pe care nu-l iubea
am făcut-o să nu te mai iubească
dar am început să te plac eu
etă contratransfer!, zic
și-am rîs amîndoi minzește
pe cînd doi plutonieri stăteau și ne ascultau
fără suspiciuni, mi s-a părut,
numai că după douăzeci de ani
eram la un McDonald's din Unirii
cu copiii mei
și Danae a trecut, în pas agil și-n
taior strîmt
și a rămas stană cînd i-am spus că
ăștia sînt copiii mei
mai și semănau cu mine prea mult
un minut a stat nemîșcată
după care a plecat ca din pușcă
gilgîind niște vorbe de bun rămas
cine e doamna?, face fiică-mea
o prietenă veche,
îhî; a dat să mai întrebe dar i-am zis
să-și termine
burgerul de pe luna aia, că sînt tată
responsabil
și-au trecut alte douăzeci de ani
și fata ei a murit tînără și Danae
se zdrobea în cimitirul catolic
am căutat-o, ne-am văzut
avea aceeași paloare care îi înfrumusețase mortal
trupul acum piele și os
după ce ne despărțiserăm că eram
steril
și și-a dat drumul cu o larghețe de
sfîrșit de lume
și ne-am amintit că la douăzeci de ani
uitîndu-ne într-un album de fotografii,
am recunoscut-o în ea pe fetița în
patul căreia mă prinsese
într-o după amiază tovarășa Morcovel,
educatoarea de fier, las' că vezi tu!
și m-a pus în fața întregii grupe de patru ani
să-mi ridic cămășuța de noapte
ei chicoteau, dar trauma m-a ocolit
gentil
ba chiar am ajuns nudist în adolescență
ignor și acum pijamalele
și Danae și-a desfăcut aripile
o lebădă a libidoului nealterat
și a strigat – ce Dumas? se poate și
după șizeci de ani de despărțiri!
și cu sîinii ei grei, cu ochii ușor asimetrici
cu mintea ei brici care făcea prăpăd
în jur, nebună ca o pasăre
a plecat de tot iarna asta
după ce își omorîse pisica fetei ei
să nu o lase singură pe lume.

Tripla dezhădăcinare a omului contemporan

Mihai MACI

Cristian Pătrășconiu: De ce avem nevoie de rădăcini. Și un corelat – așa, de penumbră: de ce uităm că avem rădăcini, Mihai Maci?

Mihai Maci: Știți – nu? - răspunsul foarte frumos pe care i-l dă ciulinul Micului Prinț? „Pentru că, dacă n-avem rădăcini, ne bate vântul”. Pentru că omul care nu are memorie este un om care nu se cunoaște pe sine însuși. Omul care nu are memorie este un om care e rătăcit în propriul lui labirint și nici măcar nu știe acest lucru. Avem nevoie întotdeauna să ne înrădăcinăm. Identitatea, în ultimă instanță, e o formă de înrădăcinare datorită faptului că ea ține de o coerență care depășește simpla noastră viață. Suntem legați de cei printre care am crescut, de familia noastră, de mediul în care am evoluat, sat, cartier ș.a.m.d. Trăim în interiorul unor povești pe care le asumăm. Care pot fi poveștile țării sau poveștile credinței noastre. Toate acestea fac parte în chip profund din noi. Când nu le mai avem, eul nostru începe să se dizolve, se fragmentează. Nu mai avem reperele care să ne permită, să ne spună, să știm cine suntem cu adevărat.

–Un om fără rădăcini, prin urmare, nu e un om întreg. Nu e mai degradă un om infirm?

–Un om fără rădăcini... Întrebarea pe care ne-o putem pune, având în vedere că rădăcinile țin de forme de socialitate foarte puternică, în ultimă instanță, este dacă există un om fără rădăcini sau dacă pierderea rădăcinilor nu ne face pe toți să rătăcim în comun?

–E o patologie aceasta: a fi, a pretinde că ești fără rădăcini? Deși eu nu cred că e posibil să fii fără rădăcini, să insiști că n-ai rădăcini. Uneori chiar în ciuda evidențelor! E o formă de patologie modernă, post-



Mihai Maci

modernă? Sau, la un moment dat, poate să fie și un semn de sănătate sau promisiunea unei însănătoșiri?

–Postmodernismul, dacă stau să mă gândesc mai bine, nu înseamnă neapărat lipsa rădăcinilor, cât necunoașterea lor. Postmodernismul nu face nimic altfel decât să reia diverse secvențe ale tradiției pe care le decupează arbitrar și pe care le leagă între ele în moduri câteodată improbabile.

–Narațiuni...

–Exact. Exact. Le face de nerecunoscut, dacă mă pot exprima așa. Trebuie să fii un bun cunoscător al teoriilor culturale, ca să-ți dai seama care este genealogia fiecăreia asemenea secvențe, ceea ce pentru omul obișnuit nu se pune ca problemă. Dar dacă noi stăm să ne gândim bine, nu?, o mulțime întreagă din lucrurile care populează universul omului postmodern, începând cu credințele sincretice, continuând cu muzica contemporană, muzica de succes, la asta mă refer, filmografia, seriarele, diverse lucruri pe care le vehiculează Internetul, literatura ș.a.m.d. - toate acestea sunt alcătuite din asemenea bucăți, reinterpretate, recitate, legate între ele în fel și chip, care desenează, ca să zic așa, posibile rădăcini. Omul modern, am impresia că seamănă mai curând cu o amibă, adică a trecut de la rădăcini la pseudopode, la niște chestii pe care le aruncă în afara lui căutând să se prindă de ceva.

–Hm. Cum a fost cu puțină ceea ce ați numit într-o conferință această „triplă dezhădăcinare”? Cine a făcut sau ce a făcut posibil așa ceva? Timpul, oamenii, spiritul timpului?

–Ceea ce eu am numit „triplă dezhădăcinare” vizează, în fapt, un proces, un proces care începe odată cu modernitatea și care se continuă și în zilele noastre și care inevitabil va trece dincolo de noi. Eu am numit aici trei secvențe care mi s-au părut majore, dar asta nu înseamnă că nu mai există și altele. E dezhădăcinarea elementară proprie omului care își părăsește comunitatea în care s-a născut și care se duce într-o altă lume, animat de promisiunea mai binelui pe care aceasta i-o oferă. Și lumea asta poate să fie aceea a orașului - pentru cel care pleacă din sat, sau poate să fie chiar un *mai departe* în sensul propriu. De ce? Datorită faptului că în majoritatea țărilor lumii - ne referim la țări medii, la țări mici, la țări care au tot soiul de probleme - și una dintre ele este și România, s-o recunoaștem, - urbanizarea are limite și limitele astea sunt date de capacitatea orașului de a-i primi pe noii veniți. În contextul actual, atunci când noi vorbim de imigrație, ne referim la o urbanizare care continuă în alte părți.

Oamenii care au plecat din România, masa enormă de expați de care vorbim, sunt, pur și simplu, oameni care s-au urbanizat acolo unde au ajuns: în Anglia, în Spania, în Italia ș.a.m.d, neputându-se urbaniza în România. Pentru că România, în momentul în care ei au plecat, să ne gândim bine, după 2002, în mod particular, odată cu deschiderea granițelor europene, România aceea nu avea condițiile de a-i absorbi în orașele ei. Asta este prima formă de dezhădăcinare. A doua formă de dezhădăcinare e aceea a omului care lasă în urma lui un tip de gândire și de limbaj complet, ca să zic așa.

Omul trecutului gândea în interiorul unui univers complet și în interiorul unor cadre de referință complete pe care i le ofereau mitul, ritul ș.a.m.d. În vreme ce omul modern și mai ales omul contemporan este un om care gândește foarte abstract, pentru că gândește mereu în categorii mari, se raportează la mulțimi mari - gândiți-vă ce înseamnă în ziua de astăzi, nu știu, datele de care vorbim atât de mult în informatică sau, în fine, în medicină, unde doriți dumneavoastră. Ajunge să ne uităm la o foaie medicală de acum, să vedem câte sunt pe ea ca să ne dăm seama.

Chiar și în domeniile umanioarelor, faptul de a citi, faptul de a fi la curent cu informația presupune parcurgerea foarte multor lucruri și sistematizarea, organizarea și ordonarea acestor lucruri presupune un alt tip de gândire, o gândire mult mai abstractă. Asta ca să nu vorbim de ceea ce ne întâmpină în tehnologiile contemporane - și în mod particular în cele informatice - și anume o gândire nu doar abstractă, ci și formală. Noi, ca să zic așa, câștigăm mult în eficiență în ziua de astăzi și pierdem probabil la fel de mult în semnificație.

–Și în libertate, în materie de libertate?

–Da, datorită faptului că tipul acesta de gândire formală, mai ales prin obiectivările lui, care sunt cele de natură tehnologică, e constrângător. El nu este un instrument aflat la dispoziția noastră, așa cum suntem tentați să credem adesea, ci în realitate este ceva care el însuși determină conținutul. Gândiți-vă, vă rog, la faptul că muzica rock a anilor ‘60-’70 era o funcție a tranzistorului. Inventarea unei tehnologii a făcut cu puțină un conținut pe care noi îl vedem prioritar. Vedem mai puțin tehnologia din spatele lui, nu? Nu știu, seriarele de televiziune care animau România anilor ‘90 erau o funcție a televiziunii prin cablu. Rețelele sociale sunt o funcție a Internetului. Suntem determinați de lucrurile astea și, atenție, suntem cu atât mai determinați cu cât ne dăm seama ...

–... și cu cât ne dăm seama - da. Dacă luăm capetele intervalului narațiunii, să zic, pe care o propune, pe care a propus-o conferința dumneavoastră „Tripla dezhădăcinare” și ne întrebăm așa, apropo de saltul dinspre rural spre urban: veșnicia s-a născut la sat? Sau e tot mai puțin probabil, pe măsură ce ieșim din matricea acestei gândiri?

–Nu mi-am propus sub nicio formă să fac o recuperare romantică, nostalgică a lumii rurale. Lumea rurală a fost o lume cu o mulțime întreagă de probleme și probabil primul lucru pe care aș vrea să-l spun despre lumea *noastră* rurală, aici, în România, este faptul că e o lume foarte puțin cunoscută, că, în fapt, lucrările serioase despre ce a însemnat această lume sunt extrem de puține în

cultura noastră. Gândiți-vă: pot să-i menționez pe Henri Stahl sau pe Dumitru Șandru, care și-au dedicat viața studiului acestor probleme, dar care, în realitate, sunt foarte, foarte puțin cunoscuți. Noi avem mai curând un soi de reconstruire *opozitivă* a lumii rurale. Adică, în momentul în care am descoperit urbanul, am descoperit de la un moment dat - cum se întâmplă adesea, cum s-a întâmplat și cu străinătatea, cum se întâmplă cu Europa, cu America, cu ce doriți dumneavoastră - trecut fiind momentul fascinației - descoperim problemele. Noi uităm faptul că orice realitate este problematică și în asta constă dimensiunea ei umană, că problematicul acela ne solicită. Noi credem că lucrurile pe care le visăm au o dimensiune soteriologică.

Dacă sărim de la sat la oraș, totul va fi bine. Dacă ieșim din România și mergem în Europa, totul va fi bine. Nu ne asumăm exact problemele. Omul de la țară care vine la oraș are toate problemele orășeanului. Românul care a intrat în Europa are problemele omului european. Și eu aș zice că tocmai asta e frumos, pentru că ne solicită să participăm la construirea unei realități.

Dar repet: uităm asta! Și atunci, în momentul în care soteriologia asta eșuează, în momentul în care ea se lovește de probleme, începem să reconstruim mental un trecut mito-poetic, onest vorbind, fără nicio măsură cu cel real. Lumea rurală, nu știu, a poeziei noastre, a unui anumit tip de imaginar pe care îl perpetuăm din interbelic până acuma, e, de fapt, o lume care nu a existat, onest vorbind. Deci, nu am vrut să idealizez această lume. Am vrut doar să spun că și ruralul și-a avut problemele lui, și urbanul își are problemele lui, și că, dacă vrem să ne găsim locul, trebuie să le asumăm pe ambele.

–Și virtualul are problemele lui. Ca să mergem la capătul celălalt al intervalului poveștii propuse de dumneavoastră. Întrebarea e: rețele sociale, lumea virtuală e un loc, nu știu, un fel de *Mama Dolores* sau *e Hic sunt leones* ori *Hic sunt dracones* mai degradă?

–Probabil și, și! Să nu uităm faptul că orice tehnologie și-a avut momentul ei de fascinație și momentul ei de teamă. Vă dau un exemplu. Îmi aduc aminte, eram în Franța în 1996, când a avut loc prima reușită a clonării la un animal cu

–...oaia, nu?

–Da, celebra oaie Dolly. Așa. Și, bineînțeles, toate copertele revistelor din Franța erau pline cu figuri serializate sugerându-ne că viitorul va fi acela al clonelor, în care omul va dispărea în această multiplicitate sintetică. În realitate, nu s-a întâmplat așa ceva. Clonarea e o procedură care se folosește la ora actuală, nu știu, în zootehnie, în medicina veterinară, în anumite cazuri, dar care nu a schimbat ordinea viului. Fără îndoială, rețelele sociale și în mod particular inteligența artificială care e în spatele lor sunt lucruri mult mai puternice decât clonarea. De ce? Datorită faptului că clonarea e oarecum domeniială, se aplică într-un anumit domeniu, în vreme ce lucrurile astea sunt universale, amprentează totul. Și ele sunt într-o expansiune continuă, sunt în etapa de inflație - dacă mă pot exprima așa. Așa că e firesc să ne dea anumite vertijuri, mai ales atunci când vedem efectele lor pe succesive generații.

Gândiți-vă, vă rog, la un lucru: noi oamenii - cum spune francezul - „d’un certain age”, noi ne-am format înaintea internetului. Și ca atare internetul a venit pentru noi într-un anumit moment al vieții, drept care îl folosim în continuarea preocupărilor noastre: citim, ne documentăm, ne uităm la filme, corespondăm ș.a.m.d. E un instrument care prelungește și facilitează anumite lucruri pe care noi le-am învățat înaintea. Dar copiii noștri - cei care au acum în jurul a 25 de ani - sunt ultima generație care își amintește când a primit un device.

–Da, pentru că acei care vin după ei sunt *născuți digital*, să zicem.

–Exact. Pentru ei telefonul mobil e așa ca frigiderul sau ca televizorul...

–Au amprenta digitală din naștere.

–Lucrurile astea creează și niște clivaje generaționale, fără nicio îndoială și ele își au rolul lor în reactivitatea pe care într-un moment sau altul o avem față de aceste tehnologii și - repet - mai ales față de expansiunea lor continuă, față de schimbarea permanentă a regulilor ș.a.m.d., care ne face să ne simțim într-un moment sau altul destul de caduci: destul de devreme cei de 25 de ani față de cei de 15, de pildă. Dar, dincolo de asta, trăim în lumea lor. Nu ne putem face că ele nu există.

Problema raportării la ele e o problemă foarte serioasă, pe care trebuie s-o asumăm - cum să vă spun eu, fără fascinațiile de moment ale faptului că apare o nouă tehnologie și e un teren de joacă și de descoperire a unor lucruri imprevizibile, pe de o parte. Pe de altă parte, fără

toate aceste temeri apocaliptice care au însoțit, de fapt, așa cum spuneam la început, fiecare moment al dezvoltării tehnologiei.

–Dacă facem un pas în spate și revenim la, nu știu, un reglaj de tip filozofic: de ce e cu adevărat fundamentală problema întemeierii, problema înrădăcînării? De ce oamenii nu scapă de chestiunea aceasta? Ea îi ajunge din urmă chiar și când ei cred că au scăpat.

–De fapt, e marea problemă a umanului: este problema sensului. Omul este o ființă cu sens. Țsta este un lucru foarte important. Asta vrea să spună că ceea ce gândim, ceea ce spunem și ceea ce facem noi nu sunt niște lucruri haotice care vin unele după altele într-un soi de *dezordine a feeling*-ului. Nu. Lucrurile astea au o coerență și coerența lor este dată tocmai de ceea ce le unește. Și ceea ce le unește știm de la începuturile filozofiei, în mod particular de la Aristotel, nu? Care spune că la întrebarea *de ce?* avem două răspunsuri: un răspuns este în spate - „*De unde vin toate lucrurile acestea?*”; un răspuns este în față - „*Cu ce scop* sunt ele făcute?”

Această întrebare, „de ce?”-ul acesta ne urmărește și în contactul pe care îl am cu oamenii tineri, în speță cu studenții și cu elevii. El devine mai acut pe măsură ce trece timpul. Nu scăpăm de problema sensului. Multiplicitatea pe care ne-o oferă prezentul, multiplicitatea virtualului care este practic infinită, multiplicitatea obiectiv-obiectuală a lumii care se diversifică în permanență în jurul ăsta, în jurul nostru. Toate lucrurile acestea care ne tentează, ne ispitesc cu distracția, adică cu pierderea în această multiplicitate, nu reușesc să facă să dispară în niciun fel problema sensului, ea revine mereu. Pentru că ea, în ultimă instanță, este ceea ce e în chip funciar uman în fiecare dintre noi.

–E în ADN. Și în chestiunea aceasta, în marea problemă a sensului, unde e de pariat: pe revoluție sau pe evoluție? Și precizez: revoluție sau evoluție în raport cu, nu știu, cu demonii interiori ai omului? Unde e de pariat? Sau poate pe ambele?

–Știți că s-a spus mereu acest lucru: în vreme ce tehnologiile evoluează - și evoluează spectaculos în ultima vreme, lucrurile care țin de fondul nostru ultim rămân destul de constante. Oricare dintre noi poate să citească la ora actuală psalmii biblici sau pe tragicii greci sau pe Shakespeare sau pe Thomas Mann și să aibă senzația că este contemporan cu ei. Problemele pe care le-au formulat acești oameni în timpul lor sunt probleme actuale și în ziua de astăzi. Deci, ca atare, e un nivel la care evoluția și revoluția ambele se suspendă.

Ceea ce se schimbă în timp este *raportarea* noastră la aceste probleme. Și raportarea asta poate să se schimbe *lent*: de pildă, așa cum s-a schimbat în lumea satului, care a avut și el o evoluție, o știm de la Claude Lévi-Strauss, cu studiul populațiilor care încă în secolul al XX-lea erau numite „primitive”, care își au și ele o istorie, istoria lor fiind tasată în mituri, în ritualuri ș.a.m.d. Sau pot să se schimbe într-un mod foarte *accelerat*, așa cum se schimbă în ultima vreme sub impactul tehnologiilor.

–Aproape că am uitat că am avut dischete bunăoară, nu?

–Da, categoric. Categoric.

–E de la acest ritm, de la această viteză care, aproape: e umană, e suportabilă de oameni sau e din ce în ce mai greu de suportat? Asta e întrebarea secundară, dar e - aici voiam să ajung - avariata grav aparatul nostru de autoprotecție? Nu știu, poate chiar, cum spune Horia-Roman Patapievici, aparatul nostru de salvare? El zicea cândva că fiecare om e dotat cu un aparat de salvare, dar spunea asta acum vreo 30 de ani.

–Da, da, da. Firește că da. De ce? Datorită faptului că primul tip de dezrădăcinare la care am făcut referință în speță, aceea care îl scoate pe om din comunitatea lui de origine și-l aruncă în societatea cea largă, ca să zic așa, creează niște legături mult mai superficiale între oameni. Noi nu doar pierdem acele repere lăuntrice care ne conectează la timp, la timpul lung al generațiilor care ne-au precedat și al a celor care o să ne urmeze. Și, în egală măsură, pierdem și conexiunea cu contemporanii noștri. Relațiile devin mai subțiri, ca să zic așa, nu în sensul în care ele dispar, ci în sensul în care oarecum se aplatizează.

Și putem să ne dăm seama de acest lucru, de pildă, din sărăcirea limbajului, din faptul că mereu invocăm acest lucru: că nu avem timp să ne întâlnim cu cei apropiați, din faptul că discuțiile pe care le avem nu mai angajează acel tip de responsabilitate care ne făcea să ne simțim împreună participanți la ceva fundamental, să realizăm că în dialogul nostru se rostea un lucru care avea

o importanță covârșitoare pentru fiecare dintre noi.

–Păreți așa, prin ceea ce spuneți printre rânduri, să faceți și un elogiu al lentorii? Deci ne mișcăm prea repede și, totuși, nu mai avem timp.

–O da, categoric.

–Dar trebuie să bem mai degrabă o cafea la nisip sau la ibric, nu un espresso.

– Da, și metaforic, și concret. Acele lucruri pe care le facem împreună, acele lucruri pe care le facem la vremea lor și respectându-le tempoul, acele lucruri pe care le împărtășim și pe care le lăsăm să se sedimenteze în noi sunt cele care ne leagă pentru toată viața. Nu trăim sau nu putem trăi la nesfârșit într-o lume în care intrăm într-o cameră cu foarte multă lume, salutăm zâmbind și ieșim și intrăm în altă cameră cu foarte multă lume și procedăm la fel.

–De ce „suntem aruncați în viitor”? Accentuez: „aruncați”!

–Datorită faptului că toate aceste mișcări care au început odată cu modernitatea ne prind, datorită faptului că într-o anumită manieră suntem purtați de ele și suntem purtați de valul lor în momentul în care valul acesta accelerează așa cum o vedem în zilele noastre. Și datorită faptului că nu știm încotro suntem purtați și asta e o problemă mare. Nimeni n-ar fi putut să anticipeze în urmă cu cinci ani de zile lucruri care la ora actuală ocupă prima pagină a presei, de pildă, războiul care nu mai e unul local ...

– ... dronele bunăoară - nu ne gândeam că vom ajunge așa de repede, așa de departe... Chiar voiam să vă întreb, așa, un pic *lateral* și ușor cinic apropo de referința recentă a poveștii despre tripla dezrădăcinare: o să ajungem ca la bătrânețe să mergem în parcuri și să dăm de mâncare la drone? Au apărut glume legate de asta...

– Dumneavoastră știți acest lucru: orice război în istoria umanității a fost un accelerator al tehnologiilor. Războiul și tehnologia sunt profund conectate între ele dintotdeauna. În urmă cu cinci ani, nimeni nu-l anticipa. În urmă cu cinci ani, nimeni nu anticipa saltul pe care l-a făcut inteligența artificială odată cu roboții conversaționali. Lucrurile astea au pornit la vale, dar nu știm când se opresc și cum se opresc și nu știm la ce duc. Într-un anume sens, cu toții suntem prinși în mișcarea asta. Cu toții trăim perplexitatea faptului de a ne simți altfel. Și întrebarea este dacă perplexitatea aceasta se disipează în consumerism sau în cinism sau se concentrează în întrebare. Și într-o întrebare care să ne lege unii de alții.

–Vă temeți de lumea ecranelor?

– O țin la distanță. Țsta este răspunsul pe care pot să vi-l dau. Nu sunt în niciun fel dependent de lucrurile acestea. Le folosesc atunci când am nevoie de ele. E adevărat că ele vin cu niște facilități și cu niște avantaje. De pildă, luați unul dintre ele: gratuitatea la o bună parte din presă; faptul că nu mai trebuie să stochezi acasă ziare și lucruri de genul acesta - care te fac, atunci când ai crescut într-un anumit tip de ordine a informării, care te fac să apelezi mai mult și mai des la genul de informație pe care ți-l oferă ecranele.

–Dar sunt ele rădăcini sau țin locul/ pot să țină loc de rădăcini lumile astea noi, *minunate lumi noi*?

–Va fi în ele ceva care, la fel ca și cartea, la fel ca și școala, la fel ca și transmiterea ancestrală a lucrurilor, va duce ceva mai departe. Asta este absolut limpede. Va fi și ceva care se va bulversa mereu și care ne va bulversa mereu, pentru că una din funcțiile acestor ecrane este spectacolul permanent. Acuma, în ce măsură o să-i rezistăm acestui spectacol și vom fi capabili să vedem partea de transmisie a unei moșteniri pe care ele o vor face, asta ține de noi.

Dar să știți că sunt mai curând optimist. Știți, pe vremea mea era o vorbă - puțin cinică, dar, în fond, foarte adevărată - care zicea așa: că cel mai bun leac la vicii este excesul. Mă gândesc că generațiile de la ora actuală, care deja cresc într-o anumită formă de exces a contactului cu ecranele, vor fi și cele care se vor satura cel mai repede, cel puțin de anumite aspecte ale lor. Și probabil - aici, evident, e foarte important să întâlnescă mediul și oamenii care să-i orienteze la timp! - probabil că își vor căuta și alte căi ... în acest univers complet, care este cel al inteligenței artificiale.

–Aici e cheia: soluția e la noi, de fapt? Sau apropo de aparatul de salvare: cum anume e de reparat, cum se poate repara?

Tripla dezrădăcinare a omului contemporan

–Soluția e la noi. Și soluția, ca să zic așa, a fost tot timpul la noi. Și dacă ne uităm puțin în istorie ne dăm seama cu ușurință că n-am reparat-o nici atunci când mașinăria era mult mai simplă, dacă mă pot explica / exprima așa. Soluția asta este *spiritul de discernământ*, capacitatea de a realiza într-un context sau altul ce anume este important. Și această capacitate evident că este lega-



Mihai Maci

tă de o anumită percepție a fragilității noastre; a faptului că de unul singur nu pot realiza tot ceea ce-mi doresc; de faptul că timpul meu în această lume are o scadență clară; de bucuria faptului de a ști că atunci când dialogăm adevărul nu este nici al meu, adevărul nu este nici al dumneavoastră, adevărul se naște în permanență în dialogul nostru.

–Și ... acest spirit de discernământ, acest început de soluție la problemă e de construit mai degrabă cu știință, mai degrabă cu religia ca aliat, cu medicina poate, cu ce ... ?

–Nu știu. Toate sunt aici și felul în care ne vom raporta la ele, felul în care fie vom găsi elemente tari într-una sau într-alta, fie vom asambla din ele lucruri suficient de tari ca să funcționeze ca o plasă pentru noi în viitor. Asta ține de noi, dar nu cred că e previzibil întru totul. Pe de altă parte, sunt absolut convins că oameni care să citească Psalmii, tragicii greci, pe Shakespeare și pe Thomas Mann vor exista tot timpul.

–O ultimă întrebare. E drum lung de parcurs și e obligatoriu să rătăcim, cumva, nu? Trebuie să rătăcim - poate chiar și mai mult decât am făcut-o în acești ultimi ani sau ultime decenii ș.a.m.d.? Trebuie să rătăcim ca să ne regăsim. Nu?

–E și acesta un lucru înscris în condiția noastră. Până la urmă, faptul de a-ți găsi locul presupune și faptul de a-l căuta. Faptul de a te găsi pe tine însuși, de a-ți dobândi identitatea, presupune faptul de a fi în drum spre ea. Rătăcirea aceasta care se împlinește, în cele din urmă, în găsiere sau în regăsiere e un *topos* vechi al umanității. Ajunge să ne gândim la *Fiul risipitor*, de pildă. E destinul nostru într-un anume fel. În momentul în care ieșim din carcasa protectoare a certitudinilor copilăriei, începem o lungă rătăcire care se împlinește cu ceea ce ne e dat a descoperi și a constitui identitatea noastră ultimă, povestea pe care o transmitem generațiilor viitoare.

–Nu se poate altfel. Nu?

–Cred că nu. Și cred că e bine că nu se poate altfel.

–Pesimist pe termen scurt, nu?

–Da, am spus mereu lucrul ăsta: în ceea ce mă privește, sunt pesimist pe termen scurt și optimist pe termen lung.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Notă: acest interviu reprezintă versiunea editată a conversației din cadrul podcastului *Spandugino – Reziliență prin cultură*.

Cu cine vă asemănați, cu cine vă adunați?

Cristina CIOABĂ

Eseistă

Foarte puțini scriitori m-au consolat în momente grele așa cum a făcut-o Cehov. Și nu fiindcă îmi oferea, cum se spune, universuri compensatorii. Tocmai lipsa oricărei utopii e ceea ce mă atrage la el. Citindu-l, pătrunzi direct în spațiul precarității omului, în zbaterea lui interioară, născută cel mai adesea din nefericirile atât de variate ale locuirii pe pământ. Toți ratații lumii își găsesc un adăpost în scrierile lui. Și toți sunt demni de compasiune, căci regăsești în tine câte o bucățică din fiecare în parte. Puțini au reușit să ajungă atât de adânc în străfundurile sufletului omului așa cum a făcut-o Cehov. Iar măreția lui vine tocmai din faptul că, odată ajuns acolo, mărturia sa rămâne atât de profund ome-nească, fără false note tragice sau sublime.

dat ni se oferă doar pentru ca, odată pierdută, să știm mai exact după ce vom tânji toată viața. Din *Doamna cu cățelul* despre iubirea pe care o dobândești prea târziu, fără să te mai poți bucura de ea decât pe apucate, pe furiș, din când în când, într-o stare ciudată de fericire și de suferință deopotrivă. Din *Zvăpăiata* despre dorința de a trăi excepționalul căutându-l aiurea, ca să-ți dai seama, prea târziu, că l-ai ratat tocmai fiindcă îți era prea aproape, prea la îndemână.

Am învățat mult la școala rataților lui Cehov. Am învățat să-mi înțeleg propriile ratări, să-mi plâng de milă râzând, să nu mi se pară că doar mie mi se întâmplă, că doar eu sufăr, că doar eu am pierdut. Mi-am pierdut unicitatea, dar mi-am regăsit identitatea. Cu ei mă asemăn, cu ei mă adun atunci când îmi e mai greu. Și cu ei merg mai departe, croindu-mi drumul prin desigurile vieții.

Mihai FIRICĂ

Scriitor

A fi împreună nu este periculos pentru autenticitate și unicitate. Dimpotrivă! Într-o lume în care individualismul pare să fi devenit o virtute supremă, ideea de a ne aduna în jurul unui ideal comun capătă o valoare profundă, aproape recuperatorie. În sfera literaturii, cu atât mai mult în rândul tinerilor scriitori, această adunare nu este doar un exercițiu de coeziune socială, ci o formă de supraviețuire spirituală. Asemănarea dintre creatori nu se rezumă la stil sau tematică, ci transcende înspre o comuniune de idealuri, de viziuni despre lume și despre cuvântul scris. Tânărul scriitor contemporan trăiește într-un spațiu paradoxal: pe de o parte, are acces fără precedent la mijloace de exprimare și promova-re; pe de altă parte, riscă să fie copleșit de zgomotul de fond al unei societăți suprasaturate de conținut. În acest context, ideea de a aparține unui grup — fie el cenaclu, colectiv editorial sau comunitate online — devine vitală. Acolo unde se întâlnesc energiile creatoare, acolo unde se produce o vibrație comună, se naște nu doar sprijinul reciproc, ci și posibilitatea unei autentice deveniri.

Istoria literară românească ne oferă exemple elocvente ale acestor coagulări spirituale: *Sburătorul* lui Eugen Lovinescu, care a constituit o rampă de lansare pentru nume fundamentale ale literaturii interbelice, ori *Cercul literar* de la Sibiu, unde spiritul filosofic și poetic s-a topit într-o formă de rezistență culturală. Mai târziu, în perioada comunistă, cenaclurile — chiar și cele tolerate oficial, precum *Cenaclul de Luni* — au constituit enclave de autenticitate și de dialog viu, într-o epocă a controlului și a tăcerii impuse. Prea tânăr fiind, nu am mers la *Cenaclul Ramuri*, însă mulți dintre cei care au citit acolo, unii remarcați de Marin Sorescu, au intrat în literatură grație acelei forme de *a fi împreună* specifice anilor dramaticei ai comunismului ceaușist, supraviețuind în mediul artistic din Craiova în ciuda unui context socio-politic ostil individualității.

În prezent, noile forme de grupare - festivaluri literare, platforme digitale de publicare colectivă, cercuri de lectură virtuale - reiau această tradiție a dialogului fertil. Comunicarea nu mai este limitată spațial, iar promovarea nu mai depinde doar de instituții consacrate. Tânărul scriitor poate, printr-un simplu gest digital, să atingă conștiințe din alte colțuri ale lumii, să-și testeze vocea și să primească un răspuns în timp real. Totuși, această libertate vine cu o responsabilitate: aceea de a rămâne fidel unui parcurs interior autentic, care nu confundă validarea cu valoarea.

Proiecția în viitor a acestei relaționări creative pare să indice un model hibrid: îmbinarea întâlnirii directe, organice — indispensabile pentru coeziunea afectivă și intelectuală — cu beneficiile rețelelor virtuale. Se conturează astfel comunități fluide, transfrontaliere, în care dialogul este susținut de o etică a respectului reciproc

și de o estetică a inovației. Scriitorul viitorului va fi, poate, simultan participant la un cenaclu local și contributor activ la o rețea literară globală. Asemănarea cu ceilalți - în sensul profund al afinității electivă - devine astfel nu o pierdere a individualității, ci o formă de potențare a acesteia.

Sincer, nu am simțit niciodată pericolul de a mă pierde prin identificare cu un posibil model literar sau uman, cu atât mai puțin de a mă pierde în interiorul generației mele. A te aduna cu cei care împărtășesc aceeași vibrație interioară nu înseamnă a te dizolva în colectiv, ci a te regăsi, mai limpede, în oglinda celui alt. Într-un univers fragmentat, în care coerența pare un ideal nostalgic, tocmai aceste nuclee de creație colectivă pot constitui axul unei reconfigurări viitoare a literaturii. Așadar, cu cine ne adunăm ne definește cel puțin la fel de mult ca ceea ce scriem. Iar asemănarea nu este o simplă reflecție a identității, ci o căutare comună, o formă de a deveni împreună.

Alina GHERASIM

Scriitoare, artist vizual

Sfaturile pe care le primesc tinerii sunt deseori legate de anturaj, uneori fiind pur și simplu niște amplificări ale spaimelor părinților. O asociere nepotrivită cu anumiți colegi, prieteni, ar putea influența în rău vlăstarul casei. Mai ales că anilor tinereții le e proprie acea dulce pierdere de vreme, acel *dolce far niente*, care nu e neapărat un rău în sine, ci mai degrabă o magmă a visării din care se va coagula, la un moment dat, o direcție în viața reală. Oglindirea în preocupările și mai ales în metehnele celui alt poate determina parcursul vieții fragedei odrasle. Anturajul era și este un mediu fluid, o apă care poate fi tulbură și aducătoare de confuzii, poate fi limpede și odihnitoare sau poate fi neutră sau chiar aducătoare de nimic special. „They muddy the water, to make it seem deep”, cuvinte atribuite lui Nietzsche, ne-ar învăța și că nu orice anturaj cu aer sofisticat este și unul autentic sau aducător de folos sufletesc.

Alegerea unui anturaj potrivit nu se oprește odată cu anii copilăriei, e o selecție ce e bine să fie făcută cu atenție și onestitate, cu mare grijă, în orice etapă a existenței. Să ne amintim câteva dintre perlele *parenting*-ului de acum niște zeci de ani, în care erau subliniate direct sau mai ales indirect efectele unei însoțiri nedorite, incluzând chiar și oferte de *job*, cum ar fi gunoier, măturător sau coafeză, asta în cazul în care școala nu ni s-ar fi părut cât de cât tentantă. În zilele de acum, aceste meserii cu totul onorabile, nu mai sunt ridiculizate, dar în acele vremuri nu-și puneau nimeni problema vreunei corectitudini. Pentru că, în destul de multe gospodării, exista *corectitudinea* curelei cu care mâncai bătaie. Să revenim:

Dacă el/ ea sare în apă/ prăpastie, te arunci și tu?

Dacă nu ești cuminte, nu mai vine Moșu’.

Dacă nu înveți, o să ajungi gunoier.

Dacă auzai: treci încoace că nu-ți fac nimic, atunci puteai fi sigur că va urma o lungă zi/ seară fierbinte. Poate că joaca cu cineva nepotrivit sau ceva năzdrăvănii speciale erau cauza enervării părinților, chiar dacă evenimentele în sine nu aveau pentru copil nicio conotație negativă.

Ne amintim cu tandrețe de copilărie și de momentele ei critice și de aceste proiecții într-un viitor sumbru sau neclar, când treceam cu zâmbetul pe buze, gândindu-ne la următoarea șotie și la următorul răsărit de soare în casa plină de minuni a bunicilor, acolo unde se schimba paradigma viețuirii.

În socoteala mai mare a vieții, uneori, anumite însoțiri speciale, în afara normelor general acceptate, ne pot învăța o mulțime de lucruri utile, uneori ele fiind parte a unor lecții de viață. În logica generoasă a lui Dumnezeu și a unor calcule ce țin de o realitate mult mai largă, întâlnirile între oameni capătă și sensuri ce nu pot fi lesne înțelese. Uneori, cine nu se aseamănă la prima vedere, se adună, făcând din aceste întâlniri particulare, posibilitatea de a fi, unul pentru celălalt, un orizont odihnitor, poate, un alt fel de a spune „la apa odihnei m-a hrănit/ Sufletul meu l-a întors...” (Psalmul 22, 2, 3).

Andreea Ilie, *Kovyorny Kloun*, 2025, ceramica glazurată, metal. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.

ancheta

Câte dimineți nu am petrecut în atmosfera aceea otrăvită, dar incredibil de atașantă a lumii lui Cehov! Îmi amintesc, de pildă, atât de bine starea de răpire în care am citit, acum mulți ani, *Flori târzii*. O familie de prinți scăpătați, mama, fiul și fiica, îl reîntâlnesc pe unul dintre foștii lor slujitori, devenit acum o somitate medicală. Prințesa Marusia e o floare rară, dar care se ofilește văzând cu ochii. Are tuberculoză, iar vizitele doctorului devin clipele esențiale ale vieții ei. E atât de îndrăgostită, încât îl imploră pe singurul slujitor care le-a mai rămas să-i împrumute câte o hârtie de cinci ruble, onorariul fix al doctorului, doar pentru a-l putea revedea. Prințesa Marusia a fost cândva alter-egoul meu. Ca ea, visam și eu la marea iubire. Așa cum ea își cususe în toate pliurile rochiei rețetele doctorului, tot așa îmi coseam și eu în pliurile inimii tot felul de așteptări fără chip.

Apoi am învățat totul despre ce înseamnă să pierzi. Din *Casa cu mezanin* despre iubirea care la un moment

Annamăria LADARU (AMIK)

Traducătoare, eseistă

Intuiția care subîntinde dictonul din care s-a inspirat întrebarea anchetei – aceea a întemeierii relațiilor interpersonale pe valori comune – îmi este deosebit de dragă și, în ceea ce mă privește, o desființează pe faimoasa contrapartidă care afirmă atracția contrariilor. Dincolo de diversitatea uimitoare a persoanelor individuale care compun o comunitate (care este, totuși, mai mult decât suma membrilor ei), asemănarea care ne adună este aceea a aspirațiilor comune. Cea mai nobilă, emoționantă și plină de provocări dintre aceste năzuințe este, desigur, dorința de mântuire, de atingere a acelei stări în care libertatea se suprapune fără rest cu dragostea.

În jurnalul său de idei, *Floarea de foc*, Alexandru Mironescu descrie minunat și profund această adunare a celor ce se aseamănă, numindu-o familie spirituală, în care înrudirea transcende limitele de spațiu și timp, ba, în mod total neașteptat, chiar și deosebirile de credințe religioase. Cât de înălțător, cât de onorant și de uluitor este să avem un arhetip precum Sfânta Treime pentru aceste adunări ale noastre! De parcă ar exemplifica tocmai familia spirituală, Nicolae Steinhardt își descrie și el propriul său panteon de „sfinți și oameni iubiți”, în care încap nu doar personalitățile incluse în sinaxar sau cele cinstite de alte culte religioase, ci și personaje literare.

De-a lungul vieții, în paralel cu propriile mele moduli interioare, s-a mai schimbat componența familiei mele spirituale. Dacă în adolescență l-aș fi invitat pe Ivan Karamazov la cină, astăzi mi-l doresc comesean mai degrabă pe Alioșa. Dacă acum câteva decenii aș fi însoțit-o pe Janis Joplin în turneu, astăzi aș zăbovi la Olivier Messiaen. Dacă în zorii contemplării filosofice m-am înfruptat semeață cu Sartre, astăzi mă apropii timidă de Lévinas. Dacă în tinerețe m-am adunat sufletește cu Jack Kerouac, astăzi mă țin de Marilynne Robinson și de Jon Fosse.

Ar fi impropriu spus că mă adun cu acești minunați uriași cu care rezonază sufletul și gândul meu. Nu doar ei, ci și oamenii cu care am fost binecuvântați în viața „reală” – deși ce poate fi mai real decât cele mai adânci frământări și preocupări ale sufletului? – îmi sunt superiori. Că mă pot afla în adunarea lor, a familiei mai restrânse și a celei extinse, este dovadă a veracității minunilor. Obiectivul meu este, așadar, să mă furiez în rai, oarecum neobservată, în urma lor.

Adrian LESENCIUC

Poet, prozator

Probabil că însoțirea după asemănare poate fi interpretată doar dacă ne referim la prietenii apropiate și la mediul mult prea intim al mersului împreună. Cândva, această asemănare ar fi însemnat și relația maestru-ucenic, ori discipolatul unui formator de școală de gândire, totodată însoțirea peripatetică sau alte forme de transmitere a cunoașterii. Însoțirea e convergentă cu asemănarea îndeobște în grupul social cunoscut drept comunitate. Ferdinand Tönnies asocia comunitatea cu organizarea în baza voinței naturale a omului (*Wesenswille*) de relaționa, cu relațiile nemediate, cu expresia a ceea ce poate fi înțeles drept organism social viu. Societatea, în schimb, se bazează pe relații contractuale, pe voința rațională (*Kürwille*), și proiectează un alt orizont de așteptare în interacțiunea umană privitor la atingerea scopurilor organizaționale comune. Societatea, subliniază Tönnies, înseamnă acea întregesere relațională în care oamenii „nu sunt organic legați, ci organic separați”.

Cu alte cuvinte, în comunitate ei „rămân organic legați în ciuda oricărei separări”, iar în societate „sunt separați în ciuda oricărei relații”. În condițiile în care asocierile umane actuale, exceptând familia – și ea în declin (iar aici trebuie subliniate două aspecte: familia de proveniență fiind un dat, nu se supune judecății din paremiologia românească, pe când familia întemeiată, nucleul societății, devine tot mai puțin importantă într-o lume grăbită spre dezintegrare nucleară – sunt preponderent societale, și nu comunitare, binomul asemănare-asociere devine din ce în ce mai insignifiant în cunoaștere.

Cu certitudine, acel proverb românesc născut în vremurile asocierii comunitare, „Spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești”, nu mai are aplicabilitate într-o lume în care, cantitativ, relațiile societale predomină. Poate că varianta africană a proverbului e mai aplicabilă într-o lume guvernată de legile lui Tönnies: „Spune-mi pe cine iubești ca să-ți spun cine ești”.

Cred că lecția reflectării asupra acestei teme e simplă: în vremuri dominate de voința rațională – nu vorbesc cu nostalgie despre cele ale voinței naturale, pentru că nu mi-aș dori o întoarcere într-un Ev Mediu politic, în care moștenirea comunitară să prevaleze în raport cu valoarea –, există, totuși, libertatea alegerii. Această libertate nu privește simpla opțiune de a te supune doar voinței raționale modelate ca obiectiv organizațional, ci de a negocia forma în care voința rațională să conducă la eficiență. Din acest punct de vedere, asocierea nu se poate face decât după principii și valori. Societatea este modelată de principii și valori, în mai mare sau mai mică măsură respectate. Mă adun cu cei cu care împărtășesc o viziune apropiată despre Bine, Adevăr și Frumos, și mă separ de cei care trădează aceste valori pentru binele lor, adevărul propriu și frumosul interpretat doar după propria grilă.

Monica PILLAT

Scritoare

Aceste întrebări mă întorc cu gândul la primii mei ani de predare, ca asistentă la catedra de limbă engleză a Institutului Pedagogic din București. Era prin anii 70 și mi se oferea pentru întâia oară prilejul să modelez mințile celor din clasă după propria mea fantezie și după metodele pe care mă bucuram să le aplic, transformând procesul învățării într-o aventură a cunoașterii, asociată cu bucuria jocului. Diferența de vârstă dintre mine și studenții de atunci era de maximum trei ani, și de aceea, când am intrat în sala de seminar, nimeni n-a sesizat că aș fi fost cadru didactic. M-am instalat la catedră, rămânând în picioare și m-am prezentat, stărnind zămbetele și mirarea celor din jur. Aveam mari emoții și, ca să câștig un răgaz de acomodare în noul meu rol, le-am dat studenților un extemporal în care le ceream să scrie în engleză câte ceva despre ei înșiși și despre idealurile lor de viață.

De-a lungul celor câteva săptămâni, mă împrietenisem așa de mult cu cele două clase în lucru, încât după terminarea orelor, mulți dintre tineri mă conduceau până acasă, spre îngrijorarea părinților mei care se temeau că autoritatea mea de profesoară ar fi avut de suferit în timp. Din fericire, lucrurile nu s-au petrecut așa, iar eu am avut norocul să le pot îndruma imaginația, speranțele și setea de învățătură potrivit aspirațiilor care mă însuflețeau și pe mine. Cum nu aveam pe atunci la dispoziție manuale obligatorii pentru conversație, pentru compoziție și pentru gramatică, îmi alegeam singură textele din scriitorii britanici iubiți și îmi alcătuiam propriile exerciții, dorind să stimulez curiozitatea și plăcerea studenților pentru o cultură diferită. Învățam, de fapt, împreună, cum să intrăm în același ritm, cum să ne bucurăm de aceleași valori, cum să descoperim frumusețile ascunse în cărți. La examenele de sfârșit de an, ascultând răspunsurile primelor mele generații de studenți, citindu-le lucrările, am descoperit cu încântare că ne aflam împreună în același ținut al asemănării.

Mai târziu, prin anii 80, când eram asistentă la catedra de limbă și literatură engleză a Facultății de limbi germanice din București, am avut de predat studenților de la specialitate un curs de semiotică. Țin minte o anume dimineață, cu sala plină de rumoare, cu chipurile felurite ale participanților, animate de varii așteptări și sentimente. Am început să vorbesc și s-a făcut liniște, iar minunăția a fost să văd cum încetul cu încetul în toți ochii se citea o singură privire care mă însoțea pe drumul început...

Ioana PÂRVULESCU

Scritoare

Mi-ar plăcea să răspund poetic, că „În al umbrei întuneric” *mă asemăn* „unui prinț/ Ce se uit-adânc în ape/ Cu ochi negri și cumiști”. Mi-ar plăcea să răspund, utopic, că *mă adun*, în liniște, cu câte un alt „nume adunat pe-o carte” în bibliotecă, așadar că mă adun cu scriitorii (vii sau morți) pe care i-am citit și iubit. Mi-ar plăcea să mă cred în mod firesc și justificat



Andreea Ilie, *Ryzhiy Kloun*, ceramică glazurată, metal. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.

acceptată în rândul lor. E vorba de scriitorii care știu ce e suferința, moartea, viața triumfătoare, cei care au umor, bunătate (asta nu exclude spiritul critic, maliția și ierarhiile interioare), toleranță atât cât trebuie, adică tot ce îi definește pe prietenii mei de azi. Și intoleranță față de fanatism și de răul mereu altfel metamorfozat.

Dar nici unul dintre aceste răspunsuri n-ar fi total îndreptățit.

Adevărul adevărat este că mă asemăn cu absolut toată lumea, pentru că asta face un scriitor. A fi scriitor e o meserie pe viață, fără zile libere de la stat, fără duminici și sărbători legale. Firește că nu stai continuu la masa de scris, dar vezi, auzi, simți, decupezi din realitate și acumulezi fără încetare. Și da, te aduni și, obligatoriu te asemeni până la identificare sau chiar substituție cu toți cei din jur, cu personajele de tot soiul, „curat murdare”, dubioase sau remarcabile, din cărțile în care se varsă, filtrată, realitatea trăită zi de zi.

Devin, pe urmele lor, bună și rea, am toate înfățișările, sunt mai nătângă și mai isteată decât mine, autoarea, sunt și așa și altminteri. *Je est un autre*. Se-aseamănă cu mine și se adună cu alții.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cu cine vă asemănați, cu cine vă adunați?

ancheta

Identități fantomatice

Alexandru ORAVIȚAN

*Efectul Caligari*¹ de Dora Pavel este un roman-labirint în care umbrele expresionismului german, melancolia post-romantică și goticul clinic se împletesc într-o demonstrație hipnotică despre felul în care ficțiunea poate diagnostica și, totodată, intoxica realitatea. Dacă în *Bastian*, autoarea creiona ceea ce am numit „melancolia marelui absent”, iar *Crush* se concentra asupra „neuro-goticului” traumei, noul roman deschide un palier suplimentar și, într-un fel, le reunește pe cele anterioare: psihodrama unui „fals ucigaș” ce-și construiește propria legendă drept strategie de supraviețuire. Rezultatul este o carte densă, policentrică, fascinantă prin stratificare și prin muzicalitatea întinută a frazelor.

Titlul romanului trimite explicit la capodopera expresionistă *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), film-manifest despre manipulare, cunoscut pentru decorurile neconvenționale și infamul doctor-regizor al destinelor personajelor. Dora Pavel nu se oprește la simpla aluzie: ea transplantează estetica unghiurilor frânte

într-un sanatoriu contemporan, dominat de „coridoare lungi, largi, în formă de U. Lugubre. Semiobscuritate, sugestia de pustietate, precum în tunelul unei subterane conspirative”. De la lumina palidă care cade „dinspre ochiurile de geam, identice”, până la scara spiralată cotropită de plante gigantice, spațiul e rescris ca ecran cinematografic. În el, siluețele pacienților se subțiază,

asemenea personajelor pictate în filmul lui Robert Wiene, iar lumea exterioară devine un reflex distorsionat, văzut prin geamuri opace: romanul promite că adevărul va fi mereu decor, nu miez solid.

În centrul narațiunii se află relația Rafael Ruha – Felix Tisu, pacient și psihiatru, fiecare băntuit de propriul scenariu. Rafael își revendică „acest blazon, *semiretardat*, pe care și l-a atașat anume doar pentru a se apăra de

adevărata nebunie”, mascând o inteligență „care ne joacă pe toți pe degete”. El își vrăjește medicul cu povești despre crime imaginare, un „rai” din Câmpia Transilvaniei și castelul-ruină care îi excită obsesiile. Dar cine manipulează pe cine? Felix, sedus de labirintul mental al pacientului, ajunge să recunoască dependența: „Nevoia de acest mediu pune stăpânire pe mine de cum ieșeam pe poarta sanatorului”. Într-una dintre scenele-cheie, Rafael mărturisește că și-a falsificat handicapul „numai pentru a se răzbuna” pe o societate ce judecă rapid aparențele. Iar presupusa crimă asupra adolescentului Albert adaugă un filtru intrigant, de *thriller*: fiecare detaliu pare probă, dar se dovedește, mai târziu, pură pantoimă.

În cronicile anterioare dedicate romanelor Dorei Pavel, observam că proza acesteia radiografiază melancolia ca deficit ontologic. *Efectul Caligari* duce tema la extrem: depresia devine performativă, un spectacol scenic. Naratorul-medic diagnostichează la Rafael „tulburare bipolară” cu predominanța episodului maniacal, iar romanul îi urmărește oscilațiile ca pe o electrocardiogramă a sufletului. Pasajele de introspecție („Nu vreau să mi se adune prea multe lucruri de ținut minte...” sau „Scriul e cel mai tămăduitor mod de-a trăi, cel mai periculos”) arată cum melancolia devine un proces activ de rescriere personală. Pentru Rafael, numele devine proteză existențială: „Numele tău te schimbă, dacă ești în stare să ți-l ții minte”.

Unul dintre firele cele mai fertile ale romanului este refuzul radical al lumii exterioare, sub forma unui *fuga mundi* actualizat. Rafael proclamă sanatoriul „*cel-mai-sigur-cuib-în-care-ii-poți-salva-măcar-pe-câtiva-de-la-viață*”, iar Felix, contaminat, notează: „Nimeni nu vrea să iasă, nici Rafa. Nici eu.” Claustrea voluntară se intersectează cu estetica ruinelor: castelul fantasmatic devine dublul sinistru al pavilionului medical, iar „creatura lichidă, contrasă și alunecoasă, ca un ochi de apă” simbolizează egoul-crater care îi ademenește pe ceilalți doar pentru a-i înghiți. Subtextul biologic se amplifică prin adolescentul Albert, capabil să recite inscripții romane funerare. Arheologia morții convergează astfel cu morga imaginară a lui Rafael.

Romanul alternează note diaristice, observații de natură clinică, confesiuni și monologuri febrile într-un montaj ce multiplică unghiurile și transformă cititorul într-un anchetator prins în propria sală de oglinzi. Miza nu e descoperirea „adevărului” despre Rafael, ci experimentarea vertijului hermeneutic. Abundența de piste false (pretinsa crimă, retardul jucat, recuperarea ambiguă) consolidează mesajul: realitatea, filtrată prin anamneze și protocoale clinice, devine „o și mai convingătoare irealitate”. Așa cum doctorul Caligari își hipnotizează presupusul pacient, Dora Pavel hipnotizează cititorul și îl obligă să accepte instabilitatea însăși ca formă de adevăr.

Privit în contextul trilogiei tacite *Bastian* (2020) – *Crush* (2022) – *Efectul Caligari* (2025), romanul încheie un arc al melancoliei și al identităților fantomatice. Dacă Gregor internaliza „bila neagră” a învinșilor în *Bastian* sub forma autoexilului, iar Robert din *Crush*

îmbrăca hainele fratelui mort pentru a-și construi o altă epidermă, Rafael devine faza activă: melancolicul care-și instrumentalizează boala ca pe o armă de seducție și de auto-apărare. Evoluția de la auto-culpa tăcută, prin travestiul gotic, la scenarita schizoidă arată cum ficțiunea devine metodă supremă de supraviețuire.

Cartea funcționează, în ultimă instanță, drept dispozitiv retoric. Promite soluții clinice, dar livrează un comentariu metaliterar despre ficțiune ca teritoriu-tampon între viață și moarte. Când Rafael afirmă că „singură promisiunea morții te poate salva de la viață”, cititorul simte tentația thanatică, dar o traversează prin catharsis estetic și, astfel, confirmă teza aristotelică a purificării prin tragedie și groază. Melancolia se transformă în instrument de luciditate, în care contemplarea abisurilor conduce paradoxal și inerent deopotrivă la reechilibrarea suprafeței cotidiene.

În această ecuație literară complexă, Dora Pavel operează cu un dublu registru marcat de aducerea la comun a terminologiei medicale („tulburare bipolară”, „episod maniacal”) și a sintaxei senzoriale saturate de metafore lichide: „El, făptura misterioasă, presupus curată, el, cel atât de bine ascuns în lichidul amniotic al lumii materiale, el, creatura lichidă, contrasă și alunecoasă, ca un ochi de apă înșelător, uitat de lume, care însă ademenește, atât așteaptă, să-l descopere cineva, să riște, să se-arunce-n el ca-n moarte, să-l tulbure, să-l răsfrângă peste mal, să-i scoată la iveală toată plasma și limfa, lava și nisipul mișcător. Să nu-și mai fie el, lui, valul care să-l înece, să nu-și mai fie el, lui, capacul, chepengul, bezna și răcoarea. Ochiul său de mort.” Ritmul este cheia: frazele ample, sinuoase, se sparg brusc în enunțuri scurte, incantatorii, echivalente unor electroșocuri textuale.

Cu *Efectul Caligari*, Dora Pavel își reafirmă versatilitatea și teza că melancolia poate fi carburant creativ. Romanul îmbină erudiția cu un simț acut al tensiunii interioare, creând o atmosferă densă, uneori asfixiantă, unde fraza clinică și lirismul somatic coexistă. Prin montajul observațiilor clinice, pulsul gotic și inevitabila „o și mai convingătoare irealitate”, cartea vorbește despre fragilitatea graniței dintre nebunie și performanță artistică.

Rezultatul e o proză întinută și strălucitoare, capabilă să seducă asemeni doctorului Caligari și, totodată, să înlăture orice așteptare a certitudinilor: „Astăzi urletul îi aparține pacientului meu. Un urlet de triumf. Se trădează și-mi spune că experimentul i-a reușit. Îmi confirmă bănuielele. Inteligența lui ne joacă pe toți pe degete. Îmi spune că tot ce-a făcut a fost doar ca s-ajungă aici, în *cel-mai-sigur-cuib-în-care-ii-poți-salva-măcar-pe-câtiva-de-la-viață*. De-un lucru sunt sigur: rămâne consecvent crezului său, conform căruia *sentimentul împlinirii le e dat doar celor cu instinctul inacceptării vieții*. Nimeni nu vrea să iasă, nici Rafa. Nici eu. Ieșirea de-aici e cu siguranță o cursă, susține Rafa. Mă va convinge și pe mine? M-a îndocritat deja. Ce simte el simt și eu abia acum. Maladie lângă maladie.”

¹ Editura Polirom, Iași, 2025, 200 p.

Vina americană

Din paginile revistei *Orizont*, Raul Săran trece pragul cu aplomb către arena editorială a criticii literare, propunând, prin *The American Tragic Flaw in David Foster Wallace's Fiction*¹, o radiografie a vinei tragice în literatura americană de final de secol XX, văzută prin prisma unui scriitor „post-postmodern” devenit figură-cult: David Foster Wallace. Cartea, născută dintr-o teză de doctorat scrisă direct în limba engleză, are aerul unui palimpsest bine luminat. Fiecare strat de teorie clasică, de la *hamartia* vechilor greci la anxietățile mileniului digital, acaparat de *entertainment* și consumerism, e transpus într-un limbaj limpede, fără a sacrifica vreo nuanță conceptuală.

Autorul deschide demersul printr-o discuție amplă și necesară despre evoluția tragicului, contemplat în evantai, de la blestemul zeilor grecești la disfuncțiile unei societăți scindate între dorința de spectacol și nevoia de sens, și fixează pivotul: vina tragică devine, în America lui Wallace, rezultat al excesului de libertate, nu al lipsei ei. De pe acest soclu teoretic pornește excursul asupra romanelor. *The Broom of the System* apare ca un balon de încercare, unde eșecul comunicării capătă densitatea unui păcat originar, iar în spatele farselor lingvistice pulsează deja frisonul vinovăției colective ce prevestește marile catastrofe de mai târziu.

Analiza se adâncește în capitolele dedicate labirintului *Infinite Jest* și postumului *The Pale King*, unde Săran combină disciplina academică cu un instinct narativ aproape romanesc. Hal Incandenza, Don Gately și Chris Fogle sunt observați ca niște pacienți simultan reali și fictivi, intubați la aparatul ironiei americane: fiecare încercare de performanță, de control sau de mântuire se topește în același reflux de autodevorare morală.

Criticul insistă asupra paradoxului lui Wallace: personajele clamează libertatea, dar eșuează tocmai pentru că nu-i mai pot suporta povara. În contrapunct, portretele feminine (Jelle van Dyne, Meredith Rand) demonstrează că vina tragică nu este exclusiv masculină, ci se insinuează în fiecare fibră a corpului social și inversează clișeul salvării prin iubire.

După epopeile românești, atenția se mută spre prozele scurte. În *Girl with Curious Hair* și *Brief Interviews with Hideous Men*, Săran vede miniaturi ale aceleiași crize: vina devine obiect de vitrină postmodernă, trauma e ambalată ca divertisment, iar cititorul e somat să recunoască, în stratul lucios al textului, propria complicitate. Studiul dedicat povestirii *Good People* este un exercițiu de finețe critică: moralitatea creștină, întemeia-

tele dileme bioetice și frica de eșec converg într-o tensiune tragică ce amintește, subtil, de Flannery O'Connor, dar rescrie miza în registru post-ironic. Volumul atinge punctul de fierbere în concluzii, unde defectul tragic american este împărțit în (sub)capitole-cheie: controlul pierdut, eșecul comunicării cu Celălalt, singurătatea, rușinea, teama, speranța. Formula repetitivă „a matter of...” creează un efect de ecou, de parcă autorul ar lua pulsul unei epoci și ar transcrie bătăile neregulate ale inimii ei culturale.

Ceea ce surprinde plăcut e tonul: Săran alternează rigoarea filologică cu interludii confesive, îndrăznind să-și dezvăluie fascinația pentru Wallace fără a-și abandona obiectivitatea. Rezultatul e un text ce nu se adresează doar specialiștilor: curiosul de rând, atras de reputația autorului american, va găsi un ghid fiabil și viu. În peisajul critic românesc, încă parcimonios în studii despre literatura anglo-americană contemporană, cartea lui Raul Săran umple un gol salutar și, totodată, ridică ștacheta. Volumul demonstrează că tragedia nu s-a stins odată cu eroii greci, ci migrează, adaptată, în universul hiper-conștient al mileniului trei. De asemenea, ne reamintește că, în spatele oricărui zâmbet ironic, se ascunde adesea o vină nerostită, una și aceeași de la Oedip la Hal Incandenza. (A.I. O.)

¹ Editura Universității de Vest, Timișoara, 2025, 262 p.

Ca un glonț, certitudinea

Grațierea BENGHA

M-am întrebat de multe ori de ce memoria colectivă uită atât de repede ororile și, de aceea, riscă să le repete. Un răspuns e dat de explicațiile lui Eric Kandel despre biologia minții, care tinde să evacueze din prim-plan memoria răului și să o substituie cu amintiri plăcute. Nu intru în detaliile oferite de neuroștiințe. Schimb direcția și notez că, pe linia filosofului marxist Alain Badiou, evenimentele pot genera un adevăr sub semnul noului. Al atașamentului față de ceea ce e de negândit.

Adevărul/ adevărurile, orbirea, fanatismul și dezumanizarea alcătuiesc țesătura tematică a romanului publicat recent de Daniela Rațiu. *Frica** recompune un profil și o epocă. Ambele teribile. Mai exact, figura Anei Pauker și anii '50 ai comunismului românesc, cu retrospective întinse pe alte două decenii. O reconfigurează pe „femeia de oțel”, integrând-o în mecanismele subterane ale puterii și în dinamica unei familii.

Scrupulos documentat, romanul ar putea avea ca subtitlu chiar *Gloria și decăderea Anei Pauker*, denumirea cărții lui Robert Levy, care a furnizat o bună parte din materialul brut prelucrat în procesul de ficționalizare – alături de dosare CNSAS, Raportul lui Hrușciiov, note autobiografice (ale lui Gheorghe Brătescu), observații ale istoricilor comunismului, incursiuni psihologice (Freud) și nuanțări filosofice (Isaiah Berlin). Totuși, cu toată greutatea documentării, *Frica* rămâne un construct ficțional care jonglează cu narațiunea subiectivă și, de aici, cu unghiurile cronotopului, izbutind să se avânte dincolo de rama informației.

În cea mai mare parte a romanului, vocea narativă se aude din mintea Anei Pauker, ca reflecție (repetitivă) asupra individului prins în angrenajul seducător al puterii și devenit patologic dependent de ea. Sau ca rapeluri la călăul devenit victimă. *Grosso modo*, în centrul *Fricii* stă problematica limitei și a răului, conturată în relief (in)admisibilului, extins pe un teritoriu în care ideologia a luat locul eticii.

Individual și colectiv, răul îmbracă forme vizibile (alcătuiind o mitologie proprie, și ea în transformare) sau, dimpotrivă, e dificil de identificat, dar nu mai puțin prezent. Uneori, e sugerat polisenzorial, ca mirosul zăpezii care acoperea Bucureștiul în ianuarie 1956. Alteori e proiectat prin imaginarul agresiunii, perceptibil în sunetul gerului care străbătea becurile felinarelor ori în lamele

care tăiau, zgomotos, zăpada. Pe acest fundal, Ana Pauker era deja un „hoit norocos”, cum se spunea la Moscova. Căzută în dizgrația lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, care ar fi vrut să o elimine, a trecut prin interogatorii și arest.

A salvat-o, pare-se, prietenia cu Polina Molotova, soția ministrului de externe al URSS, Viaceslav Molotov. Ca evreică, Ana Pauker trăise la doisprezece ani senzația neajutorării. A scăpat atunci, în copilărie, fugind „cu o disperare animalică, de parcă ar fi vrut să iasă din ființa ei”. Mai apoi, a devenit ea însăși un prădător fanatic.

Prin idolatrizarea scopului final și prin ignorarea voluntară a facultății critice, Ana Pauker se dovedise, cred, un om al miracolelor – în sensul dat acestei sintagme de Iuri Piatakov, revoluționar bolșevic și comisar troțkist, care (după cum evoca Vladimir Tismăneanu în *Diavolul în istorie*) vorbise despre „omul miracolelor” ca fiind acela capabil să transforme inadmisibilul în admisibil și să instaureze o putere sacralizată ideologic. Dar omul miracolelor nu e mai puțin vulnerabil când ideologia sacralizată așază asupra lui semnul dușmanului. Poate fi izolat, epurat, trimis în neant. Poate fi chemat la Moscova, „ca mielul la tăiere” – cazul lui Marcel Pauker.

Dar oricine poate fi ucis de un glonte sau lăsat fără tratament, să-și piardă mințile și să moară, ca sifilitic Vasile Luca. Utopia birocratică s-a închis și asupra Anei Pauker, asfixiind-o. „Nu a fost îndeajuns de vigilentă.” În ochii Partidului, a ajuns deviaționista acuzată că a întârziat aplicarea politicilor agresive în privința gospodăriilor colective. Stilistica ideologiei și a violenței (inclusiv prin recurs la registrul subuman) nu putea lipsi dintr-o narațiune care explorează mecanismele de putere în comunism. I se adaugă un cod de limbaj pentru a cărei descifrare e nevoie de familiarizarea cu cavernele represiunii: „corbii negri”, „banda transportoare”, „lupte franțuzești” sunt numai câteva dintre sintagmele folosite, în epocă, pentru a sugera ceea ce era dificil (dacă nu imposibil) de numit.

Răul poate fi organizat impecabil, ca absolutizare a puterii lui – consecința unui simulacru de adevăr, care neagă miezul umanității. Aș preciza, succint, că ar fi eroare ca lectura romanului să fie redusă la povestea Anei Pauker și la captarea atmosferei pestilențiale a vremii, care a adăpostit crima industrială. În tabloul recompus al comunismului, Gheorghiu-Dej, Lucrețiu Pătrășcanu, Vasile Luca, Stalin, Molotov, Vișinski își au locul lor. Din diverse unghiuri, arată cum adevărul devenit obsesie poate justifica excluderea, umilința, tortura, crima.

Pivotează în jurul spațiilor dezumanizării și ale morții, într-o vânătoare ai cărei termeni se pot schimba peste noapte.

Ce o poate face pe mamă să accepte ca, la Moscova, copiii să îi fie luați și crescuți într-un orfelinat? (Ca să-și păstreze mințile, băiețelul ei se refugia în pod și citea

cărți interzise.) Ce o poate face pe soție să nu întrebe ce s-a întâmplat cu soțul ei, dispărut în timpul șederii în capitala Uniunii Sovietice? Răspunsul nu poate fi desprins de fanatism dezumanizant, dar nici de o senzație profund umană. „Frica are ochii mari”, spune un proverb rusesc, devenit leitmotivul romanului. Poveste despre putere și teroare, *Frica* transfigurează vulnerabilitatea corpului (cu imaginea metonimică a glonțului purtat de Ana Pauker în picior, de când acționa în ilegalitate), dar și griparea conștiinței.

Printre cele mai bune pagini din romanul Danielei Rațiu se află cele care o urmăresc pe Ana Pauker în casa în care a avut domiciliu obligatoriu. Sau finalul cărții, care trece, printre parabole, din verosimil în simbolic și livresc. „Certitudinea aia e ca un glonț. Scăparea mea a fost pisica lui Schrödinger.” În altele, enumerația redundantă ori documentul gonflat apasă pe plămânii narațiunii. Însă aceste scăderi de intensitate nu demantelează un edificiu ridicat, cu îndrăzneală, pe un teren atât de instabil și de complicat – a căruia necunoaștere favorizează tectonica periculoasă de astăzi.

* Daniela Rațiu, *Frica*, roman, cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, Chișinău, Editura Cartier, 2025, 429 p.



Treceri, petreceri

M-am numărat printre cititorii revistei *Orizont* pentru care duetul dintre Viorel Marineasa și Daniel Vighi devenise firesc, iar pagina care le purta semnăturile era căutată cu repeziunea curiozității și cu anticiparea plăcerii trezite de lectură. Nu am știut însă când și de unde a apărut ideea de a scrie împreună. Ei bine, în 1987. Entuziasmați de *Sara*, au lucrat împreună la o dramatizare a romanului scris de Ștefan Agopian. După 1990, duetul a fost impulsionat de experiențe și preocupări comune. În prima categorie, intra subterana literară a Timișoarei, cu care ambii au venit în contact la „Cenacul Pavel Dan” al Casei Studenților, înainte de a-i cartografia ramificațiile și întretăierile citadine. În a doua categorie, se disting deportările în Bărăgan, documentate împreună și reflectate în volume emblematic pentru acest subiect.

În cazul lui Viorel Marineasa și al lui Daniel Vighi, scrisul împreună nu e similar topirii identității auctoriale, indefinirii sau suprapunerilor. În formula discursivă la care au recurs, vocea fiecăruia rămâne distinctă, personalitatea intactă, însă pregătită „să dobândească un diez grație provocării bitextuale”, după cum precizează Viorel Marineasa. Duetele lor prozastice au fost strânse în *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști* (2011) și *Pas de deux* (2023): ecoul stereofonic din primul op a fost urmat de hibridizarea dintre memorialistică, reportaj literar și proză de călătorie, în următorul.

Cel de-al treilea volum, *Bifrons*, întors simultan spre trecut și spre viitor, a fost planuit să exploreze istoria locală. „Aici Viorel Marineasa se află la el acasă, este, adică, prim-violonist. Daniel Vighi, mai puțin

știutor, o să-i țină hangul, ca țiganul broncaș (adică mănitorul de broancă, numele poporan pentru contrabas) din banda lui Laie din Cuvin care a cântat la nunta lui Pântălie Ion, pe vremea copilăriei improvizatului broncaș Daniel Vighi. Așadar, pe cai!” (scriu auctorii, la pagina 23). Din nefericire, broncașul a fost oprit în plin fuleu. După o pauză de respirație, prim-violonistul și-a dus interpretarea până la capăt. Așa s-a născut, în 2025, *Bifrons*: ca modalitate narativă de a păstra memoria locurilor și, totodată, ca memorial.

Cu micile lui construcții prozastice, ridicate pe temelia documentului istoric, *Bifrons* restituie (în mare parte) Banatul uitat. Textul-pilot îi aparține lui Viorel Marineasa și, sub titlul *Cazul Tatartry*, zugrăvește Comunitatea de Avere a fostului regiment 13, care a păzit granița dintre Imperiul habsburgic și cel otoman. Primul dublet a fost scris în martie 2022, ultimul a apărut la sfârșitul aceluiași an, în decembrie. Perechilor de proze-esu ale lui Viorel Marineasa și Daniel Vighi li s-au adăugat, în *Bifrons*, trei secvențe ale „prim-violonistului”, care a scris și partea care i-ar fi revenit „broncașului”, semnând-o Pseudo-Daniel Vighi și Quasi-Daniel Vighi. Alte două secvențe au fost completate de nepoata lui Viorel Marineasa, Maria, căreia Daniel Vighi îi fusese profesor. Cum un Bifrons privește mreu spre viitor, chiar și când evocă trecutul, volumul se încheie cu o proză a lui Alexandru Potcoavă, cu care Viorel Marineasa împarte acum pagina de revistă.

Întâmplări dispărute din memorie, portrete și nume care nu mai erau pe buzele nimănui, istorii mărunte care merită oricând împărtășite sunt *evocate* în *Bifrons*

pe două tonalități: una mai gazetărească, dar cu ritm, suspans și stratificare, alta neaoșă și seducătoare. Ambele izbutesc să facă din poveste un mijloc de acompaniere a prezentului și o categorie de cunoaștere. De pildă, memoria individuală a lui Daniel Vighi l-a reînsuflețit pe moș Ion Băsu. Era licean naratorul când l-a întâlnit pe nonagenarul care luptase în Primul Război Mondial în armata chezară-crăiască. Fusese luat prizonier de ruși și trimis în Siberia, de unde a evadat și a ajuns la un miting în care l-a auzit vorbind pe Lenin. De aici, firele narațiunii se desfac și se reîmplesc peste decenii, în ochiurile celui alt mare război și în legionarismul interbelic. Dacă moș Băsu l-a văzut pe Lenin în carne și oase, Viorel Marineasa l-a privit eternizat într-o statuie, în 1998, la Tighina, într-o călătorie prin Basarabia. Cum conștiința publică menține atâtea prejudecăți pozitive în privința comunismului și a filiațiilor sale, lectura prozelor din *Bifrons* se poate dovedi nu numai reconfortantă și evocativă, ci și percutantă. Formativă.

Nostalgice, dar nu mai puțin sfidelitoare sunt textele din finalul volumului, unde Viorel Marineasa intră în duet cu un prozator din altă generație. De această dată, între memoria locului (hrănită de text), locurile memoriei și memorial se insinuează o hermeneutică a convergențelor și a nuanțelor. Modalitățile de reprezentare a cimitirului, de pildă, proiectează istoria familiei (fascinant împletită de Alexandru Potcoavă), dar și percepții personale pe ecranul larg al poeziei absențelor. Al drumurilor care, definitoriu intersectate, se (și) despart. Umanizare, prin prietenie intelectuală și prin pasiune scripturală, găsim în *Bifrons*. Treceri și petreceri (ca înșoțiri o bucată de drum). Și altceva: un aristocratism al povestirii de sușă bănațeană. (G.B.)

* Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Bifrons*, București, Editura Cartea Românească, 2025, 129 p.

Cele trei vieți ale lui M. M. Avramescu

Alexandru COLȚAN

Volumul *Ultimul avangardist. Misterele lui Jonathan X. Uranus*, „serafim și boxeur” de Marcel Tolcea (Editura Polirom, 2025) ne oferă, încă prin *misterele* titlului, invitația unei lecturi multiple: detectivistic-postromantice, ironic-postmoderne, dar și spirituale, în cheia mitologiei și a *mysterium*-ul afirmat de Rudolf Otto ca esență a faptului religios.

Prin cea mai recentă lucrare a sa, cunoscutul scriitor și profesor timișorean reușește mai mult decât *actualizarea și contextualizarea omului și a căutătorului*

rile dintre preocupările evreului bucureștean și cele ale omului de Litere bănățean, devenit, aproape fără voia sa, *avramescolog*.

Portretul polifațetat reușit se compune din straturile consecutive ale unui colaj existențial. Primul Marcel Avramescu cu care facem cunoștință este *prozatorul pseudo-avangardist* ce refuză nu doar „obediința artistică colectivă” (Mircea Anghelescu, 2007), ci chiar numele propriu, preferând *para-identități simbolice*, care trimit spre ludic, absurd și *vanitas vanitatum*. Opera acestui nonconformist se decantează, și ea, treptat, în paginile unor reviste pestrice: „Bilete de papagal”, „Analele româno-sovietice”, „Lumina Creștină”, „Săptămâna” lui Eugen Barbu, ș.a.

De mare interes sunt, de asemeni, postumele apărute sub îngrijirea fiicei sale, Mariana Macri: *Fragmente reziduale dispartate din Calendarul incendiat al lui Ierusalim Unicornus, trândav și neiscusit aspirant ucenic al Sfintei Smerenii* (editura Anastasia, 1999), *Monolog nocturn* (editura Paidea, 2001), *Comedia Infra-Umană* (editura Brumar, 2004), *În potruva veacului. Texte de avangardă (1926-32)* (editura Compania, 2005).

Cu toate că a fost o figură bine cunoscută în cercurile intelectualității Capitalei, „Jonathan X. Uranus” a fost receptat greșit și ignorat de critica literară. Absurdul *paroxistic* pe care îl practică nu se află în siaj urmuzian, după cum susține Ion Pop, ci deține o valență spirituală, trimite spre apofatism, vacuitate buddhistă (Lucian Boz), anularea gândirii, hermeneutică talmudică, Cabala, Vechiul Testament. Pieseile lui de teatru nu sunt, nici ele, urmuziene, ci argheziene și ionesciene *avant la lettre*.

Abordarea deconstructivismului lingvistic îi apropie narațiunile de cele ale lui Grigore Cugler, iar explorarea *limbii universale* lasă urmași, V. Teodorescu și Nina Cas-sian. Fără îndoială, domnul Tolcea are dreptate atunci când susține că acest scriitor ar trebui perceput ca *antimodern*, în felul lui Guénon sau Julius Evola. Intenția sa principală pare a fi aceea de a crea „mai mult decât literatură” (Cornel Ungureanu), de a construi, în realitate, un traseu *inițiativ*, pe care absolventul de Filosofie, saturat de *uscăciunea logicii*, îl presimte șerpuiind prin Zeitgeist-ul european, afectat de recrudescența ocultului, alchimiei, spiritismului de care, personal, se dezbară abia în 1931 (articolul „Cîteva aspecte ale pseudo-spiritualismului modern”, tipărit în revista „Vremea”).

Cronologic vorbind, cel de-al doilea Avramescu este un discipol al lui René Guénon, cu care pare a se afla într-un fel de *imitatio* destinală. Intelectualul român are acces la operele marelui francez prin intermediul colecției „Le Voile d’Isis”, împrumutată de profesorul Locusteanu. El îl citește, îl interpretează, întreține cu maestrul un schimb de epistole. Evocarea acestei filiații deschide capitole aparte, în care autorul studiului prezintă existența și opera „antimodernului prin excelență”, dar și relațiile complicate ale personajului său cu Vasile Lovinescu și Anton Dumitriu.

Nu este o întâmplare faptul că dirigentul revistei „Memra” așază guénonismul „într-un context masonic”:

în opinia învățătorului său, masoneria reprezintă „ultima verigă” a unui lanț de societăți secrete prin care s-a transmis Gnosa. Începând cu 12 iulie 1945, data inițierii sale în loja Drepturile Omului, și până în 1951, când a fost hirotonisit preot, Marcel Avramescu a fost mason. Această nouă fațetă direcționează atenția hermeneutului spre istoria masoneriei internaționale, a celei autohtone și alimentează subiectul confiscării ei de către Partid.

Peste numai un an, Avramescu devine maestru al Lojii în care Venerabil era Anton Dumitriu, iar în 1946, el creează loja Gnosis-Mihail Noradunghian. Aceasta se petrece în timp ce ia parte la mișcarea Rugul Aprins de la mănăstirea Antim, colaborează la „Lumina Creștină”, se ocupă de tehnicile yoga.

Cel de-al treilea Avramescu este *evreul creștinat*, care își încheie, în 1949, studiile de Teologie ortodoxă cu o teză despre Qabbalah. Chiar dacă ideile sale continuă să îi poarte pecetea guénonismului, subteran preferinței pentru apofatismul lui Dionisie și matematizările lui Cusanus, după consacrare scriitorul bucureștean este nevoit să se lepede public de trufia acestei „supra-religii” (articolul „Practici cultice denaturate”, „Glasul Bisericii”, nr. 5-7/ 1952). Existența sa, ca preot, numai simplă nu este. Practicarea oficiului îi este intoxicată de vorbele azvârlite legate de apartenența la masonerie, sionism și la mișcări oculte. Scriitorul evreu este acuzat de ateism, de contrabandă, de cripto-legionarism, se confruntă cu tensiuni interetnice și dificultăți financiare.

Divorțul din 1959 și activitatea sa antebelică îl urmăresc peste tot, prin ochii Securității (sursele Bratu, Sașa, Tătaru, etc. din Arhivele CNSAS). Cu toate că scapă de recrutarea pregătită în 1958, de condamnarea în Lotul Rugului Aprins, de dosarul instrumentat de Direcția a VIII-a MAI, Avramescu se simte în pericol: de la Biserica Antim se mută la Biserica Albă, de aici la Stavropoleos, Schitul Maicilor, Biserica Udricani, la Catedrala Sfântul Ierarh Nicolae din Tulcea, la Valea Nucarilor. După însurătoarea cu Sabine Thomas-Popovici, „prietena giralidiană” a Monicăi Lovinescu, el obține un post la Văliug, și este apoi încadrat la „parohia bugetară” Jimbolia, acolo unde „indicativul MAI 302” își găsește un „igienic anonim”.

Discutând despre această etapă, Marcel Tolcea rememorează galeria intelectualității locale și trasează comparații inedite cu celălalt mare exilat al orașului, Petre Stoica.

Savantă, generoasă în referințe și generoasă în direcții (efectele New Age-iste ale teozofiei și antropozofiei, paralela dintre avangardism și experimentalism, ș.a.), *Ultimul avangardist* se citește ușor, căci este scrisă cu nerv și prosepțime. Cine a fost, până la urmă, Marcel Avramescu? *Centrul* vieții și al operei sale, la care încearcă să ajungă discursul inițiativ (*în-initium*, mergere înăuntru-lat.) al comentatorului timișorean e ocupat de o pluralitate de cărări ce se bifurcă și suie spre lumină. Poate că toată această neobosită *căutare a esenței*, care l-a însuflețit mereu, nu a fost, de fapt, decât o spiralare interioară în „căutarea locului inimii”, asupra căreia scria Vasile Voiculescu în noaptea de Crăciun a anului 1955.

Ce ne (mai) rămâne nouă, contemporanilor, din itinerariul său sunt prozele, amintirile. O imagine zgârită de părintele Sofian Boghiu în Paraclisul Mănăstirii Antim, alături de cele ale unor membri însemnați ai mișcării Rugul Aprins.

Cronică neagră

Fete dure, săpate de cute, mâini bătătorite, femei singure, copii triști, bărbați în costum, purtând cizme înalte sau vestoanele primului și celui de-al doilea război, familii în haine de sărbătoare, surprinse de pocnetul magneziului aparatului de fotografiat. Completată cu fotografii alb-negru, cronică în versuri a lui Attila Sántha (*Ținându-se de câte-o creangă*, editura Tracus Arte, 2024, traducere și note de George Volceanov) nu cheamă, propriu-zis, o lectură lirică, ea certifică faptul că „istoria e”, câteodată, „totuna cu pătimirea” (Mircea Eliade, „Mitul eternei reîntoarceri”).

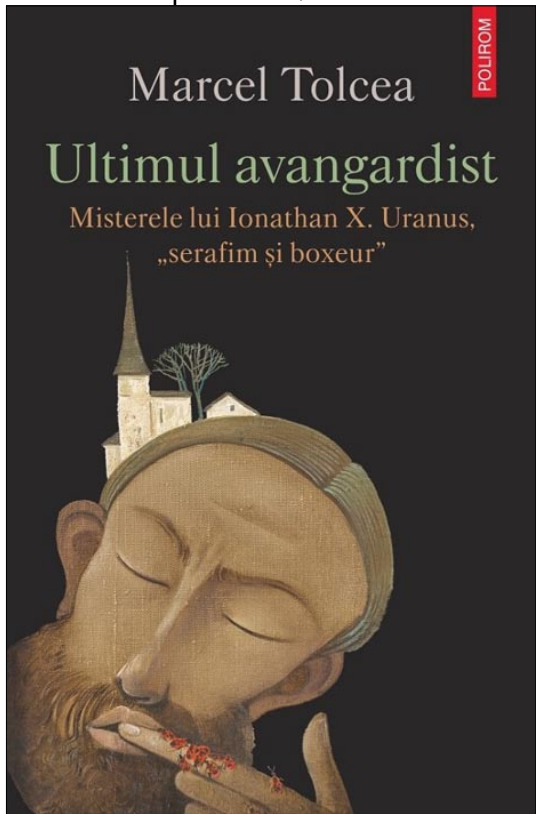
Textele acestei cărți sunt, înainte de toate, *flash*-urile unui trecut ce reverberează, pe o suprafață Mitteleuropeană, nume lipsite, câteodată, de fizionomie, trezite din depărtările Imperiului chezarocrăiesc: stră-străbunicul Bajka David, nea Bajka Zsiga, „dof-

torul turbării”, Balint Bajka, cel omorât de soție, fiica grofului de Hunedoara, ș.a. În aceeași ramă intră și neamurile provenite din „casa cu mesteceni” a mamei: străbunicul Rákosi Zsigmond, descendent al unei familii de vază, care „mergea să curteze fetele” călare pe cal, și care și-a văzut fiul ucis la Piave, străbunica Lukács Mária, „Femeia ierburilor de leac”, care își reproșa pierderea feciorilor în 1917 și 1945, prin păcatul de a fi lucrat în duminica dinaintea încorporării, pentru a le pune pâine proaspătă în traistă.

Bunicul Rákosi János, împușcat de un camarad, la ordinul fasciștilor, și atârnat în ștreang, așa cum prevestise o ghicitoare din Ciuc. Soția sa, Marta, mamă a cinci copii, care a supraviețuit iernii și secetei cu scoarță de copac („Primăvara lui 1945”). Bunicul, combatant în ambele conflicte mondiale, ajuns, în

cele din urmă, de bunăvoie, poate, în prizonierat, în Arhanghelsk, ș.a.

De jur-împrejurul acestei galerii, poetul covăsnean aduce aminte grozăviile *războiului universal*, înfățișat în efectele sale nefaste, într-o cinetică permanentă, ce trimite spre manevrele militare ale lui Milosz Crnjanski, Stendhal, Hemingway: coloanele pasagerilor ferindu-se, de pe acoperișurile trenului spre Sfântul Gheorghe, de crengile copacilor, în mers („Secui negri”). Convoiul exilaților ucraineni, scurgându-se către un fantasmatic El Dorado, atât de infometate, încât plătesc pâinea cu aur („Refugiații din Odessa”). Versurile domnului Sántha nu se referă doar la un *acasă* denotativ (Csernátón - comuna Cernat), ca loc magic al copilăriei, animat de figuri legendare (Küpus Lázár, măcelarul Meszely, vecinul Tóth Béla). Ele depun mărturie despre un *acasă* mutilat de război, ale cărui frânturi soldații se luptă să le regăsească în provizoratul etern al conflictului: „Ungurii din Martonos”, „În noaptea siberiană”. (A. C.)



Praf pe o pânză de păianjen

Marian ODANGIU

Laurian Lodoabă a debutat literar în mai multe trepte. La nouăsprezece ani, a publicat în presa locală, sub pseudonim, câteva poeme. În 1980, Cenaclul literar *Afirmarea* din Satu-Mare, condus de poetul Radu Ulmeanu, îl lansează ca pe o mare speranță a generației sale. Patru ani mai târziu, cu sprijinul lui Ioan Cocora, publică în *Tribuna* clujeană, coordonată la acea vreme de Dumitru Radu Popescu. În același an, 1984, se întoarce în Banatul natal și activează în cadrul Cenaclului *Semenicul* condus de Gheorghe Jurma, unde îi cunoaște pe câțiva dintre cei mai importanți scriitori ai momentului: Ion Chichere, Iacob Roman, Gheorghe Zinescu, Octavian Doclin, Dinu Olărașu, Ion Mărgineanu, Ioan George Șeitan, Olga Neagu-Nicolae Sirbu.

În noaptea de 1 spre 2 iulie 1989, trece fraudulos frontiera în Iugoslavia și, după un șir de momente teribile, relate în cartea de proză-mărturie *Trei frontiere* (2007), tradusă, la Viena, în 2012, de Hans Dama, sub titlul *Über Drei Grenzen*, se stabilește în Germania, la Ingolstadt. Se repatriază oficial în august 1991. După aproape un deceniu și jumătate de la acest moment, debutează și editorial, cu două cărți de versuri: *Singurătatea sub Brooklyn Bridge* (2005) și *La Marginea cerului* (2005), bine primite de critica literară. Volumele conțin 'poeme confesive, stanțe evocatoare, picturale', în care 'accentul e pus pe biografiism – *id est*, modul de a vorbi franc, destins, dezinhibat despre sine' (Lucian Alexiu).

Apetitul pentru biografiism e prezent, de altminteri, în toate cărțile lui Laurian Lodoabă, definind poezia sa drept un mod atipic, eminant reflexiv, de a explora și interpreta propria existență, de a (se) confesa, de a depune mărturie continuă în legătură cu propria viață și cu propriul destin. În poemele sale, autorul propune mici înscenări cvasiepice, *se povestește* în fiecare vers, „na-rează” pățimaș exclusiv despre experiențele, traumele și angoasele personale, despre asumate neliniști, spaima, eșecuri și speranțe ale „trecerii prin lume”. Importante sunt nu doar secvențele existențiale, ci și ”morală” pe care ele o degajă, sensul ascuns dindărătul întâmplărilor vieții decriptat de poet.

Majoritatea textelor lui Laurian Lodoabă din noua culegere, *Sub zodii** sunt scurte, concise, au alură de haiku și dezvăluie o nouă/altă fațetă, oarecum diferită, a „suferințelor” sale. E un soi de agitată/tensionată *pierdere a răbdării* în fața scurgerii timpului, odată cu apropierea, cu pași repezi, de ultima frontieră. O stare care, uneori, devine imprecativă („dracu s-o ia de viață/ am dus o existență paralelă/ ochii tăi mă revăd/ printr-un cristalin artificial/ mai sunt șanse să ne intersectăm”, *Obsesii*), alteori dezvăluie o blândă împăcare cu sine și cu lumea: „într-o zi am mai multe vârste/ la sfârșitul zilei sunt prizonier/ în propriul meu trup” (*Scadența vârstei*). Ataraxia ține, firește, de altitudinea vârstei, de noua postură morală și de luciditatea intelectuală la care poetul a ajuns, după nesfârșite confruntări cu sine și cu destinul: „nu mai am obsesii/ ce va urma după mine/ cine m-a iubit/ cine îmi va lua locul/ nu-mi este teamă/ vor veni și ultimele zile/ apoi vom fi uitați (*Ce va urma*).

Concentrată, rostirea lirică are forță de impact, convinge, seduce prin profunzimea și plasticitatea imaginilor: „lemn inverzit/ în jghebul morilor/ respirația timpului” (*Conjunții*), „uitarea/ jarul/ nepăsării -// rana venirii noastre/ acoperită de pământ” (***), „tectonic timp/ revărsat/ ca o cerneală/ peste maculata noastră/ trecere” (***), „suntem doar umbre/ care venim și plecăm/ fără să știm/

dacă am fost vreodată aici” (***).

Sentimentul covârșitor este *târziul* din ființă și lume, senzația că finalul e în imediată vecinătate și că el nu poate fi nicicum evitat. În fața lui, poetul e tot mai fragil, mai lipsit de apărare, dar și mai consolată, mai împăcat cu sine: „mai am puțin până ce timpul va înghiți lumina/ în jurul meu miroase tot mai mult a moarte/ copilul din mine trăiește într-o stea muribundă/ dacă aș ști că mor mâine mi-ar părea rău că/ primăvara rămâne/ un vis neîmplinit// ca praful pe pânza de păianjen/ abia acum înțeleg/ că toată viața trebuie să joci/ cărțile care ți s-au dat” (*Praf pe o pânză de păianjen*). Sau, într-un alt poem, similar: „nu mai am obsesii/ ce va urma după mine/ cine m-a iubit/ cine îmi va lua locul/ nu-mi este teamă/ vor veni și ultimele zile/ apoi vom fi uitați (*Ce va urma*).

Aproapele și departele au ajuns două fațete ale aceleiași realități, în care nici măcar speranța nu mai poate supraviețui: „suntem doar umbre/ care venim și/ plecăm/ fără să știm/ dacă am fost vreodată aici” (***); sau: „ochiul meu stâng/ condamnat să vadă/ în afară/ ochiul meu drept/ liber să vadă/ înăuntru/ au obosit/ ca-ntr-o rană veche/ durerea devine uitare/ uitarea devine obișnuință/ până la despărțirea definitivă” (***).

Elegiac și aforistic, asimilând, în câteva locuri, vagi accente bacoviene („cer ultraviolet [...] cimitir de stele pe buzele tale/ din alb în violet”), Laurian Lodoabă experimentează, ca și în volumele anterioare, și un tip de *exotism* ce ține mai degrabă de vocația sa de globe-trotter decât de sublimarea unor emoții romantice; *călătoria* prin viață este, în fond, o călătorie de-a lungul și de-a latul planetei: nu lipsesc Santa Pola (Spania), Dubaiul, Viena, Grecia, Colorado și chiar Egiptul, acesta, „văzut” prin filtrul unei surprinzătoare perspective de leviatan: „același canal de smoală/ cu mortăciuni hârtii resturi de mâncare/ e seară smogul a dispărut/ mașini occidentale/ se grăbesc/ pe stradă/ un atelaj tras de un măgar/ operește circulația/ claxoane la tot pasul/ ambulanța ajunge prea târziu/ ischemia este totală/ noaptea acoperă/ metropola ca o corină funerară // aici n-aș putea trăi nici/ în doze homeopate” (*Vedută*).

Structurat pe trei cicluri nu foarte diferite între ele (*Limes*, *Biografie* și *Vitralii*), recentul volum al lui gojeanului Laurian Lodoabă vorbește tulburător despre atingerea unui moment al vieții în care meditația retroactivă devine o modalitate de asumare a propriului destin, o formă de înțelegere profundă și de împăcare cu trecutul: „sunt tot mai aproape de pământul/ pe care l-am călcat/ ani în șir în picioare/ fără să mă certe// sunt tot mai aproape/ de scoicile care navighează/ prin argila rece”...

Din 2019 încoace, Marian Oprea a procedat la o permanentă schimbare de macaz în privința opțiunilor sale, nu doar tematice, dar și de transmitere a mesajului poetic. În *pas alergător* (2019), *Singur printre femei* (2021), *KO.VID* (2022), *Alaiul din Sicomor* (2023) și, acum, *când toate se vor arăta** sunt cărți în care autorul reușește o performanță mai puțin obișnuită: experimentează un număr redutabil de linii și geometrii arhitecturale care, uneori, împing edificiul poetic până la marginea *pop art*-ului, a supra-realismului și/sau a dadaismului. El e diferit de la o carte la alta. Iar gama transformărilor e impresionantă.

De la versuri/poeme lungi, cvasinarrative, cu un puternic suport vizual și de la prozopoeme ample discursive, la texte concentrate ce mizează pe o total impredictibilă prezență a rimelor interioare; de la poemele minimaliste, de tip haiku, la versuri scurte, tăioase, ce conțin maximum unu sau două cuvinte, formulele testate până acum de Marian Oprea probează în egală măsură o

puternică și originală capacitate de a se reinventa mereu, de a propune limite formale inedite și o apetență ieșită din comun pentru schimbarea perpetuă a decorului. Paradoxal, aceste neobosite metamorfoze se produc între aproximativ aceleași limite tematologice.

Astfel, de pildă, dimensiunea politică, socială și civică adăugată discursului liric de la *În pas alergător* încoace, a devenit o prezență continuă, indiferent de mișcările de suprafață ale poeziei. Ea aduce în poezia

deschisă/ să nu-i mai / fie frică/ de moarte/ de apocalipsă” (***). Sau: „dacă-i inhiatată/ poezia ar trebui/ scoasă-n lume/ să fie curată/ recitată/ analizată/ decoltată/ și-n ceasu'/ bun/ deflorată” (***).

Precum scorpionul din celebra glumă cu broscuța care îi cere s-o trecă Nilul în spinare, Marian Oprea nu se poate abține și strecoară prin gardul majorității poemelor rime interioare ce dinamizează/dinamitează lectura, alertează sonor cititorul: ”o împărăteasă/ vița de vie ne arată/ ce ne apasă/ pune/ accent/ pe moartea cămătărească/ ce vine ca babă/ sau domnișoară/ mi-ar fi plăcut vinu'/ de nu era seninu' / unui gând/ ce nu mai

CÂND TOATE SE VOR ARĂTA



Marian Oprea

lui Marian Oprea o neașteptată virulență a limbajului, o radicalizare a ipostazei de observator al lumii de azi. În forma de acum, ea arată astfel: „evenimentele/ au scăpat/ de sub control/ banu-i tot mai sărac/ tot mai gol/ nu-s/ mai negri/ ci africani/ acu-s' romi/ adio țigani/ nici în socialism/ n-a fost bine/ partidu' unic/ nu avea rime/ în vers alb/ nu se descurca/ umbre ale/ altor fantome/ și umbre/ pentru ei/ previziunile-s'/ sumbre/ sărmanii/ politicieni/ pentru dolari/ euro yenii/ se folosesc/ alții de ei/ n-au drept/ de veto/ nici în vis” (***). Recurentă e și predilecția lui Marian Oprea pentru un erotism fără frontiere și fără perdea, libertin, incomod, contondent, agresiv, ce denunță pudibonderia și afectează urechile cititorului prea delicat.

Universul liric e proteiform, propune, în *când toate se vor arăta*, o inedită variantă de *antiprozodie* dusă la extrem: versurile sunt alcătuite, de regulă, dintr-un singur cuvânt, se construiesc *pe verticală*, aidoma unei coloane de vocabule; nu au titluri și nici punctuație: „poezia/ ar trebui/ combinată/ cu alchimia/ să fie atemporală/ să treacă prin zid/ să nu-i mai fie/ foame frig/ să fie

avea/ nevoie de nimic” (***). După cum, în paralel, strecoară aluzii și trimiteri erotice, referințe trupesti dintre cele mai șocante.

La limită, *când toate se vor arăta*, este ca multe altele de până acum, într-o modalitate care îi aparține numai poetului, o carte *autobiografică*, în care el evocă figuri reale, prezențe feminine curate, iubite, păstrate în pliurile memoriei, sublimare, concrete și abstracte în egală măsură (Delia, Loredana, Geta, Roxana, Lăcrămioara, chiar și... Oana Zăvoaranu), ori prieteni admirați (Traian Abruda, Cristi Căliman, Robert Șerban), în fața cărora Marian Oprea face o reverență delicată, nu lipsită de umor și de ironie: „robert/ șerban/ (mai/ mult/ publică/ decât/ scrie)/ să/ nu/ confunzi/ fazan/ cu/ turturică/ vulpe/ cu/ miel/ democrația cu sărăcia/ Viena/ cu/ călărescu/ e sprijinit/ de/ anumite/ elite/ plătit/ diavolu'/ m-a/ ră(tă)cit/ sperjur/ vrea/ să-njur” (***).

*Laurian Lodoabă, *Sub zodii*, poeme, Editura Waldpress, 2024

** Marian Oprea, *când toate se vor arăta*, Editura Waldpress, 2025

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2025 AUGUST

- 3 august 1943 s-a născut **Aurel Turcuș**
- 3 august 1943 s-a născut **Cornel Ungureanu**
- 5 august 1975 s-a născut **Doru Arăzan jr.**
- 7 august 1974 s-a născut **Valentin Mic**
- 10 august 1943 s-a născut **Ivo Muncian (Ivan Munteanu)**
- 12 august 1946 s-a născut **Tatiana Flondor Arieșanu**
- 18 august 1950 s-a născut **Balthazar Waitz**
- 15 august 1942 s-a născut **Horst Fassel**
- 17 august 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 17 august 1949 s-a născut **Ana Pop Sârbu**
- 17 august 1985 s-a născut **Mihai Murariu**
- 23 august 1938 s-a născut **Dușan Petrovici**
- 25 august 1955 s-a născut **Ilie Chelaru**
- 26 august 1946 s-a născut **Vasile Bogdan**
- 26 august 1960 s-a născut **Nicu Ciobanu**

Geografia literară

Alexandru RUJA

Sinteză a activității de o viață, *Geografia literară a României* poate fi înțeleasă mai bine în întreaga ei structură amplă prin raportare la ceea ce Cornel Ungureanu a publicat de-a lungul activității de critic și istoric literar. Trăind intens în lumea literară încă din perioada tinereții, aplecat cu precădere spre oficierea actului critic, Cornel Ungureanu a debutat editorial cu volumul *La umbra cărților în floare* (1975), o ambițioasă panoramă, având intenția de a face o radiografie concludentă și o fotografie exactă a peisajului critic românesc al perioadei.

Istoria secretă a literaturii române este o sinteză pe care dacă o citim înțelegem mai bine *Geografia literară a României*. *Istoria secretă a literaturii române* se ocupă cu precădere de o problematică mai puțin frecventată, de scriitori asupra cărora nu s-a aplecat mult exgeza critică, dar și de scriitori cunoscuți, care, însă, sunt văzuți



Cornel Ungureanu

din alte unghiuri critice. După cum se ocupă de *contextul politic*, de *geopolitică* de implicarea ori existența scriitorilor și a literaturii lor în aceste contexte. Există capitole interferente între *Istoria secretă a literaturii române* și *Geografia literară a României*, mai ales în acelea care vizează geopolitica.

Vor putea să apară istorii, secrete sau nu (unele hrănite copios din documente cândva secrete), competiția este deja încordată, nu de puține ori se amestecă principiile și reperele, dar neglijarea sau eludarea valorii nu va putea avea în final o istorie validă și de durată. Timpul a dat dreptate teoriei maioresciene potrivit căreia imixtiunea politicului alterează literatura. Nu altfel au văzut literatura E. Lovinescu sau G. Călinescu. Problema o pune și Cornel Ungureanu într-o parte introductivă a *Istoriei...* — *Scrierea și rescrierea istoriilor*.

Exemplele sunt multe în *Istoria secretă...*, unul îl oferă, spre exemplu, capitolul *Geopolitică, după 1918. Lucian Blaga în Europa noastră*. Deși numește piesele lui Blaga (*Zamolxe*, *Tulburarea apelor*, *Cruciada copi-*

ilor, *Avram Iancu*) sau *Luntrea lui Caron* ori *Hronicul și cântecul vârstelor*, comentariul nu este în esență lui despre valoarea acestora, ci mai ales de plasare istorică, de descifrare a mentalităților și atitudinilor, de fixare pe anumite momente mai mult sau mai puțin semnificative pentru Blaga.

Se înțelege, în acest fel, mai exact, de ce Cornel Ungureanu a optat pentru geocritică și pentru *geografia literară*, ca sinteză de a cuprinde literatura română din toate provinciile românești. Nu este de neglijat în documentare și clarificare geopolitică și criticul dezvoltat raportul în secțiunea *Geopolitică, geografie politică și geografie literară. Cazul Mitteleuropa. Istoria secretă a literaturii române* nu este doar o istorie a literaturii (deși este despre scriitori și literatura lor), ci și una a mentalităților, a interferențelor literare/culturale, a lup-tei (secrete sau vizibile) pentru adevărata literatură.

Relația cu Viena dar și cu alte centre va fi privită din varii perspective în capitolele dedicate lui Eminescu, Slavici, Blaga, dar și lui A.C. Popovici. În capitolul *Ardealul și Banatul, ca Românie inaugurală* din *Geografia literară a României*, Cornel Ungureanu discută implicațiile teoriei lui A. C. Popovici.

„Foarte puțini dintre scriitorii români pot fi subordonați conceptului de geografie spirituală ca Mihai Eminescu”, afirmă istoricul literar într-un subcapitol despre *subconștientul imperial* la Eminescu din *Geografia literară a României*. Poetul este urmărit în peregrinările sale, locurile geografice prin care a trecut lasă urme adânci în formarea sa spirituală. Spațiul real, geografic, devine la Eminescu spațiu simbolic, „geografia eminesciană e, mai degrabă, simbolică”. O interesantă argumentație se desfășoară referitor la relația cu două locuri esențiale pentru formarea intelectuală a lui Eminescu: Viena și Berlin.

Și alți eminescologi au observat reticența lui Eminescu pentru Berlin. Cornel Ungureanu o explică prin *antinomia acasă – exil*. Dar în geografia spirituală eminesciană a rămas ca reper esențial Transilvania: „Pământul sacru, loc al începuturilor, e, pentru el Transilvania” — scrie Cornel Ungureanu.

Paginile despre Slavici din *Geografia literară a României* arată cum poate fi recitat un mare scriitor, dincolo de idei preconcepse, de etichete gata lipite, îngâlbentite de vreme, dar care par pentru unii imposibil de înlocuit, cum pot fi interpretate texte valoroase prin grila *geografiei literare*, cum se supune actului hermeneutic orice text al scriitorului, indiferent de încărcătura sa literară ori chiar ideologică.

O interpretare inedită dă Cornel Ungureanu relației lui Blaga cu capitala imperială, loc, evident, de formare al tânărului gânditor, dar și de cristalizare a propriei personalități, în capitolul *România Mare și reîntregirea prin Aron Cotruș, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Pavel Dan*: „La Viena, Lucian Blaga nu rămâne în afara modernității (postmodernității) vieneze, așa cum este definită de personalitățile locului. Să remarcăm însă faptul că, întors acasă, prioritățile sunt legate de un *proiect fericit*”.

Înainte să apară cele două volume din *Geografia literară a României*, Cornel Ungureanu a publicat volumul *Mitteleuropa periferiilor*. Există în *Istoria secretă a lite-*

naturii române și în *Mitteleuropa periferiilor* o circulație a viziunii istorice, o repetare a motivelor predilecte, o proiecție a unor structuri modelatoare care vor deveni dominante în *Geografia literară a României*. Geografia literară, așa cum înțelegem că o concepe Cornel Ungureanu presupune reevaluări, rescrieri, reasezări.

Închiderile au mutilat imaginea literaturii. Exegeza critică era restrictivă. *Geografia literară* propune o seamă de deschideri, de noi relaționări, de indicii ale felului în care literatura română răspunde provocării declanșate de era globalizării.

Dar nu doar prezentarea stării social-culturale a unei părți din Europa este în atenția autorului, ci și *recuperarea unui concept — Mitteleuropa* — concept care a suferit agresiuni, schimbări de sens, a fost demonizat sau adulat, a fost falsificat sau tabuizat în funcție de interese politice. A fost un timp destul de îndelungat când nu se vorbea de Europa Centrală, de Mitteleuropa. Disoluția Imperiului, dacă nu a anulat rolul de centru al Vienei l-a slăbit mult. După al Doilea Război Mondial a existat mult timp, real, dar mai ales la nivel conceptual doar Europa de Vest și Europa de Est, despărțite de ceea ce s-a numit Cortina de Fier.

În discuția asupra Mitteleuropei, totul se raportează la *centru și periferie*, concepte esențiale cu care se operează și în *Geografia literară a României*. Există un Centru, migrator în timp, sunt chiar mai multe centre culturale și faptul se observă în *Geografia literară...*, există *teritorii ex-centrice*, criticul vorbește și de *personaje ex-centrice* și de *dinamism ex-centric*. Comentând în *Geografia literară a României* opera lui Liviu Rebreanu, Cornel Ungureanu afirmă că „*Pădurea spânzuraților*” pornește de la statutul ex-centric al eroului. Liviu Rebreanu, „ca și Eminescu, ca și Sadoveanu, ca și Blaga, a căutat, în câteva cărți fundamentale, să refuze dinamismul ex-centric al literaturii moderne — să stabilizeze, prin urmare, un Nou Centru.”

Ca în *Mitteleuropa periferiilor*, un număr mare de scriitori va fi întâlnit și în *Geografia literară a României*, pentru că există o multitudine de centre, un adevărat policentrism literar, un spațiu întemeietor în care activează și creează scriitori. Privită geografic și comentată prin prisma geocriticii, literatura română oferă această imagine multicentrică, cu scriitori care au lucrări puternic stratificate axiologic. Există o permanentă migrație Centru – Periferie în spațiul real, geografic, dar și în cel al imaginarului literar.

Există o permanentă mișcare a scriitorului în lumea sa literară dinspre Centru spre Margine, spre Periferie și invers. *Geografia literară a României* înregistrează această stare. Camil Petrescu „e tentat să abandoneze Centrul” (I, 43) pentru alte spații, venind la Timișoara. Capitolul despre autorul *Scrinului negru*, un alt scriitor important legat prin tinerețe de Timișoara, se intitulează *G. Călinescu și arhitecturile fantastice ale Centrului*. Geografia literară a lui Panait Istrati înseamnă o permanentă aventură, o permanentă călătorie prin Centre care decad, prin Margini care se ridică, prin lumi aflate în adânci metamorfoze.

* Cornel Ungureanu, *Geografia literară a României, I - II*. Editura Academiei Române, București, 2023 (694 p.), 2024 (886 p.).

Poeme uitate – poeme regăsite

Volumele *Leviatanul* și *Miozotis* cuprind un număr apreciabil de poezii lăsate sau uitate de poet în propria-i arhivă, regăsite după un timp și readuse în atenția cititorului prin edițiile realizate de Mirela-Ioana Dorcescu. Deși Eugen Dorcescu are un profil poetic bine structurat literar și convingător validat axiologic, recuperarea manuscriselor, publicarea acestor poezii regăsite reprezintă un act ce contribuie la o și mai exactă înțelegere a unui traseu poetic, exemplar prin rectitudinea sa, și la trasarea în linii mai fine a portretului liric.

Poeziile sunt datate și pot da un semn despre felul în care s-a mișcat vârtoarea poetică de-a lungul timpului, despre felul și nivelul dialogului cu lumea, cu ființa

și divinitatea. Titlul volumului – *Leviatanul* – este plurisimbolic, trimite spre textul biblic, se extrage din acesta, dar lărgeste mult sensul meditației existențiale și metafizice. Poeziile sunt stratificate în această raportare la lume și la absolut, în acest balans dintre „iad și paradis”, într-un traiect care arată fragilitatea ființei umane în poziționarea față de mundan și spațiul sacru, în nesfârșita luptă dintre „trup și duh”.

Și modul de structurare al volumului întărește pluralitatea simbolică dată de titlu, în fiecare secțiune poeziei fiind redată prin numerotare: *Diacul (Prolog)*, *Camelot*, *Nunc fluens*, *Nunc stans*, *De senectute*, *Leviatanul*, *Pavilionul*. La fel, în volumul *Miozotis*, secțiunile: *Răstigniri*, *Solilocvii*, *Revelații (La Clopotiva)*, *Clipe*.

Curios cum au fost „scăpate” de la includerea în volume aceste poezii, în care imaginea schimbării s-a produs, în care vibrația metafizică este prezentă cu mare intensitate dinspre universul apropiat înspre cosmosul îndepărtat. O stare tulburată de neliniști profunde mișcă poezia dinspre o ipostază a interiorizării accentuate, tensionată de întrebări și căutări spre una a deschiderii înspre iluminare.

Poeemele regăsite și incluse în volumul *Miozotis* completează profilul poetului axat pe meditația gravă a raportului dintre viață și moarte. Poeziile din spațiul mirific al Clopotivei nu au nimic descriptiv, peisajul este un cadru al meditației și nu al descripției, în care gândurile, îndoiala, vinovăția, abisul despărțirii, retragerea, iluminarea nu sunt doar stări (uneori dilematice), ci adevărate raze care luminează un drum ascensional. (AL. R.)

Corneliu Baba, regele și cronicarul său

Dan C. MIHĂILESCU

Sub egida Muzeului Național de Artă al României, între 2018 și 2022, Maria Muscalu Albani a realizat cu vrednic profesionalism o ediție impresionantă, impozantă și de netăgăduită importanță pentru istoria artelor noastre plastice, de *Confesiuni și jurnale* notate riguros de Corneliu Baba. Adevărat monument editorial, cele patru volume au beneficiat de un redactor priceput, perfect adecvat și tenace în persoana Marinei Vazaca și de luxul grafic oferit de condițiile maiestuoase, demult cunoscute ale, firește, R. A. Monitorul Oficial.

Primul volum, 263 p., cuprinde perioada 1944–1965, al doilea, 350 p., conține intervalul 1965–1979, următorul, de 363 p., este hărăzit perioadei 1979–1983, iar ultimul, 240 p., merge din 1983 până în 1999. Desigur, publicul țintit este însăși breasla, de la foștii ucenici și rivali ai maestrului până la liceenii și studenții artelor plastice de astăzi, însă lectura va fi plăcut folositoare, zic eu, oricărui prețuitor de psihologia creației și reflectarea diaristică mărturisitoare a acesteia.

Editoarea, printr-un exemplar efort de asociativitate, a coroborat mărturiile din zeci de caiete confesiv-diaristice cu note răzlețe, fragmente din interviuri și articole din presă, a contextualizat cronologia creației picturale cu fiecare etapă biografică și cu evoluția cultural-politică sincronă acestora, din țară și din Europa, astfel încât fiecare tablou beneficiază simultan sau alternativ de perspectiva istoric adecvată în panorama socială și în cuprinsul vieții culturale în ansamblu.

Secvențierea spațială, de la Iași la Timișoara lui Podlipny și București, prin Craiova lecturilor din Nietzsche și refacerea bisericii de la schitul Durău, sub oblăduirea lui Tonitza, sau casa din Valenii de Munte, călătoriile desfășurate ca pelerinaj artistic prin Italia, Franța, RDG, URSS, Anglia, Spania, Țările de jos, hărțuilele cu cenzura deopotrivă în dejism și ceașism, relația portretelor cu autoportretele, totul face ca egofilia tipică artistului să devină concomitent portret de obște și peisaj al epocii, așa cum se întâmplă și în cazul jurnalului clujean din 1952 scris de Ion D. Sirbu.

Fiecare volum are pe copertă câte un autoportret al maestrului, unul mai fioros, mai crunt și nemilos ca altul, tot atâtea cortine pline de elocvență pentru scepticismul mizantrop și decepționist al omului. Corneliu Baba pășește imperial prin viață, cu conștiința maximei sale valori, fiindu-și totodată propriul cronicar atent să noteze fiecare gând, trăire, experiență, fiecare revelație estetică extrasă din contactele exclusive cu vârfuri din panteonul artistic al omenirii: Michelangelo, Leonardo, Tițian, Giotto, Rembrandt, El Greco, Goya, Tintoretto, Velasquez, Picasso.

Se simte ca un doge venețian, ca un Medic florentin, concomitent papă, condotier, reîncarnare panteonic statuară, prometeic și sisific, ucenic la zei și meșter întru posteritate. Înfășurat de bunăvoie într-o mândră înșingurare, autoportretele sale, ca și cele rembrandtiene, povestesc însăși condiția generică a vârstelor omului din shakespearianul monolog al lui Jacques Fatalistul. Fiecare zi este marcată de o suită de ritualuri, cu ore de atelier, ceasuri fixe pentru siestă, cafeaua de la braseria Union, invariabil îndulcită de contemplarea formelor ”nimfelor rubensiene” oprite la florăria de vizavi, momente de reflectat la propria operă sau la certurile ucenicilor.

La capitoul iritări, excela ”S” - Sorin Dumitrescu, înclin să cred, parcă Sorin Ilfoveanu e mai puțin plauzibil, fără să treacă o zi în care să nu înalțe în jurnal imnuri de recunoștință față de Țuca, soția angelic păzitoare (am senzația răutăcioasă că o bănuia citindu-i în absență caietele), ritualizare benefică seninătății artistului, demoralizantă pentru om și obositoare prin monotonicitate pentru cititor.

În fapt, spectacolul monumental de acum a avut parte în 2008 de o fastuoasă avanpremieră prin albumul *Corneliu Baba*, realizat de aceeași Maria Muscalu Albani la Institutul Cultural Român, cu prefața profund empatică a lui Andrei Pleșu, unde toate cele 77 de lucrări ale pictorului aflate la Muzeul de Artă din Timișoara erau înrămate explicativ tocmai în fragmente din jurnalele și confesiunile cuprinse în volumele de acum. În acea prefață, Andrei Pleșu se situează antinomic față de părerea mea când spune că „nimic nu e mai străin picturii lui Corneliu Baba decât mizantropia și absenteismul. El

e singur cum numai naturile intens comunicative pot fi – e singur cu nevoia lui de dialog.”

Continuarea nu are însă cum să ocolească tragismul figurilor dezumanizate de fiorii presimțirii morții, fizionomiile parcă zombificate și împietrite mortuare din autoportretele rivalizând cu seria Spaimelor și a Regilor nebuni. „În pictura românească ești foarte rar îndemnat să vorbești în termeni atât de sumbri. Tragicul nu e înclinația predilectă a plasticii autohtone, sedusă, de regulă, de categorii mai vitale – venusian solară sau iupiteriană, pictura noastră nu cade decât cu titlu excepțional în registrul nocturn, răcorile incerte ale lunii, uscăciunea saturniană (...) Crepusculul sufletească al spaimei și crepusculul mental al nebuniei sunt și ele componente inevitabile ale unei lumi în care supremația tinde să revină penumbrei dacă nu întunericului însuși. Paleta lui Baba slujește, cu virtuozitate, aceleași opțiuni. Ea aparține unui impetuos colorist pentru care sursa culorilor e mai degrabă negrul decât lumina lui. Prin pictura sa, Corneliu Baba nu e, s-ar zice, de partea fizicii clasice a lui Newton, ci de partea lui Goethe – nu din descompunerea luminii albe rezultă la el spectrul cromatic, ci din conflictul aspru al luminii cu întunericul. Cu alte cuvinte, culoarea e, pentru el, un fel de subversiune periculoasă a luminii în teritoriul întunericului, sau invers, o diversiune a întunericului în spațiul agonizant al luminii.”

Și totuși, alunecând astfel către final, Andrei Pleșu conchide că „aspectul nocturn al plasticii lui Corneliu Baba nu trebuie să creeze imaginea falsă a unui spirit depresiv, atins organic de o melancolie fără evoluție și fără vlagă. Cine l-a cunoscut cât de cât știe ce vitalitate energetică, ce vervă de războinic poate ieși la iveală din puterea sa de observație. Neptun e înțepat adesea de încruntătura necomplezentă a lui Marte, iar Saturn arborează, pe neașteptate, manifestări jupiteriene.”

Știu că vă este greu să mă credeți pe cuvânt, dar, după lectura hiper atentă a celor patru tomuri de regală polarizare a virtuților aceluiași ego triumfal în intervalul dintre împărat și cronicarul său scrupulos, aș putea să jur că trăsăturile expuse mai sus de Andrei Pleșu sunt perfect pliabile pe acest jurnal de-o viață, iar textul lui Pleșu (și acesta un pelerin în intervalul dintre pitoresc și melancolie) pare elaborat chiar acum, după parcurgerea întregului corpus diaristic, inclusiv când reliefează „histrionismul său superior, harul didactic, umorul, senzualitatea, rafinamentul cultivat și forța genuină, pe scurt, calitățile specifice – și rare – ale unei personalități greu de cuprins în măsura obișnuită a omenescului”, concomitent cu „intuiția unui întreg univers, mireasma inanalizabilă a unui mister sub aripa căruia viața și profesiunea participă la o unică și patetică euforie.”

Sufăr onest și amarnic din cauza lipsei unui spațiu expozitiv uriaș pentru a puncta măcar minim sugestiv bogăția observațiilor de ordin estetic, tehnic și istoric, de la detaliile autobiografice și etalarea rămurișului genealogic până la revelațiile muzeografice continentale, chinuitoarele plenare ale UAP și căutarea, cultivarea și transmiterea către ucenici a Misterului încifrabil în fiecare detaliu al pânzelor, ceea ce m-a făcut adeseori să-i raliez căutarea hipnotică la esențialismul de taină insinuat metafizic în egală măsură de Blaga și Brăncuși. Pe de altă parte, deformăția (cioculesciană ?) a istoricului literar de a îngădui în text anecdoticii un loc echivalent altitudinilor metafizice îmi excită antenele cronicărești către scene, secvențe și observații numai aparent frivole sau nesemnificative.

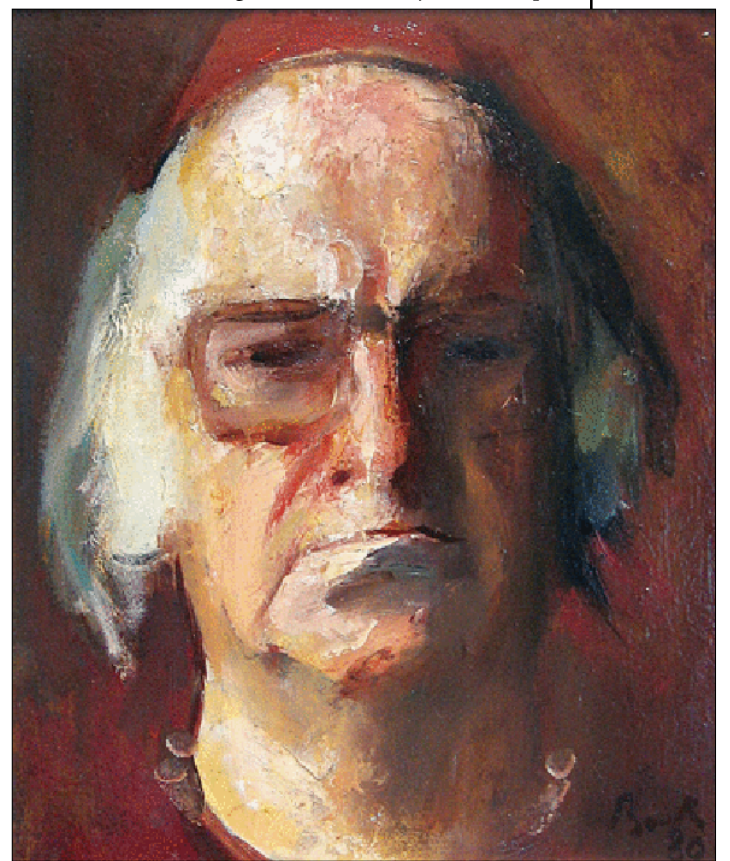
Așa e cazul nefericitei dihonii din breasla picturală – din păcate proliferată virulent și astăzi, pe alocuri – între „babiști” și „ciucurenci”. Dacă în câteva rânduri Baba menționează raporturile amiabile dintre ei ca profesori, în februarie 1969 notează că „o campanie urâtă se duce împotriva mea fără motive. Ciucurencu a suferit de când am apărut eu, de niște complexe mari.”

Necazuri serioase i-au adus și unele portrete. Lucia Sturdza Bulandra se declară îngrozită de ruina întrupată („ai făcut din mine un monstru”), adevărul crud fiind că, în locul semnăturii simple „C. Baba” din colțul drept de jos, pictorul comisesse gafa uriașă de a semna cu majuscule, în dreapta sus, ca pe titlu, cu majuscule, însă fără inițiala prenumelui, pur și simplu ”BABA”. La rândul său, Argezi este nemulțumit de alura („caricaturizată” parcă) de slujnică a soției, coana Paraschiva, cea care, oricum, n-ar fi avut de ce să fie pictată în chip de castelana din Mărtisor.

Aflăm că în mai multe rânduri modelele venite la pozat pentru nud rămăneau ca atare și peste noapte la atelier, frigul de acolo producându-i favoritei Monel o

strașnică pneumonie. Pe lângă ședințele lamentabile de la Academie, aflăm și de sticla de coniac Metaxa pită în porumbar, de damigenele împărțite cu Tonitza la Durău, dar și de încântarea cu care pictorul ascultă Rahmaninov cu Sviatoslav Richter, ca și Bach, César Franck, Ceaikovski și Dvořak. Nu departe de „veninosul Titus Popovici” dăm de dibaciul „sforar” H. Maxy, cel care salvează pentru expoziție odihna la câmp a țăranilor interziși de cenzură, probabil fiindcă păreau sclavi dezumanizați de colhozurile Bărăganului, dându-i pictorului ideea de a cauționa tabloul cu legenda „din ciclul 1907”.

Dintre comentatorii de artă îl preferă pe tânărul Andrei Pleșu, îl consideră „nebun” pe N. Argintescu Amza și îi ciupește oricând poate pe Comarnescu, Ionel Jianu, Dan Grigorescu sau O. Barbosa. O ajută pe Ecaterina Oproiu să-și aleagă la un târg de artă lucrări de Țuculescu, îl poreclește Mao pe H. Mavrodin, povestește cu of contextul în care a trebuit să ilustreze *Mitrea Cocor*, își motivează oximoronic fascinația pentru Baudelaire, îl numește pe Ceaușescu „regele pitic”, transcrie din *Căderea* lui Camus, îl califică pe Costin Ioanid „penibilă nulitate și mare canalie”, ajunge în audiență la Ion Dodu Bălan, îi atrag atenția Ștefan Câlția, Zamfir Dumitrescu, Florin Ciubotaru, Lucian Grigorescu, Vladimir Șetran sau Spiru



Chintilă și se bucură de prietenia cu Ana Blandiana și Romulus Rusan (în unele seri face cu soția lecturi orale din *Sertarul cu aplauze și Călătorie către marea interioară*).

În ultimul deceniu ceașist, e copleșit de apatie, exasperat de deznădejde, condamnă la tv „scenariul scremut al unui serial execrabil (*Un august în flăcări*), iar după 1989 îl deprimă intrarea figurativului în desuetudine.

Dacă ricanările, șarjele abrazive, lamentațiile, admirațiile și apetitul cancanier se presupun arondabile cronicarului-bufon-arlechin al regelui, toate acestea nu afectează întru nimic măreția confesiv reflexivă a corpusului imperial, curgerea maiestuoasă, ca de lavă răcită, a mărturiilor Maestrului siluit de ariditatea deșertului istoric și de mediocritatea torționară a mediului social.

La 15 noiembrie 1991, notează: „Suntem bolnavi de urât, de minciună. Fără să mă refugiez în amintirile de rigoare ale bătrâneții, înconjurat de singurătatea celor peste 85 de ani, imaginația este invadată de umbrele celor ce au întreținut prestigiul unei spiritualități care, din păcate, la ora privatizării, nu-și mai are rost și pare că nu mai interesează pe nimeni. Economisții au umplut lumea, și cu dreptate, să vinzi să cumperi, să câștigi. S-a dus vremea visatului cu ochii deschiși. Suntem liberi să putem... tranzacționa (...).”

Regele nebun: „am impresia că generații după generații, printr-o lege sinistă ce durează și se repetă mereu, mulțimile în virtutea unei inerții se lasă conduse de nebuni încoronați și învăluți în hlamida lor bogată.”

Colindându-și cu nobilă semeție pașii prin sălile și galeriile propriului palat, pictorul a sculptat în diaristica/memorialistica noastră o cronică excepțională. Și-a cărat cu vajnică demnitate povara destinului, iar în final va fi fost cumva răzbunat: teribila imagine a lui Ceaușescu coborând din transportorul blindat, cu căciula instabilă, holbat și înspăimântat, avea să fie parcă ultima versiune a „regelui nebun”.

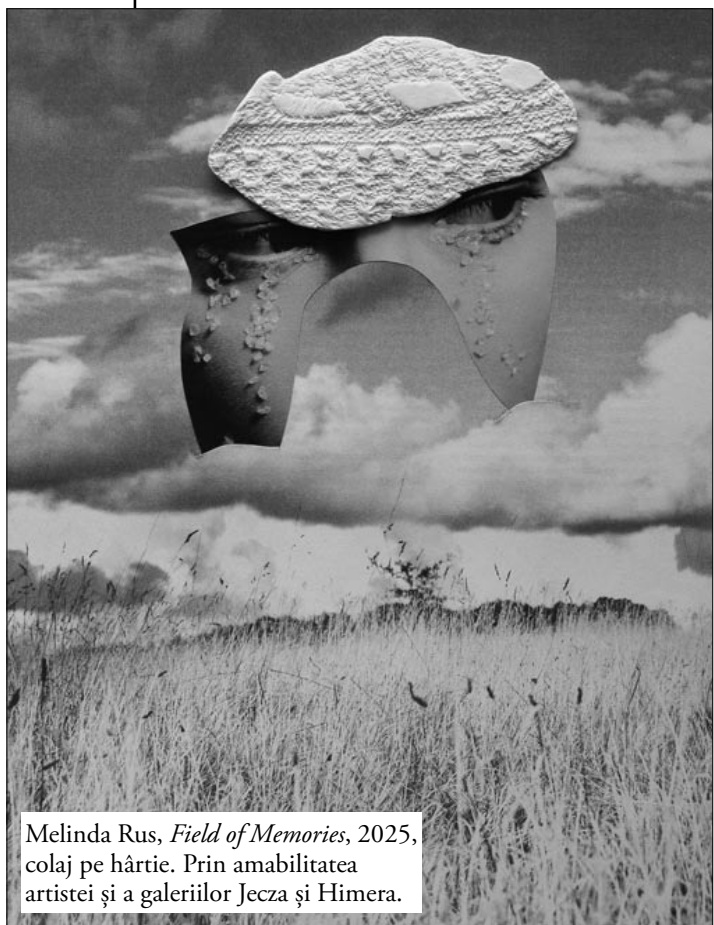
Briciul lui Bolojan

Valentin CONSTANTIN

Titlul, calchiat după celebrul principiu reducționist „Briciul lui Occam”, vrea să spună că în gândirea clasei politice autohtone a devenit eficientă ideea că explicațiile nu trebuie multiplicare mai mult decât este necesar.

În ultimul text publicat aici, arătam că actuala putere și-a ales în mod arbitrar domeniul de activitate, atunci când a decis să nu guverneze România, ci să guverneze deficitul bugetar al României. Pentru că termenul „arbitrar” nu mai are nici o valoare dacă nu e suficient justificat, am decis că trebuie să revin la „deficit”-ul în discuție, pe care clasa politică a dorit și a reușit să îl mențină în centrul atenției. În consecință, am decis să multiplic câteva idei de bază.

„Deficit” este un cuvânt care uneori tocește auzul, alteori îl ascute. În primul caz, urechea recunoaște o utilizare în exces. Ca și atunci când aude termenii „criză”, „faliment” sau „declin”. Alteori, atenția apare pen-



Melinda Rus, *Field of Memories*, 2025, colaj pe hârtie. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.

tru că termenul vrea să desemneze o cauză imediată și directă pentru un rău pe care îl dorim evitat și eliminat. Trezește zona anxioasă din penumbra noastră, iar deficitul tinde să se aranjeze cât poate el de sus în ierarhia temerilor curente.

Odată apărută și fixată, ideea unui deficit dispare destul de greu. De exemplu, ideea de deficit democratic. Democrația nu este pentru cei mai mulți o procedură politică necesară, ci atuul substanțial al unei constituții, iar un organ al statului care nu își are originea într-un proces electoral popular suferă de deficit democratic. În această categorie intră, în primul rând, judecătoria curților constituționale, dar și judecătoria de drept comun.

Sau — un organ al statului este cu atât mai legitim cu cât are în spate un număr mai mare de alegători. Președintele este, cred unii, posesorul unei legitimități democratice mai mare decât Parlamentul, care este suma unor aleși, cu un număr de voturi cu mult inferior. Sînt și voci care îl plasează pe locul secund, în termeni de legitimitate democratică, calculată după voturi, pe Primarul capitalei.

Acest tip de legitimitate democratică, bazat pe legătura directă cu poporul, a contaminat și o organizație internațională cum este Uniunea Europeană. Creșterea volumului și a calității competențelor Parlamentului European a fost rezultatul dorinței de a remedia deficitul democratic al Uniunii. Se vehicula formula populistă a apropierii de cetățeni a Uniunii prin Parlament.

Procesul a fost dublat de instituirea cetățeniei Uni-

unii, care urmărea să fortifice ideea de demos european. În treacăt fie spus, cetățenia Uniunii imită cetățenia Vaticanului.

Lupta cu deficitul bugetar, imperativul momentului, a fost și lupta finală pe care a dus-o Nicolae Ceaușescu. Deviza lui Ceaușescu era deviza actualei clase politice, una pur anti-utilitaristă: „Să realizezi cât mai puțină fericire pentru cel mai mare număr de oameni.” Însă motivele acelei lupte astăzi sunt aproape uitate.

Ceaușescu detesta creditele externe și dobânzile lor. Pentru că economia era de stat, datoriile comerciale ale statului erau firește datorii de stat, iar dobânzile creditelor erau cheltuieli de stat. Ceaușescu găsea intolerabilă dependența statului de creditorii externi. Soluția era lichidarea datoriei externe. Asta presupunea o creștere dramatică a cheltuielilor externe, mult peste veniturile curente. Pentru a obține venituri excedentare, Ceaușescu, ca un contabil talentat, a redus la maximum cheltuielile statului. A sistat importurile, inclusiv importurile de alimente, a redus cheltuielile cu sănătatea, învățămîntul și alte servicii imputabile statului. Regimul brutal de privațiuni impus populației, exporturile, competitive în regim de dumping social și de prețuri derizorii, au condus la o rambursare accelerată a debitelor.

Borcanele de 1 kg de mazăre și fasole verde, care umpleau rafturile magazinelor alimentare de stat și care au reprezentat prima muniție a revoluționarilor din Timișoara, au fost și probele materiale neechivoce ale excedentului bugetar atins de Ceaușescu.

Motivele actualei clase politice sînt diferite. Actualul guvern nu este frecventat de eventuale utopii negative, deci nu și-a propus lichidarea datoriilor statului. Nu are nici instinctele sinucigașe ale lui Nicolae Ceaușescu de a persecuta întreaga populație a statului, fără discriminări. Actualul guvern și-a propus obiectivul modest și realist de a obține venituri suplimentare după metoda spoliei unii segment mai vulnerabil din populație.

Dacă nu e suficient de clar de ce acest guvern a ales să guverneze deficitul cu aerul că guvernează România, voi prezenta lucrurile și dintr-o perspectivă mai nouă. Am văzut și eu lista „grupului informal” condus inițial de Anastasiu. Mi-a atras atenția un personaj care își expune cu regularitate și generozitate diletantismul, vedeta Antenei 1, dl. Iancu Guda. Dacă mă îndoiesc de competențele grupului în economie politică și de abilitățile de a guverna România, înțeleg în schimb atracția lui pentru exercițiile de contabilitate politică. Fără să aibă pretenția că ar fi o ramură a științelor economice, contabilitatea politică este o ocupație politică la preluarea puterii. Dacă ești dotat cu sînge rece și voință politică te poți dedica reformelor românești.

La început îți adresezi întrebarea: „Cît economisim?”. Urmează apoi contabilitatea politică: „De la aștia luăm atît”, „Luăm x și y de la toată lumea”, „Eliminăm pozițiile a, b, c”, „Aici reducem și apoi discret revenim”, etc. Urmează partea de analiză politică: „Ce riscăm și cu ce probabilitate?”.

În fine, urmează partea pur politică, care va conduce partea a doua a exercițiilor contabile: „Care este ikebana de partid cea mai potrivită pentru această coaliție?”, „Cît cere fiecare și cît merită?”, „Trandafirii mai în față!”, „Nu, trandafirii la mijloc!”, ș.a.m.d. Transpirație, nervi, nopți nedormite, scurgeri dirijate în presă, măsurarea repulsiei, din nou nopți nedormite.

„Pînă la urmă v-am reformat” și nu uitați principiul „zgomotul și furia”: „Fiecăruia după furie, de la fiecare după zgomot”. De ce nu s-a dedicat guvernul altor chestiuni, eg. situația produsului intern brut sau inflația? Tocmai a venit dl. Mugur Isărescu, care, spre deosebire de membrii „grupului informal de reformă” nu este un diletant, și cu limbajul său colorat și precis ne-a spus că urmează „cocoașa inflației”. Ne-a mai spus că, în conformitate cu instrumentul său personal de măsură, „nasometrul”, vom avea o creștere maximă de 1%. A omis să ne spună cine se va ocupa cu inflația sau cu creșterea economică. Asta a mai redus pentru mine din farmecul său afabil și din aerul său de superioritate, de obicei reconfortant.

Poate ați observat că vedeta relațiilor internaționale din anul curent este deficitul comercial al Statelor Unite în diverse relații bilaterale. Donald Trump a consta-

tat că deficitul este intolerabil, în contradicție flagrantă cu adagiul „America *first*”. Planeta, partea ei mai slabă de înger, s-a cutremurat. Trump a decis să lichideze deficitul comercial într-un mod simplu și coerent, prin întoarcerea la mercantilism. O politică cu efect imediat, care aduce profituri monetare pentru stat (taxe vamale) și promite în viitor efecte economice și sociale, de exemplu renașterea ocupațiilor industriale pentru alegătorii din statele federate slăbite de migrarea industriilor lor tradiționale.

Însă intențiile lui Trump au prins contur ceva mai greu, după runde de amenințări și retractări, și pentru că taxele erau variabile, în funcție de factori greu de evaluat. Cert este că negocierile cu UE, care ne privesc și pe noi, s-au încheiat. Uniunea va plăti pentru exporturile în SUA taxe vamale de 15%, iar ca „bonus nr. 1” s-a angajat să cumpere energie americană de 750 de miliarde de dolari în 3 ani și să investească în America, ca „bonus nr. 2”, 600 de miliarde de dolari.

Pentru prima oară cred, comentatorii europeni au avut o imagine palpabilă a avantajelor pe care le pot culege englezii din Brexit. Marea Britanie a negociat cu câteva luni mai devreme taxe vamale de 10% fără alte sarcini. Au fost comentatori care au remarcat că Ursula von der Leyen și-a mai pierdut din talentul cu care a negociat vaccinurile anti-covid. Însă este de asemenea cert că intențiile belicoase ale lui Trump vis-à-vis de India și mai ales de China trec printr-o criză. Negocierile cu China au fost amîinate, în mod expres, pînă tîrziu la toamnă.

Întrebarea pe care probabil v-o puneți este dacă noi nu realizăm un deficit comercial semnificativ în diverse relații comerciale. Aici răspunsul este cu adevărat complicat și demn de perspicacitatea analiștilor de la BNR. Știu că, de mai mulți ani, global, exportăm mai puțin decît importăm. Însă faptul că societatea noastră absoarbe lejer excesul de importuri mă liniștește. Înseamnă că există în posesia oamenilor cantități de bani care nu apar în statistici și care s-ar putea să provină dintr-un „export tăcut”. Ar fi interesant dacă BNR ar determina cantitățile de valută care intră la noi în numerar, pentru că, în fond, de aceste cantități depinde și vestita sa performanță de a menține stabil cursul valutar.

În fine, dacă deficitul comercial nu ar trebui să preocupe guvernul, poate ar trebui să îl preocupe soarta produsului intern brut (PIB). Așa cum toată lumea știe, deficitul bugetar este relevant doar prin raportare la PIB, adică niciodată în cifre absolute. În ultimii ani, PIB-ul României s-a ridicat la cote acceptabile. Nu a fost inferior PIB-ului vecinilor noștri. Răuvoitorii l-au pus pe seama creșterii consumului și pe seama intrării de fonduri europene. După părerea mea, PIB-ul României este consecința investițiilor străine.

Țara noastră este mai industrializată decît pare. În ciuda faptului că o primă generație de investitori, eg. cei din industria textilă sau de încălțăminte, care se bazau pe forța de muncă ieftină, sau micii investitori imobiliari, au dispărut. În ciuda faptului că forța de muncă nu mai este atît de ieftină pe cât li se pare unora, cei care nu au măsurat productivitatea noastră cu cea a lucrătorilor din Europa apuseană, investițiile străine rezistă.

Este o iluzie grosolană să îți imaginezi că cel mai important criteriu pentru atragerea sau menținerea investițiilor străine îl reprezintă politica fiscală. Însă acesta este un subiect pe care îl voi trata separat. Spațiul mă obligă acum să recapitulez.

Ni se repetă obsesiv că deficitul bugetar tulbură judecata agențiilor de rating, că face o impresie proastă Comisiei Europene și că ar conduce automat la creșterea dobînzilor pretinse de creditorii externi. Nu reputația de a nu ne respecta promisiunile, nu felul în care arătăm, gîndim, vorbim și ne îmbrăcăm, nu diplomele echivoce sau experiența profesională debilă din CV-uri, nu conformismul împins dincolo de uzanțe și nu lipsa cronică de idei. Nu calitățile noastre sînt *cochonneries* (echivalentul francez a lui *junk*), ci abia deficitul excesiv va produce pentru Romania calificativul „*junk*”.

Dacă așa stau lucrurile veți decide dvs. sau va decide viitorul apropiat. Eu am urmat drumul pe care l-am învățat de la Lordul Keynes: „Mai bine să ai dreptate aproximativ, decît să greșești cu precizie”.

Dincolo de limite

Mădălin BUNOIU

Dacă mi s-ar solicita să spun rapid care este una dintre diferențele semnificative între societatea de azi și societatea de acum câteva sute sau câteva mii de ani aş spune că, dincolo de evoluția tehnologică, a nivelului de trai, a descoperirilor care au făcut din noi o specie pregătită să cucerească și alt spațiu decât acela în care trăim, un element esențial este acela că astăzi o persoană cu nevoi speciale, o persoană care prezintă o dizabilitate fizică sau mentală are o șansă la o viață normală. În multe societăți antice, lipsa cunoștințelor medicale și a protecției legale ducea la marginalizare, izolare sau chiar la practici extreme precum abandonul sau excluderea totală din viața publică.

Dincolo de aspectul social și uman al acestui subiect, datele științifice recente confirmă că prezența unei dizabilități nu reprezintă, în sine, un obstacol insurmontabil pentru atingerea excelenței academice și științifice. Din contră, interacțiunea dintre potențialul individual, resursele tehnologice, mediul educațional și suportul socio-economic poate transforma dizabilitatea dintr-o limitare aparentă într-un context de afirmare intelectuală. Neuroștiințele oferă primele argumente solide în acest sens.

De exemplu, studiile asupra plasticității cerebrale demonstrează că creierul are o capacitate remarcabilă de a-și reorganiza circuitele și de a compensa deficitul funcționale iar intervențiile care promovează „mentalitatea de creștere” (*growth mindset*) pot stimula motivația, controlul inhibitor și performanța academică inclusiv la studenții vulnerabili (Sarrasin et al., 2025)¹. Aceste mecanisme de adaptare sunt sprijinite de tehnologii din ce în ce mai sofisticate, de la software specializat la medii imersive ce permit persoanelor cu dizabilități să participe pe deplin la activitățile educaționale și să obțină rezultate comparabile cu ale colegilor neuro-tipici.

Dispozitivele mobile și platformele digitale pot sprijini de asemenea cu succes tranziția în învățământul superior a studenților cu deficiențe de vedere, acest lucru constatându-l și la Universitatea de Vest din Timișoara acolo unde există o preocupare ridicată pentru acest subiect, inclusiv prin cercetări care au dus la realizarea de dispozitive care au fost brevetate dar și premiate la diverse competiții de inventică.

Factorul educațional are, la rândul său, o importanță crucială. Practicile incluzive, implementate în mediul universitar, au un impact pozitiv semnificativ asupra rezultatelor studenților cu dizabilități. Chiar și în situații în care performanța medie a elevilor cu dizabilități este inferioară, cercetările arată că sprijinul familial și resursele socio-economice pot compensa aceste diferențe, mai

ales în cazul unor afecțiuni precum diabetul, astmul sau sindromul Asperger.

Mai mult, date longitudinale confirmă că persoanele cu dizabilități intelectuale care accesează programe universitare nu doar că progresează academic, dar își îmbunătățesc și performanțele cognitive generale. Acest lucru contrazice ideea conform căreia anumite tipuri de dizabilitate ar exclude posibilitatea excelenței academice.

Toate aceste idei devin reale atunci când întâlnești oameni care le întruhidează. Pentru mine, unul dintre acești oameni este Alex Murgoi. L-am cunoscut pe Alex acum trei ani, la West Summer University. De atunci, e prezent constant în viața și activitățile UVT: a crescut de la „fost participant” la o voce care mobilizează comunitatea, duce poezia în spații noi și aduce împreună tineri în jurul ideii că visăm, de fapt, la fel. În această toamnă, Alex va fi student la Universitatea de Vest din Timișoara și intră în facultate cu aceeași energie debordantă care l-a făcut deja recognoscibil — o energie care îmbină optimismul cu respectul pentru rădăcini și cu dorința de a rămâne autentic. Iar unele întâlniri lasă urme adânci – nu doar în memorie, ci și în suflet. Așa a fost și lansarea volumului *20 de trăiri, 20 de visuri* semnat de Alex, o carte care împletește dorul, credința și graiul bănăron într-o voce tânără și sinceră.

În paginile lui, Alex își lasă „trăirile” pe hârtie cu naturalitatea cu care le rostește pe scenă, transformând autenticitatea într-un reper. Cărțile nu se nasc doar din cuvinte, ci și din comunități. Alături de instituțiile culturale locale, Alex a creat prilejuri în care poezia devine întâlnire: de la lansarea de la Nădrag până la seara dedicată literaturii în grai bănățean la CECART, când publicul a descoperit un tânăr care își asumă limba, locul și emoția. Acolo s-a simțit cel mai bine ceea ce el spune în versuri: că speranța nu e o simplă temă, ci un mod de a sta în lume, cu demnitate. Din toamnă, îl vom avea pe Alex student la UVT - cu o voce aparte, profundă, cu o energie molipsitoare și cu un drum abia început.

Și Alex nu este singurul exemplu: istoria științei e plină de oameni care au transformat o dizabilitate în forță creativă. La toate cele expuse, încercând să leg povestea lui Alex de viitorul său academic, aş mai puncta cu o serie de personalități ale lumii științifice care au influențat în mod puternic evoluția societății prin contribuția pe care au avut-o la dezvoltarea acesteia. Ordinea este și nu una întâmplătoare, prezența lui Stephen Hawking ca primul evidențiat ținând și de profesia mea. Hawking, fizician teoretician și cosmolog britanic, a avut scleroză laterală amiotrofică (ALS), care i-a afectat mobilitatea și vorbirea, dar a revoluționat înțelegerea găurilor negre și a cosmologiei.

John Nash, a cărui poveste a fost și ecranizată într-un superb film, a fost un matematician american, laureat Nobel pentru economie, și care a trăit cu schizofrenie paranoidă. El a contribuit major la teoria jocurilor și

nu numai. Temple Grandin, o zootehnișă și profesoară americană, diagnosticată cu autism, a dezvoltat tehnologii inovatoare pentru bunăstarea animalelor și este o promotoare a înțelegerii autismului iar Thomas Edison, cu pierdere parțială de auz, a dezvoltat fonograful, becul electric și multe alte invenții, fiind unul dintre cei mai prolifici inventatori.

De la marile figuri ale științei care au schimbat cursul istoriei până la tineri precum Alex Murgoi, vedem cum autenticitatea, curajul și dorința de a contribui pot depăși orice barieră. Într-o societate în care șansele sunt distribuite echitabil și barierele sunt reduse, imposibilul devine posibil — iar fiecare poveste de reușită ne amintește că valoarea unui om nu se măsoară prin absența obstacolelor, ci prin felul în care le transformă în pași spre viitor.

¹ Jérémie Blanchette Sarrasin, Martin Riopel, Geneviève Allaire-Duquette, Sophie McMullin, Élisabeth Bélanger, Lorie-Marlene Brault Foisy, Steve Masson, *Effects of teaching neuroplasticity on motivation, inhibitory control and task performance, and the role of mindset theory*, Trends in Neuroscience and Education, Volume 40, 2025.

Cristina Chirilă, *A Moment of Life and Death*, 2025, obiect sculptural din folie de metal și magneți. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Canalia este prin definiție crapuloasă. Studiez specia de decenii. Canalia știe să prospere doar prin minciună. Canalia își zice liberal ori social-democrat ori ozenist, dar este de fapt fucălar. Canalia are ceva de păpădie, suflă un pic și falsa coroană se destramă fulgerător. Evlavia se dovedește exhibiționism. Cu dreapta își face cruce, cu stânga comite o porcărie. Cu ambele scrie delațiuni. Canalia nu obosește, e mereu în plină formă, voioasă și viguroasă. Se pretinde smerită și duioasă, dar este de fapt țănoșă și ranchiunoasă. Nimic nu-i poate zdruncina patologic egocentrism. A fost și a rămas slugă/slujnică. Știe că este universal disprețuită și totuși se abținează să stea sub reflectoare. Lipsită complet de simțul ridicolului, canalia este o combinație de cocotă pofțicioasă și hienă nesățioasă, cupidă și mercantilă. Canalia adoră borhotul, noroiul, jegul. Canalia este specializată în lucrul amestecat. Îi place și îi priește miasma rahatului... *

La capătul zilei, detaliile se estompează. Rămâne imaginea de ansamblu. Dizarmoniile dispar, cromatică este coerentă. România este în NATO și în UE. România a condamnat fascismul și comunismul. România este în Vest, nu în Est. În ce mă privește, zic ca Bacovia: “Mi-am realizat toate profețiile”. Da, *la lute continue*. Dar am câștigat poziții ce păreau de neatins acum două sau trei decenii. Cei care au acum 20 de ani nu-și pot închipui rezistența la opțiunea occidentală. Nu știu ce-a însemnat să ai de ales între Ilici și Vadim. O spun strict

constativ, nu ca reproș. Dar, când dați filmul înapoi, țineți minte că a fost o bătălie. Una crâncenă. Una în care nu era deloc clar cine va învinge. Una în care s-a dovedit puterea de neînfrânt a prieteniei. *

Când am acceptat invitația președintelui Traian Băsescu în martie 2006 eram pentru câteva zile la Seattle. Aveam un semestru sabatic. Urma să țin o prelegere la Microsoft despre comunism și postcomunism în România. Urmărisem discuțiile din țară, citisem interviul luat de Rodica Palade șefului statului în 2005. Cunoșteam rezervele domnului Ticu Dumitrescu. Știam că existau puternice pasiuni în joc. Unii voiau o decommunizare radicală, alții dimpotrivă. Decommunizarea nu fusese o temă explicit asumată de Traian Băsescu în campania din toamna anului 2004.

Oricum, subiectul devenise presant, îndeosebi în legătură cu componenta Colegiului CNSAS și chestiunea predării dosarelor fostei Securități. Fusesem eu însumi inițial sceptic privind necesitatea unei comisii de analiză a dictaturii. Mi se părea că natura nefastă, ilegală și criminală a regimului comunist este ceva autoevident. În plus, în Academia Română dominau persoane precum Dan Berindei, Florin Constantiniu, Dinu Giurescu, Răzvan Theodorescu. Am stat să socotesc atent. M-am consultat cu prietenii mei Mircea Mihăieș și Ioan T. Morar, aflați și ei la Seattle. Existau plusuri și minusuri. Eram conștient de ele. Am considerat că plusurile primeau. După aproape 20 de ani, sunt convins că nu am greșit. Șeful statului a înțeles semnificația de lungă durată a demersului nostru. Fără intervenția sa, Comisia n-ar fi putut citi mii și mii de pagini de documente. Au contat imens solidaritatea internă a Comisiei, implicarea directă a membrilor săi în acel proiect reconstituitiv pentru conștiința democratică românească. La fel, a contat competența și entuziasmul echipei de experți.

Președintele Nicușor Dan poate continua pe această linie a responsabilității civice în raport cu asumarea și cunoașterea trecutului. Baza există. Nu e vorba de niciun fel de “politizare” a istoriei, ci de un angajament în care eticul se întâlnește cu științificul. *

Când am scris despre neolovinescianism nu m-am referit doar la teoria sincronismului datorată marelui urmaș al lui Titu Maiorescu, ci și la harta valorilor, axiologia apărută de Monica Lovinescu. Să o numim axiologia proprie unei Europe Libere, adică una unită sub semnul libertății. Vorbim de fapt de respingerea anacronismelor narcisiste care duc la șovinism, intoleranță, fundamentalism patriotard. Protocronismul nu a apărut ex nihilo. Era/este continuarea occidentofobiei propriie extremelor politice. Acea occidentofobie îngustă, bigotă, autarhică și stupidă pe care o veștejeau membrii Cercului Literar de la Sibiu în scrisoarea lor din 1943 către E. Lovinescu.

Naționalismul fascistoid și internaționalismul stalinoid detestau tot ceea ce ținea de autonomia individului și a esteticului. Ambele luptau împotriva “cosmopolitismului fără rădăcini” și a “intelectualilor șovăielnici” care refuzau să urmeze “porunca vremii”. *

Dacă Putin pierde războiul împotriva Ucrainei este un om mort. La figurat și foarte probabil la propriu. Kremlinul nu iartă. Nu este vorba acum doar de viitorul Imperiului Rus. Miza pentru satrapul kaghebișt e propria sa existență. Politică și fizică. Va aplica modelul de negociere al lui Stalin. Orice, dar nu concesii. Va minți cu absolută nerușinare. Soarta Ucrainei este pentru el echivalentul actual al destinului Poloniei în 1944. Obiectivul este reconstrucția imperiului autocratic. Pe 24 februarie 2022, Putin a pariat pe o singură carte. Dupa trei ani și jumătate, pariază pe capacitatea sa de a-l fraieri pe Trump.

Prin Yamanashi. Kofu-Fuji și retur

Cristina CHEVEREȘAN

Kofu, Yamanashi. Greu de crezut limpezimea văduhului după puhoaiile de ieri. Mi-am încheiat cu bine misiunea didactică în campus. *După faptă și răsplată.* D. mă așteaptă la gară și ne îndreptăm spre un loc ce promite a fi interesant de studiat: Via Sadoya, cea mai veche din Kofu, a cărei istorie depășește de acum un secol. Mai complicată e traversarea pe pasarele suspendate, de unde orașul se vede altfel azi, scăldat în lumină. Coborâm pe un bulevard larg, de unde în două colțuri și trei minute ajungem la domeniul Sadoya. O poartă largă și un "wine boutique" ne întâmpină generos.

Din nefericire, știu din cercetările făcute în avans că turul viilor și degustările complete sunt disponibile numai în limba japoneză. Am mai participat la evenimente de acest gen în alte limbi decât română sau engleză, dar japoneza, totuși, e departe de a-mi fi la îndemână. Îmi amintesc vizita de acum câteva luni la Bodega Lustau, din faimosul Jerez de la Frontera. *Sherry, brandy, vermut* și celebrele hale tip catedrală: fascinant.



Aici nu putem pătrunde în spațiile secrete, dar putem face o plimbare pe cont propriu pe domeniu și degusta ce ni se pare mai interesant din catalogul ce ne e pus la dispoziție cu promptitudine. Magazinul în sine arată ca un palat al ordinii și disciplinei. Rafturile de lemn merg până sus, pe toate părțile, precum în vechile farmacii sau depozite de parfumuri. Sticlele sunt grupate pe categorii, culori, ani, competiții și ordonate cu atâta rigurozitate că ai impresia de vertij: liniile mobilierului se întretaie milimetric cu zecile de coloane în varii nuanțe, senzația fiind una de multiplicare infinită a imaginii.

Proprietarii se mândresc cu o producție similară cu aceea din regiunea Bordeaux, iar Cabernet Sauvignonul ne e, desigur, foarte familiar. Ca să pot explora necunoscutul, mă surprind alegând o varietate locală pe care cu siguranță nu o pot gusta altundeva: *Smoke*, un vin alb sec, fructat, cu note de măr, pară, citrice, numai bun de răcorire pe terasă. Ar fi mers niște fructe de mare alături, dar nu e momentul. Poate data viitoare (*când? oare...?*) va fi deschis și restaurantul pentru o masă completă.

Până atunci, oricât de ciudat ar părea, avem ocazia să ne simțim ca în Provence (doar așa ne și îndeamnă

panourile cu inscripția „Château de Provence”!) Peluza îngrijită, măsuțele cu scaune de fier forjat la marginea ierbii, aleile largi, conacul cu turnuleț și capela, popasul amenajat cu butoaie vechi, tufe de lavandă: totul ne-ar trimite imediat în Franța, dacă la orizont n-ar veghea însuși vulcanul sacru al arhipelagului, pudrat cu urme de zăpadă. Poveste în poveste, cadru în cadru, visare în vis. Ne savurăm paharul de vin, cu micul regret de a nu avea cum duce acasă o sticlă și onora eforturile enologilor locali. Prea multe opriri, prea multă mișcare, prea multe avioane înaintea noastră. Ieșim și ne îndreptăm agale înapoi spre zona centrală, unde ne oprim să-l salutăm pe Shingen Takeda.

Statuia miticului luptător, odinioară conducător de frunte în Yamanashi, domină piațeta din lateralul gării. Chiar dacă nu ne aflăm în cel mai turistic loc al Japoniei, cineva se fotografiază mereu cu vajnicul personaj ce scrutează zările cu demnitatea samuraiului devenit erou local. Figura războinicului e cunoscută mai ales datorită filmului lui Kurosawa, *Kagemusha*, multipremiat atât în țară cât și în străinătate, cu o versiune internațională susținută de George Lucas și Francis Ford Coppola. Plăcut sentimentul de a ajunge față în față cu locuri și lucruri despre care te-ai documentat în prealabil! Păcat că nu putem face drumetia până sus, la altarul dedicat. Ziua se îndreaptă spre final iar mâine am programat excursia mai substanțială a șederii în Kofu. Vă vine sau nu să credeți (mie sigur nu!), vineri plecăm spre Nagoya.

Până atunci, ne asigurăm că nu trecem cu vederea ce ar mai fi de văzut în împrejurimi (cu regret pentru muzeele periferice și peisajele pentru care ar fi nevoie de deplasări mai lungi). Îmi amintesc cum mă întrebau toți la auzul plecării în Japonia: „Și, stai o lună, nu?” „Nu, trebuie să ajung înapoi pentru sesiune...” Luăm la rând străduțele din spatele bulevardului ce duce de la gară la hotel (cât de convenabil!) E vară, dar multe magazine și localuri rămân închise. Dăm chiar peste galerii ce par să fi văzut vremuri mai bune și ne mirăm de pustietate. Statuile stradale din metale felurite, cu animale în cele mai amuzante ipostaze, merită opriri dese pentru fotografii. Parcul, locul de joacă, domnița care cântă la flaut pe un pedestal ce pare coclit, dar se integrează în peisaj: totul îngrijit dar de o liniște ciudată, ce dă sentimentul abandonului. Dăre albe pe cerul azuriu. Parcă marșea era ziua în care micile afaceri rămân închise. Oare ne-am înșelat? Nu contează, n-am pornit la cumpărături, dar contrastul față de animația din Tokyo ne intrigă. Două-trei standuri răzlețe de cărți, câte un mini-market cu de toate, buticul de accesorii *vintage* al unor doamne la fel de *vintage* și... gata, suntem acasă.

O oră de pauză și improspătare pentru cina „cu băieții”. K. a adunat mai multă lume cu care mergem la un restaurant tipic, recomandat de ei. E de la sine înțeles că ne plătim fiecare consumația: nimeni nu câștigă îndestulător aici și, oricum, întâmpinarea lectorilor străini nu figurează pe fluturașul de salariu sau în pontajul nimănui. Mare diferență față de călătoria similară în Brazilia, dar nu ne deranjează. Suntem bucuroase de încă o experiență la care poate nu ne-am fi priceput și de porția de conversație în afara ghidurilor (și ghizilor). Luăm, deci, trenul înapoi spre campus, unde gazdele noastre își vor fi încheiat activitățile. Soarele se lasă în văpăi spre apus, transformând din nou totul în jur. Clădirile (inclusiv „ciuperca” ce adăpostește o mare de scăunele-taburet) capătă margini luminoase, de neon.

K. se scuză pentru starea mașinii, dar nu-i pasă nimănui. Odată ajunși, ne scufundăm în niște platouri complexe, alese la sfatul avizat al seniorului Koji, ce pare liderul de vârstă și experiență al grupului. Avem cu noi un profesor de muzică și pe Clarence, cel însurat cu o ucraineană. Seara zboară cu povești de tot soiul, nu neapărat universitare. *Uite că se pot relaxa și ei!* Interesantă alegerea culinară (și *miso*, și creveți cu legume *tempura*, și carne gătită pe loc, cu sosuri de care nu ne lăsăm intimidare). Cine știe, poate cândva îi voi putea

întâmpina la *Casa Bunicii* sau alt local tradițional din Timișoara ori împrejurimi.

Ne despărțim prieteni. K. ne lasă în parcare, după colț de intrarea hotelului. Ne vom revedea sâmbătă la Nagoya, la conferința la care m-a invitat. El ia două trenuri la dublu preț, dar stă într-un hotel marginal și nu foarte inspirant, pentru că finanțarea-i e limitată. *Priorități*, gândim noi, pentru care ora în plus într-un singur autobuz (direct) nu reprezintă un dezavantaj, iar hotelul de lângă gară e de mare folos pentru umplerea timpului disponibil la maxim. Dar până atunci: surpriza!

E dimineață din nou și iată-ne la stația de autobuz. Mergem la Kawaguchiko, lacul unde se ajunge cel mai ușor cu autobuze regionale dintre cele cinci ce înconjoară Fuji. Știm că, deși i se întinde chiar la poale, de multe ori vârful vulcanului se ascunde în nori. Așa se va întâmpla și azi, dar regiunea e superbă. Am tot studiat hărțile și traseele turistice particularizate ce înconjoară lacul, pentru a ne gândi din timp ce putem face și a ne stabili obiective realiste, dar nu ne dăm seama cât de mare e zona și ce multă lume și-o dispută decât când ajungem la fața locului. Ca de obicei, cine se scoală de dimineață, departe ajunge. Ne felicităm că am luat cursa de dinaintea orei 8. Plănuisem să mergem până la capătul traseului, dar recunoaștem din mers două puncte de atracție și decidem să evadăm. E încă senin și înghesuiala n-a început.

Pe una dintre părțile șoselei, un ponton semnalează că primele bărci de agrement sunt gata de plecare. Mergem să ne interesăm: *Da, sigur, haideți acum, e aproape gol, primele autocare n-au sosit încă, primiți și discount pentru că ați folosit transportul în comun.* Ce tare! Îmi place cum angajații sunt mereu atenți la a te ajuta să beneficiezi de cea mai bună ofertă de care tu, vizitator debusolat și necititor de japoneză, cel mai probabil n-ai avea habar. Minunat (și repetat) semn de onestitate și bune intenții. Evident, nu se câștigă o avere, dar reducerile acumulate pot oferi alte prilejuri de a folosi banii sau a adăuga câte ceva programului ori calității sale. Mai mult, observăm toate tipurile de bilete speciale pentru cei ce petrec câteva zile în zonă, abonamentele pentru elevi sau seniori: se vede preocuparea pentru o comunitate mulțumită.

Până una alta: hop pe punte! Așteptăm cuminiți să ni se deschidă calea la linia de demarcație, dar... surpriză. În afara noastră, doar trei-patru alți matinali ni se alătură și par a prefera banchetele din interior. Ne rezezim în partea deschisă de sus, pe punte, mutându-ne dintr-un loc bun într-altul, făcând poze, respirând aerul curat și tare al dimineții pe lac. *Chiar așa, navigăm în apa ce-l reflectă pe Fuji? Corect!* Domnul e mofturos, însă. Ne bucurăm mai degrabă de dantelăria lanțurilor de munți ce punctează teritoriul de dincolo de maluri, în vreme ce dansul alege să rămână cu capul în nori.

Ne încapățănăm chiar să gesticulăm în acea direcție în fotografiile ce ne vor aminti acasă de mica aventură, pentru a regăsi protagonistul învăluit în mister. Cu sau fără imaginea lui integrală, plimbarea merită efortul. Pic de vânt ori strop nu ne strică dispoziția, apa se face oglindă pentru natura și micile stațiuni ce punctează țărmul (poate bizar, îmi amintesc de Arcachon), unde se propagă în vălurile discrete la suprafața ce schițează ea însăși un tablou.

Nu e seninul perfect, de vedere. Nici nu ne-am fi așteptat. Cât noroc să mai ceri când vii în sezon ploios, la costuri reduse, cu sarcini de serviciu, și tot nu te plovea cu adevărat decât într-o singură zi? Observăm de pe punte alternanța piscurilor, pantele înverzite; am citit multe despre cât de roditoare sunt livezile pe aici. Mai mult, pe drumul lent cu autobuzul regional, ne-am minunat: pomi în care fiecare fruct era protejat și învelit, iar pe pământul de sub - prelate întinse, care să nu permită risipa, stricăciunea ori mizeria.

Mă gândesc la dragul și migala celor care-și iubesc așa recoltele, dar și la greutatea cu care se mai găsesc în România culegători să se deranjeze și să fie plătiți onest pentru munca lor cinstită, dar necalificată. Mirajul câștigurilor vestice vine doar cu drepturi, nu și cu obligații, iar încapățănarea de a solicita recompense egale pentru abilități și cunoștințe inegale mă siderează mereu.

Simt valul întunecat ce se apropie: obscurantism crescând, lipsă de valori și educație reale, relativizare, incapacitate de gândire critică și asumare a propriilor alegeri. Viitorul nu sună bine. Dar poate nu e cel mai bun moment să ne gândim la asta. Dacă ai văzut totul de la nivelul apei până spre cer, n-ar fi o bună idee să încerci și invers? Doar câteva zeci de metri mai încolo, pe partea cealaltă a șoselei, se urcă spre stația de teleferic ce dă acces la înalțuri. Panta abruptă spre vârful Tenjo se urcă în câteva minute.

De la o mie de metri înălțime, lumea arată altfel. Punctele și terasele de observare sunt plasate strategic. Lacul prins între mici așezări, pădure și munți se întinde aproape cât vezi cu ochii, brăzdat de poduri și ambarcațiuni răzlețe. Pe ici pe colo sunt amplasate aparate prin care îți poți apropia imaginile: traversezi apele sau cobori cu privirea până pe luciul apei. Un leagăn atrage atenția, formându-se inevitabil coadă pentru ocuparea petecului de stâncă „instagramabil” (*oare ce va mai însemna asta în câțiva ani, darmite peste decenii?*)

Un intrând adăpostește - cum altfel? - un mic altar împodobit, cu o poartă ce pare să se deschidă spre văzduh. Nu puteau lipsi nici amenajările mai comerciale. Se beau sucuri, se mănâncă înghețată, se consumă dulciuri (firește!) Magazinul de suvenire te face să te întrebi dacă e mai înțelept să te aventurezi la achiziții aici, în vârf de munte, sau să aștepti standurile mai aerisite și numeroase din localitățile de jos. Îmi plac butoiașele cu Fuji și templul xilogravate. Nu mă hotărâsc și pierd. Nu le voi regăsi altundeva. În jurul spațiilor amenajate, pe clădiri, chiar și pe una dintre telecabine: siluete de iepurași zămbitori.

Trebuie să aflu ce e cu ele: precis există una sau mai multe povești! Există diferite trepte, etaje săpate în munte, de unde poți admira panorama ce te înconjoară 360 de grade. Cât vezi cu ochii, mici terase suspendate între vârfurile de copaci, cu umbrele de soare ce punctează fundalul mai întunecat. Nu-ți vine să pleci: de aici te simți stăpânul unei mici bucăți de lume și nici măcar n-a trebuit să escaladezi de unul singur ceva înspăimântător. Ca de obicei, mă întreb o clipă ce mână inspirată-mi cartografiază drumurile prin lume.

Sunt multe de făcut în zonă, îmi imaginez ce plăcute ar fi trei-patru zile cu plajă, înot, degustări și vizite pe îndelete. Încotro acum? Optăm pentru Oishi Park, la capătul dinspre nord al traseului turistic. O grădină cu flori multicolore se întinde pe mal, oferind un spațiu de promenadă inedit și, se spune, cele mai potrivite unghiuri de observare și imortalizare a deja celebrului *Fuji San*. Din parcare generoasă unde ne lasă autobuzul, ne strecurăm printre numeroși amatori de frumos.

Fiecare anotimp își are specificul și culorile sale. Cireșii s-au scuturat mai repede ca în alți ani, dar începe să înflorească lavanda. Aleea mărginită de boboci de toate nuanțele și specii cărora nu le cunoaștem nici numele, nici proveniența, ne poartă pașii într-un teritoriu ce demonstrează, o dată în plus, dragostea și respectul față de natura pusă în valoare cu fiecare gărduleț, ancadrament, tip de cultură aleasă pentru marele tablou.

Deși atmosfera e încărcată, galbenul, portocaliul, roșul și fucsia înveslesc tufele cărnoase. Niște trandafiri înfoiați îmi fac poftă de un sirop ca la bunica. Avem la dispoziție o gamă de spume de înghețată ce par a prinde în cornet echivalentul în gust al petalelor revărsate în ploaie în jur. Miracol: printre destul de rarele albume cu ilustrații memorabile pe care în sfârșit reușesc să le identific (suvenirurile preferate aici par a fi mai degrabă... comestibile, suverane fiind afinele), o mică galerie a artizanilor despre care-mi povestise profesorul Koji. O colecție restrânsă, dar remarcabilă, de cravate țesute manual, cu simbolurile inconfundabile ale locurilor. O fi stupid să mă emoționez? Am senzația că aleg ceva unic, ce reprezintă conexiunea cu acest spațiu pe care nu știu dacă-l voi mai revedea, dar prin care voi hălădui cu gândul multă vreme.

Tentant sună și atelierile de cules fructe organizate de Natural Living Center (pe agenda zilei: cireșe), și ceaiurile de la cafeneaua cu vedere, și „Cascada Niagara”: un perete de begonii de toate culorile, aflat în curs de montare. O fi de mirare că până și *curry*-ul de pe meniurile ce se întrec în a atrage atenția e aranjat în

formă de vulcan? La Timișoara vom regăsi specialitatea restaurantului *sushi* ce nu ne va lăsa să uităm: *Volcano*. Fuji însuși se îndură, văzând cât de greu e să ne desprindem dintre arbuști și aranjamente florale menite să-l încadreze magistral. Se joacă, făcându-ne cu ochiul pe după nori, ca o fecioară timidă ce-și arată o bucățiță din umăr și apoi trage repede cămașa. Ajunge, ne-a văzut, ne-a salutat, ne place! Ba chiar ne răsplătește și mai generos ultima alegere de pe listă.

Nu puteam să nu includem și un muzeu în itinerariul zilei. Teoretic, cel mai cunoscut ar fi al muzicii pădurii, dedicat feluritelor instrumente expuse în grădini amenajate: mai degrabă loc de relaxare și parc tematic decât complex expozițional în sine.

De când am văzut însă lista și descrierile celor ce pot fi văzute, m-a tras inima țintă: muzeul Kubota Itchiku e un așezământ de nișă, dedicat *kimono*-urilor create de cel care-i dă numele, artist inedit specializat în arta picturii pe mătase. Cum să ratezi așa ceva? Intrarea nu e clar marcată, traversăm greșit de la stația de bus. Pe neștiute, prin parcare a unui camping, ne trezim la malul apei. Fără terase, fără ponton, cu pietricele și nisip grunjos sub tălpi, singure în cadru cu mărețul munte ce s-a descoperit complet! Un cadou neașteptat, ce ne dă aripi și o cascadă de fotografii inedite.

Ne așteaptă stabilimentul de artă pitit printre arbuști, într-o grădină luxuriantă, multietajată, mai degrabă pădure cu luminișuri. O poartă monumentală, cu motive sculptate în relief, ne face intrarea într-un tărâm magic, unde te-ai aștepta să te pândească echivalenții locali ai spiridușilor. Pârâiaș, iaz, chiar o cascadă micuță strecurată printre pietre, pești portocalii și mobilier organic, desprins din însuși trupul copacilor.

Nu avem destul răgaz pentru romantismul whitemanian al așezării. Trebuie să ajungem în poiana centrală, la construcția aparte în sine. Mă poartă cu gândul la fluiditatea liniilor unui tablou de Dali sau la creativitatea arhitectonică a lui Gaudi (Parcul Guell în miniatură se regăsește în zona de terasă și cafenea). Dacă în afara muzeului în sine, precum și în curțile interioare și spațiile de trecere, artefactele asiatice și africane te fac să te întrebi de unde vor fi fost transportate, cum și cu ce povești vor fi ajuns aici, formațiile de roci calcaroase ce găzduiesc arealul cavernos al muzeului sunt fascinante.

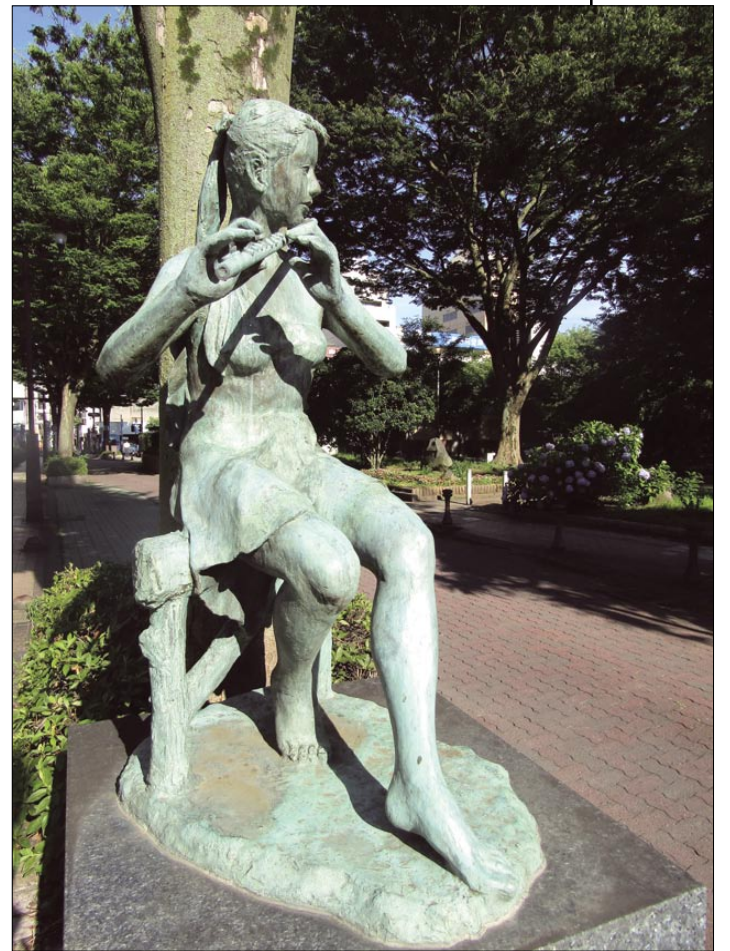
La fel și modul ingenios de exploatare a unui relief ieșit din comun, în trupul viu al căruia se deschid sălile de ceremonial unde începe spectacolul. Ne descălțăm, ca peste tot (*v-am povestit că se întâmplă și în cabinele de probă ale celor mai banale magazine?*) și pătrundem în poveste. Fotografiatul e interzis. Rămâne să-mi imprim în memorie peisajele, legendele, portretele de vis înscrise pe *kimonouri*.

Explozie de culoare vie și pastel, de creativitate și sensibilitate, degradeuri, strălucire discretă, detalii de o finețe uluitoare. Îmi țin respirația cât fac turul vitrinelor din nou și din nou, auzindu-mi doar pașii și gândurile care țin, la rândul-le, povești ce-mi traduc reacțiile la ce văd. Oare ce ai putea spune la modul simplist? E modă, e pictură, e costum, e artă? N-aș mai pleca, iar dacă trebuie, mi-aș dori să iau acasă imaginea absolut fiecărui model prezentat, într-o casetă specială, de unde să o pot scoate și studia îndeaproape, la ocazii.

Doamna ce se ocupă de cafenea și de micuțul magazin cu obiecte de artă plutește parcă în jurul meu. Mă intristează că nu găsesc un album complet, dar, oricum, broșura de calitate impecabilă nu se mai găsește altundeva. Plec cu ea într-o mână și cu o cutie prețioasă, cu un norișor de borangic sidefat, în cealaltă. Mă ciupecesc după un vis. Frumos, dar, inevitabil finit.

Mai aflu câte ceva în plus față de inscripțiile minimaliste, departe de a putea surprinde flamboianța magnifică a exponatelor. Tehnica Tsujigahana datează din perioada Muromachi și se bazează pe vopsirea și spălarea succesivă a pânzelor până la obținerea efectu-

lui final. Itchiku a descoperit modalitatea specială de a obține efecte pe pânză pe când studia pictura, dar nu s-a putut dedica experimentelor, fiind recrutat, trimis pe front și deținut în Siberia. Abia în jurul vârstei de patruzeci de ani s-a putut apuca de studiu pentru mult-dorita readucere la viață a Tsijigahana, iar rezultatele spectaculoase i-au adus recunoașterea mondială. Prezentarea îl citează explicând: „Lucrez la Itchiku Tsujigahana pentru a transpune un răsărit splendid, superba mișcare a norilor la apus, frumusețea naturii și a peisajelor. Scopul meu e de a crea un *kimono* ce spune o poveste și transmite căldură celor care îl văd și îl ating”.



Nu doar una, optzeci de opere de artă create de Itchiku și discipolii săi îți taie respirația în sălile elegante, conceptul fiind de serial ce ilustrează trecerea anotimpurilor și profunzimea universului. Central e, desigur, Fuji, strecurat din tablou în tablou, de la o piesă la alta, într-o succesiune de ipostaze hipnotizante. Și da, iată că nu doar eu am remarcat aerul à la Gaudi al aleii acoperite, susținută de opt coloane din calcar adus din insulele Ryukyuan, cu podele și pereți decorați cu materiale din Okinawa. Greu de părăsit împărăția magică.

Undeva, la capătul traseului, un autobuz regional ar trebui să ne culegă și să ne ducă înapoi, prin livezi, spre Kofu. Nu știm exact de unde să-l luăm, deci așteptăm în zona unde am descins dimineață. Avem noroc. Semnalizarea lasă de dorit, iar indicatoarele sunt greu de descifrat dacă nu ești de prin partea locului. Surpriză neplăcută: soarele e încă sus pe cer, abia a trecut de 16.30, dar proprietarii magazinelor de suvenire se respectă. Au închis majoritatea tarabelor, probabil știind că bărcile și autocarele cu turiști din locuri mai îndepărtate s-au retras. Regret câteva mărunțișuri, dar am tolba doldora de amintiri. E în regulă. Ajungem înapoi la hotel pe înserat.

Împachetez, tries cu părere de rău generoasa bibliografie adunată din zonă (pliante, albume, ilustrate, stickere și alte asemenea). Măine în zori, penultima etapă: călătoria Kofu-Nagoya și, apoi, jumătatea de weekend de conferință-vizitare, *2-in-1*. Până atunci: *onsen* – *ramen* – încărcarea dispozitivului *wifi* și studiu aplicat despre aparatele foto. Mai știi? Cu ochii la cornul de lună ce străjuiește terasa unde clipocește apa termală, îmi iau rămas-bun de la orașelul dintre munți și vii, care m-a adus în Japonia. Nedeslușite sunt căile vieții.

Prin Yamanashi. Kofu-Fuji și retur



Viktor Ronai, *Candle You Never Lit*, 2024, tehnică mixtă. Prin amabilitatea artistului și a galeriilor Jecza și Himera.

18 Exegi monumentum

Alexandru POTCOAVĂ

Știi că ești într-un oraș din Europa Centrală dacă într-una din piețele lui dai peste o Coloană a Ciumei, ridicată în stil baroc vienez. Precum statuia din *Domplatz*, Piața Domului, rebotează apoi Losonczy și, după 1919, Unirii. Monumentul a fost comandat la Viena și transportat pe Dunăre, Tisa și canalul Bega până în urbea cucerită de habsburgi cu vreo patru decenii în urmă de la turci. De atunci, din 1716, ici și colo apăruseră mici ateliere, filaturi de mătase, o fabrică de bere, până a lovit cumplita molimă.

De altfel, ciuma a venit la Timișoara cu un batalion imperial. Era pe la începutul anului 1738 și cătanele se retrăseseră pe fugă din Țara Românească, lăsând-o înapoi sub dominația otomanilor. Soldații au intrat pe picioarele lor în cetate, ca apoi să înceapă să cadă unul după altul, loviți de febră și vărsături, în timp ce corpurile li s-au înnegrit, năpădite de umflături și furuncule. Deși încă nu credea că este vorba de „boala turcească”, cum era cunoscută, Administrația imperială s-a grăbit să-i mute pe soldații din batalion în case din afara cetății, printre care și fosta reședință de vară a Pașei, unde acela semnase actul capitulării în fața principelui Eugen de Savoya.

Înainte, însă, aceia au apucat să se învârtă prin oraș și, ca tot oșteanul care luni de zile și-a ținut în mâini doar pușca, să ia la rând cărciumile și casele unde se vindeau plăceri trupesti. La scurtă vreme, țipete și vaiere au izbucnit peste toată așezarea. Clădiri întregi au fost izolate și păzite, cu locuitorii pe dinăuntru. Oricine îndrăznea să iasă fără voce era împușcat. Din când în când, li s-au adus alimente și apă, lăsate pe prag, iar o căruță venea să adune morții scoși în ușă. Ciocul era însoțit de un doctor al ciumei, ce semăna cu un corb, troncănind pe străzi în cizmele cu toc de lemn, înveșmântat în mantia până la pământ, neagră și lucioasă, din piele de capră dată cu ceară, să-i închidă toți porii.

Mănușile trase până la coate erau din același material, iar mantia se continua cu gluga trasă peste creștet, pe sub pălăria cu boruri largi, și legată strâns la bărbie. O mască îi ascundea fața, cu ochi mari și rotunzi din sticlă, sub care se curba în jos ciocul prelung și ascuțit. Acela era umplut cu ierburi aromatate de rozmarin și lavandă, ce filtrau aerul tras prin cele două mici orificii din vârf și trebuiau să rețină miasmele, căci, conform științei medicale de atunci, ele purtau și răspândeau boala.

Dar, în afară de a înspăimânta pe oricine cu apariția lui, doctorul ciumei nu făcea decât să-i împungă cu un baston pe cei dați ca morți, să se asigure că nu mai mișcă, și îi înregistra într-un catastif. Și, dacă după o vreme vedea că nu au mai apărut cazuri noi de boală la adresa aceea, trimitea un grup de oficiali sanitari care îi scoteau afară pe cei rămași, intrau prin toate încăperile și le treceau prin fum de pucioasă, după ce aruncaseră în stradă saltele de paie și haine, arzându-le grămadă. Numai așa se putea curăța aerul pestilențial și doar după asta supraviețuitorii, ale căror veșminte dispăreau și ele pe rug, erau lăsați să reintre în casa lor.

„Nu ne era mai bine cu turcii? – au zis unii. „La ei, molima asta e considerată o pedeapsă venită de sus și, de aceea, e lăsată să bânuie cât și pe unde vrea, că nu te poți opune voinței divine. Stambulul colcăie de ciumă de când se știe, dar nimeni de acolo nu se trezește închis în propria casă sau lăsat în fundul gol.” Administrația a ridicat în curând câteva barăci în afara cetății și doctorii ciumei i-au mutat acolo pe orășenii atinși de molimă. Lazaretele s-au umplut repede până la refuz, iar călugării franciscani ce veneau la căpătâiul bolnavilor să-i împărțască au ajuns să se tragă la sorți care să meargă.

În Banat, ciuma s-a răspândit în toate părțile și localnicilor nu le-a mai păsat de reguli și legi. Orice călători, chiar și medici sau preoți trimiși de împărat, au fost jefuiți ziua în amiaza mare. La fel și cadavrele celor secerați de molimă. Unele au fost dezgropate de săteni convinși că acei morți s-ar fi transformat în vampiri. Dar cei mai mulți răposați au fost scoși din pământ și dezbrăcați de ai lor, rămași fără o haină pe ei. Ceea ce n-a făcut însă decât să întindă și mai mult boala. Sau să o readucă acolo unde tocmai se potolise. În curând, a venit ordinul ca morții să fie arși.

Iar la vreo două decenii după sfârșitul epidemiei, în Timișoara a fost instalat acel monument, pe care, ca elev în clasele I-IV la școala „Nikolaus Lenau”, mă suiam cu colegii, încercând să ajungem cât mai sus, sau ne agățam ghiozdanul și haina pe gardușul de fier dimprejur, să încingem un fotbal pe iarba grasă a Pieței Unirii. Căreia tot *Domplatz* îi spuneam.

Din Europa în Orient și înapoi

Viorel MARINEASA

„La 1716, orașul se prezenta pustit...”, consemnează, trei secole mai târziu, o cercetătoare despre care voi da amănunte un pic mai jos. Așa pare că s-a întâmplat mereu: unii s-au cărăbănit, alții au venit în loc. Dar ce s-a ales de populația orașului și de cea a Banatului? De la caz la caz. Nu se poate cetatea Belgradului fără Timișoara, nici Timișoara fără cetatea Belgradului. Butada asta o știau și sultanii, regii, împărații și marii conducători de oști ai acelor vremuri. Duhul butadei a răzbit până în timpurile noastre, prin anii șaizeci-șaptezeci circula zvonul că Dej, apoi Ceaușescu și Tito coc ceva de anvergură în legătură cu Timișoara și cu Banatul, dar n-a mai ieșit nimic dacă nu punem la socoteală hidrocentrala comună de la Porțile de Fier.

Vizirul Kara Ahmed Pașa cucerește cetatea în 26 iulie 1552, la ceasul domniei lui Süleyman Magnificul. Belgradul căzuse în 1521, Buda – în 1541. „Țara veghea turcită.” Vilayet. Cum? Mai întâi suzeranitatea restrictivă, apoi ocupația, urmată de „islamizarea obligațiilor economico-fiscale, redistribuirea proprietăților de pământ, integrarea în clasa *askeri* (militară) prin încorporarea categoriilor creștine, implantarea grupurilor islamizate de origine turcică și balcanică în centrele urbane și zonele rurale” (Cristina Feneșan).

Timișoara sare din Europa în universul oriental. 14 cartiere (*mahalle*) cu populație musulmană; două dintre ele aveau populație mixtă (creștină și musulmană), iar alte două – preponderent românească și sârbească. Fiecare *mahalle* avea câte o *djami* (moschee). Bazarul se afla în zona centrală, la confluența străzilor ce legau Poarta Apei de Poarta Cocosului și Poarta Citadelei de Poarta Azapilor.

La loc comanda! Comanda la prințul franco-italian Eugen de Savoya, care, din încredințarea împăratului Carol al VI-lea de Habsburg, asediază și cucerește cetatea Timișoara. Peste un an, în 1717, va intra victorios în Belgrad. „Banatul Timișoarei e nu numai zidul împotriva dușmanului ereditar (Poarta), ci și frâul prin care sunt ținute la respect celelalte țări precum Transilvania și Ungaria”, observă un contemporan. Anul 1716 marchează pentru Timișoara și pentru Banat „reîntoarcerea din Orient la periferia Occidentului”, remarcă Sandra Cristina Hirsch (cu ale cărei spuse debuta textul de față, însă fără să-i deconspir numele) în cartea sa intitulată *Timișoara carolină. Geneza orașului premodern (1717 – 1740)*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021.

Cum bănuieți, volumul pornește de la o lucrare de doctorat, susținută în anul 2015, la Universitatea Babeș-Bolyai, sub îndrumarea prof. univ. dr. Rudolf Gräf. Mă miră că investigația nu a stârnit prea mult interes (doar două-trei consemnări sumare în buletine de strictă specialitate), mai ales că pune la bătaie o serie

de documente inedite, descoperite la sucursala Timiș a Arhivelor Naționale, cele mai interesante fiind cele din Fondul Comandamentul General Bănățean și din Fondul Primăria Municipiului Timișoara.

Nu voi scrie o recenzie (deși merită cu prisosință) la carte, ci voi extrage câteva „cazuri” dintre cele propuse de Sandra Cristina Hirsch. Timișorenii de acum 300 de ani cu viața lor banală, stupidă, tragicomică; ridicolă, mizeră, indecentă; prosperă, umilă, agresivă. Să pulseze (măcar pentru câteva clipe, fragmentar, pe bucăți, în secvențe) viața unor concitadini de acum trei secole, așa cum, *mutatis mutandis*, am re trăit-o și pe a lui Osman Aga de Timișoara, bucurându-mă, estetizant și ticălos, că am parte de pătimirile lui în cei 11 ani de captivitate la „ghiauri” datorită relatării lui impecabile!

La terminarea războiului, aristocrația orașului se ținea în cățiva inși. Cu un statut social mediu erau coloniștii abia veniți, admiși în orașul interior. Țineau locul elitei o parte din aceștia – funcționari ai administrației și ai armatei, marii comercianți. Băștinașii (numiți rascieni, adică sârbi și români) trăiau în suburbii. Evreii fuseseră tolerați în Cetate. Cei dintâi primari ai orașului au fost, pe rând, un chirurg-hangiu, un pantofar și un comerciant. Peter Solderer (care a rămas în istoria urbei prin prestația sa remarcabilă) era om bun la toate.

Meseriașii, meșteșugarii și micii negustori reprezentau stratul social exponențial al urbei. Pe ultima treaptă se aflau servitorii, calfele, lucrătorii necalificați, dar și cerșetorii, fugarii, condamnații. Răufăcătorii, interlopii stârnesc întotdeauna interesul. Măcelarul Joseph Stachel, venit tocmai din München, a fost prins furând la cântar; l-au condamnat la două săptămâni de muncă pentru refacerea cetății. Pe Maxim Damian l-au spânzurat pentru că a dus cu barca șase hoți. Miscka Giorschiza s-a însurat cu Operiza. Nevasta orbește și pleacă la părinți pentru leacuri. După niște ani îl cunoaște pe Tabo și se mărită cu el, crezând că Miscka murise.

Acesta, la rândul-i, o ia de soție pe Martha. Amândoi au comis păcatul bigamiei, iar instanța îi silește să se încununeze cu coroana rușinii și să umble așa prin oraș; după aceea vor fi puși să trăiască iarăși împreună. Rascienii Iovan și Subo beau de la 8 dimineața în crâșma lui Ulrich Mayer din Palanca. Pică pe-acolo și Danilo, băutor încercat. Vinul se bea cu halba. Se pun rămașaguri. Danilo dă gata repede două halbe, dar a treia merge mai greu. Răpus de băutură, Danilo se prăbușește la podea. A adormit, zic cei doi. De fapt, murise. Urmarea – în volum.

Surse: Sandra Cristina Hirsch, *Timișoara carolină. Geneza orașului premodern (1716-1740)*, MEGA, Cluj-Napoca, 2021; Cristina Feneșan, *Vilayetul Timișoara. 1552-1716*, Ariergarda, Timișoara, 2014.

Principiul incertitudinii (70)

Paul Eugen BANCIU

De cincisprezece ani trăiesc cu teama că în urma generației noastre de artiști și scriitori nu mai apar nume care să se împună și să-și susțină demersul, dedicându-se „pe viață și pe moarte” destinului de creatori. Zilele trecute mi-a fost dat să ascult câteva crâmpoie dintr-un interviu dat de o tânără prozatoare, care mi-a confirmat că aceștia nu numai că există, dar și produc, cu aceeași bucurie cu care au creat și cei din generația noastră, cu aceeași libertate de a trăi și muri pe manuscris, dar cu câteva coordonate ușor modificate.

Citez din memorie: „Nu-mi propun să scriu trei cărți pe lună, sau pe an, ca Paulo Coelho și să devin miliardară, apoi să mă zbat să iau premiul Nobel pentru literatură... Nu vreau să mă desfășor pe sute de pagini ca Breban, apoi să-mi zacă toate cărțile prin librării... Lumea s-a schimbat. Se citesc prefețe, postfețe și maximum zece pagini dintr-un autor pe zi... Dacă din munca asta pot să-mi iau un apartament al meu de 20.000 de euro, și să-mi pot face o viață așa cum doresc, adică să mă simt liberă și împlinită, înseamnă că am trăit pentru ceva...”

Declarația unui om modest, care a perceput exact locul literaturii în contextul epocii contemporane, a creatorului român, asfixiat de tot felul de vip-uri internaționale și naționale, despre care știe mai multe decât membrii propriei familii. Declarația unui tânăr, ca atâția care au înțeles efemeritatea posterului din camera cu calculatorul personal sau din baie. Statuile scriitorilor români nu mai au socluri. Nici ale plasticienilor și muzicienilor, care, intrați în crize de creație sau personalitate, își îndreaptă pașii cu osândă spre locul cu soclurile de carton al politichiei.

Vezi cazul lui Gheorghe Zamfir înscris în competiția pentru Președinția României, alături de Mudava. Oameni pentru care noțiunea de VIP și de elită se confundă. Oameni ce nu mai înțeleg suportul real al apariției lor pe scena lumii acesteia, rostul lor într-un context uman și social schimbat, că amintirea unui concert de nai și orgă e mai importantă, uneori, decât depunerea de coroane la mormântul eroului necunoscut.

E neîndoielnic că și elitele, în modestia lor de definiție, sunt tentate, și chiar ies la rampă adeseori în chip de vip-uri. Nu-și dau seama ce li se întâmplă, dar le pică bine și se simt, într-un fel, în rând cu o lume nouă, superficială și uitucă, gata oricând să-și facă un chip cioplit dintr-un om de la care a auzit întâmplător o frază ce i-a rămas în minte, după o bere sau o porție de salată de vinete cu roșii. Că nu crede multă lume în „Who's who”-uri s-a văzut după tentativa de a edita și în România un asemenea tip de dicționar.

A fost cumpărat de cei prezenți în

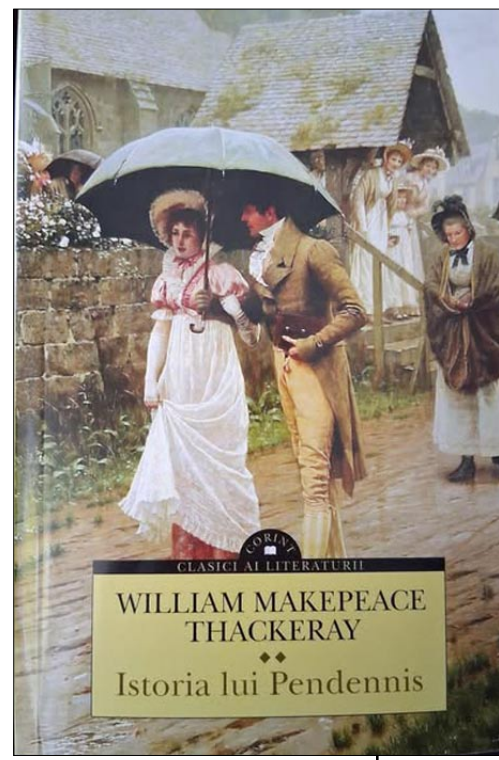
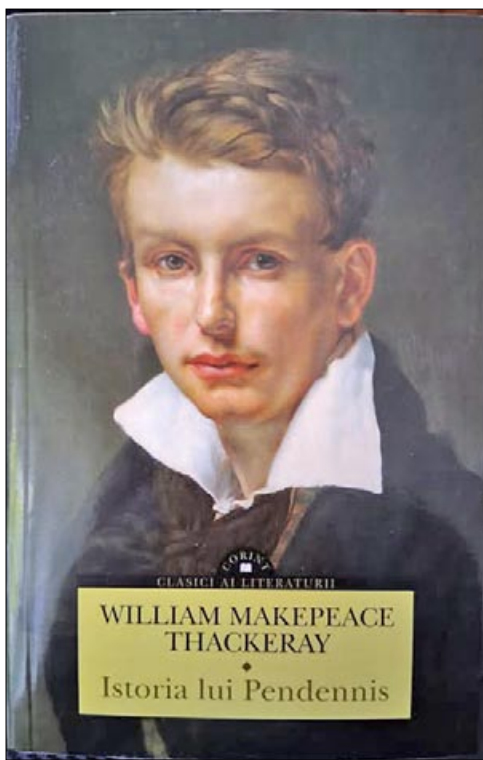
carte, de neamurile aferente și de către biblioteci, să fie acolo, să se știe că la data de, din anul cutare,ăștia erau cei patru mii patru sute de „cineva” din România. La un milion nouă sute de mii, volumul a rămas fără cumpărători. Îi vede gratis pe ecranul televizorului, iar dacă omul e mai dotat, intră pe internet și află mai multe.

Nu mică mi-a fost surpriza să întâlnesc oameni care știau despre mine mai mult decât îmi puteam aduce aminte în clipele acelea, ca-n vremile dinainte, când câte-un colonel în civil îmi spunea ce-am zis în cutare zi la o agapă cu prietenii și să fiu mai atent la ceea ce vorbesc, ori că mama, tata, bunica, soacra, bunica ei, străbunica au făcut și-au dres la vremea lor te miri ce, care mi-ar putea mie constitui un cap de acuzare.

Povestea asta a vieții particulare, care a marcat conștiințele a mii de oameni din generația născută în război sau după, devenită azi un fel de fală a locului pe care-l ocupăm într-o societate aflată într-o dinamică nebună face ca foarte mulți dintre tinerii de azi să-și dorească exact inversul: tihna și anonimatul, fără să poată înțelege că pentru mulți din generația noastră, a celor născuți acum vreo șazeci de ani, ieșirea din anonim nu a reprezentat uneori mai mult decât o punere în siguranță a propriei vieți. Toți, la vremea tinereții, își doresc biologic întemeierea unei familii, ruperea de cealaltă generație, ieșirea în evidență, poate și câștigul material, depășirea condiției avute în casa părintească.

Memoria? Memoria lumii e scurtă. Cutumele culturale ale generației aflate azi la vârsta a treia (și mai departe) nu mai corespund prin nimic felului de a gândi al noilor generații. Osârdia rememorării unor vieți exemplare ale unor înaintași se lovește de indiferența și zâmbetul superior-ironic al celor ce cred că totul a început abia acum sau ieri, pe când ei erau la grădiniță, iar tot ce s-a întâmplat înainte ca făcând parte din antichitate. Ca-ntr-un muzeu unde între un exponat și altul pot să fie hăuri de câte trei mii de ani. Despre vip-urile de ieri nu se mai știe nimic decât știu cercetătorii de la Academie, ce răsfoiesc presa din alte vremi, despre elitele d'anșart știu ceva mai mulți, pentru că s-au scris cărți, studii, ori sunt studiați în universități.

Se fac comparații, diferențieri, sunt aduse argumente de peste timp în favoarea unor idei în vogă acum, pentru acum, nici măcar pentru viitor. Constat chiar că viitorul, în accepția contemporană, face parte dintr-un prezent de mâine, și doar atât. Conferințele înregistrate iau locul studiilor aprofundate, capabile să ne lărgească orizontul de așteptare dincolo de un prag imediat. Ludicul începe să se combine nefericit cu sacralul, într-o epocă a demitizărilor, a remitizărilor, a desacralizării și reificării sacralului. Ceea ce iese la prima mână a cugetătorului de azi e analiza, sinteza așezată, capabilă să se îndepărteze de vacarmul prezentului și le înfățișează drept certitudini.



Istorii de demult

19

Pia BRÎNZEU

Ar trebui să citim mai des romanele secolului al XIX-lea. Și să le alegem, cu precădere, pe cele englezești. Dar ceea ce, poate, ni s-ar părea o experiență demodată sau dificilă nu este de fapt decât o fereastră spre înțelegerea lumii moderne – atât din punct de vedere literar, cât și uman. Romanele unor epoci de mult trecute nu sunt doar oglinzile lor, ci și perspective generale asupra sufletului uman, oferind răspunsuri la marile întrebări existențiale.

Exemplul pe care îl aleg în încercarea mea de a fi convingătoare este *Istoria lui Pendennis* (Corint, 2025) de William Makepeace Thackeray, o operă de referință a literaturii victoriene, publicată între anii 1848–1850. Deși a apărut cu aproape două secole în urmă, romanul lui Thackeray rămâne și astăzi un Bildungsroman remarcabil, dedicat lui Arthur Pendennis, un personaj complex și contradictoriu: vanitos, dar sensibil, superficial, dar capabil de reflecție. O figură umană cu slăbiciuni reale sau, cum am spune noi astăzi, nici erou, nici anti-erou. Thackeray a renunțat la idealizarea personajului său central și a ales un protagonist imperfect și credibil, a cărui evoluție morală și intelectuală permite o critică severă a convențiilor rigide din societatea engleză a secolului al XIX-lea. Arthur este tratat cu o ironie afectivă, pentru că îi seamănă autorului prin cariera sa literară și experiențele lui de viață, iar satira pe care o simțim la adresa tinerilor intelectuali are o subtilă obârșie autobiografică: Thackeray își examinează cu atenție propriile iluzii din tinerețe și numeroasele învățăminte primite ulterior, de-a lungul anilor.

Alături de Arthur apar și alte personaje importante în roman: Helen, mama prea protectoare a eroului, și maiorul Pendennis, unchiul snob, dar cu experiență, care îl ghidează în lumea bună și îi oferă lui Thackeray șansa de a ridiculiza valorile superficiale ale celor bogați și absurditatea unor manevre sociale obsesive. Tot alături de Arthur sunt și Blanche Amory, Fanny Bolton sau Laura Bell, personaje feminine intrate prin diferite relații amoroase în viața lui Arthur, luptându-se și ele cu adversitățile dintre idealurile romantice și realitățile dure ale epocii.

Prima este o femeie seducătoare și ambițioasă, care tratează dragostea ca pe un mijloc de ascensiune socială. Farmecul ei e superficial, iar Thackeray o ironizează ca pe o actriță jucându-și rolul într-o piesă de teatru. Fanny Bolton este fata simplă și

sinceră, care reprezintă dragostea nevino-vată, dar și pericolul naivității într-o lume unde nu se oferă protecție femeilor vulnerabile. În fine, Laura Bell este femeia ideală, modelul moral opus lui Blanche și adevărata parteneră a lui Arthur. Este loială, discretă și puternică în răbdarea ei, reprezentând dragostea autentică și matură a idealului feminin din epocă.

Numeroasele gânduri ale personajelor, atribuite lor de un autor meditativ, ne fac să reflectăm mai serios la viața noastră sufletească. Iată câteva exemple: nu este ușor pentru un om să joace rolul ipocritului prea mult timp cu sine însuși, pentru că mai devreme sau mai târziu masca îi va aluneca de pe față; cea mai bună și cea mai curată iubire este aceea care izvorăște nechemată, firesc, din inimă; un om care are prieteni și le poate fi credincios prin a-și păstra cumpătul nu este departe de a fi înțelept. Acest ultim gând este exprimat de personajul George Warrington, un fel de ghid moral al lui Arthur, care îl ajută să devină un om mai echilibrat și matur.

Nimic neclar, nimic misterios, nimic neașteptat în acest roman. Lunga poveste a vieții lui Pendennis ne permite să ne lăsăm antrenati alături de eroi într-un balet psihologic reușit și să ne descoperim astfel și propriul nostru suflet, cu toate nespusele sale. O datorăm în bună măsură și traducătorului Emil Sîrbulescu, neobosit de structura narativă amplă a celor două volume, care, luate împreună, au peste o mie de pagini. Talentul îl ajută să păstreze stilul caracteristic lui Thackeray și să-l presare cu ironia fină a autorului, nu întotdeauna ușor de păstrat în traducere. Grația naturală a tonului și aplombul unic al dialogurilor redactate cu grijă în limba română au întărit și ele remarcabila putere a cărții de a rezista la trecerea timpului. Iar în prefața lui, Emil Sîrbulescu ne atrage atenția asupra unor detalii importante din roman, cum ar fi, de pildă, elementele indiene ce nu puteau lipsi din romanul unui scriitor născut la Calcutta, elemente care, la o lectură superficială, ar putea să ni se pară nesemnificative.

În concluzie: romanul *Istoria lui Pendennis*, tradus din limba engleză, cu note și studiu introductiv de Emil Sîrbulescu, este o reflecție atractivă despre ce înseamnă să devii înțelept chiar și într-o lume diferită de cea contemporană nouă astăzi. Garanția o oferă marca istorică importantă sub care a fost plasată.

* William Makepeace Thackeray, *Istoria lui Pendennis*, vol. I și II. Traducere din limba engleză, note și studiu introductiv de Emil Sîrbulescu. București: Editura CORINT, 2025.

picătura de cucută

Coincidențe, accidente

Robert ȘERBAN

Inventez tot felul de povești, ca oricare dintre voi. Din nefericire, mă trezesc des dat în judecată pe motive de calomnie, încălcarea dreptului la imagine, plagiat ori nerespectarea nu mai știu căror și cător legi. Acuza e că poveștile mele sunt adevărate și că am scris în ele despre oameni reali. Pe care eu nu-i cunosc și nici nu i-am cunoscut vreodată! Mă apăr singur, n-am bani de avocat, literatura e prost plătită, iar a mea aproape deloc, de când mi s-a dus buhul că din cauza ei stau prin tribunale.

Și, totuși, nu-i înțeleg pe redactorii care mă refuză, mai ales că povestirile mele sunt scurte, nu plictisesc, iar după finalul fiecăreia scriu, cu litere mici, dar bolduite, că textul nu are nicio legătură cu realitatea și că personajele sunt fictive. Tot asta jur și în fața instanțelor, că spun adevărul și numai adevărul: ceea ce scriu e rodul exclusiv al propriei imaginații. Nu-mi explic, sub nicio formă, cum de sunt atâtea corespondențe în viața altora. Fiindcă, trebuie să recunosc, dacă ceea ce mărturiseau cei care m-au dat în judecată e real, înseamnă că se petrec lucruri extrem de ciudate pe lumea asta.

Norocul meu e că judecătorii mă cred pe mine, nu pe cei care mă acuză. Uneori coincidențele sunt atât de frapante, încât până și eu am dubii asupra propriei mele povești: dacă am auzit-o cândva, am uitat-o, și apoi am scris-o de parcă ar fi fost imaginată? Dacă memoria mea remanentă mă duce de nas și mă bagă-n bucluc? Dar nu, nu e asta, fiindcă din întrebările pe care judecătorii le pun atât reclamanților, cât și mie, cu toții ne dăm seama că e imposibil ca eu să fi transcris o realitate sau alta. La începutul fiecărui proces situația e de 1 la 1, povestea mea-i egală cu cea a reclamantului, însă la final apele se despart, chiar dacă cei care m-au chemat la judecată nu-s convinși că n-am avut o sursă în familia lor sau că vreun vecin ori un coleg nu mi-a vorbit despre ei.

Scriu dimineața între 7 și 10. De altfel, mi-am pus ca prag ora 10. Nu trec peste, fiindcă am principii de la care nu mă abat. Unul e al constrângerii. Când îmi impun limitele în care trebuie să mă încadrez, reușesc mai lesne să fac ceea ce am de făcut decât dacă mi-aș lăsa libertate. Libertatea mă lenevește și mă prostește. Am realizat asta în copilărie. Atunci când mergeam la școală după-masa, de la ora unu, mi-am dat seama că cel mai bun randament al meu e de la 7, după ce părinții plecau la serviciu și rămâneam singur. Învățam și îmi făceam temele până la 10. Îmi ajungeau trei ore, cum și acum îmi ajung ca să scriu o poveste.

După ce mă așez la birou, nu-mi ia decât puțin să mă pornesc și nu mă mai opresc decât la final. N-aud voci, deși m-am gândit să invoc asta la ultimul proces, când judecătoarea s-a uitat la mine cam cu un ochi și nu părea convinsă că e coincidență între întâmplarea domnului Flek și cele scrise de mine în „Moartea, a treia opțiune”. Personajul meu o sfârșise în somn, în patul lui, singur, fără lumânare, dar și fără chinuri. Moartea perfectă, așa că nu s-a mai solicitat autopsie. După trei zile, fusese îngropat, iar în noaptea următoare, dezgropat de un hoț de morminte, care, când i-a deschis cosciugul să-i ia ceasul, verigheta și lanțul de la gât, a realizat că respiră. S-a speriat, a țâșnit din cavou, dar după ce i-a revenit sângele la o tensiune cât de cât acceptabilă, a avut puterea să se întoarcă, l-a zgâlțâit pe mort și l-a trezit de-a binelea.

Domnul Flek trecuse și el printr-o moarte clinică, iar hoțul, care a vrut să-l prade, l-a readus între cei vii. Hoțul din povestea mea și-a motivat prezența în cimitir simplu: în gard era o spărtură, știută de toată lumea care avea drum pe acolo și care-i scurta drumul spre casă. A auzit strigăte și de asta a ridicat placa de la cavou. Dar miza povestirii nu era atât întâmplarea, ci atmosfera pe care o degaja. Și se pare că tocmai asta a convins-o pe judecătoare să-mi dea câștig de cauză și să accepte asemănarea izbitoare cu pățania domnului Flek. Dar, după proces, mi-a spus, între patru ochi, pe holul tribunalului, că dacă o să mai ajung încă o dată în instanța ei pe motive de coincidență, decizia îi va fi sigur în defavoarea mea. Aflase că și alți colegi judecători mă achitaseră și că mă așteptau să revin ca să mă pedepsească.

Inventez tot felul de povești, ca oricare dintre voi. Când nu-mi voi face personajele principale să dispară fără urmă, le voi omori, chiar dacă nu întotdeauna justificat de evoluția acțiunii. Dar de asta există accidente.

Laboratorul unui critic ⁽¹⁾

Radu Pavel GHEO

În ciuda dedicației oferite de Anton Holban lui Șerban Cioculescu pe romanul *Ioana*, dedicație amintită luna trecută, în care prozatorul pomenește de prietenia lor veche, nu știu cât de apropiați vor fi fost cu adevărat cei doi. Prietenii dintre scriitori și profesioniști care le comentează scrierile sînt mereu instabile; sigură e însă stima reciprocă a celor doi. Holban îl pomenește pe critic în scurtul său „Testament literar” (publicat de obicei ca prefață la romanul postum *Jocurile Daniei*), cu o observație pertinentă legată de personajele sale, iar Cioculescu scrie în 1935 în *Revista Fundațiilor Regale*: „Prețuim în d. Holban pe unul din primii, poate pe primul promotor al analizei interioare”.

Cuvintele criticului sînt extra-se dintr-o cronică la romanul amintit, cronică la care o să și revin, pentru că e produsul final al travaliului critic pe care exemplarul dăruit de autor lui Cioculescu – și ajuns de-acum la mine – mi-a permis să-l pot urmări pseudo-detectivistic. Să urmărești criticul la lucru ar fi imposibil, dar să îi reconstitui parțial maniera de elaborare a unei cronici literare după urmele pe care le-a lăsat pe volumul comentat pare totuși ceva la îndemînă. Mai ales cînd urme există din belșug.

Un lucru se remarcă imediat, încă din momentul în care deschizi cartea: exemplarul acesta din *Ioana* era una din cărțile la care Cioculescu ținea (la carte sau la autor? nu știu, poate la ambele). Pe lingă învelitoarea protectoare din hîrtie, pusă de critic, volumul are lipit pe coperta a doua, interioară, chiar sub suprapertă, faimosul său *ex libris*: caricatura în alb-negru a lui Cioculescu, ce are la origine un autoportret cu un soi de ișlic supradimensionat, doldora de cărți, și, dedesubt, legenda „ȘerbanCelRău”.

În plus – iarăși, dovadă de rigoare critică sau de atașament față de scriitor? –, pe coperta a treia, adică tot pe interior, dar la finalul volumului tipărit, e lipit un decupaj dintr-un cotidian interbelic din data de 18 ianuarie 1937 (probabil *Dimineața*, fiindcă deasupra datei tipărite în ziar o mină a scris cu stiloul „Dim.”).

Decupajul conține cele două ferpape apărute în ziua respectivă, care anunță moartea scriitorului, survenită cu trei zile în urmă. Unul, venit din partea familiei (unde sînt menționați și enumerați toți membrii ei, printre care se numără criticul E. Lovinescu și viitorul dramaturg postbelic Horia Lovinescu), anunță „prietenilor și cunoșcutilor pierderea iubitului lor ANTON HOLBAN, profesor și literat, săvîrșit în ziua de 15 ianuarie 1937 ora 19, după o grea suferință. Incinerarea va avea loc la crematoriul „Cenușa” Dumini-că 17 ianuarie ora 16”.

Al doilea, incluzînd aceleași informații, e trimis din partea Societății Scriitorilor Români, care „vestește cu adîncă mîhnire încetarea din viață a prețuitului ei membru Anton Holban”. Între dedicația lui Holban de pe pagina de titlu a romanului și tăietura din ziar lipită acolo, pe coperta interioară, sînt doar ceva mai mult de doi ani.

De fapt (ca să nu devenim melodramatici), între dedicație și coperta cu decupajul din *Dimineața* sînt de fapt paginile romanului, cel pe care, în momentul în care l-am răsfoit, mi-am dat seama că Șerban Cioculescu l-a citit cu stiloul în mînă – și nu doar o dată. O spune (mă rog, scrie) criticul însuși la finalul cărții, pe pagina de dinaintea forțațului, unde se semnează frumos, cu cerneală albastră

(azi foarte decolorată), deasupra casetei cu colofonul și adaugă data lecturii: „24-25.XII.934”.

Dedesubtul casetei colofonului, cu același scris, dar de data asta cu cerneală verde, Cioculescu adaugă ulterior precizarea: „Recitire 2.VI.935” – însemnare care m-a convins că am în mîni exemplarul de lucru al criticului, căci cronica sa la romanul lui Holban a apărut la puțin timp după aceea, în iulie 1935, în *Revista Fundațiilor Regale*.

Și, într-adevăr, textul tipărit al romanului e plin de sublinieri, adnotări și corecturi, inclusiv corecturi de literă, făcute cu semnele de corectură cunoscute de redactorii de meserie. Uneori, Cioculescu pare chiar pedant, nu subliniază doar greșelile autorului, ci și pe cele de culegere, și face modificări pe text ca un redactor care dă bunul de tipar. Subliniază – parcă iritat – cu o cerneală ce va fi fost albastră, dar acum pare maronie, expresia „și mai perfectă” (p. 23). La pagina 75 subliniază cu o cerneală bleumarin fragmentul „și o continuă acum, vrînd să pedepsească pe ceea ce fusese întrerupt atunci” și pune pe margine un (justificat) semn de întrebare – sau de nedumerire. Corectează „Ioana se ea la întrecere” (p. 92).

La propoziția tipărită „cred în visuri” (p. 102) scrie pe margine „vise”. Taie prepoziția *pe* din declamația „nu poți să iubești pe o femeie” (p. 115). Cînd protagonistul Sandu exclamă „Eu nu sînt gelos!” și apoi comentează „...cu această afirmare am alungat brusc tot calmul” (p. 132), criticul subliniază „afirmare” și scrie undeva deasupra, pe albitură, „negare” (iar mie mi-a venit să tai, la rîndul meu, cuvîntul scris de Cioculescu și să scriu cu roșu „negație”).

Ceva mai înainte, un pasaj de o pagină și jumătate (pp. 60-61) e încadrat într-o acoladă marcată pe margine cu un semn de întrebare MARE – și, de altfel, pe tot parcursul lecturii criticul desenează multe alte semne de întrebare, semne de nedumerire ori nemulțumire.

Mi s-a părut că, pe măsură ce avansa cu lectura, părea chiar să-și piardă din răbdare – sau poate că i se trezea spiritul răutăcios-ironic (așa, în intimitatea lecturii, unde nu putea răni amorul-propriu al autorului). La pagina 248 nu mai poate răbda și scrie pe albitură în dreptul unui pasaj: „devine agasant”. Peste patru pagini, la replica lui Sandu „Asta e bun pentru cei mediocri”, comentează pe margine: „hal de exprimare!”. Spre finalul cărții, la pagina 267, unde Ioana deplînge moartea pisicului Ahmed și își încheie lamentația cu vorbele „N-am văzut niciodată un pisic mort. Ce să fac Doamne!”, Cioculescu subliniază fragmentul citat și – parcă îl vîd – trîntește pe margine un semn de exclamare exasperat.

Pe pagina următoare, unde Holban scapă o înșiruire improbabilă, „pisicile, păsărele, și alte ginganii”, criticul subliniază enumerația și pune pe margine *trei* semne de exclamare.

În fine, chiar pe ultima pagină, unde protagonistul Sandu declară „Ioana, frumoasa mea iubită, s-au terminat toate necazurile, de acum vom începe o viață nouă. Vom aranja astfel existența, ca să fim oameni întregi”, Cioculescu subliniază cuvintele „existența, ca să fim oameni întregi” și marchează întreg pasajul cu un semn de întrebare – pe deplin justificat, aș zice. Bănuiesc că l-a nemulțumit ceva de aici, poate chiar întreaga secțiune de final.

Însă toate aceste comentarii și sublinieri sînt în mare parte simple reacții de cititor (profesionist). Analiza criticului profesionist și rezultatul ei vor fi un pic diferite.



Iulia Paraipan, *Morning Light*, 2024, fir sintetic pe bumbac. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.

Fațetele valorii

Claudiu T. ARIEȘAN

IO incursiune absolut remarcabilă în istoria spiritualității și culturii mondiale, începută cu un prim tom, este reprezentată de cartea Părintelui Bogdan Tătaru-Cazaban, *Învierea lui Lazăr de-a lungul secolelor, vol. I: 125-1486*, Editura Spandugino, Zeta Books, București, 2025, 398 p. Călătoria enciclopedică începută cu cinci ani în urmă, însă după alte diverse tatonări la obiect, are numeroase trepte de parcurs ce se lasă devoalate, cu toate contribuțiile lor la interpretarea minunii din Betania, de la relatările evanghelistului Ioan, singurul care ne-o transmite ca martor ocular, “până la legendele și dramele liturgice occidentale, de la comentariile Părinților Bisericii la rescrierile antice și medievale, de la arta paleocreștină la Giotto, Caravaggio, Van Gogh și Rouault”.

Chiar dacă Lazăr, prietenul “tăcut”, dar atât de pilduitor, al Mântuitorului nu este, cum bine subliniază autorul, nici singurul, nici, cu siguranță, cel mai reprezentativ personaj biblic „ce ne poate permite să scriem și să înțelegem istoria creștinismului dinspre interpretările care i-au fost date”, mulți alții (Sf. Petru, Sf. Pavel, Maria Magdalena) primind „de-a lungul secolelor identități apocrife, în care s-au oglindit conștiințele și preocupările celor care au dorit să-i urmeze”, recurențele incizării sale în memoria colectivă rămân impresionante fără doar și poate.

Prezența celui a cărui resurecție a devenit parte integrantă din sensul profund al Învierii lui Hrisos depășește cu mult cultul fervent ce i s-a rezervat în timp, cu variații în funcție de perioade și regiuni. Astfel, după rare mențiuni în secolele I-II, scena mirabilă apare surprinzător de frecvent în frescele din catacombe romane și printre scenele de pe cele mai vechi sarcofage creștine. Tertulian, Origen, Clement Alexandrinul, Sf. Irineu al Lyonului, Fer. Augustin, Fer. Ieronim și mulți alți exegeți de vârf ai Antichității creștine fixează reperele hermeneuticii adresabile istoriei lui Lazăr și implicațiilor sale teologic-culturale atât în literatura și iconografia Bizanțului cât și în Occidentul medieval, cu misterele sale dramatizate și spectaculoasele morminte votive ce ilustrează, la unison, interesul extraordinar pentru înțelegerea și glorificarea mărețului episod biblic.

II Dintre numeroasele apariții ale solidei colecții “Byzantium” revenim asupra volumului de referință al ilustrului savant Endre v. Ivánka, *Elenic și creștin în viața spirituală a Bizanțului timpuriu*, ediția a II-a, trad. din germană și postfață Vasile-Adrian Carabă, Editura Nemira, 2013, 136 p. Bizantinologul de origine austro-ungară a fost fiul Președintelui Consiliului de Miniștri de la Budapesta, dar a abandonat cariera politică pentru a-și împlini vocația umanistă, studiind la Viena teologia, filologia clasică și filosofia cu marii profesori din perioada interbelică.

În cercetarea de față sunt contextualizate cu multă pricepere și adevărate științifice marile erezii sau doctrine excesive care au tulburat grav viața Bisericii între veacurile III și VIII: origenism, arianism, nestorianism, monofizitism, iconoclast și multe altele, având toate în comun temeuri ale gândirii elenice, topită mai mult sau mai puțin evident în textura de profunzime a formularisticii

lor filosofice.

Paradoxul descoperit de autorul nostru constă în faptul că aceeași gândire greco-latină și, ulterior, elenistică, este responsabilă, în bună măsură, de combaterea cu succes și, în final, chiar de înfrângerea ereziilor respective, “tocmai prin modul potrivit de abordare și încadrare a ei în spiritul credinței creștine”, cum subliniază traducătorul versiunii românești a incitantei cărți. Formidabila Școală Cappadociană, de pildă, a demontat cu exact aceleași unelte ereziile anti-trinitare din secolul al III-lea și din cel următor, dovedind că nu Platon, Aristotel sau Cicero erau primejdioși pentru existența Eccleziei, ci modul necreștin de receptare și instrumentalizare a filozofiei lor, lucru subliniat apăsător și de apologetul latin Lactantius în monumentală lui sinteză “Instituțiile Divine”.

II Toate cărțile, nu doar cele academice, au destinul lor (habent sua fata libelli), cu atât mai mult cele consacrate de un succes mondial. Romanele polițiste, thriller, giallo, noir sau cum le mai categorisesc criticii au partea lor de glorie și panăș cultural, nu doar prin nume ca Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Georges Simenon, Raymond Chandler, ce au creat personaje uneori mai cunoscute decât înșiși autorii lor: Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Jules Maigret, Philip Marlowe. În preajma lor, alți eroi literari cu vocații investigative se disting prin voga și calitatea aventurilor lor narrative. Mulți au fost dăruiți sau reamintiți publicului românesc de excelenta casă editorială Crime Scene Press, din București, mai ales prin colecția Clasic, coordonată impecabil de Alexandru Arion. Deoarece editorul se gândește la întreruperea seriei, ne grăbim să marcăm superlativ inițiativa și realizările ei.

Cel mai recent titlu este un hard-boiled de cea mai bună calitate: Mickey Spillane, *Iute la mână*, trad. Horia Nicola Ursu și Ioana Bena, Crime Scene Press, București, 2025, 316 p. Succesul global al romanelor sale dinamice, aspre și inteligent organizate nu a venit ca o surpriză totală, primul, *I, the Jury*, din 1947, fiind redactat în doar 19 zile.

Numărul total al exemplarelor vândute de Spillane se estimează a fi depășit 225 de milioane, iar o bună parte din faima sa a crescut și datorită importanțelor premii literare obținute în timp: Private Eye Writers of America în 1983 și Edgar Allan Poe Grand Master Award în 1995. Totuși, nu putem neglija impactul asociat al filmelor hollywoodiene ce au ecranizat scrierile sale. *Eu, juriul* a văzut lumina marilor ecrane în 1953, cu Biff Elliot în rolul principal, iar un remake din 1982 îl avea pe Armand Assante ca întruchipare a lui Hammer. Romanul evocat aici a fost transpus cinematografic în 1957, la 7 ani de la apariție, cu un Robert Bray titular, socotit printre actorii cei mai apropiați cu descrierea personajului ficțional consacrat de Spillane.

Însă cele 78 de episoade ale serialului de televiziune Mike Hammer din anii 1958-1959, cu Darrin McGavin ca protagonist, au confirmat faima de rege al pulp fiction-ului pentru Spillane. Și, pentru conașeuri, de neuitat tema muzicală asociată de H. Mancini cu Peter Gunn și toți investigatorii particulari din rasa lui, făcută celebră de grupul Art of Noise în colaborare cu soundul country al legendarului Duane Eddy. Just watch and enjoy!



Viktor Ronai, *Candle*, 2024, tehnică mixtă. Prin amabilitatea artistului și a galeriilor Jecza și Himera.

Tanti Irina

Adriana CÂRCU

Tanti Irina este un personaj enigmatic, o trăsătură care a devenit definitorie de-abia peste ani. Ea a fost, cred, prima reprezentantă a conceptului de „nevastă trofeu”, un rol care nu l-a câștigat prin frumusețea fizică, ci mai degrabă datorită poziției sale sociale. La vremea când a cucerit-o, unchiul meu prin alianță, pe numele lui Iancu Micu — șeful restaurantului Cina și seniorul unei adevărate dinastii de gastronomi timișoreni —, tanti Irina era măritată cu unul dintre demnitarii din branșă (i-am uitat numele) pe care nenea Iancu a ținut să i-o înstrăineze, curtând-o și apoi luând-o de nevastă.

Aici s-a oprit și romanța. Tanti Irina s-a auto-sechestrat în frumoasa lor vilă de pe lângă antena Timișoarei, (care mă gândesc că se afla cam prin apropierea mall-ului de azi), de unde prezida demn asupra celor care o vizitau. Tanti Irina nu era o femeie frumoasă, dar avea o aura de autoritate, care te făcea s-o ascuți cu atenție. Vorbea alegându-și cu grijă cuvintele și mă impresiona mereu prin precizia și eleganța exprimării. Tanti Irina nu bătea câmpii. La vremea aceea, situația ei nu mi s-a părut una tragică, deși cunoșteam deja destul de bine firea și aventurile soțului ei, de acum unchiul meu. Părea stăpâna propriei sorți și trona suverană în apartamentul vast, locuit tot mai rar de omul cu care se măritase.

Nenea Iancu, nici el lipsit de carismă, conducea cu talent restaurantul Cina, de grădina căruia mă leagă multe amintiri dragi. Acolo ne desfășuram regulat cu câmpii de broască trași prin pesmet și cu legendarii langoși umpluți cu telemea și mărar. Copil fiind, obișnuiam să străbat parcul Central cu un sufertaș în mână, până la Cina, de unde luam mereu mâncare gătită pentru acasă. În toate aceste acțiuni nu l-am pomenit pe nenea Iancu niciodată. Ce putea să schimbe asta în dialogul meu cu bucătarii restaurantului, care mă știau deja de cum intram pe ușă?

Tanti Irina ieșea rar din casă, și la una din vizite în apartamentul nostru din Piața Maria m-a trimis să cumpăr de la alimentara de pe colț o conservă străină cu fructe exotice, îi zicea „Californian Fruit Mix”, despre care până atunci nici nu știussem că există. Tanti Irina știa. Delicioase, fructele acelea nemaivăzute, ananas și kiwi, dar mai ales cireșele crocante, de o culoare căreia Șerban Foarță i-ar zice „pembe”, și care azi a devenit epitomul cireșei de pe tort.

Tanti Irina nu părea să aștepte pe nimeni în vila spațioasă pe care o ocupa în întregime și unde, în mod ciudat, mama și cu mine obișnuiam să o vizităm destul de des — devenise prietena mamei, de altfel singura ei prietenă pe care mi-o pot aminti. Prezența unchiului Iancu în casa aceea, în afara unor papuci de fetru, era aproape insesizabilă, fapt care m-a făcut să-i pot asocia cu greu. Poate și datorită faptului că statura ei falnică depășea cu mult înălțimea unchiului care, ca toți reprezentanții clanului Micu, era scund.

Acasă la tanti Irina am devenit martora unui eveniment istoric crucial, atunci când, după încheierea știrilor de seară, prezentatorului de la televizor i s-a furișat o notiță pe care scria că președintele Americii, John F. Kennedy fusese asasinat. Tot acolo, în vila aceea care mi se părea în egală măsură elegantă și misterioasă, tanti Irina împreună cu mama mea au conspirat să mă sperie acuzându-mă că aș fi furat o forfecuță, cu intenția de a opri astfel un atac de sughituri. Trucul a funcționat, eu m-am speriat de moarte, sughitul s-a oprit instantaneu, iar ele au izbucnit în râs.

Nu-mi amintesc s-o fi văzut vreodată pe tanti Irina în compania soțului său, nenea Iancu, sau nici măcar s-o fi văzut la restaurantul Cina, unde mergeam ocazional cu părinții și unde aveau loc, de altfel, niște chefuri de pomină. La unul dintre aceste chefuri, nenea Iancu s-a îndrăgostit mortal de o ospătăriță, care participa la vânătorile organizate de el, o femeie lipsită de clasicele atribute fizice, dar care deborda de farmec. Azi îi zice carismă.

Tanti Irina a continuat să domnească o vreme în foișorul ei, după care urma ei în amintirile mele s-a pierdut cu totul. La un moment dat au divorțat, iar nenea Iancu a luat-o de nevastă pe Nori, pe care puteai s-o ascuți vorbind ore în șir fără să te plictisești. Se pare că l-au fascinat mereu femeile cu darul vorbirii.

Geometria lui Euclid prin ochelarii profesorului Aram Frenkian

Robert Lazu KMITA

Probabil că ne amintim cu toții – chiar și aceia dintre noi care nu activează în domeniul științelor exacte sau ingineresti – celebrul postulat al lui Euclid, al V-lea, care afirmă că printr-un punct exterior unei drepte nu se poate duce față de acea dreaptă decât o singură paralelă. Până aici totul pare simplu și clar. Atât de clar, încât copiii învață la școală acest postulat, laolaltă cu teorema lui Pitagora și alte asemenea minunății. Lucrurile încep să se complice atunci când, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, doi matematicieni de geniu pun bazele așa-numitei geometrii „ne-euclidiene.”

În 1829, savantul rus Nikolai Ivanovich Lobachevsky, apoi, în 1832, matematicianul maghiar János Bolyai publică lucrări în care se abat de la principiile geometriei euclidiene propunând o viziune geometrică a unui spațiu hiperbolic în care, pur și simplu, nu există linii paralele în sensul clasic, euclidian. Fără a insista asupra detaliilor unor speculații remarcabile dezvoltate în contextul matematicii moderne, subliniez o posibilitate neașteptată: cei doi gânditori *au greșit* în mod fundamental.

Aceasta este o critică serioasă, nu-i așa? În ce ar consta eroarea lor? În nici într-un caz nu mă gândesc la o eroare de logică sau de calcul! Ci la o *eroare de interpretare* rezultată din viciul cel mai des întâlnit la majoritatea oamenilor de știință contemporani: ignorarea

completă a *semnificației originare* a străvechilor noțiuni moștenite de știința modernă de la autori precum Euclid (–365 – 275).

Văzând modul în care medicina antică și medievală, fizica clasică (cea de dinainte de Newton și Descartes), astronomia, astrologia, alchimia, aritmetica și geometria sunt tratate în cele mai multe manuale de istorie a științei, ne dăm repede seama că majoritatea autorilor și savanților de azi sunt grăbiți, mult prea grăbiți spre a mai citi sursele originale spre a le înțelege în contextul descoperirii. Așa se face că Émile Littré a trăit un șoc atunci când, fiind tânăr student pe băncile facultății de medicină, a descoperit bogăția inimaginabilă a Corpus-ului hippocratic – din care, mă tem, nici un medic din zilele noastre nu are curiozitatea să citească măcar cinci pagini.

Vechile mărturii din lumea antică, fie ele iudaice, egiptene, chinezești, caldeene, precolumbiene, indiene, grecești sau latine sunt tratate cu egală (des)considerație, fiind îngrămadite de-a valma în câteva rânduri seci prin tratate în care 90% din spațiu îl ocupă paginile dedicate exclusiv descoperirilor din ultimele secole. Asistăm practic la o adevărată ruptură, dacă nu chiar la negarea unor monumentale viziuni asupra lumii și omului care s-ar putea să depășească cu mult tot ceea ce ne imaginăm că am cucerit și descoperit în ultimele sute de ani.

La fel stau lucrurile și în cazul geometriei ne-euclidiene. Fără să reflecteze adânc asupra semnificațiilor profunde ale concepției lui Euclid, cei doi matematicieni și-au închipuit că pot construi un edificiu teoretic negând ceva ce n-au înțeles pe deplin niciodată. Dacă vi se pare că vorbesc cu prea multă ușurință împotriva unor concepții acceptate de mulți dintre savanții de azi, mă grăbesc să vă dezvălui motivul.

Concret, este vorba despre o mică lucrare, *Le postulat chez Euclide et chez les modernes*, scrisă de profesorul Aram Frenkian și publicată în anul 1940 la editura J. Vrin din Paris. Profesând exact acea îndoială față de teoria ne-euclidiană pe care am manifestat-o și eu mai sus, autorul menționat, un strălucit clasicist (cu solide cunoștințe și în domeniul matematicii) care ne-a lăsat moștenire lucrări erudite despre lumea homerică și filosofii presocratici, analizează sistematic semnificația celebrului postulat contextualizându-l. Concluziile sale sunt ne-echivoce. În primul rând, el arată că aritmetica (știința numerelor) și geometria (știința formei corpurilor) aveau – în contextul epistemologiei platoniciene în care se înscrisa teoria lui Euclid – o cu totul altă semnificație decât aceea pe care le-a acordăm noi astăzi.

Spre a fi mai explicit, voi aminti câteva dintre principiile filosofiei platoniciene generate de scopul său ultim (sau prim): *contemplarea lumii ideilor și a Zeului creator a tot ceea ce există*. Raportată la acest scop

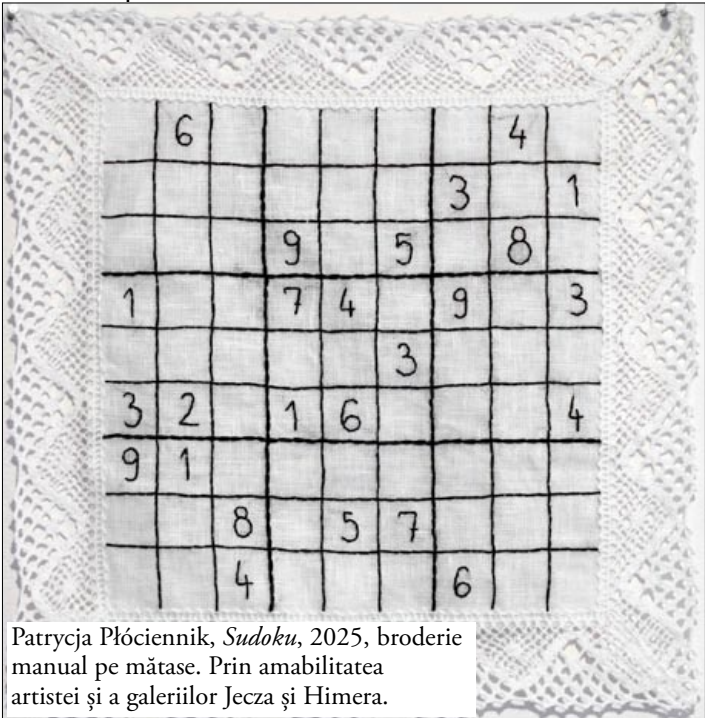
suprem, extra-terestru (căci presupunea, cu adevărat, „zborul” din lumea cele materiale spre dimensiunea invizibilă, spirituală a lumii), cunoașterea era structurată în armonie cu trei discipline principale: geometria, aritmetica și dialectica. În timp ce dialectica era rezervată celor avansați pe drumul desăvârșirii, cu o vârstă (precizată în dialogul *Politeia*) de peste patruzeci de ani, aritmetica și geometria erau niveluri intermediare, inferioare ale cunoașterii. Ele avea un caracter propedeutic – pregăteau sufletul celui care le practica pentru „saltul” contemplativ spre cerul noetic. Cu alte cuvinte, aritmetica și geometria aveau o finalitate contemplativă, străină de viziunea asupra lor din zilele noastre.

Doar prin asumarea viziunii corecte se poate explica una dintre cele mai cunoscute mărturii referitoare la Thales, primul dintre filosofi greci, care, atunci când a reușit să înscrie triunghiul dreptunghic în cerc, a adus jertfă zeilor un bou. Ce legătură poate exista între o banală operație geometrică, pe care azi orice elev de clasa a VI-a o cunoaște, și jertfa adusă zeilor? Putem înțelege un asemenea gest doar dacă admitem că geometria avea și un alt scop, o altă miză – religios-contemplativă – decât cea pe care o cunoaștem noi, prizonieri ai unei viziunii materialist-fiziciste despre lume și știință.

Pentru Platon și continuatorii săi, matematica avea un țel pe care omul modern pare a-l fi uitat, cu voie sau fără voie. Tocmai acest lucru îl demonstrează sistematic profesorul Aram M. Frenkian, care, după ce ne furnizează o traducere personală (în franceză) a primei părți din *Elementele* lui Euclid, le restituie adevărata semnificație, arătând că Lobachevsky și Bolyai nu au înțeles niciodată semnificația reală a celui de-al V-lea postulat.

Rămâne însă o întrebare: cum se face că atâția savanți și istorici ai științelor nu au văzut ceea ce Aram Frenkian pare a fi revelat pe deplin convingător? Răspunsul îl aflăm la pagina 9 din pomenita lucrare, unde, mai întâi, găsim următoarea întrebare: „*La Perfection est-elle au début ou à la fin?*” Pornind de aici, Frenkian recunoaște că spre deosebire de cercetătorii moderni, care manifestă o simpatie deosebită față de ideile evoluției și progresului indefinit, el împărtășește un alt punct de vedere, propriu Sfântului Augustin. dar și marilor tradiții antice, conform cărora *perfectiunea cunoașterii se găsește la începutul umanității, iar nu la sfârșit*.

Mai concret, acea cunoaștere pe care o aveau în Paradis Adam și Eva înainte căderii era net superioară față de toate formele cunoașterii accesibile nouă. Evident, singura excepție o poate reprezenta viața contemplativă creștină propriu-zisă, dar care doar arareori și pentru scurt timp se poate înălța la nivelul aceleia pre-lapsariene. Asumând această perspectivă asupra istoriei, profesorul Aram M. Frenkian demonstrează că, de multe ori, modernii se cred mari descoperitori și inventatori, asemenea lui Lobachevsky și Bolyai, rămânând însă ignoranți în ceea ce privește sensul și semnificația vechilor monumente intelectuale ale Antichității și Evului Mediu. Iată o lecție asupra căreia niciodată nu vom fi meditat îndeajuns și un bun argument în favoarea unei asumări serioase a studiilor clasice.



Patrycja Plóciennik, *Sudoku*, 2025, broderie manual pe mătase. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.

In memoriam NINA CERANU

Poetă, prozatoare, publicistă și editor, născută la 17 decembrie 1948, în localitatea Jiană, județul Mehedinți, a urmat școala primară și gimnazială în satul natal, Liceul teoretic „Vincențiu Babeș” din Timișoara și Facultatea de Jurnalistică, a Universității „Tibiscus”, 1998-2001. A obținut doctoratul în 2008, fiind distinsă *Cum laude*, la Universitatea de Vest din Timișoara.

A devenit membră a Uniunii Scriitorilor din România în anul 1993.

A colaborat la „Drapelul roșu”, „Forum studențesc”, „Tribuna”, „Orizont”, „Luceafărul”, „Amfitrion”, „Paralela 45”, „Opinii culturale”, „Meridianul Timișoara”, „Orient latin”, „Banatul”, „Actualitatea literară”, „Argeș”, „Semne-Emia”, „Ardealul literar”, „Amfitrion”, „Anotimpuri literare”, „Reflex”, „Rostirea românească” ș.a.

Nina Ceranu este autoarea unui număr impresionant de volume, incluzând poezie, proză scurtă, roman, eseuri: *Întoarcere cu bucurie*, proză scurtă, 1984; *Câmpie însoțită*, roman, 1988; *Singurătate în doi*, roman, 1993; *Cimitirul nevolnicilor*, roman, 1994; *Viața la Ithaca*, proză scurtă, 1995; *Umbra Iscaroteanului*, roman, 1996; *Cartea morților*, roman, 1998; *Americanul*, roman, 2000; *Strigătul*, roman, 2003; *Nihil Sine Deo*, poem, 2004; *Ceea ce luăm cu noi*, note de călătorie, 2005; *Dubul fluviului*, roman, 2006; *Menuetul singurătății: unu, doi, trei...* poezie, 2007; *Heidi n-a văzut Roma Termini*, note de călătorie, 2009; *Bănățeni... cu perfectul simplu*, investigație sociologică în trei volume, 2008, 2009, 2010; *Respir sub alt cer*, roman, 2009; *Imnele neîntoarcerii*, poezie, 2010; *Pulberea de sub piciorul tău*, poezie, volum bilingv român-italian, 2012; *Viața între zero și unu*, roman, 2014; *Doamna de pe Spion Strasse*, roman, 2017; *O sută de ani de literatură feminină în România*, 2019; *Cele trei fețe ale orașului*, 2021; *Cine cumpără un manuscris*, roman, 2023; *Am pus gratii la lună*, roman, 2024. În colaborare, a publicat *Libertățile bufniței*, roman epistolar, scris în corespondență, pe Internet, cu Ana Chelariu, New Jersey, 2002.

A fost distinsă cu numeroase premii literare și de excelență.

Prin dispariția **NINEI CERANU** pierdem o scriitoare de mare valoare, un om deosebit, un suflet nobil, deschis și generos.

Karaoke

Adrian BODNARU

Ce masă cu tăblia în nori! — a-mprumutat doi foști jucători defensivi: se clătina prea tare și până și în somn pe picioare. Auzise de fapt de la toate paharele, destul, sănătate, încât, să nu-i ajungă în faza de după-masă după-amiaza, s-a repezit la clubul de lângă ea numai și numai să se plângă, în loc să ia un credit din Banca Parc, pe nu mai mult de un an și, bineînțeles, în bătrâni — scăpa în câteva săptămâni.

Synchromesh – un sfârșit și un nou început

Alexandru MANIU

Ne aflăm în Irlanda, în orașul cu iz de poezie (Limerick), într-o sală multimedia din campusul de dimensiuni ciclopice al universității, în compania a peste patruzeci de oameni, cu toții iubitori de teatru radiofonic. Audiem piesă după piesă. Sunt nouă în total, majoritatea producții de o oră. Pe chipurile încordate ale ascultătorilor înfloresc zâmbete, care din când în când se preschimbă în grimase. E normal să fie așa: sunt producțiile lor („ah! acolo se putea mai bine!”), rezultatul a doi ani de muncă, iar miza este uriașă, căci printre ascultători se află creatori avizați de *audiodrama*, precum Jonathan Banatvala, Hugh Hick, Stefano Giannotti sau Tomás Soldán, care urmează să dea verdictul.

Spun „audiodrama” nu doar pentru că înlocuiește formula ușor anevoioasă „producție/piesă de teatru radiofonic”, ci și pentru că e un termen mai incluziv, sub a cărui cupolă intră creații în care accentul cade nu atât pe componenta teatrală / dramatică, cât mai degrabă pe cea narativă, sau documentară, sau strict formal auditivă, frizând experimentalul (ars acustica, de pildă). Și mai spun asta pentru că grosul producțiilor *audio* de orice fel (și includ aici podcasturile) nu se mai ascultă la radio, ci pe Internet. („You had your time, you had the power / You’ve [sadly had] your finest hour” ar fi zis Freddy).

Totul a început în urmă cu doi ani, la Timișoara, pe-atunci capitală a culturii europene. International Arts (Irlanda) în colaborare cu Teatrul Portabil Timișoara (Asociația Hoinart) au lansat o invitație pasionaților sau curioșilor de teatru radiofonic din întreaga Europă: invitația s-a numit *Synchromesh Summer School*, adică două săptămâni în care actori, compozitori, muzicieni, precum și educatori, scenariști, regizori sau producători află la început de drum au avut ocazia învețe (fure) meserie de la experți din domeniu, oameni de calibru, multipremiați, precum Marta Rebzda (Polonia), Stefano Giannotti (Italia), Chuse Fernandez Cotenax (Spania), Robin Soans, Stefan Escreet, David Thomas, David Gooderson, Simon Slater (Marea Britanie) Anamaria Marinca (România, actualmente stabilită în Marea Britanie) și, nu în ultimul rând, Mihai Lungeanu (România), distins de cinci ori cu premiul UNITER la secțiunea *teatru radiofonic*.

Faptul că unii dintre cititorii români se întâlnesc pentru prima oară cu aceste nume arată că *audiodrama* este tratată – pe nedrept, în opinia mea – drept o formă de artă secundară în raport cu teatrul sau cu cinematografia, de pildă. Urma să fie, deci, o întâlnire între maeștri și discipoli, găzduită cu generozitate de Fundația Județeană pentru Tineret, Timiș (FiTT), în sălile și studiourile Casei Tineretului.

La invitație au răspuns peste optzeci de participanți, mentori și voluntari din opt țări: Marea Britanie, Irlanda, Ungaria, Italia, Albania, Georgia, Ucraina și, desigur, România, făcând ca proiectul să capete dimensiuni cu adevărat europene. Preț de două săptămâni, discipolii au trecut rând pe rând prin atelierile de artă și meșteșug, lucrând în prima parte a zilei cu mentorii, iar în a doua, în grupe multietnice de creație, având ca prim obiectiv producția unei audiodrame scurte până la finele școlii de vară.

În fiecare seară, câte unul dintre mentori ținea o conferință pe domeniul său de specialitate. Adică sânge, sudoare și lacrimi, cum ar fi spus Churchill, îndulcite la final de zi cu o cină în aer liber, de la care nu lipseau instrumentele muzicale și cântecele italienești, românești, georgiene, irlandeze sau albaneze. Două săptămâni în care s-au clădit nu doar competențe, ci și relații de prietenie și dinamici de muncă între participanți. În care s-au împărțit, după talentul sau interesul fiecăruia, rolurile: dramaturg, regizor, producător, compozitor etc. Dar cum spuneam, acesta a fost doar începutul.

Grupele formate în cadrul școlii de vară urmau să lucreze, în următorii doi ani, la realizarea unei producții de întindere medie sau lungă, pe care aveau s-o prezinte în chiar ultima întâlnire a proiectului, cea din Irlanda. Proiectul s-a îngrijit de finanțarea acestor producții, astfel că Synchromesh le-a dat multora ocazia să lucreze

pentru prima oară la standarde profesionale, să angajeze actori profesioniști, să înregistreze în studiouri specializate, să acceseze biblioteci virtuale cu efecte sonore ș.a.m.d.

Îmi permit o scurtă divagație: teatrul radiofonic este una dintre cele mai accesibile forme de artă, am putea spune „cele mai *democratice*”, dacă vrei, pentru că nu necesită investiții de milioane de euro (nici măcar de zeci de mii), doar de câteva unelte profesionale de înregistrare și de un *software* capabil, astfel că succesul și calitatea unei producții radiofonice țin în mare măsură de măiestria și talentul creatorilor.

Revenind la Limerick, unde am participat în calitate de organizator al *Synchromesh* Timișoara și de traducător al grupei 7, recunosc că am fost foarte curios să descopăr ce teme au tratat participanții la proiect, având în vedere componența multietnică a grupelor de creație, precum și libertatea totală în alegerea subiectului. Ce am constatat cu bucurie a fost că majoritatea au ales să facă un exercițiu de recuperare a memoriei, plonjând în cele mai dureroase momente din istoria țărilor lor și scoțând la lumină oameni și întâmplări peste care s-a cam așternut, din păcate, praful uitării.

Voi prezenta câteva dintre ele, ca o invitație la neuitare și cu speranța că cititorii vor accesa linkul din finalul articolului și vor asculta producțiile disponibile pe site-ul Synchromesh (toate sunt în limba engleză și sunt însoțite de scenariu în format PDF).

Don't be afraid (Georgia) este dramatizarea jurnalului lui Maro Makashvili, o tânără studentă la universitatea din Tbilisi, ucisă în timpul invaziei Armatei Roșii (1921), la doar două zile după ce se înrolase ca asistentă medicală în armata gruzină. Jurnalul ei redă ororile războiului, văzute prin ochii unei fete de nouăsprezece ani, și constituie o dureroasă mărturie despre pierderea independenței unui stat care tocmai ce-o dobândise, la mâna unui regim care, în toată existența sa nefastă de trei sferturi de veac, s-a declarat „anti-imperialist”. Vocea ingenuă a fetei care-și povestește, fără să știe, ultimele clipe de viață, e contrapusă strident zgomotelor ce recompun atmosfera în Tbilisi din timpul invaziei sovietice. Pentru regizorul audiodramei, Tazo Kandelaky, jurnalul lui Maro e relevant și astăzi, având încă multe de spus despre situația tensionată din zona Caucazului.

În *Me and Musine*, produsă și regizată de Iris Canaj, ni se prezintă figura tragică a scriitoarei albaneze Musine Kokalari (1917-1983), care în 1943 înființează Partidul Social Democrat albanez, este judecată într-unul din nenumăratele procese-spectacol intentate oponenților politici de regimurile staliniste de pretutindeni, acuzată de „tentativă de răsturnare a orânduirii socialiste”, cu toate că nu făcuse decât să adreseze Aliaților o petiție prin care cerea amânarea alegerilor până la constituirea unei coaliții democratice de partide, condamnată la optsprezece ani de închisoare pe care i-a făcut integral, ajunsă apoi măturătoare de stradă într-un orașel neînsemnat, izolată și fără posibilitatea de a mai publica ceva, sfârșind într-un anonim sinistru.

Povestea ei este spusă însă prin intermediul unui *talk-show* radiofonic fictiv, la care răposata este invitată să-și dezgroape numele din uitare și să le amintească ce înseamnă cu adevărat curajul: întrebata de judecător dacă acceptă acuzațiile, Musine răspunde că „Bazat pe vederile voastre politice, da. Raportat la ale mele, însă, nu”, sfidând astfel întreaga farsă la care era supusă, de maniera unui Iuliu Maniu, de pildă, care a respins cu multă demnitate acuzațiile procurorilor. Musine Kokalari e una dintre puținele persoane care nu au cedat fricii, cu toate că ea însăși a recunoscut, ulterior, că se aștepta să fie împușcată.

Kurbas urmărește drama regizorului de teatru și film ucrainian Les Kurbas, care a făcut parte din avangarda teatrului sovietic, alături de Meyerhold, Vah-tangov și Tairov. Firea sa independentă și nesupusă l-a transformat într-o victimă sigură în timpul Marii Terori (1936-1938) care a curmat carierele artistice și, adeseori, viețile a nenumărați artiști de valoare din spațiul sovietic.

Audiodrama *The Letter*, după un text al scriitorului albanez Ylljet Alička, produsă și regizată de gruzina Tamar Tchintcharauli, schimbă registrul cenușiu și apăsător în care a fost tratat până acum totalitaris-

mului sovietic și-l abordează într-o notă umoristică ce frizează absurdul. Protagonistul producției e Marc, un cioban albanez care a făcut pușcărie politică pentru că (atenție) oile sale au profanat un slogan comunist înscris cu pietre pe un tăpșan, gest cu evidente intenții contrarevoluționare. Povestea e bazată pe o întâmplare reală. După eliberare, fără casă și analfabet, ciobanul îl roagă pe învățătorul satului să-i compună o scrisoare către Partid, prin care cere să i se dea o locuință.

Învățătorul își dă silința și rezultatul e mai mult decât o simplă scrisoare de cerere: e chiar viața ciobanului, încapsulată în câteva fraze trase frumos din condei. Și astfel, zi de zi, ciobanul dorește să i se citească epistola, pe de o parte temător s-o trimită autorităților, pe de alta îndrăgostit de propria-i poveste. Actorul român Dragoș Lupău interpretează rolul învățătorului devenit narator.

Toate aceste audiodrame au în comun două lucruri: lupta individului nealiniat cu un sistem opresiv, constând, ca în tragedia greacă, din forțe mult prea vaste pentru a putea fi învinse, pe de o parte, și, pe de alta, faptul că acel sistem opresiv este, în toate cazurile, Leviatanul rusesc, în avatarul său comunist. Și astfel, din aceste mici piese de puzzle sonor, se reconstituie o panoramă a secolului al XX-lea în Europa de Est, dominată de prezența sufocantă a Uniunii Sovietice și a regimurilor comuniste, care, prin experimentul absurd al marxism-leninismului, au deraiat zeci de popoare de



la calea independenței, democrației și pluralismului.

O abordare aparte am regăsit în producția *Smochine și gem de trandafir* a regizoarei arădene Oana Tămaș, care urmărește povestea unei tinere irlandeze (oia neagră a familiei) a cărei bunică a fost evacuată (alături de toți locuitorii) de pe Ada Kaleh de către autoritățile comuniste, înainte ca insula să fie scufundată în apele lacului de acumulare al hidrocentralei Porțile de Fier I. Strămutarea în Irlanda și trecutul tenebros, în plin regim comunist, o transformă pe bunică într-un personaj plin de mister, iar moartea ei trezește în tânăra Alina, interpretată de Rosey Heyes, dorința de a descoperi misterioasa insulă.

Călătoria reprezintă deopotrivă un drum inițiat și o căutare a rădăcinilor, iar glasul defunctei bunici (interpretată de Alina Fabri) o însoțește, ca singur punct de reper, pe tot parcursul audiodramei. Povestea este spusă cu multă tandrețe și dragoste pentru locurile evocate, legându-se de firea și obiceiurile oamenilor care sălășluiau odinioară pe insula scufundată.

Departe de a fi perfecte, producțiile amintite mai sus poartă amprenta entuziasmului, a grijii acordate detaliilor și mai cu seamă a sincerității cu care sunt spuse tulburătoarele povești ale personajelor. Mai mult decât atât, sunt strigate stilizate împotriva uitării. Am folosit cuvântul „sfârșit” în titlu, însă este doar încheierea unei etape, însemnând tranziția de la amator la profesionist.

Iar pentru noi, românii, veștile sunt bune, căci, prin bunăvoința Centrului de Proiecte, Timișoara va găzdui o nouă ediție școlii de vară Synchromesh în perioada 1-7 septembrie a anului curent, organizată tot de Asociația Hoinart și având mentori de marcă precum Jonathan Banatvala, Melanie Nock, Tom Attwood, Stephen Dinsdale, Raluca Grumăzescu și, desigur, neplesitul mentor al Teatrului Portabil Timișoara, Mihai Lungeanu.

Toate producțiile rezultate în urma proiectului Synchromesh pot fi ascultate aici: <https://the-synchromesh.eu/commissioned-pieces/>

Un festival născut din pasiune

Marius GIURA

Adriana Cărcu: Cum te simți, Marius, în noua poziție de Director Artistic al Festivalului de Jazz de la Gărâna? Poți savura mai conștient concertele și în general, festivalul?

Marius Giura: Mă simt ușurat și eliberat de o bună parte din stres. Anul acesta am avut pentru prima dată șansa să urmăresc toate concertele. E un sentiment extraordinar, mai ales când mă gânde



Marius Giura

desc că au fost ani în care ratam câte un concert întreg cu muzicieni pe care mi-aș fi dorit mult să-i văd *live*.

–Cum s-a schimbat „raportul de forțe” în organizarea festivalului odată cu preluarea de către Simona Giura a rolului directorial?

–Pentru că festivalul acesta înseamnă în primul rând muzică și artiști performanți, Simona a contribuit de data asta într-o măsură mai mare la alegerea și selectarea *lineup*-ului. Ea are aici o experiență serioasă. Conduce de cinci ani total independent festivalul de jazz de la Oradea. Peste câțiva ani poate că va conduce absolut singură acest festival și știe că va trebui să aleagă de așa manieră încât să mulțumească și publicul matur, și tineretul.

–Care este, concret, aria organizatorică acoperită de tine?

–Titlul meu de acum este acela de Director Artistic, dar de fapt mă ocup de tot ce este nevoie. Eu i-aș zice mai degrabă Consultant. Pe parcursul festivalului au apărut, ca de obicei, situații neprevăzute pe care eu, de-a lungul anilor, le întâmpinam și la care, ca să zic așa, numai eu aveam soluția pe moment. O mare mulțumire este aceea că întreaga familie participă la succesul festivalului, într-un fel sau altul. Cealaltă fiică a mea, Cristina, are de asemenea un rol important în economia acestui festival. Ea se ocupă de transporturi, și e silită să facă câteodată adevărate jonglerii logistice.

–Ce a fost diferit în organizarea acestei ediții

față de anii anteriori? Ce provocări specifice ați întâmpinat anul acesta?

–De soluționarea impasurilor organizatorice s-a ocupat Simona aproape în totalitate. Problemele cu care m-a confruntat eu au fost cele de natură financiară, anul acesta mai năprasnice ca niciodată. Am avut în ultimul moment șansa unei finanțări de la Ministerul Culturii și de la Consiliul Județean Caraș. În rest, și sponsorizările au mers mai greu, datorită situației incerte din țară. **–Care sunt muzicienii pe care ai ținut să-i inviți tu anul acesta?**

–Muzicienii propuși de mine au fost în primul rând cele trei trupe norvegiene, conduse de Håkon Kornstad, de Nils Petter Molvaer și Arild Andersen, niște nume ale jazzului contemporan devenite de acum clasice. Apoi am invitat trupa trompetistei Aïrelle Besson și trupa chitaristului Robben Ford. De asemenea, l-am invitat deja de anul trecut să cânte pe scena din Poiana Lupului, imediat după recitalul de la biserica din Văliug, pe pianistul Cári Tibor, care a venit cu proiectul *Sculpting Sounds*, concert care a fost foarte bine primit de public.

–Cum a fost reîntâlnirea cu Nils Petter Molvaer? Cum ți s-a părut re-editarea proiectului *Khmer*?

–Cu Nils Petter Molvaer mă întâlnesc mai des decât ai crede. Ultima dată ne-am văzut la festivalul de jazz de la Bergen (Norvegia), anul trecut, când l-am și invitat să participe la ediția de anul ăsta. *Khmer* este un proiect fenomenal și eu continui să-l consider cel mai bun album al lui. Nils Petter a venit cu doi electroniști, iar trupa a sunat senzațional. Ca să nu mai vorbesc de componența ilustră care i-a inclus pe Eivind Aarset la chitară, Jan Bang și DJ Strangefruit la sampling, Audun Erlien la bas și toboșarii Rune Anersen și Per Lindvall. Nu am remarcat diferențe majore față de original, dar emoția a fost aceeași ca la prima audiție. Totul este, până la urmă, o chestiune de interpretare.

–Care au fost momentele cele mai emoționante pentru tine din toată istoria festivalului? –Au fost mai multe momente memorabile. Primul a fost bucuria nemăsurată pe care am simțit-o când am putut să-l aduc pe contrabasisul Eberhard Weber la una din edițiile de început ale festivalului. După aceea au fost două situații care s-au întâmplat pe terasa din spatele scenei la distanță de câteva minute. Stanley Clarke cu soția și cu toată trupa au preferat să vină la scenă direct de la aeroport și să facă mai întâi proba de sunet. Atunci mi-a spus că auzise de Gărâna și că e foarte bucuros că se află, în sfârșit, aici.

Când m-am îndepărtat de masa la care stătea Stanley Clarke, tocmai intra pe terasă trompetistul Erik Truffaz. Nu ne întâlnisem în prealabil, dar probabil că m-a recunoscut din poze. S-a apropiat de mine, m-a îmbrățișat și mi-a spus, „Man, this is better than Montreux!” Și apoi, să-l pot aduce aici de două ori pe Jan Garbarek a fost iarăși o realizare care mi-a produs o bucurie imensă. Îmi amintesc că la primul concert al lui Jan Garbarek, coada la bilete se termina la drumul care duce spre sat. Am scos toți voluntarii din curte și i-am pus să vândă bilete din cincizeci în cincizeci de oameni, ca să putem începe odată concertul. Au fost, de asemenea alte câteva concerte fabuloase care m-au

emoționat profund.

–Care a fost cea mai dramatică ediție a festivalului?

–Gărâna Jazz Fest este un festival cu dificultăți majore, mai ales în ceea ce privește starea vremii. În anul 2009 a fost o ploaie torențială urmată de o viitură care a luat cu ea toate corturile. Apa în fața scenei era până la genunchi, intrase apă în pian și în mixere, iar umbrelele din spate erau toate sfâșiate. Pe la trei noaptea, când vremea s-a mai liniștit, muzicienii s-au apucat să cânte din nou.

–Cum ai descrie publicul de la Gărâna Jazz Festival? Cum s-a transformat el în ultimii ani?

–Avem un public educat și preponderent tânăr, iar educația s-a produs de-a lungul anilor prin muzică. Publicul are azi posibilitatea să se documenteze în prealabil și să hotărască în consecință. Acesta este unul dintre marile avantaje ale Internetului. De atunci s-au schimbat generații, unii au părăsit lumea asta, alții au mai îmbătrânit și nu se mai încumetă să se lanseze într-o aventură montană, doar pentru a fi aici. Există și anumite reacții ale puriștilor, dar să nu uităm că aici avem de a face cu un festival de jazz contemporan care promovează noile tendințe. Un festival în care punem toți pasiune și pe care știm să-l facem.

–Din ce țări vine cel mai numeros public și cum s-a schimbat asta în timp?

–Germania a fost întotdeauna pe primul loc. Cu timpul, au început să vină spectatori din tot mai multe țări. Anul acesta avem spectatori din Italia, din Cehia, din Polonia, opt americani, o fată din Noua Zeelandă, ba chiar și doi japonezi. Aceștia sunt cei care au cumpărat bilete online, dar sunt, cu siguranță mult mai mulți, care au venit direct și pe care n-am putut să-i detectăm.

–Există ceva ce făceai în trecut și nu ai mai face azi?

–Am cedat în trecut unor intervenții de a invita artiști români, invitații pe care le-am regretat ulterior. Azi nu aș mai face așa ceva.

–Dacă ai putea începe totul din nou, ai schimba ceva?

–Probabil că aș pleca la drum cu un alt bagaj. Acest festival nu a fost conceput ca o afacere și, în consecință, noi nu avem nicio proprietate comercială în incinta festivalului, în afară de standul nostru de *merchandising*. Există festivaluri organizate în regie proprie și care se finanțează din veniturile proprii, rezultate din câștigul antreprizelor adiacente. Poate că atunci nu aș mai avut grija finanțării. Dar acestea sunt lucruri pe care trebuie să le știi de la bun început, să ai în primul rând un anumit talent comercial.

–Te-ai gândit vreodată să scrii o carte despre experiența Gărâna?

–Am în plan să public anul viitor un volum care se va numi *Gărâna, mon amour*, și care va apărea la editura Brumar. Nu vor fi cronici de festival sau cronici de concerte, ci va fi vorba în special despre starea de spirit a locului, despre tot ce a creat acest festival și despre public. Revin la un articol pe care l-am publicat odată în care spuneam că am început să fac acest festival doar pentru mine și, cu trecerea timpului, a devenit un festival la care vin oameni culți, oameni pricepuți la muzică, oameni dornici să învețe.

**Interviu realizat de
Adriana CĂRCU**

Plăcerea de a descoperi

Simona GIURA

Adriana Cărcu: Simona, te regăsești în rolul de director al festivalului de la Gărâna?

Simona Giura: Răspunsul scurt este nu. Nu, nu mă recunosc. Adică fac cam toate lucrurile pe care le făceam și înainte. Am preluat complet partea de *booking* de la tata și mă bucur că avem oameni inimoși în echipă și că el, care evident că are treabă și acum, poate să fie, în sfârșit, spectator. Pe de altă parte, el sondează și observă direct reacțiile publicului, un lucru de foarte mare importanță pentru noi.

– Ți se pare mai greu sau mai ușor decât te-ai așteptat?

– Este exact cum mă așteptam să fie. Eu mă ocup de o parte din organizarea festivalului de mai multă vreme și, după cum știi, când faci ceea ce-ți place, nimic nu pare greu.

– Ce e nou?

– Pe plan muzical, aș spune introducerea unui modului de muzică clasică. Recitalul violoncelistei daneze Josefinei Opsahl, care a adus joi pe scena de la Gărâna o combinație foarte reușită între muzica clasică și prelucrarea electronică, s-a bucurat de un binemeritat succes. Iar ieri, la concertul trupei daneze de jazz-punk, Smag På Dig Selv, am fost foarte curioasă de reacția publicului, care după cum ai văzut, a rămas în picioare cam de la jumătatea concertului până la sfârșit. Din punct de vedere administrativ, a fost și continuă să fie un an foarte greu. Eu sunt obișnuită cu greutățile bugetare, dar anul ăsta parcă le-a depășit pe toate ca dificultate.

De asemenea, se pare că vor urma și o serie de schimbări privitoare la mărirea TVA-ului pentru biletele de concert, lucru care va influența direct accesul spectatorilor la concerte. Deocamdată, totul plutește în incertitudine, lucru care nu ne permite să facem un plan de bătaie pe termen lung. Asta ne va sili să apelăm în viitor la finanțări dinafara țării. Există fonduri culturale internaționale alocate proiectelor culturale. Pe de altă parte, am avut și surprize plăcute, de exemplu cu Ambasadă Danemarcei, care a finanțat o parte din proiectele muzicienilor danezi.

– Ce nu s-a schimbat?

– Structura festivalului este neschimbată și ea va rămâne în continuare aceeași. Cele patru zile din iulie s-au dovedit până acum să fie o perioadă optimă din toate punctele de vedere pentru planificarea acestui festival. Acesta nu este un festival în sensul tradițional al cuvântului, ci mai degrabă un eveniment cultural de proporții. Între participanți există deja o generație de spectatori au avut contact cu zona aceasta culturală de mici și care pot spune că s-au format muzical aici. Meritul principal este al tatălui meu, Marius Giura, care a fost un pilon în educația privitoare la jazzul contemporan din România și care timp de 29 de ani a promovat cu dedicație acest aspect. Este felul în care, fără niciun dubiu ne vom poziționa în continuare.

– Cum a decurs procesul de contractare a muzicienilor străini?

– Anul acesta nu am avut dificultăți majore în acest sens.. După toate dificultățile de anul trecut, când au fost anulări după anulări de zboruri, anul acesta pot spune că tot procesul de la primul contact cu managementul artiștilor, până la a-i vedea pe scenă, a decurs lin. Am adus toți artiștii cu o zi înainte, lucru care ne-a permis să respectăm programul inițial.

– Cum a evoluat interesul publicului față de festival în acest an, comparativ cu anii anteriori?

– Anul acesta am ajuns, în sfârșit, să avem un public la fel de numeros ca înainte de pandemie. Evenimentele politice, sau aceste războaie absurde care stăpânesc lumea de o vreme încoace, au reușit să influențeze participarea publicului la festival în ultimii ani. Acum, ne bucurăm că am ajuns iar la cotele de participare din 2019. Publicul de la Gărâna a fost mereu peste medie de tânăr, dar anul acesta am văzut parcă și mai mulți copii, care dansează spontan în fața scenei și chiar câțiva bebeluși cu căști protectoare pe urechi.

– Ai putea să vorbești puțin despre trupele pe care le-ai invitat tu și despre calitățile lor, inclusiv prestarea lor la concertele care au avut deja loc?

– Aș putea spune că hotărârea asupra participanților este colectivă. Decizia se ia, ca să spun așa, în familie. După cum spune mama, care aduce în acest sens mereu sugestii valoroase, anul acesta am „pus în găleată” 20 de trupe, după care *lineup*-ul s-a consolidat cu acordul tuturor. Contribuția mea majoră a inclus, cred, participarea Josefinei Opsahl, pe care o avusesem deja ca invitată și la festivalul Ora din Oradea.

Pe de o parte, am vrut să testez reacția publicului la acest gen de muzică, iar pentru ea, o muziciană care cântă de preferință în spații închise, sunt convinsă că participarea la acest festival a reprezentat de asemenea o provocare. Deci, pot spune că Josefinei Opsahl și concertul trupei poloneze Eabs, cu influențe lor hip-hop au fost punctele forte ale primei zile de festival. Priveam publicul din *backstage* și vedeam reacțiile tot mai pozitive ale gărzănelor înveterați, pe al căror simț muzical te poți baza oricând. Vineri, o trupă foarte bună din Turcia pe nume Korhan Futaci Quintet, a fost de asemenea extrem de bine primită.

Sâmbătă, am visat că la concertul grecilor, un trio condus de trompetistul Andreas Polyzogopoulos, vremea va fi frumoasă și așa s-a și întâmplat. Robben Ford/Chris Minh Doky /Ricky Peterson/Keith Carlock au fost impresionați prin prestația lor muzicală, care constă într-o subtilă combinație a stilurilor jazz și blues. Iar reluarea proiectului *Khmer*, primul album al lui Nils Petter Mollvaer, lansat acum 27 de ani, a fost un regal pe care toți iubitorii de jazz l-au apreciat în egală măsură. Trebuie să recunosc că am avut emoții în legătură cu reacția publicului față de concertul trupei daneze Smag På Dig Selv, de aseară, dar din fericire reacția a fost peste așteptări de pozitivă.

– Ne aflăm ultima zi de festival, înainte de începerea concertelor. Până în prezent, ești mulțumită de această ediție a festivalului.

– Sunt mulțumită că am putut păstra în mare parte structura muzicală a festivalului și a fiecărei serii, lucruri care nu sunt deloc întâmplătoare. Pentru seara de sâmbătă, am avut ședințe și cu personalul tehnic, timp de trei luni. De asemenea, pot să mă declar mulțumită de receptarea opțiunilor muzicale pe care le-am oferit anul acesta în cadrul festivalului.

– Ce ne așteaptă azi?

– Azi este mai mult ziua lui tata. Seara începe cu concertul trupei daneze Otooto, pe care i-am descoperit eu acum vreo doi ani într-un club din Germania. Apoi, continuă cu trupa franceză condusă de trompetista Airelle Besson, care din motive logistice a trebuit să renunțe anul trecut, în ultimul moment, la participare. Datorită unor zboruri întârziate, singura care a ajuns la Gărâna a fost doar solista vocală Lynn Cassiers.

– Care este artistul sau concertul care ți-a rămas cel mai aproape de suflet din toată istoria acestui festival?

– A fost proiectul lui Trygve Seim din anul 2021, intitulat *Norwegian Songs*, inspirat de temele muzicale ale unor confrăți iluștri. Cred că acela a fost și momentul hotărâtor în ce privește rolul meu în organizarea acestui festival. Evident că și concertele lui Nils Petter Molvaer au calitatea de a te face să stai cât mai aproape de acest gen de muzică și de oamenii care o creează.

– Anul trecut îmi vorbeai despre o inițiativă educațională petrecută în zona Gărânei. Ai continuat acel proiect? Există planuri de viitor?

– Anul trecut am făcut un tur ghidat prin împrejurimi, mai ales cu participanți foarte tineri, pentru a facilita accesul celor interesați la frumusețea naturală a zonei. Plănuiesc să facem ceva asemănător și la anul, când vom avea ediția jubiliară de 30 de ani a festivalului. Focusul rămâne pe acțiuni legate de acest mediu mirific în care pot să spun că am crescut.

– Plănuiești să extindeți aria muzicală a festivalului?

– Intenția este de a descoperi artiști tineri al căror stil este circumscris jazzului de avangardă cu anumite tente sau influențe, cum a fost trupa Eabs cu influențe hip-hop, Josefina Opsahl pe clasic sau trupa daneză de jazz-punk Smag På Dig Selv, dar nu în stilul festivalurilor cum ar fi Montreux unde mai bine de jumătate din program este deja susținut de trupe sau de soliști pop.

– Aveți în calcul dezvoltarea unei școli de jazz sau a unor rezidențe artistice?

– Acest lucru se va întâmpla începând de anul viitor. Vom avea niște programe de rezidență realizate în colaborare foarte strânsă cu Norvegia, Suedia și Danemarca.

– Există un program colaborare cu alte festivaluri de jazz?

– Avem festivaluri prietene din țară și din străinătate, de la Budapesta, de la Istanbul, din Franța. Festivaluri de aceeași factură ca și noi, adică mai de nișă, ca să spun așa, nu festivaluri comerciale.

– Cum vezi Gărâna Jazz Festival peste 10 ani?



Simona Giura

– Cred că festivalul va avea același format, nu am defel intenții de extindere și nici de amplificare a rezonanței, pentru că atunci s-ar pierde aerul personal pe care îl are acum. Numărul maxim de persoane a fost atins la un concert memorabil susținut de Jan Garbarek în anul 2019. Atunci am avut în public 7500 de persoane. Simona Giura le mie am avut și 500 de persoane în public. Cred că media acestor sume ar fi ideală pentru funcționarea optimă a festivalului.

– Ce mesaj ai pentru artiștii tineri care visează să cânte la Gărâna?

– Să vină la concerte, să ne caute, să discute cu noi și să fie foarte atenți la aspectul de management cultural al artiștilor tineri din afara țării. Aceste lucruri nu se învață la noi în școală, dar este esențial ca atunci când intri în negocieri să ai un manager, să știi cum să prezinți un *rider* tehnic, sau cum să te prezinți la nivel rezonabil de PR.

– Vorbește-mi puțin despre celelalte proiecte jazzistice pe care le conduci.

– Merg mai departe cu Ora Jazz Festival, care va avea loc la Oradea între 3-6 noiembrie. De asemenea, avem un concert pe 2 august la Timișoara, cu ocazia sărbătorii orașului, în biserica Sfânta Ecaterina. Va performa pianista Shuteen Erdenebaatar (Mongolia), împreună cu basistul german Nils Kugelmann. Ar mai fi în plan un eveniment jazzistic la Timișoara, dar având în vedere că orașul este bombardat de evenimente gratuite, încă nu știu dacă îl vom face. Atunci când plătești un bilet pentru un concert, știi că în public vor fi doar cei realmente interesați și că omul de lângă tine nu te va deranja, ai certitudinea că toți participanții au o anumită înțelegere muzicală și că sunt animați de același spirit.

– Știi că pregătirea unui festival începe foarte din timp. Ai putea să-mi dezvălui un nume sau două la care ne putem aștepta la ediția următoare?

– Avem deja cam jumătate din *lineup*-ul anului viitor. El cuprinde o serie artiști care prin prezența lor au contribuit la amplificarea rezonanței festivalului de-a lungul anilor. Nu o să dau nume, dar pot să spun că ediția jubiliară de 30 de ani a Festivalului de Jazz de la Gărâna își va onora pe deplin numele. Și renumele.

Interviu realizat de
Adriana CÂRCU

5 de Rapotan

1. Nevo și splendorile literare. Nu-mi pierd vremea încercând să demonstrez de ce roman și nu volum de povestiri. Fiindcă nu sunt la prima întâlnire cu universul literar al lui Eshkol Nevo evit capcanele născute din atenția pe detalii ne semnificative. Fiind unul din cei mai buni (și iubiți, probabil) profesori de *creative writing* din Israel, scriitorul își permite luxul de a ascunde în spatele unor formule și tipare literare multe din amănuntele importante pentru cel care vrea să urmărească firul epic.

Dincolo de slăbiciunea pentru cifra trei (afirmată în *Trei etaje* și reconfirmată cu fiecare nou volum scris, chiar dacă nu în mod evident de fiecare dată), care poate fi demontată ușor de pasionații de Cabala, regăsim cel puțin trei constante și în *Un bărbat intră în grădina paradisului* (da, iarăși cifra trei): pasiunea pentru fotbal (și sport, în general), muzica pop (poți să-ți faci un *playlist*



Viktor Ronai, *Empty*, 2024, tehnică mixtă. Prin amabilitatea artistului și a galeriilor Jecza și Himera.

întreg cu numele formațiilor și ale hiturilor pomenite în diverse locuri din carte) și capacitatea de a reda cât se poate de autentic vocile personajelor feminine. Relații complicate, adulter, trădări și vini insuportabil de grele, care apasă până la a deforma definitiv raportul individului cu realitatea; oniricul și proiecțiile mentale fac parte din construcția romanescă, la fel cum nota de irezistibil a fiecărei povești în parte te determină să le citești cu sufletul la gură.

De neînțeles de ce traducerea românească nu are și prefața din original, povestea talmudică cu firul de păr, care dă o cheie de interpretare a întregului volum. În toate cele trei capitole există ticuri ale personajelor (principale) care țin de aranjarea podobei capilare, dar în *Poveste de familie* (a doua în ordinea cuprinsului) firul de păr devine dovadă (in)contestabilă a relației de rudenie. Excepțională maniera lui Nevo de a trece în revistă câteva din problemele de etică cu care se confruntă societatea contemporană și care implică alegerile personale: donarea de spermă, dezvoltarea tehnologiei medicale care vine la pachet cu costurile foarte mari ale tratamentelor medicale. Felul cum se raportează scriitorul – prin intermediul personajelor – la conceptul de libertate ține de stratul religios al societății israeliene contemporane (se delimitează de fundamentalism în multe locuri din roman, dar mai ales în povestea care dă titlul volumului) și trebuie discutat exclusiv din această perspectivă, mai puțin din perspectiva juridică, care devine secundară.

Nu în ultimul rând, există, în povestea *Un bărbat intră în grădina paradisului*, o lecție de *creative writing*, pe cât de explicită/evidentă, pe atât de superb „redactată” din punct de vedere literar: o suită de trăsături

și informații din care se compune un personaj (unul absent în economia poveștii), ceea ce mi-a adus aminte de faptul că scenariștii de filme trebuie să însoțească întotdeauna dialogurile cu aceste istorii personale, fără de care regizorul ar fi incapabil să ducă la capăt filmul (pentru amatorii de detalii – pp. 208-210).

2. 2-în-1 Van Gogh. Cu Van Gogh a fost dragoste la prima vedere, fără niciun dubiu care, din fericire, străbate anii fără să-și piardă din intensitate. Dimpotrivă. Culmea, nu tablourile cu floarea soarelui m-au fascinat prima oară, ci *Noapte instelată* (din pricina căruia am stat ani de zile cu același calendar pe perete). Mi-am adus aminte cum s-a născut și s-a alimentat continuu de-a lungul anilor această pasiune văzând acum un an documentarul *Exhibition on Screen: Sunflowers (Floarea soarelui în picturile lui Van Gogh)*, regia David Bickerstaff.

Așa am aflat că unul din celebrele lui tablouri nu mai poate fi scos din Muzeul Van Gogh, pentru că roșul folosit de el are un pigment foarte sensibil la contactul cu lumina naturală. E un detaliu tehnic, care nu prea interesează consumatorul de artă, dar care, pus în relație cu detaliile ce țin de viața artistului, dar mai ales cu cele privitoare la epocă, dau măsura unui destin unic. Anul acesta am văzut (la cinema) *Van Gogh* (1991, regia Maurice Pialat). Nominalizat la Palme D'Or pentru regie, filmul îl are în rol principal pe Jacques Dutronc, un star rock al vieții culturale franceze. Dar Pialat nu a mizat pe charisma acestuia în construcția rolului, ci pe așezarea artistului Van Gogh într-un context cultural mai amplu, care să-l ajute pe spectator să înțeleagă de ce acesta și-a câștigat definitiv locul în istoria universală a picturii.

Se va vorbi despre tablourile realizate de el și peste încă o sută de ani, în ciuda valului de kitsch care a invadat și lumea artei. O să se mai domolească și reproducerea „bulimică” a tablourilor sale pe orice suport (de la celebrele câni, sacoșe de pânză și până la monstruoziități de dimensiuni mult mai mari), iar AI-ul nu va putea prelua controlul în domeniul artelor frumoase (îmi păstrez ultimul strop de optimism în această privință).

De ce spun asta? Pentru că am fost – împreună cu fiica mea – la un concert susținut la MINA (primul muzeu imersiv din România) care a fost însoțit de proiecții video din multe și celebre tablouri, printre care și *Noapte instelată*. Nu doar că n-am înțeles nimic din muzică, dar am ieșit de acolo cu o stare de nervi greu de explicat și gestionat. M-am lămurit asupra cauzei, când mi-a spus fiica mea „Prea mult AI!”, concluzionând astfel sensul ratării serii pentru noi.

Revenind la Van Gogh și filmele despre viața și opera lui: le recomand pe cele două menționate aici. La o cercetare pe Internet veți mai găsi și altele. Ideea este să completați detaliile asupra vieții cu cele asupra operei, pentru că nu se poate una fără cealaltă. În cazul lui, chiar nu se poate altfel.

3. Un tandem creativ. Cătălin Davidescu scrie constant articole pentru România literară, dar și pentru diverse reviste de specialitate din România; colaborează cu muzeele și artiștii care expun în România, numele său fiind legat de expoziții și proiecte artistice de succes. Nicio surpriză în faptul că i-am regăsit numele pe afișul expoziției artistului Paul Barbu, *Sub cer, egal* (Muzeul De artă Craiova, Centrul de Expoziții Brâncuși, 03.07 – 03.10. 2025). Un tandem craiovean, format din doi oameni care fac parte din generații diferite, dar asta nu i-a împiedicat deloc să comunice și să colaboreze.

Instalațiile așezate în spațiul generos al centrului, într-o relație directă cu lumina, astfel încât volumele obiectelor să se schimbe în funcție de unghiul din care privești te cuceresc definitiv și te provoacă la o plimbare continuă într-un fel de circuit închis. Geometrii perfecte puse într-un tandem eliberator de energii cu cinetica volumelor și jocul subtil de culoare. Bile de oțel lustruite, arce (de timp) de culoarea aramei, ascuțimi tăioase și perfecte prin lipsa substanței din interior, toate așezate în jurul unor ziduri din blocuri de BCA. Albul prăfos (și rugos) al zidului într-un contrast total cu obiectele și instalațiile finisate până la limita unei perfecțiuni greu

de cuprins cu mintea. Un echilibru perfect al materiei cu timpul de care-ți dai seama abia după ce faci cel puțin un tur al expoziției.

Chiar dacă Paul Barbu a declarat că-i place să-și monteze singur expozițiile (adică își asumă și partea tehnicianului), tind să cred că la *Sub cer, egal* dialogul dintre el și curator a primat. Reconcilierea dintre individ, spațiu și simbol despre care se pomenește în prezentarea demersului artistic este pe cât de asumată, pe atât de fertilă. Nu cred că există vizitator care să iasă indiferent din spațiul Centrului de Expoziții Brâncuși, oricât de profan ar fi și de neștiutor într-ale artei (contemporane). Un elogiu adus perfecțiunii, născută dintr-o îmbinare atentă a detaliului tehnic cu libertatea de creație. Arhitectul și sculptorul conviețuiesc în Paul Barbu într-un fel aparte. Se simte în atenția pentru perfecțiune experiența londoneză, unde Paul Barbu a fost angajat (nu știu dacă mai este încă) al studioului celebrului Damien Hirst.

Sub cer, egal cred că e unul din cele mai bune și sugestive titluri de expoziții din ultimii ani: niciun petec de cer în expoziție (în afara celui de la intrare și a celui văzut dacă alegi să urci cu liftul în „oul brâncușian”) și, totuși, atât de omniprezent. Pentru că cerul nu doar că e limita, ci devine sinonimul perfect al libertății; spații goale și forme pline, jocul acestora naște mișcarea și libertatea absolută a unui demers hermeneutic nepuizabil.

4. „Să le construim memoria”. Pe Dragoș Zămoșteanu îl știu din studenție. A terminat filosofia la Iași, dar nu-i sunt străine nici demersurile de cercetare științifică. După absolvire, a ales să facă documentare, îmbinând astfel pasiunea pentru cercetarea istoriei recente a României cu cea pentru film. Cu câteva din creații a participat la festivaluri de profil din țară sau la diverse evenimente, unde a pledat pentru conservarea mărturiilor participanților direcți la evenimente decisive pentru istoria României comuniste.

Destinul preotului catolic Anton Demeter i-a suscitat interesul dintr-un motiv evident pentru cunosători: a fost victimă a opresiunii comuniste, a făcut închisoare politică (a rămas infirm, fiind dependent de scaunul cu rotile pentru tot restul vieții) și a avut domiciliu forțat, toate privațiunile suportându-le cu o tărie de caracter greu de regăsit la confrăți sau la alți supraviețuitori. Cazul părintelui a fost documentat de-a lungul anilor de Francesca Băltăceanu (membră a comunității catolice, l-a cunoscut personal) și de Monica Broșteanu: *Mai liber ca oricând. Părintele Anton Demeter a apărut la Editura Polirom în 2022, iar documentarul Un franciscan în zeghe: Anton Demeter, Preotul fără picioare*, realizat de Dragoș Zămoșteanu, completează în mod firesc cele cuprinse în acest volum.

Foarte prețioase mărturiile preotului Anton Despescu, trecut la Domnul între timp, care l-a cunoscut personal, dar și informațiile oferite de cercetătorul IICMER. Combinarea tipurilor de mărturii și dovezi denotă atenția specială pe care o acordă regizorul conturării unui profil pe cât de autentic, pe atât de amplu în adâncimile spirituale.

Comunitatea catolică din România a avut mult de suferit în timpul regimului comunist, iar cazul preotului Anton Demeter este ilustrativ: nu toți deținuții politici din primii ani de după instalarea regimului comunist au fost simpatizanți ai mișcării legionare, dimpotrivă.

5. Fiindcă vara concertele de muzică clasică sunt mai rare spre deloc, recomandarea mea muzicală pentru acum este tot un documentar, care îl are ca protagonist pe Nick Cave. 20.000 de zile pe pământ (2014, regia Jane Pollard, Iain Forsyth), documentează a 20.000-a zi din viața muzicianului. Un poem cinematografic, un documentar realizat la limita dintre biopic și film de artă, o pledoarie pentru poezia din spatele muzicii. Genul de film care te face să te oprești din a raționa la nesfârșit, pentru că e timpul pentru a simți. Iar Nick Cave e un maestru al stărnirii emoțiilor și întreținerii acestora la cotele incandescențului.

Nona RAPOTAN

Cârlige, valori, aripi și culori

Expoziția de vară a Galeriiilor Jecza și Himera

Diana MARINCU

Ideea unei expoziții de vară anuale care să includă artiști în viață dornici să-și expună lucrările pe timpul verii datează din 1769, când Royal Academy din Londra a demarat acest eveniment, neschimbat de atunci, preluat mai departe până în zilele noastre. Deci de 250 de ani funcționează poate cel mai democratic format de expoziție, deschis tuturor artiștilor printr-un concurs de dosare, un reper al dezvoltării artei de-a lungul timpului. Precum Salonul parizian care seta noile tendințe, se solda adesea cu scandaluri și putea influența cariera unui artist, la fel *Summer Exhibitions* conțin un ferment de libertate absolută pe care îl continuă până astăzi, iar galerii din întreaga lume aleg să dea frâu liber unor proiecte din afara portofoliilor pe care le reprezintă.

Preluând acest model, galeriile timișorene Jecza și Himera și-au unit forțele într-o amplă panoramă a artei contemporane nu doar din România, ci din lume, dacă e să ne uităm la faptul că artiștii expozanți provin din opt țări. Pentru a doua oară consecutiv, expoziția de vară a celor două galerii se întâmplă concomitent în cele două spații, după ce în 2023 avusese loc proiectul pilot la Galeria Jecza, un spațiu deja emblematic pentru arta contemporană. Mai tânăra galerie Himera, o inițiativă menită să acopere exact zona artei încă neconfirmate, a celor mai tineri artiști care caută un loc să-și testeze ideile, a devenit în scurt timp un reper printr-un program foarte dinamic și consecvent.

Expoziția de vară de anul acesta este curatoriată de artistul Norbert Filep, care-și construiește atent propriul drum și în zona curatoriatului, pe care o stăpânește foarte bine. Modelul expozițional al unei constelații poetice unde fluxul sensibilității trasează drumuri fine, non-ideologice și non-ierarhice, i se potrivește perfect și apasă exact precum creionul pe hârtia lui de desen la care tot revine, un duct asupra căruia se poate reveni oricând și care are sens alături de toate celelalte linii creionate în timp cu răbdare.

Vizitând cele două expoziții, intitulate *Garden of Hooks*, am avut senzația clară că tot ceea ce ni se arată face parte din teritoriul unei grădini metaforice, cu care se joacă Norbert Filep, marcată nu doar de talent, valori comune și sensibilități familiare, dar și de imprevizibilitatea și haosul care pot oricând să distrugă sau să influențeze această grădină. Tot ce privim pe pereți este un stop-cadru al unui peisaj

dinamic și efervescent, prins în aceste „cârlige” temporare precum melcii Alexandrei Boaru, aliniați pe verticală ca un ornament rococo al zilelor noastre, în egală măsură rece și steril, dar și tânjind după urmele unor vietăți calde.

Penele sau aripile cu care lucrează aceeași artistă sunt martorii universului contorsionat ca un plexiglas în tensiune, unde fragmentele organice se mai văd ca niște fosile bine conservate. Fotografii prelucrate ale Anastasiei Dumitrescu, ale cărei lucrări au mai fost expuse la Galeria Himera în trecut cu același impact puternic, îmbină două lumi, una a erorilor sau a valorilor umane inevitabil alterate și o lume pură a peisajului extatic de tip romantic, unde sublimul deschide breșa unei sensibilități paradoxale, între frică și frumusețe. Epiderma supradimensionată este asociată cu textura pietrei, unind de fapt în aceeași suprafață sensibilă urmele existenței umanității.

Colajele fotografice ale Melindei Rus se bazează pe o accepțiune suprarealistă a lumii subversive pe care subconștientul ne-o face accesibilă în momentul în care realitatea vizibilă se topește cu imaginația și cunoașterea vizuală, gata să creeze alte universuri pe muchia dintre ficțiune și adevăr. Ampla instalație a artistei Andreea Ilie decupează o parte importantă a recuzitei conceptuale la care recurge artista din zona construcțiilor ideologice și arhitecturale ce ordonează relațiile sociale și emoționale dintre oameni. În centrul spațiului expozițional al Galeriei Jecza se află un „nucleu” video surprinzător al artistei germane deja cunoscute Mariana Hahn, care îmbină poezia vizualității cu performativitatea corpului.

Detty Szabó creează picturi în tehnica tradițională a baticului specific preluată de pe insula Java din Indonezia, îmbinând motive tradiționale cu anumite elemente preluate din imagini ale consumerismului contemporan. Cătălina Ungureanu folosește la rândul ei tehnicile serigrafiei pentru a completa apoi lucrările cu intervenții picturale și mixte, asupra unei iconografii atent construite în jurul unor simboluri politice, istorice, literare sau religioase.

Sarah Popuț propune o serie de desene zgâriate, emboșate, imprimate pe o hârtie manuală groasă care primește acest relief cu elasticitate, iar subiectul grădinilor ales de artistă se potrivește perfect temei generale a expoziției. O altă lucrare cu o sensibilitate similară și cu un desen extrem de subtil este *Memory. Home Edition* a artistei poloneze Patrycja Płóciennik, un desen brodat de mână al unei case care se pierde în fundal precum amintirile în timp.

Dintre desenele care extind limitele acestui mediu de

expresie mai amintim decupajele în metal și de desenele în relief ale Cristinei Chirilă, precum și introspecțiile în desen ale Alinei Bobeică, unde motivul foarfecii apare foarte des ca simbol al disocierii. Cosmin Grigoraș desenează pe un suport de icoană portrete ale familiei, așa cum se distilează ele în timp, parcă acceptând straturile de ceață care le îndepărtează de privitor treptat.



Melinda Rus, *I used to be someone else*, 2025, colaj pe hârtie. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.

Nu putem încheia înainte de a menționa picturile remarcabile din expoziție, câteva demersuri originale, mature și cu bătaie lungă în viitor, cum sunt figurile feminine pictate de artista franceză Talia Maidenbergh, potrivit asociate ca subiect cu cele ale artistei din Bulgaria, Harita Asumani. Peisajele industrial solitare de David Andonaș și fragmentele botanice ale lui Costel Chițimuș, precum și compozițiile ireale ale lui Adrian Novac ne conturează universuri picturale distincte, dar foarte coerent construite.

„Grădina” pe care am avut privilegiul să o vizităm acum va deveni în scurt timp neîncăpătoare pentru artiștii prezentați, fiecare dintre ei fiind purtătorul unor valori ce se vor dezvolta mai departe amplu, original și autonom, așa cum promit deja lucrările văzute acum la Timișoara.

In memoriam VASILE PISTOLEA

A plecat dintre noi, după o lungă suferință, **VASILE PISTOLEA**, critic și istoric literar, eseist, folclorist și etnolog.

S-a născut în comuna Căvărân (Constantin Daicoviciu), la data de 16 aprilie 1947.

Clașe primare, respectiv I-IV, le face în satul natal, iar clasele V-VIII, în comuna învecinată, Sacu. Urmează liceul la Arad și, ultimii doi ani, La Timișoara.

A absolvit Universitatea de Vest Timișoara, Facultatea de Filologie, Secția română-franceză (1972).

Este numit profesor de Limba română și Limba franceză la Școala cu clasele I-VIII din comuna Constantin Daicoviciu și satul Zăgujeni, unde ocupă și funcția de director.

Doctor în Științele filologice din anul 2001, cu teza *„Augustin Buzura și structurile prozei generației ’60”*, coordonată de prof.univ.dr. Iosif Cheie Pantea.

Debut absolut l-a făcut în „Studii de limbă, literatură și folclor”, vol.III, Reșița, 1976, cu textul „O baladă cu valențe inedite: «Costa Păcurarul»”.

A publicat numeroase studii și cercetări de folclor, precum *Trandafir cu cranga-n apă* (Folclor poetic din Caraș-Severin), Reșița, 1976; *Folclor poetic de pe Valea Timișului, Caraș-Severin.*, 1981; *Sărbători religioase și datini la români*, 2006 și importante volume de critică și istorie literară: *Augustin Buzura. De la romanul existențialist, la sociografia românească. Eseu monografic*, 1993; *Fragmentarium. Glose despre orizonturile spiritului creator în cultura română*, Editura 1995; *Generația ‘60 și redescoperirea modernității*, 2001 ș.a.

A obținut importante premii culturale: Marele premiu „Sorin Titel”, la Concursul interjudețean de literatură „Sorin Titel”, ediția a III-a, Caransebeș, 1989, pentru esul „Sorin Titel și etica scrisului” (publicat în volumul *Fragmentarium*); Premiul Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pentru debut în volum, cu esul monografic „Augustin Buzura, de la romanul existențialist, la sociografia românească”, 1993; Premiul anual de creație *Persona Maxima*, acordat de Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici”, din Reșița „pentru modul cum îmbină, într-o școală rurală, activitatea didactică și cercetarea filologică, la împlinirea vârstei de șase decenii”, Reșița, 2007; Marele premiu „Dosoftei”, la Festivalul internațional de creație literară religioasă „Lumină lină”, decernat de Societatea Culturală „Patrimoniu”, pentru volumul „Sărbători religioase și datini la români”, Timișoara, 2007.

Prin plecarea dintre noi a profesorului Vasile Pistolea, comunitatea timișoreană și reșițeană pierde o voce culturală importantă, un spirit mereu în căutarea performanței intelectuale.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

A plecat dintre noi ILEANA OANCEA

Născută la 9 iulie 1940, în Oradea, a absolvit, în 1957, cu diplomă de merit, Școala Medie nr. 3, din Timișoara și a studiat la Facultatea de Filologie, Universitatea din Timișoara (1962). A urmat Cursuri de specializare la Faculté des Lettres, Orléans (1992), Università degli studi di Udine (1994), Anvers (1996), Innsbruck (1997) și a devenit Doctor în științe filologice în 1976.

După absolvirea facultății, a lucrat în învățământul superior, în prima promoție universitară de la Timișoara și a ocupat funcții importante, precum Profesor la Facultatea de Litere a Universității de Vest Timișoara, Decan al Facultății de Litere, Universitatea de Vest Timișoara, Președintă a Societății Române de Lingvistică Romanică, filiala Timișoara, Lector de limba română la Institutul de Filologie Romanică a Universității din Graz (1984–1987). A susținut cursuri de limbă română și lingvistică la universitățile din: Orleans (1992), Udine (1995), Anvers (1996), Innsbruck (1997).

A participat cu lucrări la Congresele internaționale de lingvistică de la Trier (1986), Regensburg (1991), Paris (1992), Tutzing (1994), Leipzig (1994), Palermo (1995) etc.

A colaborat la publicații culturale de prestigiu: „Orizont”, „Analele Universității din Timișoara”, „Contribuții lingvistice”, „Caiet de semiotică”, „Studii și cercetări lingvistice”, „Limbă și literatură”, „Révue roumaine de linguistique”, „Arcade” etc.

A fost membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, din 2005.

A publicat studii și cercetări de o importanță majoră în lingvistică și eseistică: *Istoria stilisticii românești*, 1988; *Elemente de stilistică aplicată*, 1989; *Romanitate și istorie, Epistemă clasică și literarizare*, 1993; *Semiostilistica. Unele repere*, 1998; *Lingvistică romanică și lingvistică generală. Interferențe*, 1999; *Lecturi stilistice*, 1999; *Poezie și semioză* (1999); *Despre noosferă. O construcție a memoriei* (2005). A publicat în colaborare cu alți specialiști: *Crestomație românească*, 1978, *Rumänisch: Sprach und Literatur* în: *Lexikon der romanistischen Linguistik*, Tübingen, 1989; *Rumänisch: Stilistik* în *Lexikon der romanistischen Linguistik*, Tübingen, 1989. Este prezentă în numeroase volume colective de specialitate: *Studii de stilistică, poetică și semiotică*, 1980; *Profesorul Gheorghe Ivănescu la 70 de ani*. Omagiul elevilor și colaboratorilor, 1983; *Etudes romanes* București, 1989; *Tipologie textuală și figuralitate*, 1992 ș.a.

Dascăl de vacanțe, înzestrat cu o deschidere, dragoste pentru tineri, empatie și o generozitate precum pușini, **ILEANA OANCEA** a fost o scriitoare apreciată și foarte iubită, deopotrivă, în mediile academice și în cele literare din țară și din lume.

Dumnezeu să o ierte și să o odihnească!

Commedia dell'arte în trei coji de nucă

Daniela ȘILINDEAN

Semnalez o apariție trilingvă (română, engleză, germană) editorială inedită, aceea editată de Eleonora Ringler-Pascu și Niky Wolcz, cu contribuții multiple și variate, *Commedia dell'arte*, apărută la Timișoara, la Editura Diacritic, în 2025. Desenele incluse în paginile ei sunt creația lui Helmut Stürmer, lui Jon Fröhlich, Sînzianei Fehérvári și lui Zsolt Fehérvári, iar traducerea îi aparține Eleonorei Ringler-Pascu. Un prim element care o distinge este forma în care este oferită: trei fascicule supple, elegante, incluse într-o suport / o supracopertă care le ține îngemănate. Fiecare dintre cele trei elemente este structurat astfel încât să faciliteze accesul la o altă direcție informațională și să completeze perspectiva oferită în precedentul: *Commedia dell'arte. Incursiune în istorie* (Niky Wolcz, Eleonora Ringler-Pascu); *Commedia dell'arte. Tipologii fixe* (Niky Wolcz, Helmut Stürmer); *Commedia dell'arte. Tehnici* (Niky Wolcz).

O distinge și alăturarea de autori care asigură, implicit, cel puțin o dublă ancorare – teoretică și practică – în fapt, multiplă, dacă ne gândim la rolurile pe

care le-au jucat și le joacă editorii în spațiul artistic și în cel educațional. Trimiterile incluse sunt la autori aleși cu grijă din zona de teatru. Iată câteva dintre nume: Adolphe Appia, Arnold Aronson, Antonin Artaud, George Banu, Jean-Louis Barrault, Suzanne Bing, Étienne Decroux, David Esrig, Dario Fo, Edward Gordon Craig, Carlo Goldoni, Jerzy Grotowski, Jacques

Lecoq, Max Reinhard, Andrei Șerban – pentru a numi numai câteva dintre personalitățile evocate.

Important e și gândul din spatele proiectului pe care Niky Wolcz îl sintetizează, într-un argument. El dă măsura filosofiei de la care pleacă, dar indică și amestecul original de standard/ obiectiv și personal/ subiectiv, de manieră ludică de a pune sub lupă volumul imens de informații din care editorii aleg să facă decupaje și interpretări. E de notat o certă și

(plăcut) surprinzătoare (aparentă) mișcare browniană care aduce date dintre cele mai diverse.

Nu lipsesc documente „oficiale”, dar nici interpretări, filtrări și impregnări personale pe care le simți, le vezi sau le intuiești ca fiind de o viață, în cazul lui Niky Wolcz. Fiecare dintre cele trei filade sunt sugestii clare, așa cum o aflăm „se dorește a fi un *Zibaldone* nu un manual sau o revizuire istorică, ci o broșură în care pot fi regăsite unele lucruri care și-au lăsat amprenta. Deci, un talmeș-balmeș asemănător cu un magazin de vechituri în care găsești sau redescoperi, pe neașteptate, obiecte aruncate, abandonate și uitate. Se spune că actorii de commedia aveau fiecare un astfel de caiet, un *Zibaldone*, în care erau notate fraze frapante, lazzi, gesturi și discursuri întregi, care puteau fi folosite cu orice ocazie.

Pentru noi, astăzi, un compendium, în care sunt păstrate texte inspiratoare, imagini, obiecte rănite, urme ale histrionilor, urme de povești pe care un colecționar le-a strâns în propriul *Zibaldone*. Cu ani în urmă, am descoperit un arlechin Art Déco și un gong vechi la Naschmarkt, în Viena. Vânzătorul mi-a spus că ambele erau «originale, de la Teatrul din Josefstadt». Am hotărât să-l cred. La Paris, la «marché aux puces», celebrul târg de vechituri, am găsit o mască veche, iar la Veneția un minuscul Mezzetino din porțelan. Aceste obiecte trăiesc acum cu mine, mă inspiră și creează o atmosferă creativă. Mesajul lor tăcut mă însuflețește.

Spre deosebire de Orientul Îndepărtat, unde păpușile, măștile și alte obiecte de teatru sunt arse în cadrul unui ritual de profanare după ani de utilizare, iar cenușa este aruncată în apă, cei de acum luăm cu noi lucrurile vechi. Acestea ne stimulează imaginația – le simțim energia încă nefolosită. Prin implicarea noastră, vechiul se transformă, ne ajută să găsim ceva nou în sălile de repetiții, pe scenă și, totodată, să luăm cu noi ceva care ne unește cu ceea ce a fost înainte. Ceva esențial rămâne prezent, poate am putea spune: este puterea creatoare inerentă lucrurilor. Un *Zibaldone* este de fapt vechiul, mereu noul spațiu personal în care totul este lăsat să revină, este reînnoit și ne vorbește într-un dialog constant. Poate că gândilă puțin sinapsele copilăriei și plăcerea jocului!”

Gândilă, cu siguranță, nu numai sinapsele copilăriei, ci și plăcerea de a cerceta multistratificat o zonă mereu fascinantă și o adevărată piatră de încercare interpretativă, aceea a textelor și, mai ales, a rolurilor de commedia dell'arte. Așadar, suntem acompaniați cu pricepere într-o călătorie labirintică, fără a simți apăsarea conceptuală a bibliotecilor întregi scrise (și citite de autori și editori) pe acest subiect.

Informația este condensată prin inserția de stimuli vizuali feluriti: texte teoretice, glosare de termeni explicați, scheme care sistematizează, fotografii din spectacole care surprind relații, portrete ale actorilor, ale măștilor (sau ale creatorilor lor), ale uneltelor, schițe de costume sau noționale. Câteva sublinieri vin să întregesc zona de familiar, aducând cadre din spectacole (mai vechi sau mai noi) regizate de Niky Wolcz, scenarii.

modele de implicare civică și morală. Iată un singur exemplu dintr-un șir deja impresionant de atitudini în apărarea demnității creatorului, aflată sub neobositul asalt al veleitarismului:

„Cum este privită Uniunea Scriitorilor de către diverșii autori literari, care nu sunt membri ai acestei organizații non-guvernamentale? Ni se pare că există trei mari categorii. La centru, se află autorii care, atunci când îndeplinesc condițiile, fac demersurile convenite pentru a deveni membri, căci înțeleg rostul, importanța acestei structuri instituționale și realizează, totodată, că un asemenea pas este benefic pentru traiectul lor literar.

Apoi, la extreme, distingem alte două mari grupări, opuse între ele ca atitudine față de Uniune. Pe de o parte, sunt cei lipsiți de o reală înzestrare literară, dar dornici să accedă în această organizație. De ce țin ei morții să obțină calitatea de membru? Simplu, urmăresc niște avantaje materiale, reale sau, mai degrabă, închipuite. Și o altă motivație, la fel de puternică: intrarea în Uniune, cred ei, le-ar da acel lustru după care tânjesc, i-ar

Linia care structurează prima cărțuie ne conduce printr-un scurt istoric, nu îi lasă deoparte, firește, pe Gozzi și Goldoni, continuă cu receptarea și inspirația oferită de de *commedia* (mergând până la personaje din texte de Shakespeare, Lope de Vega sau Johann Nestroy), cu mărturii despre importanța plasticității corpului în raport cu „soluțiile psihologice” pe care le are limbajul cuvintelor (așa cum sunt reflectate la Antonin Artaud), despre ancorarea măștii cu zona animalieră (Dario Fo), despre tradiția modernă a *commediei*, continuată de Étienne Decroux, Marcel Marceau, care i-au adăugat forme noi de expresie (cu irigări din zona teatrului Nô, din cea a dansurilor indiene sau a exercițiilor de yoga), „urmașii spirituali” din filmele Fraților Marx, Laurel și Hardy, Chaplin. Reținem câteva dintre noțiunile presărate în broșuri.

De pildă, ideea, prezentă la Arnold Aronson, că masca din *commedia* duce la recunoașterea rapidă a personajului și a acțiunilor pentru public. Apoi faptul că, indiferent de situațiile descrise, se distinge constanța personajului care traversează secolele (dar și scriiturile, spațiile geografice), din timpul Renașterii până în zilele noastre. Notăm și efectul pe care îl are masca asupra actorului care o poartă, într-atât încât „actorul nu-și pune masca, ci un rol”. Vedem desfășurându-se în fața ochilor fotografii cu valoare istorică. De pildă, primul Truffaldino, Pedrolina de la Teatrul La Mama. Altele te predispun la visare, de pildă tabloul lui Salvatore Fergola, *Viaggio nella Luna*, care suprinde masca, avântul donquihotesco, gestul frânt, dulce-amăru al iluzoriului.

O altă arie include scenariul pentru *Direzione Luna* și este urmată de *Figuri și măști* – tipologii fixe explicate, ilustrate atât în formate originale, cât și în reinterpretări tulburătoare (ca în cazul lui Werner Strub) și însoțite de o zonă de reflecție eseistică din diverși autori. Gagurile și improvizația fac și ele obiectul unei secțiuni.

Broșura a doua include și schițe de cursuri ținute de Niky Wolcz la Columbia University, ceea ce dă, de la început, sentimentul de concentrat puternic, include caracteristici, interpreți celebri, texte sugestive, o fișă de personaj care sistematizează (originea, masca, costumul, elemente de recuzită, mișcări, dialectul vorbit), oferă o mostră de text (fie în dialog, fie în monolog) și alte surse bibliografice. Reținem corpul înțeles și analizat atât *ca*, cât și *în* spațiu cu importante vizualizări, dar și ideea de *a conduce* în timp ce ești *condus* (*leading while being led*).

Cea de-a treia parte, introduce *Tehnici* și deschide profunzimile artistului, făcând apel la cuvinte, scheme, geometrii (matematice și sacre, deopotrivă), propunând și „recomandări și stimuli pentru antrenament și asceză”: nume de filme mute, de actori comici, de balerine, biografii, lecturi, sugestii de tehnici și exerciții.

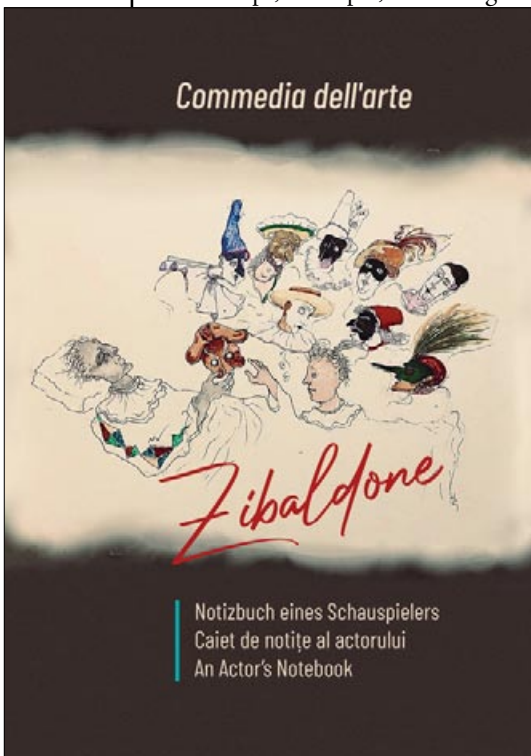
Fiecare pagină îmi inspiră, la lectură, imaginea unor casete de valori în care au fost depuse multe tipuri de informații, în ele descoperi mereu ceva nou, ceva neobișnuit. În mod neobișnuit, cele trei broșuri dau senzația unui parcurs muzeal pe care îl poți străbate la pas, asimilând date esențiale, interpretând, la rândul-ți, semne textuale sau imagini, stabilind conexiuni proprii sau urmându-le pe acelea indicate atent de editori. Mănunchiul este, cu siguranță, nu numai un ghid necesar, ci și o interesantă alegere de informații – o expoziție curatoriată cu simț artistic și racordări teoretice și practice.

face să crească în propriii ochi și în ochii celorlalți. Sunt, cei mai mulți, oameni ajunși la vârsta pensiei, care și-au descoperit târziu, subit, înclinația literară, una existentă, din păcate, doar în mintea lor. Acțiunea lor de afirmare literară se poartă cu nedomolită tenacitate, o tenacitate care, nu de puține ori, se transformă într-o agresivitate fără limite.

Cazul cel mai preocupant este însă cel al autorilor literari din a treia categorie, aflați la celălalt pol. Sunt de obicei oameni tineri, cărora nu le lipsește talentul literar. Aceștia fie sunt total neinteresați să adere la această organizație și o ignoră cu superioritate, ceea ce reprezintă totuși poziționarea benignă. Fie, și abia aceasta e forma îngrijorătoare de distanțare, contestă Uniunea cu o vehemență dusă până la a-i vrea dispariția. Lista acuzelor îndreptate împotriva Uniunii e lungă și, uneori, atinge pragul ilogicului: astfel, orice ar face impricinata Uniune nu e bine, ei resping *ab initio* tot, numai și numai fiindcă pornește de la repugnantă Uniune, resping adică și ceea ce în chip limpede reprezintă proiecte, inițiative laudabile.” (A. P.)

Acvaforte

Între multiplele neajunsuri ale vieții culturale din România se remarcă un straniu dezinteres al artiștilor față de locul lor în societate. Aceasta este principala cauză a estompării imaginii creatorului, a plasării sale pe poziții din ce în ce mai insignifiante în lista ierarhiilor sociale. Inerți, lipsiți de motivație, comози, depășiți de momentul istoric pe care-l străbat, de cele mai multe ori resentimentari și invidioși s-au izolat într-un fel de hibernare anostă, în așteptarea unui viitor care nu va mai veni niciodată. Cu atât mai reconfortante sunt pozițiile, rarissime, ale câte unui autor care își folosește pana pentru a străpunge stratul de indiferență leșioasă a colegilor din breslele artistice. Gabriel Chifu, directorul *României literare*, este unul din pușinii autori frământați de marea și dureroasa mutație produsă în sânul lumii artistice. Editorialele sale din revista pe care o conduce sunt adevărate



Anti-Pharma

Dana CHETRINESCU

În Rusia nu e voie să mergi la vraci decât dacă are diplomă de medic specialist. Un deputat al Dumei de Stat a propus sancțiuni severe pentru oricine va îndrăzni să continue practicile medievale ce pun în pericol sănătatea populației. Miile de vindecători apăruți ca ciupercile după ploaie sunt prilej de mare îngrijorare pentru demnitarii lui Vladimir Putin¹. Este deosebit de interesant să vedem cum, după trei ani de război, criză și sancțiuni internaționale, spectrul cel mai temut de autorități este practicarea fitoterapiei sau a medicinei ayurvedice. Dorința de a stârpi înclinația oamenilor de rând spre obscurantism nu e lucru nou în țara Marii Revoluții din Octombrie. Dar planul de combatere a terapiilor alterantive pe care îl pune la cale Duma se explică și prin refuzul alinierii la trendurile internaționale care s-au profilat în occident de câteva decenii bune.

Zona *wellness and health* ocupă un loc important în noile tendințe, mergând mână-n mână cu teoriile despre conspirații la vârful industriei medicale și farmaceutice. În 1978, un film de mare impact consacra genul thrillerului medical în industria cinematografică americană, semnalând, totodată, și insinuarea sentimentului că Big Pharma va fi la cărma următoarei apocalipse. Filmul, o adaptare după romanul *Coma* al lui Robin Cook, se petrece la spitalul Boston Memorial, unde o doctoriță competentă și cinstită constată că tot mai mulți oameni tineri și sănătoși care se internează pentru intervenții minore intră în comă și ajung la Institutul Jefferson, unde sunt ținuti pe aparate în condiții dubioase. Se dovedește curând că o mafie a spitalelor sacrifică pacienți cu șanse mari de supraviețuire, pe altarul traficului cu organe.

Un deceniu mai târziu, același Robin Cook revine cu un alt roman, ulterior serial de televiziune, *Outbreak*, care exploatează o anxietate din același câmp semantic: virusul de laborator care dă iama în populația nevinovată. O altă doctoriță competentă și cinstită dezvăluie o cabală și mai sinistă decât mafia organelor, orchestrată de companiile farmaceutice în căldășie cu guvernele marilor puteri. Un minuscul Ebola de eprubetă scapă din laborator și nimerește pe Fifth Avenue, ucigând cetățeni americani cu miile. Semnalul de alarmă tras nu este doar acela al savantului nebun, care nu-și mai poate controla propria creație științifică, ci o dilemă pe măsura noului secol: avem o planetă suprapopulată; ce facem cu ea?

Outbreak s-a jucat la scară planetară în 2020, când ne-am trezit toți cu COVID-19 pe cap. Teoriile conspirației au bătut recordul mondial Guinness, s-a numărat un potop de victime colaterale, dar, la fel de important, tot atunci am văzut un punct de cotitură în favoarea medicinei alternative. Știm, oricum, că în ultimii ani, aceste practici au ajuns să facă o concurență zdravănă industriei farmaceutice alopate, acumulând tot mai multe milioane de dolari.

Se pot găsi numeroase explicații pentru asta. „Pe cale naturală e mai bine” ar fi cea mai evidentă. Prospectul medicamentelor convenționale are mai multe pagini rezervate excepțiilor și efectelor secundare decât tratamentului propriu-zis, deci nu e de mirare că un ceai de coada șoricelului este perceput ca fiind mai blând cu ficatul și colonul decât o pastilă eliberată pe bază de rețetă. Mai este și efectul placebo, cu

explicație psihologică: un pacient care se crede ascultat și înțeles se va simți imediat mai bine, fericit că, o dată în viață, nu trebuie să completeze cincisprezece formule în pregătirea unei consultații de patru minute și zece secunde.

Totul se aliniază cu dorința de a primi un tratament holistic, unul care să țină cont și de bunăstarea emoțională a pacientului, în condițiile în care *well-being* a devenit o valoare culturală în sine – nu un lux, cum l-ar fi privit lumea burgheză în urmă cu un secol, ci o necesitate. Mulți cred azi că succesul material este supraestimat și perimat, mai de dorit fiind o atitudine relaxată. Și, dacă tot veni vorba de *chill*, să nu uităm că succesul pe care îl au azi yoga, herbalismul sau terapiile cu uleiuri esențiale se datorează și culturii celebrității, interesului pentru vedetele din toate domeniile care țin anumite diete, fac anumite exerciții fizice, se masează cu anumite alifii, *live* pe Instagram. Există deja un nume pentru acest fenomen – cultura wellness digitală – cu șanse dovedite (ne)științifice de succes în combaterea obezității, durerilor de spate, anxietății și perimenopauzei.

Anul coronavirusului, precum Anul Ciumei negre, odinioară, a avut, dincolo de statisticile demografice teribile, efecte bune pe termen lung. Ciuma a dus la o creștere a mobilității persoanelor cum nu se mai văzuse până atunci și la dublarea veniturilor meșteșugarilor, ajunși la mare căutare de vreme ce concurența fusese eliminată pe cale naturală. În cazul COVID-ului, incertitudinea și lipsa de încredere în instituțiile statului au lucrat în favoarea medicinei alternative. Din moment ce nu se putea dovedi că vreun medicament alopate funcționează, ce rău putea face o tinctură pentru stimularea imunității? Practicile alternative au fost rapid percepute ca o formă de rezistență față de sistem, de nesupunere civilă chiar, care a culminat, desigur, cu disputa vacciniștilor și contra-vacciniștilor, de-o amploare încă neîntâlnită, în istoria omenirii, în alte cercuri decât cele religioase ori ideologice.

În lipsa unei iluzii de control oferite de sistemul medical, controlul a fost căutat altundeva, inclusiv în mitul imunității naturale. Unde mai pui că leacurile băbești păreau soluția ideală în condițiile în care izolarea totală îi făcea pe oameni să retrăiască vremuri și vârste ale umanității demult apuse. Aceste vârste erau în deplină concordanță cu practicile naturiste, desprinse din înțelepciuni uitate sau neglijate, cu actori neconvenționali, ajunși din nou la mare căutare pe plan global, după ce lumea părea că-i lăsase în urmă fără nimeni regret.

In vremea coronavirusului, rușii au avut vaccinul mai repede decât rivalii occidentali. Și l-au botezat Sputnik V, pentru a le aminti urmașilor combatanților din Războiul Rece de pe ambele baricade cum stă treaba. Adică rușii au și ajuns în spațiu înaintea americanilor și s-au și vaccinat înaintea lor. Geopolitic și biopolitic, diplomația vaccinului a câștigat atunci o bătălie de imagine. Cinci ani mai târziu, Duma de Stat le cere cetățenilor puțin mai mult respect pentru instituțiile medicale. Un atelier de anvelope care propune masaj la tălpi nu poate rivaliza cu Institutul Gamaleia, creatorul vaccinului, iar autoritățile nu vor precupeți niciun efort pentru a demonstra prostimii că măsurile extreme sunt luate doar pentru binele ei, pentru că nici oțelul nu s-a călit, odinioară, cu zăhărelul.

¹ Ziare.com, 13 ianuarie 2025.

Ana Ionescu, *Chain Upscale*, 2025, oțel moale, păr artificial. Prin amabilitatea artistei și a galeriilor Jecza și Himera.



Vraciul și anvelopele

Ciprian VĂLCAN

„Rusia lui Vladimir Putin, prinsă de trei ani într-un război care trebuia să dureze trei zile, se pregătește să facă un registru al tuturor vracilor, vindecătorilor și practicanților de medicină alternativă și tradițională din țară. Un deputat din partidul lui Putin, chirurg de profesie, a venit cu propunerea deoarece publicul rus trebuie să fie protejat de înșelătorii, scrie Moscow Times. «Este nevoie de un registru amplu al vindecătorilor. Un solicitant poate fi inclus în acesta doar în anumite condiții: cei care vor să practice într-un cadru legal, trebuie să aibă educație medicală de bază sau să o obțină. Cei care nu sunt în registru, dar practică în continuare, vor fi persoane de interes pentru agențiile de aplicare a legii», a spus Badma Bashankayev, prim-vicepreședinte al Comisiei de Sănătate Publică din Duma, camera inferioară a parlamentului Rusiei. Bashankayev este chirurg de profesie.

«Recent, s-a răspândit povestea unui montator de anvelope de 40 de ani care s-a simțit brusc cuprins de darul vindecării. Și a început să-și folosească abilitățile în lucrul cu instrumentele de la vulcanizare în tratamentul coloanei vertebrale și chiar a început să-și predea metoda!» Pentru câțiva pacienți, tratamentul s-a încheiat cu paralizie. Acum această persoană a fost condamnată», a remarcat Bashankayev. El a amintit, de asemenea, și de luarea de sânge în scopuri terapeutice, ca în Evul Mediu, și care se practică adesea acasă, iar pacientul pierde până la 700 ml de sânge” (*Ziare.com*, 13 ianuarie 2025).

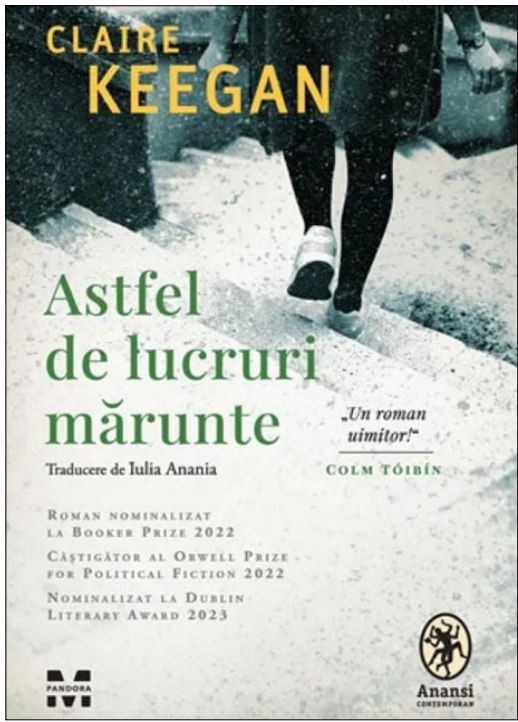
Mihail Mișkutin știa că lumea are nevoie de roți pentru a continua să se învîrtă. După 7533 de ani de la Facerea lumii, lucrurile nu mai erau ca la început, nimic nu mai era de la sine înțeles, bătrînețea se răspîndea ca o ciumă în toate ungherele știute și neștiute ale planetei, așa că se cuvenea să dai o mînă de ajutor dacă voiai ca tot ce se află în jurul tău să continue să dăinuiască și să nu se oprească precum un măgar îndărătnic. Își spunea adesea că nu e o întîmplare că se trezise lucrînd ca montator de anvelope, că Dumnezeu nu face lucrurile degeaba, așa că s-a socotit El bine cînd l-a împins pe calea aceasta pentru a-l face să descopere de unul singur care e noima vieții și ce avem cu toții de făcut.

Dacă ar fi fost un simplu funcționar la primărie, n-ar fi împins decît hîrtii de pe un birou pe altul, ar fi așteptat să se scurgă cît mai repede ceasurile zilei și s-ar fi grăbit să ajungă acasă pentru a se cufunda de îndată în beție. A doua zi ar fi luat-o de la capăt, iar asta ar fi continuat de-a-n boulea pînă cînd și-ar fi făcut praf ficatul. Dacă ar fi lucrat pămîntul, așa cum făcuseră moșii și strămoșii lui, ar fi fost beat încă de dimineață, ar fi înjurat cît l-ar fi ținut bojocii și s-ar fi prăbușit după cîteva ore într-un șanț, dormind dus și visînd la îngerii ce le dau oamenilor să bea după pofta inimii, fără să-i întrebe nici măcar o dată de sănătate.

Însă Domnul Atotputernic îl ferise de toate acestea și, în felul său tainic, îl împinsese strașnic de la spate pentru a avea mereu buzunarele pline de bani, îndemnîndu-l însă să nu uite că e necuviincios să nu te gîndești întotdeauna și la alții. Și Mișkutin se gîndise cu atîta rîvnă, încît găsise în cele din urmă calea să îi ajute și pe semenii săi. Se tot mira cum de îi venise așa ceva în minte tocmai lui, un om cu școală puțină, dar pe urmă tot el își spusese că nu era deloc meritul lui, ci doar semnul că arhanghelii lucraseră în el.

Descoperise că tot ce se află în lume are nevoie de anvelope și începuse să le meșteșească în atelierul lui după toate măsurile cu putință. Nimic nu-i scăpase, așa că acum avea la dispoziție anvelope pentru cap, umeri, gît, picioare, ba și anvelope pentru buric ori părțile mai tainice ale trupului omenesc, pe care nimeni nu le scoate degrabă la vedere. Lucrase cu mai mare ușurință pentru părțile bărbătești decît pentru cele femeiești, dar, după ce se sfătuisse cu o moașă mai bătrînă și mai fără rușine, izbîndise și cu asta, iar acum se socotea că poate aștepta sfîrșitul vremurilor cu capul sus și fără pic de mustrare, căci se străduise pe cît îl ținuseră puterile să stea de-a dreapta Domnului în bălălia cu Tilharul și Scîrbavnicul stăpîn al Iadului.

Cînd a dat de necaz și a fost arestat de poliție, tocmai montase niște minunate anvelope pentru vertebre, la care lucrase luni în șir. Era convins că grație lor oamenii se vor putea da de-a dura pînă la capătul lumii fără să mai fie supărați de junghiuri ori de alte blestemății. Începuse chiar să se gîndească dacă nu cumva și Atotmilostivul ar avea nevoie de niște anvelope pe măsura lui, dar gîndul i s-a părut necurat, fiindcă și-a dat seama de îndată că pentru Atotputernicul era nevoie de niște șenile cît toate zilele, iar pentru așa ceva priceperea omenească nu e de ajuns, trebuie să se ocupe de ele mintea cea nobilă a serafimilor și heruvimilor.



30 — Dramă la foc mic

Adina BAYA

Camera de filmat se oprește scurt asupra unei ediții cartonate dintr-un roman de Charles Dickens, la un moment dat în filmul *Astfel de lucruri mărunte* (*Small Things Like These*, 2024). Scena e în preajma Crăciunului, iar cartea e un cadou proaspăt despachetat pentru protagonistul filmului, aflat la vârsta pubertății.

A pășam pe repede-înainte în structura cronologică a narațiunii și, câteva scene mai târziu, îl vedem la maturitate, iar Dickens revine ca un laitmotiv. E o scenă de seară, tot în preajma Crăciunului. În semiîntinericul unei sufragerii modeste, protagonistul gânditor, ușor obosit, răspunde la întrebarea „Ce îți dorești de Crăciun?”, adresată de soție, tot cu titlul unui roman de Dickens. Invocarea scriitorului victorian în câteva momente din poveste nu e deloc întâmplătoare, fiindcă ecouri ale prozei lui se resimt puternic în tematica și estetica filmului.

Inspirat din micro-romanul omonim scris de Claire Keegan, *Astfel de lucruri mărunte* e un film preocupat de nedreptatea socială profundă suferită de fetele și femeile închise pentru „penitență și reabilitare” în instituții ale rețelei „Magdalene Laundry”, gestionate de Biserica Catolică. Unele dintre ele decedate și aruncate în gropi comune, după cum au scos la iveală investigații de după închiderea acestei rețele. La final aflăm că filmul e dedicat celor 56.000 de astfel de victime (și copiilor pe care i-au născut și care le-au fost luați), închise și abuzate între 1922 și 1998 în aceste instituții ce funcționau în esență ca niște închisori cu muncă silnică pentru tinere rămase gravide în afara căsătoriei, prostituate ori pur și simplu bănuite de comportament sexual neconform convențiilor dominante. Rețeaua de spălătorii „Magdalene Laundry” a funcționat timp de peste două secole în diverse locuri din lumea anglo-saxonă, iar cea pe care e axat filmul de față se află într-un orașel din Irlanda, cândva în anii 1980.

Ecourile scriiturii dickensiene se simt nu numai în preocuparea filmului pentru aceste victime ce fac parte din categorii vulnerabile și pentru altele, ce compun pătura foarte săracă a societății irlandeze, ci și în atmosfera apăsătoare, tensionată a întregii acțiuni și în decorurile mereu întunecate: străzi murdare, interioare înghesuite și sărăcăcioase, copii exploatați, care suferă de foame, crâșme

mizere, cu bețivi, și instituții religioase opresive, unde autoritatea și disciplina sunt aplicate violent.

În cadrul acestui decor, protagonistul reprezentat pe ecran de Cillian Murphy (câștigător al unui Oscar anul trecut pentru rolul central din *Oppenheimer*) e centrul indiscutabil al unei drame lente, care te fierbe la foc mic. Într-un rol construit mai puțin din replici vorbite și mai mult din tăceri, gesturi discrete, posturi sugestive ale corpului și ritmuri ale respirației ce reflectă starea de spirit, Murphy conturează un personaj măcinat de o dilemă morală din ce în ce mai apăsătoare. El descoperă întâmplător o tânăra închisă și abuzată într-o astfel de instituție și rămâne marcat de violența suferinței ei. Poate pentru că-i amintește de suferința propriei mame. Apoi se vede în fața unei alegeri extrem de dificile. Să treacă sub tăcere ce a văzut, la fel ca restul comunității, după cum îl sfătuiește soția sa („Pentru a merge mai departe în viața asta, trebuie să ignori unele lucruri”)? Sau să dezvăluie totul, riscând să-și piardă locul de muncă și să atragă o serie de alte probleme asupra familiei sale, din cauza influenței instituției religioase în comunitatea locală?

Departate de un erou clasic, care înfruntă răufăcători și salvează cu surle și trâmbețe victime în filmele de acțiune, personajul nostru e un om simplu care duce o luptă tăcută cu sine însuși și, finalmente, are de decis dacă să înfrunte sau nu un sistem corupt. Figurant „mărunț”, cu o profesie la fel de „mărunță” (livrează saci de cărbuni într-o afacere ce asigură supraviețuirea familiei), el e protagonistul unui film lent, tăcut, dar care propune o temă cu implicații profunde. *Astfel de lucruri mărunte* nu e doar despre un caz de corupție sistemică în cadrul Bisericii Catolice și abuzurile pe care le generează, ci și despre complicitatea comunității, ce face posibilă perpetuarea acestei situații.

Despre frica generalizată de a reacționa și despre pasivitatea unei întregi societăți în fața unor nedreptăți uriașe. E un film în care atmosfera dickensiană ne introduce într-o lume aspră și opresivă, dominată de tăcere, ipocrizie și convenții de neclintit, unde un individ decide să lupte solitar cu instituții corupte. Chiar dacă finalul ne scutește de un *happy end*, ce ar fi fost complet nelalocul lui în economia poveștii, gestul mărunț de compasiune pe care îl face personajul lui Cillian Murphy e un semnal al învingerii fricii și tăcerii colective, o posibilă scânteie a schimbării.

Balast (in)uman

Cristina CHEVEREȘAN

În anii din urmă, numele actorului irlandez Cillian Murphy pare a fi devenit sinonim cu seriozitatea, calitatea și atractivitatea tipurilor de povești cărora alege să le dea viață pe peliculă. Deloc întâmplătoare invocarea noțiunii de poveste în acest scurt preambul: de ea se ocupă rubrica de față, iar filmul *Small Things Like These* (2024) e bazat pe scrierea omonimă din 2021 a lui Claire Keegan.

Aprecierile câștigate de scriitoarea irlandeză în urma publicării nu au venit doar din partea publicului: premiile obținute oferă indicii despre natura acestei scrieri pe cât de concisă, pe atât de subtilă, intensă și elaborată. Premiul Orwell se acordă de către Fundația cu același nume, așa cum e de așteptat, ficțiunilor de inspirație politică. Premiul Booker, unde volumul a ajuns pe lista scurtă, celebrează scrierile de limbă engleză publicate în Regatul Unit sau Irlanda. Atenția pentru lucrarea de dimensiuni medii a Clairei Keegan nu a fost accidentală.

În toamna târzie a lui 1985, în localitatea New Ross, Bill Furlong, negustor de cărbune și cherestea, soția și cele cinci fiice se pregătesc de sărbători așa cum își permit și se pricep. Despre lumea unde se țese intriga ce-i învăluie vorbește elocvent epigraful decupat din Proclamația de la 1916, aflată la baza independenței Republicii Irlandeze: „Republica garantează libertatea religioasă și civilă, drepturi și oportunități egale pentru toți cetățenii săi și își declară hotărârea de a urmări fericirea și prosperitatea întregii națiuni și a tuturor părților sale, prețuind în mod egal toții copiii națiunii”. Nimic nepotrivit ori nemaivăzut, laudabile intenții pe urma predecesorilor celebri, de peste Ocean și nu numai. Rămâne de văzut dacă istoria de familie ce pare a se contura urmează să confirme sau să infirme așteptările. De la primele rânduri, atmosfera e închisă, rece, apăsătoare, potrivită pentru afacerile lui Bill, dar nu și pentru o pregătire voioasă și relaxată de sărbători.

Însăși traiectoria personală a protagonistului nu e cea mai fericită: e fiul nelegitim al unei mamei de doar șaisprezece ani, repudiată de familie, dar ocrotită de doamna Wilson, văduva de război pentru care lucrează. Fără copii, ajutată în gospodărie de Ned, om bun la toate, aceasta îl susține și după moartea subită a mamei într-un accident, pe când băiatul avea doar doisprezece ani. Adult, responsabil, părinte, bucurându-se de binecuvântarea micilor gesturi și episoade ce țin laolaltă o familie, e bântuit încă de regretul de a nu-și fi cunoscut propriul tată. Printr-o răsturnare de situație pe care o prevestește, are ocazia de a înfrunta soarta și de a oferi bunătațe la rândul său, într-un mod dintre cele mai neașteptate. Dincolo de descriptivismul frust, străpuns de o melanco-

lie străpungătoare, Keegan are ocazia să-și dubleze talentul de scriitoare cu instinctul de cercetător: ceea ce pare a fi o simplă istorisire de Crăciun se transformă în recuperarea minimalistă, dar cu atât mai impresionantă, a unei realități sociale întunecate.

Când Bill livrează combustibil mănăstirii locale, un șir de detalii îl fac să suspecteze că fetele ce le ajută pe măicuțe nu sunt acolo pentru gospodărie ori bune maniere ci, dimpotrivă, pentru a fi pedepsite și aduse pe calea cea dreaptă prin metode lipsite de presupusa omenie și înțelegere. Deși specifică la finalul cărții că nu se bazează pe un caz anume, Keegan întredeschide fereastra ficțională asupra unui episod ce s-ar fi putut petrece în oricare din „spălătoriile” conduse de instituții romano-catolice din Irlanda între secolele XVIII și XX, unde zeci de mii de femei dovedite sau presupus „decăzute” au fost deținute, exploatate și abuzate în varii moduri, pierzându-și copiii nedoriți de societate și, uneori, chiar viețile. Dacă azi a devenit dureros de popular termenul de „azile ale groazei”, în spatele practicilor la care nuvela lui Keegan face aluzie transparentă se ascunde un exemplu tragic în plus al umanității în derivă și eroare față de propriile-i principii, transformate din călăuzitoare în degradante și umilitoare.

De abia în 2013, după investigații ale cazurilor de tortură ce au putut fi documentate (multe dovezi fiind distruse cu bună știință), după tulburătoare descoperiri ale miilor de copii morți în instituțiile cercetate, guvernul irlandez, co-finanțator al acestor instituții ale rușinii, cum au fost catalogate ulterior, și-a cerut scuze oficiale și a stabilit compensații minime. Nimic din toate acestea nu ajunge în prim-planul poveștii lui Bill, bărbatul șocat de rugămintea unei tinere de a o ajuta să-și pună capăt zilelor, apoi de soarta alteia, găsită încuiată într-un hambar, fără vești despre bebelușul său (cel puțin așa spune).

Bizareria întâmplărilor îl intrigă pe bărbatul sensibilizat - de destinul mamei și propria lui supraviețuire aproape miraculoasă - la soarta femeilor fără protecție. În ciuda sfaturilor primite, privirilor piezișe ale comunității, speranțelor soției că viața le va rămâne în matca stabilită, Bill o găsește iar pe Sarah abandonată în ger. Decizia e luată: la șansele primite, răspunde cu șanse acordate.

Scurtul roman al lui Claire Keegan e o acuzație și o invitație la regândirea istoriei, o poveste excelent scrisă despre partea întunecată a complicităților comunitare, o lecție emoționantă de generozitate și modestie, indiferent dacă elementele de fundal sunt cunoscute sau nu cititorului. Pentru curioși (ca mine), lista de recomandări suplimentare e incredibil de lungă. Dincolo de trimiterile literare, mă opresc la muzică, menționând doar trei nume: Joni Mitchell, Emmylou Harris și Sinéad O'Connor.

În revista *Tomis cultural* am descoperit o pagină din jurnalul Norei Iuga, cea care în ianuarie 2026 va împlini minunata vârstă de 95 de ani și care scrie literatură cu aceeași însuflețire pe care i-o cunoaștem dintotdeauna. Iată un scurt pasaj din jurnal, mai exact „ziua” de 17 septembrie 2024: „Câteodată mă trezesc hodoronc-tronc, că-mi vorbește cineva în cap... da, nu-i vocea mea, poate să fie un sunet de corn, sau de portocală, ori de catifea... că eu, înainte de a mă lăsa trasă în poză, am trecut printr-o metamorfoză! C-așa sunt eu, când gri, când roză, azi în poezie, mâine-n proză, azi mă doare un picior, mâine urc Vârful cu Dor, azi mândop cu caviar, mâine suflu în altar, că mereu cad în picioare, ca o floare ofilită, care tot mai vrea să zboare, sus, sus, sus pe Ararat, știam un băiat, cu ochi de cicoare și palme de catifea... noaptea pe răcoare... Ce vă mai servește? Am cam obosit... mă doare un picior... astăzi o să plouă... mâine o să ningă liniștit... Un vals vienez.” ● Tot în revista constănțeană am citit poeme de Angela Baciú, Vlad Alui Gheorghe, Nicoleta Mușat, Luiza Pintilie, Alex Gregora, Alex Gabriel Stan, Costel Stancu, Ioan Baba, Ion Cocora, Marta Petreu, Eugen Uricaru, o cronică a lui Gheorghe Florescu la romanul *Singurătatea ajunge la toți*, de Dumitru Oprișor, jurnal de Doina Popa, un eseu al lui Andrei Marga despre poezia lui Ion Mureșan, un altul al lui Traian Lazăr despre Panait Istrati, și încă unul, „Poezia în vremea boemei”, de Ion Tudor Iovian etc. ● Revista *Steaua* (nr.5) îl are în „focus” pe criticul literar și universitarul Al. Cistelean, despre care scriu Traian Ștef („Stilul Cistelean e evident și cred că datul lui definitiv devine de la densitatea analizei făcute cu artă.”) și Andrei-Codrin Bucur. ● Excelent dialogul provocat de Daniel Moșoiu, din care aflăm de la domnul Cistelean: „Ideea nu este foarte importantă în poezie. Există o poezie filosofică, dar poezii nu sunt filosofi chiar dacă fac poezie filosofică. De câte ori vorbim de idei cu adevărat filosofice, nu ne îndreptăm spre poezii, ci spre filosofi. Dar în viziunea poetică desigur că intră o componentă importantă de filosofie, de viziune filosofică asupra lumii, de viziune în principiu asupra lumii. Altminteri, în ce privește capacitatea sau potențialul de a fi filosofică, poezia este mai deschisă, mai aptă decât filosofia însăși, pentru că poezia beneficiază de o cotă de ambiguitate și în cadrul acestei ambiguități poate semnifica mult mai mult decât o frază limpede, rațională a unui filosof. A te preocupa de ideile care pot fi cuprinse într-o poezie e ca și cum ai distruge ciorchinele de struguri pentru a obține doi mililitri de must sau de vin. Or, poezia nu este mustul ăla pe care l-ai scos din ciorchinele de struguri, ci este ciorchinele în întregul lui, cu toată construcția și compoziția lui, cu toată textura în care sunt puse boabele, respectiv imaginile din poezie, stările pe care poetul le propune acolo și care trebuie să creeze un sentiment de autenticitate existențială. Indiferent ce-a băgat poetul acolo, important este ce iese din poezie, iar efectele pe care le produce poezia trebuie să fie de autenticitate existențială, de adevăr existențial. În rest,

sunt importante, desigur, și mijloacele pe care poetul le folosește, cele de natură stilistică, se pot și ele pune în evidență, dar nu sunt relevante, o poezie fără metaforă poate fi mai bună, valorică, decât o poezie încărcată de metafore sau chiar supra-încărcată de metafore și alte figuri de stil. Autenticitatea pe care poetul reușește să o facă să emane din poezie este lucrul cel mai important.” ● Întrebat dacă poezii îi citesc cărțile, Al. Cistelean răspunde că, probabil, nu citesc decât ce scrie despre ei și despre dușmanii lor. Noi știm 57 de poezii din Banat care-l citesc din scoarță-n scoarță și care-i așteaptă cu mare interes viitoarele cărți, inclusiv cele despre poetele uitate. ● Ancheta numărului 7 din *Apostrof* are tema *Evadarea în librărie*, iar la cele trei întrebări formulate de Radu Constantinescu, răspund scriitorii Hanna Bota, Ștefan Borbély, Gabriel Coșoveanu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Gheorghe Glodeanu, Dan Gulea, Vasile Ignea, Alexandru Jurcan, Adrian Lesenciuc, Radu Mârza, Iulia Micu, Alex Moldovan, Mircea Moș, Mihaela Mudure, Delia Muntean, Doina Adriana Nicolăiță, Olimpiu Nușfelean, Dan Perșa, Ioan F. Pop, Ion Pop, Mircea Popa, Simona Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Virgil Rațiu, Daniel Săuca, Robert Șerban, Ileana Urcan, Cristian Vasile, Lucian Vasiliu, Răzvan Vonceu. ● Chiar dacă, firește, opiniile sunt împărțite, există câțiva „curenți” care străbat mai toate răspunsurile date. Anume, că librăria este un loc fundamental nu doar pentru un scriitor, ci și pentru comunitățile umane, că ea a dispărut nu doar din rural, ci și din multe orașe și orașele românești, că online-ul suplinește absența librăriilor și că acolo găsești tot ce vrei, chiar mai ieftin decât în librării, că se citește, dar nu prea. ● În loc de concluzie, redăm răspunsul lui Răzvan Vonceu la întrebarea dacă se mai citește în România, fiindcă e unul dintre „curenții” de care vorbeam: „Se mai citește în România, dar mult mai puțin și altfel. Se citește fragmentar și utilitar, cu întreruperi provocate de comunicarea permanentă pe telefon, și se citește în virtutea unui scop practic nemijlocit. Lectura de plăcere îmi pare a fi pe cale de dispariție. Aceia dintre noi care sunt și profesori știu cât este de greu să-l îmbii pe un student la Litere să citească toată cartea, nu doar poezia, nuvela sau studiul pe care îl analizează la seminar. Cel mai puțin se citește literatura română contemporană, cea de ficțiune: un sondaj printre profesorii de română sau de limbi străine ar da rezultate șocante în privința cunoașterii actualității noastre literare. Numărul mare de titluri este înșelător, pentru că el ascunde de fapt tirajele extrem de mici, rușinoase chiar în raport cu epocile în care procentul românilor alfabetizați nu depășea 20% dintr-o populație mult mai mică decât azi. Numărul mare de titluri trădează nu o lectură asiduă, ci mania autorlăcului și posibilitatea – pe care ne-o oferă tehnologia – de a tipări ieftin în tiraje mici, de 100 sau de 200 de exemplare (care, pentru poezie sau critică, sunt deja considerate onorabile). Vă reamintesc că 200 de exemplare era tirajul revistei *Convorbiri literare* în 1867!” (A.P.)

Anemone POPESCU

„ICR: reanimare sau condamnare la irelevanță”. Cu acest titlu, experimentalul constructor de proiecte culturale Corina Șuteu lansează în revista 22 (nr.14) un set de propuneri pentru ca Institutul Cultural Român să-și reintre în matcă. Iată doar câteva, mai mult decât oportune, pornind de la chestiunea de fond a apartenenței și identității acestei prestigioase instituții: „Fără o strategie clară, ICR va continua să rătăcească. Ce vrem de la el? Ce misiuni îi dăm? Câteva sugestii. ● Țări și regiuni strategice: nu putem fi peste tot cu aceeași intensitate. Să identificăm piețele-cheie, să investim acolo. ● Nu e vorba de prezență fizică peste tot, ci de prezență strategică. ● Domeniile culturale ar trebui revăzute în funcție de noua realitate globală. Nu mai trebuie aruncat cu bani în toate direcțiile”. ● „Concentrarea prioritară pe industrii culturale – film, carte, muzică, arte vizuale – este esențială, fiindcă acestea ajung la publicul de masă. Acolo avem potențial, acolo putem construi un brand. Apoi, organizarea unor programe interdisciplinare mari, anuale, care să poată călători, să ajungă la cât mai mulți oameni. Un spectacol de teatru bun, o expoziție majoră au real impact, ceea ce nu au seratele minore de lectură sau evenimentele organizate la sediile ICR deținute de MAE. ● Conectarea cu piețele externe: ICR trebuie să devină un agent cultural, de ce nu chiar unul comercial, un promotor agresiv al producțiilor românești pe piețele externe. E timpul să construim un brand de țară prin ceea ce producem valoros. Bani să meargă spre artiști și evenimente care au potențial real în străinătate, nu spre interese obscure”. ● Crearea unei direcții puternice de marketing extern, care să includă toate serviciile pe care le cer o comunicare eficientă și relații publice apte să se pună la dispoziția artiștilor români din toate domeniile care au succes în străinătate. Într-o lume în care Instagramul, TikToku, inteligența artificială devin atotstăpânitoare, rețelele de comunicare sunt esențiale. Fără un asemenea departament, ICR va rămâne în umbră”. ● „Bineînțeles, multe ar mai fi de adăugat și probabil că, dacă nu aș fi dăruit ICR șapte ani din viața mea, cu multe nopți nedormite și multă pasiune depusă, acest articol nu ar exista. Cu atât

mai mult cu cât, din 2012 încoace, am refuzat orice colaborare cu instituția, ca reacție la inadmisibila execuție politică la care a fost supusă. Dar cred că nu mai putem amâna să facem o nouă încercare cu ea. Fiindcă ICR este, de fapt, în comă indusă, timp în care ambasadorii noștri cei mai vizibili în lume rămân până azi artiști și intelectuali. În loc să fie integrat de MAE, este timpul, cred, pentru o intervenție de radicală reorganizare a ICR. Suntem dispuși să facem asta sau preferăm să-l lăsăm să moară lent, odată cu imaginea României în lume? Sper din tot sufletul că răspunsul e unul singur”. ● Doi autori timișoreni și câteva cronici avizate despre cărțile lor în revistele Uniunii Scriitorilor din România. Marcel Tolcea a reintrat impetuos în atenția criticii cu un volum de o elegantă erudiție, dedicat enigmaticului părinte Marcu-Mihail Avramescu (1909-1984) și intitulat *Ultimul avangardist. Misterele lui Jonathan X. Uranus, „serafim și boxeur”* (Editura Polirom, 2025). În numărul 26 din revista *România literară*, Gheorghe Glodeanu l-a comentat elogios în cronică „Între tradiție și avangardă”. Pentru ca, recent, tot în *România literară* (8 august), Adrian Alui Gheorghe să consacre o cronică laudativă unui alt volum al lui Marcel Tolcea, de data aceasta în ipostază de poet, *Bicicleta Van Gogh* (Ediția a II-a, Editura Brumar). ● Iar în *Luceafărul de dimineață* (nr. 8), un alt autor timișorean, foarte tânărul David Seko, student la regie film, recent debutat de Editura Junimea cu volumul de proză *Războiul fără veac*, captează interesul lui Emil Lungeanu. Dezinhbat, alert, acest (probabil) coleg de generație cu prozatorul scrie: „Desigur, nimic nou sub soare în problematizarea acestei lecții a istoriei civilizației. Dar modul exemplar în care David Seko a știut s-o illustreze nuvelistic îi așază demersul estetic pe raftul tehnicienilor de primă mână ai prozei tinere de azi. Șocante sau nu, multe scene cu croială ciné-vérité, aproape enervant de bine realizate, rămân memorabile (e.g.: „Un cavaler care tocmai și-a revenit din leșin privește cum un vultur îi scobește prin măruntaie, smulgând cu ciocul câte un organ, pe care îl înghite cu gâtlejul dat pe spate.”), iar unele prim-planuri și travelling-uri ar putea fi lecții de operatorie (e.g.: „Ochii lui Murat urmăresc musca. Privirea i se oprește pe groapa comună.”). În vremuri de maculatură ca acestea, asemenea surprize rare te fac, vorba lui Bacovia, să trăiești”.

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Conceptie grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu lucrări din Expoziția de vară a Galeriei Jecza și Himera

Așteptându-l pe Beckett

Ioan T. MORAR

„Nu știu cine este Godot. Nici măcar nu știu dacă există. Și nu știu dacă cei doi care-l așteaptă cred că există. Ce știu este doar ceea ce spun, ceea ce fac și ceea ce li se întâmplă.”

Samuel Beckett, scrisoare către Georges Duthuit

Samuel Beckett și cu mine avem cel puțin două lucruri în comun: pasiunea pentru literatură și o zi de naștere imposibil de luat în serios: vineri, 13 aprilie. El, în 1906, eu cu o jumătate de secol mai târziu, dar destul de devreme cât să nu fiu acuzat de plagiat. S-ar putea spune că, începând cu această dată cu ghinion în calendar și noroc în literatură, eram predestinați să ne întâlnim. Nu pun la socoteală întâlnirile prin lectură, ușor inegale (eu l-am citit pe el, el nu avea cum să mă citească pe mine, avantaj eu). Mă refer la o întâlnire simbolică, pe 27 iulie 2025, în Roussillon, în care Beckett a



Foto: Carmen MORAR

trăit retras, a scris și s-a implicat în Rezistența franceză. Comuna este celebră pentru culoarea ocră. Nu l-am întâlnit chiar pe el, pe Samuel Beckett, ci pe fiul fratelui lui, Edward Beckett. O persoană cu o apariție distinsă, semănând cu celebrul său unchi, venit la deschiderea Festivalului care-i poartă numele de familie. Un festival tânăr, de 25 de ani.

In Provence (ca de altfel în toată Franța), viața culturală estivală duduie cu zeci de motoare: festivaluri, expoziții, concerte, spectacole. Nu există o comună, cât de mică, să nu aibă un buget pentru vreun eveniment cultural. E greu să afli tot ce se întâmplă și, de fapt, e și inutil să știi datele tuturor acestor evenimente, pentru că nu apuci să le bifezi pe toate. Despre Festivalul Beckett am aflat cumva din aproape în aproape. Eram interesat ce scriitori au trăit și au băut vinul provençal. Prietenul meu, Michel Blanc, proprietarul podgoriei Arnia din Luberon, mi-a spus că Samuel Beckett nu numai că a băut vinul de aici, ci chiar a lucrat într-o podgorie, în vremea în care era refugiat în Sud (și implicat în Rezistența franceză, după cum știu cei mai informați dintre cititori). În 1941, Berthe și Aimé Bonnelly îl primesc pe scriitorul irlandez la domeniul lor, care astăzi se numește Le Coulet Rouge. (L-am

trecut pe agendă pentru vizitele viitoare în Luberon). Apoi, pe site-ul primăriei Roussillon am aflat de festival și mi-am programat să ajung acolo.

Am plecat din timp, duminicile de vară sînt aglomerate pe autostrăzi, oamenii pleacă și vin în vacanță. Ramona, care ne însoțește, și-a făcut timp sîmbătă să asculte *Așteptându-l pe Godot* la teatru radiofonic, ca să intre în atmosferă. Drumul e destul de liber, După Aix, ieșim la, de acum, tradiționalul Cavaillon, poarta de intrare de pe autostradă în Luberon. Trecem destul de aproape de Isle-sur-la-Sorgue, Menebre, Bonnieux, Gordes, aflate pe lista celor mai frumoase localități din Franța. Le-am văzut cât să pot confirma că-și merită locul pe listă, dar le-am mai vedea cu multă plăcere. Tot pe acolo au vie John Malkovich, Ridley Scott și Patrick Bruel. Știu ei de ce.

Ajungem cu o oră înainte de deschidere. Caut loc de parcare și nu găsesc, dar îi spun unui polițist local că sînt invitat la Festival (așa este, am scris organizatorilor și mi-au oferit o invitație) și-mi permite să las mașina într-un loc nemarcat ca parcare. Cultura încă-i mai impresionează pe polițiștii francezi! Tot el îmi spune cum ajungem la Primărie. În mica piațetă din fața ei va avea loc festivitatea. E plin de turiști, dar nu toți au venit pentru Beckett (vom fi vreo două sute în total). Cei mai mulți vor să meargă pe traseul Conservatorului de Ocră (culoarea care se extrage de aici), să se plimbe pe stradele în pantă ale comunei, pline de magazine de suveniruri, de galerii de artă și de cafele. Ai ce vedea!

Scaunele sînt deja puse. Văd două doamne cu badge-uri de organizator, vorbesc cu ele în vreme ce Carmen și Ramona îmi țin locul la terasa de peste drum. Sînt prezentat lui Stéphane Valensi, directorul Festivalului. Schimbăm politețuri și amabilități și rezerv trei locuri pentru deschidere. Apoi ne bem răcoritoarele și cafeaua așteptînd. Nu pe Godot, ci pe ambasadorul Irlandei, E.S. Niall Burgess, și pe primărița Giselle Bonnelly (o fi neam cu cei de la podgoria unde a lucrat Beckett).

Ne așezăm pe scaune și piațeta începe să se umple. Încerc să-mi dau seama care e nepotul lui Beckett și-l reperez. Nu are cum să nu fie el, un domn spre șaptezeci de ani, uscățiv, cu o alură de om activ, cu părul cărunt. Da, am spus, seamănă cu celebrul său unchi. Ambasadorul a fost și el ușor de identificat: sacou bleumarin, dezinvolt, la braț cu soția sa cu părul roșcat (doar sînt irlandezi, nu?!). Înainte de asta, chiar cînd am ajuns, Charles Berling și Bérengère Warluzel au făcut probă de microfon. Ei vor citi din corespondența lui Beckett și a consoartei lui, Suzanne Deschevaux-Dumesnil, cu care se va căsători tîrziu, în secret, pentru a fi sigur că doamna nu va avea probleme cu moștenirea. La francezi, parcă ar fi un păcat să moștenești pe cineva. Doar căsătoria garantează că urmașul nu plătește niște taxe foarte mari (deh, socialismul).

Cu o întîrziere de un sfert de oră, începe. Doamna Primar face introducerea, prezintă oaspeții, apoi îi dă cuvîntul Ambasadorului, care evocă personalitatea lui Beckett, dragostea sa pentru Franța și pomeniște și alți scriitori irlandezi care au iubit această țară și au petrecut perioade mai lungi sau mai scurte aici, James Joyce, William Butler Yeats. Am aflat că, recent, domnul ambasador a petrecut o mică vacanță în Roussillon. E un mod practic de a-l omagia pe Beckett. A luat cuvîntul nepotul Edward, care a evocat cu căldură întîlnirile cu unchiul său, personalitatea sa specială.

Apoi, firesc, directorul festivalului, care a pomenit partenerii, sponsorii, voluntarii și parcursul celor 25 de ediții. Festivalul nu se limitează doar la comuna Roussillon, rezonază și în localitățile din jur, unde vor fi conferințe, spectacole, recitaluri de poezie, dezbateri. Din păcate, nu voi participa și dincolo de această deschidere. La Ciotatul e la două ore cu mașina. Dus-întors, patru ore. Asta e, iubim literatura, dar cam obosim la volan.

Momentul lecturii din corespondență, cea mai consistentă parte a serii, mărturisesc, nu mi-a creat mari așteptări. M-am înșelat. A fost, practic, un spectacol de teatru, în care, alternativ, Bérengère Warluzel, citea din scrisorile Suzanei Deschevaux-Dumesnil, iar Charles Berling, din cele ale lui Samuel Beckett (care semna Sam).

Pînă acum, iar trebuie să mărturisesc, am ignorat existența Suzanei, parteneră de viață și apoi soție. Mai mult chiar decît soție și parteneră de viață, am înțeles din scrisori, ea a fost promotoarea neobosită a operei și protectoarea grijulie a scriitorului. O serie de scrisori se adresau editorilor (da, ea a dus manuscrisele la editură, ea a insistat pe lîngă editori), le explica reacțiile lui Beckett, firea lui retrasă, care nu iubea publicitatea, faptul că refuza interviurile de promovare: „Știi cum e Samuel”, „Vă rog să nu vă supărați pe el” etc. În mod sigur, cariera literară (poate și o parte din scrieri) i se datorează celei care l-a însoțit și în anii Rezistenței, cînd s-au ascuns în Roussillon, și mai tîrziu, în anii gloriei nadorite, dar acceptate, pînă la urmă, de Beckett.

În primul „calup” din corespondența citită în piațeta Primăriei, Beckett se adresează Legației Irlandei de pe lîngă Guvernul de la Vichy, relatînd hărțuiala la care este supus de jandarmii francezi care-l întreabă mereu „Cum de te cheamă Samuel și nu ești evreu?” și-i tot verifică actele, considerîndu-l suspect, deși era cetățean al unei țări nebeligerante. În alte scrisori, adresate unor prieteni, încearcă să „codifice” informațiile despre activitatea sa de rezistent care fugise din Paris, atunci cînd rețeaua sa, Gloria SMH, a fost distrusă în urma trădării unui preot, membru al ei. În Vaucluse s-a ocupat de logistică, de traduceri și de curierat clandestin. Cînd va vorbi, mai tîrziu, despre asta, Beckett își va considera rolul minor. „Nu am fost decît un translator de acte și un alergător printre umbre.” Asta era firea sa.

Interesante sînt scrisorile lui Beckett în care-și explică ideile literare. Adresîndu-i-se unui regizor, îi spune clar: „Nu voi scrie niciun text pentru caietul program, iar fotografia vă rog să o cereți editorului meu”. În alte scrisori își expune convingerea că teatrul trebuie să fie pur, fără muzică, fără scenografie, aproape. Ba chiar discută, la un moment dat, cît de jos trebuie să cadă pantalonii unui personaj.

Corespondența sa pe tema Nobelului ne arată un Beckett lovit de o „catastrofă”. Una, totuși, fericită. A ezitat între a-l refuza și a-l accepta. Pînă la urmă, l-a acceptat, dar nu a scris discursul de acceptare, nu s-a prezentat la festivitate. Premiul i-a fost înmănat editorului său francez, Jérôme Lindon, care l-a primit în numele lui, la Stockholm, pe 10 decembrie 1969. Cînd i-a sosit suma aferentă, Beckett a împărțit-o prietenilor, deși nu era chiar un om bogat. Într-o scrisoare se referă la Nobel ca la ceva nedorit: „Quelle humiliation pour un homme si orgueilleux! La tristesse d'être compris” („Ce umilîntă pentru un om atît de orgolios! Tristețea de a fi înțeles”). Suzanne Beckett a descris vestea premiului drept o „catastrofă”, reflectînd la cît de mult îl deranja perspectiva notorietății și obligațiilor sociale asociate.

Semnalez, aici, spre sfîrșit, că lui Beckett i se face o nedreptate atunci cînd lumea reține din toată opera sa doar *Așteptându-l pe Godot*. Care a fost scrisă în franceză și apoi tradusă chiar de Beckett în engleză. El a scris romane, piese de teatru (în România, Tompa Gábor este regizorul care a pus în scenă mai multe piese de-ale irlandezo-francezului), poezii. Fascinat de cinematografie, o artă în plină dezvoltare în vremea maturității sale creatoare, Beckett a făcut și un film care se numește, simplu, absurd de simplu, *Film*.

Seara s-a încheiat cu un „pahar al prieteniei”, cum zic francezii, ocazie cu care am gustat vinul roșu produs de podgoria familiei Bonnelly. Vin bun, așa cum l-a lăudat și Beckett mai tîrziu, citînd experiența sa într-o replică: *Vladimir*: „Îți amintești cînd culegeam strugurii în Vaucluse? La podgoria lui Bonnelly...” Eu îmi voi aminti de această seară din Vaucluse, de omagiul de care se bucură Beckett, cel care, desigur, dacă ar trăi, nu ar fi de acord cu acest Festival. Noroc că, de data asta, nu decide el, ci posteritatea.