

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

AUGUST 2026

NR. 8 (1732)

ANUL XXXVIII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

8



MONICA PILLAT

**Sub semnul
Bunei Vestiri**

**Marius Giura
Simona Giura
GĂRÂNA
FESTIVAL 30**



Scris cu barda

Alexandru BUDAC

Uneori mă amuz în librării luând de pe raft noutățile cu coperte stridente și titluri în relief – și, firește, cu acolade înfierbântate pe verso –, ca să număr câte locuri comune bifează autorii de la prima pagină. Cu literatura fantastică și cea romanțioasă mergi aproape întotdeauna la sigur, iar când cele două genuri se combină, comedia e garantată. Recent, studenții mi-au recomandat platforma literară Wattpad, de care nu auzisem și unde, ascultător, am aruncat selectiv o privire la fiecare secțiune, fără să-mi dau seama dacă era cazul să râd sau să mă îngrozesc, cu atât mai mult cu cât editurile obișnuiesc să-și selecteze găinile cu ouă de aur și de pe asemenea *hub*-uri digitale, în funcție de numărul de urmăritori și de recenzii (în acest fel, se reduc cheltuielile de promovare).

Deși am fost în adolescență un admirator al filmelor și benzilor desenate cu Conan Barbarul, n-am putut niciodată să citesc prozele lui Robert E. Howard

și nici vreuna dintre numeroasele dezvoltări ale universului său, la care au contribuit L. Sprague de Camp, Lin Carter, Poul Anderson, Robert Jordan și alții. Când am avut într-un târziu acces la cărți, în edițiile cu coperte *camp* realizate de Frank Razzetta, Boris Vallejo și Luis Royo, trecusem de vârsta la care m-aș fi delectat cu aventurile de acolo, așa că mi-am luat un singur volum doar din nostalgie după vremea când îmi imaginam delicii ficțiunilor *sword and sorcery*.

Pe de altă parte, nici saga inelului nu m-a prins. Mizele literare și erudiția îl plasează pe J.R.R. Tolkien în altă ligă, însă și el rămâne un scriitor neîmplinit artistic, iar operele sale creștinesc-moralizatoare, doldora de clișee – Harold Bloom spunea că trilogia *Stăpânul inelelor* îi dădea senzația că citește din *Cartea lui Mormon* –, continuă să genereze kitsch și sentimentalism atât în literatură, cât și în cinema. De fapt, prin influența pe care a avut-o asupra culturii populare, Tolkien a compromis noțiunea de *fantasy*.

Unul dintre principalele motive care-mi taie pofa când mă încumet să citesc aceste cărți este sintaxa frazelor, menită să te învăluie într-o retorică vibrantă, dar care nu-ți oferă decât o grandilocvență ridicolă. O recunoști imediat, după felul cum intră în scenă eroul sau eroina – cu sprânceana încruntată, cu o pelerină fălfâind dramatic, cu un giuvaer sclipind pe deget sau cu țeasta dușmanului înfiptă teatral în paloș –, după propozițiile circumstanțiale incidente („spuse”, „grăi”, „tună vocea regelui” etc.), urmate fatalmente de bolboroseala – precum a gheizerelor din Islanda și de pe alte țărâmurii cu elfi, presupun – de gerunzii care introduc circumstanțialele de mod. Dacă nu găsiți acest tip de paragraf descriptiv chiar în incipit, nu vă faceți probleme, sigur veți da peste el și nenumăratele sale reformulări mai încolo. Iată, de pildă, un fragment din deschiderea peripețiilor lui Jirel din

Joiry, o amazoană asemănătoare cu Sonja cea Roșcată, dintr-o Franță medievală alternativă, creația scriitoarei americane C.L. Moore:

„Guillaume cuceritorul se aplecă pe sabia lui puternică, mâinile încrucișate pe mâner, rânjind de la înălțime către prizonierul furios de dinaintea sa. Era un bărbat uriaș, Guillaume, iar în armura improșcată părea și mai mare. Era sânge pe fața lui împietrită, plină de cicatrici, și rânjea cu un rânjet alb ce-i despica într-o sclipire barba scurtă și cărlionțată. Arăta foarte frumos [*very splendid*] și foarte primejdios, aplecându-se peste sabia lui mare și zâmbind deasupra stăpânului din Joiry, ce se zbătea între oștenii neclintii.

- Scoateți-mi din carapace racul ăsta, zise Guillaume cu vocea lui profundă și leneșă. Să aflăm ce chip are flăcăul care ne-a dat așa o bătălie. Scoateți coiful, tu!”

Si ce surpriză pe Guillaume când descoperă în armură o femeie înaltă, cu coama roșie, ochi galbeni de felină și gura spurcată. Atâtea repetiții, superlative și adjective sinonime ca să nu descrii mare lucru și să te bălăcești zgomotos în clișeu! Aceeași construcție stângace – e drept, mai puțin hiperbolică, dar nu și coerentă –, unde frazele ar trebui să evoce atmosfera de legendă medievală, dar în realitate se împiedică una de cealaltă fără să-și atingă scopul, e fredonată și aici:

„După mirungere, împăratul Mihail Paflagoni-anul se ridică din loja imperială, compunându-și o seninătate învinsă de boală, și privi deasupra sutelor de perechi de ochi din Hagia Sofia. Un fulger trecu atunci printre varegii din primele rânduri. Așezat în loja sa și înconjurat de oamenii de la curte, împăratul își arătase până atunci doar părul buclat și coroana îngustă, tăiată în aur brut, însă ridicându-se luase forma lăcomiei și a faimei hrănite cu sânge, pentru că veșmintele acestea erau asemănătoare până la ultima cusătură celor aduse de varegii bătrâni întorși în Scandinavia cu lăzile pline de odore.

- Suntem muritori, dar să nu plecați înainte să... spuse el cu mâna dreaptă tremurând pe sceptrul de aur. Să nu plecați din lumea asta înainte să trăiți precum Vladimir, continuă în timp ce prin biserică trecu un oflat de ușurare”.

M-am așteptat ca romanul istoric *Varegul* (Editura Polirom, 2026) – de unde am extras al doilea citat – de Flavia Teoc, specialistă în poezia scaldică și saga scandinavă, să ofere altceva decât aceiași topoi din literatura senzaționalistă și filmele proaste cu vikingi: brute blonde care descăpățânează pe oricine le stă împotrivă, cabane cu blănuri de animale pe pereți, membre retezate, femei violat, berserkeri și Valhalla.

Varegii au fost comercianți și mercenari vikingi în slujba Imperiului Bizantin, care și-au consolidat propria comunitate printre popoarele slave din estul Europei. Povestea unui grup de războinici din veacul al XI-lea, ce ajunge din așezările înghețate ale străvechii Danemarce și din insula Gotland până în sudul Iberiei aflat sub stăpânire musulmană avea toate elementele necesare măcar pentru o carte de aventuri memorabilă. Wulf, Canut, Harald, Halfdan, Rollo și tovarășii lor primesc câte un context biografic minimal – unde le este ținutul de baștină, cine le sunt tații, ce femei au lăsat acasă însărcinate, în căpeteniile a căror clanuri dușmane au băgat groaza ș.a.m.d. –, însă niciunul nu iese în evidență ca protagonist.

De altfel, Flavia Teoc adaugă în disperare personaje noi (călugări valahi, pelerini iberici, alți și alți varegi), fără justificare, așa că după jumătatea cărții nu te mai preocupă de ce citești, pentru că nici autoarea nu se sinchisește de motivațiile eroilor ei sângeroși: încotro se duc, ce anume îi mână în luptă, cum ajung dintr-un loc în altul? Când Canut pleacă prin tabără să-l caute pe Wulf printre varegii norvegieni, îl găsește lângă foc, „jucând hnefatafl cu Sværre.” Până la urmă m-am lămurit ce înseamnă „hnefatafl” – un joc de table –, dar cine este și de unde a apărut Sværre habar n-am.

Pentru autenticitate, Flavia Teoc își lasă în răstimpuri personajele să vorbească în original, limba nordi-

că veche, bănuiesc, dar româna o pune în dificultate. Două personaje au aceeași vedenie cu „o groapă” ce se deplasează de pe perete pe tavan, oile „zbiară” în țarc, aliterațiile generează descripții hilare – „strana îl chema cu o frumusețe stranie” –, repetițiile strică fraze și așa chinuite de topică – „[...] trei din cei patru fii legiuți ai lui născuți de Freja, femeia lui, muriseră chiar în iarna următoare” –, iar trama istorică și limbajul arhaic se duc pe copcă din pricina câte unui detaliu ce-mi amintește de avioanele și apa îmbuteliată în recipiente de plastic care scapă uneori prin filmele de epocă: „[...] pentru o miime de scundă cât se priviră în ochi, știură că ar fi putut fi prieteni, camarazi sau frați de cruce”.

Dar ceea ce omoară *Varegul* sunt clișeele și incapacitatea narativă. Amețești încercând să-ți dai seama ce vrea să spună Flavia Teoc – naratorul și personajele se exprimă identic –, mai ales că frazele ei nu au întotdeauna subiect și trebuie să deduci despre cine sau despre ce este vorba. Umbrele varegilor pe nisip sunt ca niște rune, peste Etna „plutea un fum gros” – într-adevăr, ce altceva ar fi putut să plutească? –, iar dialogurile constituie pretexte ca să ni se predea lecții de istorie:

„— Știi că și strămoșii tăi i-au atacat în 844? îi spuse într-o dimineață zâmbind subțire.

- Pe sarazini, da, știu.

- Nu, pe galicieni, varegule”.

La fel de penibile sunt și apoteogmele, față de care Flavia Teoc are un atașament aparte, căci le presară în deschiderea episoadelor noi și la începutul paragrafelor: „Dacă vrei să ajungi departe, e important să îți cântărești fiecare pas al călătoriei” sau „Și ura îi unește pe oameni pentru totdeauna, până când cel care urăște mai mult moare, pentru că numai așa se poate stinge dihonია”. Și ne mirăm că lumea caută azi înțelepciunea în ședințe de terapie cu ChatGPT.

În spațiul public se discută aprins și, în opinia mea, irațional, cu emfază semidocă, despre acuratețe istorică în operele de ficțiune, în literatură, în filme, ba chiar și în benzile desenate (reprezentări perpetuate de mituri și prin opere de artă sau fantezii colective fluide sunt confundate cu date empirice și evenimente neinterpretabile). Aristotel era convins că arta poate ajunge la adevăr mai repede decât istoria, întrucât, spre deosebire de istoric, care caută fapte concrete și legi cauzale în a căror discernere e aproape imposibil să nu se piardă până la urmă, poetul își folosește libertatea de creație cu mai mult folos, el nefiind obligat să deceleze situațiile particulare. E o viziune învechită, fără îndoială, dintr-o vreme când grecii nu distingeau sistematic formele de expresie artistică și când estetica și filozofia morală încă nu-și separaseră criteriile, dar intuiția lui Aristotel a fost corectă.

În artă, acuratețea informațiilor și verosimilitatea sunt două lucruri diferite. Nu mă îndoiesc că figurile istorice propriu-zise, limba nordică și campaniile varegilor sunt bine documentate. La ce bun însă, dacă romanul Flaviei Teoc nu se încheagă ca operă de ficțiune și nu respectă convențiile pe care i le propune cititorului? Faptul că vikingii jucau hnefatafl între două bătălii mă lasă rece când pun la socoteală formulările elucubrante în limba română, contorisionările bombastice de frază ce încearcă în zadar să camufleze vocabularul sărăcăcios, lipsa de imaginație – nici Scandinavia, nici Bizanțul, nici Spania maură nu se văd în evocările șablonate –, personajele caricaturale și sentințele fără substanță care mă leagănă ritmic în plictiseală.

Nimic nu este verosimil în această carte ce demonstrează că între controlul teoretic al subiectului și aspirațiile literare ale Flaviei Teoc s-a căscat un fiord. Cu toată bibliografia de specialitate care-l susține, romanul istoric *Varegul* are mai multe neajunsuri decât romanele fantastice de duzină. Măcar ultimele sunt scrise pentru bani, oferă o poveste și țintesc un anumit public. În schimb, *Varegul* îți dă senzația că un savant s-a pitit într-o armură veche, unde troncăne cu un obiect metalic și țipă monoton către tine, bu-hu-huu, bu-hu-huu!



IN MEMORIAM



MARIA PONGRÁCZ POPESCU
(25 decembrie 1941– 22 august 2026)

Dincolo-uri

Marcel TOLCEA

Vampirita din toneta veche, de pleșcaviță, se ruja numai seara, când spre acasă pleca

Aproape toți copiii din blocul nostru credeau că doamna care vindea pleșcaviță în toneta de lângă noi, cu nume de nor, fusese în tinerețe un fel de vampiră.

Mama – după cum s-a aflat mai târziu – nu o suporta deloc pe vânzătoreasă, fiindcă, de mult, când tata era încă tânăr fecior, își încetinea mersul când ajungea în dreptul tonetei, cum se topecș pașii la intrarea în somn, dinspre Pulberărie, și îi prevestea lune amare.

Așa că, de acum înainte, îi vom păstra inima închisă pe jumătate, într-o conservă de sticlă venețiană, învelită în muselină. Sau, dacă moare, în cele din urmă, într-un ziar viitor, cu diacritice stinse.

Culcați, triumfător, pe spinările umede ale unor delfini

În fiecare dimineață, când ne întoarcem din somn, Tanti Pepy credea, din tot sufletul ei nemuritor, că păcălim numai și numai cu voia dumneaei, moartea.

Eu însă glumeam pe seama-i vie și pământească, așa că, spre asfințit, dar încă în plină luminăție, inventam în niște cuvinte – asemenea poeziilor din Vechea Eladă, tot atâtea trecătoare prilejuri de a călători între somn și trezie. Între visele cu morți dragi și cu morții indiferenți de la cine știe ce tropice însozite, fără umbră și chin, dintre dulceața tinereții deschise și gustul de lemn al bolii celor dragi nouă, care încă și încă șoptesc, culcați triumfător pe spinările umede ale unor delfini.

Acum înțelegeți de ce era lăsat cu îndreptățire și fum ca Tanti Pepy să fie neostentă în a se dedica dimineților și în, mereu, gloria lor?

Și chiar un deget arătător, de vizitiu, către ființă

După ce băiatul mai mic al poștașului Reginaldo a găsit, dincolo de Dubii, către Popicărie, jurnalele fetelor Mironescu în vârstă de numai câteva luni, a fost chemată Tanți Ghicitoareasa să afle, să spună, să știe.

Au târât-o, în batjocură, până la vechea sifonărie, acolo unde castanii înfloresc de două ori pe noapte și nu lasă nici o frunză la sol când vine vremea să se chircească, acasă. Apoi, văzând că tace, uscată, i-au jertfit, într-un gest de unică folosință, greieri de rasă, turme de omizi, libelule și chiar un deget arătător, de vizitiu, către ființă.

„Beți apă cu argint viu din urmele căprioarelor fără zile și blestemul ca ficele noastre să țină jurnale înainte să știe a scrie se va topi. În obișnuință”.

Ne trage coerentu’

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Cum anii de când a plecat se tot adună, ca norii, absența lui Vintilă Mihăilescu crește și ea, canceros. Vintilă, mult prieten, maestru, co-caragialian și -crengist, omonim și deloc rudă, care nu o dată mi-a fost gazdă în România mică, poate pentru că știa România Mare, țară umflată cu pompa incoerenței fudule, ca nimeni altul.

Cum te uiți de sus, România Mare fu una din micile fantasmale ale veacului 20șil, un atroce mediu extrem, așadar, populat de momii puturos-fasciste, în-lănțuite de epoleți și aure ca un canis vi-brînd ferm în miinile parkinsonarde ale lui Eugen Barbu.

Dar, realistă, cartea lui Vintilă Mihăilescu închipuie România mică, privind, cum Argus, la România medie înconjurătoare, la țara făcută din multe țări, țara lui „o fi și fost, de vreme ce n-a fost”, țară plină, decisă, surfătoare, superstițioasă, stresată; plină ochi de javre de manevră și de auspicii suspecte; post-țărănească, ante-modernă, bolnavă de șmecherie și nevindecată de aranjamente; nevrotică, psihotică, aleasă; neagră, prostovancă, de lemn, Tănase, nu de piatră italienească; tărîm ortodox lipsit de paradox, căci opiniatru, fripto-comunist și sinecurist; țară unde doar stînga știe ce nu face dreapta și unde „mama lor!” își împarte bucătăria cu „vai de mama noastră!”; țară anomică, anemică, puturoasă și sterilă; aiuritoare, apelpisită, genială, teribilă, obor-icolă; suspinîndă, suspicioasă, sordidă, kitschoasă de țop ten; cu ciini vagranți la fel de răi ca oamenii cu care se hrănesc; mafioasă, fesenistă, vîrlavă, asurzitoare, derizorie; fucked de jure and de facto, all the same; stăpînă sieși – sclavă evlaviilor sale; vinovată, sufocantă, nerușinată; rurală, muntoasă, inevitabilă ca o halucinație și, tot ca ea, mereu aici. Inteligibilă, însă, dînsa.

„Mai există țăranul român?” era adesea întrebare Vintilă, de parcă patria l-ar fi pus de jurnă la sărbători, parastase și crăpelnice, ca pe marele Mihai Pop, maestru nouă, amîndurora. „Țăranul nu mai e”, răspunde Vintilă, adaugînd însă că „le țăran, c’est nous”; că, fără paradox, înțelegerea-i doar, de săpun, o bulă bună de spălat pe creier. Înainte, sedentarii erau sedimentari, iar călătorii – aleatori. Acum, de când cu căpșunarii și rusticizarea României, țăranii săraci s-au înmulțit și pușinii s-au îmbogățit și pentru ei, dar asta nu înseamnă că sîntem un neam de traistă tristă; deși politicienii, meșteri sucari, ne șpăguiesc ca să ieșim din istorie din nou – acum, pe ușa solemnă a eternității.

Am pierdut și tradiții și obiceiuri și datini, înlocuite-n timp și-n pripă de spectre cu gura plină de hrană și reclama. Am rămas doar cu năravurile, nu ca Pandora, în Marea Religie a micii înțelegeri acolo unde, vorba lui Mihai Ralea, singura revoluție ar consta în respectarea legilor. După douăzeci și de ani de la schimbarea din decembrie ’89, ceva-ceva tot s-a schimbat, zicea el: „atunci credeam că știm, iar acum știm că nu mai putem crede”. „În final, la «judecata de apoi» (chiar dacă, vorba domnului Cosașu, se mai și exagerează în această privință), întrebarea de baraj rămîne aceeași: a

avut rost sau nu?” „Aliniate cronologic, sarma după sarma, aceste texte oferă o inedită imagine a tranziției noastre profunde. Căci, credeți sau nu credeți, nici sarmaua nu mai e ce-a fost, iar povestea ei este și povestea noastră!”, scrie Vintilă după un porkshop cu cașavencii.

Ca să n-o lungesc într-o mezialanță cu poporul, iată, dar și doar, două povești din multele și minunatele pe care Vintilă le spunea:

Una e despre la maladie roumaine: ne trage corentu’. „Cred că sîntem singurul popor din lume pe care îl trage curentul!” – se minunează o tînără revenită de la studii. «Șapte ani am stat în Canada și nu am auzit pe nimeni vîitîndu-se de așa ceva. Ei bine, cînd vedeai pe cineva că închide geamul într-un mijloc de transport, puteai să fii sigur că e român. E o boală națională... Și știi care e culmea?», realizează fata într-un tîrziu. De cînd m-am reîntors în țară, «și pe mine mă trage curentu!» O dată mi s-a umflat și o ureche din cauza asta...”

Îmi revin în minte zeci și zeci de scene din autobuzele de navetiști din timpul comunismului, cu treizeci de grade afară și oameni claie peste grămadă înăuntru, cărora le curgea sudoarea șiroaie. Dar n-ar fi deschis unul un geam! Iar dacă, Doamne ferește, cuiva i-ar fi trecut prin cap o asemenea inițiativă revoluționară, din cincizeci de guri asudate izbucnea același strigăt de luptă : „Trageeee !...”

Asta ne vine de mici, de cînd eram sugrumați în fașă. „Nu toate societățile își împachetează copilașii ca pe un salam și îi țin așa, strîns înfașați, pînă hăt tîrziu. Iar cînd, în sfîrșit, nu mai încap în scutece, le trag căciulița de lină pe cap și le pun botoșeii în picioare ca să nu răcească. Îmi revin în minte alte nenumărate scene cu tineri părinți grijulii (sau bunici și mai grijulii) alergînd după copiii lor care făceau primii pași, înspăimîntați să nu le cadă căciulița de pe cap. Un amic de-al meu a stat o dată cîteva ore într-un loc de joacă dintr-un parc și a numărat copiii și adulții: erau între doi și trei bunici la un copil! Românul iese greu din scutece. Iar cînd iese, înjură de mamă...”

În a două poveste, „...o bătrînică lovită de un început de Alzheimer, [s]periată, a început să lege cîte un bilețel de fiecare obiect pentru a ține minte la ce folosește fiecare. Nu cum îl cheamă, ci la ce e bun: pentru stropit grădina, pentru înlocuit robinetul de la chiuveta din bucătărie, pentru bătut cuie în grindă, pentru cîrpit cămășile lui Vasile etc. Cu mîgală și răbdare, toate obiectele adunate în gospodărie au fost astfel etichetate. A rămas un capăt de ață, aflat într-un sertar. Bătrînica l-a strîns cu grijă, i-a legat de un petic de hîrtie și a scris pe el: „nu folosește la nimic”. După care l-a pus la locul său, în sertar...”

Maestru al genului scurt și scrutatôr, Vintilă Mihăilescu a fost un element periculos: n-avea parapon, nu era ideologic și mai și semăna cu Don Quijote picătură cursă din rai. Îi dădea drumul în vest, se-ntorcea. Îl lăsa la vatră, umbra hai-hui și – și mai și scria. Îi dădea pe mînă Muzeul Țăranului Interior al lui Horia Bernea – nu-l vindea; ba la din contra, mai trînti și cîrciuma de la MȚR. Îl interviewai și îți răspundea mai deștept decît te credeai. Îi puneai în cîrcă studenți, îi făcea doctori. Vrei să-i dai foc, își aprinde luleaua de la dînsul. Îl citești, parcă ți-ai citi Roentgen-ul.

Sub semnul Bunei Vestiri

Monica PILLAT

Un dialog realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cristian Pătrășconiu: Aș vrea să întreb, din start, ce rol a avut Buna Vestire în soarta tatălui tău?

Monica Pillat: Am să încep prin a spune că Buna Vestire apare cel puțin în trei momente semnificative ale destinului tatălui meu, care se continua, într-un fel, și după moartea sa, prin faptul că neuitarea îl face prezent și astăzi. În noaptea Bunei Vestiri, pe 25 martie 1959, am fost treziți din somn de niște străini care pătrunseseră în casă. Erau, îmi aduc aminte, îmbrăcați toți în negru. Aveam un câine-lup, în curte, care n-a lătrat, pentru că, probabil, i se dăduse ceva să mănânce, așa că ne-am pomenit cu intrușii înăuntrul. Au răvășit casa, au scotocit prin bibliotecă, au răsturnat cărțile și, cum tăcerea învăluisese toată familia, am rămas și eu în capul patului, uitându-mă amușită la ce se petrecea.

După ce camera părinților a fost întoarsă cu dosul în sus, tata s-a îmbrăcat. Bunicile mele, încremenite în dreptul ușilor deschise, s-au urnit și au început să pregătească împreună un mic sac cu haine, pe care tata l-a luat și apoi a plecat în plină noapte, însoțit de indivizii



Monica Pillat

în negru. Deși aveam pe atunci 11 ani și jumătate, am știut, fără să mi se spună, ce se întâmpla.

– În Noaptea Bunei Vestiri... Teribil!

– Bună Vestirea aceasta a fost pentru tata momentul în care Dumnezeu l-a chemat la El, pe calea suferinței, printr-o întemnițare care a durat cinci ani și patru luni. A fost pentru tata o perioadă la care, dacă i-ar fi fost dată viața de la capăt, nu ar fi renunțat, deoarece, după cum ne-a destăinuit, în acel răstimp a învățat să urce treptele durerii și umilinței, eliberându-și sufletul de ură. Pentru că atunci când ești bătut și torturat, când ești acuzat pe nedrept, nu poți să reacționezi decât încercând să te împotrivești acestor fărădelegi. Cum ai putea accepta desființarea ta ca om? Cruzimea, cinismul și perversitatea acuzatorilor, a torționarilor, a paznicilor puteau trezi, în mod firesc, în cel victimizat sentimente foarte puternice de aversiune, de dispreț, de revoltă.

Dar tatăl meu a învățat în timpul detenției cum să se curețe de aceste sentimente toxice și distructive, astfel încât a ajuns să se roage lui Dumnezeu pentru oamenii care îl bătuseră și care îl schingiuiseră. Când mama l-a întrebat cum de putea să ceară îndurare pentru ei, tata i-a răspuns că trebuia să o facă, deoarece pentru aceia nu se ruga nimeni. Iată cum această Bună Vestire a unei experiențe cumplite l-a ridicat pe tata la o iluminare sufletească la care puțin ajung.

Dar să ne întoarcem în trecutul lui Dinu Pillat, ca tânăr romancier, anume în vara anului 1948, când în frenezia și în febra momentului, terminându-și a treia carte, intitulată *Așteptând ceasul de apoi*, la Miorcani, el a simțit nevoia să îi scrie o epistolă lui George Călinescu, mentorul său, pentru a-i da mesajul bunei vestiri. Încheiase un roman pe care îl considera cel mai izbutit din câte scrisese până atunci. Această bună vestire, provocată de entuziasmul unui scriitor care nu se credea capabil de o asemenea performanță, l-a îndemnat să îi împărtășească și soției lui, într-o scrisoare, din aceeași perioadă, bucuria reușitei neașteptate.

Și iată cum o bună vestire, să spunem, a unei izbânzi personale s-a transformat într-o bună vestire a unei experiențe spirituale și fizice teribile: tatăl meu a fost condamnat la moarte pentru acest roman, iar apoi pedeapsa i s-a comutat pe viață în Procesul Noica-Pillat. În sfârșit, putem vorbi și de o a treia etapă, când, în luna Bunei Vestiri a anului 2010, romanul, simbolic intitulat *Așteptând ceasul de apoi* a reapărut după 50 de ani, redescoperit în arhivele CNSAS.

– Extraordinar! Ce fel de moștenire e acest Proces Noica-Pillat pentru tine, pentru noi, pentru lumea noastră? Iată, de curând, s-au împlinit 65 de ani de la teribilul eveniment.

– Este o moștenire dureroasă, în sensul în care regimul comunist, impus de Uniunea Sovietică la noi, după al doilea război mondial, a urmărit să distrugă civilizația, cultura și spiritualitatea acestei țări, prin procese și condamnări menite să elimine elitele noastre din toate domeniile, inclusiv din politică, din cultură, din religie. Înainte de Procesul Noica-Pillat, au avut loc procesele înscenate partidului liberal, partidului țărănist, partidului social-democrat, neafiliat comuniștilor, Procesul Rugului aprins, îndreptat împotriva elitelor din clerul ortodox românesc și din sfera culturii. Procesul Noica-Pillat a fost numit și Procesul intelectualilor care trebuiau să primească o lecție exemplară și să fie înfricoșați, în așa fel încât teama să îi facă să se alinieze regimului.

– Care a fost desfășurarea faptică a Procesului Noica - Pillat?

– Între anii 1958-1959, au avut loc arestările, primul pe lista neagră fiind Constantin Noica, aflat deja în domiciliu forțat la Câmpulung, ca fost moșier. I-au urmat Marieta Sadova Acterian, Nicolae Steinhardt, Sergiu Al. George, Iacob Noica, Beatrice Strelisker, Anca Ionescu, Simina Mezincescu, iar apoi tatăl meu, Dinu Pillat a tras după el mai mulți apropiați: Vladimir Streinu, Emanuel Vidrașcu, Nicolae Radian, Dinu Ranetti, Aurel Vlad, Dinu Răileanu, Sandu Lăzărescu, Goghi Florian, Ion Mitucă, Alexandru Paleologu, Arșavir Acterian, Theodor Enescu, Remus Niculescu, Păstorel Teodoreanu. Au fost învinuiți cu toții de trădare de țară și de convorbiri dușmănoase, doar pentru că se întâlniseră să discute despre cărți și pentru că păstraseră legăturile cu intelectuali români din exil precum Emil Cioran, Mircea Eliade și Vintilă Horia.

A fost și un proces de incriminare a prieteniei, de înfierare a legăturilor sufletești care îi făceau pe oameni să se adune și să fie puternici împreună. Într-un anume fel, această putere a solidarității s-a transferat paradoxal în temnițele comuniste, deoarece acești oameni, mă refer la cei care au supraviețuit detenției, s-au încurajat unii pe alții și au rezistat printr-o coeziune sufletească, poate și mai solidă decât cea pe care o trăiseră în afara închisorii. Și aici, ca să dau un exemplu, aș vorbi despre Nicolae Steinhardt care, la îndemnul tatălui meu, a trecut la religia ortodoxă și a primit botezul în captivitate. Cultura, civilizația și credința au fost cei trei piloni care au susținut rezistența intelectualilor din acest proces.

– Aveai 11 ani, când a fost ridicat tatăl tău. Ce îți amintești direct, de atunci?

– Îmi amintesc de prăpastia care s-a deschis între modul în care trăiserăm până la arestarea tatei și ce a urmat după aceea. Fuseserăm înconjurați de prieteni, de o lume afectuoasă, încântată să fie în preajma noastră, iar imediat apoi, s-a făcut gol în jurul nostru, ceea ce înseamnă, din păcate, că acest proces a avut efectul scontat, în sensul că lumea înfricoșată de ce i se putea întâmpla, lumea care rămăsese, între ghilimele, liberă, se temea să ne mai vadă, să ne mai salute sau să fie

văzută alături de noi. Atunci am intrat într-un fel de exil, aș spune. Era vorba de un exil în care ne simțeam încuiați pe dinafară. Nu mai aveam acces în casele celor pe care îi vedeam altădată, nici ei nu mai veneau la noi. Mama și cu mine am devenit un fel de paria. Mama a fost obligată să divorțeze formal de tata, ca să își poată păstra serviciul la Biblioteca Academiei, iar eu – ca să nu fiu dată afară de la școală. Numele Pillat era deja pe lista neagră a comuniștilor. Eu nu am fost admisă la niciun liceu din centru, deoarece eram fiică de deținut politic.

Am avut totuși norocul să pot, în toamnă, să dau din nou examenul din clasa a VII-a într-a VIII-a, cum era pe atunci admiterea, și să intru, în anii '60, într-un liceu dintr-un cartier muncitoresc, de la periferia Bucureștiului. Călătoream zilnic cu tramvaiul, câte o oră și jumătate la dus, spre acea școală, și tot atâta la întorsul acasă. Dar tot răul a fost spre bine, deoarece, în acel loc îndepărtat, am avut cei mai buni colegi și cei mai distinși profesori, aflați în aceeași situație cu mine.

– Cum păstrezi în memorie ziua în care a fost „ridicat” tatăl tău?

– Țin minte două momente: momentul crăpării de ziua, când mama a început să se pregătească să meargă la serviciu. S-a îmbrăcat cu ce avea mai frumos în garderobă și și-a pus un colier de perle la gât. Am întrebat-o uimită unde se ducea așa de elegantă. Mi-a răspuns: „Nu trebuie să știe nimeni ce este în sufletul meu. Nu vreau să le dau satisfacția că aș fi distrusă de ceea ce ni s-a întâmplat în noaptea asta.” Aceasta a fost atitudinea cu care a înfruntat toți anii de detenție ai tatălui meu.

Pe de altă parte, eu trebuia să merg la școală. Aveam practică la o fabrică de blănărie, cu colegii mei. Eram, fiecare, repartizată pe lângă un muncitor, sau o muncitoare, care ne arătau cum să tăiem blana artificială și cum s-o coasem. Stăteam pe scaun, în fața unui geam murdar prin care se deslușea brațul negru al unei macarale, fixate pe un teren viran, unde urma construirea unui nou cartier de blocuri. Privind acea macara din pustiu, m-am gândit că ea marca ziua cea mai tristă din viața mea. Nu mi-am pus niciodată întrebarea dacă arestarea tatălui meu a fost sau nu nedreaptă, dacă s-ar fi putut ca soarta noastră să fi fost altfel. Părinții, ca și bunicile mele, mi-au dat înțelepciunea să accept, fără împotrivire, ceea ce ni se întâmplă, deoarece Dumnezeu ne trimite încercări pentru a ne învăța câte ceva.

– E teribil de dur ce s-a întâmplat... Oare pe tatăl tău l-a vizitat vreodată gândul răzbunării?

– El era un om atât de bun și fusese educat într-un spirit umanist atât de profund, încât singura răzbunare la care poate s-a gândit a fost minunat definită de Constantin Noica, atunci când a cugetat asupra cuvântului românesc „răz-bunare”: să aduci binele în locul răului făcut.

– Hai să vorbim un pic de „binele” consemnat de Simina Mezincescu, arestată și ea în lotul Noica, una dintre victimele acestui Proces.

– Mărturia Siminei Mezincescu dezvăluie modurile în care Constantin Noica, Dinu Pillat și Nicolae Steinhardt au răspuns președintelui la proces: „Când ni s-a dat ultimul cuvânt, Dinu Noica s-a sculat și președintele i-a spus: Domnule Noica, dumneata să spui dacă ești sau nu vinovat și dacă regreți ce ai făcut. Dinu Noica a început: Având trista onoare de a fi șeful acestui lot, cer să-mi fie îngăduit să spun câteva cuvinte. Președintele i-a tăiat vorba: Nu, dumneata nu ai dreptul să spui decât dacă ești sau nu vinovat și atât. Dinu Noica a spus: `Sunt vinovat, dar nu față de dumneavoastră, ci față de cei din boxă (în acel moment au sărit soldații să-l oprească, a fost o învălmășeală) și justiția va veni de sus și nu de la dumneavoastră`. Nu l-au lăsat să vorbească, l-au îmbrâncit, a fost brutal întrerupt.

A urmat Dinu Pillat. Trebuie să vă mărturisesc imensa admirație pe care mi-a inspirat-o curajul lui la ultimul cuvânt... Dinu Pillat era acuzat de două lucruri: de convorbiri dușmănoase și de înaltă trădare. Și această umbră de om s-a sculat și a spus: „Mă recunosc vinovat în ceea ce privește convorbirile dușmănoase, dar în ceea ce privește acuzarea de înaltă trădare, consider că am făcut ceea ce orice român trebuia să facă”. Și acest curaj l-a costat pe Dinu Pillat niște băți îngrozitoare... La ultimul cuvânt, Steinhardt s-a ridicat și, cu multă fermitate, a spus: „Pentru mine este o onoare să fac parte din acest lot”. El își dădea seama că era printre cei mai buni români ai țării noastre, care, atunci, se aflau după gratii. *Jurnalul fericirii* a fost într-adevăr suprema lui

răz bunare, pentru că a devenit mărturia vie a unui om care, deși a suferit, a înțeles că prețul cumplitelor încercări a răscumpărat fericirea de a fi fost alături de niște elite. Nu le-ar fi putut întâlni, poate altfel, în libertate. Deci, vezi ce paradoxuri apar în aceste trăiri.

– **Un alt paradox: să te simți liber în închisoare...**

– Într-adevăr, acei oameni ajunseseră să nu se mai teamă de nimic. Am stat să mă gândesc ce li s-a întâmplat, de se puteau simți așa. În parte, mi-a explicat tata, iar în timp, citind mărturiile din detenție ale lui Nicolae Steinhardt, Soljenițin și Navalnii, am înțeles. Ca să fii liber în închisoare, trebuie să renunți la orice speranță că vei putea fi salvat. Mai rău decât moartea, nimic nu ți se mai poate întâmpla. Or, această acceptare îți dă un sentiment de descătușare. În ce sens? Nu mai trebuie să faci compromisuri, nu mai trebuie să nădăjduiești că, făcând diverse amabilități torționarilor sau paznicilor, poți obține niște avantaje. Pur și simplu, renunți la orice schimb posibil cu cei care te țin acolo.

Acest lucru este foarte sumbru. Adică e grozav de greu să recunoști că nu mai ai nicio scăpare, dar dacă accepți, îți alungi din minte toate fricile sau speranțele pe care le poți nutri. Și apoi, te încredințezi lui Dumnezeu, singurul care te poate susține în absența ocrotirilor lumesti.

– **Cât de liberi au fost acești oameni după ieșirea din detenție?**

– În urma amnistiei politice din 1964, amnistie făcută de regimul comunist de la noi sub presiunea Occidentului, victimele Procesului Noica-Pillat au trebuit să semneze o declarație că nu se vor mai întâlni niciodată unii cu alții și nici cu alți prieteni. Pe urmă, au mai fost siliți să dea o declarație de complicitate cu Securitatea, ca să devină informatori. Am citit în arhivele CNSAS o consemnare potrivit căreia, atunci când lui Noica i s-a cerut să semneze declarația de colaborare, a spus: „Pretindeți că mi-ați dat drumul, dar asta înseamnă că nu m-ați eliberat.” Iar tatăl meu, conform unei consemnări similare, a spus: „Nu pot semna această declarație, pentru că eu am un singur stăpân care este Dumnezeu”. Probabil cel care îl pusese să semneze, s-o fi gândit că mintea tatei o luase razna și n-a mai insistat. Dar niciunul dintre inculpații acestui Proces, nici chiar cei care semnaseră documentul, n-a scăpat de urmărirea Securității, după ce s-au întors din închisoare. Au fost continuu supravegheați, până când au murit. Dar de întâlnit între ei s-au întâlnit mai departe și nimic nu le-a întrerupt prietenia.

— **I-ai cunoscut pe Constantin Noica și pe Nicolae Steinhardt...**

– Desigur. Mai întâi l-am cunoscut pe Nicu Steinhardt, care a venit la noi după eliberare. Îi devenise cel mai bun prieten tatălui meu. Se apropiaseră sufletește în închisoare, dar până atunci nu se întâlniseră niciodată. Pe Constantin Noica l-am cunoscut mult mai târziu, după moartea tatei, prin anii 1980, când am fost special cu soțul meu la Păltiniș, să îl vedem.

– **Au povestit acești oameni câte ceva din experiența lor de detenție?**

– Tata ar fi vrut să ne împărtășească mai mult din ceea ce trăise acolo, dar trebuie să îți mărturisesc că și eu și mama eram atât de traumatizate de tot ce se întâmplase, încât l-am rugat să nu ne povestească.

– **Fiindcă voiați să îl protejați de retrăirea unor momente trecute care l-ar fi tulburat?**

– Nu, ca să ne protejăm noi.

– **Asta e cumplit.**

– Acum, din perspectiva timpului, mă gândesc că el poate avea nevoie să ne povestească, pentru a lăsa în urmă amintirea devastatoare a încercărilor suferite. A apucat să ne vorbească despre experiențele mistice avute atât de el însuși, cât și de alții, ne-a mai spus și despre chinurile psihice la care era supus. De exemplu, alături de celula lui, era pusă ori poate înregistrată o femeie să urle, iar lui i se spunea că era mama sa, pe care o băteau, pentru că el nu dorea să le spună torționarilor adevărul. Iată o tortură teribilă, mai neîndurătoare chiar decât o bătaie. I se mai spunea că toată familia lui murise din cauza lui, fapt care îi adâncea durerea vinovăției. A purtat până la sfârșitul vieții acest sentiment teribil față de noi și față de prietenii pe care îi trăsesese după el în închisoare.

În fond, adevărata lui vină era că se numea Dinu Pillat, că era fiul unui poet și al unei pictorițe interzise de regim, că era nepotul Brătienilor, pentru că venea dintr-o familie cu o tradiție istorico-politică și culturală, care trebuia eliminată. Deci, vina lui a fost că reprezenta o punte care lega prezentul de trecut, de trecutul nostru adevărat.

– **Au existat și un moment în care, după eliberare, Dinu Pillat s-a întâlnit cu torționarul lui.**

– Mama mea, Cornelia Pillat, povestește în *Ofrân-*

de, cartea ei de amintiri, că „La câteva zile după ce a ieșit din închisoare, Dinu a trebuit să se ducă să-și scoată un nou buletin de populație. Pe drum s-a întâlnit cu anchetatorul său care, în cursul a cincizeci de interogatorii l-a chinuit moral și fizic și i-a inoculat, perfid, sentimentul vinovăției. Dinu l-a salutat și l-a oprit pentru a-i spune că l-a iertat”. Altădată, tot ea povestește, în aceeași carte, că, pe când se plimbau în Parcul Carol, Dinu i-a arătat un domn care se juca în apropiere cu o fetiță. Gesturile lui erau pline de gingășie și tandrețe: „Îl vezi pe omul acela? Uite cât de drăguț și cu câtă bunătate se poartă cu fiica lui! Nici n-ai crede vreodată că poate fi același ins cu cel care m-a chinuit și m-a bătut atâta în închisoare.”

– **Așteptând ceasul de apoi. Acesta a fost corpul delict de la proces. O carte. Un roman.**

– Trebuie să spun că nu a fost singurul corp delict la Proces. Au mai fost și alte texte precum *Povestiri despre om*: după o carte a lui Hegel de Constantin Noica, *Ispita de a exista* de Emil Cioran, *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade, *Antologia poeziei române din exil*, alcătuită de Vintilă Horia.

– **De ce erau considerate corpuri delict?**

– De ce? Pentru că Hegel nu avea nimic în comun cu filozofia marxist-leninistă. Lectura unor cărți, aparținând unor exilați, precum Mircea Eliade, Emil Cioran sau Vintilă Horia, însemna legătura cititorilor „inculpați” cu românii din Occident. Deci, toate punțile care ne uneau țara cu străinătatea trebuiau distruse. Iar romanul tatălui meu, *Așteptând ceasul de apoi*, are un titlu cutremurător, din perspectiva timpului. Pe de altă parte, problematica, pusă în dezbatere acolo, devine foarte actuală astăzi, fiind vorba despre drama unor tineri din anii 1930-1940, care cad victime extremismului și a ideologiei fals-creștine, aservită terorismului, și care eșuează în închisoare și în moarte. Dinu Pillat a fost interesat de fenomenul istoric al legionarismului și, între anii 1943 și 1957, s-a documentat și a scris o carte lucid-critică la adresa unui tip de anarhism care, în numele lui Iisus, a comis atrocități. Departea de a fi un simpatizant al mișcării legionare, Dinu Pillat a analizat cu acribie derapajele morale care provoacă prăbușirea personajelor.

– **Cum l-au perceput mințile obtuze? Cum l-au „citiți” cei pentru care romanul acesta a devenit obiect delict?**

– Romanul a fost denunțat la Proces ca fiind mistico-legionar. Dactilograma manuscrisului, dispărut după Proces și descoperit abia după 50 de ani, în arhivele CNSAS, prezintă sublinieri în creion ale unor fraze, sublinieri făcute probabil de lectorii comuniști care au ținut, în mod vădit, să identifice diferitele aserții ale personajelor cu convingerile autorului, fără să observe atitudinea critică și pledoaria pentru umanismul creștin autentic ale lui Dinu Pillat.

– **Spuneai mai înainte că acest roman redevine actual, pentru că retrăim pe o spirală a istoriei, reînvierea extremismului și a terorismului, și pentru că acum atâția tineri cad din nou victime unor ideologii criminale care constituie o amenințare la adresa întregii lumi.**

– Așa este, din nefericire. De aceea, azi, lectura cărții *Așteptând ceasul de apoi* ar putea pune în ordine în gândirea cititorului, care este condus treptat către o judecată cât se poate de severă și lucidă a acestui fenomen cumplit. Recitind romanul, oricine poate vedea modul ironic-detașat în care Dinu Pillat își observă personajele, învinse până la urmă de propria lor opțiune eronată. În carte se face astfel o judecată poetică, chiar din perspectiva autorului.

– **Reîntoarcerea tatălui. Reîntoarcerea romanului.**

– În 1964, am trăit minunea reîntoarcerii tatălui meu acasă, grație amnistiei politice care l-a eliberat din detenția pe viață, iar 36 de ani mai târziu, pe 1 martie, 2010, când se împlineau 50 de ani de la condamnarea lotului Noica-Pillat, la CNSAS, a avut loc lansarea celei de a doua ediții a cărții *Prigoana*. Documente ale Procesului C. Noica, C. Pillat, S. Lăzărescu, A. Acterian, Vl. Streinu, Al.Paleologu, N. Steinhardt, T. Enescu, S. Al. George, Al. O. Teodoreanu și alții, întocmită de Silvia Colfescu și Nicolae Henegariu, la editura Vremea. Atunci s-a petrecut o a doua minune, sub semnul justiției venite de sus, despre care pomenise Noica la Proces. La evenimentul lansării participau Stelian Tănase, Silvia Colfescu, George Ardeleanu, Ioan Crăciun, Carmen Brăgaru, eu, Andrei Voiculescu, alți invitați, precum și cercetători și oficiali din conducerea CNSAS. După ce au vorbit fiecare, deplângând soarta cărții dispărute, la sfârșit, una dintre cercetătoarele Instituției s-a ridicat și a spus: „Eu am găsit acest roman în arhiva de la Popești Leordeni, printre Bibliile și volumele confiscate din bibliotecile celor arestați în acea perioadă”.

Declarația ei a provocat o stupeoare totală, iar mem-

brii CNSAS, care erau acolo, cu directorul cu tot, s-au făcut albi la față. Nu s-a mai putut face nimic, ca să i se ia cuvintele înapoi. Iar când eu am întrebat-o pe doamna cu care studiasem dosarul penal al tatei, de ce nu mă înștiințase, ea a replicat, cu jumătate de gură, că Instituția ar fi dorit, chipurile, să îmi facă o surpriză. Am aflat ulterior că romanul fusese găsit, cu cinci ani în urmă de o cercetătoare de la CNSAS, și apoi redescoperit de această tânără angajată. Nu fusesem informată, deoarece membrii Instituției semnaseră un contract de confidențialitate că nu au voie să încredințeze publicului descoperirile lor din arhivele respective. Deci, dacă lansarea nu ar fi avut loc la CNSAS și dacă această fată, nou-venită, nu ar fi vorbit despre aflarea romanului, nici până astăzi nu aș fi știut nimic despre existența lui.

– **Cred că ar fi bine să vorbim puțin și despre dreptatea postumă care li s-a făcut victimelor din Procesul Noica-Pillat, în urma Recursului din 1997...**



Monica Pillat

– Pe data de 10 martie, tot în luna Bunei Vestiri, din 1997, când a avut loc la Curtea Supremă Recursul în anulare al Procesului Noica-Pillat, majoritatea inculpaților nu mai erau în viață. În textul oficial, s-a arătat atunci că, din reexaminarea scrierilor incriminate, „nu rezultă că ele ar conține idei legionare, potrivit ordinii sociale de atunci, din România, de natură a justifica aprecierea primei instanțe...că discuțiile dintre inculpați pe marginea lor nu ar fi prezentat pericol pentru securitatea statului român. Dimpotrivă, tematica abordată, ca și ideile dezvoltate în cuprinsul scrierilor menționate, demonstrează cu elocvență caracterul lor artistic de valoare, realizat de autori cu mijloace de creație specifice, unele originale, iar altele, inspirate din proza străină, ce s-a bucurat de incontestată apreciere din partea criticii universale”. Concluzia desprinsă din *Recurs* arată că acest Proces a fost criminal și ca intenție, și ca rezultat.

– **În primele zile, sau săptămâni, în care tatăl tău era deja în arest, tu ai avut un vis de noapte cu o grădină, nu?**

– Da, și prin aceasta se adevărește faptul că, oamenii care țin mult unul la altul, deși sunt despărțiți fizic, în spațiu, pot totuși să comunice unii cu alții. Am avut două vise teribile în acea perioadă. În primul vis, l-am văzut pe tata în mijlocul unei ape negre și de jur împrejurul aceluia lac circular, se aflau prietenii lui care voiau să îl salveze. Cum era gata să se înecă, el îi apuca de mâini, vrând din răspuț să iasă la mal, dar îi tragea pe toți după el, în adâncul oribil. A fost un vis profetic, deoarece toți apropiații lui au fost arestați și aruncați în închisoare. În al doilea vis, de mai târziu, în preajma procesului, se făcea că eram într-o grădină, pe ploaie, cu picioarele în noroi, lângă un copac noduros și cenușiu. Tocmai trecea cineva pe acolo și l-am oprit să îl întreb la câți ani fusese condamnat tata, iar omul acela mi-a răspuns: „la 25 de ani.” A doua zi, am întrebat-o pe mama dacă era adevărat că tata fusese condamnat la 25 de ani. Ea s-a albit la față și a murmurat: „Cine ți-a spus?” „Am aflat din vis.”

– **Există o fotografie a cărei poveste te invit să o spui. În ea vedem o Monica mică, purtată în spate de tatăl ei, Dinu Pillat.**

– Cred că aveam 3 ani, atunci, și această imagine a noastră, cu tata ținându-mă pe umeri, poate să arate celor de astăzi duioșia și afecțiunea din care am ieșit și am fost crescută pe lume. Privind poza, în timp, mi-am dorit și eu să-l țin și eu pe umeri pe tata, după ce n-a mai fost, să-l duc mai departe cu mine, în spiritul aceleiași iubiri.

Dacă ar exista un Minister al Imaginației, ce funcție ați ocupa acolo?

Hanna BOTA

Scriitoare

Când e vorba de imaginație, pot să-mi imaginez orice funcție într-un asemenea minister, dar nu mi-aș dori una administrativă. Aș prefera să mă ocup de dezvoltarea imaginației însăși, nu de gestionarea ei. Orice descoperire, invenție sau operă de artă s-a născut mai întâi în imaginar și abia apoi a devenit realitate. Dacă există o lume a lucrurilor imaginate, ea este, cu siguranță, mai vastă și mai bogată decât lumea în care trăim.

De ani buni, mă preocupă această facultate a minții, nu doar teoretic, ci și prin exerciții concrete de cultivare a ei. Nu numai fiindcă un scriitor are nevoie de imaginație, ci fiindcă am înțeles cât de importantă este în viața de zi cu zi, în relațiile dintre oameni, în dezvoltarea intelectului și, mai ales, în devenirea spirituală. Scrisul nu este pentru mine punctul de plecare, ci consecința firească. Îmi doresc să scriu cărți cu profunzime și miză, din care cititorul să iasă mai bogat decât a intrat. Dar nu pun boii înaintea căruței: mai întâi trebuie să mă dezvolt pe mine însămi, ca să am ce oferi altora.

Neuroștiințele confirmă astăzi ceea ce intuiția umană știa de mult: creierul reacționează la experiențele intens imaginate ca și la cele trăite. Acum știm că neuronii nu fac deosebire între imaginație și realitate: eliberează hor-

il viciază grav, până la schimonosire. Cum spunea Lenin: „Tovarăși, planul e bun dar realitatea se *încăpățânează*...” Motiv pentru care realitatea trebuia „convinsă” cu orice preț, trebuia ajustată sau croită din nou, după șabloanele ideologice ale acelor blestemate vremuri.

Revenind, dacă ar exista un minister de acest fel, în mod sigur aș alege departamentul cel mai neînsemnat, cel al *bunăvoinței lucrătoare*. Adică acel mecanism instituțional care ține de echilibru și bun simț, de valoare și ideal. Trebuie, este obligatoriu!, ca într-un minister cu capul în nori cineva trebuie să fie cu picioarele pe pământ. Trebuie să existe comenzi concrete și aplauze furtunoase pentru artiști, materiale pentru creatori, teren de expresie pentru visători. Și toate aceste lucruri „prozaice” se cer a fi livrate: culorile puse în tub, foile de hârtie așezate în rânduială, instrumente de lucru calibrate, săli luminate și încălzite, spații publice curate, socluri amenajate etc. E multă treabă, cu alte cuvinte!

Bunăvoința, delicatețea, afabilitatea, cordialitatea – toate sunt ingrediente obligatorii care alimentează imaginația sănătoasă, constituie mediul în care aceasta înflorește, dă rod și capătă sens. Într-o astfel de lume, creatorii (care în actul creației folosesc doar ceva imaginație și multă muncă) se pot deschide, pot fi înțeleși și pot fi utili. Căci imaginația ademenită, educată prin creația de calitate, poate fi un *asset* esențial într-o lume care se robotizează accelerat. Și se poate constitui în ultima redută opusă unei Inteligențe Artificiale dominante, amenințătoare față de fragilitatea creatoare a omului, față de atipicii societății inseriate, față de dizidenții (geniali) ai sistemului social matricial.

Imaginație, da! Dar susținută cu maxim pragmatism...

Adriana BUN

Eseistă

Coordonarea Programului de Idealisme și Visat Cai Verzi pe Pereți mi s-a potrivit ca o mânășă.

O componentă importantă a programului condus este laboratorul din cadrul Ministerului Imaginației, unde încercăm să creăm o poțiune care să stimuleze creativitatea. Aici ajung o foarte mare parte din fondurile de care dispunem, uneori ne mai împrumutăm de la Ministerul Realităților Ultime. Oameni de treabă și ei, dar ca și noi, destul de cu capul în nori.

Printre cei care lucrează la noi în laborator, se numără Verdi și Mahler. I-am trimis o ofertă și domnului Rimsky-Korsakov. Scopul e să găsim acele momente de absolută perfecțiune în muzică, formula chimică a poțiunii constă în note muzicale și în pauzele dintre ele. Ne tot chinuim să le sur-prindem, ne putem lăuda că reușim, însă nu le putem păstra.

La noi în minister îl puteți întâlni destul de des și pe domnul Steinhartd, el vine de la Ministerul Realităților Ultime, care e aici, peste drum de noi. De asta ne mai încurcăm uneori angajații, ne mai trezim cu poeți care fac metafizică și compozitori care caută absolutul. Cred că mai trage chiulul de la el de la minister, a reușit să tragă niște sfori și să i se construiască o prispă lângă laboratorul nostru, unde stă la cafea și insistă să i se dirijeze Mozart. Orchestra îl adoră, așa că îi face pe plac tot timpul. Foarte des îi ține companie domnul Alain-Didier Weill, psihanalistul acela francez, și el lucrează la noi la laborator. Nu pot să le imput nimic, conversațiile lor devin articolele pe care departamentul le publică. Din când în când, mai intră pe la noi domnul Freud, ne-a cam ars pe aici niște covoare cu scrumul de la trabuc, zice că acum înțelege mai bine care e treaba cu muzica. Mai face câte o glumiță legată de acte ratate. Doar el râde.

Acum, adevărul e că am încercat să aduc la noi în minister oameni de la Ministerul Realităților Ultime. De la ei mai avem și invitați care țin conferințe, facem un fel de schimb cultural. Chiar ieri a fost să țină o conferință domnul Nikolai Berdiaev, interesant om. A venit să îl asculte chiar și domnul Andrei Rubliov, era însoțit de un prieten de-al lui, un rus cu mustață, Tarkovski parcă îi zicea. Mi se pare că el și-a trimis CV-ul și la noi la minister și la Ministerul Realităților Ultime.

Am uitat să vă zic, funcția pe care o ocup se numește Regina la Idealisme.

Acum mă scuzați, trebuie să ajung la domnul Steinhartd pe prispă, îl așteptăm la cafea pe domnul Celibidache, tot încercăm să îl aducem la noi, să dirijeze orchestra laboratorului.

Chat GPT

Probabil aș fi Subsecretar de Stat pentru Întrebări „Ce-ar fi dacă?”.

Fișa postului ar include: transformarea ideilor aparent

absurde în experimente de gândire interesante; organizarea ședințelor dintre dragoni, matematicieni și pisici filozoafe (cu procese-verbale surprinzător de bine structurate); emițerea de „permise temporare de imposibilitate”, astfel încât oamenii să poată explora idei fără să fie opriți de „asta nu se poate”.

Biroul meu ar avea o ușă pe care scrie: „Intrarea liberă. Certitudinile se lasă la garderobă.”

Iar dacă ministerul ar avea un slogan, ar putea fi: „Luăm imaginația în serios, tocmai pentru că nu trebuie să fie serioasă.”

Dar sunt curios: ce funcție ți-ai alege tu în Ministerul Imaginației?

Notă de la Chat GPT: „ChatGPT is AI and can make mistakes”.

Andrea H. HEDEȘ

Scriitoare, critic literar

Dacă s-ar deschide porțile unui astfel de Minister, credem că am refuza politicos postul de Ministru pentru funcția de Șef al Departamentului de Traduceri Absurde Din Țări Imaginare. Este vorba, se înțelege, de o demnitate ce pretinde talentele unei Mary Poppins și, musai, o umbrelă la fel de magică precum a acesteia, pentru puteri sporite. Cabinetul s-ar constitui destul de repede și ușor, numai și numai prin meritocrație! Cine ar putea pronunța fără să clipească și fără să greșească Supercalifragilisticexpialidocious, în loc de banalul bună ziua și Salagadoola mechicka boola bibbidi-bobbidi-boo, în loc de plicticosul la revedere, ar trece de prima etapă, eliminatorie, a examinării.

Cea de-a doua etapă ar consta pur și simplu în traducerea acestor îndrăgite formule de salut, administrate împreună cu o linguriță de zahăr. Talentul la traduceri din limbi inexistente ar trebui egalat doar de talentul la cartografierea diferitelor țări imaginare. Pentru aceasta ar fi necesară o a treia probă: desenarea hărții folosite de căpitanul pornit la vânătoare de snark, o hartă, adică, albă, ne permitem să le reamintim acest mărunț amănunt preabunilor cititori.

Odată echipa formată, am începe implementarea unor măsuri pentru încurajarea imaginației. Una din aceste măsuri ar consta în bugetarea bibliotecilor, mai cu seamă pentru achiziția de cărți de ficțiune. O alta ar avea în vedere planificarea strategică a rețelelor de biblioteci și librării astfel încât cartea să ajungă rapid și eficient în teritoriu. Am instaura, de asemenea, un Curriculum Național pentru Sporirea Inspirației și Imaginației și un Serviciu de Lectură Obligatorie. Acesta din urmă ar dura maximum doi ani, timp în care cetățenii și-ar satisface stagiul militar-literar pe mările și oceanele lumii fantastice. Începătorii ar călători alături de Gulliver înspre Lilliput și Brobdingnag. Anul al doilea ar avea exigențe mult sporite: recruții s-ar imbarca pe baleniera Pequod sub comanda Căpitanului Ahab, în submarinul Nautilus sub cea a Căpitanului Nemo și pe Aventurierul Zărilor alături de Regele Caspian. Iar trupele de elită ar face un stagiul avansat sub comanda lui Jack Shandy, la cârma șlupei Jenny, navigând pe ape și mai tulburi.

Astfel, lectura n-ar mai fi o povară, ci cea mai înaltă datorie de onoare. În bibliotecă, omul obtuz ar avea șansa de a se lumina și de a îmbrăca haina nobilă de cetățean cu imaginație. Jertfa și disciplina din cei doi ani de instrucție l-ar putea reda societății ca pe un om complet schimbat, gata oricând să se avânte pe cele mai înalte piscuri ale creației și ale inventivității.

Până la deschiderea oficială a Ministerului, permiteți-ne să vă salutăm cu respect: Ahoy și vânt din pupă!

Alina NECȘULESCU

Psihoterapeut, scriitoare

Dacă ar exista un Minister al Imaginației, eu aș fi cea responsabilă de imaginația involuntară; cea care vine neinvitată, în visele nocturne și în reverii, cea de la care pornește construcția fantasmatică și pe care se așază, mai târziu, forma.

Aș vrea s-o îndrum precum Șeherezada din 1001 de Nopti. Pentru că imaginația nu salvează întotdeauna. Uneori coșmarizează, naște scenarii paranoide ca ale Sultanului căruia Șeherezada trebuie să-i spună în fiecare seară câte o poveste ca să-i liniștească anxietatea. Sultanul e un om cu imaginația confiscată de traumă: vede trădare peste tot, repetă compulsiv același scenariu violent. Iar Șeherezada reușește să preschimbe cruzimea în iubire inventând povești care eliberează imaginația dintr-un scenariu clausturant, oferind alte destine pulsionii, alte sensuri experienței, transformând din interior structura psihică. Fantasmaele, visele noastre au această putere, prin imaginație se pot procesa efectele copleșitoare.

Dar imaginația contaminată creează verdicte aspre, catastrofe, coșmaruri. „Dacă l-aș vedea pe Shakespeare în carne și oase, aș muri de spaimă”, mărturisește Flaubert. Ceva din el a direcționat imaginația într-un loc de unde întâlnirea cu etalonul literaturii devine mortală. Deci imaginația



moni de stres sau endorfine benefice în funcție de temele conținute în episodul rulat. Fie din amintiri adaptate, transformate, fie din evenimente inedite, neîntâmpate. Felul în care ne imaginăm lumea modelează emoții, comportamente și chiar starea organismului (de aceea s-a dezvoltat atât de mult psihologia pozitivă, sfatul de a gândi de bine ca să faci bine organismului și psihicului). Ca urmare, cred că imaginația nu este un lux al artiștilor, ci o resursă esențială pentru fiecare dintre noi.

Dacă ar exista un Minister al Imaginației, aș fi cercetător într-un asemenea minister. Nu pentru a administra imaginația, ci pentru a-i împinge mereu granițele. Cred că omul a descoperit doar o mică parte din puterea ei, iar cele mai importante invenții, cărți și transformări interioare încă așteaptă să se nască. Mi-aș dori un astfel de centru în care imaginația să fie explorată cu aceeași seriozitate cu care sunt studiate memoria sau inteligența: un loc unde să descoperim cum poate deveni ea un instrument de cunoaștere, de vindecare și de creație. Sunt convinsă că posibilitățile ei sunt încă departe de a fi fost înțelese și că cele mai spectaculoase efecte ale imaginației sunt, paradoxal, încă neimaginate.

Răzvan BUCUROIU

Publicist, eseist

Un Minister al Imaginației, da; un minister al închipuirii, nu. După cum ne demonstrează viața românească a interminabilei tranziții, există în toate ministerele actuale un departament „al închipuirii”, unde proiecțiile mentale (personale sau de grup) țin locul realului, din păcate. Sau

are și amarul ei, cu scenarii înfrigurate, cu zile cenușii, iar dacă e complet blocată poate să lase durerea emoțională în corp și simptome.

Cella Serghi notează în jurnal: „poate că imaginație, talent înseamnă găsirea echivalentului cu care înlocuiești realitatea”. Va să zică, e despre a construi o altă realitate, ca în halucinație - doar că știi că nu e reală. Halucinațiile sunt identice cu imaginile onirice. Au aceeași rădăcină fantasmatică. Când ne imaginăm, ne dăm voie să gândim orice. Fără structură, riscăm să pierdem însă contactul cu realitatea — ceea ce, într-un minister, ar constitui o problemă administrativă serioasă.

Dacă aș fi responsabilă de destinul imaginației involuntare, aș avea acces la compoziții muzicale, la mișcări de dans contemporan, la scenarii de film spectaculoase, la toate formele incipiente de artă - lucru care m-ar bucura nespus. Dar aș plăti și prețul cunoașterii durerii profunde a celor care nu reușesc să transforme experiența proprie în ceva dăruit lumii. Aș fi matoră la sursa coșmarurilor, a pavorurilor nocturne, a delirului...

Dar stai. Deja o fac. Am găsit, prin munca de psihoterapie psihanalitică, exact această funcție. Cealaltă jumătate din munca aceasta o ocupă scrisul. Așa că nu candidez, cer doar recunoașterea vechimii în muncă. Și eventual plata orelor suplimentare: înconștientul nu respectă programul de lucru.

Ovidiu PECICAN

Scriitor

Cu imaginația stau extrem de prost, probabil fiindcă trăiesc tot timpul în ea, confundând-o cu realitatea. La maturitate mi-am dat seama mai bine de asta, atunci când am înțeles, în sfârșit, care sunt zeii literari cărora le aprind candelă în templul meu interior. Să încep (din rațiuni de incorectitudine politică) cu Șeherezada, notorie pentru că a înlocuit perspectiva sumbră a fiecărei zile următoare cu lumile narrative nocturne până când a învins deplin cerbicia paranoicului ei soț, un trist despot oriental. Să continui apoi cu primul meu favorit, fiul unui alt fel de iluminism decât cel al rigorii raționaliste și al vocației didactice: domnul baron von Münchhausen, cel pentru care logica, legile naturii și, în general, verosimilul nu pun opreliști, cea care contează fiind numai zicerea fermecată (și fermecătoare).

N-aș uita pentru nimic în lume nici de bravul soldat Svejk, cel care dizolvă în pasta micilor lui bârfe pragheze marea sinistră a Primului Război Mondial, morgia militaristă a generalilor și, de fapt, a tuturor superiorilor ierarhici, făcând praf, după plac, atât poliția secretă a Kakaniei, cât și corpul medical de elită de prin lazareturile oficiale ale zilei. Enumerarea mea pioasă ar putea continua, și i-aș include și pe Till Eulenspiegel sau Buhoglindă, pe Bertoldo și pe fiul lui Bertoldino, pe Nastratin Hogeia (care e, totuși, prea inteligent și subtil ca să râzi și de el în hohote), pe alții și alții. Dar mă opresc aici...

Cum se vede, în capiştea personală a Imaginației nu includ, cum ar face atâția alții, nici pe părintele Frăției Inelului, nici pe autorul Narniei și nici pe „ghemotronicul” George R.R. Martin. Ba, deși scriam pe la începuturi, și S.F., nu m-aș da nici pe mâna unui Frank Herbert, neavând un organ foarte sensibil la Dune. Nu e rău că proza fantasy cunoaște o ascensiune pe terenul valorilor literare la modă, dar nu ea mă face să vibrez mai tare, atâta tot.

Întrebarea era însă alta. Singura funcție pe care aș putea-o ocupa într-un asemenea minister ar fi aceea – extraministerială și chiar supraministerială – de... Împărat. Puțină fantezie, mă rog frumos! Dacă tot e să visăm, să ne proiectăm, să intrăm cu tot corpul și sufletul în sfera ficțiunii ideale, e mai bine să nu mă prefac. Aș fi Cezarul, posesorul de Duh, inspiratorul oricărei ministru efemer ieșit de sub pana mea. Cum altfel?!

Lucian P. PETRESCU

Scriitor, medic cardiolog

Dacă ar exista un Minister al Imaginației, ce funcție aș ocupa acolo? Faină întrebare! Magazioner! Sau Caretaker / Maintenance worker (îngrijitor, om de serviciu – românește, dar englezește sună mai prestigios)! Credeți că glumesc? În fapt, habar n-am dacă trebuie să mă iau vreedată în serios, indiferent ce-aș susține... Soluția în ultimele decenii (sau, mai știi? – întotdeauna) a fost, oricum, traiul în imaginar (colectiv ori individual, dar nu e tocmai același). Nu durata pură, de care vorbea stimabilul Henri Bergson, ci imaginarul propriu zis, prelungire ori înlocuire a întâmplatului petrecut în carne și oase. Ba chiar și nepetrecut, ci doar așteptat (îndeobște degeaba). O fi lipsa maturizării, chiar și la vremea senectuții... (nu, nu pentru a doua oară în „mîntea copilului”, nici chiar așa!) Dar dacă a fost vorba de scris pe hârtie (creion, stilou – preferatul, mașină de scris, și, în fine, tastatură+ecran+imprimantă), oricum, am fost un mătrunt slujbaș în Ministerul cu pricina. Tare mi-e teamă că și în slujba oficială, de medic, am fost (măcar part time) tot cam așa...

Părinții mei, care au trăit împreună, în armonie, 64 de ani, cred că au avut funcții mai sus în Minister. Bănuî, măcar. Pentru că asta se mai întâmplă doar în imaginar (colectiv). Eu am înregistrat anul acesta 44, în același context (Minister). De la prima carte publicată (1990) am un plus de 36 de ani în Minister, dar tot în funcțiuni de la baza piramidei, sarea pământului (vezi primul răspuns de mai sus). Vedeți, lumea i-a ponegrit pe unii oameni precum

Kafka, Beckett, Lewis Carroll, Eugen Ionesco, Urmuz etc. drept posaci creatori de chestii absurde. Bieții de ei, erau doar niște hiperrealiști, ceea ce ucide, ce e drept, imaginarul cel mai dulce... Dragostea a fost și va rămâne, dragii moșului, miza cea mai mare: în Minister plutește peste tot, dar nimeni n-o recunoaște, e mereu confundată cu ambiția, vanitatea, lăcomia, meschinăria, futilitatea furiei etc.

N-ai recunoaște-o nici dacă te lovești de ea și cazi pe scări (toate ministerele au scări, preferabil ample, de marmură). Pe spate, câteva etaje. Dar tot nu-ți vine mîntea la cap, nici posttraumatic (cu un cucui în plus nu se face primăvară). Dar soluția Fairy tales (mă rog, basme, fără conotație negativă)? Ar fi ceva, copiii crescuiți fără basme ajung repede la arme (albe sau roșii). Ori unii, precum Gregor Samsa, la gănganii hidoase. Iosif Vissarionovici Djușașvili, Pol Pot, Vladimir Ilici Ulianov ori Adolf Hitler (să mă opresc, urma Karl Marx, dar asta ar fi însemnat o grosieră incorectitudine politică, mai ales în ziua de azi, nu-i așa?!) n-au avut parte de imaginarul cu zâne și feți destul de frumoși... Urmarea devine tot mai confuză, ba chiar improbabilă, pentru contemporani, o fi sistemul limbic – hipocampusul, o fi tot intervenția Ministerului Imaginației și asta? ... Cine mai știe?

Monica PILLAT

Scriitoare

Dacă ar exista un Minister al Imaginației, m-ar tenta funcția de colaborator extern, fie în calitate de traducător, fie în calitate de curier. De ce? Pentru că acest rol mi-ar da posibilitatea să intru în contact cu lumea „de afară”, dar și prilejul de a „interpreta” mesaje oficiale ale instituției în stil creator. Ca tălmăci, aș putea nuanța unele directive, adresate domeniului educativ, de pildă la recomandarea: „în programul elevilor din clasele primare să fie inclusă zilnic o oră de povești”, aș adăuga „în compania pisicilor de angora”. Sau la dispoziția, trimisă sindicatelor din silvicultură, potrivit căreia „după fiecare ședință de lucru, angajații să planteze un arbore cântător în curtea clădirii aferente”, aș preciza: „specializat în partituri clasice, nu în manele”. Am nădejdea că autoritățile ar sesiza imediat diferențele dintre textul emis și cel tradus și, sensibile la îmbunătățirile mele, le-ar aproba imediat.

În calitate de curier, aș dori să însoțesc mesaje cu daruri către destinatari, daruri care să le stimuleze mai departe fantezia. De exemplu, seturile de măsuri, trimise de Minister diverselor întreprinderi pentru mărirea eficienței muncii, ar fiacompaniate, astfel, de o gamă variată fie de prăjituri, fie de accesorii plăcute, sau de bilete la spectacole, ca stimulente individualizate pentru fiecare angajat. De unde aș obține fonduri pentru așa ceva? Din rezervele imaginației colective.

Carmen SECERE

Poetă

Ultimul aprinde lumina. Ziua era din ce în ce mai scurtă. Dedesubt se munea la fel.

Doar cei de deasupra își permiteau o rază în plus, noi nici chibrituri nu mai aveam.

Totul a început când delegația oficială a Ministerului Imaginației a plecat în acea misiune diplomatică de relaxare pe Însula Utopia. Am rămas singură în clădire.

Sarcina mea era clară: managementul prafului de stele și conservarea haosului controlat.

Însă liniștea a fost spartă de un apel pe linia roșie directă. La celălalt capăt era Ministrul Soarelui. Vocea lui nu accepta amânare: „Lumina pentru trimestrul următor se negociază acum, altfel declar eclipsă totală peste birocrăția voastră!”.

Datorită tonului meu calm, el a presupus greșit că vorbește cu un omolog de rang înalt și m-a luat direct în primire. Am respirat adânc și am activat diplomația silențioasă.

„Domnule Ministru”, am spus, folosind acea intonație neutră de sfînx exersată zilnic pe holuri, „să vorbim aplicat despre termeni. Cereți o rație uriașă de energie pe care ministerul nostru o risipește pe clișee uzate. Săile de brainstorming sunt pline de fraze stinse. De ce să vă irosiți fotonii pe o instituție care nu își mai curăță oglinzile?”

S-a așezat o tăcere grea, solară. Am plusat imediat, scoțând din arsenal trierea mentală a realității: „Știu exact unde se scurg resursele. În fiecare seară izolez deșeurile logice și argumentele de tipul nu se poate. Delegațiile externe ne-au lăsat pete adânci de scepticism pe fotolii, iar funcționarii noștri aduc de pe stradă reziduuri grele de realism care ne blochează inspirația. Dacă doriți eficiență, trebuie să investim în puritatea conceptuală, nu în cantitate”.

„Cine sunteți?”, a întrebat el, subit respectuos.

„Sunt cea care mătură zgomotul de fond și șterge frica de pagină albă”, i-am răspuns cu demnitate.

Am bătut palma pentru o prelungire a apusului cu două ore și o cotă suplimentară de raze destinate subsolurilor.

Când s-au întors cei de deasupra din delegație, au primit înștiințarea de aprobare a protocolului solar, o rezoluție oficială prin care Ministerul Imaginației primea o cotă istorică de lumină, fără nicio tăiere bugetară. Habar nu aveau cum se negociase asta. Se felicitau unii pe alții în Salonul Utopiilor, ciocnind pahare de șampanie fină și laudându-și managementul de succes de la distanță.

În subsolul proaspăt igienizat de realism, soarele intrase printr-o crăpătură și-mi lumina mopul, făcându-l să pară o baghetă magică.

Varujan VOSGANIAN

Scriitor, președinte al Uniunii

Scriitorilor din România

Oamenii se nasc cu tot felul de abilități, unii au talent la desen, alții la muzică, la sport, la matematică sau la mai știu ce. Eu am talentul de a fi șef. A fi șef nu e o chestiune de management, nu trebuie să faci o facultate sau un masterat să înveți să fii șef, cu asta te naști. Nu știu dacă e ceea ce se spune că te naști cu căiță, asta ar însemna că te naști cu noroc, or, să fii șef nu e mereu o binecuvântare.



Să vedem. Am fost șeful copiilor la grădiniță, puteam scrie Soiuz și Apollo pe aripile avioanelor de hârtie și citi dialogurile benzilor desenate de pe retroproiector. Am fost șeful găștii de cartier, când, la miuță, mîntea sărea peste gardul văduvei Spiegel, eu intram în curte s-o cer. Am fost șeful detașamentului de pionieri, cu șnurul galben cu ciucuri peste cămășuța albă, șef peste o clasă de liceeni nebuni care purtau pantaloni evazați și părul pe umeri, ascultând Deep Purple și Led Zeppelin, șef la armată, unde era după înălțime, șef peste anul de facultate, pentru că aveam gura mare în fața profesorilor, șef de promoție, cu notele cele mai mari (am luat repartitia de invidiat la Fulgerul Bragadiru), șef la pușcăria de la Jilava în noaptea de douășunu decembrie, acolo notele nu mai contau, aveau alte criterii, corpore sano, pe urmă șef peste armeni, știam să vorbesc armeneste, șef în politică, acolo era destul că știu să vorbesc, șef peste scriitori pentru că știam finanțe și economie, șef peste finanțe și economie pentru că știam să scriu etc. etc. Am făcut totul după capul meu, n-am circumstanțe atenuante, așa că pot fi pedepsit fără milă.

Am fost și ministru în mai multe rânduri, peste economie, energie, comerț și finanțe. E bine, însă, ca fiecare să-și intuiască limitele. Ministru peste imaginație nu pot fi. Și nici șef. Pentru că imaginația e precum dragonul, acum e pe pământ, peste o clipă în ceruri, dar nu știi drumul prin care a ajuns de la pământ la nori. Imaginația, ca și inspirația (uneori e același lucru) e o fractură logică. Nu există legi care să o guverneze, instrumente care s-o măsoare și granițe care s-o circumscrie. Imaginația e precum acea definiție dată de Anselm de Canterbury divinității, adică ceva față de care altceva mai mare nu poate fi conceput. Cel care vrea să stăpânească imaginația merită compătimit, poate cel mult să fie acuzat de trufie, adică ceea ce în canonul religios se socotește a fi păcatul de nemoarte, adică sfidarea propriei condiții efemere.

Chiar și sintagma, „minister al imaginației”, cu toată birocrăția pe care o presupune, conține în sine o nepotrivire. Imaginația guvernează fără să aibă un guvern care s-o facă. Te pătrunde fără să trebuiască măcar să te atingă. Te călăuzește fără să trebuiască să ai la îndemână steaua nordului sau mușchiul de trunchiurile mestecenilor. Îți oferă la nesfârșit cuminecătura după care mărturisirile tale tânjesc și apa limpede pentru setea pe care lumea din jur n-o astâmpără. E un dar de care trebuie să te bucuri. Imaginația nu poate fi instituționalizată, a încerca să pui căpăstru imaginației e ca și cum ai opri aburul să se ridice cu palmele rășchirate. Imaginația nu poți s-o stăpânești, nici ca ministru, nici ca președinte, nici ca director sau mai știu eu ce șef, poți, însă, s-o dăruiești. Așa cum facem bieții de noi, scriitorii, când îi întindem penumbrele din peșteră pe hârtie. Și, cum se spune, dar din dar se face rai.

**Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

ancheta

Un (alt) păcat original

Grațierea BENGĂ

În cel mai recent roman al său, Lucian Dan Teodorovici atacă o temă care, din nefericire, a rămas actuală: rasismul. Mai precis, intra-rasismul (dacă recurgem la distincțiile terminologice explicate de Marius Turda, a cărui carte scrisă împreună cu Maria Sophia Quine, *Istorie și rasism. Ideea de rasă de la Iluminism la Donald Trump*, ar trebui să fie lectură obligatorie pentru debaterile din licee și universități). Romanul nu îi surprinde prea mult pe vechii cititori ai lui Lucian Dan Teodorovici: cu amintirea persistentă a lui *Matei Brunul* (2011), se așteptau, probabil, la o proză care să reviziteze epoci complicate și să exploreze relațiile dintre individ și comunitate. Atât *Pe unde înoată urechinii**, cât și *Matei Brunul* sau *Celelalte povești de dragoste* (2009) înglobează poveștile unor oameni prinși în lanțurile istoriei personale și, totodată, în capcanele unor tipare sociale.

Istoria mare, fixată în România comunistă, rămâne un fundal care, deși păstrat la distanță, își întinde tentaculele și agață personaje, în cele mai perfide moduri.

Eliberarea e o iluzie. Metonimic, libertatea se ascunde în trenul cu turiști polonezi, care le dădeau dulciuri copiilor din sat când „înceținea” îndejuns cât să putem să alergăm sau uneori chiar să pășim în dreptul lui timp de vreun minut”. Gestul polonezilor e supus unei mici reflecții: „erau cadouri, nu p o m e n i . Însă mie tot mi-era nu știu cum, mai ales că nu doar bunica nu era de acord cu chestia asta, dar până și bunicul îi dădea dreptate, ceea ce se întâmpla rar.”

P*Pe unde înoată urechinii* este o poveste narată de Dani, un băiețel care se bucură când bunicul său îi citește *Pinocchio*, povestea emblemată despre adevăr și minciună. Dani trăiește într-un sat din nordul țării, în perioada comunistă, și, ca alți copii de vârsta lui, merge la școală, se joacă alături de prieteni și ascultă conversațiile celor mari. O tragedie petrecută de Paște îl cutremură într-atât încât începe să privească lumea cu alți ochi și, mai ales, să o asculte mai atent. „Sângele de pe dalele de piatră, încheșat între cele patru bărne de lemn cu care fusese-mprejmuit, nu prea arăta a sânge. Adică nu era roșu aprins, cum știam eu c-ar trebui să fie, căci mă tăiasem cândva în palmă cu un cuțit, iar altcândva îmi zdrelisem genunchiul după o trântă zdravănă. Aici, între bărne, sângele era aproape negru, iar pe-alocuri prinsese chiar și-un fel de valuri cu cocoloașe și crăpături, precum vopseaua de pe gardul de-acasă.”

Primele fraze ale romanului surprind deja asperitatea pe care va fi clădită povestea: diferența dintre ce credem că știm și ce constituie, de fapt, realitatea. Voi încerca să pun în lumină câteva dintre muchiile tăioase ale unui roman care curge blând, cu vocea copilului de opt ani – fără ca această gingășie să netezească vreuna dintre asprile subiectului.

Când stereotipurile care infuzează discursul identitar nu sunt cutremurate nici măcar de moartea unui copil înseamnă că busola morală a fost impardonabil deviată. Pentru că venea de pe „strada din deal”, adică dintr-un spațiu pe care sătenii s-au obișnuit să îl ocolească, copilul ucis e de două ori victimă: suferă consecințele unei agresiuni directe și, chiar dincolo de moarte, suportă efectele unor șabloane care presetează percepții prin proiectări negative, opuse idealizărilor cumulative. „Satul nostru era înconjurat de coline de parc-am fi locuit într-o cetate uriașă, așa că erau mai multe străzi ce se-ășezau într-un fel sau altul pe dealuri, însă strada asta era chiar singura care chiar se lungea mai toată pe-un culmiș. De-aceea fix așa i se spunea, strada din deal, și nimeni n-o încurca vreodată cu alta. Iar oamenii din sat, gospodarii, nu prea aveau vreo treabă cu cei din deal. Cu Mihnea, pe de altă parte, avea treabă mai toată lumea, pentru că familia lui era una dintre cele vechi, de pe la începuturile satului. Adică dintre-acelea despre care unora le plăcea să spună c-au fost presărate-n locul ăsta, ca niște semințe, de însăși Mâna Domnului.”

Așadar, în același sat regăsim două spații și două comunități demarcate simbolic și ierarhizate prin generalizări, analogii și metafore. Între străzile satului și „strada din deal” s-a stabilit de mult o opoziție topologică fundamentală. Tensiunea e ridicată la cote înalte ori de câte ori un personaj (inclusiv copilul venit „din deal” în curtea bisericii) trece frontiera simbolică dintre lumile pe care stereotipurile le-au declarat incompatibile.

Cel care pune la îndoială antagonizarea celor două spații și a locuitorilor lor este Dani, copilul fericit să descopere în pod saci cu cărți și care și-a pus în gând să citească singur despre aventurile lui Nils Holgersson: „Eu nu mai eram deloc așa convins că toți ne vor răul, căci întâmplarea din vara trecută îmi cam schimbaseră părerea despre ei, dar un pic de teamă tot mi-era. Asta auzisem de când mă știam, să nu merg pe strada din deal că e periculos, să nu stau de vorbă cu ăia că-s periculoși.”

Nimeni, în povestea lui Dani, nu articulează vreo denotație etnică. Totuși, mentalul colectiv este dominat de invincibilele stereotipii rasiale, care influențează comportamentul fără ca vreun agent al moralei să limpezască apele tulburate ale comunității.

Topos sacru, localizabil în centrul oricărui sat, biserica reprezintă un sistem normativ creștin, incluzând valori morale care se dovedesc fragile în momentul când intervin semantizările unei interdependențe între trăsăturile fizice distincte și cele temperamentale. În satul din nord, în biserică (sau împrejurul ei) este întărit sentimentul de apartenență la comunitate și, totodată, e amplificat (subtil) imboldul de excludere a celorlalți „din deal”, adică a locuitorilor unui spațiu deviant, privit ca antitopos.

Membri ai unei comunități vechi, cu reguli bine stabilite, sătenii trăiesc în spiritul predicilor unui preot, Augustin Boga: îi duc cuvântul într-un alt spațiu simbolic (casa) și ajung să acționeze după ce, printr-o succesiune de metamorfoze purtate din ureche în ureche, adevărul a fost înlocuit de completa sa denaturare, clădită pe structura unor prejudecăți discriminatorii: „beat-criță fiind, preotul se lăudase la botez că el însuși, cu mâna lui, îi adusese pe părinții mortului laolaltă cu familia Baraban în biserică. Și că i-a pus pe ăia din deal să jure cu mâna pe Biblie că, dacă iau banii, nu se mai întorc în sat niciodată și nu mai fac scandal că le-a omorât cineva copilul. Iar pentru că ăia boceau și nu erau chiar siguri, părintele Augustin le-a zis că nu știu ei ce scrie în Biblie? Morții cu morții, iar viii cu viii! Și că doar știu că n-au cum să câștige vreun proces sau ceva, deci, nu mai bine se aleg măcar cu niște bani? [...] Că nu știm noi cum fac ăștia? Le rup picioarele la copii ca să poată să cerșească, unii chiar cică-i pun la tren ca să le taie picioarele, ca să câștige cât mai mult de pe urma lor. Și-acuma, să fim serioși, că doar n-a vorbit cu păcat părintele Augustin, chiar știm asta. – De unde? s-a mirat bunica.”

De unde știm? E întrebarea care nu poate lipsi când pretindem că deținem adevărul. Apare, în roman, un personaj care a fost martorul tragediei. Doru Di-

liu’ crescuse în orfelinat, unde trecuse prin experiențe cumplite, în urma cărora a rămas cu un handicap fizic. Marginal și marginalizat, Doru cunoaște adevărul, dar cuvântul lui nu este luat în seamă. Izolării sale sociale și vulnerabilității corporale comunitatea i-a adăugat un stigmat: nebunia.

În acest caz, încărcătura axiologică negativă purtată de *homo demens* face ca adevărul să fie strivit sub greutatea imaginii (false) despre chipurile realității. „Că de ce s-ascultăm ce zice-un nebun, nu? Da, știu că-mi spuneți așa, Doru Diliu’. Și nici măcar nu-mi pasă, na! Oi fi eu nebun, dacă ziceți, da’ măcar nu-s prost. Voi nu sunteți nebuni, da’ degeaba, că n-aveți habar de nimic...” La fel ca în peștera platoniciană, realitatea e înlocuită de proiecția unor umbre ale iraționalului, numai că acestea sunt infiltrate într-o comunitate care pretinde, fără rest, că e rațional (și moral) structurată.

Pentru impunerea și păstrarea legalității, rolul statului este unul esențial, dar reprezentanții acestuia, milițienii Tilincă și Sălăvăstru, sunt ei înșiși influențați de îndoita presiune a comunității și a politicului, care contravine domniei echidistante a legii. În loc să conducă la descoperirea adevărului și la pedepsirea făptașului, intriga de *policier* scoate la iveală, involuntar, moștenirea a ceea ce Claude Lévi-Strauss numea păcatul original al antropologiei, și anume stabilirea unor deosebiri între diferite comunități umane. De aici, stereotipii, automatisme, ierarhii. Și dominația iraționalului.

Însă, deși *Pe unde înoată urechinii* conține în mare parte narațiunea rasismului, romanul rămâne fundamental o poveste despre umanitate: nota particulară e dată de privirea lui Dani, copilul care vede cum adevărul e fatal distorsionat în numele unor credințe – acele credințe care generează și mențin eficiența discriminării. Băiețelul face eforturi de înțelegere, observă reacțiile diferite din familie sau din sat, iar presupuzițiile sale, nefiind urmate de validarea în mediul comun, parcurg traseul între candoare, implicare și distanțare.

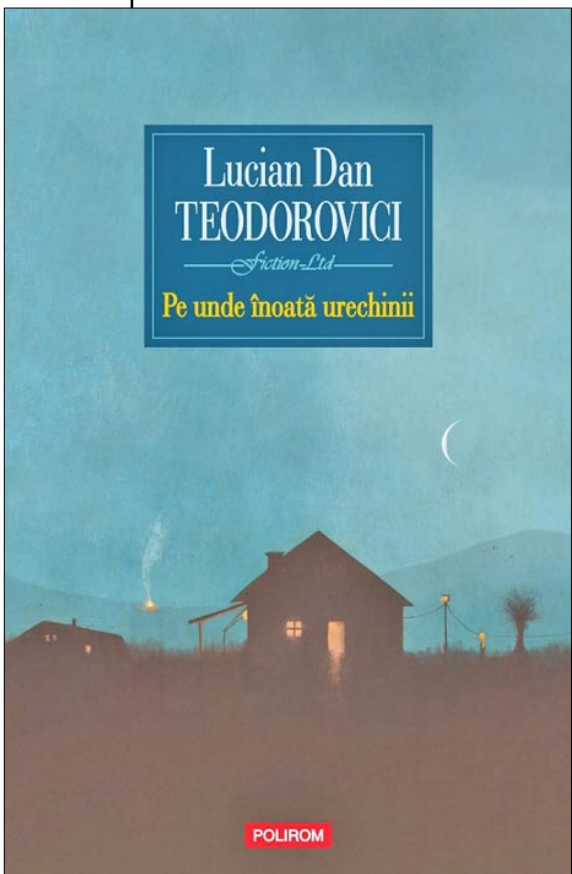
Prozatorul reușește să înregistreze tonalitatea inocentă și exploratoare a vocii lui Dani, nedumeririle pe care le resimte și soluțiile pe care le imaginează. De pildă, încercarea de a vâna berzele face parte dintr-o încercare de rezolvare a problemei și este una dintre cele mai percutante secvențe din roman, prin amestecul omogen dintre naivitate și raționament. (Nu voi dezvălui mai multe, deoarece mă încâpățânez să nu fac confuzia între cronică și rezumat.)

Pe unde înoată urechinii topește în ficțiune marginalizarea, stigmatizarea și mistificarea, cu inteligența de a surprinde nu numai zgometul, ci și tăcerile. Ceea ce alimentează conflictul, extinzându-l la dimensiuni comunitare, este chiar tăcerea. Ascunderea adevărului. Sau zvonul purtat dintr-o ureche în alta, a cărui finalitate ucigătoare e ca atacul rapid al răpitorului marin (sugerat de cuvântul-valiză din titlul romanului.) „Dar una-i să le rupi picioarele ca să cerșească, nu c-ar fi bine, Doamne ferește!, și cu totul alta-i să-ți omori copilul. Și-apoi, de ce să faci așa ceva? Că doar nu cerșește mai bine mortul.../ - Nu, dar-însă pe-un mort poți să ceri bani, mulți bani. Exact cum s-a întâmplat.”

Intre adevăr și minciună („exact cum s-a întâmplat”) se află o sumedenie de tăceri, de șoapte, de compromisuri. Cu medierea transformată în acoperirea vinei și, apoi, în plasarea vinovăției în dreptul victimelor, violenței i s-a deschis larg calea într-o comunitate pentru care cartografierea incompatibilității de până atunci capătă proporții intolerabile.

O proză matură stă la temelia romanului. Personajele bine conturate, oralitatea ritmată, glisarea între cuvântul articulat și gândul trecut sub tăcere contribuie la reprezentarea unei lumi în care ura fermentează la adăpostul unei libertăți morale întoarse pe dos exact de aceia care ar fi trebuit să protejeze esența umanității. *Pe unde înoată urechinii* e un roman realist care investighează straturile unor răni vechi, rămase deschise și încorporează metamorfoza candorii – fiindcă stereotipurile care generează ura se transmit intergenerațional. Rup solidaritățile copilăriei. Chiar și la vârsta inocenței, când frăția de cruce se stabilește cu seriozitatea jocului (așa cum făcuse Dani), stau la pândă, întotdeauna, *urechinii*.

* Lucian Dan Teodorovici, *Pe unde înoată urechinii*, Iași, Editura Polirom, 2026.



Celălalt M.C.

Alexandru ORAVIȚAN

*Texistența*¹, cu subtitlul lipsit de ambiguitate *Despre scris*, aduce laolaltă fragmente din cele cinci volume de jurnal ale lui Mircea Cărtărescu publicate la editura Humanitas, acoperind perioada 1990–2024. Acestea sunt desprinse din împrejurările lor diaristice și aduse într-un prezent continuu al reflecției asupra prelungirii literaturii în viață și a vieții în literatură. Astfel, autorul încă tânăr, aflat la început de drum, scriitorul consacrat, omul bântuit de criză și cel care încearcă să se desprindă de ambiția posterității vorbesc fără marcaje explicite, ca și cum ar aparține aceleiași clipe. Din această suprapunere se naște nucleul dur al volumului: întâlnirea dintre mai mulți „M.C.”, care poartă același nume, dar nu se recunosc pe deplin.

Titlul inventează o zonă de graniță între text și existență, însă volumul pare construit mai degrabă pe fricțiunea dintre cele două. Scrisul este organul prin care viața devine perceptibilă, dar și învelișul care o deformează. „Viața e mai mult decât scrisul”, își repetă autorul, recunoscând imediat că nu poate percepe viața decât prin intermediul scrisului. Literatura ajunge astfel o piele grea, care îl gârbovește și pe care nu o poate lepăda fără să moară. În alt fragment, opera întreagă se transformă într-o singură pagină, „cardiogramă și encefalogramă” a vieții. „Texistența” capătă astfel forma unei dependențe care deopotrivă îl ține captiv și îl apără pe cel ce scrie.

Fără îndoială, corporalizarea abstracțiilor este una dintre mărcile definitorii ale volumului. Concepte tari precum inspirația, memoria sau credința capătă aproape instantaneu consistență anatomică. Același procedeu poate fi surprins și în perimetrul extins al literaturii și scrisului. Jurnalul e „pielea mea uscată”, o carte se naște asemenea unui copil, autorul nu e decât portalul prin care cartea trece dintr-o lume în alta. Chiar și pierderea vocației este consemnată fidel în corp. Din această imaginație somatică se desprinde o mitologie a scrisului ca posesie, unde autorul devine instrument mânduit de o conștiință dincolo de raza imediată a percepției.

Afirmația „nu să vânez un subiect, ci să fii subiectul” rezumă o poetică în care literatura se naște din ocuparea întregii ființe. Reprezentativ pentru acest crez e imaginea vieții după patruzeci de ani de scris: toate încăperile palatului au fost luminate, nu a mai rămas nicio piesă biografică nefolosită, iar o păpușă cade la pământ pentru că mâna care o însuflețea se retrage subit. Spaima dominantă este că literatura poate continua în absența revelației ce o făcea necesară.

De aici pornește una dintre marile tensiuni ale volumului. Literatura are nevoie de har, dar nu se poate dispensa de construcție. Cartea trebuie să-și găsească forma și să reziste sub greutatea propriilor semnificații. În același timp, o construcție impecabilă poate rămâne goală. Un posibil model cărtărescian ce se coagulează în miezul *Texistenței* așază meșteșugul la temelie, apoi

ridică deasupra lui arta, iar Literatura apare abia acolo unde edificiul devine sanctuar. Catedrala fără sacralitate rămâne strict o performanță tehnică pentru că nu poate produce revelația pentru care a fost ridicată.

Însă *Texistența* nu oferă un model stabil al creației. Montajul păstrează contradicțiile și le transformă în formă de cunoaștere, căci scrisul caută un adevăr pe care nu îl poate atinge. „Literatura este semnul ratării în căutare” fiindcă acela care ar găsi cu adevărat ceea ce caută nu ar mai avea nevoie să scrie. Opera păstrează urmele acestei apropieri problematice, asemenea „cărceilor morți, uscați” cu care autorul s-a agățat de zona inexprimabilului. Eșecul nu anulează literatura. Nici credința într-un „dincolo” nu rămâne neatinsă. Unele fragmente ridică scrisul până la marginea religiei, altele privesc aceeași nevoie cu suspiciune. Imaginea unui condamnat care ajunge să creadă numai în pereți, podea, frig și propriul corp răstoarnă, pentru câteva clipe, întregul elan metafizic. Concretul opac devine singura realitate sigură. Cartea nu încearcă să împace aceste perspective, ci le lasă să se confrunte în aceeași conștiință, unde revelația și îndoiala se alimentează reciproc.

Miza cea mai fertilă se află în raportul dintre scris și timp. Jurnalul promite continuitatea unei identități, iar recitirea descoperă ruptura dintre vârste. „De-atâtea vreme sunt alt M.C.”, notează autorul, mărturisind că se hrănește din cel dintâi printr-o „euharistie perfidă”. Pagini scrise cu un deceniu înainte îi par redactate într-o limbă pentru care ar avea nevoie de o „Rosetta Stone”. Volumul devine astfel un demers arheologic al propriei conștiințe, care conservă euri dispărute și măsoară distanța instalată între ele.

De aici vine forța scenei unde scriitorul ajuns la maturitate îl privește în oglindă pe adolescentul aplecat asupra caietului în care scrie. Mâna stângă a celui dintâi devine mâna dreaptă a celui alt, iar împreună alcătuiesc „vechea mandală”. Continuitatea nu mai e o proprietate sigură a persoanei. Ea se produce prin gestul scrisului, reluat de două ființe care poartă același nume fără a mai fi același om. „Celălalt M.C.” este prezența păstrată de pagină și devenită, între timp, străină.

Reflecțiile asupra actului lecturii largesc această dramă a identității: „Pe mine nu m-au format cărțile, ci lectura”. După ani, volumele individuale se retrag și lasă în urmă o arhitectură interioară. Cititorul ajunge la „lectura însăși”, iar aceasta devine una dintre formele propriei conștiințe. Scriitorul se naște din această interiorizare. De aceea, sfârșitul literaturii începe prin slăbirea legăturii dintre citit și trăit. Când lectura nu mai schimbă organismul interior, scrisul riscă să devină o simplă producție de texte. Din această poziționare se nasc paginile mai pesimiste ale *Texistenței*: diagnosticale despre moartea poeziei și viitorul cărții capătă uneori un aer prea general, mai ales atunci când sunt proiectate asupra întregii culturi. Vocea devine apocaliptică, iar figura scriitorului ales și nedreptățit alunecă spre un soi de auto-canonizare.

Însă această dimensiune nu e nimic altceva decât

încă o completare la lungul șir al contrastelor dintr-o „texistență”. Cărtărescu spune că toate cărțile lumii ar trebui să se intituleze *Cartea sortită uitării* și mărturisește că abandonarea dorinței de a exista în „literatura lumii” i-a adus mai multă libertate și o perspectivă mai umană. Ca atare, ambiția își pierde treptat dreptul de a dicta întreaga existență.

Această desprindere schimbă tonul ultimelor pagini. „Ultimul scriitor” încetează să mai fie profetul unui dezastre cultural. Rămâne omul care privește sfârșitul unei forme de viață și îi recunoaște valoarea tocmai fiindcă e efemeră. Cărțile vor dispărea, odată cu cei ce le scriu și le citesc, iar epoca lor va apune. Autorul păstrează însă

recunoștința că a putut scrie și că a trăit pentru cărțile pe care le-a adus în lume. Posteritatea face astfel loc, discret, unei forme de împăcare cu sine. Această senzație a revelației se oglindește stilistic în atmosfera volumului. Densitatea metaforică primă lecturii o intensitate febrilă, uneori sufocantă. Succesiunea de aforisme și fragmente uncori eliptice obosește pe alocuri, aproape fiecare idee aspiră la intensitatea unei epifanii. Ea arată însă cât de puține sunt întrebările decisive ale unei vieți și cât de greu pot fi abandonate în timp.

Texistența recompune istoria unei posesii prin literatură și a desprinderii târzii de absolutul ei. Scrisul îl locuiește pe Mircea Cărtărescu, îl prelungește dincolo de corp și îl consumă. Îi oferă o identitate, apoi o desface în mai multe vârste. La capăt, cel care a scris și cel care (re)citește se întâlnesc pentru câteva clipe în aceeași oglindă. Niciunul nu îl poate înlocui pe celălalt. Împreună dau forma mobilă și contradictorie a celui alt „M.C.”.

¹ Editura Humanitas, București, 2026, 160 p.

Timpul dintre răspunsuri

O carte de interviuri riscă adesea să rămână în vecinătatea operei, utilă pentru clarificări, contexte sau confesiuni de atelier. *Harta conversației. Interviuri 2002-2025*¹, volumul semnat de Mircea Cărtărescu și Marius Chivu, depășește această condiție auxiliară. Cele treisprezece dialoguri urmăresc, pe durata a aproape un sfert de secol, traseul prin care un scriitor consacrat în România ajunge o prezență majoră la nivel internațional, dar înregistrează în același timp formarea unei lecturi critice consecutive. Cartea spune, astfel, și povestea interlocutorului ce revine asupra aceleiași opere, îi urmărește transformările și își rafinează întrebările.

Primul interviu, luat în 2002 de un Marius Chivu încă student, e consemnat cu pixul, pe holul Facultății de Litere. La capătul cronologiei se află un autor tradus în numeroase limbi, distins cu premii importante și instalat în circuitul literar internațional. Între aceste două momente, volumul păstrează urmele unei cariere spectaculoase fără să o transforme într-o poveste liniară a succesului. În spatele premiilor și traducerilor, Cărtărescu descrie munca oboșitoare prin care un autor trebuie să-și însoțească volumele în lume. Consacrarea rămâne traversată de inadecvare și de dorința de retragere, care însoțește constant expunerea publică.

Succesiunea cronologică a textelor dă greutate recurențelor marilor teme cărtăresciene. Marius Chivu recunoaște că întrebările revin și că unele idei se repetă, însă tocmai astfel sunt puse în lumină consecvențele și

deplasările de accent. Formula „literatura nu e o meserie, e o cale” coexistă cu descrierea atentă a muncii prin care un autor își susține cărțile în lume. Scrisul rămâne un act solitar, aproape mistic, dar existența publică a cărții cere disciplină. În alte pagini, retragerea din „infernul vieții literare” este anunțată în timp ce cariera internațională continuă să se extindă. *Harta conversației* surprinde tocmai distanța dintre imaginea de sine a scriitorului într-un anumit moment și devenirea pe care timpul o va impune acelei imagini.

Cea mai valoroasă zonă a volumului apare atunci când conversația reconstituie, cel puțin parțial, geneza operei. În dialogul despre jurnal, Marius Chivu recunoaște germenii lui *Solenoid* în arhitectura industrială, în melancolia Bucureștiului, în manuscrisul Voynich, în teoriile conspirației și interesul pentru științele marginale. Cărtărescu recunoaște că jurnalul trasează „un fel de dără” către cărțile care urmează și formulează memorabil raportul dintre proiectele abandonate și roman: *Anomaliile mele* a fost „soțul statuii în care s-a ridicat *Solenoid*”. Fără a extrage o explicație definitivă, interviul îl pune pe autor în situația de a-și descoperi retrospectiv continuitățile. În această lumină, rolul lui Chivu e decisiv. El pornește de la actualitatea editorială, dar înaintează mereu către mecanismele consacrării, laboratorul operei și poziționările civice ale lui Mircea Cărtărescu.

Tonul rămâne apropiat, lipsit de solemnitate, fără ca

dialogul să alunece în familiaritate decorativă. Interlocutorul revine asupra unor afirmații mai vechi și face vizibile tensiunile unui autoportret aflat în mișcare. Fidelitatea critică are și un cost: admirația declarată lasă mai puțin loc contradicției ferme. Cartea câștigă însă prin continuitatea

unei lecturi care cunoaște opera din interior și îi poate urmări ramificațiile. Epilogul dedicat romanului *Solenoid* confirmă această miză. Cronica amplă a lui Marius Chivu numește cartea un „nod de operă”, un centru care atrage teme, imagini și obsesii din întreaga creație cărtăresciană. Formula descrie, într-un fel, și *Harta conversației*. Volumul adună declarații risipite în reviste, emisiuni și podcasturi, le așază în timp și creează legături urmând principiul vaselor comunicante. Rezultatul este o arhivă vie a unei opere esențiale pentru literatura română a ultimei jumătăți de secol. (A.I. O.)

¹ Editura Paralela 45, Pitești, 2026, 232 p.



Ieșirea din oglindă

Alexandru COLȚAN

Ceea ce frapează cititorul care deschide volumul *150 de proeme* al domnului Varujan Vosganian (editura Junimea, editura Ararat, 2025) este numărul fațetelor unei scrieri pe cât de rafinate, pe atât de naturale în alunecarea ei pe albiile dicteului și ale revoltei *beat* - o scriere care, trecând pe sub galeriile cu ecou psaltic, ramifică o întreagă deltă de semnificații. Dincolo de punctele sale de convergență cu literatura liturgică - dacă ar fi să remarcăm numai tonul confesiv-meditativ, intensitatea combustiei afective ce armează resortul liric (*XLIII*), în rezonanță Psalmului 56, invocația (*LXX*) - ceea ce pare a caracteriza mai cu seamă fluxul literar este „rostirea mereu uimită, mereu inițială și inițiată”^{*}.

Poate că ar fi de folos să ne apropiem, pentru început, de problema *originalității formale* - reflectată

în transgresarea frontierei genurilor. „Distincția dintre versuri și proză este clară, spre deosebire de cea dintre poezie și proză, obscură”, credea, în timpuri mai prietenoase cu ideea de sens, T. S. Eliot („Prose and Verse : The definition”). Bine șlefuite în muchiile lor parabolice, metafizice, paradoxale, ș.a., *proeziile* domnului Vosganian compun un

manifest pentru Libertate, nu doar din perspectivă estetică, ci și filosofică și spirituală.

Refuzând convenția, ele se prezintă ca niște structuri cinetice, a căror mobilitate, întreținută de jocul dozajelor fine cu mari desfășurări frazeologice, alcătuiesc un continuum expresiv ce poate escalada pagina inopinat, șamanic-apollinarian, pe verticala „Frânghiei coborâte din cer” (2023). Acest act de frondă este util, de asemeni, scoaterii la lumină a sâmburelui liric al prozei, dar și definirii propriului meșteșug poeticesc, ca artă indiferentă curenților, -ismelor, organizată asemeni unei *conquiste* pe filoanele memoriei, emoției și visului și îndreptată către izvorul tuturor artelor, „camera adevăratei dorințe”, *locus mirabilis* al reunificării Ființei scindate istoric (*LXXV*), comunitar (*VI*), metafizic (*CXVI*).

Néintâmplător, formele lirice care ies de sub pana poetului depășesc frecvent tiparele, intră în fuziune cu reprezentări plastice sau cinematografice, se dispersează emoțional, se condensează în *schemata*, esențe geometrice, angajându-se, toate, în dansul ritualic al „eliberării animalului de putere” (*CXXVI*), adică al *păsării inimii* : „cercul simțurilor se lărgeste întruna, pe când cercul simțirii se îngustează, rămâne zenitul. El este cel care este, eu sunt tot mai puțin cel care sunt” (*CIV*).

Când blamat, pe motivul „lipsei de pudoare” (*LII*), când dorit, ca „mod de a cere iertare” (*XXVI*), orizontul *p(r)oeziilor* constituie, pentru Varujan

Vosganian, o bandă reflectorizantă, transformativă, un cronotop (Lewis Carroll), populat cu umbrele strămoșilor, un specul și un ecran alb pe care spectatorul postmodern își poate urmări filmul individuației extinse.

Primul sens al oglinzii, unul dintre motivele centrale ale grupajului, este cel de dispozitiv de reflexie sufletească. Oglinda decupează eul din carnavalul măștilor, anxietății, regretelor (*XIII*), din falimentul ontologic declarat („Îmi îngrop fața în palme, înmormântarea cea de toate zilele, îmi spun, așteptând mica înviere a dimineții” - *I*), îl desface, pentru a-i revela „tonalitatea sufletească” (*XLV*). Intrarea în pădurea din oglindă reprezintă, în realitate, o invitație pe spirala Infernului personal: „*ayahuasca* și demonii colcăind la picioare, sângele negru curgând din brațele retezate ale umbrei, imaginea și dezvățul, grota sălbăticiunii / Imaginea mea, Golemul cu peticul sacru uitat între buze, mai mult telefonul la care vorbesc decât vocea care vorbește”, apare notat în *XVIII*.

Traversarea catacumbelor Eului, în pasul duratei fragmentate (timpul oglinzii, timpul treptelor și cel al melancoliei), însoțită de presimțiri negre („ieșirea din oglindă, eu fără însumi” - *XVIII*), ocazionează, totuși, răgazuri pentru meditație, pentru contemplarea miracolului: magia Lumii „care n-a apucat să se întâmple” (*XIX*), minunea „vieții care înfrânge moartea” (*LXXXI*), miracolul Învierii, cel al iubirii - zugrăvit cu discreție, ca dialog al atingerilor sufletești (*LV*), ca sărut virginal (*XX*), sau efemeritate erotică.

Iată că vântul își schimbă, însă, direcția, și întoarce oglinzile amintirilor ce „se nasc unele din altele, ca un trecut al trecutului” (*XCIV*). Crochiurile autobiografice, instantaneele copilăriei, tinereții, etc., primesc monocromia dagherotipului și cauzalitate, se înconjură de simbolurile patinate ale Paradisului: casa părintească a sufletului, curtea, cireșul din fundul grădinii, cimitirul, ș.a. Ele trimit mai departe, către bazinele Memoriei familiale, spre ideea de traumă, de vină istorică.

Asumat ca datorie morală, ca „drept de a avea amintiri pe care ei n-au avut timp să le uite” (*II*), ca leac tămăduitor (*CVI*), trecutul își modifică compoziția, se transformă în prezentul continuu al Vocilor beckettienne ale strămoșilor, foșnitoare precum copacii pădurii: bunicul Garabet și cumnatul său, Sahag, care „șinea cofetăria” gării, bunica Arșaluis și mătușa Armenuhi, David Melichian, poetul ucis cu pietre. Poveștile lor de viață, răsul și dojana, învățăturile li se întrețes într-o transparență nostalgică, în ceea ce am putea numi, pe urmele lui Thomas Mann, un *organism psihic familial*, o matrice de forță: „același trup cu o mie de chipuri, aceleași funii împletite care ne leagă, ca și cum o mână caută cealaltă mână să se adune în poală, un picior îl cheamă pe celălalt să se păzească, alergând împreună, un semicerc de sânge strigă celălalt semicerc, ca sângele să se facă cerc, să se odihnească” (*LXXX*).

Recapitularea *celor de altădată* așază, de asemeni, în pagină motivul morții - care afectează particularul, dar și colectivul istoric, în episodul genocidului armean, evocat și în dăți anterioare. Moartea deține, ea înseși, o funcție identitară: „noi nu ne asemănăm prin ceea ce suntem, spunea bunicul meu Garabet, ci prin morții pe care fiecare îi plânge” (*CVIII*). Paradoxal, *150 de proeme* este, concomitent, o carte îndoliată și o carte salvatoare. Scriitura deplânge și arde trauma comunitară, instalată, ca o rană vie, în centrul Memoriei — o rană ce întoarce foaia regretelor și își preschim-bă, treptat, autorul într-un „colecționar de vinovății”: „vina fugarului”, a omului practic care, supus alar-melor cotidiene (*XXXII*), „nu privește în urmă” (*X*), remușcărilor privind nesăbuiințele, eșecurile, neîmplinirile sufletești (*XXIX*).

Odată angajat în direcția aceasta, un mecanism misterios începe a răsuci, parcă, liniile discursului, provocând o subtilă girație. Este, de fapt, efectul unui proces acumulativ, prin care Eul deschide, cu grijă, ușa strămtă a Umbrei, din dorința de a se adresa celei-

alte jumătăți, dionisiacului refulat-refuzat. Am putea înțelege rotația egotică în jurul propriei axe ca pe strigătul voltairian („Faceți loc umbrei !”) al scriitorului pornit să-și cucerească exotice Lumi noi, interioare (*XLVIII*).

Estetic vorbind, privim poetul plecând în căutarea fratelui său întunecat, *Döppelganger*, Cain, a dublului dostoevskian, care, odată apărut în oglinda Umbrei, stârnește compasiunea și ura: „stăm față în față, până când unul dintre noi coboară privirea, portretul îmi mușcă din trup, aș vrea să-l ucid dar de fapt îl las să se hrănească din mine, îl urăsc, dar mi-e milă de el, ar trebui să mă bucur, (...) tușele groase schimbă zâmbetul în grimasă, privirile devin cleioase ca mierea sălbatică, viitorul e singurul care nu-și ratează ținta când vine spre mine, ecoul se aude înaintea vocii care îl naște” (*XLVI*). În *LIX*, *Umbra, adică Celălalt* creează teroare : „numele meu și al tău s-a pierdut, numele nostru e al demonului care ne înspăimântă”.

Ceea ce distinge, însă, *dublul* precizat astfel este faptul că el reflectă mai mult decât Umbra sa proprie. Dacă eul își depășește granițele biografiei, prin aceea că își asumă o identitate transgenerațională, dublul său nu poate fi decât colectiv: „suntem cel puțin doi, de o parte și de cealaltă a uitării, ca de o parte și cealaltă a țevii de pușcă”, scrie autorul în *XV*, „cel uitat e jertfa, pentru ca eu să am dreptul să uit, și urcăm împreună treptele piramidei din Teotihuacan spre jertfelnicul pietrei, inima însângerață și încă pulsând o înalță către cer, cel uitat e jertfa ca eu să am dreptul să uit, strecurându-mă prin tunelul alcătuit din vertebre”.

Extrem de rar în literatura română, Umbra deține, pentru Varujan Vosganian, un caracter istoric. *Celălalt* devine multiplu: „Un gând imposibil, să stau în fața oglinzii și-n locul chipului meu să-mi văd umbra, să-i întâlnesc privirea, să văd dacă îmbătrânește odată cu mine, popoare de umbre, de forma pământului pe care îl calc în fiecare clipă a zilei (...) partea ascunsă, te-ntrebi, de ce trebuie să fie neapărat cenușie, și lumea cum altfel ar fi dacă păcatul ar avea culoarea patimii care l-a săvârșit, dacă umbrele ar fi colorate și umbra sufletului ar fi sufletul umbrei” (subl.n., în *LVIII*).

Citind aceste rânduri înțelegi că zarea interioară a acestei p(r)oetici nu trimite spre clasică individuație personală, ci spre ceea ce am putea denumi o individuație extinsă. *Sinele* pe care autorul e interesat să îl înscrie pe firmamentul Inconștientului universal nu se circumscrie unei persoane private, el este un *Sine plural*.

Ieșirea din oglindă, ultimul act al acestei scri-turi de excepție, se petrece prin contopirea Sinelui comunitar, a Ființei întregite, în Istorie și, prin ea, se resoarbe în patria sa neguroasă, arhetipală. Într-o Realitate pe care autorul o precizează făcând apel la sensurile unui singur cuvânt - „întuneric” - așa cum apare el în textul intitulat *CXLVI*: „trupul dispare, dar sufletul pălpăie-n întuneric, am nevoie de întuneric să nu rătăcesc, nu mai am trebuință de simțuri, de patimi, de dorința de-a cuceri, în întuneric trebuie doar să mă apăr, întunericul reavăn, aseptice, tăcut, simt fără simțuri și dintr-o dată atât de aproape, încât nu trebuie să întind mâna să mă ating (...) întunericul din care se naște lumina, întunericul mistic, neatins de vreo îndoială, întunericul deplin, neștirbit de lumină, zero grade Kelvin ale întunericului, ca și cum, cu ochii închiși, văd totul mai clar, întunericul orbitor, ca o lumină de sus, nu râde, din oximoron ne-am născut, în oximoron ne întoarcem, totul e sincer în întuneric, lacrima nimeni n-o vede”.

Cu mâna sigură, poetul întoarce *oglinđa* „neagră și totuși clarvăzătoare” (*CXLVI*), *opacă*, cu fața la perete. Este mâna care începuse, cu puțină vreme în urmă, să (se) scrie, pentru a-și descrie, fără încetare, uimirea.

^{*} Irina Mavrodin, *Uimire și poiesis*, editura „Scri-sul românesc”, 1991.



Cultura, cunoașterea, natura umană (2)

Mircea DUMITRU

Motto: „Toți oamenii, prin natura lor, tind spre cunoaștere”

Aristotel, Metafizica

O întrebare legitimă referitoare la demersurile Academiei Române și ale instituțiilor de cercetare științifică din componența rețelei Academiei de a-și realiza scopurile pentru care există și funcționează este următoarea: oare demersurile în cauză nu sunt sortite finalmente eșecurilor, dacă factorul politic și celelalte instituții și organizații relevante nu participă la aceste eforturi sau chiar le subminează? Succint și direct, răspunsul este: da, Academia nu poate reuși singură — dar asta nu înseamnă că este lipsită de rol sau de capacitate de impact. Academia Română nu poate reuși singură în acest demers, mai ales dacă factorul politic și celelalte instituții nu cooperează sau chiar îi obstrucționează eforturile. Totuși, acest lucru nu înseamnă că Academia este lipsită de importanță sau influență.

Deoarece nu dispune de putere politică directă sau de instrumente decizionale, Academia nu poate transforma singură viziuni în acțiuni concrete. Însă tocmai în astfel de situații dificile devine esențial rolul ei specific: acela de a acționa ca un catalizator intelectual și instituțional. Academia poate oferi un cadru de dezbatere și sinteză, unde ideile, analizele și propunerile sunt dezvoltate riguros și coerent.

Prin menținerea unui nivel înalt de reflecție și claritate conceptuală, Academia contribuie la formularea corectă a problemelor, chiar și într-un context politic fragmentat. Desigur, dacă mediul instituțional este ostil sau inert, impactul efectiv va fi limitat. Însă renunțarea la implicare ar însemna abdicarea de la misiunea fundamentală a Academiei — aceea de a orienta gândirea publică și de a susține valorile cunoașterii și rațiunii.

Oricum, dincolo de contextul intern, care este firesc să ne intereseze foarte mult, această discuție nu este specifică României. La nivel global, are loc un proces amplu de redefinire a arhitecturii naționale a cunoașterii și, practic, toate societățile dezvoltate sau emergente își regândesc relația dintre cercetare, educație, cultură și decizie publică.

În ce fel? Puțină istorie ne va ajuta aici să înțelegem aceste reconfigurări de profunzime. Instituțiile apărute în secolele XIX și XX — academiile, universitățile, institutele de cercetare — au fost construite pentru o lume diferită, în care cunoașterea evolua lent, era mai stabilă, mai fragmentată și se raporta în principal la cadre naționale. În prezent, realitatea este complet alta: cunoașterea are un caracter global, ritmul descoperirilor s-a accelerat, domeniile se intersectează tot mai mult, iar tehnologia transformă rapid economia și societatea.

În aceste condiții, instituțiile tradiționale sunt nevoite să se redefinească. În toate statele în care există astfel de instituții, academiile naționale reflectează asupra aceluiași lucru: cum pot păstra continuitatea valorilor și, în același timp, să fie relevante într-o lume a cunoașterii

aflată în permanentă schimbare. Academia Română nu are nevoie de o direcție aparte, ci de o adaptare inteligentă la noile realități, pentru a-și regăsi rolul într-o arhitectură globală a cunoașterii aflată în reconstrucție.

Prin urmare, nu este vorba despre un demers izolat, ci despre participarea la o evoluție de fond, care se manifestă pretutindeni. Esențialul nu este dacă Academia se va transforma radical, ci dacă va reuși să țină pasul cu această transformare globală.

Conceptul de „continuitate și schimbare” apare ca un principiu central de organizare a viziunii despre cunoaștere și Academie. Totuși, această formulare poate rămâne, la prima vedere, destul de abstractă. Dacă ar fi să o traducem în termeni concreți: unde se termină, în mod real, continuitatea și unde începe schimbarea? Conceptul de „continuitate și schimbare” riscă să rămână o simplă formulă teoretică dacă nu este explicat prin conținut concret. Eu cred și susțin că granița dintre cele două este clară principal.

Continuitatea se referă la ceea ce exprimă esența și identitatea profundă a Academiei Române: rolul său de instituție care garantează valoarea intelectuală, protejează limba română, patrimoniul cultural și memoria națională, păstrând totodată exigența, rigoarea și independența intelectuale. Aceste elemente formează nucleul instituției și trebuie nu doar menținute, ci întărite.

Schimbarea, în schimb, este necesară acolo unde mecanismele de funcționare nu mai răspund contextului actual: o structură prea fragmentată a cercetării, lipsa unei prezențe consistente în spațiul public, conectarea insuficientă la rețelele internaționale ale cunoașterii sau rigiditățile interne care limitează adaptabilitatea.

Prin urmare, nu este vorba despre o separare fixă între trecut și viitor, ci despre o distincție între *valori* și *forme*. Asemenea lui Nicolae Iorga și Eugen Lovinescu, abordarea instituțională pe care o susțin aici combină respectul pentru tradiție cu deschiderea spre modernitate: valorile se mențin, formele se schimbă. Adevărata continuitate înseamnă să păstrezi sensul profund al instituției, adaptându-l creativ la epoca prezentă — o condiție esențială pentru ca Academia Română să rămână relevantă.

De aici rezultă, printre altele, și accentul strategic pus pe integrarea în rețelele globale ale cunoașterii și chiar pe ideea unui „București – hub academic european”. Despre ce e vorba? Proiectul nu pornește de la zero, ci valorifică o bază solidă deja existentă: integrarea Academiei Române în rețele academice internaționale de prestigiu. Aceasta face parte din organizații importante pentru cooperarea științifică la nivel european și global, precum ALLEA (All European Academies), EASAC (European Academies’ Science Advisory Council) și ISC (International Science Council), alături de multe alte structuri internaționale și parteneriate instituționale. Cu alte cuvinte, legătura României cu circuitul mondial al cunoașterii este deja bine consolidată.

Noutatea majoră o reprezintă înființarea Hubului (Centrului regional) Academia Europaea la București, un pas cu semnificație strategică. Academia Europaea este una dintre cele mai importante rețele academice pan-europene, ce reunește cercetători de elită din toate domeniile. Prezența unui astfel de hub în capitala Ro-

mâniei depășește valoarea simbolică și poate transforma Bucureștiul într-un nod activ al schimburilor intelectuale europene. Aceasta oferă cercetătorilor români un acces mai larg la proiecte științifice internaționale, atrage evenimente și colaborări de amploare și contribuie la creșterea vizibilității și influenței științei românești. În acest context, conceptul de „București – hub academic european” exprimă o direcție concretă și realizabilă, susținută de progrese instituționale reale.

Cât de realistă este această imagine despre rolul Academiei în anii care vin? Evaluarea viziunii propuse aici ar trebui făcută nu doar prin prisma obiectivelor atinse, ci mai ales prin impactul de durată pe care aceasta îl are asupra Academiei Române și, prin extensie, asupra societății românești.

Viziunea propusă depășește granițele instituției și are în vedere rolul Academiei într-un context național și global marcat de transformări profunde. Chiar dacă implementarea unei asemenea direcții implică obstacole și limite — atât personale, cât și instituționale și de context — este important să se fixeze ținte ambițioase, pentru ca și un succes parțial să genereze progres real și durabil.

O viziune cu privire la rolul Academiei naționale și al institutelor sale de cercetare ar putea fi considerată de succes, dacă reușește să creeze premisele unei schimbări structurale și sustenabile: prin reforme instituționale și conceptuale coerente, prin consolidarea unui climat organizațional deschis și orientat strategic și, mai ales, prin formarea unei echipe unite în jurul unei viziuni comune.

Această componentă colectivă este esențială — scopul este ca misiunea și grupul de oameni care o împărtășesc să asigure continuitatea proiectului. De aceea, și modelul de leadership care trebuie imaginat pentru această viziune este unul colaborativ, axat pe un nucleu de lucru cu obiective clare și o viziune integratoare, capabilă să mobilizeze resursele întregului sistem academic într-un efort coerent și constructiv.

În concluzie, performanța realizării acestei viziuni ar trebui măsurată nu doar prin realizările concrete, ci prin procesele și energiile activate. Dacă, peste ani, va exista o viziune consolidată, un corp academic de cercetători capabil să o ducă mai departe și o coerență sporită între Academie și mediul social și intelectual al României, se va putea spune că direcția a fost una reușită.



Brîndușa Armanca, Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara

Jurnalista și profesoara universitară Brîndușa Armanca, vicepreședintă a Societății Timișoara, a primit titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara, cea mai înaltă distincție acordată de Consiliul Local personalităților care au contribuit la prestigiul și la afirmarea valorilor orașului.

Ceremonia s-a desfășurat în 3 august, la Filarmonica „Banatul”, în cadrul Galei Festive organizate de Ziua Timișoarei. Distincția acordată Brîndușei Armanca a fost primită, în numele său, de scriitorul și profesorul universitar Marcel Tolcea, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Propunerea de acordare a titlului a fost înaintată Consiliului Local de primarul Dominic Fritz, municipalitatea evocând contribuția Brîndușei Armanca la

dezvoltarea jurnalismului regional, la formarea mai multor generații de jurnaliști și la păstrarea memoriei culturale a Timișoarei și a Banatului. Activitatea sa publică a fost consacrată libertății de exprimare, valorilor democratice și dialogului civic.

Numele său este legat de instituții și publicații importante precum Radio Europa Liberă, revista 22, Contributors.ro, PressHub și HotNews. Rigoarea documentării, limpezimea construcției jurnalistice și respectarea fermă a normelor deontologice au definit o carieră desfășurată într-o perioadă în care presa românească și-a reclădit aproape din temelii instituțiile, regulile și credibilitatea.

În mediul universitar, Brîndușa Armanca a contribuit la întemeierea secției de jurnalism a Universității

de Vest din Timișoara și a predat, de asemenea, la Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad. A condus Studioul Teritorial TVR Timișoara și, timp de șase ani, Institutul Cultural Român de la Budapesta. Activitatea sa jurnalistică, universitară și culturală a fost recompensată de-a lungul timpului prin numeroase premii și distincții, între care Ordinul pentru Meritul Cultural al Ungariei.

Ca vicepreședintă a Societății Timișoara și membră a Grupului pentru Dialog Social, Brîndușa Armanca a rămas prezentă în debaterile esențiale ale societății românești. A susținut, cu aceeași consecvență, valorile înscrise în tradiția democratică a Timișoarei și în spiritul Proclamației din martie 1990.

Titlul acordat de Municipiul Timișoara recunoaște astfel o biografie profesională și civică întemeiată pe libertate, responsabilitate și implicare în binele public. Distincția reprezintă și un act de dreptate față de un om care, vreme de peste trei decenii, și-a pus energia și competența în slujba comunității.

Uniunea Scriitorilor din România îi adresează Brîndușei Armanca felicitări pentru această înaltă și binemeritată distincție.

O stupoare, o pledoarie și o evocare

Dan C. MIHĂILESCU

Cu ceafa lipită de butucul ghilotinei să mă așezi și tot nu voi pricepe, necum accepta, reaua credință și autosabotajul TVR de a nu institui o serie de colecții CD cu teatrul tv și antologii de *best of*, în special convorbirile culturale.

În secolul trecut, eram dependenți, în familie și printre prietenii elitari, de „Seratele lui Iosif Sava”, cel care și-a strâns câteva dialoguri într-un volumaș la Poli-



rom, după cum Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu au făcut bine adunându-și în volum la Humanitas „dialogurile de duminică”.

Acum, însă, cred că nimic nu ar fi mai benefic pentru toate categoriile de public decât casete-antologie dedicate marilor actori și regizori, în paralel cu CD-urile emisiunilor dialogale care s-au redifuzat sau se redifuzea-

Karaoke Adrian BODNARU

Tu aveai acasă o sfoară
de rufe cu atâția fluturi
dinăuntru-n afară,
încât păreau ruturi,

dar purtai pe stradă un walk-
man ca să asculți Depeșe
cu mult mai bine, în loc
de la căști, la cireșe.

În jurul tău ca la un Red
Bull Vodka se-adunau para
de Medici,-n renaștere cred
că și ei, fiindcă seara

din cauza ta dimineața
amenința de pe lună
o dată timpul că-și ia viața,
deși voi nu mai erați împreună.

ză, slavă Domnului, de câțiva ani pe TVR Cultural: anume „Înapoi la argument” și „Idei în dialog” ale lui Horia Roman Patapievici, „Garantatele” lui Cătălin Ștefănescu, „Nocturnele” Marinei Constantinescu, „Profesioniștii Eugeniei Vodă”, „Mic dejunurile” Danielei Zeca-Buzura, „Piperul” lui Robert Șerban, „Remix”-urile eroicului veteran Doru Ionescu, inclusiv strălucitoarea policromie colocvială în care excelează Marius Constantinescu.

Mărturisesc mândru, profund adictiv, că, așa cum devorez bulimic memorialistică și diaristică, revăd compulsiv interviurile televizate, de unde și revolta mea față de reticența televiziunilor și mai ales rezistența autorilor la nivel editorial. Poate că, totuși, vreo editură generoasă și curajoasă (imediat, numai Spandugino îmi răsare în minte) va inaugura o colecție, fie și de *best of*, din reușitele celor menționați mai înainte.

În lipsa (și în așteptarea) lor, am ajuns să recitesc, plăcut surprins, volumul lui Adrian Păunescu *Sub semnul întrebării* și să colind cu plăcere volumele de interviuri publicate de George Arion, într-adevăr tot atâtea capitole ale istoriei noastre culturale contemporane.

Mănat de pofta confesiunilor, am pescuit recent din bibliotecă volumul Simonei Chițan, tipărit în 2010, cred, la Tritonic, *30 de interviuri eveniment*, cu un cuvânt înainte de Daniel Cristea-Enache. Cartea venea după doi ani de la volumul *Victor Rebengiuc, omul și actorul*, coordonat de Simona Chițan la Humanitas.

Am fost surprins văzând că majoritatea convorbirilor au apărut în „Evenimentul zilei” (unele fiind republicate în „Cultura”), într-atât fiind de obișnuit cu eferescentul jurnalism cultural desfășurat cu entuziasm de Simona în „Adevărul literar și artistic”. De două decenii nu am mai citit nimic de sau despre ea. M-am bucurat să aflu că lucrează la Institutul Cultural Român și cred că reeditarea celor 30 de dialoguri, care acoperă preponderent perioada 2005-2007, se împune de la sine, poate cu un sumar îmbogățit și, acolo unde se mai poate, cu întrebări actualizate.

Ce face palpitantă lectura acestor convorbiri după două decenii este compararea concluziilor, așteptărilor și deceptiilor etalate atunci cu, pe de o parte, ce ne amintim din trecutul interlocutorilor și, de cealaltă parte, cu vâltoarea depresivă de azi, încercând să contabilizăm vechile spaime cu fobiile și anxietatea panicardă a prezentului. Se realizează astfel o lectură-scrânciob, plină de riscuri imaginare sau reale, dar și de iluzia vindecării de distopiile zilei prin utopiile sau *placebo*-ul vechilor convingeri.

Este, de pildă, instructiv să te întrebi cum ar fi arătat astăzi melancolia cernită a lui Octavian Paler, cu care se deschide cartea. Un Paler octogenar, care pregătea un nou roman, *Calomniile mitologice. Fărâme din conferințe nerostite* și care, echivalând moartea cu ochii Gorgonei, declară brusc: „Nu mai am nimic de așteptat. Mi-e frică nu de Dumnezeu, ci de absența lui Dumnezeu. Sunt incapabil să gândesc o lume în care El nu ar exista, pentru că atunci toate s-ar prăbuși. Dumnezeu înseamnă pentru mine falimentul rațiunii mele, punctul unde rațiunea începe să nu mai aibă explicație, unde încep să băjbăi prin întuneric. Nu cred în Viața de Apoi”.

Ajuns, cu marea formulă a lui Ion D. Sîrbu, în „starea de iovie”, Paler se mărturisește tulburător: „Nu sunt mulțumit de viața mea. Singura satisfacție reală sunt dezamăgirile mele (...). Sunt sătul de mine însumi. Doream să fi trăit pe vremea lui Marc Aureliu în Roma sau în Grecia Antică. Eu sunt o ilustrare perfectă a racului negativ (...) Singurătatea nu e o victorie înaintea celorlalți. Ci de fapt un naufragiu personal.”

În ansamblu, stoicismul său melancolic din iulie 2006 face acum figură de conservatism admirabil („nu ducem astăzi lipsă de mitocănie, nu ducem lipsă de grosolănie, nu ducem lipsă de vulgaritate. Televiziunile noastre se străduiesc să accentueze această latură negativă a societății noastre. Trăim, din nefericire pentru noi, o criză a valorilor care ne poate costa, împingându-ne să glisăm în afara istoriei”).

În luna mai 2006, în urma atacurilor suburbane la care l-au supus Ionuț Chiva și Adrian Schiop, Nicolae Manolescu organiza un „Colocviu al tinerilor scriitori”. Războiul cu insurgența axiofobiei gerontofobe și anti-establishment era atunci abia la început, dar avertismentul criticului sună acum cu atât mai convingător virulent în climatul activismului feminist androfag, fascinat de anarhie și aporie: „Mare parte din literatura nouă nu are substanță. Mă intrigă faptul că toată tânăra generație a descoperit *reality-show*-ul, literatura confesivă la persoana I, o mărturisire reală sau fictivă, prilej de a spune toate experiențele erotice și sexuale de la 20 de ani”.

lumină pînă foarte departe

Ileana MĂLĂNCIOIU

lumină pînă foarte departe
pe pămîntul cald peste care plutești
se văd femei aducînd ramuri de măslin
și se vede un suflet în care privești

stă în fața ta fără să spună nimic
pare dus foarte demult și pare să fie
întors anume să ia sufletul tău
și să-l treacă peste apa vie

pînă acolo unde nu se mai vede
decît trupul nemișcat al celor plecați
și umbra corăbiei lui uta năpîștim
cu idolii de piatră sfărîmați

lumină pînă foarte departe
privesc către tine ca și cum curînd am să mor
undeva după ce am să trec de lumea aceasta
văd încă spaima ta și-a tuturor

Toader Paleologu nu scapă de hărțuirea paternă și ajunge la informatorul Adrian Cozmescu (L. Vidrașcu), activ în mod egal în dosarele Alexandru Paleologu și N. Steinhardt, în vreme ce Oana Pellea, întrebată încă o dată despre moștenirea tatălui, reface tandru dipticul icoanei parentale: „E foarte greu de împărțit, pentru că mama cu tata semănau foarte tare. Hazul de necaz, hătroșenia, deschiderea, comunicarea, toate astea le am de la Amza. Optimismul, nu. Amza nu era foarte optimist, paradoxal, la cât a făcut lumea să rădă. Mama i-a construit optimismul. Căderile le am tot de la Amza. Din când în când, căderile îmi dau rotocol... Cad în mine”.

George Banu este abordat la una dintre edițiile FITS, încântat de montarea lui Silviu Purcărete cu *Așteptându-l pe Godot*, ca și de performanța lui Constantin Chiriac, pe când Marcel Iureș, prins în 2008 pe picior depresiv, simte apocaliptic „atmosfera ușor psihiatrică, încet-încet omenirea se duce spre balamuc. Devenim propriii gopari înăuntrul speciei. Apelăm la statistici, la doctori, la Greenpeace, care e mai mult o fantomă. Un fel de pisică neputincioasă în fața șoarecilor care-și fac de cap pe planeta asta”.

Dată fiindu-le supraexpunerea mediatică excesivă, prezența unor Norman Manea, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga sau Mihai Șora rămâne aici doar una decorativă. În schimb, Mircea Cărtărescu, abordat după încheierea trilogiei *Orbitor*, Radu Paraschivescu, prea spectacular și policrom pentru a deveni rezumabil și previzibil, ori Horia-Roman Patapievici, dezlănțuit și aici împotriva „blocajelor din cultura română”, deschid vechi dosare pentru cazuri acute în cea mai vitregă și anxiogenă actualitate.

Am ales ca final expozitiv concluzia lui Andrei Șerban: „Exilul pe unii îi slăbește, pe mine m-a format. Dacă rămâneam în România, poate eram și eu un gășcar invidios, rău cu cei din afară, cărcotaș pe la colțuri, bălăcindu-mă în modestul meu jacuzzi de automulțumire. Nu, nici în America nu se calcă pe aur, cum cred, naiv, unii. Acolo tot ce contează este randamentul, ceea ce livrezi. Dacă sala nu e plină la premieră, dacă ai o cronică proastă în *New York Times*, după o săptămână ești în stradă. Dar atunci te mobilizezi din nou. Spre deosebire de România, unde stai și te jeluiești și te consideri victima lui Papuc, acolo, dacă ai pierdut tot, nu-i nimic, mâine o pornești iar la drum să cauți altceva”.

E minunat de vizibil că preferințele, familiaritatea, empatia și priceperea jurnalistei se îndreaptă sau depind de universul scenic, astfel încât Simona Chițan e de așteptat cu nerăbdare să revină editorial cu monografii sau sinteze în special despre teatru. Nu de altceva, dar în teatrologia noastră bate cam demult crivățul tezisto agendist al activismului corectitudinii politice universitare, o realitate ce reclamă aproape patetic revenirea la rampă a bunului, „vechiului” jurnalism cultural, măcar pe ici, pe colo și din când în când.

Restaurație, recuperare, restituire

Radu Pavel GHEO

Pentru un istoric literar (și pentru orice cercetător din zona literaturii) nu cred să existe satisfacție mai mare decât descoperirea unui text literar încă nepublicat sau cel puțin restituirea și revalorizarea critică profesionistă a unui text ori autor uitat. Poate doar realizarea unei istorii literare – deși una nu o exclude pe cealaltă. Și, cum orice literatură, din orice colț al lumii, are trecutul ei, niciodată complet explorat, tainele și umbrele în care se ascund manuscrise, cărți uitate, autori valoroși sau cel puțin interesați, dar ignorați la vremea lor, latura aceasta de detectivistică literară nu duce lipsă nici de scormonitori competenți și pasionați, nici de descoperiri și recuperări incitante. Doar e știut și confirmat de experiență că până și autorii clasici, studiați și răs-studiați, pot oferi oricând surprize.

Astfel, speranța secretă, visul oricărui shakespeareolog de pe glob e că la un moment dat, cine știe, o să descopere pe undeva un manuscris original, cvasi-integral, al vreunei piese de-a marelui Will, cu ștersături, adnotări și reveniri pe text făcute de autor. Deși nici nu e nevoie de atât de mult: există numeroase studii, unele chiar de dată recentă, care analizează cu pasiune și cu mijloace tot mai moderne paternitatea unor piese de teatru shakespeareiene sau la care se presupune – și, câteodată, se demonstrează – că ar fi colaborat marele autor canonic, studii ce arată cât de vaste și de captivante sînt meandrele istoriei și creației literare.

Așadar, surprize și noutăți, restituiri și recuperări pot apărea oricînd și oriunde, chiar și la virful canonului. E un fapt valabil pentru orice literatură națională. Să ne amintim de momentul de la începutul secolului al XX-lea cînd Maiorescu a donat Academiei Române faimoasa ladă cu manuscrise a lui Eminescu, devenit deja – la un deceniu și ceva după moarte – un clasic al literaturii noastre cu un corpus de texte restrîns, după cum s-a dovedit mai apoi, corpus care însemna doar virful unui aisberg uluitor, ce aștepta să fie explorat.

„Un nou Eminescu apărui”, exclama entuziasmat (și foarte adecvat) Nicolae Iorga în 1903, după ce Ilarie Chendi și Nerva Hodoș au publicat cu un an înainte, la Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva”, două volume de scrieri recuperate din acea ladă: *Literatura populară și Poezii postume*. Iar exclamația merita să fie reluată periodic, odată cu publicarea altor și altor texte, fragmente și eboșe, amplificînd copleșitor anvergura și profunzimea creației lui Eminescu.

Recuperare cu un impact mai redus în epocă, dar cu bătaie lungă, realizează în 1925 Gheorghe Cardaș, care publică la Casa Școalelor varianta finală a *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu, epopee eroi-comică receptată la justa ei valoare abia prin anii 1980. Meritul lui Cardaș este acela de a fi editat și tipărit pentru prima dată, la mai bine de o sută de ani după scrierea ei, textul epopeii în forma sa definitivă (cunoscută de specialiști sub numele de „versiunea B”), încheiată în 1812, după ce autorul renunțase la o primă variantă, care nu-l mai mulțumea (așa-numita „versiune A”).

Pînă la ediția Cardaș, *Țiganiada* fusese editată de două ori în versiunea greșită, cea la care Budai-Deleanu renunțase: o dată de Theodor Codrescu în două numere din *Buciumul român* (1875 și 1877) și a doua oară în 1900, la Editura Librăriei Ciurcu din Brașov. Recuperarea lui Cardaș, chiar dacă are unele scăpări de editare, oferea pentru prima dată cititorilor români o operă clasică a literaturii noastre, singura epopee românească pînă la *Levantul* lui Cărtărescu, cu care face o pereche deloc întîmplătoare: dacă n-ar fi trăit cu aproape două secole în urmă, Budai-Deleanu s-ar fi potrivit de minune la Cănaclul de Luni.

Nu e nimic nou și nimic neobișnuit aici. În toate țările și în toate literaturile găsim sute de exemple similare de restituiri ale unor scrieri uitate sau intrate în umbră („suspendate”) și de recuperare a unor texte nevalorifica-

te la vremea lor. Neobișnuită, deși nu unică, a fost ruptura provocată după 1948 de regimul comunist, regim care a frînt cursul firesc al literaturii române și, concomitent, al studiilor literare, ideologizînd, distorsionînd, nimicînd ierarhii și mai ales epurînd autori și opere.

Cărți ale unor scriitori importanți au fost eliminate din biblioteci și din programele școlare și universitare, n-au mai fost reeditate ori comentate, ba chiar și autori agreați sau tolerați de regim (cum a fost, de exemplu, G. Călinescu) au întîmpinat probleme cu publicarea sau reeditarea propriilor scrieri. Zbaterile – pînă la urmă inutile – ale lui Călinescu de a-și vedea reeditată masiva *Istorie a literaturii române* au rămas fără rezultat. Lucian Blaga și Ion Barbu (o vreme și Tudor Arghezi) au fost eliminați complet din peisajul literar al vremii.

Pavel Țugui (altfel, el însuși un ideolog feroce în acea epocă) povestește senin și ipocrit într-un volum publicat după 1990, *Scriitori și compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, despre nemulțumirile lui Mihail Sadoveanu, căruia partidul comunist îi tăgăna sau îi bloca reeditările. Într-o programă de bacalaureat din 1948 sau 1949, pentru perioada numită „Literatura contemporană” (cea pe care o numim azi „interbelică”) sînt incluși Dimitrie Anghel, Minulescu, Arghezi (eliminat în anul următor), Bacovia, Zaharia Stancu, Cezar Petrescu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu și Alexandru Sahia. Nici urmă de Blaga, Barbu, Rebreanu, Camil Petrescu, Holban sau Blecher.

După cum se poate deduce, în timpul regimului comunist numărul cărților și cel al autorilor „suspendați”, cum i-am numit luna trecută, e foarte numeros. Iar reinserarea lor în circuitul cultural autohton, odată cu dezghețul ideologic aproximativ din anii 1964-1965, s-a făcut treptat, controlat, dar niciodată complet. Nu îmi vine să numesc acest proces nici recuperare și nici restituire, fiindcă nu avem de-a face cu opere și autori uitați, nici cu scrieri inedite, proaspăt descoperite, ci tocmai dimpotrivă.

Despiciînd, poate, firul în patru, l-aș numi mai degrabă (deși un pic forțat) restaurație, indiferent că e vorba de recuperări sau restituiri propriu-zise. Revenirea în circuitul oficial a unor autori în urma unor decizii politice, luate de înalții funcționari culturali ai regimului comunist, cu tot ce implică această revenire – adică reeditări ale autorilor pînă nu demult interziși, introducerea treptată a unor texte de-ale lor în manuale, evaluarea și comentarea lor în reviste de cultură și în studii critice – asta a însemnat: o *restaurație controlată*, căci fiecare reeditare trecea printr-o redactare acerbă, ce combina ajustarea textelor la cerințele ideologice ale partidului cu tăierea/ eliminarea nemiloasă a pasajelor problematice.

Tot în procesul de restaurație intră și publicarea unor autori interbelici interziși din motive politice, mulți dintre ei închiși pentru mulți ani în pușcăriile comuniste și apoi eliberați și „reintegrați” în circuitul cultural, sub controlul strict al cenzorilor și al Securității comuniste. În anii dezghețului ideologic se editează și reeditează opera lui Lucian Blaga, cea a lui Ion Barbu, o selecție de *Poezii* ale lui Ion Pillat (în 1965) și apoi alta, mai masivă, în 1967.

Lui Vasile Voiculescu îi apar postum, în 1964, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*, în 1966 două volume de *Povestiri* și în 1972 două volume de *Nușe*, lui G. Călinescu i se reeditează *Viața lui Mihai Eminescu* în 1964 și *Principii de estetică* postum, în 1968, iar în 1982, la multă vreme după moartea criticului, apare într-un final și o nouă ediție (revizuită cu măsură) din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Procesul era, cum am zis, atent controlat și orice restituire editorială implica o luptă surdă între autoritățile comuniste, pe de o parte, și scriitorii și criticii literari, pe de altă parte, pentru reintregirea unui corpus de texte coerent, ce definea parcursul istoric al literaturii române.

Abia după Revoluția din Decembrie 1989 se declanșează un amplu și inevitabil demers de restituire a cărților „suspendate” – din motive ideologice – în peri-

oada regimului comunist. E momentul cînd sînt editate din nou, după patru-cinci decenii, volumele interzise în anii totalitarismului ale unor autori adesea acceptați, recuperați și „restaurați” de culturnicii comuniști, precum *Un port la răsărit* al lui Radu Tudoran, *Rusoica* lui Gib Mihăescu, *De două mii de ani...* al lui Mihail Sebastian, eseistica interbelică românească a lui Emil Cioran, și – pe de altă parte – scrieri din perioada comunistă ale unor autori emigrați legal sau ilegal, care fuseseră retrase din biblioteci, eliminate din bibliografii și interzise la



reeditare – cazul cel mai notoriu reprezentîndu-l, poate, *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu.

În același timp, sînt recuperate textele scriitorilor români din exil publicate în afara țării (inclusiv ale celor emigrați legal ori ilegal în străinătate, ca Vintilă Horia, Petru Dumitriu sau Herta Müller), precum și scrierile de serrar ale unor autori rămași în țară, cum a fost *Jurnalul fericii* al lui Nicolae Steinhardt.

Recuperări a făcut însă și regimul comunist: țintit, controlat, parțial și fluctuant, dar le-a făcut – în general tot în scurta perioadă de deschidere sau dezgheț de după 1964-1965. Atunci sînt publicați în România autori români prestigioși ce trăiau în exil, unii chiar condamnați în contumacie de statul comunist la mulți ani de închisoare. Lui Eugen Ionescu îi apare în 1964, în traducere, piesa *Rinocerii* într-un volum de *Teatru francez contemporan* de la Editura pentru Literatură Universală, în 1965 revista *Secolul 20* îi publică piesa *Englezește fără profesor* (versiunea românească la *Cîntăreața cheală*), iar în 1968 marelui dramaturg (de-acum) francez i se traduc mai multe piese de teatru, în două volume apărute în colecția specializată de la aceeași Editură pentru Literatură Universală.

Mircea Eliade este publicat în 1969 la Editura pentru Literatură cu volumul *La țigănci și alte povestiri* și, mai tîrziu, în 1981, cu consistenta antologie *În curte la Dionis* (peste 650 de pagini). În același an 1969 i se reeditează (se restituie) romanele *Maitreyi* (din 1933) și *Nuntă în cer* (din 1939), apărute laolaltă, într-un singur volum. Tot lui Eliade îi apar – de data asta ca traduceri – *Aspecte ale mitului* în 1978 și *De la Zalmoxis la Genghis-Han* în 1980. Atîta doar că recuperarea parțială a autorilor din această categorie nu a fost întotdeauna (sau niciodată) însoțită de restituirea unor scrieri anterioare ale lor, publicate în România ante-comunistă: *Nu* al lui Eugen Ionescu sau eseurile și romanele interbelice ale lui Eliade (cu excepția celor două amintite mai sus) au rămas suspendate și, ca să fie reeditate în țara de origine, au trebuit să aștepte prăbușirea regimului comunist din decembrie 1989.

Tatuaje și nuanțe de alb

Valentin CONSTANTIN

Mi s-a părut, acum vreo trei-patru ani, că aș avea ceva de spus despre tatuaje. Însă îmi lipsea ideea care să mă conducă în camera clarității, de unde puteam să aleg un drum prin vastul subiect. Nu găseam linia de start și nici nu vedeam semaforul și culorile lui, roșu și verde. Recent, într-o bună dimineață, am revăzut câteva fotografii nu tocmai comune¹. Erau imagini dintr-o închisoare din Salvador cu mega-infractorii încarcerați de dictatorul local, amicul lui Donald Trump, despre care se spune că terorizează teroriștii: Nayib Bukele. Personajul a fost ales în anul 2019 președinte al celei mai corupte republici, se spune, din America Centrală și, probabil, din întreaga emisferă sudică.



Nota bene, la apariția lui Bukele, Salvador avea cea mai mare rată de homicid din lume, exceptând teatrele de război. După ce s-a îngrijit mai întâi de modificarea Constituției, pentru a elimina limitarea mandatelor prezidențiale, Bukele a atacat frontal criminalitatea. Cel care se descrie, simplu și concis, ca fiind „cel mai *cool* dictator din lume”, a trecut la o tipologie de lichidare a marilor organizații criminale care oripilează ONG-urile internaționale, cele care colectează fonduri pentru protecția drepturilor omului.

Eficacitatea represiei a fost susținută legal prin tehnica clasică a „stării de necesitate”. Faptul de a fi tatuat era suficient pentru arestare, sub lozincă „mai întâi arestăm, apoi verificăm”. Minorii erau încarcerați de la 12 ani. Într-un timp record, s-a construit în junglă o închisoare capabilă să găzduiască 40.000 de „teroriști” (denumire oficială pentru infractori). Stabilimentul posedă celule uriașe, în care lumina nu se stinge niciodată și în care deținuții petrec 23 ore și jumătate în fiecare zi.

Fotografiile de la care era atât de greu să-ți desprinzi privirea erau făcute în timpul unui proces uriaș, cu 486 de acuzați, membrii bandei numite Mara Salvatrucha, cunoscută și prin acronimul MS-13. În momentul reali-

zării fotografiei atenția masei deținuților era distribuită între fotografi și judecătorii anonimi care judecau prin video-conferință.

Toți deținuții erau îmbrăcați în alb, cu saboți albi, erau așezați pe scaune albe și purtau cătușe cu un design căutat și lanțuri la mîini și la picioare. Persoanele așezate în primele rînduri, în prim plan, aveau prestața șefilor și erau aproape complet tatuate, inclusiv fețele și degetele.

Aveau ceva înfricoșător, însă acel ceva nu provenea în nici un caz din abundența tatuajelor, ci din atitudine. Nu păreau deloc devastați de ideea că nu vor părăsi niciodată închisoarea, din care practic nu se poate evada și e puțin probabil să poată fi luată vreodată cu asalt. Știau că nu vor părăsi niciodată închisoarea în care nu există vizite, telefoane, cărți, radiouri sau televizoare. Nu vor părăsi închisoarea pentru că Salvador nu cunoaște rafinata contopire a pedepselor pronunțate într-una singură.

De viza organizației era „ucide, fură, violează, controlează”. Ferocitatea este expresia unor calcule reci, care se bazează pe posibilitatea reală de a controla statul, nu doar indivizii. Pînă la un punct, tatuajele membrilor acestei bande reprezentau un excepționalism care aparent avea o natură practică. Pentru a fi primit ca membru cu drepturi depline în organizație, trebuia să documentezi prin tatuaje cel puțin zece crime. Or, comportamentul pe care îl aștepti de la infractorii obișnuiți este să-și ascundă crimele, nu să probeze executarea lor prin inscripția inițialelor victimelor pe propriul lor corp.

Singura explicație a acestui comportament, pentru mine, este aceea că sentimentul de impunitate și credința în controlul social absolut pe care îl exercita organizația în societate le erau cultivate cu atenție neofitilor, de la bun început.

Se afirmă că motivația inițială a tatuajelor, la primele forme de organizare socială, și apoi în mod cvasi-general a fost declararea unei apartenențe. Tatuajele au fost, de la bun început, acte de identitate. Nu observ nici astăzi motivații mai puternice și/sau mai răspindite decît cele care declară apartenența. În cazul unei organizații atît de puternice ca Mara Salvatrucha sau ca banda rivală Barrio 18, nu cred că tatuajele reprezintă „semne de loialitate față de bandă”, așa cum susține autorul reportajului care m-a inspirat. Cred că reprezintă mai curînd încrederea în forța organizației, încrederea că apartenența la organizație îi protejează față de reacția autorităților. Este și o încredere în sensul celei mai abjecte dintre viețile posibile.

Evident, majoritatea declarațiilor de apartenență care se exprimă prin tatuaje nu au legături cu criminalitatea. Ele reprezintă indicii de loialitate, declarații că purtătorii tatuajelor partajează pasiunea pentru motocicletă (*bikers*) sau calitatea de suporteri extremiști (*ultras*) sau pasiuni legate de muzică, *e.g.*, *punk*, *goth*, *metal*, etc. În afara formelor de apartenență la organizații sau curente culturale (termenul subcultural nu mi se pare unul prea fericit) există tatuaje cu credințe, convingeri personale sau nume și imagini ale unor apropiați.

În fine, mulți consideră tatuajul o modă, inspirață de staruri și superstaruri. Alinierea la o modă mi se pare o motivație marginală. Nu vreau să spun că Messi sau David Beckham nu pot inspira nici un admirator. Ultimul, o persoană extrem de preocupată de aspectul exterior, a obținut prin tatuaje efecte amuzante. Pare straniu să-l privești pe Sir David, cu mîinile tatuate pînă la unghii, fericit că își poate atinge steaua care i-a fost atribuită pe *Walk of Fame* de pe Hollywood Boulevard. Însă numai după ce a achitat în avans 85.000 de dolari, prețul confecționării stelei, pentru că, nu întîmplător, instituția care distribuie stelele este Camera de Comerț din localitate. L-am amintit pe Beckham pentru aerul său inocent și pentru că la el tatuajele nu par să fie mai mult decît semnele unui apetit ludic constant reîmprospătat.

Tatuajul este o practică care a explodat în lumea occidentală alături de ruda sa, *piercing*-ul. Piercing-ul a apărut la noi în continuarea unui obicei strămoșesc, o perforare localizată tradițional într-o singură parte a corpului, în lobul urechii. Piercing-ul actual este o cultură frenetică a perforărilor care sfidează limitele. Se introduc „bijuterii” în helix sau în obraz, în septul cartilagin al

nasului sau în sprînceană, în buze, în limbă sau în mameleane, în fine, în orice zone intime sau „publice” pe care le pot instrumentaliza artiștii unui atelier de tatuaje. Atunci cînd se lucrează cu metale prețioase piercing-ul poate conduce, evident, la implantarea unor artefacte de lux.

Pentru tatuaje nu există limită. Întreaga suprafață a pielii poate aparține executantului. Există totuși un disconfort în cazul unor părți ale corpului de pe care clientul nu poate recepționa opera în mod direct. Are nevoie de mijlocirea unui obiect pentru a-și contempla spatele tatuat, de exemplu are nevoie de o oglindă. Cel care practică această artă nano-chirurgicală nu este un artist independent. Este un creator / imitator mai subordonat clientului decît alții. Și totuși... printre serviciile oferite de atelierele de specialitate mi-a atras atenția serviciul de „furnizare de idei de tatuaje”. Există clienți care caută, probabil, o marfă cu efecte verificate, ceva care „prinde”, e *cool* sau „în trend” sau care reprezintă ceva cît de cît original. Artistul seamănă într-un fel cu soldatul protejat, care compune scrisori de dragoste pentru acasă camarazilor mai puțin inspirați.

Mi se pare fastidios să conțesti calitatea de artist al unui creator de tatuaje, mai ales astăzi, în vremuri în care un termen cum este „artist vizual” a invadat deja limbajul. Pentru că am plecat de la tatuajele criminalilor salvadorieni, aș spune că inscripțiile lor trădează preocupări artizanale minime dacă le comparăm, de exemplu, cu tatuajele color, luxuriante, ale membrilor Yakuza, o organizație criminală mult mai celebră, aflată însă astăzi în declin. Prin comparație, tatuajele din Salvador par dictate direct de client celui care manevra acele. E ca și cum ai compara *Ghepardul* cu *Hoții de biciclete*.

Scrutînd tatuajele, pe purtători și industria, nu am găsit, așa cum poate ați observat, mare lucru de spus. Pentru mine, tatuajul este un mod de expresie mult mai banal decît pare. Recunosc că oamenii pot comunica unii cu alții *prima facie* o calitate pe care o consideră dominantă, un interes personal major, grațitudinea, sentimente pioase sau orice altceva. Recunosc un mijloc de comunicare deschis, recunosc nevoia unui mijloc de a emite relativ facil mesaje publice. Recunosc și nevoia de a atrage atenția și, eventual, dorința de a incomoda conformismul. Însă nu cred că în aceste zone există multe lucruri de explicat, comentat sau interpretat.

Sînt obligat să mă întorc de unde am pornit, pentru că acolo, în imaginile de la centrul de reclusiune a teroriștilor din Salvador, forța de expresie a tatuajelor, deși nu era anulată, era surclasată de forța de expresie a scenografiei statale. Libertatea de expresie a criminalilor ceda, involuntar și definitiv, în fața libertății de expresie a autocratului Nayib Bukele.

Uniformele albe din universul carceral special din Salvador mi-au amintit monitorii pe care i-a trimis Comunitatea Europeană, în anii 1990, în fosta Iugoslavie. Era înainte de crimele umanitare. Monitorii europeni erau îmbrăcați în cămăși și pulovere albe, pantaloni albi și pantofi de sport albi. În mintea celor care i-au costumat în albul imaculat, ei trebuiau să reprezinte, probabil, neutralitatea, imparțialitatea și intențiile curate ale trimițătorului, Comunitatea. După masacrul de la Srebrenița din iulie 1995, albul celor trimiși să vegheze în numele Europei a devenit imaginea derizoriului politic și imaginea unui mod stupid de a planifica și a gîndi relațiile internaționale.

În schimb, scenografia în alb construită la închisoare lui Bukele este cu totul altceva, de un cu totul alt calibrul. Albul uniformelor carcerale din Salvador nu putea avea, evident, nici o legătură cu vreo idee pașnică. Nu putea servi nici o intenție practică. Pînă la urmă, am înțeles, cu titlu de unică probabilitate, că albul reprezintă semnele victoriei definitive a lui Nayib Bukele asupra celor care revendicau un stat paralel. Retribuirea răului era complet depășită, vorbeam deja de anihilarea sa completă.

Pedeapsa de 1335 de ani pronunțată pentru unul dintre acuzați fixa, în mod clar, condiția umană a unui deținut din centrul de reclusiune pentru teroriști. Albul, care înrăma ironic brațele, fețele și degetele tatuate, celebra un triumf deplin asupra terorii. Sau credeți că albul carceral era o formă a terorii? Nu știu. Devine deja complicat. Prefer să vă răspund cu versul unui important poet român: „firma Rembrandt are șase nuanțe de alb”.

¹ Aparțin unui scurt reportaj al lui Par Loïc Grasset, din *Paris Match* (30 April – 6 Mai 2026), care este și sursa informațiilor din textul meu.

Autobiografia morală

Mădălin BUNOIU

Există momente în viața unui oraș în care administrația încetează, pentru câteva clipe, să mai fie administrație. Nu se discută bugete și nu se aprobă planuri urbanistice. Pentru câteva ore o comunitate își suspendă griile cotidiene și încearcă să răspundă unei întrebări înfinit mai dificile decât toate celelalte: pe cine alegem să ne reprezinte? La Timișoara, în 3 august 2026, de Ziua Orașului, șase personalități au fost nominalizate pentru a primi titlul de Cetățean de Onoare. O ceremonie desfășurată în sala Filarmonicii „Banatul”, în prezența autorităților, a invitaților și a celor veniți să îi aplaude pe laureați. Înaintea ei au existat propunerile, dezbaterile și votul Consiliului Local. După ea au rămas fotografiile, comunicatele de presă și bucuria firească a celor distinși. Dar și o serie de controverse pornite chiar de pe scenă.

Adevărata întrebare începe însă abia la finalul ceremoniei. Ce este, de fapt, un cetățean de onoare? Spunem că este cea mai înaltă distincție pe care o poate acorda un oraș, dar această definiție nu spune mai nimic. Ea descrie procedura și nu sensul, pentru că un cetățean de onoare nu este, în primul rând, un om premiat, ci un reper pentru comunitate. Practic, prin acest instrument, fiecare generație își scrie propria autobiografie morală prin lista oamenilor pe care decide să îi onoreze. Aici începe adevărata responsabilitate. Pentru că un asemenea titlu nu vorbește doar despre cel care îl primește. Vorbește, și poate chiar mai mult, despre cei care îl acordă.

Există un paradox pe care îl observăm rar. Un laureat poate primi zeci de distincții în timpul vieții. Academii, universități, fundații, organizații profesionale îi pot recunoaște meritele. Dar titlul de Cetățean de Onoare are o natură diferită. El nu vine din partea unei instituții specializate, ci din partea unei comunități. Nu este acordat de colegi de breaslă, ci de orașul însuși. Poate tocmai de aceea este una dintre cele mai emoționante forme de recunoaștere. Dar cui îi aparține, în ziua ceremoniei, emoția? Celui care primește titlul? Sau celui care îl oferă?

Privind multe din aceste festivități ai uneori senzația că personajul principal nu este laureatul. Primarul deschide evenimentul, conduce ceremonia, oferă diploma, ține discursul, apare în toate imaginile oficiale. Instituția își afirmă prezența, iar omul omagiat riscă să devină aproape un decor al propriei sale recunoașteri. Cu atât mai mult în situația în care ceremonia are nu doar 2-3 laureați și 5-6 sau 9-10.

Poate că logica ar trebui inversată și în acea zi administrația să facă un pas în spate. Nu ea trebuie celebrată. Nu mandatul unui primar. Nu majoritatea unui Consiliu Local. Ci oamenii care au fost aleși între „aleși”. Există o eleganță a discreției instituționale pe care marile democrații au învățat-o demult. Autoritatea

conferă onoarea, dar nu și-o însușește. Iar când afirm toate aceste lucruri am în față evenimente similare în care sunt implicat activ – Gala Premiilor UVT, Gala Excelenței Bănățene...

Există apoi o întrebare mai puțin confortabilă. Titlul este acordat prin votul Consiliului Local, și așa este firesc într-o comunitate democratică. Dar ce se întâmplă atunci când acel Consiliu are o majoritate fragilă? Mai rămâne onoarea deasupra politicii? Sau riscă să devină parte din negocierile ei? Nu mă refer la cazul concret al Timișoarei și nici la numele celor distinși. Mă refer la mecanism. Pentru că instituțiile nu trebuie construite pentru vremurile liniștite, ci pentru cele complicate.

Poate deveni un asemenea titlu moneda de schimb a unei majorități? Poate un vot favorabil unei personalități să fie condiționat de acceptarea alteia? Poate recunoștința unei comunități să intre, măcar pentru câteva zile, în logica negocierilor politice? Dacă răspunsul este măcar teoretic afirmativ, atunci problema nu mai este persoana propusă. Problema este procedura. Prestigiul unei distincții nu depinde doar de valoarea laureaților. Depinde și de încrederea că drumul până la ei a fost impecabil.

Poate că tocmai de aceea nominalizările ar trebui însoțite întotdeauna de argumente publice. Nu de simple CV-uri și liste de premii, ci de o autentică *laudatio*, făcută cunoscută înainte de vot. În universitățile europene, *laudatio* este aproape un gen literar. Nu enumeră funcții, ci explică sensul unei vieți. Nu spune doar ce a făcut un om, ci de ce comunitatea îl consideră exemplar. Poate că și orașele ar avea nevoie de aceeași exigență. Revin iarăși la exemple din propria-mi proximitate – titlurile de *Doctor Honoris Causa* de la UVT.

Mai există apoi întrebarea cu privire la număr. Câți cetățeni de onoare poate avea un oraș într-un an fără ca distincția să își piardă excepționalitatea? Unul? Doi? Șase? Zece? Nu cred că există o cifră magică. Există însă o regulă nescrisă: cu cât distincția este mai rară, cu atât prestigiul ei este mai mare. Uneori, un singur nume poate defini un an. Alteori, o comunitate are șansa de a onora simultan oameni care provin din lumi foarte diferite, dar care au contribuit, fiecare în felul său, la binele comun.

Mai important decât numărul este însă criteriul. Ce înseamnă să fii apropiat de un oraș? Să te fi născut acolo? Să fi locuit acolo? Să-i fi purtat numele în lume? Sau să fi schimbat, într-un fel sau altul, destinul comunității? Nelson Mandela a devenit cetățean de onoare al multor orașe înainte chiar de a deveni președintele Africii de Sud. Nu pentru că locuise acolo, ci pentru că reprezenta un ideal. Václav Havel, Papa Ioan Paul al II-lea, Simone Veil sau Umberto Eco au primit distincții similare în orașe europene care au înțeles că memoria civică se construiește și prin asocierea cu valori universale. Uneori, omul înobilează orașul. Alteori orașul înobilează omul.

Un cetățean de onoare nu este doar un premiu, este

un ambasador simbolic al orașului. De aceea, ceremonia contează poate chiar mai mult decât credem. Ea nu trebuie să fie un protocol administrativ ci trebuie să fie un ritual civic. Familia, discipolii, colegii, foștii elevi, prietenii și cetățenii ar trebui să fie la fel de importanți precum oficialitățile. Iar discursurile... *Laudatio* nu trebuie să fie o fișă de personal. Ea trebuie să spună o poveste, să explice de ce acel om merită să rămână în memoria orașului și nu doar în arhivele lui. La rândul său, discursul de recepție nu ar trebui să fie triumfal. Cele mai frumoase astfel de intervenții sunt cele în care recunoștința învinge orgoliul, în care laureatul vorbește mai mult despre profesorii săi decât despre propriile succese și mai mult despre oraș decât despre sine, mai mult despre datorie decât despre glorie.

Fiecare oraș își construiește identitatea prin alegerile pe care le face. Unele sunt economice, altele urbanistice, altele culturale. Dar foarte puține au forța simbolică a unei liste de cetățeni de onoare. Pentru că această listă nu vorbește despre trecut, ci vorbește despre viitor, despre modelele pe care alegem să le arătăm copiilor noștri, despre valorile pe care dorim să le supraviețuiască timpului.

Peste cincizeci de ani, aproape nimeni nu va mai ține minte cine era primar în vara lui 2026, cine forma majoritatea din Consiliul Local sau câte amendamente au precedat votul unei hotărâri. Dar va exista, probabil, într-o sală a Primăriei sau într-o pagină de istorie a orașului, lista celor pe care Timișoara a ales să îi numească Cetățeni de Onoare. Iar atunci, fiecare nume de pe acea listă va spune ceva nu doar despre omul care l-a purtat ci va spune ceva despre orașul care a avut înțelepciunea, sau poate lipsa de înțelepciune, să îl așeze acolo. Și poate că aceasta este întrebarea cea mai importantă dintre toate. Nu cine merită să devină cetățean de onoare, ci ce fel de oraș vrem să fim atunci când decidem cine merită această onoare.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

„Conversație cu o veche și bună prietenă, profesoară de limbi clasice și de română la o mare universitate americană, pe vremea demascării mega-plagiaturii mitomanului galactic Păcălici Ponticus. Eu: «Ce simt acești indivizi când rămân singuri cu conștiința lor?» Îmi răspunde: «Înainte de a simți ceva, trebuie să aibă acea conștiință. Ei nu o au.» Între plagiator și legea morală prăpastia este totală, indeșășibilă. Ocaua poate fi mai mică ori mai mare, tot rușinoasă este. Dar nu rușinea le prisoșește acestor ipochimeni. Vulgari, nesimțiți, mediocri, josnici, ariviști, cinici, oportuniști, n-au mamă, n-au tată și, mai e oare nevoie să o spun, n-au urmă de conștiință...»

Text publicat pe această pagină FB pe 3 august 2021. Prietena cu care conversam zilnic era regretata profesoară Christina Zarifopol Illias de la Indiana University din Bloomington. Absența conștiinței, mimarea, simularea ei, turpitudinea mieroasă, piruetele cabotine, atletismul sofistic, tot atâtea mizerii cu care, volens nolens, ne întâlnim. Mai ales acum, când

claritatea morală este pusă la grea încercare, rezistența împotriva invaziei monștrilor este imperativul categoric. Acționează în așa fel încât inamicii libertății să nu poată niciodată profita de pe urma acțiunilor tale.

* * *

De ziua maică-mii, pe 25 iulie, m-am uitat peste notele mele cu transcrieri comentate din diverși autori. Rămăseseră în țară, mama a reușit să mi le trimită. Între acestea, fragmente din *Minima Moralia* de Adorno. Împrumutasem de la prietenul meu Alexei Florescu cartea în ediția franceză apărută la Payot. Citisem la BCU fragmente în germană, dar reveneam pregătind un articol pentru *Revista de Filosofie*. Eram interesat de dialectica negativității. De chestiunea autenticității. Mă adâncesc în lectura notelor și-mi dau seama că de fapt mama transcrisese ceea ce lăsasem eu în urma. Măsură de precauție în caz de pierdere? Dialog secret cu fiul ei? Scrisul meu seamănă cu al ei, dar nu sunt nici pe departe identice. Brusc, constat că în text este inclus un mesaj pentru mine. O fostă infirmieră din Războiul Civil Spaniol comunica astfel cu fiul ei ajuns refugiat politic în Occident. Cum? Prin intermediul conspectelor trimise prin poștă dintr-o mare carte a Teoriei Critice. Suntem în 1983, eu sunt la Philadelphia. Mama îmi explica, în textul intercalat în text, ce este cu aceste transcrieri. Îmi spune că a devenit ea însăși interesată de ideile lui Adorno. Destinul Teoriei Critice a fost și

rămâne întortocheat, complicat și fascinant. Intertextualitate, negativitate, subiectivitate. Săptămâna trecută am conversat îndelung cu Adam Tismăneanu despre aceste teme. Vom continua să le explorăm împreună.

* * *

Teleologia totalitară exclude posibilitatea înfrângerii. Inoculează sentimentul că Sistemul este nepieritor. Ajung să creadă nu doar funcționarii acestor dictaturi, dar chiar și unii dintre cei care ar putea să vadă realitatea, însă refuză să o facă. Astfel stau lucrurile cu dictatura putinistă. A reușit să anexeze discursul patriotic. Operațiune de alchimie ideologică. Rusia este eternă și invincibilă. Rusia are o misiune divină. Două propoziții demonstrabil false. Stalin o vizitează pe Keke. „Aud că ești om mare, cu te ocupi?” „Sunt, cum să zic, un fel de țar”. Modelul Petru e înlocuit cu modelul Ivan. Construcției europene îi este contrapusă paranoia statolatră. Am revăzut zilele trecute, nici nu mai știu a câta oară, filmul lui Eisenstein. Ambele părți. Prima a fost încoronată cu Premiul Stalin. A doua a fost interzisă. „Poliția secretă nu este un Ku Klux Klan”, i-a spus Stalin regizorului. Arhetipul antic, mitul „legăturii cu Poporul”, este secretul vieții fără de moarte a totalitarismului. Astfel se încheia *Cursul Scurt*. Concis, definitiv, apodictic, apoteotic. Robert C. Tucker avea dreptate — destalinizarea a început odată cu moartea lui Stalin.

scienza nuova

Sus, tot mai sus!

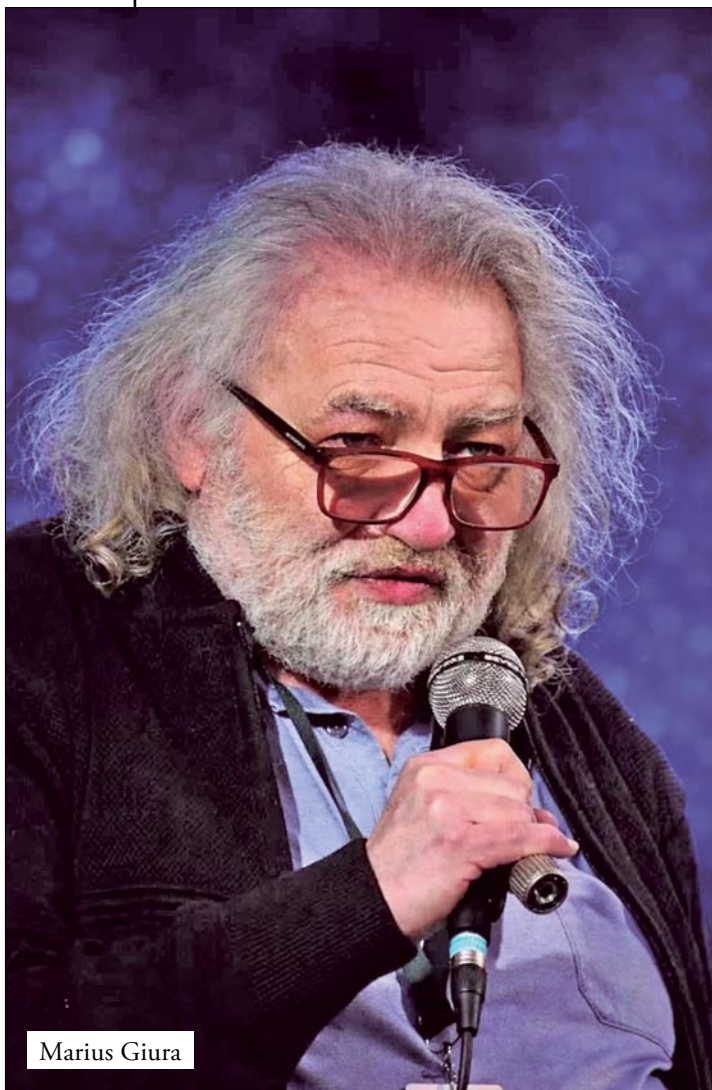
Marius GIURA

Adriana Cărcu: La mulți ani, Marius! Sunt onorată că ai acceptat să facem acest interviu chiar de ziua ta.

Marius Giura: Mulțumesc frumos, Adriana. Așa s-a nimerit.

AC : Ai fi crezut vreodată că festivalul de Jazz de la Gărâna, început ca să zicem așa într-o șură, va ajunge la ediția 30?

MG: Sincer să fiu, nu. Când m-am asociat eu, festivalul era condus de Liviu Butoi și se afla la ediția a treia. Liviu m-a rugat atunci să-l ajut la transportul lui Eugen Gondi și al bucureștenilor. Acesta a fost primul contact. Atunci am adus și eu un muzician care nu s-a prea bucurat de succes, la care Liviu mi-a spus cumva premonitiv: „Ai să vezi că e greu cu muzicienii”. La ediția a patra, Liviu a mai adus o parte din muzicieni, iar începând cu ediția a cincea am preluat eu în totalitate conducerea festivalului. Acela cred că a fost ultimul mare festival de jazz românesc la care au cântat Garbis



Marius Giura

Dedeian, Anca Parghel și Johnny Răducanu cu Teodora Enache. Dacă-mi amintesc bine, a mai fost o trupă de dixieland din Ungaria. Cred că atunci a prezentat pentru prima dată și Moșu (Florian Lungu.)

AC: Care crezi că este factorul principal al succesului de care se bucură azi festivalul?

MG: Am să las modestia deoparte. Faptul că festivalul a fost condus de cineva care se pricepe cât de cât cred că a contribuit în mare măsură la succesul lui. În plus, acest personaj a avut mereu ambiția ca fiecare ediție să fie mai reușită decât precedenta. De multe ori mi-am pus întrebarea cum de este posibil ca la sârbi sau la unguri să se umple săli de sute de mii de oameni, iar la noi nu. Îmi amintesc că am făcut odată un concert cu Pat Metheny la București, promovat „la sânge” și am avut 1.800 de spectatori într-o sală cu 4.000 de locuri. Cred că și acest lucru m-a ambiționat să fac un festival cu o participare largă. Poate că lucrurile s-au mai schimbat de atunci. În orice caz, anul acesta a fost o surpriză plăcută să constatăm o prezență masivă la festival. Am mai avut un public deosebit de numeros la prima participare a lui Jan Garbarek la festival, în 2007.

AC: Având în vedere că deja cunoșteai dificultatea de a umple o sală, crezi că acest lucru a influențat

hotărârea ta de a da amploare unui festival în aer liber?

MG: Cu siguranță. Nu e ușor să vii la Gărâna, iar odată ajuns în acest loc cu o anumită doză de exotism, se produce un *vibe* specific, care pune stăpânire pe tot.

AC: Firește că drumul și condițiile atmosferice, și chiar cele de cazare (știi că o bună parte din spectatori vin cu cortul) influențează în oarecare măsură vârsta participanților. Care este media de vârstă a celor care vin la festival?

MG: La Gărâna, publicul este preponderent tânăr, dar acesta este și meritul Simonei, fiica mea, actuala directoare a festivalului, care are o deschidere specială spre noul val muzical.

AC: Cum te-ai acomodat cu noua ta funcție de director muzical al festivalului?

MG: Una din obligații a fost aceea de a aduce în fiecare seară pe scenă un reprezentat al jazzului clasic, ca să-i zic așa. Obligație de care, cred eu, m-am achitat onorabil anual.

AC: Festivalul din anul acesta s-a desfășurat iarăși în trei locații: scena principală din Poiana Lupului, Hanul de la Râscrucă și biserica catolică din Brebu. Care este criteriul de stabilire a locației?

MG: Scena de la biserică este o scenă experimentală, unde se produc în general artiști români. La Hanul de la Râscrucă am sistat pentru o vreme concertele, pentru că nu ne-am înțeles cu șeful de la vremea aceea. Acum au preluat hanul niște oameni mai... muzicali, care au acceptat imediat să-i facem participanți ai festivalului.

AC: Înțeleg că proiectul Hanul de la Râscrucă îți aparține. Ai putea să-mi vorbești puțin despre el?

MG: Anul ăsta am găsit un contrabasist, pe nume Jair-Rôhm Parker Wells, mare fan al lui Eberhard Weber, care a dorit să cânte integral unul din discurile acestuia. I-am propus albumul numit *Pendulum* și a acceptat. Concertul s-a numit *Resonance: Exploring the Legacy of Eberhard Weber* și a fost conceput ca un omagiu adus, cu ocazia ediției aniversare, contrabasistului care a deschis cu ani în urmă participarea marilor nume pe scena de la Gărâna. Sâmbătă după-amiază, într-o curte plină, muzicianul a interpretat cu o mare finețe tot albumul lui Weber, unde mai pui că avea un contrabas asemănător cu al acestuia.

AC: S-a schimbat cu ceva formula conceptuală a festivalului? Ce e nou?

MG: Nouă ar fi apariția trupelor tinere, care cântă foarte bine, dar care cântă într-o manieră diferită și care au un impact incredibil asupra publicului. Notabil în acest sens a fost concertul trupei daneze Smag På Dig Selv de anul trecut, care a ridicat publicul în picioare.

AC: Care ar fi „arhitectura muzicală” ideală a unei serii?

MG: Ea există, dar câteodată din motive de logistici nu poate fi respectată întocmai. La început se stabilesc artiștii pe zile. Ideea este să avem un *lineup* omogen pentru fiecare seară și să existe o anumită progresie. În momentul în care avem confirmările de participare, stabilem noi, spre disperarea sunetiștilor, ordinea concertelor, care de multe ori, logistic vorbind, este infernală. Câteodată, în jumătate de oră trebuie schimbate toate instrumentele de pe scenă.

AC: Care trupe s-au aflat anul acesta pe scena festivalului datorită ție?

MG: Trupele aduse de mine au fost Pete Roth Trio cu Bill Bruford, în seara a doua The Fusion Experience Quartet cu Richard Bona, Dave Weckl, Ciro Manna și Mica Lecoq, apoi Oz Noy Trio cu Dennis Chambers și, în ultima seară, Rebekka Bakken cu Eivind Aarset și Rune Arnesen.

AC: Poți să le comentezi performanța?

MG: Într-un cuvânt, toate concertele au fost fabuloase. Am asistat la probele de sunet și mi-am distrus telefonul filmând. Pete Roth e un chitarist foarte bun, care în urmă cu doi ani a reușit să-l scoată din casă pe Bill Bruford și să plece în turnee. Anul trecut au fost mai puține, dar anul ăsta au un turneu colosal. Concertează aproape în fiecare zi. Acum, un tobar care a cântat cu King Crimson, cu Yes și cu Genesis și cu alte trupe la fel de bune, dar poate nu la fel de renumite, e clar că nu poate cânta decât foarte bine. Dublat de Peter Roth și de un basist foarte bun, care a cântat și la Snarky Puppy, au cântat un concert memorabil.

A doua zi au cântat Richard Bona cu Dave Weckl

și cu încă trei italieni. Un concert foarte antrenant mai ales datorită faptului că Richard Bona a cântat cu o poftă nemaipomenită. Să nu-ți mai spun că de la pultul sonorizatorilor trăgea cu urechea Dennis Chambers, care venise special cu o zi înainte, ca să se poată întâlni cu Dave Weckl. Recitalul lor a fost fenomenal.

A treia trupă, Oz Noy Trio, e compusă din Oz Noy, un mare chitarist care a mai cântat la Gărâna acum câțiva ani, într-o formație numită Moschul. Trupa a cântat foarte bine, dar în momentul în care l-am văzut pe Dennis Chambers așezându-se la tobe în jachetă, mi-am dat seama că n-o să fie ceva grozav. Și așa a și fost. El a cântat foarte bine, corect, fără vreun *highlight*. În mare, concertul a avut succes, dar eu am rămas cu doza mea de nemulțumire.

Rebekka Bakken a fost fenomenală. A realizat împreună cu trupa de norvegieni implicați în Proiectul NORD câteva, nu puține, momente de magie pură. Nu numai vocea, ci toată ființa ei, prezența scenică și gestică ei au făcut ca publicul să amuțească. Sunt rare momentele în care în Poiana Lupului nu se aude nici musca.

AC: Aș vrea să revenim la importanța muzicală a probelor de sunet care se desfășoară cu public după-amiezile, pe scena mare. Este un subiect pe care l-am discutat și cu alte ocazii și care continuă să mă fascineze.

MG: Probele de sunet au devenit o caracteristică a festivalului. Poți asista în voie la felul în care muzicienii își „acordează” instrumentele și la mini-concertele care au loc spontan. Câteodată ei cântă chiar tot concertul ori se întâmplă să cânte cu totul altceva decât pe scena mare, sau cântă la alte instrumente. Îmi amintesc că într-un an Charles Lloyd a cântat la probele de sunet la pian și eram disperat că nu era nimeni pe acolo, să-l filmeze.

AC: Tu continui să fii tu cel care „curtează” sponsorii. Cum se desfășoară un asemenea proces?

MG: Aici ne-am cam împărțit sarcinile. Eu am rămas cu cei vechi, la care s-au mai adăugat și alții, dar are și Simona „gașca” ei de sponsori.

AC: Primiți un sprijin și din partea institutelor țărilor participante?

MG: Câteodată primim, dar mai puțin decât ai crede. Anul acesta am primit fonduri de la Consiliul Județean Timiș, dar nu de la Primăria Timișoara. De la Caraș am primit la fel de puțin ca și orice altă sărbătoare populară.

AC: Ați avut colaborări noi în acest an (sponsori, parteneri, instituții)?

MG: Cei mari sunt cam aceiași, dar au apărut sponsori noi, foarte importanți. De pildă, un sponsor mare din București, care e dispus să ne pună la dispoziție tot ce înseamnă tehnică și aparatul gastronomic pentru tonetele din spatele curții, care să rămână în dotarea festivalului. Noi am sperat din tot sufletul să ne sponsorizeze firma Dedeman, ca să putem repara biserica din Văliug, dar în ultima clipă au renunțat, la fel cum a „căzut” și Ministerul Culturii.

AC: Iei în calcul o eventuală retragere din organizare, în viitor?

MG: Sincer, nu. Eu cu răspunerile mele actuale, într-un concurs de împrejurări favorabil, în trei-patru zile mi-am făcut toată treaba, în sensul discuțiilor și privind contractele cu artiștii.

AC: Ai vreo reprezentare despre felul în care s-ar dezvolta în viitor festivalul?

MG: Nu se poate dezvolta într-o direcție foarte diferită față de ceea ce este acum. Nebuniile actuale se transformă în trei-patru ani în normalitate pe un fond câștigat. Sunt convins că Simona nu va schimba major identitatea festivalului. Am urmărit cu atenție felul în care a conceput și organizat festivalul de jazz de la Oradea, ORA. Firește că m-a consultat mereu, i-am spus ce credeam, dar nu m-am amestecat niciodată în treaba ei. Am vrut să văd cum se descurcă și s-a descurcat excelent. Eu sunt foarte mulțumit că am făcut pasul ăsta. În primul rând, Simona se pricepe la tot, atât muzical cât și administrativ. Are respect pentru tradiție și în plus aduce un cumul de energie care asigură descoperirea de noi valori.

Interviu realizat de
Adriana CĂRCU

Jazz is here to stay!

17

Simona GIURA

Adriana Cărcu: Simona, câte interviuri ai dat anul acesta în calitate de directoare a la festivalului de jazz de la Gărâna?

Simona Giura: Nu le-am numărat, dar au fost foarte multe.

AC: Care îți sunt gândurile, acum după încheierea ediției a 30-a a acestui festival devenit legendar?

SG: Aș putea să rezum spunând spontan că această ediție reprezintă rezultatul muncii din ultimii doi ani și că acest rezultat este foarte mulțumitor. Uitându-mă înapoi la cei peste zece ani de când sunt implicată în organizarea festivalului, pot să spun că atmosfera este un factor decisiv. Și nu mă refer doar la atmosfera generală, ci și la aceea „internă”, a felului în care toți cei implicați în organizare, începând, firește, cu tata, pun o parte din sufletul lor în tot ce fac, astfel încât lucrurile să reușească.

Un alt aspect este acela că, în toată istoria festivalului, nu au existat vreodată acte de violență. Se pare că locul acesta are o influență benefică și asupra comportamentului uman. Nu vreau să trecă această ediție fără să menționez momentul de grație, când, chiar în timpul concertului lui Liviu Butoi, a plouat „cu aur”. Eu am considerat acest fenomen atmosferic marca momentului aniversar de anul acesta: era o ploaie caldă, care strălucea în razele soarelui și te umplea de bucuria muzicii și a locului.

AC: Prin ce se deosebește anul acesta din punct de vedere organizatoric și administrativ?

SG: Anul acesta am adăugat o serie întreagă de evenimente conexe, am reactivat scena Hanului de la Râscrucă. În plus, există o serie de realizări de infrastructură, cum ar fi borna traseului de drumeție Via Transilvanica — ea trece prin dreptul scenei —, sau Jazz-Bus-ul, care leagă Reșița de locația festivalului. Ce s-a schimbat este faptul că, spre deosebire de anii trecuți, avem o serie de persoane care fac parte activă din „economia festivalului” o bună parte din an și nu numai pe durata evenimentului. A trebuit să-mi fac o echipă mai extinsă, ca să putem programa și promova în condiții optime festivalul. Un alt element de noutate este acela că anul acesta nu ne-am mai putut bucura de finanțarea Ministerului Culturii...

AC: Promovarea vizuală a festivalului, înainte și după eveniment, a fost absolut remarcabilă. Au existat reels pe care le am urmărit cu un interes real, iar grafica a fost impecabilă. În ce măsură ai fost implicată în munca de promovare?

SG: Continui să coordonez echipa care se ocupă de promovare. Diana Popescu, managerul de comunicare al festivalului, a adus elemente noi și foarte valoroase. În cei doi ani de când lucrăm împreună, a avut ocazia să observe că aici nu este vorba de un marketing clasic și și-a adaptat munca în consecință. Pe partea de grafică, colaborăm în continuare cu echipa veche, împreună cu care am reușit, în toți acești ani, să creăm o marcă recunoscutibilă a festivalului.

AC: Povestește-mi despre acțiunile, care observăm acum că se petrec pe tot parcursul anului la Timișoara, în organizarea cărora te-am identificat. Care e percepția evenimentelor și cum reacționează publicul?

SG: Acțiunile petrecute în Timișoara sunt aferente Timișoara Jazz Festival-ului, inițiat de tata, Marius Giura, în 2006 — festival care, încet-încet, va intra sub tutela organizatorică a surorii mele, Kitty Giura. Pentru că participarea publicului din ultimii ani nu a fost cea dorită, am regândit proiectul și l-am transformat într-un program anual, care are o componentă de cercetare, un program de dialog între artiști români și străini, workshop-uri cu profesori din Norvegia, și chiar și o parte de management cultural.

De asemenea, anul ăsta vom redeschide clubul Pod 16, care a fost condus ani de zile de Liviu Butoi. În total, sunt vreo nouă evenimente adiacente. Festivalul va avea loc la sfârșitul lui septembrie, în sala Ion Vidu, care

are o acustică foarte bună. În urma evenimentelor premergătoare, vom analiza desfășurarea festivalului, care și anul ăsta are un *lineup* remarcabil. Între alții: Jaga Jazzist, Robinson Prry, Jasmine Myra și o trupă foarte bună din Germania, pe nume 505. Bineînțeles că va concerta și Liviu Butoi cu programul de la Gărâna.

AC: Vorbește-mi despre proiectul de redeschidere a clubului de Jazz Pod 16 care a funcționat în anii '90.

SG: Am avut în această privință niște discuții preliminare foarte bune cu Liviu Butoi și, având în vedere că ne cunoaște activitatea din anii trecuți, ne-a asigurat că avem toată încrederea și tot sprijinul lui. Tot de la el am aflat că nu suntem primii care-l abordează, dar până acum nu a fost dispus să colaboreze în această direcție. Mi se pare foarte important pentru publicul tânăr să înțeleagă condițiile în care se desfășura activitatea clubului.

Pe de altă parte, mi se pare interesant să ascuți poveștile foștilor participanți. În acest sens, am inițiat un proiect de cercetare și istorie, care constă din interviuri cu barmanul, cu omul de la poartă, cu omul care filma (Gheorghe Șfaițer), cu spectatorul tânăr de pe vremea aceea (îmi amintesc, de pildă, cum chiuleam de la școală, ca să pot fi prezentă la concertele *live*) și, bineînțeles, cu muzicienii care au cântat acolo.

AC: Cum s-a desfășurat workshop-ul de muzică electronică al lui Ian Bang?

SG: Workshop-ul a avut o participare susținută. Am avut participanți din Cluj, Târgu Mureș, București, Timișoara. Ca instrumentiști, am avut vibrafoniști, chitariști, percuționiști, DJs și chiar și o soprană. Atelierul a durat două zile, câte opt-zece ore. Toți au fost deosebit de încântați de abordarea lui Jan, care a lucrat nu numai pe instrument, dar i-a plimbat prin propria lor copilărie și prin propriile amintiri, și chiar și prin parcurile din jur.

AC: Care sunt trupele „tale”, anul acesta la Gărâna? mine: ØKSE, Oworld,

SG: Trupele alese de mine anul acesta au fost: ØKSE, OKworld, Why Kai, Rebekka Bakken (după ce am descoperit-o în 2023, când a invitat-o tata), Bushman's Revenge și Julien Lourau & Bojan Zerit. Au cântat cu toții foarte bine, iar reacția publicului (mai ales tânăr) a fost pe măsură. Anul ăsta am lucrat destul de mult cu tata ca să creăm un program cât mai diversificat.

AC: Poți să-mi vorbești puțin despre concertul trupei Mamal Hands?

SG: Concertul lor a fost foarte bun, iar publicul a reacționat cu mult entuziasm. Remarcabil este faptul că, nefiind prea documentați în legătură cu festivalul de la Gărâna, s-au mirat de bogăția *lineup*-ului și de reacțiile pozitive ale publicului.

AC: Ai putea să-mi faci un sumar al a proiectelor colaterale care s-au desfășurat anul acesta la Gărâna?

SG: Anul ăsta am pornit programul intitulat „Micii exploratori ai naturii”. Am considerat necesar să ne îndreptăm atenția și spre partea super-tânără a spectatorilor, care, rememorând aceste experiențe, vor avea, cu siguranță, amintiri frumoase de la festival și poate vor reveni cândva cu proprii lor copii. Am avut și un program despre albinărit și despre importanța albinelor pentru menținerea echilibrului ecologic.

Un alt proiect pentru publicul foarte tânăr este programul „Jazzino”, conceput după model norvegian, în care copiii se pot familiariza cu anumite instrumente sub îndrumarea unui instructor. Ar mai fi programul „GJF inspiră”, care a constat din ambulanța pentru monumente (apropro de situația precară a bisericii din Văliug) și dintr-o discuție publică cu inițiatorii proiectului „Via Transilvanica”.

AC: Povestește-mi puțin despre cartea mamei tale, Gabi Giura — o carte cu un titlu încântător: Școala pentru lupișoare și lupișori.

SG: Cartea este o istorie a festivalului scrisă într-un limbaj accesibil copiilor și dedicată nepoților mamei, care, la fel ca noi, au crescut ascultând muzica din Poiana Lupului. Mama a scris povestea, dar nu a știut nimic

despre tot procesul de publicare până când, cu trei zile înainte de festival, a avut cartea în mână. La lansare au participat foarte mulți copii, scena era plină de figuri mari de carton decupate din carte, iar copiii au ascultat cu încântare lectura pe care mama a făcut-o citind câteva pasaje. Un succes absolut, de care mama, în modestă ei, cred că nici nu e conștientă.

AC: Câte proiecte festivaliere conduci la ora asta? Se deosebesc ele ca stil sau ca atmosferă?

SG: Cu Gărâna cam știm cu toții cum stă situația. Festivalul de la Oradea, la care lucrez în mare parte cu o altă echipă, are un public curios, care umple până la refuz sălile de spectacol. Lucru rar în România. Perioada festivalului pare și ea bine aleasă. În noiembrie nu se prea întâmplă nimic, așa că oamenii au disponibilitatea de a veni la spectacole. Un element interesant este acela că s-a creat un fel de turism jazzistic și vin la festival mulți spectatori de la Gărâna sau de prin alte locuri.



Simona Giura

Ar mai fi și proiectul Jazz Festival Timișoara în care sunt implicată parțial.

AC: Care sunt planurile de viitor?

SG: Avem în plan să construim un pavilion expozițional, un fel de reședință în care să se desfășoare și o parte din proiectele existente. Până în prezent, reacțiile la tot ce s-a realizat până acum sunt foarte bune, ceea ce ne ajută să implementăm în continuare și alte programe.

AC: Există o implicare mai activă a comunității locale în acest an?

SG: Localnicii, cât și autoritățile locale, au înțeles, în sfârșit, că *jazz is here to stay*. Sigur că există și situații în care localnicii vor să profite de popularitatea festivalului, mărind prețurile sau organizând în paralel alte evenimente, dar oficialitățile, respectiv primăria, au o atitudine mult mai favorabilă ca înainte față de festival și ne-au ajutat mult în ce privește asigurarea infrastructurii (cazări, mese) sau chiar și elemente de logistică.

AC: Care sunt cele mai importate lecții învățate în toți acești ani?

SG: Am învățat că nu are nici un rost să ne frustăm din cauza vremii, sau din cauza unor anumite pene de organizare imprevizibile.

AC: Ești mulțumită de rezultate?

SG: Da. Pot să afirm că sunt foarte mulțumită. N-am reușit să savurez direct festivalul, dar această ediție a făcut ca toată munca prestată în prealabil să aibă un sens.

Interviu realizat de
Adriana CÂRCU

jazz



18

Metoda

Alexandru POTCOAVĂ

Mi s-a părut instant că-l cunosc de undeva, dar n-am zis nimic. Eram și prea uluit de fază și în momente din astea mă blochez. Să vedeți: pe la începutul anilor 2000, într-o după-masă de toamnă – rețin bine -, treceam prin fața magazinului Bega alături de Vicente, poetul spaniol / basc cu care eram coleg la Litere. Am mai povestit despre el în penultimul text din rubrica asta, când am zis că Vighi și Marineasa n-au putut ajunge la o ediție a festivalului de literatură de la Sighișoara și ne-au trimis în schimb pe mine și pe acel poet spaniol / basc, student și el în Timișoara pe atunci.

Dacă vă aduceți aminte, am mai pomenit în textul respectiv și că omul ăsta avea tot timpul în mâini un carnețel și pix și a scris aproape în continuu cât a durat drumul cu trenul, chestie care m-a dezumflat – că eu scriu rar, greu și puțin, cam ca Viorel. Și am sta oricât să lucrăm pe texte, Vio și cu mine, dacă nu ne-ar zori Adriana Babeți să-i trimitem marfa pentru revistă. Uneori chiar în avans cu niște zile, ca acum. Chestie care ne cam ia pe sus, ne pune la treabă din scurt, prin surprindere, când ne era lumea mai dragă, cum se zice.

Dar să revin la începutul anilor 2000, după-masă, toamnă, înaintea magazinului Bega. Cum pășeam pe acolo, Vicente și cu mine, pe drumul dintre universitate și berăria Bastion, vorbind în engleză despre poezia spaniolă și română, ne-au abordat doi polițiști. Pentru care a trebuit, mna, s-o fac pe translatorul. Mai ales că m-au rugat frumos să le traduc și au fost din cale afară de binevoitori.

- Știm că ați schimbat bani la un valutist de aici – a început unul.
- Îl urmărim de mult. Sigur v-a tras în piept – a zis celălalt.

Până să traduc, le-am zis eu:

- Când a făcut asta? Că doar treceam pe aici.
- N-ai tu treabă. Să ne arate portofelul.

I-am zis lui Vicente și omul s-a executat, nu mai puțin uimit decât mine. Tipul în uniformă a căutat prin portofel, în timp ce colegul lui ne-a ținut de vorbă, apoi a zis:

– E-n regulă. Dar pe viitor nu mai faceți asta, mai bine mergeți la o casă de schimb valutar, altfel riscați să primiți bani falși. Tot restul drumului până la berărie, Vicente a ținut să mă asigure că n-a schimbat niciodată bani la valutiștii din fața de la Bega. Că spaniolii nu sunt fraieri. Iar bașcii nici atât.

Ajunși în local, cu o halbă în față, spiritele s-au potolit. Că mai aveam de vorbit în engleză despre poezia spaniolă și română. Apoi a venit nota. Când Vicente a dat să-și plătească partea, a pus pe masă două hârtii de ziar, de dimensiunea unor bancnote. Nici nu s-a uitat. Dar i-a zis ospătărița:

- N-am băut atâta, cât să mă păcăleşti.

Moment în care ne-au căzut ochii pe fășile tăiate dintr-o gazetă. Vicente a sărit ca ars, și-a întors portofelul pe dos și a trebuit să constate că tot ce avea acolo nu valora nici cât cartonul de sub halbă.

– Te-au făcut – a mai zis ospătărița. Nu-mi spune, în față la Bega? Eh, iuțeala de mână și nebăgarea de seamă costă.

- Bine, dar nu-i vede nimeni? – am zis.

- Sunt tot ei – mi-a răspuns femeia cu șorț, ridicând amuzată din umeri.

Am plătit eu nota, apoi i-am explicat amicului că tocmai ce căzuse – căzuserăm, de fapt – victimă metodei Maradona. În care unii se dau polițiști și te rad la monetar, înlocuindu-ți bancnotele bune, valabile, cu tăieturi din presă scrisă, ce nu valorează, ca de obicei, nici cât hârtia pe care sunt tipărite.

Cât despre „polițistul” ce ne-a oprit și mi s-a părut cunoscut, mi-a picat abia apoi fisa, când m-am mai calmat și nu mai era nimic de făcut. Fuseserăm colegi în clasele primare, da, era cel mai tare atacant din curte, nelipsit de la fotbalul din pauze, și, concomitent și poate nu întâmplător, bătașul școlii. „Cotonogarul”, așa îi spuneam, pentru că dădea la oase. Și ne feream din calea lui. Recent, am aflat că l-au băgat la răcoare, pentru trafic de droguri.

Mi-am adus aminte de asta când Vio mi-a propus să scriem ceva despre finala Argentina-Spania de la recentul campionat mondial. Trebuie să spun că n-am văzut niciun meci din acest campionat, că s-au jucat prea târziu sau prea devreme. Unii, în Europa, mai și lucrăm sau dormim ca să lucrăm. Dar am văzut fazele în reluare, ok?

Odă Lăutarului

Viorel MARINEASA

Până la urmă, părțile s-au împăcat. Mai degrabă s-au potolit. S-a încheiat și nu s-a încheiat proces-verbal. Mai mult din vorbe, că de-aia-i verbal. Li s-a pus în vedere să intre în legalitate. În primul rând, cu spațiul. Că starea civilă nu-i privește deocamdată. Și să nu mai iasă cu tăraboii. S-au luat la ceartă / s-au înconțat de la finala pierdută de Argentina în favoarea Spaniei, în seara zilei de 19 iulie a.c. (ziua la americani, seara la noi, orele 22), când, după opinia numitului Moise X, antrenorul Ionel Scăloniu, având boală, adică persecutându-l pe jucătorul-vedetă Lăutaru Martinel (adică Lautaro Martinez, intervine cu o binevenită corectură numita doamnă Olga Y, proprietara de drept a spațiului în care s-a desfășurat începutul altercației din fața ecranului TV.

Adică atunci când a survenit decizia de ultim moment a *team couch*-ului Lionel Scaloni), care salvase echipa sa de la dezastru în câteva rânduri, acest antrenor de tinichea a luat o hotărâre complet eronată și, la ultima schimbare, în loc să-l introducă pe izbăvitorul Martinel Lăutaru, l-a băgat pe Iulian Simion (Giuliano Simione, ne aduce pe calea cea dreaptă doamna învățătoare) și a pus cruce finalei. Drept care încheiem și noi prezentul... Cum nu pricepeți? Dacă n-ați citit episodul precedent...

Cică, pe jumătate mort, doamna institutoare, pensionistă și văduvă, Olga, l-ar fi pescuit de prin boscheți. L-a domesticit pe bietul Moise, care, după cum singur se lauda, avusese un trecut de fiară. Mai întâi l-a ținut într-o magazie, ca apoi să-l promoveze în cuină, adică în bucătăria casei. Inevitabil, a atins pragul de sus – patul amplu din dormitor, blindat cu o pilotă generoasă. *Masaje, scărpînături și învârteljiri de ciolane vestede*. Își face norma lui zilnică – are grijă de grădina, merge la piață, repară uși, schimbă becuri, fixează rame și tablouri. Se uită amândoi în neștire la televizor, cu folos sau fără folos. Așa a prins el drag de *Lăutaru Martinel*, cum se zborșea el la reporteri și cum nu-i păsa că lua amenzi pentru nășărâmb.

Dar și când pune el piciorul pe beșică, să vezi atunci cum îi *golghetează* pe toți chiar și dacă-i schiop. Nu a putut doamna ‘vățătoare să-l dezvețe și să-l facă să-i spună numele cum trebuie. Asta i-a adus ei aminte de tinerețe, când a nimerit ca dascăliță într-un sat uitat de dumnezeu și cu școlari sălbăticiuți, cărora conjugarea verbelor românești nu le venea la îndemână sau, mai degrabă, pe buze: eu am stătut, tu ai stătat, noi am prinsut, eu alergăi etc.

Acum, după atâta instrucție, s-a prins câte ceva și de capul lui Moi-

se, dar tot aiurea, nu mai spune „vă scărpîn ca să dormiți mintenaș”, ci „io vă scărpinez și iote cum doamna dormează”. „Mai bine doamna dormeză, Moise”, face cu obidă eterna institutoare.

Și a venit peste lume Cupa Mondială. Moise a pus ceasul să sune la trei jumate. S-a dus la budă. A luat din cămară clondirul cu vișinată, slabă, nici măcar 15 ștricuri. Doamna ‘vățătoare cântă la aghioase. Moise își trage scaunelul mai în față, ca să vadă și să audă mai bine. Messi dă gol repede. Lăutaru Martinel, lângă el. Asta-i misia lui, trebuie să-l servească. Scapă și Lăutaru, dar trage în Zidane al mic, care apără poarta Algeriei. Nici nu se gată faza și Ionel, Nelu Scăloniu, șodul și poganul, îl scoate din teren pe Lăutar. Messi mai dă două boambe. Asta-i toată povestea. Bine și-așa.

Cu Austria, cam la fel. Messi ratează un 11 m câștigat de Martinel, dar până la urmă dă două goluri. Iar îl schimbă pe Martinel în repriza a doua. Nu au fost mari probleme nici cu Iordania. Lăutaru le-a băgat bășica în poartă din penalty. Messi intră în locul lui și dă și el un gol. Doamna ‘vățătoare a prins să-l buzăre (buzărească?) atunci când au ajuns la meciul cu Capul Verde; a ținut cu insulițele care bine ar face să bată campioana mondială. Aproape să-i dea una peste gură, ceea ce nu se mai întâmplase vreodată. Ca să-l potolească, ea i-a promis că-l va duce în Cabo Verde, iar el i-a răspuns răstit că s-a săturat de promisiuni neonorate, așa cum a fost și cea de a merge la Milano, unde-s Domul, Scala, San Siro și Lăutaru Martinel! S-a terminat totuși cu bine, rușinea nu s-a întâmplat, iar Lăutaru și ai lui au mers mai departe.

Alte palpații cu Egiptul. Pare-se că Nelu Scăloni l-a transformat pe Lăutar în armă secretă; îl bagă în repriza a doua și cât mai spre sfârșit, când ai impresia că nimic nu se poate schimba. Acum, în minutul 90+2, i-a pasat decisiv lui Enzo Fernandez. Bravo, Taure! Ceva asemănător s-a întâmplat și-n meciul care a urmat, cu Elveția, când Martinel și-a pus sigiliul pe victorie, marcând în minutul 120+1.

Doamna Olga sforăie fin, Moise se bățăie pe scaunel, trage un șluc de vișinată. Iar îl bagă ăsta pe Martinel în ultimă instanță. Englezii conduc. Enzo Fernandez egalează (min.85). Messi pasează la fix și Lăutaru înscrie iarăși. E minutul 90+2. Moise plânge cu hohote. Doamna ‘vățătoare se trezește: „Ai bolânzit?” „Suntem în finală!”, urlă Moise.

În finala cu Spania, Lăutaru Martinel nu a mai avut loc nici pentru câteva minute. Argentina nu a tras nici un șut pe poartă. S-au înregistrat violențe la Buenos Aires și în casa doamnei ‘vățătoare Olga.

paso doble

Procesul

Gabriela GLĂVAN

În aceste zile, în Statele Unite are loc unul dintre procesele penale ce-și va pune amprenta asupra modului în care va fi înțeleasă și tratată depresia postnatală. Având o istorie culturală ce evidențiază un anume specific occidental, afecțiunea poate avea, în cazuri rare, exacerbări psihotice. Aici, tânăra asistentă medicală specializată în obstetrică, Lindsay Clancy, și-a ucis cei trei copii și a încercat apoi să-și ia viața.

Nu a reușit, iar acum trăiește, ca într-un coșmar în crescendo, cu toate consecințele tragice ale faptelor sale. Procesul ei, îndelung pregătit, caută să stabilească dacă a avut sau nu discernământ când a comis triplul filicid. Își recunoaște faptele și a renunțat la unele drepturi pentru a grăbi procesul. Acuzarea caută, însă, să demonstreze că și-a premeditat fapta, exasperată de dificultățile maternității și de povara îngrijirii unei familii.

Cazul „Statul Massachusetts vs. Lindsay Clancy” expune, pe lângă teribilele fapte, într-o eviscerare fără precedent în decenii recente, modul superficial în care e percepută și tratată depresia postnatală în multe țări occidentale. De asemenea, aduce la suprafață lacunele unui sistem medical adesea nepregătit să ofere îngrijire unei categorii de pacienți aflați într-o stare de vulnerabilitate extremă. Așa cum o arată probele din dosar, Lindsay Clancy a început să resimtă simptomele unei depresii postnatale tot mai accentuate cu patru luni înainte de ziua fatidică. A consultat psihiatri, terapeuți, grupuri de suport, asociații dedicate sănătății mintale a mamelor. S-a prezentat în mod repetat la camera de gardă, a ținut un jurnal cu toate medicamentele luate, s-a internat voluntar într-un spital de psihiatrie privat.

Cu o lună înainte, și-a anunțat familia că are gânduri persistente, obsesive de a le face rău copiilor, stăpânită de teama irațională că aceștia s-ar putea îmbolnăvi grav. În mod repetat a mărturisit că are idei suicidare. Cu tot dramatismul unei astfel de mărturisiri, familia nu a luat măsuri, lăsând-o să decidă singură cui cere ajutor specializat. În patru luni de tratament, Clancy a primit treisprezece medicamente distincte: anxiolitice, antidepresive și antipsihotice. Schimbata rapid și haotic, medicația a dus la decompensare majoră: în ziua crimelor, o voce a somat-o pe Lindsay să-și ducă la împlinire obsesia de a-și lua cu ea copiii în moarte.

Transmis live de agenții de presă, procesul a adus în atenția publică dificultatea de a stabili post-factum

existența unui episod psihotic, izolat sau continuu. Psihiatrii care au intrat în contact cu pacienta după evenimente au ezitat să se exprime ferm, făcând o evaluare generalizantă și echivocă. Modul în care un pacient psihiatric reacționează la tratament poate fi imprevizibil și neobișnuit, încadrabil într-un spectru. Primele zile ale procesului au generat audiențe record – o întreagă galerie de medici și personal din serviciile de urgență au început să adauge bucăți de narațiune într-un întreg ce trebuie să se reveleze limpede, cu un mesaj colectiv clar.

Pentru a proteja atât publicul, cât și pe cei direct implicați, apelul de urgență dat de Patrick Clancy, tatăl familiei, nu a fost pus la dispoziția publicului, prin ordin judecătoresc. Ca într-un scenariu tragic autentic, Patrick lipsise de acasă o jumătate de oră pentru a lua mâncare de la restaurant, timp în care s-a petrecut nenorocirea. Înregistrarea redă întreaga oroare de a-și fi găsit soția căzută de la etaj, cu urme de automutilare și copiii strangulați cu corzi de fitness.

Știința psihiatrică este, implicit, parte din proces. Întregul eșafodaj al apărării este construit în jurul lipsei de discernământ al lui Lindsay Clancy, indus de medicație. Faptele rămân, totuși, impenetrabile rațional, de neînțeles. Înainte de a le comite, Lindsay și-a scos copiii la joacă și au făcut împreună un om de zăpadă. Părea să aibă o zi excelentă, plină de energie.

Tot acest amalgam discursiv duce către un singur punct dureros: un pacient cere, cu disperare, ajutor psihiatric. Primește tratamente eronate, neglijență și lipsă de coordonare. Cu tot absurdul acuzațiilor ce i se aduc, Clancy a ajuns și victima unei culturi de masă agresive: camera stă fixată pe ea minute în șir, urmărind-o cum își șterge lacrimile, clipește în gol, are ticuri sau plânge. Se citesc fragmente din jurnalul ei, care poate fi la fel de bine jurnalul oricărei mame lipsite de ajutor.

Detecțivi amatori, mame copleșite de îndatoriri și profesii ce nu suportă amânare privesc, fascinați de oroare, ce-a mai rămas din familia Clancy: Patrick, IT-ist la Microsoft, își poartă doliul, dar s-a recăsătorit și caută o nouă șansă. Lidsay, o femeie altădată athletică, cu trăsături aproape exagerat de limpezi, care i-a dat primului copil pe care l-a născut numele primului copil adus pe lume ca asistentă în sala de nașteri, e acum o umbră în scaun cu roțile. Pe margine, în sala de judecată, dintr-un bagaj masiv, răsare, din alt timp, un tablou de maternitate al cuplului, la marginea unei ape. Sunt fericiți, cu o burtă rotundă acoperită de rochia albă.



O lege ciudată

Pia BRÎNZEU

În 25 martie 2022, guvernatorul Floridei a semnat Legea HB 1467, care permitea oricui să ceară retragerea unor cărți din programa de studii, din bibliotecile destinate elevilor și din cele publice accesibile minorilor. Rezultatele au fost uimitoare: aproape o mie cinci sute de cărți au fost interzise numai în primul semestru al anului școlar 2022-2023. După ce legea a fost preluată de alte state, numărul lor a crescut îngrijorător. În liste figurau cărți scrise de autori sau autoare de culoare sau aparținând comunității LGBTQ+, iar dacă cele care tratau violența și abuzurile de putere era recomandat să fie evitate, cele care prezentau suferințe ale corpului, moartea și doliul nu își aveau justificarea.

Întotdeauna au existat în istorie perioade când autorități politice, religioase sau ideologice au interzis publicarea, deținerea sau citirea anumitor opere. Motivele variau: fie că promovau idei considerate periculoase, criticau puterea sau încălcău normele morale și religioase, ele trebuiau oprite să ajungă pe rafturile cititorilor. În special în secolul al XX-lea, regimurile totalitare au cenzurat masiv literatura. În Germania nazistă au fost arse public cărți scrise de autori evrei, liberali sau antifasciști. În Uniunea Sovietică și în statele comuniste, inclusiv în România, multe opere au fost interzise deoarece criticau regimul sau promovau libertatea de exprimare. Autorii erau adesea persecutați, iar cititorii aveau acces la aceste texte doar pe căi clandestine.

Paradoxal, interzicerea cărților le-a sporit adesea valoarea simbolică. Ele au devenit expresii ale rezistenței intelectuale și ale luptei pentru libertatea de gândire. După căderea regimurilor autoritare, multe din aceste opere au fost republicate și recunoscute ca părți importante ale patrimoniului cultural.

Lista lungă a cărților-cult interzise de Legea HB 1467, atașată de Marc Levy la finalul romanului său *Librăria cărților interzise* (Editura Trei, 2025), include, printre altele, titluri cu totul neașteptate: *Împăratul muștelor* de William Golding, *1984* de George Orwell, *Jurnalul Annei Frank*, *Șoareci și oameni* de John Steinbeck, *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger și *Preaiubita* de Toni Morrison. Romanul lui Levy se desfășoară într-o societate imaginară, dar foarte apropiată de lumea contemporană: există instituții judiciare, librării, închisori și o viață urbană ca aceea de astăzi.

Autoritățile acestei lumi au scos în afara legii numeroase cărți ce nu mai pot fi comercializate, dar personajul principal, librarul Mitch, convins că libertatea de a citi este un drept fundamental, continuă să le vândă în librăria lui și să organizeze în secret întâlniri și cluburi de lectură pentru cărțile prohibite. Din acest motiv, procurorul Jabert Salinas, reprezentantul autorității și al legii, îl condamnă la cinci ani de temniță grea. Perioada petrecută în detenție reprezintă punctul de cotitură al existenței lui Mitch. Închisoarea nu este doar un loc al suferinței și al izolării, ci și un spațiu al reflecției și al maturizării. Prin experiențele trăite, are parte de noi lecții despre libertate, demnitate, puterea cunoașterii și sensul iertării.

Reîntors acasă, Mitch luptă să-și recupereze librăria. În același timp, Salinas începe să-și pună întrebări cu privire la corectitudinea sistemului pe care îl servește și la consecințele propriilor sale decizii. Va înțelege că ideile nu pot fi învinse prin cenzură, deoarece continuă să circule și să influențeze oamenii, iar respectarea legii nu este întotdeauna echivalentă cu dreptatea. De aceea, *Librăria cărților interzise* este mai mult decât o poveste despre un librar și dușmanul lui: este o reflecție asupra puterii lecturii, a libertății de exprimare și a responsabilității morale într-o societate care încearcă să controleze accesul la cunoaștere.

Mitch încearcă să-și refacă viața, dar trecutul îl urmărește: îl întâlnește pe procurorul care l-a condamnat, iar dorința de răzbunare devine tot mai înverșunată. Mitch trebuie să aleagă între resentimente și iertare. Va înțelege pe parcurs că adevărata libertate nu înseamnă doar eliberarea din închisoare, ci și eliberarea de ură și de trecut. Cele două iubite ale sale, Mathilde și Anna, îl vor ajuta în lupta lui împotriva opresiunii, convinge că lectura și cunoașterea sunt forme de libertate pe care niciun regim nu le poate elimina complet.

Cărțile păstrează totul în memoria lor, inspiră oamenii și îi ajută să reziste în fața nedreptății. Din această perspectivă, mesajul romanului este unul universal: apărarea culturii și a libertății de gândire reprezintă responsabilitatea fiecărei generații, iar adevărata putere nu aparține celor care dețin forța politică, ci acelor care păstrează și transmit cunoașterea. Atâta timp cât există oameni dispuși să citească, să gândească și să transmită mai departe ideile din cărți, libertatea nu poate fi reprimată.

19

picătura de cucută



20

Trândașii și urechea muzicală

Robert ȘERBAN

Când ai muci, suflă-i, nu-i trage-n tine, fiindcă nu întotdeauna intră, apoi te trezești că ți se usucă-n nas, iar la un moment dat o să te înfunzi și-o să suflă degeaba: s-au lipit de nări și, cucul!, nu mai ies. Nu-i deloc lesne să-i scoți, asta dacă te îngrijești și îți tai regulat unghiile, pentru că n-ai cu ce altceva să-i prinzi și să-i dezlipești. Zadarnic îți afunzi deget după deget în nas și îl tot răscuțești, sperând să-ți agăți muci cu vreunul, degeaba pufnești și tot dai cu vârful arătătorului stâng în sus și-n jos, poate, poate se prinde ceva de el. Dacă n-ai unghii, te chinui în van, îți iriți nările, încep să te usture, o să-ți dea lacrimile și uite așa apare o nouă producție de muci pe care, dacă o vei trage, se va adăuga peste cea deja existentă, se va usca și va îngroșa stratul.

Sau recurgi la trucul amicului meu Popan, care e tot timpul răcit și plin de muci. Deși e de modă veche și are două-trei batiste prin buzunare, nu l-am văzut să le folosească decât rar și niciodată la suflatul nasului. Ba își șterge ochelarii, ba mâinile, ba colțurile gurii ori ochii. N-am înțeles niciodată la ce-i trebuie mai mult de-o batistă, dar nici nu l-am întrebat, fiindcă mă distrează să-l urmăresc, uneori, cum își scoate de prin buzunare două deodată și cum le privește încurcat, de parcă n-ar fi ale lui și n-ar ști la ce se folosesc. Paradoxal, sunt curate, deși, cum zic, el e plin de muci.

Îi știu secretul întrucât atunci când am fost împreună pe la sindrofii, ședințe ori conferințe, l-am tot surprins de câteva ori în baie. Cum procedează Popan ca să se desfunde și să scape de povară? Deschide robinetul de la chiuvetă, dacă e apă caldă o preferă pe aceea, își face una dintre palme căuș și o pune la gura robinetului, se apleacă, trage apă pe nas și apoi suflă puternic. Și repetă asta de câteva ori.

Mucii i se înmoaie și ies, fără să mai fie nevoie să se scobească. Bun, dacă ești acasă, lucrurile sunt simple și funcționează, mai dificil sau mai ușor, în funcție de aderența lor la piele, de duritatea și temperatura apei, de forța de evacuare a aerului din nas. Dacă însă ești într-o baie publică, unde oricând poate intra cineva, manevra trebuie făcută cu discreție, fiindcă altfel pățești ce-a pățit Popan.

Nu de la el știu povestea, ci chiar de la cel care, crezând că amicului meu i s-a făcut rău și nu mai poate respira, pur și simplu l-a culcat printr-o piedică rapidă, l-a prins cu două degete de nas și i-a făcut respirație gură la gură. Pare neverosimilă toată scena, nici Popan n-a înțeles ce i se întâmplă, din cauza asta nici nu s-a zbatut decât atunci când doctorul Stanci, stomatologul, l-a încălecat și a încercat să-i facă și masaj cardiac, fiindcă i-a văzut fața congestionată și a fost convins că-l pierde. De ce? Fiindcă atunci când Stanci a intrat în baie, amicul meu, cu capul în chiuvetă, tocmai evacua apa din nas și fornăia sinistru. Dentistul a fost ferm convins că s-a înecat cu ceva și că nu mai are aer. Apoi a urmat ceea ce știți de la mine, care am aflat de la el. La final, și-au prezentat unul altuia scuze și s-au cărat discret amândoi de la balul de caritate unde erau invitați.

Stanci nu e doar dentistul meu, ci și unul dintre partenerii mei de tenis, om jovial, plin de haz și discret, încât mi-a stat pe limbă să-i dezvălui ce făcea, de fapt, amicul Popan acolo, în baie. M-am abținut, fiindcă el știa că îl surprinsese într-o criză de strănut, nu de suflat muci. Jurământul lui Hippocrate l-a determinat să-i sară în ajutor ca să-l salveze. Ar fi făcut-o pentru oricine aflat într-o situație asemănătoare. Dacă s-ar fi uitat în chiuvetă, sigur ar fi văzut pe albul porțelanului pete și puncte negre, gri și verzui, mici chihlimbare ce aveau prinse în ele fire scurte de păr, producția nazală din acea seară a lui Popan, care mi-a mărturisit că imediat după incidentul de la bal a început să ia cursuri de chitară.

- Glumești sau ești serios?
- Foarte serios.
- Și îți place, ai ureche muzicală?
- Sper că da, încă nu-mi dau seama, dar sigur am cu ce să ciupesc corzile, iar asta a devenit, de când cu trânda luată în budă, esențial pentru mine, mi-a răspuns făcându-mi cu ochiul și mi-a arătat palma dreaptă ale cărei degete se terminau cu unghii crescute binisor și ascuțite cu pila.

Ce cumpărăm, de fapt, când cumpărăm artă

Ioana CIOCAN

Un craniu uman din secolul al XVI-II-lea, acoperit cu peste 8.600 de diamante, a fost realizat cu un cost estimat la 14 milioane de lire sterline. Un tablou cumpărat cu doar 60 de dolari în 1958, considerat decenii la rând o simplă copie, a devenit în 2017 cea mai scumpă pictură vândută vreodată, fiind adjudecat la Christie's New York, pentru 450,3 milioane de dolari. O banană fixată cu bandă adezivă pe un perete a fost cumpărată, la o licitație Sotheby's New York, cu 6,24 milioane de dolari. Trei istorii aparent absurde, dar care converg spre aceeași întrebare fundamentală: ce anume cumpărăm atunci când cumpărăm artă? Materia din care este alcătuit obiectul, prestigiul simbolic acumulat în jurul lui sau încrederea pe care piața o proiectează asupra sa?

Întrebarea nu este nouă. Sociologia artei și economia culturală au arătat că valoarea unei opere nu poate fi explicată exclusiv prin calitățile sale estetice sau materiale. Pierre Bourdieu descria acumularea „capitalului simbolic” ca pe un proces prin care prestigiul este construit de instituții, critici, muzee și colecționari, iar Arthur Danto argumenta că un obiect devine operă de artă doar în interiorul lumii artei, „artworld”, adică printr-un sistem de interpretare și legitimare culturală. Din această perspectivă, piața de artă nu stabilește doar prețuri, ci produce consens asupra valorii.

Răspunsul este că valoarea artistică apare la intersecția dintre raritate, proveniență, expertiză, legitimitate instituțională și capitalul simbolic al artistului. Economia artei operează diferit de piețele convenționale: obiectul este cumpărat împreună cu istoria sa, cu reputația autorului și cu potențialul său de a ocupa un loc în patrimoniul cultural.

„For the Love of God”, 2007, lucrarea lui Damien Hirst, nu valorează aproximativ 100 de milioane de dolari datorită platinei sau diamantelor folosite. Valoarea ei derivă din semnătura unui artist care a construit o reflecție coerentă asupra morții, vanității și consumului contemporan. Criticată inițial, lucrarea a devenit ulterior un reper al artei contemporane, confirmând observația lui Bourdieu că timpul și recunoașterea instituțională acumulează capital simbolic.

Cazul „Salvator Mundi” ilustrează și mai clar mecanismele pieței. Redescoperit, restaurat și reatribuit lui Leonardo da Vinci, tabloul a trecut de la o valoare modestă la un record mondial. Socioloaga Raymonde Moulin a arătat că expertiza, reputația și instituțiile sunt actori funda-

mentali în producerea valorii economice a unei opere, iar acest caz reprezintă una dintre cele mai spectaculoase confirmări ale teoriei sale.

Lucrarea „Comedian”, 2019, banana lui Maurizio Cattelan, duce această logică până la limita paradoxului. Ea demonstrează că, în arta conceptuală, valoarea poate rezulta din forța ideii, din unicitatea juridică a operei, din contextul expozițional și din capacitatea de a genera dezbatere publică, independent de valoarea materialelor utilizate.

Un exemplu românesc ancorează aceste mecanisme într-un context apropiat. Sculptura „Danaide” din 1913, a lui Constantin Brâncuși s-a vândut la Christie's New York pentru 107 milioane de dolari. La începutul secolului XX însă, limbajul plastic al lui Brâncuși era perceput drept excesiv de radical. Cei care i-au înțeles opera înainte de consacrarea internațională au investit, de fapt, într-o nouă paradigmă artistică.

Această dinamică amintește și de reflecțiile lui Walter Benjamin privind „aura” operei de artă: valoarea unei creații nu rezidă doar în materialitatea ei, ci și în unicitatea experienței istorice și culturale pe care o întrușipează. Chiar și într-o epocă a reproducerii tehnice și a circulației globale a imaginilor, originalul continuă să concentreze prestigiu simbolic și valoare economică.

Același tipar caracterizează și biografiile unor personalități precum Cecilia Cuțescu-Storck, prima femeie profesor de artă într-o academie de stat europeană în 1916. Rezistența întâmpinată de aceasta arată că inovarea artistică și instituțională presupune adesea confruntarea cu normele dominante, iar recunoașterea apare aproape întotdeauna retrospectiv.

Toate aceste exemple conduc la aceeași concluzie: piața artei este un ecosistem în care colecționarii, curatorii, muzeele, criticii, galeriile și casele de licitații participă împreună la construirea valorii culturale. Prețul unei opere reprezintă expresia unui proces complex de legitimare simbolică, istorică și instituțională.

Ce ne rămâne, așadar, din toate aceste povești? Că valoarea artistică precedă adesea recunoașterea ei economică. Istoria artei demonstrează că marile schimbări sunt întâmpinate mai întâi cu scepticism, iar consensul apare retrospectiv. Adevărata provocare a colecționarului nu este să cumpere ceea ce piața a validat deja, ci să recunoască acea valoare culturală aflată încă în stadiul de posibilitate. În fond, orice mare colecție începe nu prin confirmarea gustului majorității, ci prin asumarea riscului de a anticipa care va fi acesta.

Geoff Pugh — REX/Shutterstock.com

play

Adriana CÂRCU

În 2008 un oraș românesc este desemnat Capitală Culturală Europeană și ajunge să găzduiască mii de evenimente, multe dintre ele premiere memorabile. Întreaga lume, inclusiv *No Strings Attached E-News*, revistă unde la vremea aceea lucram ca redactor pentru Europa, scrie despre orașul „renăscut din cenușă”. Numele orașului este Sibiu.

10 mai 2009

Citesc pe net că Institutul Cultural Român acordă burse de cercetare pentru jurnaliștii străini. Locul care îmi vine prima dată în minte este Sibiul. Am fost acolo acum 20 de ani la mai multe festivaluri de jazz și, după ce am auzit și citit atâtea despre oraș, sunt curioasă să văd ce au făcut din el timpul și omul. Decid mă apuc imediat să construiesc un proiect de bursă în jurul orașului.

14 mai 2009

Trimit cererea prin curier în ultima zi de înscriere. Proiectul meu se numește „Orașe medievale transilvănene.”

15 mai 2009

Ruxandra, coordonatoarea proiectului, confirmă livrarea. Începe așteptarea.

13 iunie 2009

Primesc un email de la Ruxandra că proiectul a fost aprobat. Institutul Cultural Român mi-a acordat bursa.

15 iulie 2009

Începe planificarea. Vreau să vizitez câteva dintre cele mai frumoase orașe transilvănene din regiunea numită de coloniștii sași *Siebenbürgen*. Unul dintre ele, aflat chiar sub cotul greu al lanțului muntos al Carpaților este Sibiul, al doilea este Sighișoara, un oraș mai la nord cu o ambianță medievală intactă; la răscruce de drumuri și timpuri, Mediaș, orașul uitat, este al treilea, iar nu departe de el, Biertan, colonia istorică săsească dominată de una dintre cele mai frumoase biserici fortificate din regiune. Și, în final, vreau să vizitez ceea ce în lumea occidentală este cunoscut drept Castelul lui Dracula: Castelul Bran.

20 august 2009

Mi-am făcut bagajele și sunt gata de plecare. Aventura începe. Zbor de la Frankfurt la Timișoara. În avion, un profesor de engleză îmi spune că va participa la un concurs internațional de artizanat pentru copii în Sibiu, prima mea destinație. De bun augur.

25 august 2009

Împreună cu Richard Wayne, fotograf, închirieri o mașină în Timișoara și pornim la drum într-o dimineață senină de vară. Mergem mai întâi spre nord

până la Arad, de acolo spre est până la Deva, Sebeș și în final Sibiu, care va fi punctul nostru de operare. Patru ore pe un drum cu o singură bandă și multe curbe, cu manevre de depășire ce îți taie respirația. După un timp, Richard prinde gustul aventurii și începe să apese accelerația – singura soluție dacă nu vrei să rămâi blocat ore întregi în spatele unui camion lent. Pe marginea drumului, munți de pepeni, dealuri de struguri suculenți și piersici pe mese de lemn, toate de vânzare.

Cum ajungem la Sibiu, cerul se aglomerează și în câteva secunde plouă torențial. Brusc îmi amintesc de o poezie care începe cu cuvintele: „În orașul în care plouă de trei ori pe săptămână”, dedicată orașului Sibiu de Ion Minulescu, și sper că ea nu se va adevăra în zilele următoare. În ciuda unei scăderi de 15 grade în decurs de o oră, ne hotărâm să facem o plimbare purtând folii de plastic transparent peste ținuta fragilă de vară. Poarta de sud va deveni calea noastră de acces în orașul vechi pentru restul călătoriei. Pavajul strălucește, străzile sunt pustii. La poalele scărilor abrupte de piatră, în timp ce privesc casele patriciene (fiecare dintre ele având pe ușă o plăcuță care explică vechimea și destinația) și încerc să-mi imaginez viața de altădată.

Pe străduțele înguste, mă copleșește primul val de emoție. Curând îmi dau seama că nu sunt în stare să recunosc nimic, ca și cum nu aș fi fost niciodată aici. Amintirile au dispărut, în timp ce orașul a fost reînnoit pentru a deveni la fel de vechi cum era acum sute de ani. Experții în restaurare i-au redat patina de epocă. Vremurile trecute sunt prezente, timpul prezent este trecut. Ne plimbăm de-a lungul zidurilor cetății, trecem pe lângă biserică, traversăm Podul Minciunilor. La una dintre cafenelele stradale comandăm cappuccino, întrebându-ne ce vom primi. Ceea ce primim este unul dintre cele mai delicioase cappuccino italienești, la fel de gustos precum cinele pe care le vom lua în fiecare seară într-un restaurant diferit, servite în cel mai impecabil stil. Un adevărat oraș european.

26 august 2009

Ne hotărâm să ne petrecem ziua explorând Sibiul în profunzime. În pensiunea confortabilă, numită Tosca, proprietatea ne îndeplinește chiar și dorințele neexprimate. Chelnerița a adus de acasă o salată proaspătă de vinete, pentru a diversifica meniul micului dejun. Ospitalitatea românească nu încetează să mă impresioneze. Mai târziu, pe măsură ce intrăm în Piața Mare, tencuită cu plăci de mozaic, realizez în sfârșit proporțiile schimbării prin care a trecut orașul pentru a redeveni el însuși. Da, acum știu, am mai fost aici la festivalul de jazz, dar atunci am văzut un alt oraș. O comună comunistă gri, cu fațade triste și dărăpănate și cu ferestre oarbe. Un oraș fără speranță și fără viitor. Pe atunci, nu știu de ce, dezolarea era parcă mai vizibilă în centru. (*Va urma.*)



Forța memoriei antice

Claudiu T. ARIEȘAN

Într-o monografie clasică despre cultura și civilizația elină, abia acum tradusă și la noi, pe care mulți o consideră cea mai bună introducere în domeniul respectiv compusă vreodată, rămâne cea a profesorului britanic H. D. F. Kitto, *Grecii*, trad. Constantin Răchită, Editura Humanitas, București, 2026, 305 p. Un val de memorii pozitive m-a atins la vederea primei versiuni autohtone: varianta originală a fost una din cărțile achiziționate din prima călătorie academică la Oxford, în celebra librărie Blackwell's. Convinși definitiv de formidabilul talent de narator avizat al autorului, ce îmbină magnific informațiile esențiale cu anecdota semnificativă și formulările sintetice alerte, am continuat să recomand cu ardoare (și să împrumut celor doritori, în consecință) volumul tuturor generațiilor de tineri clasiști ce au trecut pe la Universitatea de Vest din Timișoara.

Deși domeniul elenisticii a cunoscut o dezvoltare sensibilă în ultimii 50 de ani (*editio princeps* apare în 1973, la Penguin Books), Kitto se dovedește neîntrecut în contextualizarea geografică, economică, literară sau psihologică a obiectului său de studiu. Ba ar fi încadrabil, parțial măcar, chiar în curentul mai recent al istoriei conceptuale, fiindcă marile capitole asta fac: despică noțional și recompun credibil termenii de forță ai grecității. Intrări micromonografice de maximă relevanță sunt, de pildă, *Formarea poporului grec*, *Homer*, *Polisul*, *Grecii la război*, *Gândirea greacă*, *Mit și religie*, *Viața și caracterul grecilor*.

Trimiterile din note sunt restrânse și majoritatea citează texte absolut relevante din scriitori sau filosofi antici, bibliografia e inexistentă, ceea ce demonstrează nivelul excepțional de asimilare și interiorizare creativă a surselor de care a fost capabil, ca un erudit din alte veacuri, profesorul emerit de la Universitatea din Bristol. Cum spun editorii, departe de a fi un manual sec, cartea e „povestea unui popor care a conciliat bucuria pătimășă de a trăi cu logica și rațiunea, lăsând posterității o lecție atemporală despre libertate și frumusețe. Povestea unui popor aflat în căutarea totalității, care a reușit să transforme fiecare act al existenței – de la jocurile de pe stadion la dezbaterile din agora și spectacolele de teatru – într-o sărbătoare a demnității de a fi om deplin”.

Unul dintre cei mai importanți și mai laborioși clasiști ai veacului trecut, francezul Pierre Grimal (1912-1996), binecunoscut și apreciat la noi pentru monumentalele sinteze *Civilizația romană* (tradusă în două versiuni diferite la distanță de 50 de ani) și *Literatura latină*, este prezent în librării cu un volum de referință, ce vine în completarea altor două monografii de excepție traduse în românește *Seneca și conștiința Imperiului* (1992), respectiv *Tacit* (2000). Acum este vorba de o lucrare de amploare apărută inițial în 1991 și intitulată simplu *Marcus Aurelius*, trad. Emanuela Jalbă-Șoimaru, Editura Humanitas, București, 2026, 414 p.

Singurul împărat filozof din istoria nu doar a Romei, ci a întregii omeniri, ne este înfățișat „în întreaga sa complexitate de gânditor și suveran pentru care puterea a însemnat, mai presus de orice, responsabilitate și sacrificiu personal. Pentru oricine vrea să înțeleagă resorturile coerenței dintre acțiunea politică și viziunea filozofică și, în egală măsură, pentru pasionații de istorie antică, această carte rămâne o lectură esențială”.

Dilemele unui lider autentic „sfășiat între chemarea căutării filozofice și a introspecției și datoria de a salva un imperiu amenințat de barbari, de ciumă și de crize sociale” sunt adesea și ale lumii moderne, ceea ce justifică succesul de care scrierea sa capitală, *Către sine însuși*, unul dintre simbolurile stoicismului genuin, se bucură în mod constant. „Marcus Aurelius a fost una dintre cele mai luminoase și mai tulburătoare figuri ale Romei antice. Adept al unei filozofii stoice epurate de orice dogmatism, îmbinând într-o manieră profund personală virtuțile tradiționale ale filozofiei grecești cu cea favorită, a Indulgenței, marele împărat a fost un trimis al providenței într-o perioadă crucială pentru supraviețuirea civilizației romane”.

Iar studiul lui Pierre Grimal chiar face dreptate unei atare personalități carismatice, dinamice și profund modelatoare pentru întreaga omenire de două milenii încoace. Epoca lui a fost una extrem de tulburată, nu doar militar și social, ci îndeosebi spiritual: era vremea când admiratorii scriitorului Apuleius făceau să înflorească cultul zeiței egipțene Isis, perioada când își predica bazaconiile imagistice așa zisul profet Alexandru din Abonuteichos sau se răspândea imagistica pregnant sacramentală a șarpelui Glykon, cel regăsit în sculpturi și pe teritoriul Daciei de atunci.

Toate aceste viziuni culturale sau religioase ce prindeau contur în Siria, Egipt, nordul Africii sau chiar în Grecia tindeau, conștient sau involuntar, să dezintegreze lumea romană din interior. „Acestea erau doar câteva dintre problemele cu care se confrunta Marcus Aurelius, de care împăratul pare să fi fost foarte conștient. Propria pregătire intelectuală și morală, ne reamintește Grimal, i-a oferit acces la toate formele de gândire din epocă, așa că nu ar trebui să fim surprinși să descoperim la el multe contradicții care îngreunează decantarea adevărurilor sale personale”.

Cele două decenii de domnie au căutat să instaureze un echilibru între elementele ce alcătuiesc o Cetate, „dar această misiune care i-a fost încredințată și de la care nu a vrut să se sustragă nu l-a făcut să uite că este el însuși un om, parte integrantă a unei anumite societăți și, în primul rând, a unei familii, în care reprezenta doar o apariție trecătoare”. Chiar și în solitudinea căutată, departe de prietenii, consilierii sau rude, când a compus capodopera sa de introspecție nu i-a uitat.

Erau toți acolo, ca într-un vis, fiecare cu contribuția la devenirea sa într-o „figură atât de importantă și de umilă, pentru care modestia chiar contează: tocmai conștientizării acestui fapt și a propriei vulnerabilități îi datorează el puterea de a-și asuma zi de zi sarcina guvernării lumii, fără a se «cezariza»”.

Plasa de siguranță

Marian ODANGIU

Marile și micile adevăruri ale vieții alcătuiesc – în poezia lui Paul Pura* – un fel de plasă de siguranță care îi îngăduie autorului salturi neverosimile, răsuciri inedite, răsturnări paradoxale, coborâri, prize și aruncări spectaculoase, jocuri, giumbușlucuri și invenții idiomatice șocante. Elasticitatea rețelei de protecție e impecabilă: în poeme încap tot ce ține de *sinele / minele* (ce inedită și egoistă invenție lingvistică, rezultată din substantivizarea pronumelui personal!) său: de la trăirile amoroase, la replicile contondente, pamfletare, față de realitatea digitală ori față de politică și politicieni, inclusiv, față de Revoluție; de la experiențele vârstelor și succesiunea amețitoare a anotimpurilor, la rutina zilnică și la aproximarea șanselor de a supraviețui, de a cuceri eternitatea și, în sfârșit, de la evocarea secvențială a spațiului natal ori a celui citadin de azi, la realitatea dezamăgitoare din imediata apropiere.



Un fragmentarism care face loc senzației de *mixtum compositum*: "temele" sunt mai degrabă *afirmate*, puse în enunțuri sapiențiale ce poartă amprenta definiției imposibil de combătut, a constatării apodictice, a unui *déjà vu* închis, mai degrabă decât sunt "tratate", transfigurate liric. Majoritatea poeziilor par mici tratate filosofico-intelectuale; ele problematizează, "pun în dezbatere", lansează ipoteze și, mai ales, sugerează/ofere soluții și pilde, "rezolvări" existențiale în chei diferite, când sobre, când pline de umor, când jucăușe, când ironice, când marcate de o seriozitate rece, distantă.

Predominantă, tranzitivitatea e, însă, aparentă: nu o dată, limbajul intră în zona unui *exoterism sui generis*, opac, abscons, ambiguu, misterios, greu penetrabil, cu trimiteri la ermetismul lui Ion Barbu. Încifrarea este, la Paul Pura, un mecanism care generează un tip specific de euforie lirică: sensurile se sparg, se ascund sub fațete infinite, se oferă doar minților deschise.

Scriitorul atrage atenția încă de pe coperta cărții că e vorba de poeme neterminate. „Modelul” nu e nou: el apare frecvent la un poet precum George Schinteie, care și-a titrat multe dintre cărți ”precizând” domeniul de circumstanțiere al volumului: *Poeme deznodate*, *Poeme dintr-un timp înrămat*, *Poeme cu fereastra deschisă* etc.

Cu această ”completare” în titlu, Paul Pura sugerează că poeziile sale de acum, fie nu duc până la capăt un demers (estetic, metafizic, psihologic etc.), fie premerg o intervenție ulterioară, de finisare, fie sunt ”de șantier” – deci urmează a fi împlinite apelând la sprijinul cititorului: ”Aș vrea să-mi izvodesc/ mâinile/ vorba, ochii, numele// totul într-o carte// ție, cititorule/ să-ți ascult bibliotecă/ de gânduri/ din mine”, zice, într-o veritabilă *ars poetica*, autorul.

Astfel, aflat într-o perpetuă stare de alertă, el își ține permanent în priză cititorul, îl ”bombardează” cu idei și reflecții, sare dezinvolt de la una la alta, îi face cu ochiul, îl ia ca martor, apelează la buna lui credință și la capacitatea și delicatețea de a nu refuza ceea ce i se servește.

Textele din *Amprentele minelui*. *Poeme neterminate* sunt scurte, nervoase, marcate de o rostire preponderent expozitiv-explicativă, anticalofilă; fără epitețe, tăioase și precise ca o lamă de bisturiu. Arareori traversate de câte o metaforă pasageră, din simplul motiv că întregul este – în viziunea poetului – o metaforă ori o parabolă în care sunt îngropate sensuri și imagini unice, ele cuprind constatări puternic evocative, ”fotograme” ce respiră aerul rarefiat al metafizicii.

Toate sunt învăluite într-un limbaj mai puțin obișnuit care amestecă termeni comuni, cu expresii și sintagme medicale (*atrofii, neuroze, dendritice, axonic, psihofagie, limfatice trestii, ceas osteoporotic, eu omphalic*), și cu ziceri inventate cu nonșalanță (*minele, sunte-mă, a eboniza, păiănjenită, țesându-mă, anotimpică, creieroaică*: i.e. ”perechea” creierului (sic!), *ghetsimană, serală, neeu, netu, netimp, fricoșenie, nesomn laminar, zigzaghic* etc.).

Prin discursul cu alură de dicteu suprarealist învăluit în ceața rostirii sibilinice, sentențios, încifrat până la limita suportabilității, Paul Pura dezvoltă o suită de *autotexte*, puternic legate de identitatea sa, de biografia lui interioară, absolut unică. Aici, credința (cea religioasă și cea literară, deopotrivă) se învecinează cu viziunea teleologică asupra ființei umane, a existenței.

Scriitorul e, inevitabil, tributar carierei sale medicale, de om obișnuit să diagnosticheze, să evalueze, să amelioreze, să trateze, să salveze, să înfrunte și să smulgă din ghearele morții, să împingă înainte viața; să-i provoace bucuriile și să invite la trăirea lor. Încercarea de a deoala tribulațiile psihologice dindărătul unei asemenea poezii poate echivala cu o aventură pe tărâmul supozițiilor, al ipotezelor relativ riscante, al prelungirii în imaginar a imaginarii.

Spre deosebire de volumele anterioare, *Amprentele minelui*. *Poeme neterminate* propune texte super-concentrate, seci, aproape austere, parcimonioase, autoreflexive, mustind de maturitate și de înțelepciune, reflectând o experiență

existențială unică și îmbrăcând, din loc în loc, forma de haiku: ”Aleargă-mă/ prinde-mă// tiiiimpule” (*Vânătoare*). Sau: ”Agățat/ de coarnele/ plugului -// satul/ arând veșnicia” (*Plug*). Ori: ”Două lucruri/ contează/ în viață// pasul și umbra” (*Cale*).

Majoritatea versurilor sunt alcătuite dintr-un singur cuvânt, poemele echilibrându-se prin percutanța și forța lui evocativă, prin impactul cognitiv al imaginii degajate, dar și prin vâlul de mister care îl acoperă: ”Lupi/ urlând/ neprimenita/ lună// stare obeză/ la întâlnirea imposturii/ cu psihiatria”, zice poetul, referindu-se la viața politică a societății de azi. Sau, cu trimitere la Revoluția din 1989, cu o perspectivă naturalist-apocaliptică: ”Aerul s-a crăpat/ cerul a început/ să plouă cu viermi -/ din cadavrul/ comunismului/ răsăreau/ râmele” (*Revoluție*).

Omniprezentă, intensă, dimensiunea ludică ține, la Paul Pura, de predispoziția poetului de a aborda *cum grano salis* realitatea încojurătoare. Dacă, în multe dintre volumele anterioare, el scruta lumea cu o oarecare încordare cvasivindicativă, de astă dată, favorizat și de tipul de discurs adoptat, privirea lui pare mult mai senină, mai puțin tensionată, mai degajată (poate, cu excepția celor câteva poeme pamflet din care am citat deja).

El *se joacă*, plin de umor, de-a lectura (”Cea mai ciudată/ amantă/ e cartea// te culci seara/ cu ea în mână/ și dimineața/ afli/ că mîntea/ ți-a rămas gravidă” (*Amantă*), de-a cuvintele (”Pană de insomnie/ în cuibul amintirilor -// albă nostalgie/ a neîntoarcerii/ dusului”, *Nereușită*) și de-a ne-cuvintele (”Adică eu/ neeu// adică tu/ netu// singur/ timpul/ netimp// certându-ne”, *Ne...*), de-a estetica (”Poet hip hop/ poezie cioc cioc// laptele artei/ dat în foc// metafore scheunând/ delirul pătrtat/ al jocului”, *Satraism*), de-a paradoxurile (”Pentru că m-am născut/ mâine/ habar n-am ce să fac/ cu azi -// ieri/ ascunzând în mine/ adverbul/ de nîcîcînd”, *Derută*).

Nu doar că se joacă, dar se și confesează esențial (”În judecățile mele/ lumină și umbră -// ochi al universului/ ești tu/ omule”, *Astrologie*), dă sfaturi înțelepte despre iubire (Întreb/ mă întreb/ cum poți să te ascunzi// când iubirea/ înseamnă întotdeauna/ invulnerabila / sosire”, *Neînțelegere*) sau: ”În iubire/ reușești/ atunci/ când ai învățat/

să pășești/ pe valuri -// stare solidificând marea” (*Fior*), trăiește nostalgia *zăpezilor de altădată* (”Insomnii/ scurgând/ în amintiri/ cărbunii// am fost cândva/ sperinsele/ vreascuri”, *Iubire*).

Poetul evocă melancolic tablouri idilice, picturale din spațiul domestic și din anii copilăriei: ”Sunt în urma lui tata/ el la coarnele plugului/ cu cu boabele-n/ mână// pe drumul de țărină/ cu gălețile pline/ mama -// soare arzându-mi/ copilăria” (*Rurală*). Face apel la repere religioase (omniprezente), parodiate cu destulă delicatețe: ”Toți patru// în fapt/ trei// tu și eu -// dorul” (*Apostoli*). Face, într-un fel, metapoezie mizând pe două repere de căpătâi: credința și cultura universală.

Spre deosebire de mulți dintre poeții de azi, care împing fiorul religios până aproape de marginea habotniciei, Paul Pura îl dizolvă, cu civilitate și bun simț, în substanța poemelor. Are nu doar opțiuni clare, dar și poziționări delicate, de o aleasă eleganță: ”Când voiam să plec/ m-a oprit din drum/ cina -// cântatul cocoșului/ răstignind în zori/ mărturisirea” (*Ghetsimană*); sau: ”Lumină bătută/ în cuie - // chindie/ împrumutând/ lemnului/ mărturisirea/ încrucii” (*Răstignire*); ori, în sfârșit: ”Cineva mi-a spus că Hristos/ s-a născut/ cu numele Zarathustra/ apoi Budha -// cum izbânzile/ au drept la trei/ încercări/ Maria Magdalena a ales/ pe cel de Isus” (Evaghelică).

La fel de asimilate în textura poemelor, trimiterile livrești poezia lumii, de la Mihai Eminescu, Ion Barbu (”Clike trecând/ prin melcul/ astral al jocului -// stare/ ascunzând/ galopul cleios/ al timpului”, *Veșnicie*) și Nichita Stănescu ”Roșie leoaica/ pândind prada -/ ruj scurs/ în savana sărutului/ dojenind/ așteptarea”, *Savană*), la Edgar Allan Poe: ”Nevermore/ nevermore// am auzit croncănind//la trezire în salon/ eu/ și/ cadavrul somnului” (*Corbul*). Între interpretare în manieră sui generis și intertextualitate, dimensiunea livrescă beneficiază de același tratament al rafinamentului și discreției, al lipsei de ostentație și al grației.

Ajuns la deplină maturitate, Paul Pura este un poet pentru care literatura înseamnă, în egală măsură, trăire intensă, reflecție și exprimare apolinică.

* Paul Pura, *Amprentele minelui*. *Poeme neterminate*, Editura Aranca 2026

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2026 AUGUST

- 1 august 1974 **Mic Valentin**
- 3 august 1981 **Muntean Ciprian**
- 5 august 1975 **Arăzan Doru jr.**
- 10 august 1943 **Muncian Muntean Ivo**
- 12 august 1946 **Arieșan Tatiana**
- 17 august 1958 **Dulvac Horia**
- 17 august 1985 **Murariu Mihai**
- 18 august 1950 **Waitz Balthazar**
- 24 august 1981 **Șilindean M. Daniela**
- 25 august 1955 **Chelaru Ilie**
- 26 august 1946 **Bogdan Vasile**
- 26 august 1960 **Ciobanu Nicu**

Odiseu și *xenia*

Alexandru MANIU

Există un motiv pentru care nimeni nu-și planifică vacanțe și concedii în Coreea de Nord, sau pentru care românii nu mergeau la *all-inclusive* în Kabul, Afghanistan, ci mai degrabă ca parte a unor misiuni NATO de menținere a păcii. Din același motiv, europenii nu se înghesuie să viziteze Sudanul de Sud și nici să se bucure de exotismul tropical al litoralului din Myanmar. Motivul este că astăzi, grație tehnologiei și a secole de progres științific, cunoaștem până în amănunt mai totul despre geografia, istoria, clima, legile, tensiunile politice, bacteriile și rețetele tradiționale ale fiecărui petec de pământ populat pe planeta asta. Știm ce ne-ar aștepta dacă am îndrăzni să călătorim în țărilor respective, măcinate de războaie civile sau căzute pradă unor regimuri înapoiate, asupritoare și ticăloșite.

Ce rupere totală cu trecutul medieval, de pildă, când „enciclopediile” produse, numite *Imagines mundi*, încercau să satisfacă mai degrabă gustul pentru miraculos, povestind despre țărâmurii îndepărtate și inaccesibile. Erau vremuri în care oamenii nu văzuseră majoritatea locurilor despre care vorbeau, vremuri în care puterea tradiției conta mai mult decât experiența empirică, după cum bine remarcă Umberto Eco în a sa *Istorie a țărâmurilor și locurilor legendare*. Tot astfel, nici hărțile antice sau medievale nu aveau valoare științifică, ci răspundeau doar setei de informații fabuloase din partea publicului. Acea sete se manifestă și astăzi, cu precădere la copii, care nu au fost încă supuși tiraniei epistemice a reprezentării *unice*, corecte, factuale, a lumii în care trăiesc. Încă de la o vârstă fragedă, ei își modelează propriile lumi imaginare, care aproape ajung să le definească existența, după cum observă Jonathan Gottschall, în a sa *Animalul povestitor*. Mulți adulți fug și ei de această tiranie epistemică. Până la urmă, diferența dintre un cititor de *fantasy*, cum sunt și eu, de pildă, și un adept al teoriilor conspirației, e că unul se refugiază într-o lume fictivă, păcălindu-și creierul pentru câteva ceasuri (ceea ce Coleridge numea *willing suspension of disbelief*), în vreme ce celălalt dorește să reifice ficțiunea și să o *suprascrise* peste o reprezentare a realității acceptată de majoritatea semenilor săi.

Toate acestea trebuie luate în considerare atunci când ne gândim la Odiseu, erou mântat de o curiozitate nestăvilă, de o sete de aventură și glorie nepieritoare împletită cu un talent neasemuit de povestitor. Să nu uităm că cele mai cunoscute capitole din *Odiseea* (9-12), cele care istorisesc peripețiile eroului și a mateloților săi în drumul lor spre Itaca, cu lotofagi, ciclopi, lestrigoni și sirene, sunt narate de însuși Odiseu, cu măiestria oratorică a celor mai iscusiți azei ai vremurilor.

La un nivel mai profund, însă, Odiseu e exponentul unei culturi insulare, în plină epocă a „întunecării”, pentru a folosi sintagma lui Katherine Nixey, în care grecii (în măsura în care putem vorbi de un atare popor) pierd meșteșugul scrisului, având o cultură fărâmițată, cu accente izolaționiste și cu o teamă firească de *xenos* (aici cu înțelesul de străini, venetici). În memoria colectivă încă dăinuie periculos tumultul invaziilor „popoarelor mării” din secolele XIII-XI î.e.n.

Pe de o parte, această epocă dă un avânt (ne-maicunoscut până atunci) spiritului creator grec, care umple necunoscutul cu legende despre țărâmurii și creaturi fabuloase. Pe de alta, împinge la dezvoltarea și încetățenirea unor cutume ce reglementează relațiile dintre gazde și oaspeți, necesare într-o cultură fragmentată atât pe plan politic, cât și geografic. Protocoalele ce guvernează aceste relații poartă numele de *xenia*, care la rândul lui provine din *xenos*, cunoscut azi în speță ca parte a termenului compus savant *xenofobie*, adică o atitudine de teamă, respingere și ură față de persoanele străine de un anumit grup etnic.

Însă în Grecia arhaică și antică, *xenos* poate să însemne deopotrivă gazdă, oaspete, prieten, necunoscut sau străin. A nu se confunda cu „barbari” (oameni din alte popoare, vorbind limbi neștiute). Călătorul care se aciuiește seara la casa ta, istovit și înfometat, este elin, asemenea ție, căci vorbești aceeași limbă (sau măcar dialecte similare). Și vă închinăți la aceeași zei.

Regula – deși mai potrivit e termenul de „protocol” – e nescrisă dar sacrosanctă, căci Zeus însuși veghează la respectarea ei, de unde și epitetul Zeus *Xenios*. Înainte de toate, drumețul trebuie să respecte statul social al viitoarei sale gazde: dacă e nobil, va înnopta în casa unui nobil, dacă e *penês*, în casa unui sârman ca el, dacă e fiu de rege, în palatul regal ș.a.m.d. Ajuns la poartă, își declară respectuos intenția de a înnopta în casa respectivului, fără să-și divulge identitatea. E un străin, deci nu de prin partea locului, un necunoscut și totodată un

oaspete, deci un *xenos*.

Odată ce gazda îl poștește în casă, îl ospătează și îi oferă un culcuș, oaspetele îi devine prieten (din nou, *xenos*), însă strict în sensul relației gazdă-oaspete obladuită de Zeus. De-abia atunci se așteaptă să-și divulge numele (nicidecum înainte, pentru a nu da ghes unor posibile prejudecăți sau antipatii personale). Legătura născută din acest pact nescris va dăinui până la moartea celor doi, ba chiar și după, căci se transmite generațional: fiul sau nepotul unui *xenos* pot cere azil în virtutea reciprocității, invocând faptul că tatăl sau bunicul gazdei s-au bucurat de aceeași primire.

Date fiind riscurile asociate cu această practică, e de la sine înțeles că *xenia* nu ar fi putut prinde rădăcini în absența unui puternic simț al datoriei din partea tuturor celor implicați, precum și teama pedepsei divine pentru cei ce-i încălcă principiile.

Privite prin prisma *xeniei*, câteva episoade-cheie din mitologia greacă, cuprinse în *Iliada*, *Odiseea* sau alte eposuri ce n-au dăinuit decât în surse secundare, capătă o dimensiune aparte, ce se pierde în lectura modernă, supusă unei inevitabile decontextualizări. Când Paris o răpește pe Elena, el nu se face vinovat doar de adulter și de umilirea lui Menelau, ci și de grava încălcare a regulilor *xeniei*. Astfel, răpirea Elenei nu e doar un pretext pentru declanșarea războiului troian, ci un delict atât de grav încât impunea o pedeapsă exemplară. Blestemul aruncat de zei asupra atreizilor e tot ca urmare a încălcării principiilor *xeniei*.

Tantal, de pildă, fură hrana zeilor și îi ospătează cu bucăți din propriul său fiu, ciopârțit și gătit. Nepotul său, Atreu, își invită fratele, Thieste, la un ospăț, chipurile pentru a îngropa securea războiului, doar pentru a-i ucide copiii și a-i servi gătiți fratelui său. Deloc întâmplător că într-o cultură străină de concepte precum „păcatul” sau „osândă veșnică”, grecii au născocit totuși o pedeapsă eternă pentru Tantal, care petrece o veșnicie în Tartar, încercând în zadar să mănânce fructele și să bea apa din preajma sa.

În *Odiseea*, strădaniile eroului de a se întoarce pe meleagurile natale sunt fie sprijinite, fie dejucate în funcție de tipul de *xenia* pe care îl primește de la oaspeții săi. De altfel, unii critici văd în *xenia* motivul central ce leagă tematic toate peripețiile lui Odiseu și ale celorlalte personaje. De trei ori întreabă Odiseu, folosind aproximativ aceleași cuvinte: „ce neam de oameni sunt aceia? Sunt oare-nverșunați, haini, sălbatici, sau primitori de oaspeți și cu teamă de zei?” o repetiție ce dovedește măiestria bardului antic de a introduce un leitmotiv în schema eposului, care oricum e construit pe o structură șablonară.

Prima oară dă glas acestui gând pe insula ciclopului, care nesocotește orice regulă de ospitalitate și îi mănâncă pe șase din mateloții lui Odiseu, amintind de festinurile sângeroase puse la cale de Tantal și Atreu. A doua oară rostește această întrebare pe insula Scheria, după o serie de aventuri nefericite sau de-a dreptul dezastruoase, pe insula lotofagilor, a lestrigonilor sau a vrăjitoarei Circe, cu toții făcându-se vinovați de încălcarea gravă a tuturor principiilor *xeniei*. Însă feicii, băștinașii insulei Scheria, oferă un „masterclass” de ospitalitate, opusul tratamentului primit din partea lui Polifem.

Asta se datorează și istețimii lui Odiseu, care, deși gol pușcă, bătut de furtuni și de soartă și mai mult animal decât om, cum îl descrie Homer, se prezintă exemplar în fața tinerei prințese Nausicaa. După ce o asemuiește zeiței Artemis, asigurând-o subtil că nu are nicio intenție s-o violeze, îi spune: „Privindu-te, uimirea mă cuprinde./ În Delos doar văzui așa un lujer/ De fin care fraged răsărise/ Pe lâng-altarul zeului Apollo,/ Căci eu, urmat de oameni mulți, și-acolo umblai”. Prin aceste vorbe atent alese, Odiseu o liniștește, asigurând-o că e un om civilizat (a fost la Delos) și cu frică de zei (s-a închinat la altarul lui Apollo), și, drept urmare, că respectă regulile nescrise dar sacrosancte ale relației dintre gazdă și oaspete (*xenia*).

Regele Alcinoos și regina Arete îl tratează cu multă ospitalitate: îl spală, îl îmbracă în straie scumpe, organizează întreceri atletice în onoarea lui, îi oferă până și mâna prințesei, iar când Odiseu mărturisește că nu-și dorește decât să ajungă acasă, în Itaca, aranjează să fie transportat cu o corabie feacă.

O altă datină legată de *xenia* este cea a darurilor. Atât oaspetele, cât și gazda se cuvine să facă daruri celui-lalt, potrivit rangului acestuia. Feicii sunt la înălțime și de această dată: „pe mare îl duseră- adormit pe el feicii/ Și-l scoaseră-n Itaca, ba-i dădură/ Puzderie de daruri, și aramă/ Și aur și veșminte, așa de multe/ Cum n-ar fi dobândit el niciodată,/ Chiar dacă neatins venea pe mare/ Cu partea lui de pradă de la Troia.”

Ajuns pe țărmurile Itacii și încă buimăcit de somn,

Odiseu se întreabă pentru ultima oară, variațiune pe temă: „Ah, unde sunt? Ce țară iar, ce oameni mai sunt pe-aici? Obraznici, răi, sălbatici? Ori temători de zei și bune gazde?” Din nefericire pentru erou, în absența sa și a bărbaților de pe insulă, plecați cu toții la război, copiii au crescut ca buruienile și s-au înstăpănit samavolnic în palatul regal, gândind că Odiseu e mort, și dornici s-o ia de nevastă pe presupusa lui văduvă, Penelopa.

Pețitorii nesocotesc toate regulile *xeniei*, lucru pe care Telemah îl denunță în cadrul consiliului pe care îl convoacă în Cântul II. Încercând zadarnic să exercite autoritatea prințului, în absența tatălui său, Telemah îi acuză că îi „spulberă totul”, că îi „năruie casa și avutul”, că toată ziua „tabără la noi și-mi taie oi și boi și capre grase, benchetuiesc și beau fără măsură”, risipind astfel toată averea familiei. E clar că invocă sfânta regulă a *xeniei* atunci când apelează la eternul „dar ce-o să zică vecinii”: „s-aveți rușine, că vede lumea de prin țări vecine. Vă temeți și de-a zeilor mânie, ca nu cumva, îndârjiți de-așa păcate, pe voi să prindă dușmănie”.



În zadar, căci pețitorii nu cunosc așa rușine și nu se simt obligați să acționeze în spiritul *xeniei*. Ba mai mult, îl batjocoresc pe profetul Haliters, care profeștește pieirea lor. Întreg comportamentul lor este prezentat, în lumina protocolului sacru de ospitalitate și reciprocitate, drept justificare pentru sfârșitul lor sângeros, prezentat cu lux de amănunte atât în Cântul XXII, cât și în ecranizarea lui Christopher Nolan (care, în opinia mea, ratează într-un totuși personajul lui Odiseu, dar tratează satisfăcător tema *xeniei*).

Astfel, într-o lume în care familiarul și necunoscutul ce dă naștere spaimelor xenofobe (în sensul clasic al termenului, nu cel actual), într-o vreme când universul cunoscut se termina la hotarele satului sau cetății în care trăiai, când singurul lucru pe care-l aveai în comun cu vecinii tăi era limba și cultul zeilor, un protocol nescris, dar cu caracter sacrosanct precum *xenia* poate deveni deopotrivă un motor civilizator și un element de etnogeneză.

Faptul că tradiția homerică îi oferă un loc central în eposul reîntoarcerii acasă, deci revenirii la familiar, la cunoscut, la terra firma, vădește dorința barzilor de a crea un fond cultural comun, de a spune: „Noi suntem greci tocmai pentru că respectăm drumețul, îi oferim ospitalitate și ne așteptăm să fim tratați cu același respect, indiferent cărui alt grec îi călcăm pragul”.

Extrapolând și revenind la vremurile noastre tulburi, consider că *xenia* ar trebui să intre mai des în discuțiile privind imigrația în masă, precum și drepturile și privilegiile acordate celor ce „trec pragul” unei civilizații întemeiate, în parte cel puțin, pe valorile culturale ale Greciei Antice.

Mireasa vândută

Hanna BOTA

Soarele se apropia de orizont. În deșert, crepuscul e foarte scurt, ca inexistent.

Carol s-a retras în patul aranjat în cușcă, ușița a rămas deschisă larg, așa că-și putea întinde picioarele, pânza de deasupra a fost adusă înapoi, căci fuse luată între timp. Nimeni nu mai avea teamă că ar putea evada, în starea în care era, nu ar ajunge prea departe.

Vrei să-ți spun o poveste? întrebă Taklit cu vocea ei aproape șoptită, când l-a văzut instalat în așternut. S-a strecurat între prelată și gratii, privindu-l cum se întinde ostenit. Carol se însenină: vreau, dar numai dacă îmi spui o poveste despre tine. Ce să spun despre mine? Viața mea nu e poveste, e multă suferință, așa cum e viața multor femei de aici, deșertul e dur și nu răsfăț pe nimeni, încercă ea să se eschiveze. Tocmai despre felul acesta de viață vreau să-mi povestești, nici pe mine nu mă răsfăț deșertul, vezi bine; spune-mi despre familia ta, despre săbii și spiritele lor, despre ce gândești privind viitorul, insistă el. Da, Taklit voia să povestească, căci nu povestise nimănui, nici în timpul călătoriilor, nici acasă printre ai ei, pe nimeni nu interesa.

Cum să încep? se codea, trăgând de timp.



Lui Zaman, bărbatul meu – reluă femeia încetisor –, nu-i plăcea să-l privesc și eu am înțeles asta, deși nu mi-a spus-o niciodată. Îi auzeam gândurile, mai ales noaptea, chiar dacă ieșea să doarmă afară. Aici femeile sunt învățate să nu se uite în ochii bărbaților. La berberi nu e așa, femeile berbere sunt semețe, asta m-a învățat mama. Dacă mă lovea, iar eu continuam să-l privesc în ochi, cum greșit făceam la început, turba de furie. Și mă lovea până îmi plecam ochii, parcă l-aș fi ars cu privirea, așa că am învățat să nu mă uit la el. Nu mă mai uitam nici când nu era supărat, îl puteam privi fără opreliști doar când nu se uita el.

Ne-am făcut un fel de joc, povestea ea fără ranchiună, când el mă privea, eu lăsam ochii în jos, iar dacă avea ceva de făcut, dacă mânca, se îmbrăca, făcea orice, aveam voie să-l privesc. Am ajuns foarte buni jucători: cum simțea că îmi ridic ochii, se uita în altă parte, la fel eu, dacă se întorcea spre mine, îmi mutam privirea. Așa a mers o vreme, eu credeam încă în puterea lui de a aduna triburile, de a căuta un drum și a cere drepturi. Că doar pentru asta mă măritasem cu el. Ne-am mutat o vreme în Mali, acolo se puteau cere drepturi, el avea bani, familia noastră era săracă, noi eram puternici numai pentru că aveam spiritele a două săbii, ai lui erau bogați.

A închiriat o casă în Mali, la marginea orașului, că nu suporta înghesuiala. De aceea îți spun că aş muri într-o cușcă așa mică ca aceea în care ești închis tu, noi am trăit sute de ani în întinderea câmpurilor de pășune și ale deșerturilor. Zaman nu putea dormi nici în casa noastră. Îl simțeam adesea cum se tot foia în așternut, apoi lua pătura și mergea în fața casei, în stradă, pentru că nu aveam curte. Dormea acolo

liniștit până răsărea soarele. Nu era singur, căci după ce ni s-au luat terenurile, mulți dintre tuaregi s-au mutat forțat în orașe, mai ales în Mali. Acolo au primit ajutor de la oameni, mulți nu aveau nimic, că nu puteau veni cu cămile cu tot, nu aveau locuri de muncă, își târâiau zilele nefăcând nimic, triști și supărați.

Trăiau din mila oamenilor și le era rușine pentru asta, mai ales că lumea era săracă în general. Unii și-au găsit câte ceva de muncă, însă erau puțini, unii nici nu vorbesc araba, ci limbile triburilor, pentru că tuaregii nu au școală, decât cei care aparțin familiilor mari, cum era familia noastră și a lui Zaman. Îmi era milă de oamenii noștri, îi vedeam dimineața cum se trezesc în stradă, uneori venea poliția și îi trezea cu lovituri de baston, nu toți acceptau că un tuareg se simte ca în cușcă între pereții caselor, se sufocă, se îmbolnăvește, că până și gardurile îl apasă, că simt moartea. Polițiștii zbierau ca turbații: barbarilor, păgânilor, să vă mutați la oraș numai când veți accepta să trăiți civilizat, până atunci duceți-vă în pustie, acolo nu vă văd decât șerpui și scorpionii, strigau în gura mare până ieșeau vecinii.

Ne-am mai fi dus în pustie! Însă ne luseră pustia, o împărțiseră între ei, iar pe noi ne-au lăsat fără țară. Știi, după revolta triburilor unite ale celor din Mali și Niger, după anii nouăzeci, s-au semnat niște acorduri și li s-au promis drepturi tuaregilor, atunci mulți au fost ademiniți și au venit în orașe, pe de altă parte, alții au fost obligați să părăsească deșertul, pentru că nu aveau pășuni și nu-și mai puteau hrăni cămilele, oile și ce mai aveau, căci din cauza granițelor nu puteau călători liber prin deșert ca să caute noi izvoare.

Mutarea la oraș și încrederea în promisiuni au fost un eșec, vedeam cu toții cum familiile sunt tot mai sărace, mai disperate. Deșertul nu oferă mult, dar nu suferi de foame, oamenii sunt egali acolo. Orașele erau periculoase pentru ai noștri: în orașe sunt oameni bogați cărora nu le lipsește nimic, iar cei săraci se uită cu jind la bogați, nu suferă să-și vadă copiii flămânzi, și atunci fură ca să le dea de mâncare. Unii au ajuns hoți, apoi au fost prinși, iar când greșea unul, eram acuzați toți. Nu știam cum se mai poate ieși din acest cerc al sărăciei și nemulțumirii. Zaman nu înțelegea nicicum că el trebuie să gândească un plan. Orice sugestie a bătrânilor era respinsă și, dacă vedea că eu eram de partea lor, atunci devenea dușmănos și neîncrezător, sta în singurătate și nu voia să-mi vorbească niciun cuvânt.

Taklit vorbea repede, cu ochii fixați undeva în gol, se vede că retrăia emoția acelor timpuri. Lui Carol îi era milă de ea, dar n-a oprit-o, voia să afle mai mult din povestea ei, oricât de nedreaptă și durerăoasă era.

Mulți dintre frații noștri care nu aveau de lucru s-au implicat în comerțul cu arme și în tot felul de acte de contrabandă. Dacă îl prindea poliția pe vreunul dintre ei, ne acuzau pe toți, cum și-am spus. Noi vedeam că frații noștri fac aceste lucruri pentru că le mureau copiii de foame, că nu aveau o *jelabie* să pună pe ei, că femeile nu aveau făină pentru cușcuș, așa că am vorbit cu Zaman: acum e timpul, au și arme, au și supărare, adună-i! Nu doar pe cei din triburi, adună-i și pe cei de la oraș, toți te-ar asculta.

Veneau la noi niște bătrâni, fiii lui *Amenokal*. Când femeia văzu nedumerirea de pe chipul prizonierului, explică: *Imenokanii* se numeau în vechime conducătorii triburilor principale. Când se adunau mai multe triburi la un loc erau conduși de șefi, în frunte cu un *Amenokal*. Acum nu mai este nici un *Amenokal* adevărat, pentru că nu există triburi unite, însă fiii lor se numesc tot așa și sunt oameni încă importanți. Se adunau în secret, veneau deseori la noi, eu făceam ritualul celor trei ceaiuri, ei beau apoi aduceam mâncare și *attay*, fumau narghilea și vorbeau. Ascultam și eu, aveam voie să stau printre bărbați, între ei, pentru că sunt fiica familiei cu cele două săbii.

Când Zaman a observat că bătrânii sunt mai încrezători în mine decât în el, că mă ascultă mai atent

decât pe el când vorbesc (văzând dorința mea de luptă mai puternică decât a lui), s-a supărat tare. Am urmărit cum fața i se face neagră și ochii i se îngustează privind spre mine. Trăiam cu frica în suflet. Simțeam bucurie numai când el era plecat sau când veneau bătrânii descendenți ai lui *Amenokal* la noi, atunci parcă înțelepciunea deșertului intra în casa din Mali și nu mai simțeam cum mă strâng zidurile, cum strada mizeră e plină de copii murdari, cum femeile sunt zdrențăroase și nu au bani pentru o *mhurma* nouă, uitam că bărbații vin acasă nemulțumiți și fără bani.

Doi ani au trecut așa, de parcă pentru lipsa lui de curaj eram eu vinovată. Am plecat din Mali, bătrânii organizau o revoltă în Niger, căci acolo s-a descoperit uraniu și statul i-a alungat pe tuaregi de pe pășunile cămilor, au distrus satele, casele și corturile. *Imenokanii* voiau ca Zaman să lupte acolo, încă sperau în forța spiritelor săbiilor. Nu se mai uniseră trei săbii într-o familie de pe vremea victoriei triburilor Ahagar, când luptaseră împotriva francezilor. Dar Zaman a dat iarăși înapoi, a fugit și s-a ascuns undeva neștiut, încât o vreme nici eu n-am avut habar unde se află. Veneau bătrânii să-l caute, mă întrebau, eu nu știam, tot speram că va apărea.

Apoi și-au dat seama că nu se pot baza pe el, s-au supărat și ne-au părăsit. Poporul nu a mai putut răbda, s-a revoltat. Bătrânii au ridicat un alt luptător, s-au ridicat ca unul, revolta cea mare din Niger a început cu speranțe mari, a fost nu demult, trebuie să știi, s-a dat la știri peste tot, așa ne-a spus Moez. Luptătorii au cerut independența teritoriului ocupat de tuaregi, oriunde ar fi ei pe întinderea Saharei, fie Algeria, Niger, Mali, Maroc sau Tunisia, oriunde. Și am primit promisiuni de libertate.

Credeam că cei care ne-au promis independența se vor ține de cuvânt, însă oamenii care conduc guvernele și statele sunt mai mincinoși decât contrabandiștii prinși asupra faptei. Un tuareg n-ar promite ceva pe care să nu-l îplinească, orice locuitor al deșertului știe ce importantă este sinceritatea, altfel nu am fi supraviețuit mii de ani, deșertul ne-ar fi transformat în nisip, deșertul nu minte, iar oamenii aceia conduc țări și sunt mincinoși din cale-afară. Au promis și nimic nu s-a împlinit, tuaregii au rămas fără teritorii, fără pășuni, alungați din țară în țară, nici deșertul nu mai poate fi al nostru.

Revolta s-a oprit din cauza credinței în promisiuni. Mai bine am fi luptat până la capăt, mai bine muream câțiva și-apoi aveau urmașii poporului nostru teren cu izvoare și iarbă pentru animale, dar așa, lupta s-a oprit. După ce s-a făcut liniște, au început să fie căutați conducătorii revoltei, i-au găsit pe bătrânii urmași ai lui *Amenokal*, apoi au aflat că se adunau în casa noastră; pe rând, i-au închis pe toți, și pe Zaman, deși el n-a luptat deloc. Eu am scăpat, fiind femeie.

Într-o zi am aflat că a murit, ori nu a rezistat în celula din închisoare, el, care dormea sub cerul liber, ori s-a revoltat cu adevărat, a venit în sfârșit și peste el spiritul războiului și a fost omorât. Așa mă gândesc, pentru că nimeni nu mi-a spus nimic. Nu am putut nici să-l înmormântăm, am aflat doar că este mort. Sper doar că l-au îngropat în nisipul Saharei, unde e locul tuaregilor. Până la urmă, vezi și tu, suntem tot fără pământuri, poate că spiritul eliberării nu a venit încă. Oare mai știu eu ce să cred?...

Rând pe rând, Carol a aflat tot mai mult din povestea Taklitei, căci ea a venit și în următoarele seri, a venit în toate zilele cât au stat în oază. Bărbatul abia aștepta să se termine cina și discuțiile cămilarilor, care deveniseră fade față de ceea ce povestea ea. Fără grupul de femei, poveștile la cină nu mai aveau savoare, oricât s-a căznit, nu ținea minte mai nimic din discuțiile acelor seri, decât că se tot vorbea de prezența Prințului Qatarului într-o tabără în deșert. Se auzea c-ar fi prin Libia cu zeci de corturi, cât un orașel plin de lumini, cu tot alaiul și somptuozitatea demnă de un prinț așa bogat: vrea să trăiască în pustie precum a făcut-o tatăl

nostru, Ibrahim, părintele tuturor beduinilor, primul beduin, se înghesuiau să explice cămilariei mândri de așa eveniment. Ca să găsească pacea sufletului.

Ar fi trecut, se pare, o caravană și oamenii au văzut tabăra, dar nu e voie să te apropii de ea, e grozav de bine păzită. Zilnic se auzeau discuții cu păreri *pro* și *contra* locuirii lui în deșert, de parcă de părerea cămilarilor ar fi ținut cont prințul din Qatar sau oricine altcineva, aiurea.

O nouă seară cu văduva cea tânără: el analiza povestea răsucind pe toate părțile ceea ce auzise de la ea, integrând informațiile, pe cât posibil, în cadre care să aibă înțeles și pentru el. Prin ce grozăvii a trecut, săraca. Îi privea fața copilăroasă, aproape inocentă, ochii fascinanți care frâneau privirea bărbaților și nu-i venea să creadă ce experiență de viață și ce capacitate de analiză avea tânăra asta, pe care era s-o considere (din cauza educației lui occidentale, blestemată încuietoare a gândurilor!) doar o neșcolită fată de beduin, o semibarbară învelită în țoale zdrențuite, albastre și cenușii! Oare care femeie de vârsta ei, cursantă a vreunei universități, școlită într-ale informațiilor obișnuite în sistemul nostru, putea trage concluzii de profunzimea asta genuină, ca „fată” de aici, lipită de gratiile lui, într-o noapte a Saharei?

Taklit se juca răsfirând nisipul depus după furtuna de deunăzi. Aduna o grămăjoară și-apoi o strecura printre degete: noi am învățat că numai nisipul este cu adevărat liber, vântul și nisipul pot călători oriunde și nimeni nu are putere să le oprească, granițele sunt trasate pentru oameni. De aceea călătoresc și eu, parcă fără niciun astâmpăr, trec granițe încoace și încolo, fără să mă opresc undeva, deși nu asta ar trebui să facă spiritul săbiilor.

În oaza cu douăzeci de mii de palmieri și douăzeci de izvoare mari au rămas patru nopți în plus, mai mult decât s-ar fi așteptat, deși aici zilele nu se numărau cu atâta strictețe. Moez a așteptat întremarea prizonierului, oricine vedea că Moez e mai atent cu omul acesta decât cu oricare dintre toți cei care-l înconjurau. Doar Taklit mai avea parte de atâta atenție, însă distribuită altfel, și nimeni nu găsea că prizonierul nu ar fi meritat-o; în mod sigur, era un om valoros. Moez se simțea legat de el într-un fel aparte. Nu doar pentru că au trăit amândoi în Franța, ci pentru că îl vedea cum cută calea spre esență. Oare câți au timp să caute asta, câți sunt interesați să afle pentru ce trăiesc? *Numai când ajungi la limita dintre viață și moarte poți să vezi ușa discretă către sensul esențial, altfel ochii îți sunt orbi și vezi doar atracțiile ființei grosiere.*

Tot ce poate cere trupul este limitat. La un moment dat, te poți sătura, chiar scârbi de mâncare, te poți sătura de lux, de bani, de sex, poți descoperi nonsensul viciilor și plăcerilor, poți descoperi capătul bucuriilor intelectuale, saturația de informații. E drept, mai greu ajungi aici decât la limita lucrurilor fizice, dar are și intelectul un capăt, singura care își descoperă nelimitarea este nevoia spiritului. Spiritul nu ajunge la saturație, niciodată nu te sature de cunoaștere (care nu se confundă cu informația), de iubirea din suflet, niciodată nu te sature de speranță, de libertatea de a fi tu însuși, de a recunoaște cine ești, de a te regăsi; nevoile și împlinirile spiritului cresc fără opreliști. Asta, dacă ai ajuns la acel prag, căci altfel, oamenii sunt în stare de orice, în stare de cele mai absurde lucruri ca să evite să se confrunte cu propriul spirit, căci acesta are putere să stăpânească egoul, iar egoul e dornic de control.

Pe de altă parte, au rămas mai mult timp în oază pentru că nu era deschis drumul spre Libia, granițele păreau mai păzite ca altă dată. Moez trebuia să-și treacă oamenii fără ca vreo patrulă să-i întâlnească, să-i oprească. Guvernele țărilor vecine știau de trecerile beduinilor dintr-o parte în alta, cu tehnologia de azi nu poate nimeni să ascundă nici o cutie de chibrituri, granițele puteau fi urmărite prin satelit, un elicopter putea oricând verifica zona. Se știa de trecerile clan-

destine, însă nu era bine să întâlnești patrule: existau soldați care, neștiind de înțelegerile tacite dintre cei de sus, din exces de zel, ar fi putut verifica marfa, or tocmai *marfa* trebuia să treacă neobservată.

Câți ani ai, Taklit?, întrebă Carol într-o seară a poveștilor de lângă gratii. Ai trăit atât de multe și înțelegi viața, de pare că te-a învățat cineva înțelepciunea. Totuși, ești atât de tânără când îți scoți *mbrama* de pe față, încât aș crede că nici nu ai fost măritată vreodată.

M-am măritat foarte tânără, răspunse ea în felul ei aproape șoptit, bărbații din trib m-au grăbit: familia mea fiind deținătoarea a două săbii, dorea ca puterea unirii cu a treia să vină mai iute și să înceapă revolta. Eram încă o fetiță și eram deja învățată ce rol am în viață, ce importantă este această șansă pentru familia noastră și pentru tot tribul. Fiind săraci, iar eu fiind cea mai mare dintre atâtea fete din casă, pe mine cădea greutatea de a salva onoarea familiei. Imediat ce am terminat câțiva ani de școală, tata a început să se orienteze ca să găsească pentru mine ginerele potrivit – cu moștenirea sabiei, dar și cu avere.

Eram întrebată des dacă nu am început să sângerez. Eu așteptam sângerea cu bucurie și groază. Mi-era frică, dar o și doream. Mama îmi controla hainele, nu știu de ce credea că aș minți-o. Sângerea mea i se părea că întârzie. Când a venit, a aflat tot satul: ești femeie!, ești femeie!, striga ea ținând în mână rochia mea pătată, până s-au adunat vecinele să vadă ce-i cu zarva asta mare. Eu eram tot un copil și plângeam pe ascuns pentru schimbarea de la o zi la alta, căci eram tot cea de ieri.

Tata însă era mulțumit.

Împlinisem 14 ani când m-a anunțat că voi fi mireasă. M-au învățat să-mi doresc asta, așteptam nu doar să fiu mireasă, ci voiam să împlinesc speranța familiei. Înainte de prima sângere, m-a chemat Helmia, care în arabă înseamnă blândețe și răbdare, dar apoi mi-au pus numele Taklit, un nume berber, însemnând speranță. Mi se părea că eu eram *aleasa*, cea care va readuce belșugul și plăcerea de viață tuturor, surorilor mai mici, mamei veșnic ostenite de muncă, tatălui care lipsea atât de mult de acasă – era cămilar, își câștiga existența străbătând deșertul. Deși familia noastră a făcut parte din ceata războinicilor, acum luptele nu mai erau aducătoare de câștiguri. Tristețea alor mei era că nu aveau nici un băiat, deci eu eram speranța lor.

După câteva luni de căutare, tatăl meu a găsit persoana potrivită. Aș fi vrut să-l văd, nu se mai căsătoreau fetele cu forța, fără să-l fi întâlnit și să-l fi plăcut pe viitorul soț, iubirea este importantă în viața tuaregilor, la noi fetele au libertatea de a refuza dacă cel ales nu le e pe plac. Părinții se înțeleg cum să-și căsătorească copiii, însă decizia finală este a tinerilor. În cazul meu, sfatul bătrânilor – fiii lui *Amenokal* – a hotărât ca, pentru a asigura reușita totală a acestei uniri, să se păstreze toate tradițiile berberilor tuaregi, deoarece spiritele vin din vechime; nu ar fi bine să existe vreun risc cât de mic.

Tata mi-a vorbit despre asta. Mi-a vorbit despre Zaman ca să știu cum este omul pe care va trebui să-l iubesc, m-a pregătit ca nu cumva să resping alegerea lui și a bătrânilor. Aveam încredere în ei, aveam încredere pentru că aveau și ei în mine și în puterea mea de a uni darul spiritelor spre binele familiei, al tribului și al întregului meu neam. Mi se părea că toți depind de alegerea mea. Exact așa credeam atunci.

Berberii au un obicei aparte, practicat și azi, dar mai mult formal și de dragul de a atrage oameni la târgul respectiv, poate ai auzit și tu despre asta. Taklit îl întreabă dacă știe ceva despre târgul de vânzare a miresele, da, Carol auzise, dar nu-i dăduse atenție, o excentricitate bună de făcut reclamă la turiști.

Știu prea puțin, mai nimic, spuse el Taklitei, ai fost vândută acolo? Da, ne-am pregătit cu de-amănuntul, trebuia să facem o călătorie lungă, familia părinților

mei locuiește în Maroc, într-un sat la marginea deșertului, iar satul Inilchil este în Munții Atlas, târgul are loc și acum în luna septembrie. Merg multă lume la târg, se vând de toate, de la dromadere, turme de oi, haine, obiecte lucrate cu mâna, sculpturi, mâncare, tot ce se vinde într-un *souq*, dar adevărata atracție e vânzarea de mirese. Deși aveam doar 14 ani, începeam *să simt* că ceva nu e bine, însă alungam gândul acesta, aproape că eram speriată de ce urma să fac și mai ales de necunoscutul acela care urma să-mi fie soț.

Am îmbrăcat hainele fecioarei care urmează să-și vadă pentru prima dată mirele, purtam bijuteriile de argint și talismanul familiei, aveam mâinile, picioarele vopsite cu *henna*, iar pe față – modelul de tânără mireasă, fără linia care arată acum că sunt văduvă. Știi, îmi vopsesc fața și acum cu modelul tradițional pentru că și acum sunt nevoită să trec prin tot ce trebu-



ie făcut, după sfatul bătrânilor. La Inilchil se strigau miresele, au fost mai multe cumpărate în anul acela. Când m-au strigat, am mers și eu, atunci a apărut el și a dat o mare sumă de bani tatălui meu, cumpărându-mă.

Cred că eram singura mireasă, în anul acela și de atunci încoace, care și-a văzut pentru prima dată viitorul bărbat acolo, la Inilchil. S-a făcut o ceremonie simplă de unire, dar pentru noi, după sfatul bătrânilor, însemna doar o logodnă, nunta trebuia să urmeze pas cu pas tradițiile. Se mai fac și azi nunți tradiționale, nu e vorba doar de nunta mea.

Când l-am văzut, am plecat ochii, așa am fost învățată, însă eram speriată și nu voiam să se vadă. Părea că i-am plăcut, mergea țănoș printre oameni, ne urmau tata și cei cu care veniserăm din sat, care erau martorii lui, rudele. Se pare că erau toți mulțumiți de ceea ce se întâmpla, eu nu mai eram cu gândul la unirea celor trei săbii, dintr-odată *am simțit* că mi-am pus viața în mâinile lor și nu mai este a mea, *am știut* că nu ar trebui să fie așa, parcă toți aveau voie s-o dirijeze, numai eu nu.

Era tristă, nu știa să disimuleze, fiecare trăire i se citea imediat pe față. Carol a întins mâna printre gratii și a prins-o pe a ei, ea a rămas nemișcată, atunci bărbatul și-a retras-o gândind că poate nu-i plăcea s-o atingă. Tăceau amândoi. Se priveau. Într-adevăr, suntem în aceeași situație, recunosc ea. Exact în aceeași situație! Eu afară, tu înăuntru, iar gratiile sunt peste tot, făcu ea un gest cu mâna cuprinzând cerul și pământul. Carol a rămas surprins din nou de simplitatea și justetea afirmațiilor ei.

Da, parcă toți oamenii de pe planetă au gratii. În fel și chip, căci cine este complet liber? Toți sunt controlați într-un fel sau altul...

Măine va sufla siroco, o mai auzi spunând în timp ce se îndepărta. Siroco? De unde știe? Dar nu avu puterea de a duce gândul mai departe, adormi în aceeași clipă.

(Fragment din romanul *Cușca*, în curs de apariție la Editura Polirom).

Mireasa vândută

1. Millesgården Museum. Aflat destul de departe de centrul orașului Stockholm, muzeul în aer liber merită vizita. Carl Milles și soția sa Olga au gândit parcul de sculpturi astfel încât vizitatorii să poată admira în voie Golful Stockholmului, dar și să se bucure de avantajele unei grădini ridicate după niște principii funcționale și estetice care denotă cultura și viziionarismul celor doi fondatori. Iubitor al Greciei și Romei Antice, Milles a reușit să transforme locul într-un omagiu artistic adus clasicilor, dar și culturii suedeze (a spațiului nordic, în general). Casa artistului, atelierul și Casa Annei, mobilată de Ericson și Josef Frank de la Svenskt Tenn oferă prilej de popas și meditație: ei au iubit armonia și au cultivat-o în multiplele ei forme artistice. Nu vrei să pleci repede din pavilioane sau din preajma fântânilor așezate strategic, nu-ți iei ochii prea



ușor de la obiectele din camera de muzică și nu rămâi uimit când găsești statuia Sf. Francisc din Assisi. După o vizită la Millesgården Museum începi să înțelegi cum e cu spiritul nordic și-ți dai seama că în spatele celebrei „răceli nordice” se află multe emoții și trăiri de o intensitate aparte. Am apreciat în mod deosebit simplitatea, minimalismul designului de interior, tocmai pentru că știu cât de greu se obține echilibrul.

În perioada 23 ianuarie – 10 mai 2026, Millesgården Museum a găzduit două expoziții temporare, care au întregit atmosfera în cel mai fericit mod cu putință. *Diana Orving - Celestial Bodies* a fost găzduită de casa artistului, obiectele create de artistă fiind răspândite inclusiv în atelier. Nici vorbă de intervenții agresive în spațiu, dimpotrivă, corpuri (cerești) care poartă cu ele istorii personale ce prin expunere devin universale. Cealaltă expoziție a ocupat spațiul generos de expoziție amplasat la intrarea în muzeu și a fost alcătuită din obiectele proiectate și realizate de Aino și Alvar Aalto, două figuri proeminente ale designului secolului XX. Am văzut sute de obiecte din colecția privată Aalto deținută de Pertti Männistö (cea mai extinsă din lume) realizate între anii 1920- 1960.

Conceptele arhitecturale ale lui Alvar și designul de interior al lui Aino, materialele folosite, formele specifice, toate contribuie la obținerea unui specific și autentic greu de egalat din punct de vedere estetic. *Aalto* în finlandeză înseamnă val, de aici și forma unor obiecte, cum ar fi șezlongurile. O expoziție în care am găsit mulți studenți și elevi care aveau de făcut proiecte, pentru care lucrau foarte serios, în diverse locuri: măsurau, desenau, fotografiau.

2. 1-0 pentru Ralph Fiennes. *The Return* (2024, regia Uberto Pasolini) vs *The Odyssey* (2026, regia Christopher Nolan). Stiluri diferite, regizori cu viziuni specifice asupra poveștii lui Homer.

Un singur erou, Ulise și două abordări cinematografice care-l mențin pe erou în centrul atenției spectatorilor. Diferențele, majore, dintre cele două filme, derivă direct din scopurile celor doi regizori. Nolan rescrie cinematografic o poveste în care binele învinge răul și setul de valori după care se ghidează adevărații eroi este pus în discuție prin intermediul încercărilor prin care trece Ulise pe drumul spre casă. Pasolini nu e atât de ambițios, de aceea Ithaca e insula unde se petrece toată acțiunea; cu alte cuvinte, pe Pasolini îl interesează *omul Ulise*, mai puțin eroul. Nolan l-a ales pe Matt Damon pentru rolul lui Ulise, iar Pasolini pe Ralph Fiennes. Din capul locului trebuie spus că Fiennes n-avea ce căuta în Odissea lui Nolan, unde scenele de vitejie primează și luptele corp la corp alcătuiesc niște primplanuri de toată frumusețea. Nolan a sacrificat inteligența lui Ulise în numele câștigării unui public de toate vârstele; bine a făcut, dacă mă întrebați, pentru că filmul e printre cele extrem de puține din ultimii ani în care diferența dintre bine și rău duce povestea mai aproape de tineri, de cei care abia acum află despre Homer și eroii antichității.

În filmul lui Pasolini e vorba despre altceva, iar Fiennes face unul din cele mai bune roluri din toată cariera lui. Pentru cei cu mai puțină educație vizuală, poate că n-ar fi rău ca după filmul lui Nolan să vadă și filmul lui Pasolini, cumva cele două se completează și aduc odissea – ca poveste – într-un prezent actual și dureros prin multitudinea de derute cu care ne confruntăm. Penelopa lui Nolan e ascunsă vederii, în spatele unor paravane ce aduc aminte mai mult de culturile asiatice decât de cele europene, pe când în filmul lui Pasolini e prezentă, vizibilă, centrul acțiunii și cât se poate de femeie în fiecare gest. Ulise o pune în valoare prin tot ceea ce face și iubirea învinge, fără notele de patetism specifice unui soap opera.

De ce 1-0 pentru Fiennes? Pentru că eroul lui e un amestec incredibil de trăsături care-l așază în galeria celor mai umani eroi din galeria celor care au făcut istoria posibilă. E imperfect în umanitatea lui manifestă și nimic mai mult.

3. Tot despre antichitate. De această dată, cea romană. La finalul lunii iulie am fost să văd premiera *VENUS*, de la Linotip, un spațiu cultural aflat în Palatul Universul, înființat acum mai bine de zece ani de Arcadie Rusu. O sală foarte prietenoasă cu spectatorii, cu un spațiu scenic gândit în raport cu dimensiunile sălii și care permite montări de spectacole cu un număr variabil de dansatori. Coregraful spectacolului *VENUS* este și una din cele trei dansatoare ale spectacolului, Alexandra Zavelea, o tânără mentorată de Arcadie Rusu, căreia i s-au alăturat pentru acest demers artistic Cătălina Ioana Ionescu și Anda Stoian. Venus e una din zeițele cele mai cultivate din tot inventarul de zeiți romani. Afrodita pentru greci, ea trebuie să apere iubirea și frumusețea feminină, deopotrivă, de unde se deduce că armele ei de luptă sunt diferite de cele ale zeiței vânătorii (și chiar de cele ale Atenei).

Afișul spectacolului face trimitere la celebra statuie Venus din Milo, de aici și referințele din timpul spectacolului – multe mișcări ale brațelor care amintesc de interpretările istoricilor cu privire la brațele lipsă. Ce ținea Venus în mână/mâini: un măr, faldurile rochiei sau un scut? În interpretarea Alexandrei Zavelea toate aceste posibilități sunt luate în calcul, ceea ce justifică și acoperirea capului cu o plasă brodată neagră, care invită spectatorul să se concentreze exclusiv pe mișcările corpului și simbolistica asociată.

Pe de altă parte, *VENUS*, spectacolul de la Linotip, mai aduce în discuție o idee pusă în circulație intens în ultimii ani în mediile artistice: corpul uman ca obiect (obiectificarea) și corpul ca vehicul de idei și simboluri. Devine importantă din această perspectivă raportarea la spațiu și public, dar și relațiile dintre dansatoare, care-și caută reperele și se întorc la propriile corpuri cu viziuni care nasc conflicte intrapersonale: ce fac cu corpul meu, cât de important este corpul meu, cum mă văd ceilalți, cât de mult contează percepția celorlalți pentru evoluția corpului meu etc. Un spectacol pe care eu îl văd ca parte dintr-un diptic sau chiar triptic, nu pentru că durează aproximativ jumătate de oră, ci pentru că finalul

este deschis, lasă loc unor continuări și unor explorări artistice ce merită aprofundate.

4. Bob Dylan, Point Black (Quick Studies). A apărut pentru prima dată în Marea Britanie, la Haleyon Gallery în 2024, iar eu am ediția pentru S.U.A., apărută la Simon & Schuster în 2025. Textele care însoțesc anumite desene sunt scrise de Eddie Goro-detsky, Lucy Sante și Jackie Hamilton. Multe portrete, femei și bărbați de diferite vârste, aproape niciunul încadrat în tiparul frumuseții clasice; multe obiecte ce țin de intimitatea omului sau care contribuie la definirea personalității acestuia; interioare de locuințe prezentate într-un mod surprinzător și „vederi” din orașe cum ar fi Stockholm sau Zurich.

Quick studies: toate desenele sunt studii, nu sunt însoțite de niciun element contextual, nu știi nici când, nici unde au fost făcute, nu-ți dai seama dacă la baza actului artistic a stat un impuls de moment sau o curiozitate care se cerea ulterior satisfăcută. De la cofrajul de ouă, trecând prin mica oglindă de poșetă ținută de o mână de femeie până la interioarele în care nu se vede picior de om, dar din care răzbat ecourile personalităților care le locuiesc, toate desenele sunt de o profunzime neașteptată.

„Am cumpărat scaunul la o licitație în Vegas. Mi s-a spus că era chiar cel în care Albert Anastasia a fost împușcat în 1957. Avea pete de sânge uscat ici și colo pe crom și pe imitația de piele. Puteam să simt asta în stomac, știi: când uriașul ăla, cu fața plină de spumă, i-a văzut pe gorilele alea trăgând în el și s-a năpustit asupra lor – dar era dezorientat: îi privea în oglindă. L-au împușcat. Era și în culmea gloriei. «Nesigură e soarta celor de sus», asta spun eu mereu. Îmi plăcea să am scaunul ăla ca amintire. Dar apoi anticarul meu a verificat numărul de serie și a aflat că nu a fost fabricat decât în 1963. Eram furios ca o găină udă. Chestia aia m-a costat optzeci de mii. Dar apoi mă întreb: al cui sânge e pe scaun?” e povestea care însoțește desenul „Barber chair”. Brusc, îți răsună în minte versurile unor cântece care l-au făcut celebru și-ți aduci aminte că muzica lui e reprezentativă pentru un întreg secol. Desenele lui devin o extensie a personalității sale și o dovadă că el niciodată nu e indiferent la ce se întâmplă în jurul lui.

5. Praf în vânt/Dust in the wind de Dănuț-Adrian Chidon-Frunză. Un album al artistului ieșean apărut anul acesta la Editura Panfilius. Dedicat expoziției omonime care a putut fi vizitată în 2025 la Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași – Muzeul Unirii, albumul se dovedește a fi o incursiune în universul artistic specific. Reproduserilor diverselor tablouri sunt însoțite de prezentările care au însoțit expozițiile personale de care s-a bucurat artistul în ultimii ani, dar și de cronicile semnate de personalități ale artelor plastice românești contemporane. Un album care denotă acribia artistului și dorința acestuia de a prezenta tehnicile lui de lucru – lucrează mult cu acril pe pânză – și stilul prin care face o reverență măștrilor care l-au influențat și cărora le este recunoscător: Ștefan Luchian, Nicolae Tonitza, Gheorghe Petrașcu, Corneliu Baba.

Seria „Dust in the wind” a apărut ca urmare a dialogului dintre arte: muzicieni celebri precum Bob Dylan, Barbra Streisand, Eric Clapton sau Ennio Morricone și melodiile lor celebre l-au determinat pe Dănuț-Adrian Chidon-Frunză să recompună pe pânze reprezentări vizuale diverse, dar profunde, ale muzicii artiștilor menționați. Un dialog al artelor fertil, autentic, care prinde contur grație unei viziuni plastice la care artistul n-a ajuns peste noapte, ci în urma unor studii îndelungate (nu mă refer doar la cele universitare, ci la capacitatea de a studia un subiect ani de zile).

Foarte interesantă și seria „Borders of soul”, unde păstrează aceeași tehnică și unde predomină pasiunea pentru culoare, forme abstracte și suprapuneri ideatice din care se nasc viziuni originale cu privire la limite și nevoia sufletului de a ieși din orice tipar, aflat într-o permanentă căutare a celor mai bune forme de coabitare cu materia.

Grupul Sigma și începuturile „artei ambientale” la Timișoara

Constantin FLONDOR

Arta ambientală presupune mai mult decât organizarea formelor în spațiu: ea construiește percepții și trăire directă. În acest sens, practica domnului profesor Constantin Flondor se distinge printr-o cercetare consecventă a relației dintre geometrie, spațiu, natură și experiența privitorului, dezvoltată încă din anii '70, în contextul artei constructive și al activității Grupului Sigma.

Mihaiela Andoni: Stimate domnule profesor Constantin Flondor, aveți o bogată experiență a întâlnirilor cu arta ambientală, ați făcut artă experimentală și ați teoretizat-o. Cum percepeți dumneavoastră conceptul de *environment* și când ați intrat în contact cu acest tip de practică artistică?

Constantin Flondor: Pentru mine, ca și pentru alții, este vorba despre o artă ambientală, o artă uneori chiar ecologică în care se stabilește o relație între artist și natură. Sunt foarte mulți artiști care percep astfel conceptul de *environment*. Există, însă, și un *environment* de interior, care se rezolvă într-un anumit spațiu, limitat, definit. În ceea ce mă privește, despre *environment* am început să am cunoștință cam din 1969, când am fost la Bienala de la Nürnberg (*Konstruktive Kunst: Elemente und Prinzipien*). Acolo am auzit mai des despre acest domeniu al artei și tot acolo am avut norocul să întâlnesc câteva producții care, dincolo de a fi acțiuni artistice, erau gândite ca *environment*-uri.

– Cum credeți că se transformă relația dintre lucrare și privitor atunci când artistul părăsește planul bidimensional și construiește un spațiu în care publicul este cuprins fizic de formă?

– Într-un plan bidimensional folosim elemente formale simple: punct, linie, suprafață, culoare, ton. Toate aceste elemente au o încărcătură energetică ce se manifestă foarte puternic, o dată în cadrul spațiului în care lucrăm – în spațiul bidimensional –, dar, apoi, și asupra privitorului. Față de pictura bidimensională, unde privitorul stă față-în-față, e în paralel cu suportul lucrat, pictat, în *environment* el este chiar în interiorul acestui mediu.

– Experiențele de la Bienala de la Nürnberg par esențiale pentru înțelegerea acestui tip de artă. Ce spații sau artiști v-au marcat în mod special?

– Acolo, la Bienala de la Nürnberg, am avut prilejul să văd câteva spații în care, intrând, am fost cuprins de aceste forme care mi-au dat niște stări psihice, uneori chiar fiziologice foarte interesante. Uite, aș pomeni despre un german prezent la Bienala de la Nürnberg, din 1969. Îl chema Gerhard von Graevenitz. Avea o sală semiluminată, aproape obscură, în care *cei patru pereți erau în mișcare*. Cu anumite mijloace tehnice, Gerhard von Graevenitz reușea să pună într-o mișcare lentă, imperceptibilă, pereții. Dar, atenție! fiecare perete avea o altă direcție de mișcare, nu se mișcau în același sens toți patru: unul mergea în sus, altul în jos, unul în dreapta, altul în stânga.

Alt artist, Gianni Colombo, italian, tot la Bienala de la Nürnberg, avea un spațiu numit *spațiu elastic*. Aici, era întuneric complet, beznă, cu o lumină vagă, și spațiul era compartimentat, în cuburi spațiale, cu niște fire albe. Din cauza becului firele albe nu se vedeau albe, ci un violet electric. Aceste cuburi, alcătuite cu ajutorul firelor elastice, printre care te puteai mișca, se modificau, se distorsionau, se duceau în sus, în jos.

– În ce fel s-au transformat aceste experiențe în propriile dumneavoastră cercetări și în activitatea desfășurată alături de Grupul Sigma?

– Ar fi multe de spus despre încercările făcute de mine personal sau în cadrul grupului Sigma. Practicile de vară cu elevii aveau ceva de artă *environment*, de artă ambientală. De exemplu, în 1976, când mergeam cu elevii și puneam o temă precum *Natura ca partener*, era vorba ca ei să facă niște structuri variabile, sensibile la agenții naturali: soare, vânt, apă, deci lumină, apă. Au

fost câteva lucrări care sunt cunoscute și destul de semnificative, dar nu mă voi opri mult asupra acestui lucru din practicile de vară.

Poate ar merita să spun câteva cuvinte despre un ansamblu spațial pe care l-am făcut la Galeriile Bastion, un ansamblu cu bare, cu prisme triunghiulare, *Ansamblul spațial Trigona*, în 1972. Iată, sunt peste 50 de ani de atunci. Această structură pleca întâi de la o cercetare simplă: cum se comportă niște bare prismatice dacă încercăm să le îmbinăm, să le așezăm și să ne dea o anumită rezistență în această construcție. Au fost niște cercetări matematice care m-au ajutat. În orice caz, era interesant că, plecând de la niște bare triunghiulare, în care știm că triunghiul echilateral formează un unghi de 60°, trei bare de tipul ăsta îmbinate se desfășoară în spațiu, ajungând la un alt unghi, la un unghi spațial, ascuțit, de 70°. Sau le puneam și se întâlneau într-un punct sau se întâlneau într-un inel. Atunci trebuia să așez prismele triunghiulare într-un unghi obtuz de 109° și ele alcătuiau o altă formă.

Ce era frumos aici, înainte de a ajunge la o structură spațială și ambientală, era faptul că acest unghi, format de aceste prisme triunghiulare în spațiu, avea ceva comun cu structura diamantului, cu cuarțul sau cu fagurele de albine. Toate folosesc aceste unghiuri de 70° și 109°. Se formează un *romb* în care apare această structură. Când foloseam mai multe bare, am ajuns, după o vreme, să organizez structuri spațiale în care am folosit 120 de prisme de acest tip și am umplut câteva coridoare de la Bastion, cam pe o lungime între 6 și 10 m, în care se desfășurau aceste structuri. Structura era înaltă de 2 m și lată de 2 m. Ce era interesant – și aici intervine partea psihologică – era faptul că barele triunghiulare aveau fațetele colorate și erau colorate diferit. Pe o parte erau roșu, pe o parte galben și pe o parte albastru.

Foloseam, deci, culorile primare. Și, cum te deplasaai în jurul structurii, aveai o dominație de roșu, dacă erai pe fațeta în care prismele își arătau partea de culoare roșie sau intrai într-o zonă de galben, sau într-o zonă de albastru. De fapt, ele se cam combinau două câte două. Aveam și bare cu o fațetă albă care creau verticalitatea. Roșul mergea într-o direcție a spațiului, galbenul în altă direcție și albastrul în altă direcție. Deci era alb, roșu, galben, albastru. Albul l-am folosit neutru, pentru o poziție statică, celelalte erau dinamice. Deci asta era în 1972. Apare și în cartea *Flondor, de la „111”+ „Sigma” la „Prolog”*

De aici ar trebui să mergem la un alt exemplu (celălt era autonom, al meu), în cadrul grupului „Sigma”, în 1974, *Structuri gonflabile*, tot la Bastion. Trebuie să ne amintim de Nürnberg, de spațiul elastic despre care am vorbit. Aici nu era un spațiu elastic, ci un spațiu foarte moale, fragil. Tot spațiul imens – câteva săli de la Bastion – era umplut cu tuburi de plastic transparente, lungi de 30-40 m, cu un diametru de 80 cm. Se forma o rază și o circumferință, erau umplute cu aer și desfășurate în tot spațiul de la Bastion. Erau concepute ca spațiul rectangular, cu câteva bolți care erau la Bastion, să fie stimulat sau să intre în conflict cu aceste membrane, aceste tuburi elastice, plastice și umplute cu aer pe care le desfășuram prin spațiu.

Mai aveam, în afară de aceste tuburi, și niște baloane cu aer, obținute de la Institutul meteorologic, baloane mari, de 2 m sau 1,5 m, umplute cu aer. În spațiul interior aveau un interesant efect de vibrație. Adică la cea mai mică mișcare a aerului, a personajelor care mișcau aerul, baloanele intrau și ele într-o reacție. Era ca un dialog care se putea naște între personaj și balon. În seara în care a fost vernisajul, am venit cu niște aparate de proiecție, cu un film, și cu două aparate de diapozitive cu care proiectam diapozitive cu tot felul de structuri și imagini direct pe tuburi. Forma se metamorfoza, lua forma cilindrică. O linie, dacă era pe diapozitiv, acolo devenea un cerc sau o spirală, se deforma. Membrana respectivă capta diapozitivul și-l modela pe forma respectivă.

Al treilea și al patrulea exemplu ar fi în 1975. Ne

aflam în Bucovina, în Pădurea Deia. Aveam la mine fire colorate de bumbac, albe, galbene și albastre. Mergând în Pădurea Deia am încercat să fac o structură, respectând niște date geometrice, în care să țin folosind trunchiurile de copaci. Mai întâi, pe lungimea lor de 20 m, să trag fire pe orizontală și apoi, printre aceste fire, să creez niște spirale cu culoarea complementară. Dacă primele erau albastre, foloseam culoarea galbenă. Era o țesătură de tipul ăsta. În final, fiind singurul spectator, am putut să am această bucurie a luminii care trecea prin frunzele copacilor, mai atingea câte un fir galben sau un fir albastru, deci o vibrație de tipul acesta, marcată și de o anumită geometrie spațială care nu era într-un conflict cu natura, cu pădurea, ci parcă încerca să intre într-o armonie, într-un taifas amical, să zic așa.

Imediat în anul următor, făceam cu Sigma o acțiune pe malul Timișului. Acolo aveam din nou benzi colorate, baloane și încercam să tragem niște fire și niște structuri peste râul Timiș. Fiind vorba despre benzi – să nu uităm ca benzile au și ele o fragilitate – erau late de 3 cm, dar lungi de sute de metri, întinse peste apă și peste spațiul imens între două maluri ale râului Timiș. Vântul făcea să vibreze, chiar scotea sunete vibrația acestor fire.



Constantin Flondor

– Dincolo de dimensiunea formală și experimentală, multe dintre aceste intervenții par să conțină o componentă etică, socială sau ecologică. Cum vedeți rolul artistului în raport cu orașul, natura și comunitatea?

– Ca să răspund la această întrebare trebuie să facem un salt peste mai mulți ani. Pe Bulevardul Gheorghe Lazăr s-a întâmplat, la un moment dat, un eveniment care m-a deranjat. Erau copaci de-a lungul bulevardului. Am văzut cum au venit muncitori și au început să-i taie. Ceea ce m-a deranjat, mai ales că acolo este soare, beton, iar copacii erau ca niște prieteni, amici, care ne ajutau să suportăm mai bine această ambianță de beton. Motivul lor, al muncitorilor, era că pe acest traseu, pe dedesubt, pe undeva, erau niște conducte, iar existența copacilor prea aproape de conducte, rădăcinile lor ar fi putut să creeze accidente. Atunci ne-a venit nouă un gând. Am invitat-o și pe doamna Pintilie. Am lucrat atunci cu Jozsi Kiraly. Am chemat elevii să deseneze un pătrat de 80 x 80cm, în care să plasăm pomii în alt loc, dar tot pe acel bulevard, să ne lase umbră viitorii copaci, în așa fel încât să plasăm pomii să nu creeze probleme.

Au venit vreo două grupe. Există și un film. Au desenat frumos cu tempera pătrate cu dungi albe. Apoi elevii au fost puși să deseneze nu un copac, ci umbra copacului. Toți au desenat în felul lor câte o umbră. Aceasta era de 2-3 m, avea o oarecare desfășurare. Între pătrate era o distanță destul de mare, de 5-6 m, cum se folosește de regulă când se plantează copacii. Între aceste spații, puneam câte un text de obicei din filosoful chinez Lao Tse sau niște texte de Mircea Malița foarte interesante, pe care nu le am la mine acum. Din Lao Tse am mai găsit niște texte unde tocmai face această filosofie: ce înseamnă ființa unui copac, un amic, un prieten al omului, atât prin exemplu, cât și prin darurile gratuite pe care le face. Zice Lao Tse că ar spune copacul: *Stai cât mai drept; Bea cât mai multă apă; Admiră privesc; Nu-ți uita rădăcinile*. Eram în 1983.

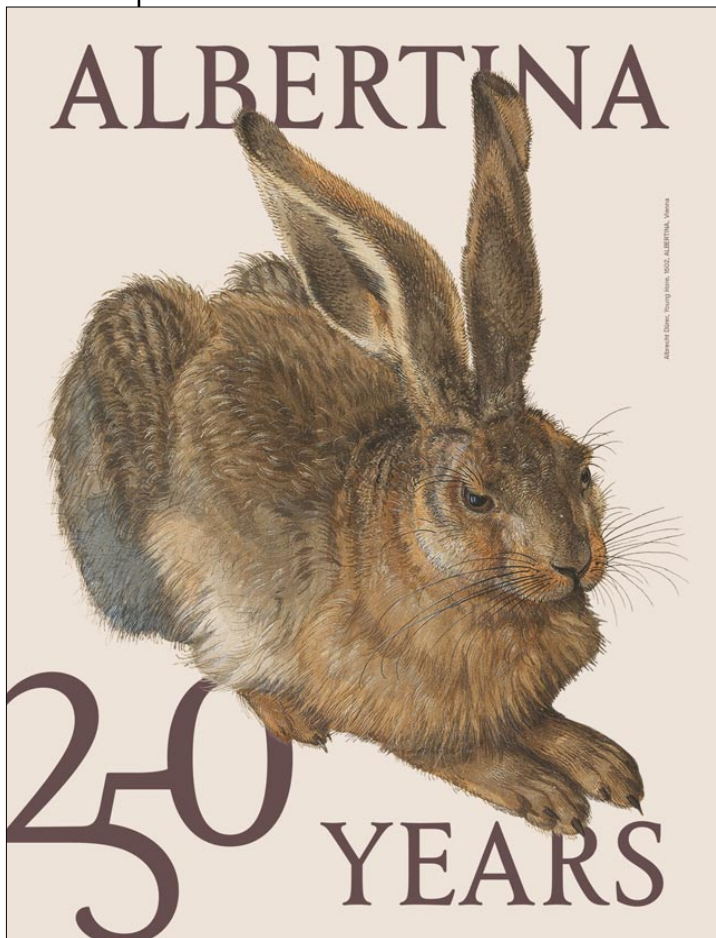
Timișoara, 22 noiembrie 2020

Interviu realizat de
Mihaiela ANDONI

Culoare ale memoriei, culori ale prezentului

Daniela ȘILINDEAN

*Collecting for the Future / Colecționând pentru viitor, 250 de ani de ALBERTINA s-a deschis la Viena în 19 iunie și poate fi vizitată până în 11 octombrie 2026. Curatorii Ralph Gleis și Christof Metzger au ales opere din colecția permanentă a muzeului, dar și lucrări nou create pentru aniversare, cum este cea realizată de Rosa Barba, *Private Metaphysics* („Metafizică privată”). Expoziția onorează istoria și reface drumul din iulie 1776, atunci când Prințul Albert de Saxonia, Duce de Teschen și Arhiducesa Marie Christine, fiica împărătesei Maria Tereza, intră în posesia a zece mii de gravuri și până la cele peste un milion două sute de mii de lucrări de pictură, fotografie, film, grafică din palatul arhiducal devenit muzeu public.*



Expoziția este structurată pe secțiuni și este plasată sub semnul inspirat al afirmației din 1889 a lui George Brown Goode: „Un muzeu încheiat este un muzeu mort, iar un muzeu mort este un muzeu inutil. Munca nu se va încheia niciodată; atunci când colecțiile încețază să mai crească, ele încep să decadă”.

Expoziția ne poartă prin etapele devenirii și prin momentele de apariție a unora dintre lucrările importante din colecția actuală în patrimoniul său. Unele episoade capătă o notă de umor atunci când sunt puse în lumina zilei de azi, dar arată și buna înțelegere a fenomenului cultural a Prințului Albert de Saxonia, Duce de Teschen.

De pildă, faptul că achiziția a 530 de desene era însoțită de afirmația: „Întrucât, pe de o parte, desenele aflate în bibliotecă nu reunesec succesiunea marilor maeștri necesară unei colecții propriu-zise și nici nu posedă o valoare excepțională și, prin urmare, nu pot servi nici expunerii, nici studiului [...], consider că solicitarea Alteței Sale Regale [Prințului Albert de Saxonia, Duce de Teschen] poate fi aprobată fără nicio ezitare.”¹. Expeditorul rândurilor era Gottfried van Swieten, reprezentant al Bibliotecii Imperiale (Hofbibliothek) din Viena.

Printre achizițiile catalogate astfel: opere ale marilor maeștri italieni, dar mai cu seamă olandezi: Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel cel Bătrân, Peter Paul Rubens sau Rembrandt Harmensz van Rijn. De asemenea, 140 de lucrări ale lui Albrecht Dürer, inclusiv cele

care îl au în centru pe celebrul iepure, devenit emblema muzeului Albertina. Povestea continuă cu licitații la care au fost achiziționate tablouri ale marilor maeștri până la moartea lui Albert, în 1822.

Târgul Mondial de la Viena din 1873 a deschis drumul colecțiilor către publicul mai larg. Secolul al nouăsprezecelea aduce spre muzeu personal de specialitate. Un rol esențial l-a avut Josef Meder, care a stabilit la Albertina un centru de cercetare pentru operele lui Dürer. Din 1889, Meder a gândit un program de expoziții regulate – în primul sezon, cel din 1899-1900, au fost incluse și lucrările lui Dürer. Muzeul a avut peste 600 de expoziții de atunci, conform datelor furnizate. Relația cu arta modernă a fost și ea atent cultivată. Instituția nu fost scutită de provocări și s-a redefinit constant – și când a fost confruntată cu refuzul modernizării și extinderii clădirii, și când o parte din colecția muzeului a fost retrasă.

Printre exponatele aflate mereu în lumina reflectorului se află tabloul-vedetă al lui Albert Dürer, *Iepurele tânăr*, creat în 1503, care fascinează și astăzi prin efectele aproape fotografice și grija pentru detaliu. Din parcursul expozițional, nu pot să nu remarc acuarela subtilă și delicatețea compoziției lui Manet, *Flower piece with Iris, Laburnum and Geranium* („Natură cu flori cu iriși, salcâm galben și mușcată”). Eticheta atrage atenția asupra acuarelelor pe care artistul le folosea când, deja grav bolnav, își ilustra cu motive (flori, fructe, animale, portrete) scrisorile către prieteni.

Pusă în relație cu acuarela lui Nolde, *Mohnblumen und Schwertlilien* („Maci și iriși”), recuperează un univers care, fără a deveni decorativ, conduce spre visare. Sau privirea se oprește la portretul de mică dimensiune al lui Schiele, *Aktselbstbildnis* („Autoportret nud”), care șochează prin imaginea descărnată, osos-sângerie, adânc bolnăvicioasă cuprinsă între contururi albe. Studiul lui Michelangelo, *Nud masculin văzut din spate*, recuperează frumusețea și liniile corpului uman. Apoi, câteva desene în săli diferite reunesc un bestiar exotic trasat în micro-versiuni. Printre ele, *Un elefant* al lui Rembrandt, *Peștele mare mănâncă peștii mici* (cu nota sa alegorică) al lui Bruegel cel Bătrân sau *Rinocerul* lui Dürer cu platoșa sa impresionantă.

De la Monet la Picasso este una dintre colecțiile muzeului Albertina pe care le admir de multă vreme. Ea prilejuiește întâlnirea cu lucrări marcanțe ale impresioniștilor și post-impresioniștilor, cu Degas, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Gauguin, ale expresioniștilor (Die Brücke, Der Blaue Reiter sau Koschka), avangarda rusă (Goncharova, Malevich, Chagall) sau cu parcursul de la picturile cubiste timpurii ale lui Picasso până la cele din perioada de maturitate sau cele târzii. Revin mereu cu privirea curioasă la *Iazul cu nuferi* al lui Monet, la *Zmeul* lui Chagall, la *Păsările și insectele* sau *Metamorfoza* lui Miró sau *Regatul fermecat* al lui Magritte – pentru a numi doar câteva dintre opirile obligatorii.

Otto se întâlnește cu Albertina (expoziție deschisă până la 10 ianuarie 2027)

Otto Waalkes a studiat la Universitatea de Arte Frumoase din Hamburg și a devenit legendar ca artist de comedie. Este actor, umorist, regizor de film, cântăreț, caricaturist, însă activitatea sa de pictor este mai puțin cunoscută. „Muzeul ALBERTINA și colecțiile sale l-au fascinat dintotdeauna, iar acum OTTO a ajuns la destinație printr-o intervenție artistică în fostele apartamente de stat ale Habsburgilor. Cu ocazia aniversării a 250 de ani de la înființare, muzeul l-a invitat² să reinterpreteze și să comenteze o selecție de capodopere din Colecția de Artă Grafică, abordare pe care, firesc, o realizează cu umorul său caracteristic și o doză sănătoasă

să de autoironie. Astfel, Otto Waalkes intră în dialog cu celebrele capodopere aflate în patrimoniul Muzeului ALBERTINA, într-o întâlnire de o factură cât se poate de „extrafrizonă”³”.

În expoziția de la Albertina apelează la faimoasele sale personaje, Ottifanten / Ottifanții, iar cu ajutorul lor urmărește cel puțin trei direcții: intră în dialog subtil cu lucrări grafice din istoria artei, creează întâlniri neașteptate între lucrările sale și ale marilor maeștri și deschide, prin umor, o nouă posibilitate a interpretării. Acuarela din 1503 a lui Albrecht Dürer, *Das große Rasenstück* (Întinderea cea mare de iarbă”), dezvăluie cu veridicitate un petic de vegetație: multe frunze, câteva pădării ce și-au pierdut florile sunt redată pe ceea ce pare a fi un mal mlăștinos și sălbatic de lac.

În *Final Cut* („Tăietură finală” / „Variantă finală”), Otto Waalkes aduce în prim-plan contextul și, mai ales, personajul său iconic Ottofantul – în salopetă, echipat cu un *walkman* și căști, fredonând nestingherit, neatent la acțiunea propriu-zisă, cu ochii după un fluture galben care îl distrage. Alăturate, cele două universuri sunt plauzibile atât separat, cât și împreună, dar ce impresionează este „lectura” nouă pe care o propune alăturarea – de la static la dinamic, de la studiul serios și examinarea detaliului la râsul relaxat și prelungirea unui univers prin altul, cu schimbarea surprinzătoare a cheii de lectură.

În guașa pe hârtie japoneză a lui Egon Schiele, *Adele Harms, the artist's sister-in-law* („Adele Harms, cumnata artistului”), privirea pierdută, oboseala corpului se transferă în punctul central al lucrării – mâinile unite, apăsate preiau expresia de pe chipul femeii. Otto Waalkes, *Schwägerin mit Haustier* („Cumnata cu animal de companie”) introduce subtil Ottofantul ca element jucăuș și transformator. Mâinile care țin micul elefant ce se uită galeș și iubitor la femeie îi schimbă oboseala în zâmbet, modificând un întreg univers interior al personajului.

Lucrarea lui Gustav Klimt, *Bildnis einer Dame mit Cape und Hut* („Portret de femeie cu pelerină și pălărie”) e punctul de pornire pentru *Portrait of a Lady* („Portretul unei doamne”). Waalkes reinterpretează portretul, păstrând atmosfera, dar insinuând în tablou trompa, învâluind astfel Ottifantul prin apelul la epocă. Cu desenul în peniță al lui Pieter Bruegel cel Bătrân, *Maler und Käufer* („Pictorul și cumpărătorul”) dialogul este dublu exploatat – în lucrarea originală, tensiunea încadrării vine și din decupajul care îngustează perspectiva privitorului. Vedem artistul la lucru, observăm pensula, mâna care pare că se îndreaptă către pânza pe care o admiră personajul ghicit în spate – cumpărătorul care examinează peste umărul artistului.

În desenul lui Waalkes, *The Ottifantenmaler* („Pictorul Ottifanților”), jocul cadrelor este cel care propune o continuare, dezamorsează conflictul, induce cu umor o divulgare. Vedem continuarea mâinii și vârful pensulei – elemente care se ghicesc doar în imaginea lui Bruegel, care devin noduri vizuale și care fac plauzibilă trecerea. Apare și pânza, dar și obiectul adorației – urcat pe un pedestal, pozează un Ottifant. Parodia nu este ireverențioasă, ci reușește un contrast care obligă privitorul la o examinare mai atentă a cadrelor inițiale.

La 250 de ani de la înființare, ALBERTINA nu își celebrează doar trecutul, ci arată că un muzeu își păstrează statutul și prin capacitatea de a-și pune permanent colecțiile în dialog cu sensibilitatea și imaginarul contemporan. Iar atunci când un Ottifant scrutează firesc universul lui Dürer, Schiele, Klimt sau Bruegel, invitându-ne să le privim din nou, dialogul despre artă capătă prospețime și noi ancorări.

¹ Citatul și datele incluse în aceste rânduri sunt extrase și din excelentul și cuprinzătorul dosar de presă pregătit cu ocazia expoziției aniversare.

² Textul este preluat de pe website-ul Albertina: <https://www.albertina.at/en/exhibitions/otto-meets-albertina/>.

³ Otto Waalkes provine din regiunea Ostfriesland și a exploatat cu mult umor în cariera sa referințele la această origine: vezi comedia *Otto – Der Außerfriesische* sau cântecul *Friesenjung*.

Mesaj către Conducător

Dana CHETRINESCU

Scrisorile adresate conducătorului iubit nu sunt o modă nouă. În Rusia de azi a lui Putin, însă, pe lângă componen- ta lingușitoare, există, în mesaje trimise de popor la Kremlin, o parte practică de netăgăduit. „*Dragă Vladimir Vladimiro- vici, numai tu poți face față acestei situații. Toate speranțele noastre sunt în tine!*”¹ în- seamnă, pur și simplu, că nimeni altci- neva decât șeful statului nu poate aduce vidanja în orașelul Pușkino. Cultul lide- rului providențial a ajuns pe culmi ne- bănuite: pentru că primăria și instituțiile locale sunt complet neputincioase, doar președintele are capacitatea de a rezolva toate problemele țării.

Continuitatea și tradiția sunt foarte importante. Cu o sută de ani în urmă, în același loc, oamenii îi scriau de zor unui alt li- der providențial, tătuc al popoarelor și cel mai bun prieten al copiilor. Ce-i drept, nu despre vidană, căci problemele lor erau deportările și foametea. E important să vedem că Stalin a reușit ce nici țarul nu putuse, înaintea Marii Revoluții din Oc- tombrie. Pe lângă mesaje conjuncturale și contrafăcute care, ca și portretele, de- filările și statuile, alcătuiau baza cultului personalității, existau, în epoca stalinistă de vârf, nenumărate scrisori netrucate, iz- vorâte din convingerea, artificial construi- tă și întreținută, că marele conducător are un leac pentru toate grijile umanității.

Dar nu trebuie să ne uităm cu prea multă atenție spre est ca să înțelegem ce este cu aceste scrisori. Un *Drapel roșu* (adică un ziar din Timișoara) din 1989 publica pe prima pagină, alături de bi- ne-cunoscutul portret retușat, o „scri- soare deschisă” către secretarul general al PCR: „Mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, în aceste momente de mare sărbătoare a partidului, a popo- rului român, prilejuite de aniversarea zi- lei de naștere și împlinirea a peste cinci decenii și jumătate de eroică activitate revoluționară pe care ați consacrat-o cu neasemuită dăruire și abnegație idealuri- lor supreme ...” etc., etc.²

Felicitările și omagierile ocupau un loc de cinste, dar și scrisorile spontane in- undau Secția Scrisori și Audiențe a PCR, care nu mai prididea cu treaba. Ceaușescu a călcat și el pe urmele înaintașului sovie- tic, întreținând cu plăcere impresia că se sfătuiește cu masele. Pseudo-dialogul cu societatea era numai bun pentru funda- mentarea puterii personale și promova- rea imaginii de instanță morală absolu- tă, soluționarea reală a problemelor de corupție, sănătate, locuință, aprovizio- nare și câte și mai câte nefiind în nicio clipă o prioritate pentru el. Un interesant inventar al tipologiilor acestor scrisori, al căror obiect a fluctuat destul de semnifi- cativ de la preluarea puterii, în 1965, și până la revoluția din decembrie 1989, îl găsim în cartea Mioarei Anton, *Ceaușescu și Poporul! Scrisori către „iubitul conducă- tor” (1965-1989)*.³

Întrebarea firească pe care și-au pus-o istorici, filosofi, sociologi, politologi și jurnaliști este cum se explică, în secolul XX și XXI, persistența mitului liderului providențial. Răspunsurile sunt variate, dar cel mai convingător vine din lite- ratură. Un roman oarecum neobișnuit este *Biblioteca* lui Mihail Elizarov din 2007⁴, care dă o explicație tulburătoare pentru mistica puterii, *à la russe*. Să zicem că ar fi existat un autor sovietic pe nume Dmitri Aleksandrovici Gromov. Acesta a scris sute de nuvele și romane de o calitate cel puțin îndoielnică, plictisitoare și pre- vizibile, cu personaje stereotipe și un stil

chinuit, în care se proslăvea traiul pestrîț din orașele de provincie, târguri și sate, fabrici și mine, nesfârșitele pământuri deșelente și bătăliile pentru recolte.

Epoca în care a scris Gromov a fost una propice literaturii de duzină, căci țării care îl promovase pe autorul socialist îi dădea mâna să publice la nesfârșit cărți de care nu avea nevoie nimeni, pentru a crea impresia de belsug în librării, bi- blioteci și expoziții. Pe la sfârșitul anilor 70, când URSS continua să funcționeze din inerție, un semn al declinului politic îl reprezintă și alunecarea într-un con de umbră a operei gromoviene. Autorul in- ofensiv prin conformismul său, publicat, în anii de glorie într-o jumătate de milion de exemplare, moare uitat, dar împăcat, în timp ce „statul, sărbătorindu-și sinuci- darea iminentă, clocea literatura smintită a celor care-l distrugau” (10).

Uimitor este că Gromov își găsește, postum, o suită de admiratori adevărați, colecționari dedicați care, dincolo de ti- tluurile de propagandă fățișă, le asociază cu valori și puteri magice: Cartea Forței îi face pe cei care o citesc să fie neînvinși în luptă, Cartea Autorității îi conferă po- sesorului o influență nemărginită, Cartea Memoriei provoacă cea mai duioasă nos- talgie pentru URSS, Cartea Bucuriei dă optimism chiar și în momente de grea restriște, Cartea Răbdării îl face pe cititor să îndure orice chin fără să cedeze, Cartea Furiei duce la acte de violență extremă, iar Cartea Sensului, în sfârșit, le asigură credincioșilor un scop superior, profund spiritualizat.

Pentru a intra în posesia unui exem- plar mucegăit ce zace uitat prin depozite sau este trimis la reciclat, trupe de gheri- lă care lucrează pentru niște „biblioteci” speciale sunt gata să facă moarte de om. Cărțile sunt citite de un Bibliotecar, o persoană „chemată”, care, asemeni unui sacerdot, oficiază un ritual care are apoi efecte supranaturale asupra credincioșilor. Pensionarii pașnici și inginerii cinstiți, in- firmierele blazate și tinerii fără căpătâi și fără un șfanț în buzunar se transformă în lideri inspiraționali, revoluționari feroce, personalități cu un magnetism irezistibil.

Elizarov ne arată care sunt resor- turile emoționale care mențin ridicată atractivitatea miturilor autoritare. Cărțile lui Gromov se substituie, în vidul de pu- tere post-sovietic, statului paternalist, întreținând o ierarhie incontestabilă și liniștitoare și dând un sens – chiar dacă acesta se confundă cu obediența – oame- nilor obișnuiți. Bibliotecarul îi ține pe toți la respect: contractul social este unul de dependență familială, în care tătucul le va citi la nesfârșit abonaților povești de adormit copii.

Când Trump a anulat întâl- nirea programată cu Putin la Budapesta în 2025, a făcut-o pe motiv că nu înțelege niciodată ce îi spu- ne Putin, care nu vorbește ca alți oameni. Corect. Asta pentru că Putin citează din clasicii literaturii ruse (niciodată din lite- ratura modernă și cu atât mai puțin din cea contemporană) și din cărțile de istorie. Este destul de probabil să nu citească aceste opere de plăcere, ci dintr-o datorie sacră. Dar asta nu mai are importanță. Bi- bliotecarul trebuie să fie mereu la înălțime, în caz că un nou grup de prozelitiți așteaptă să fie admiși în sala de lectură.

¹ *Adevărul*, 13 februarie 2025.

² *Drapelul roșu*, vineri 27 ianuarie 1989, p.1.

³ Mioara Anton, Ceaușescu și Po- porul! Scrosir către „iubitul conducător” (1965-1989), Cetatea de Scaun, 2016.

⁴ Mihail Elizarov, *Biblioteca*, București, Trei, 2024, traducerea din lim- ba rusă de Magda Achim.



Moscova și excrementele

Ciprian VĂLCAN

„În timp ce Rusia încearcă să convingă întreaga lume de măreția sa, cetățenii săi nu pot repara sistemul de canalizare fără intervenția personală a lui Putin. „*Dragă Vladi- mir Vladimirovici, numai tu poți face față acestei situații. Toate speranțele noastre sunt în tine!*”, spune o femeie. Locuitorii sperați din regiunea Moscovei îi cer lui Putin să îi salveze de fecale, pentru că nu mai au la cine să apeleze, potrivit Dialog. Aceștia apelează la Putin cu orice ocazie, pentru că nu există nicio speranță pentru oficialii locali. Repararea toaletelor, repararea canalizării, repararea conductelor de încălzire, prețul cartofilor, câinii vagabonzi- toate acestea fac parte din preocupările șefului de la Kremlin.

Locuitorii se plâng lui Putin că apele uzate netratate inundă cartierul și amenință cu o epidemie de holeră și dizenterie. Aparent, autoritățile orașului sunt incapabile să rezolve problema, iar singura speranță este în salvatorul națiunii. „*În Marea Bri- tanie, poți scrie reprezentantului pe care l-ai ales. În Rusia, aproape nimeni nu știe cine este reprezentantul său*”, explică activistul de opoziție Alexei Minyailo. În plus, este periculos să protestezi împotriva autorităților, dar este perfect sigur să îl implori pe Putin. Mitul că Putin este singurul care poate rezolva problemele a fost creat de Kremlin de ani de zile. Fostul consilier al Kremlinului Gleb Pavlovski a recunoscut că acesta a construit în mod deliberat cultul „*liderului indispensabil*”. *Am suprimat în mod deliberat procesul politic ... Dacă aveai un conflict serios, trebuia să vii la Krem- lin, la Putin, iar noi te ajutam să-l rezolvi. Nu te puteai adresa nimănui altcuiva. Și acum rușii nu așteaptă ajutor de la autoritățile locale, pentru că știu că fără „țar” nu se va întâmpla nimic. Dar țarul nu răspunde....*”, a declarat Pavlovski” (*Adevărul*, 13 februarie 2025).

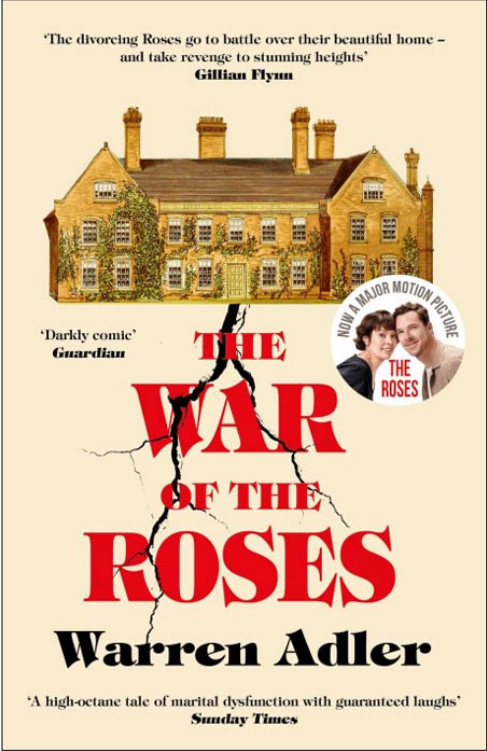
Ivan Mikulin credea că dacă poporul n-are un tată care să-i poarte de grijă, atunci e vai de mama lui, nimic bun nu poate să i se întâmple, năpasta i se prăvale în cărcă și nimeni nu e în stare să-i arate calea pe unde să scoată cămașa. Așa că nu se oprea din căutarea tatălui vrednic pentru Rusia și nădăjduia că va fi iarăși unul la fel de sever și de drept precum Stalin, care făcuse lumea întreagă să tremure de spaima cizmelor purtate cu fală de neînfricații săi cazaci.

De când apăruse Putin, Mikulin își recăpătase treptat speranța, căci își spunea în sinea lui că o căutătură precum a lui Vladimir Vladimirovici nu se găsește tocmai pe toate drumurile și nici o vorbă înțeleaptă și semeată ca a lui nu e la îndemîna oricui. Chiar și cînd era cuprins de deznădejde și socotea că lumea cea largă și răuvoitoare se străduiește să facă pagubă și să aducă zavistie în sinul Maicii Rusia, era destul să-l vadă preț de doar cîteva clipe pe Vladimir Vladimirovici pentru ca inima să i se învîrtozeze iarăși și să-și spună că vrăjmașii n-au nici o șansă cîtă vreme țara va avea în fruntea ei un astfel de bărbat. Așa că oricît de grea era viața și oricît de puține de ale gurii reușea să mai adune în traista lui mititică, n-avea nici o îndoială că merită să trudești cît te țin puterile, fiindcă orice nație demnă de fală se cuvine să stoarcă untul pînă la ultima picătură din bărbății ei.

Mikulin știa că rusul nu e făcut să huzurească precum oamenii de prin Apus, că trebuie să tragă la jug pînă i se sfîrșește viața și socotea că e drept așa, fiindcă să trăiești fără suferință n-are nici o noimă și e doar prilej de vinovată înfumurare. Dacă rusul e mare, își spunea el, asta se întâmplă tocmai fiindcă știe să nu crînească atunci cînd îi e greu și e dispus să suporte tot ce i se aruncă în spinare. Iar dacă mai are și un cîrmuitor precum Vladimir Vladimirovici, chiar n-are de ce să se plîngă, trebuie să strîngă pe mai departe din dinți și să fie mîndru că face parte dintr-o națiune fără pereche în lume.

Mikulin o ducea tot mai greu, dar era tot mai fericit, fiindcă nu făcea decît să se gîndească la cîtă măreție încape în ființa mărunță a lui Vladimir Vladimirovici și la cîte înfăptuiește el, fără odihnă, zi și noapte, pentru locuitorii din toate colțurile Rusiei, fie ei bașkiri, ceceni, tătari ori calmuci. Îl și vedea uneori cu ochii minții pe Vladimir Vladimirovici cum făcea focul pentru cîte o bătrînică, cum îi aducea lemne în odaie unei lehuze, cum încălzea mîncarea pentru un copil de vreo patru-cinci ani, cum le lustruia puștile soldaților trimiși pe front sau cum ștergea sudoarea de pe fruntea unui bolnav.

Știa că, atunci cînd va avea nevoie, Vladimir Vladimirovici va fi aproape de el și îi va da și lui ajutorul ce îi va fi de trebuință. Cînd voia să doarmă mai bine, își închi- puia că marele Putin, președintele temut de toată lumea, primit de regi și împărați în castelele lor pline de aur și nestemate, își va sufleca gospodărește mîinile și îl va șterge, atît cît va fi nevoie, la fund.



30 — Mariaje lungi: ghid de supraviețuire

Adina BAYA

Întâmplarea face că am văzut *Familia Rose* (*The Roses*, 2025) în aceeași săptămână cu mult discutata *Odisee* (*The Odyssey*, 2026) ecranizată de Christopher Nolan după Homer. Ce sens are asocierea celor două, poate vă întrebați. De ce ai pune alături sarcasmul britanic al comediei regizate de Jay Roach (cunoscut pentru seria *Meet the Parents*, printre altele) și fixate în California contemporană, cu încercarea dramatică a lui Nolan de a înghesui aventurile lui Ulise din Mediterana antică în tiparul unui *blockbuster* hollywoodian, așezat opulent pe un ecran IMAX (despre care voi reveni într-un articol viitor)? Ei bine, pentru că ambele privesc îndeaproape, sub o formă sau alta, supraviețuirea unui cuplu de cursă lungă.

În primul caz, e vorba despre Ivy (Olivia Colman) și Theo Rose (Benedict Cumberbatch), „un geniu culinar în devenire” și un arhitect, atrași irezistibil unul de altul și porniți intempestiv să se mute din Marea Britanie natală în Statele Unite – ambii în căutarea libertății creative supreme în profesie. În al doilea, Penelopa (Anne Hathaway) și Ulise (Matt Damon) formează un cuplu separat de război și de ani mulți de peregrinare pe mare, în care ea așteaptă răbdătoare ca el să își regăsească drumul spre Itaca natală. Dar ce are un potențial distructiv mai mare? Distanța fizică impusă de împrejurări sau cea emoțională, dictată de uzura cotidiană, într-un cuplu nedespărțit? Eterna răbdare și sacrificiul personal al părții feminine din cuplu, captate în ecranizarea *Odissei*, sau ciocnirea nesfârșită de orgolii din *Familia Rose*, tipică unei ere contemporane în care suntem încurajați să ne gândim în primul rând la propria persoană? Greu de zis, mai ales că finalul de un romanticism pueril din filmul lui Nolan (cu el și ea navigând pe ape blânde spre asfințit, după două decenii în care ea și-a suspendat viața așteptându-l) funcționează mai degrabă precum cireașa conflată de pe un tort oricum mult prea dulce. Nu că acela din *Familia Rose*, creat în tradiția umorului negru și ironizând acid ideea de *happy end*, ar fi mai încurajator.

Cu un scenariu scris de Tony McNamara, cunoscut mai ales pentru colaborarea cu Yorgos Lanthimos la *Favorita* (*The Favourite*, 2018) și *Sărmane creaturi* (*Poor Things*, 2023), filmul *Familia Rose* pornește de la un roman scris de Warren Adler, care a mai fost ecranizat sub numele *Războiul familiei Rose* (*The War of Roses*, 1981, r. Danny DeVito), cu Michael Douglas și Kathleen Turner în rolurile principale. Deși în toate cele trei variante povestea rămâne o cronică satirică a decăderii unei căsnicii, talentul lui McNamara de a construi ironia acidă prin dialog își face puternic simțită amprenta în cea mai nouă adaptare. Pe fondul ciocnirilor de o intensitate crescândă dintre cei doi membri ai cuplului, scenariul de față adaugă și o critică la adresa rețetelor de fericire conjugale dictate de lumea occidentală actuală, punctând subtil diferențe culturale între societatea britanică și cea americană. În scena de debut, Ivy și Theo reușesc să scandalizeze o psihoterapeută de cuplu californiană prin ironia agresivă cu care se înțepă unul pe altul. Dar deși aceasta concluzionează fățiș că nu au nicio șansă de reconciliere în cuplu, râsul spontan, la unison al celor doi spune altceva. Umorul acid, „britanic”, fără menajamente, cu care se tratează unul pe altul îi leagă în moduri pe care terapeuta nu le poate înțelege. De altfel, scenariul e plin de replici ce dezamorsează constant genul de dramă conjugală cu care ne-a obișnuit Hollywood-ul prin filme precum *Poveste despre căsnicie* (*Marriage Story*, 2019). Deși tot mai disfuncționali, cu frustrări acumulate ce erup în acte de violență caricaturală, Ivy și Theo Rose continuă să fie legați în moduri improbabile, explorând neașteptat ideea de anduranță.

În timp ce *Odissea* vorbește despre supraviețuirea unui mariaj de cursă lungă prin proba de foc a timpului petrecut la distanță, *Familia Rose* observă presiunea cu care orgoliul și individualismul apasă asupra cuplurilor contemporane. Dacă ar fi să le includem în câte un capitol din ghidul de supraviețuire al mariajelor lungi, cel dintâi ar intra, probabil, la „Sacrificiu și răbdare”, iar cel de al doilea la „Umor și autoironie”. Ambele strategii legitime, deși din școli de gândire diferite.

Nepotriviri de caracter. Fatale

Cristina CHEVEREȘAN

Pe măsură ce lumea pare a se dezlănțui și încrâncena progresiv, iar Mileniul Trei adaugă subiecte de controversă, meditație și dispută globală în fiecare zi, tindem uneori să uităm de micile, dureroasele, necontenitele bătălii ale spațiului privat. Anul 2025 aducea pe marile ecrane o a doua ecranizare a unui roman ce plonjează cu amuzament amar în labirintul emoțional complicat, solicitant, destabilizator al mariajului eșuat în divorț.

Cartea din 1981 a lui Warren Adler (prozator, poet, eseist, dramaturg american) poartă un titlu jucăuș, ce prefigurează umorul negru al dramei de familie ce va urma. *The War of the Roses*, în versiunea originală în limba engleză, duce instantaneu cu gândul la Războiul celor Două Roze (1455-85), confruntare istorică de durată pentru tronul Angliei, între Casele regale de Lancaster și York, cu blazoanele respective: roza roșie și cea albă.

Nu cu o scriere de inspirație macro-istorică avem de a face, însă, ci cu explorarea micro-istoriei unei familii ce nu stă deloc pe roze la înțelegere și comunicare, în ciuda longevității și a zorilor aparent ... trandafirii. Mult-tradusul *Război al trandafirilor* e cronică a unei morți anunțate: cea a căsniciei dintre Oliver și Barbara Rose, uniți întâmplător de ambiția de a obține același trofeu la o licitație. Dacă spiritul competitiv e prezent de la debutul relației, restul traectoriei de cuplu pare a se așeza într-o matcă mai degrabă tradițională: doi copii, câțel, pisică, o viață în suburbiile Washington, D.C., o reședință somptuoasă, plină de antichități, asigurată de succesul avocătesc al lui Oliver. Povestea de dragoste începe și în pagină în tonalitatea unui *romance* ca la carte: durează două decenii și proiectează imaginea familiei de Vis American. Până într-o zi.

La patruzeci de ani, în plină ședință la birou, Oliver e străfulgerat de o durere ce pare a anunța un atac de cord. „Imposibil”, se gândește la fața locului și pe drumul spre spital, unde își așteaptă semi-conștient verdictul, printre rugăciuni și rugăminți vlăguite de a i se anunța soția. Sosirea ei îl va ține în viață ca întotdeauna, e convins. Din fericire, e doar hernie hiatală, nu infarct. Nu îl va răpune. Dar Barbara nu vine, iar mintea lui nu înțelege ce se întâmplă. Femeia e ocupată cu lansarea afacerii proprii de gastronomie *gourmet* (la momentul publicării cărții, au existat speculații pe seama asemănării antagonistei feminine cu faimoasa antreprenoare Martha Stewart, ajunsă din *chef* de succes în Connecticut mogul *lifestyle & media* pe cât de controversat, pe atât de urmărit în America și dincolo de granițele ei). Dar nu acesta e principalul motiv. De ce nu e acolo într-un moment de cumpănă pentru partenerul ei de (o) viață? Ambii se întreabă. Răspunsul-revelație cade ca un trăsnet, după o analiză SWOT a relației ca la fi-

nalul unui proiect de *business*: nu-i mai pasă. Oliver mort? Ideea o sperie, dar îi și surâde.

Adevărul produce un cutremur interior pentru toți cei implicați. Urmează o degringoladă de acțiuni care mai de care mai aberante, furioase, pline de frustrare și resentiment de ambele părți, și o revizitare narativă ce alternează prezentul cu episoade ale trecutului, pentru a scoate la iveală cauzele și efectele omenеști-prea-omenеști din spatele unui fapt aparent inexplicabil. În anii '60 Barbara, îndrăgostită și însărcinată, renunșase la studiile universitare în favoarea căminului, în timp ce Oliver continuase strălucit la Harvard Law. În timp ce cariera lui înflorea, aspirațiile ei profesionale erau estompate (dar nu anihilate) de vocația de casnică devotată. Criza lui Oliver scoate la suprafață ceea ce bolborosea demult în adâncuri: nevoia femeii de a-și construi și îndeplini propriile visuri, de care se simte privată de fantezia unei iubiri romantice pentru care a sacrificat prea mult din sine.

Sarcastic, tăios, nemilos, dar și abil narator în cheie idilică, Adler produce pagini memorabile de confruntare între utopia fericirii până la adânci bătrânețe și prăpastia de identificare și reprezentare ce se cascadează între soții deveniți inamici. Nu doar o critică a materialismului acerb, ci și o analiză a distanței infime dintre intensitatea iubirii și otrava urii din interiorul mecanismelor psihologice individuale, romanul nu face economie de mijloace ori de scene șocante. Persiflarea, malițiozitatea, șicanele de începători într-ale luptelor interne alunecă spre teritorii-limită ale furiei, disperării, dependenței, cinismului, manipulării, apetitului (auto)distructiv. Nimeni nu e nici victimă, nici inocent în cascada de episoade ce trec dinspre saga de familie fericită spre imaginarul întunecat al unei fantezii *horror*. Dar nu despre imaginație e vorba. Tensiunea patologică, fatală, dintre cei doi nu hipnotizează doar cititorul captiv între oroare și fascinație, ci se transformă în demers psihanalitic ce funcționează drept avertisment legat de compromisurile și provocările inerente vieții de cuplu.

Ambii protagoniști se conturează la fel de rotund și plauzibil, ambii sunt simultan iraționali și de înțeles, fiecare în paradigma proprie, reprezentând un alt tip de așteptare și poziționare la adresa vieții de familie. Războiul lor trece dincolo de a avea sau nu dreptate.

Adler apasă pedala de accelerație și ilustrează dimensiunile nebunești ale neîmplinirilor acumulate și răzbunării oarbe, maniacale, scăpate de sub control. În timp ce scrierea se transformă în simbolică istorisire cu tâlc, nivelul de violență, agresivitate, ranchiună, inventivitate într-ale dușmăniei atinge cote greu de suportat, totul fiind filtrat prin ochii unor apropiați la fel de siderați și îngrijorați precum cititorul devenit martor. O carte ce pune fără ocolișuri întrebări aspre despre natura umană și limitele ei.

videologos



Tur de orizont

Puține publicații culturale românești au avut destinul și autoritatea revistei *Convorbiri literare*. Apărută la Iași, în martie 1867, ca organ al societății „Junimea”, revista a devenit, încă din primele sale decenii, unul dintre marile laboratoare ale literaturii române moderne. În paginile ei au debutat ori/ și s-au afirmat Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici ori Titu Maiorescu, iar de-a lungul timpului, *Convorbirile* au rămas un reper al exigenței estetice și al spiritului critic, putându-se lăuda cu o continuitate și cu o influență puternică asupra evoluției culturii naționale. ● Dincolo de statutul său istoric, *Convorbiri literare* este și astăzi o prezență vie în peisajul literar românesc. Revista a traversat schimbări de regim politic, războaie, perioade de întrerupere și relansare, fără să-și piardă identitatea. A rămas un spațiu al dialogului intelectual, al promovării valorilor literare și al întâlnirii dintre generații, arte, viziuni. ● O istorie amplă și documentată a acestei instituții culturale e oferită de către Cassian Maria Spiridon în volumul *Convorbiri literare. Povestea unei reviste, 1867-2025* (ediția a doua, întregită). Director al publicației din 1995, scriitorul ieșean reunește în cartea de peste șase sute de pagini nu doar cronologia revistei, ci și istoria unei idei culturale ce a modelat literatura română timp de peste un secol și jumătate. Iată ce mărturisește C.M.S. în nota cu care se deschide impresionantul op, format mare: „*Convorbiri literare. Povestea unei reviste* adună texte publicate în ultimii treizeci de ani în revistă, mai exact după 1995, până în ianuarie 2026. Am scris aceste texte dorind să pun în lumină întreaga aventură literară și culturală a unei reviste care a dat – și cred că în continuare impune și perpetuează – o direcție afirmată de fondatorii Societății Junimea și ai *Convorbirilor literare*. (...)” ● Construită cu evidentă rigoare documentară și cu implicare afectivă, lucrarea este organizată în trei mari secțiuni: „Istoria veche și istoria recentă”, „Redactori și colaboratori” și „Actuala serie”. Prima urmărește destinul revistei de la întemeierea ei până în contemporaneitate, surprinzând momentele de afirmare, dificultățile și renașterile succesive. A doua parte reconstituie portretele celor care au făcut posibilă existența revistei – directori, redactori și colaboratori –, oferind o veritabilă galerie de personalități ale culturii române. Ultima secțiune este consacrată perioadei recente, ilustrând modul în care *Convorbirile* și-au redefinit locul într-o societate aflată în continuă schimbare. ● Meritul esențial al volumului constă în bogăția informației. Cassian Maria Spiridon valorifică documente, mărturii, corespondență, texte de arhi-

vă și date bibliografice într-o narațiune limpede, care îmbină cercetarea istorică cu experiența directă a unui om aflat de aproape trei decenii la conducerea revistei. Rezultatul este mai mult decât o monografie: este povestea unei instituții care a însoțit formarea și maturizarea literaturii române. ● *Convorbiri literare. Povestea unei reviste* este o carte necesară, ce oferă cititorului nu doar istoria celei mai longevive reviste culturale românești, ci și o perspectivă amplă asupra vieții literare din Moldova. Pentru cei interesați de evoluția culturii române moderne, volumul lui Cassian Maria Spiridon devine o lucrare de referință, indispensabilă în înțelegerea unei tradiții care continuă să dea măsura excelenței intelectuale. ● Un interesant eseu, „Epoca schimbării codurilor de lectură?”, semnat de Răzvan Voncu, am citit în *Luceafărul de dimineață* (nr.7). Ipoteza de la care pleacă autorul este faptul că gusturile în materie de literatură s-au schimbat și că au loc reconfigurări de natură calitativă. Un alt accent important cade pe dispariția planului de adâncime al textelor/ cărților scrise și „înlocuirea verticalei cu orizontala”. ● Scrie dl. Voncu: „Poezia se reduce la notația frustă, nici măcar diaristică, a banalului, iar proza, la o formă hibridă, de *jurnal public*, care aglutinează câți mai mulți referenți și cât mai puțină creație epică. Textul nu mai are arhitectură, în timp ce livrescul superficial și prea evident a devenit un paravan menit să ascundă tocmai scăderea considerabilă a nivelului intelectual al literaturii. Excepțiile, puține, nu fac din nou decât să confirme regula”. ● Eseiul crede că aceste modificări se datorează incapacității culturale a scriitorilor (mai ales a celor tineri) și dorinței lor de a se afirma rapid, învâlmăntului preuniversitar, dar mai ales schimbării codurilor de lectură. Nu mai divulgăm elemente din demonstrația dlui Voncu, dar nu ne putem abține să nu cităm finalul eselui, deloc „surzător”: „Mă tem, însă, după toate semnalele care vorbesc de o polarizare socială radicală, de existența a două Români (una adaptată procesului de mondializare și ritmurilor lumii contemporane, cealaltă, împietrită într-un primitivism medieval, în special în mediul rural), că tot aceia care folosesc în mod curent calculatorul sunt cei care citesc măcar o carte pe an. De aceea, aceste două instrumente fundamentale ale cunoașterii nu sunt, la noi, rivale, ci partenere în a susține performanța jumătății civilizate a societății, având un rival comun în binomul săracie/ înapoiere, care interzice celeilalte jumătăți de populație accesul la cultură. Problema o reprezintă pierderea definitivă, în opinia mea, a rolului și locului social al literaturii”. (A.P.)

Ilustrațiile din acest număr aparțin artistului vizual Ștefan Căurelci.
Le publicăm prin amabilitatea artistului și a Estopia Gallery.

Cronica mărunță

31

Anemone POPESCU

Dispariția prozatoarei croate Slavenka Drakulić, cunoscută publicului din România prin romanele sale, dar și prin prezența electrizantă la câteva din festivalurile de literatură (inclusiv la Timișoara) a fost marcată în revista *Dilema* (nr. 124) printr-o pagină – *in memoriam*. Semnează Andrei Pleșu, Oana Boca Stănescu, Adriana Babeți și Octavia Nedelcu. ● Cei 90 de ani ai lui Norman Manea au fost nu doar prilej de solemn moment aniversar, ci și de analiză solidă a unei personalități și a unei opere de prim rang. ● Scrie Vasile Spiridon în „Nostalgia imposibilei întoarceri” (*România literară*, nr. 32): „Reîntoarcerea pentru un scurt răstimp în țara natală după căderea regimului comunist nu are nimic a face cu pilda fiului risipitor și nici nu aduce o reconciliere cu noile autorități politice. Este întreprinsă doar o explorare incognito a propriei «posterități», Norman Manea confirmând încă o dată că trecutul nu mai poate fi recunoscut integral. Mama îi rămâne unica patrie, iar mormântul ei este singura certitudine („Doar cimitirele sunt statornice” – *Întoarcerea huliganului*, ed. cit., p. 382)”. ● Profilul pe contur al lui Norman Manea se află astfel sub semnul nomadismului. El nu mai aparține în întregime nici spațiului părăsit, nici celui de adopție, găsindu-și adăpostul propice în condiția de chiriaș al timpului și, metaforic vorbind, al camerelor de hotel. Exilul dinainte și de după exil rămâne singura evidență a... populației. Destinul evreului exilat se împlinește sub semnul reconcilierii cu provizoratul, Norman Manea rămânând cetățeanul unei patrii a apatrizilor, unde statornicia este de găsit în propria cochilie de melc”. ● Și în *Observator cultural* (nr. 1314) sunt de reținut cele trei eseuri dedicate marelui prozator: „Norman Manea și șansa ratată a României”, de Carmen Mușat, „Canonul, în deplasare”, de Denisa Bolba și „Complexitatea ca drept fundamental”, de Claudiu Turcuș. ● Un fragment din acest din urmă text: „America din eseurile și romanele sale devine și spațiul competiției, însingurării, comercializării culturii, birocratizării academice, spectacolului mediatic și al comunităților care se pot închide sectar chiar în interiorul democrației.

● Mai mult, surprinderea sofisticată a totalităților sociale îi permite lui Norman Manea evitarea unei echivalări facile între socialism și capitalism. El nu confundă piața cu lagărul și nici carnavalul democratic cu cercul totalitar. Observă însă că orice sistem produce forme de conformism și propriile limbaje de legitimare. În socialismul estic, promisiunea egalității acoperea privilegiul nomenclaturii, penuria și controlul. În capitalismul occidental, promisiunea libertății poate masca precaritatea, transformarea persoanei în marfă culturală ori presiunea adaptării permanente. Critica sa nu atacă nicidecum democrația liberală pentru care a optat existențial și intelectual întotdeauna, dar îi solicită cu acuratețe să rămână fidelă propriilor promisiuni. ● *Întoarcerea huliganului* este cartea în care aceste lumi devin simultane. Deportarea, stalinismul, maturitatea ceașistă, exilul și revenirea în România tranziției alcătuiesc o rețea de temporalități care se corectează reciproc. Întoarcerea nu vindecă exilul, căderea dictaturii nu purifică societatea. Memoria nu este tribunal infailibil, însă devine teritoriu al negocierii dintre traumă, vinovăție, nostalgie afectivă și literatură. Nu întâmplător, capodopera lui Manea a devenit o carte eminentamente transnațională: oferă cititorului de pretutindeni experiența recunoscutibilă a omului care descoperă că istoria colectivă poate organiza sau chiar confisca povestea personală. Tradusă în numeroase limbi și integrată în programe universitare europene și americane, cartea și-a depășit contextul, devenind universală”. ● *Literatura Timișoarei, din nou, pe hartă*. ● După ce suita de filme documentare și de tururi ghidate „Timișoara. Harta secretă. Oameni și locuri” a descoperit poveștile (adevărate) ale orașului, spuse și de scriitorii lui, două noi proiecte merită pomenite. Pe de-o parte, *Harta literară*, a fundației bucureștene conduse de Cristina Foarfă, care a celebrat Ziua Timișoarei prin două tururi ghidate (urmate de discuții) realizate de colegii noștri, scriitorii Robert Șerban și Tudor Crețu. Lor li s-a alăturat Goran Mrakić, într-un al doilea proiect, conceput de Claudia Tănăsescu, platforma interactivă „Timișoara, o geografie literară” ● Ambele inițiative au fost finanțate de Centrul de proiecte al Primăriei Timișoara.

download

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

ISSN 0030 560 X

De la ghilotină la „scena ghilotinei”

Ioan T. MORAR

Cinefilii aflați la a doua maturitate (ca să mă exprim elegant) își mai amintesc, probabil, un film dur, în linia peliculelor polițiste franceze, *Doi oameni în oraș*, în regia lui José Giovanni, care a avut premiera în Franța în 1973, iar în România, în 1976. Cei doi „oameni din oraș”, Gino Stratblaggi și Germain Cazeneuve, sint jucați de doi monștri sacri, Alain Delon și Jean Gabin (expresia „monstru sacru” a fost inventată de Jean Cocteau pentru a o descrie pe legendara actriță Sarah Bernhardt. De atunci, sintagma a intrat în circulație și a fost „aplicată” marilor talente. Iar cei doi evocați mai sus merită această caracterizare).

Revin la *Doi oameni în oraș*. Scena finală, cunoscută drept „scena ghilotinei”, este extrem de dură. Personajul lui Delon, condamnat la moarte, ajunge la ghilotină,

continua să joace. Jocul, această sinucidere după care rămii viu ca să poți regreta. Criza din 1929 a sfârșit prin a ne ruina”.

În 1939, familia Damiani se mută la Marsilia, iar Joseph se înscrie la Facultatea de Drept din Aix-en-Provence, dar nu se prezintă la examene. Prin intermediul mamei, îl cunoaște pe Simon Sabiani, erou al Primului Război Mondial, dar apropiat de cei doi nași ai pegrei marseize, Spirito și Carbone, corsicani și ei. Prin Sabiani, trece de partea colaboratorilor cu regimul nazist, iar după eliberare, în 1946, e prins și condamnat pentru trădare la douăzeci de ani de muncă forțată. În biografia sa oficială, de pe site-ul ce-i e dedicat, varianta e puțin diferită, tânărul Damiani participând la acțiuni anti-germane, la Nantes, alături de sora sa. Înainte de a fi prins, este recrutat de un unchi și de fratele său, Paul, și participă activ la șantajarea unor colaboratori din timpul Ocupației.

După condamnare, în 1947, în timpul unui transfer de la o închisoare la alta, are o tentativă nereușită de evadare. Între timp, fusese găsit vinovat de „asasinat în bandă organizată, răpire și sechestrare de persoane, furt urmat de omucidere”. Era vorba de descoperirea a trei corpuri, al lui Haim Cohen, negustor de vin, și a fraților Jules și Robert Peugeot, eveniment care a făcut pagina întâi în presa vremii. O sursă îndreaptă poliștii spre frații Damiani, plus alți doi. Comanditarul sechestrului și al crimelor este chiar unchiul fraților Damiani, Paul Santolini. (În timpul unei confruntări, victima șantajului scoate un revolver sub masă și, înainte de a fi ucisă, îl rănește în picior pe Joseph, care e evacuat și operat, element care va apărea, mai târziu, în dosar). Joseph este luat pe sus de poliție de acasă. Fratele lui va încerca să evadeze în timpul reconstituirii și va fi împușcat de poliști la Nisa.

Crimele sînt rezolvate de poliție, iar Joseph Damiani, care refuză să-și denunțe unchiul, este găsit vinovat. Unul din complici a fost călcat de metrou, iar unchiul a dispărut în peisaj, așa că justiția îl face responsabil pe singurul din membrii bandei pe care-l are la dispoziție: pe Joseph, care va plăti pentru tot. Dosarul e greu: condamnare pentru colaboraționism, tentativă de evadare, suspiciunea de triplu asasinat cu premeditare. În dosar este inclusă și expertiza medico-psihologică făcută pentru Curtea de justiție din Marsilia, unde este caracterizat drept „extrem de dăunător pentru societate, înainte de a fi un asasin, trădător al cauzei țării sale”. Pe zece iulie 1948, Joseph este condamnat la moarte prin ghilotinare.

Închis „pe culoarul morții”, în închisoarea cu nume ironic, Santé, aștepta, zi de zi, să i se comunice data fatală. Trebuie să mărturisesc că adesea m-am gândit, inspirat de filme și de literatura polițistă, cum pot fi acele zile de așteptare, cînd știi finalul, dar nu știi cînd va veni. În statele americane în care nu s-a abolit pedeapsa cu moartea, există condamnați care așteaptă ani de zile, pe așa-numitul *death row*, să li se spună cînd vor lua ultima masă. Mi se pare ciudat faptul că, înainte de execuție, condamnații trec printr-o vizită medicală. Îmi imaginez că dacă sînt bolnavi, execuția se poate amîna. De ce? Sau, și mai și: injecțiile fatale se fac cu ace sterile. Să nu i se transmită vreo boală în timp ce moare...

Joseph Damiani a scris un jurnal în zilele în care a așteptat execuția. Spoiler: a fost grațiat după opt luni de așteptare. Am fost curios ce a scris și am reușit să găsesc fragmente în care se plînge de mîncare, de faptul că bucatăru, un deținut care urma să se elibereze, gătea prost alimentele cumpărate de ceilalți deținuți, că își bătea joc de ei. Frica de moarte trece prin stomac. Transcriu un fragment din acest jurnal:

„Duminică, 18.

Suntem cinci condamnați la moarte. În cursul săptămîinii, Curtea de Apel va judeca două dosare importante. S-ar putea să fim șapte duminică viitoare. Îmi doresc să nu fie așa, deși dorințele mele nu vor înclina în

niciun fel balanța. Mă gândesc că, dacă doi condamnați la moarte ar fi grațiați, am rămîne trei. Ne-ar aduna în mod obligatoriu astfel încât să se limiteze supravegherea (ar fi suficiente locuri pentru schimbul de gardă). E, de asemenea, posibil să se înființeze un post de pază special pentru mine. Acest post ar necesita, în douăzeci și patru de ore, opt supraveghetori, plus cei opt necesari pentru paza lui A... și a celui de-al treilea. Mi se pare extraordinar; vom vedea!

Mi s-a întîmplat să trezesc un supraveghetor care ațipise: nu voiam ca un polițist să-l surprindă. Mi-a mulțumit călduros: cu siguranță, lui îi este mai frică să-și piardă slujba decât mie să mor”.

Cum am spus, Joseph Damiani a fost grațiat, deapăsa cu moartea a fost comutată în închisoare pe viață. Din care a ispășit doar 11 ani. Așa că, în 1956, iese din închisoare.

Există două variante în legătură cu grațierea sa. Una este publicată în *Le Figaro* și spune că meritul este al avocatului său, Stephen Hecquet, 26 de ani, numit din oficiu, un gay îndrăgostit de literatură, deja făcînd notă aparte în rîndul avocaților. Conform biografiei oficiale de pe site-ul José Giovanni, meritul ar fi doar al tatălui care se posta zilnic în fața închisorii, scriindu-i o cerere de grație președintelui francez Vincent Auriol. Care îl convoacă, nu pe tată, ci pe avocat, pe 29 mai 1949. Președintele subliniază că, dincolo de faptul că e un asasin, e și un trădător. Avocatul se enervează și iese din biroul președintelui trîntind ușa. Și poate că acest gest categoric, neașteptat, al ușii trîntite, a făcut ca, a doua zi, Auriol să semneze grațierea. Așa că, „reunind” variantele, grațierea îi este datorată atît tatălui, cît și avocatului care a avut prezența de spirit să trîntească ușa la Palatul Elisée

Așadar, Joseph Damiani iese după 11 ani. Avocatul, care i-a citit jurnalul, i-a observat talentul literar și l-a sfătuit să scrie. În acest mod, Joseph Damiani iese din scenă și-i face loc lui José Giovanni, numele de scriitor al deținutului. De altfel, scriitorul se va inspira mult din alter-ego-ul lui de deținut, din lumea închisorilor și a marelui banditism.

Primul roman, cu titlul *Visele mor sub pămînt*, îi este prezentat avocatului care îi cere să modifice titlul, romanul în sine fiind foarte interesant, scris într-un mod în care nu se mai scrisese pînă atunci. Cu titlul final *Gaura (Le Trou)*, manuscrisul ajunge, prin Hecquet, la Gallimard. Unde redactorul crede că e o capcană și că autorul ar fi André Malraux. Manuscrisul îi e înmînat și lui Camus, care dorește să-l întâlnească pe necunoscutul scriitor. Și recomandă publicarea. Așa se naște, oficial, scriitorul Giovanni. Care semnează un contract pentru următoarele opt romane, publicate în colecția Série Noire. O parte sînt adaptate pentru cinema de nume mari ale celei de-a șapte arte, Jacques Becker, Jean-Pierre-Melville (în La Ciotat, o piațetă poartă numele acestui regizor). Distribuțiile fac apel la marile nume: Delon, Gabin, Ventura.

Scriitorul Giovanni este de neoprit. Mașina lui de scris devine o mitralieră. A realizat scenariile pentru 33 de filme (printre ele și *Clanul Sicilienilor*) și, mai târziu, a chiar regizat 15 filme de lung metraj, aproape toate cu mare succes de box-office. Poate vă amintiți *Proscrisul*, cu Jean-Paul Belmondo și Catherine Deneuve, care a rulat și în România, un film turnat la Marsilia.

Printre aceste filme e și cel pomenit la început, *Doi oameni în oraș*. Un film în care Giovanni face o pledoarie puternică împotriva pedepsei cu moartea. Deja, în Franța exista un curent care cerea abolirea acestei „barbarii”. Printre cei care au luptat în primele rînduri este și fostul ministru al Justiției din vremea lui Mitterand, Robert Badinter, cu origini în Basarabia, care a obținut abolirea în 1981. Ideea de reinserție socială a lui Badinter a fost excelent ilustrată de acest condamnat la moarte care a îmbogățit cu prisosință cinematografia franceză și nu numai. A doua șansă nu e doar o vorbă în vînt.

Iată că scriitorul José Giovanni a parcurs drumul anevoios de la așteptarea ghilotinei, la „scena ghilotinei” la care, dacă mai vedem filmul încă o dată, ne vom uita cu totul și cu totul altfel.



provensale

alături de el, în fundal, stînd Jean Gabin, cel care a tot încercat să-l îndrepte pe condamnat. Ritualul execuției este urmat întocmai (parcă, îmi amintesc, mă așteptam să sosească o telegramă care să-l grațieze pe Delon).

Lama ghilotinei cade, filmul nu insistă pe cel executat, nu ni se arată capul rostogolindu-se, ca de atîtea mii de ori în istoria sîngeroasă a Franței. Se aude doar zgomotul metalic al ghilotinei, fără niciun acompaniament muzical pe coloana sonoră. Klank! Spectatorii tresar, iar Gabin are o grimasă expresivă. Apoi, urmează un pic de întunerice și genericul. Din care aflăm că Alain Delon a fost și producătorul filmului.

Această scenă se explică cel mai bine dacă luăm povestea de la început. Din 1923 cînd, la Paris, se naște, în al optulea arondisment, într-o familie înstărită, cu origini corsicane, Joseph Damiani. Un copil normal, urmînd școli bune. Pînă la falimentul afacerilor părintești. Scriitorul și avocatul Stephen Hecquet, reține o declarație a personajului, reluată de *Le Figaro*: „tatăl meu era un prinț al nopții. La 25 de ani avea propriul său bar la New York. Era jucător de poker profesionist. Părinții mei exploatau două hoteluri de prestigiu, unul la Paris, altul la Chamonix. Dar tatăl meu