

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2026

NR. 6 (1730)

ANUL XXXVIII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

6



TOMPA GÁBOR

A-ți aminti uitând

Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF



Bucureștence în Boston

Alexandru BUDAC

În 2021, an funest de pandemie, am ratat debutul Adrianei Neagoe, volumul de povestiri *Trompa lui Eustachio* (Editura Casa de Pariuri Literare). O descopăr acum pe autoare, la a doua carte – *Placebo* (Editura Polirom, 2026), tot un volum de proză scurtă –, surprins de eficiența stilului ei minimalist, de umorul discret și de periepțiile deșuchate. Adriana Neagoe trăiește în Statele Unite, la Boston. A emigrat în 1990, și nu știu în ce măsură a rămas în contact cu fenomenele literare românești din ultimele decenii. Povestirile ei au o energie tinerească și un tempo la zi, păstrând totodată atmosfera ficțiunilor de la finele anilor '80, începutul anilor '90. De pildă, evocările Bucureștiului, orașul natal al autoarei, mi-au amintit de povestirile Adrianei Bittel, cu care Adriana Neagoe nu împărtășește afinități stilistice – Adriana Bittel e mai sofisticată în referințele literare și în modul fluid cum schimbă planurile narative –, ci mai degrabă se intersectează tematic, dovind aceeași sensibilitate capabilă să redea în pagină atât psihologia feminină, cât și cea masculină.

În prozele ambelor scriitoare, personajele feminine provin de regulă din familii intelectuale – „clasa de mijloc” a societății comuniste – care le impun direcția profesională și, adesea, chiar și cea sentimentală, dar față de normele cărora ele încearcă să se desprindă la un moment dat, cât să constată că eliberarea din coconul familial abia dacă străpunge unul dintre nivelurile normative ale lumii complicate din jur. Firește, povestirile Adrianei Neagoe sunt marcate de cariera medicală, de motivul exilului și de nostalgie, însă ar fi reducăționist să le interpretezi numai prin această grilă tematică. În primul rând, autoarea imaginează personaje și relații între oameni. Uneori reușește admirabil, alteori efortul nu se împlinește cum ar trebui, dar intuiția ei literară e întotdeauna corectă.

Pe clapeta cărții, Adriana Neagoe, de formație medic psihiatru, explică titlul volumului invocând felul cum o substanță chimică fără efect propriu-zis schimbă în bine starea pacientului care și-o administrează cu încredere, și își exprimă speranța că, în mod similar, surrogatul de realitate oferit de ficțiunea sa va spori trăirile „pacientului-cititor”. De fapt, Adriana Neagoe răstălmăcește principiul imitației, descris de Aristotel în *Poetica* (filozoful grec avea obiceiul de a utiliza termeni medicali în tratatul lui de estetică, resemnificându-i).

În primele proze – să le zicem, „povestirile americane” –, Adriana Neagoe imită bine caractere umane surprinse în situații bizare (în Ajunul Crăciunului o femeie e urmărită pe șosea de un șofer ce pare că vrea răzbunare după o șicanare în trafic, dar tensiunea inițială se va deplasa abrupt spre relația mamă-fiu) sau

doar stânenitoare (nemulțumirea spontană a clienței unei prăvălii din diaspora escaladează într-un boicot de proporții, scoțând la iveală tiparul resentimentelor din comunitățile de români), însă opțiunile lingvistice îi dau câteodată de furcă. Personajele vorbesc parțial în română, parțial în engleză, iar efectul general este derutant, întrucât frontiera dintre expresivitatea firească în cea de-a doua și barbarismul din prima se poate dovedi *tricky*, ca să fiu în ton cu problema.

Când vorbitorii sunt români din America, putem accepta mai ușor comutarea continuă de la o limbă la alta, căci e justificată de contextul lingvistic hibrid, însă când Jimmy, un veteran muribund dintr-un spital din Boston, îi povestește doctoriței românce de la Terapie Intensivă despre experiența lui în Vietnam, încărcătorul dramatic al confesiunii se goleşte într-un nedorit comic involuntar: „Ploua încontinuu și noi mergeam în small groups, la cinci iarzi unul de altul, prin apa care ne ajungea până la brâu, pe câmpurile de orez ori prin junglă, cu optzeci de livre în spinare. Căram alimente, haine, ammunition, plus arma pe care o țineam în mâini și eram îmbrăcați cu vestoane groase.”

În ciuda dialogurilor în romgleză, povestirea „Înger” are o rotunjime pe care n-o poți ignora, de la amintirile naratoarei despre bunicul care, după război, spera în salvarea americană, ce nu putea veni decât pe cer, la despărțirea ei de Jimmy, în salonul din Spitalul Veteranilor, cuprins în fraze de o emoționantă claritate: „Părul lui avea culoarea candeliei pe care bunica o ținuse aprinsă pentru bunicul. M-a prins de încheietură, cu degetele lui umflate și moi. Brațul meu a fost creanga de pe care și-a luat zborul.”

„Amnezic” e singulară în colecție, căci are exclusiv personaje americane. Dar nu acesta constituie atutul povestirii, ci economia de mijloace prin care Adriana Neagoe conduce firească o situație ce pare la început perversă spre o soluție medicală, iar apoi îndărăt, spre fantezii private, mărturisite parțial. Hillary Weagley, o stewardesă de treizeci și șapte de ani, arătoasă, sigură de sine și împlinită într-o relație gay, își strânge lucrurile ca să plece în următoarea cursă, dar când iese din camera de hotel, dă nas în nas pe hol cu un tip excitat și complet despuiat, care o roagă să transmită la Recepție că s-a încuiat din greșală pe dinafară. Dialogul este pe cât de absurd, pe atât de savuros.

Ulterior, în avion, Hillary află de la o colegă de existență pe piață a unui somnifer puternic, tot mai utilizat de insomniaci și promovat în emisiune la însăși Oprah, ce poate cauza episoade de somnambulism cu escapade sexuale pe care utilizatorii medicamentului nu și le pot aminti. Hillary se gândește că poate bărbatul de pe hol era o victimă a acestui efect secundar și se întreabă cum ar fi dacă data viitoare ar profita de ocazie. E irrelevant în ce măsură pastila există sau nu. Contează în schimb modul cum suita întâmplărilor din hotel culminează în gândul ascuns al femeii, punând într-o lumină schimbătoare asigurările țănoșe pe care ea și le-a dat în fața oglinzii din cameră. „Amnezic” e o scurtă și echilibrată comedie de moravuri și totodată o farsă psihologică atent pregătită.

În schimb, Andra Mihăilă din povestirea „Fredie”, angajată de curând la o clinică de boli mintale din Boston, nu se pierde în fantezii lubrice, ci în nostalgii culinare. Ea visează, pur și simplu, la gustul unei ciulmale ca la mama acasă, dar unde să găsești cocoș bătrân prin supermarketurile din America? Întâmplător, una dintre noile ei colege, doamna Revell, o asistentă socială simandicoasă, are la fermă un exemplar pe nume Fredie, ajuns la venerabila vârstă de unsprezece ani.

Pentru că Andra nu înțelege cât de cuprinzătoare este în America sfera conceptului „animal de companie”, iar cosmopolita doamnă Revell nu are cum să bănuiască notele gustative ale dorului de casă ce o însuflețește pe Andra când îi cere cocoșul – americanca presupune că îl dă spre adopție, apreciind sincer un gest de curtoazie susținut de dragostea româncei pentru păsări de curte –, Freddie sfârșește în oală, iar Andra pune

ciulama visată în farfuriile colegilor de la clinică, inclusiv în farfuria doamnei Revell, într-o demonstrație de virtuozitate menită să le reveleze bostonienilor Paradisul culinar din patria lui Dracula. Nu atât dezno-dământul – previzibil – face povestirea amuzantă, cât planurile doctoriței de a-și impresiona noii colegi cu înzestrările ei de bucătărească, ce scot în evidență cât de puțin ies românii din propria cultură, până și atunci când ajung departe de țară.

Chiar dacă nu sunt didactice sau apăsate teze, citind povestirile americane nu am scăpat de senzația că Adriana Neagoe premeditează câte o morală, pune în antiteză lumi și mentalități, prezintă diverse tipuri de inadaptare. Pe măsură ce înaintezi în carte, însă, prozele devin din ce în ce mai reușite, pentru că, eliberate de observații sociale, sunt mai creative formal și caracterologic. Bostonul vieții profesionale rămâne în urmă, iar Bucureștiul adolescenței și studenției i se substituie în povestiri unde semnătura aparte a Adrianei Neagoe se distinge ferm.

Autoarea se simte confortabil în ficțiunile despre începuturile vieții erotice și maturizare, iar „Femei puternice” și „Îmi place de tine” dovedesc că încă se poate scrie îndrăzneț și răspicat despre problemele și frisoanele sexuale specifice adolescenței, fără să apelezi la repertoriul morbid, blazat și lipicios în care o mare parte a scriitorilor români se complac de câteva decenii.

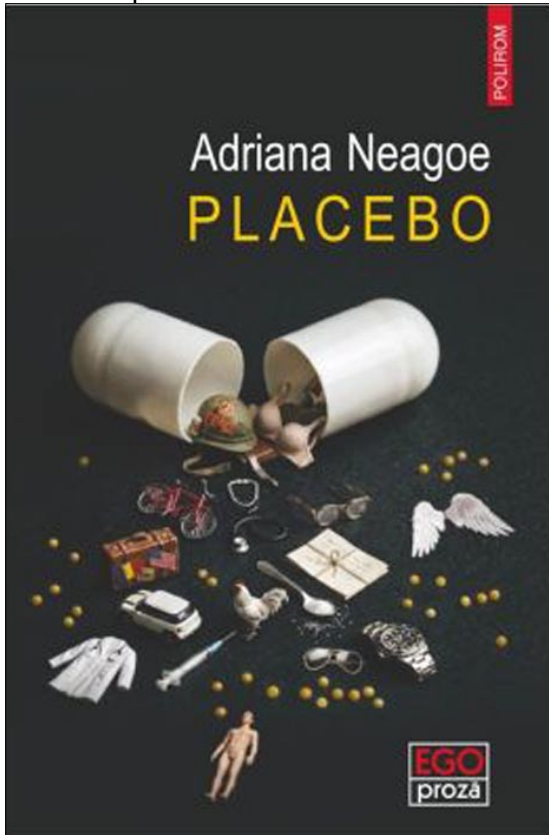
Marcela, eleva din „Îmi place de tine”, e îngrozită de prezența și comportamentul unui coleg de clasă, Mircea – „burtos coleric, roșu la față, mereu transpirat” și desfigurat de acnee –, care în recreații îi sucește mâinile la spate și îi stoarce buretele ud în creștet. Fiecare zi de școală este pentru ea un calvar, dar diriginta și mama puștiului, nevoite în cele din urmă să intervină, o asigură că așa își manifestă băieții iubirea, la adolescență. Deloc convinsă că lucrurile stau așa, fata ia totuși în serios un bilet primit de la Mircea, în care un necunoscut din altă clasă, Cuchi, o invită în oraș.

Nerăbdătoare să descopere dacă într-adevăr a stârnit interesul vreunui băiat și dacă nu cumva Mircea a schimbat doar strategia, acceptă să meargă la *rendez-vous*, însă tatăl ei intră pe fir, o duce cu mașina, și când, într-adevăr, un băiat frumos, purtând blugi Wrangler, se materializează în fața cofetăriei, părintele îl alungă batjocoritor, spunându-i că Marcela are de învățat pentru admiterea la medicină. Inutila psihologie a tandreței predată de cele două femei pălește pe lângă egoismul crud al tatălui, dar povestirea e perfect coerentă, de la tortura pe care inițial Marcela trebuie să o îndure în clasă la violența justificată cu care își distruge la final bicicleta.

„Femei puternice” este o povestire despre gelozie sexuală și o rivalitate feminină ce se prelungește din ultima clasă de liceu până în primii ani de facultate. În Bucureștiul anilor '70, Alis, nemulțumită de sine, crescută într-o familie cu principii conservatoare, și emancipata Ella își dispută același coleg, pe Sorin. Până la urmă, întrucât este dispusă – din înflăcărare adolescentină, dar și din spirit de competiție – să meargă până la capăt cu alesul ei, fata cea timidă are câștig de cauză pe termen lung. Relația ei cu Sorin începe să semene cu o căsnicie, pe când Ella, studentă tot la Medicină și repartizată în același cămin clujean unde stă și Alis, se transformă într-o vampă fără rețineri când are ocazia să-și expună în public lenjeria Triumph.

Te aștepți ca tinerele să se confrunte decisiv în noaptea de Revelion ce îi aduce, pe ele și pe Sorin, în același apartament, dar, din pricina unei inferențe eronate, conflictul decisiv nu are loc decât în imaginația Alisiei. Piesă de rezistență a colecției, povestirea „Femei puternice” întreține melancolic-senzual, prin rețeaua de speranțe și suspiciuni, puternice verigi afective și slabe dovezi de trădare, certitudinea că viețile noastre erotice sunt făcute din noroc și oportunități ratate, din gesturi îndrăznețe și eschivări fricoase, din bucurii trecătoare și regrete de durată.

Cu siguranță, emigrarea Adrianei Neagoe a lipsit lumea noastră medicală de un profesionist dedicat, dar, prin întoarcerea ei spre literatură, proza românească a câștigat o scriitoare în al cărei stil realismul de sorginte nord-americană și dulce-amarul fatalism autohton sunt strunite de o sensibilitate strict personală.



IN MEMORIAM



Valeriu Sepi (1945 – 2026)

Luna Moongiu

Marcel TOLCEA

După faza grupelor la CM 2026, Capul Verde a plecat. Coasa de Fildes nu-l taie. ● Zău că, atunci când intra în judecătorie, Urmuz era mai degrabă Demn Demetrescu Buzău. ● Și astăzi norii ne fac onoarea de a sta în/pe fruntea cenușie a cerului. E o vreme, din senin, onorantă. ● Într-un cuvânt, somnleșii sunt un fel de respiratori nocturni care nu pot casă doarmă. ● O exegează corectă politic despre revista „Pif”: *Gai-Luron, par Gotlib – Libido et homophilie avant la lettre. Avant la lettre L.* ● Probabil că și unii zei, mai săraci, sunt nemuritori de foame. ● Dacă auzi cum râd păsările în țările cerului, sigur vreuna a cîripit o vorbă de duh în văzduh. ● Să vedem și alți romani ce părere competentă au despre litotă: *Audiatur et altera pars pro toto.* ● China este o țară atât de avansată încât va rezolva și problema stăpânilor fără câini. ● Unitatea de măsură a distanței sub New York este metrăul. ● Proverb hasidic: „Să te ferești de tinerii cu sufletul negru ca perciunile”. ● Ce păcat că Sadoveanu a ignorat literatura erotică. Aveam și noi Marchizul nostru de Sadoveanu. ● Femeia uită, dar nu-i artă. ● Evident că echipele italiene, ce retrogradează din Serie A, suferă de o cădere de calcio. ● În bălțile din afara orașului, de astă-seară, un film de amor: „Frumoasa și Trestia”. ● Nu mai beți vin de Urlați! Beți vin de Gândim! ● Nu știu ce părere aveți voi despre provocatori, dar mie mi se pare că prea ne bagă șugubățul prin gard. ● În cea mai dificilă perioadă a vieții sale, Iohannis a trebuit să își exerseze rolul de meditator! ● E bună-stare de alertă de peste două ore și nu simțiți încă nimic? ● Diagnostice recente arată că francezii de peste 75 de ani vorbesc cu „h” surd. ● După recentul său succes de la Cannes, fireșc ar fi ca lui Mungiu să i se dedice o lună întreagă pe care să o chemăm chiar Moongiu. ● De obicei, tinerii electricieni ajung în armată doar după ce ele promet că nu vor atinge întrerupedorul. ● Cine-perversiuni cu vegani: Ultimul mango la Paris. ● Azi, 31 mai, e Ziua Mondială Fără Tutun. Nimeni nu scrie, în România, Ziua Mondială Fără Tabac, să nu creadă elevii că s-a anulat Bacul. ● Libidologia britanică, exprimată succint și, cum ne-au obișnuit mereu, discret aluziv: Ducea de Sussex. ● Voi fi mereu în dezacord atunci când voi spune bărbatul hetero e un fin iubitor de frumoasă. ● Sunt unele împerecheri ce, în jumătăți de traduceri mișto, nasc strașnice haikuie: Touch me: Atinge-mă cu tăcerea ta! ● După ce Ponta, la Piatra Neamț, a strigat „mândru că sunt român”, Iohannis, tot la Piatra Neamț, cred că ar trebui să exclame echidistant: „mândru că sunt pietroi”. ● Cât privește atitudinea mea față de capra vecinei, uneori cred că este o poziție inacceptabilă. ● La bursa din grădina de primăvară, leușteanul pierde teren în fața euroșteanului. ● În timpul domniei lui Dormițian, cel mai somnoros împărat al romanilor, Imperiul s-a cufundat în vise atât de lungi încât au ajuns până la Dunăre. ● Parmezana e o brânză de rasă. ● Ora prânzului e un minunat prilej pentru a vă semnala rolul diacriticelor în limba română scrisă: mersul pe sârmă nu e totuna cu mersul pe sârmă. ● Gangelologie (h)indusă paradoxal: „Ca să se vadă ceva, poate e nevoie de mai mult nimic”. ● Bis: Nu mai e ce-a fost odată nici măcar ce n-a fost niciodată. ● Absurd și melancolie: Non-Sensiblu. ● *Oare cât de adevărată este această poveste despre fantasticele mi-oare?* A fost odată un cioban care avea oi cu lână de aur, de argint și de bronz (exact în ordinea asta), dar și o haită de câini. Pe care, atunci când lătrau ruginiu la grupurile de turiști concomitenți bijutier-croitor, ciobanul îi înlemnea doar ridicând către ei degetul alătrător.

Poeme de
Călin-Andrei
Mihăilescu

Poezoo

Mihoho și buhuhu,
Ia'n uitați poveste-acu,
că-i poveste cu povețe
și cu multe, muulte fețe,
care-ntoarse către fete,
mai zurlii sau mai cochete,
care-ntoarse la băieți,
că micuți, că mălăieți.
E-o poveste cu potaie,
cu mîță și bucălaie,
cu țînțar și papagal,
și banzar și papacal,
crocodil și-ornitorinc
făcut dintr-un ou de zinc,
și girafă și cămilă,
de n-ai vreme, măi copilă,
măi băiete, măi vecine
să le vezi pe toate bine.
Nu grăbi! Citește rar
și recită. Așadar:
mare ni-e grădina nouă:
s-o vedem în poezoo.
Buhuhu și mihoho,
Do-re-mi-fa-sol-si-do.

O cămilă, o cămilă pentru
un deșert!

De la teatrul de păpuși
mi-am rupt sforile, păpuș',
și-am zburat c-aeroplanul
dar mi s-a bălbăit planul
și-i sunt rob aerului
deasupra deșertului.
Ce să fac? Să cad, nu-i chip:
jos, acolo, pe nisip,
scorpionii și căldura
m-ar topi, ce tura-vura.
Și nici nici duh din sticlă nu
era-n jur să mă ajuuu...

Cum stăteam, of!, suspendat,
tii! ce gând prin cap mi-a dat
când m-a prins de mine-o miiilă:
mi-am propus să-mi fac cămilă.
„– Cum să-ți faci, din ce, când
n-ai
sus, în aer, nici un pai?”
o să mă-ntrebați, deștepți,

eu strâmb- strâmb și voi drepti-
drepti

Voi nu știți că o păpușă
poa' să-și facă o mînușă,
un vaccin sau un furnal
fără nici un material?
N-are decât să îl vrea
și se face, uite-așa
(nu-i chiar simplu, să nu crezi:
trebuie să-l asamblezi).

Întîi i-am făcut cocoașe
cum văzusem la strămoașe.
– Au cocoașele strămoașe?
– N-au cocoașele strămoașe.
– Au strămoașele cocoașe?
– Poate c-au, că sunt strămoașe.

Și deodată: bum și bum!
am văzut pe clipă cum
în nisip cocoașele
cad, și cad strămoașele.

Și atunci i-am pus picioare
îmblănite și ușoare,
buze mari să facă brrrré
și nări largi să respirrré,
i-am pus coadă și urechi,
un ochi nou și unul vechi
și cocoașe pentru apă
și-n cocoașe numai apă.
Dar, of!, n-am avut lipici
că toate s-au deslipici
ca-un castel de cărți de joc,
unde nu poți, că n-ai loc,
cât ai vrea, ca să ascunzi
prințesă cu ochi rotunzi.

M-am gândit să-mi fac cămilă
din pastilă de cămilă;
n-aveam însă nici pastilă,
nici sămânță de cămilă.

N-am cămilă. Sînt deșerb
și mi-e frică să nu fierb.

Numai că, de sus, din car,
mi-a trimis un păpușar
cămilu' de lemn pictat
pe care m-am așezat
și care m-a dus în zbor,
încurcându-ne în sfori,
pân' teatrul de păpuși,
de unde vă scriu acuș.

A-ți aminti uitând

TOMPA Gábor

– Poate că în mod normal această primă întrebare s-ar pune la urmă, dar am zis să încep cu ea: mă gândesc la atitudinea lui Eugen Ionescu în care arta, teatrul, reprezintă un soi de conștiință civică și ar trebui să joace un rol de frunte în societate. Pornind de la această atitudine, vreau să vă întreb cât de mult credeți dumneavoastră că poate teatrul să îndeplinească astăzi acest rol?

– E o întrebare grea, dar eu sunt convins că teatrul rămâne unul dintre instrumentele de căutare a adevărului. Și afirm asta având experiența a patru spectacole *Hamlet* – Cluj (de două ori), Craiova, Glasgow. În mijlocul fiecăruia, într-un fel, se află Hamlet, regizorul, sau Hamlet, cel care recurge la ajutorul teatrului pentru a afla adevărul și pentru a demasca nelegiuirile ascunse în societate. Gândește-te că întreaga țară află adevărul despre incestul și crima care stau la baza evenimentelor din Hamlet printr-un spectacol de teatru, *Cursa de șoareci*. El ajunge la ideea spectacolului descoperind că teatrul rămâne singurul instrument, singura posibilitate de a afla adevărul și de a-l oferi, a-l împărtăși cu marele public.

în lume, în societate, în regim trebuie să înceapă cu noi înșine. Dacă reușim să ne acceptăm greșelile în oglinda celuiilalt, atunci teatrul își atinge potențialul. Cu toate că Ionescu spune un alt lucru, și mai frumos într-un fel, dar mai puțin colectiv sau social. Spune că maximum ce putem face pentru omenire este să ne rugăm pentru ea.

– Și tot legat de rugăciune, pentru că asta mă trimite la o idee a lui Jon Fosse, legată și de spectacolul pe care l-ați făcut înainte de *Regele moare*, *I Am The Wind*: pentru el scrisul este o formă de rugăciune. Poate fi teatrul o formă de rugăciune?

– În sensul în care teatrul vorbește despre speranța în salvare, mântuire și renaștere, da. Eu am crezut multă vreme că Beckett și Ionesco sunt ultimii dramaturgi care vorbesc despre mântuire. Pentru că, de fapt, piesele lui Beckett sunt transcrieri ale Evangheliei. Toate. Dacă ne gândim fără acest strat, sigur că *Așteptându-l pe Godot*, *Sfârșit de partidă*, *Ce zile frumoase* sau piesele scurte, pot fi înțelese și au un efect la toate nivelurile. Dar le înțelegem profund doar dacă putem să desfacem și stratul biblic, sacru, unde faptul că sunt niște reformulări, rescrieri ale Evangheliei devine foarte clar: speranța în mântuire, renaștere, salvare. „Unul dintre cei doi tâlhari a fost salvat”, spune Vladimir. Și spune că nu este un procentaj rău. „Dacă unul dintre noi doi,

să se reîntoarcă la lecturile de bază, profunde. Inclusiv Evanghelia.

– Mă gândesc la un moment din montarea dumneavoastră a piesei *Regele moare*, când spectacolul se întrerupe brusc și auzim veștile despre acea invazie americană din Orientul Mijlociu, apare echipa tehnică și devenim martorii unei rupturi în actul teatral. Cum identifică un regizor, un creator de teatru, justa măsură între a fi o conștiință publică, dar fără a deveni un fals profet?

– În momentul la care te referi, când intră regizoarea tehnică și spune că totul e de fapt *fake news*, ce se întâmplă? Îi scoate pe actori din contextul spectacolului, dar în același timp ne atrage nouă atenția că, de fapt, suntem în teatru, că știrile și evenimentele politice se succed într-o viteză și într-o contradicție permanentă. Se declară un lucru, a doua zi se retrage, mai ales în ultimii ani. Așa ne-am obișnuit, să nu mai știm nimic cert, și cu atât mai mult confuzia creată în lume devine din ce în ce mai mare. Dar teatrul rămâne, substanța, esența teatrului rămân. Așa cum se întâmplă în această piesă, probabil unica piesă din literatura dramatică universală care vorbește despre procesul... muririi.

În mai multe rânduri Ionescu afirmă că aici nu este vorba despre un domnitor, despre un rege, despre un șef de stat sau despre cineva cu o funcție puternică, politică, ci e vorba despre regele creației, omul simplu, fiecare dintre noi. Care trebuie să se confrunte cu faptul că este muritor, că viața se termină, dar nu și existența. Deci, probabil că Ionescu vrea să înțelegem că, de fapt, rămânem singuri în moarte. Și că drumul capătă sens doar dacă avem speranța că drumul nu se termină acolo. Dar spune și că tot ce am realizat sau tot ce am adunat – mai ales tot ce este trupesc – devine inutil în momentul acela.

Trebuie să ne debarasăm și să acceptăm ultimele lucruri prin care poate că ne putem salva sufletul pentru a reintra în infinitul existențial unde ne vom revedea și nu vom mai avea povara existenței fizice. Cea în care am pășit atunci când am fost exilați din paradis. De fapt, în acest sens, este și un demers de reconstruire sau o nostalgie, poate, a paradisului pierdut.

Sunt două mari teme, dacă ne uităm bine, în dramaturgie, fie că e autohtonă sau universală. Nostalgiea, imaginea paradisului pierdut, sau revolta față de ordinea existentă a lumii. Acestea sunt cele două mari subiecte și cred că, în această piesă, Ionesco face parte din prima categorie. Și Beckett la fel. Pentru că ei caută modalitățile de trecere demnă în lumea cealaltă, având un fel de groază în fața unei posibile morți urâte fizic, cu suferință.

De exemplu topirea la soare a lui Winnie în *Ce zile frumoase* sau boala care te degradează fizic, psihic și spiritual în *Regele Moare* sau în *Sfârșit de partidă* a lui Beckett. Empatia, iubirea cu care ei se apleacă chiar și asupra personajelor groțști, ridicele, neajutorate, singure sunt Indispensabile.

– Ați făcut două montări succesive la Teatrul Maghiar din Cluj – *I Am The Wind*, *Regele moare* – foarte impregnate de tema morții, de ideea trecerii, a momentului dintre lumi. Dumneavoastră simțiți că reușește arta să ne împace cu ideea morții?

– Te ajută, în orice caz. Eu am avut în viața personală această dramă a pierderii soției care a murit la o vârstă foarte tânără, la doar 53 de ani. S-a luptat patru ani de zile cu o boală necruțătoare, dar nu și-a pierdut speranța niciodată și a purtat totul cu o mare demnitate și forță. Chiar în ultimele ei două luni de viață, mulți cunoscuți nu au bănuț că ea suferă de această boală. Pentru că nici nu vorbea despre asta, pentru că își făcea treaba, era în continuare generoasă cu copiii, cu mine, cu părinții, cu toată lumea. Păstrez mereu în memorie imaginea ei după o operație extrem de lungă, de peste 9 ore, în care fusese îndepărtat lobul drept al ficatului: imediat după trezire, cu un zâmbet senin pe buze, transmitea această imagine... A speranței, a speranței nezdruccinate.

Și sigur că e un moment dificil să îi lași să plece pe cei care sunt aproape de moarte. Adesea, chiar ei ne roagă pe noi, cei dragi, să îi ajutăm să plece. E ceva extrem de dificil. Sunt foarte multe lucruri pe care nu noi le decidem. Nu noi decidem ce copii vom avea, câți copii vom avea, nu noi decidem aceste lucruri. Noi decidem numai lucruri mărunte și meschine, de fapt. Să recunoaștem faptul că există lucruri pe care nu le vom



Tompa Gábor

El este, de fapt, dezgustat de teatrul care se întâmplă la curte, de întreaga ipocrizie, de masca sub care se ascund nelegiuirile, văzând că până și actorii își câștigă existența din teatru ieftin pentru că n-au încotro. Și atunci posibilitatea de a face un spectacol despre un eveniment existențial major îi conferă această speranță și în același timp o responsabilitate imensă. Pentru că teatrul, ca să fie convingător, trebuie să fie puternic formal, să fie și adevărat, și cinstit din punct de vedere al mesajului. Ca să poată avea această forță de convingere trebuie să fie foarte bun la toate capitolele. Hamlet, de fapt, ce face? Adaptează un clasic pentru contemporaneitate.

Uciderea lui Gonzago este o piesă clasică, scrisă în versuri, iar el îl roagă pe unul dintre actori să învețe câteva replici pe care le adaugă el însuși. Câteodată am făcut acest exercițiu cu studenții mei de la regie, rugându-i să identifice care sunt acele replici pe care le scrie Hamlet în *Uciderea lui Gonzago*, din care auzim doar câteva fragmente recitate de regele actor și de regina actriță. Această căutare este un lucru care mi se pare important și pentru persoanele creștine. Și pentru Mântuitorul nostru, important a fost adevărul. În același timp, teatrul pune întrebări importante și este poate singura formă de artă unde te confrunți cu tine însuși în imaginea celuiilalt. Cred că ce putem face prin teatru este să ne acceptăm în oglinda celuiilalt, iar ceea ce vedem să ne oblige la auto analiză și auto reflecție.

Pentru că esența teatrului e transformarea personalității: adică o schimbare cât de mică, care să ne scoată din confort. Pentru că orice schimbare am vrea

Estragon și Vladimir, vom fi salvați, atunci așteptarea are sens”.

– Deci arta și teatrul devin automat un spațiu sacru?

– E o posibilitate și cred că e și un imperativ, dar destul de rar vedem asta în teatru. Teatrul de astăzi, cu tot talentul care există la creatori tineri, suferă de o lipsă a responsabilității de a vorbi cu empatie despre lume; pentru că teatrul de astăzi este pe de-o parte plin de narcisism, și, pe de alta, e mânat de foarte multe ori de ideologii. Totul este foarte ideologizat și, de aceea, este foarte divizat. Și atunci teatrul devine *trendy*, pentru că urmărește trenduri ideologice. Din păcate, văd că foarte mulți artiști, oameni de teatru, se înrolează într-o ideologie sau alta, că este *MeToo* sau că este *Woke* sau *Cancel Culture*, ideologii extrem de periculoase. Sau, nu știu... pro-americani, anti-americani, pro-ruși și așa mai departe.

Mă miră faptul că văd pe rețelele de socializare postări zilnice ale unor oameni importanți de teatru, actori, regizori, alți creatori, dramaturgi... care postează ca și cum ar fi experți în război, în politică, în orice. Emit judecăți care par axiome imposibil de contrazis, iar dacă cineva nu este de acord, devine dușman. Văd și comentariile... forme de defulare, nu de artă sau dezbatere, comentarii care sunt pline de ură. Apoi preluarea unor știri neverificate și fără niciun fel de acoperire în realitate. Lumea trăiește de fapt în bule care sunt rupte și izolate de realitate, chiar izolate unele de altele. Iar teatrul nu ar trebui să cadă în această capcană. Nici oamenii de teatru. Ar trebui să se elibereze. Ar trebui

putea niciodată rezolva și să-L lăsăm pe Cel care este atotputernic asupra lumii să decidă, chiar dacă uneori nu înțelegem aceste decizii. Nici nu ar trebui să căutăm răspuns.

Sunt însă momente când știm că ne vom reîntâlni cu spiritul celor iubiți, care dau de multe ori semne că sunt în continuare împreună cu noi și ne urmăresc. Acolo există o rațiune dincolo de logica de fiecare zi. Din păcate, această logică – în care omul se crede atât de deștept încât poate să înțeleagă și chiar să schimbe totul – este o fundătură. Deci, ca să mă reîntorc la întrebarea de bază, da, teatrul poate să ne ajute în momente grele și creează un spațiu comun în care ne putem împărtăși prin această întâlnire între două entități care, de fapt, își schimbă fluxul de energie. De asta e o sărbătoare, de la ritualurile comunităților vechi, tribale, până la teatrul antic, grec, unde teatrul era o sărbătoare a întregului Polis și unde nu povestea a fost importantă, ci întâlnirea și felul cum o putem retrăi. La fel cum, atunci când mergem la biserică și repetăm aceleași rugăciuni, totul are un sens. Acest sens colectiv în care putem să ne conectăm cu verticalitatea, cu divinitatea.

– **Revin la tema justeii măsurii, legat de dialogul cu propria suferință. Unde identificăm justa măsură între a transforma suferința și a plânge pur și simplu în fața unui public, a suferi public pentru a fi răsplătit, la final, prin aplauze?**

– Problema aplauzelor e o problemă de multe ori. Sunt tipuri de spectacole unde mai bine să nu fie aplauze. Țin minte când am văzut extraordinarul spectacol al lui Józef Szajna, *Replika*. Vorbea despre experiența Auschwitz-ului. Fără cuvinte, un spectacol de inspirație mai mult vizuală, dar plin de obiectele lagărelor de concentrare de la Auschwitz, Birkenau, Dachau. Un fel de recviem poetic, nicidecum ceva patetic, retoric sau care vrea să provoace milă. Apropo de măsură a lucrurilor: importantă este, pe de-o parte, memoria, pentru că la capătul vieții nu ne rămân altceva decât amintirile, nu? Este interzis să uităm, dar în același timp este interzis și să păstrăm acuzele, gândul de răzbunare.

Deci memoria și iertarea trebuie să fie concomitente. Cred că trebuie să ne re-legăm de predecesorii noștri din toate punctele de vedere. Fie și prin negare uneori, dar neapărat prin evocarea a ceea ce s-a întâmplat înaintea noastră, în tot ce era bine, tot ce era important și de valoare. Ca să nu trebuiască să reinventăm și să credem că noi am descoperit tot, dar și în sensul de poziționare față de unele evenimente sau unele fapte față de care putem să avem o atitudine critică. Dar pentru asta e important să ne însușim, să ne cunoaștem trecutul, să privim drept în față propria noastră istorie, fie că este individuală, de familie, colectivă, chiar de țară sau de națiune; pentru că, de fapt, orice act artistic autentic regăndește întreaga cultură.

– **Ceea ce îmi amintește un citat al lui Goethe care spunea că omenirea, umanitatea ca întreg, evoluează, dar tinerii, când se apucă de studiu, trebuie să parcurgă individual toate acele etape ale evoluției până la punctul în care se află. Deci nu să culeagă din prezent și să meargă mai departe.**

– Educația mi se pare un lucru extrem de important și care din păcate este demonetizat prin tot sistemul acesta superficial în care nu mai există exigență. Eu, de exemplu, sunt foarte recunoscător față de profesorii care au fost severi, în schimb nu-i mai țin minte pe aceia care au lăsat lucrurile la suprafață și nu m-au pus să învăț. Cultura generală lipsește la ora actuală, pentru că se superficializează întreaga educație. Sau se profilează pe o singură direcție, pe o singură disciplină, fără să mai fie importantă cultura generală. Nu poți să fii scriitor și să nu te intereseze nici istoria, nici geografia, nici matematica, nici anatomia. Trăim în această bulă a absurdului și de aceea spun întotdeauna că nu teatrul este absurd, ci lumea este absurdă, iar acel teatru care se numește teatrul absurdului ne dezvăluie această absurditate a lumii.

– **Și de aceea continuați să vă întoarceți la Ionesco și la scrierile lui.**

– Cred că sunt în continuare acei dramaturgi... Uitați-vă și astăzi, Mrożek, *Tango*, o piesă scrisă acum aproape 60 de ani, care continuă să fie atât de puternică. E foarte bine scrisă, genial. Tot ce-i Beckett, Ionescu, Mrożek e actual pentru că încearcă să găsească răspunsuri la anumite întrebări esențiale despre așteptare,

despre prietenie, despre solidaritate, despre moarte, despre speranță. Nu degeaba *Așteptându-l pe Godot*, care a fost primită cu destul de multă rețineră, a avut mare succes într-o pușcărie, la San Quentin, în San Francisco. Unde, de fapt, a fost aleasă de cei care au vrut să-i distreze pe deținuți, fiindcă în piesă nu apare nicio femeie. Și era extraordinar efectul acolo, mai mult decât la premiera de la Paris. Pentru că le transmitea tot ce era speranță pentru ei, tot ce era prietenie, solidaritate, rezistență.

Fosse scrie mai puțin teatral, mai mult poetic și ceva mai liber, mai deschis. Personajele de multe ori n-au nume și nu sunt nici indicații ale autorului, cum există la Beckett ca lume obiectuală și vizuală. Adică e foarte greu să te abați de la unele descrieri ale lui Beckett și nici nu are rost. Fie că sunt doi bătrâni într-un tomberon de gunoi, fie că e un personaj în scaun cu roțile și orb, că celălalt șchioapătă și cară o scară de la o fereastră la alta, de fapt este acel templu, arcă a lui Noe. La care se referă și *Sfârșit de partidă* unde, printr-o fereastră, se vede marea, iar prin cealaltă pământul, iar personajele sunt niște clovni ce poartă meloane și așa mai departe. Deci, dacă punem laolaltă spectacole cu piese de Beckett sau de alți autori ai teatrului absurd, ele seamănă între ele.

Poți să recunoști imediat că aceasta este *Așteptându-l pe Godot*, de exemplu... și asta pentru că autorul are o viziune scenică. Fosse, în schimb, nu are. De aceea eu l-am tratat cu libertate și am găsit în acest text – *I Am The Wind* – o analogie cu experiența mea legată de vizitele la spital în ultimele luni de viață ale soției mele. Există acest paradox în care spitalele de la noi oferă niște condiții incredibil de rele, de mizere – ca niște cazarme de pe vremea când am făcut eu armata la Câmpulung Muscel – dar, în același timp, ai surpriza să dai de o minunăție de personal medical. Mă refer și la medici, dar mai ales la asistente medicale care, cu empatie și chiar iubire, devin îngeri, care ajută bolnavul să reziste sau să treacă mai ușor dincolo. De aceea am avut ideea ca, printre cele șase femei, care sunt și cor, asemenea corului antic, să apară femei de serviciu, asistente medicale. De fapt, niște îngeri.

– **Această libertate interpretativă pe care o oferă piesa lui Fosse face posibil să existe în același univers tematic cu *Regele Moore*, pe care ați montat-o după aceea?**

– Da, da, pentru că sunt indicații în text care te fac să înțelegi. Sunt niște replici care n-au cum să nu te trimită câteodată și la acel spital. Este un doctor acolo, nu? Îl întreabă pe rege unde și-a pus papucii, de ce este desculț și așa mai departe. E clar că există această fază a unui om care suferă de o boală, suferă de bătrânețe, de amnezie, de toate bolile astea care intervin la un moment dat. Și cu vârsta, dar nu neapărat. N-am vrut să fie foarte bătrân Bérenger. Pentru că e mai dramatic dacă se întâmplă cum s-a întâmplat în viața mea, când Cel de Sus n-a respectat cronologia și a chemat-o pe soția mea mai devreme, deși ea era mai tânără cu 13 ani decât mine. E mai puternic în momentul în care nu știi când intervine această moarte. Există, oricum, interpretarea extraordinară a lui Rebengiuc, care a jucat, până nu de mult, deși depășise 90 de ani. Formidabil. Dar altfel. Acolo era acasă, aici e într-un loc suprarealist, lumea ca un spital psihiatric, unde și personajele din jur sunt văzute de multe ori prin ochii muribundului, care câteodată are coșmaruri, se teme de moarte... și totul devine puțin suprarealist.

Sunt cele două regine, cumva autobiografice – la fel ca în *Pietonul aerului*, unde îl găsim pe Bérenger cu soția și fiica. Nu se poate să nu te gândești la soția lui Ionescu și la Marie-France, fiica lui, nu? Există o tentă autobiografică. În *Cântăreața cheală* vorbește despre o altă libertate: el descrie un interior burghez, dar noi ne-am luat libertate mai multă și am pus-o într-o cutie cu păpuși mecanice, în care totul se repetă la final. Acest lucru e mai puțin posibil la Beckett, să zicem. E foarte puțin posibil. Eu, în *Sfârșit de partidă*, o singură dată am văzut înlocuindu-se tomberoanele cu altceva și să aibă sens. În spectacolul pe care l-am adus noi, al lui Krystian Lupa, făcut la Madrid. Erau două sertare de la morgă, din care ieșeau două ființe bătrâne, la 80 și ceva de ani, doi actori superbi. Și goi. Nu mai aveau nimic. Erau goi-goluți. A fost unul dintre spectacolele unde nuditatea era absolut înduioșătoare, poetică și pu-

ternică, foarte puternică. O idee în armonie cu viziunea lui Beckett.

– **Recent, ați primit Premiul UNITER pentru întreaga carieră. Pornesc de la un citat din Ionescu care spune așa: „Gloria nu e un omagiu adus diferenței tale specifice, ci un omagiu al societății către sine însăși când, anulându-se pe sine, sacrificându-se, omul de geniu devine o simplă oglindă sau un ecran al socialului”. Cum vă raportați la glorie?**

– Niciodată nu percep nimic ca fiind ceva la care aspir sau am aspirat. Pe mine cred că m-a îndemnat întotdeauna curiozitatea față de celelalte ființe, față de



Tompa Gábor

celelalte culturi, față de celelalte etnii, nații, de celelalte locuri geografice, de minunăția asta a creației lui Dumnezeu. Diversitatea asta este cea care m-a îndemnat întotdeauna. Am lucrat cam în 24 de țări și mă pasionează acele locuri care au rămas puncte negre, încă nevizitate. Nu vreau să-mi fac niciun fel de palmares, dar, de exemplu, în Europa n-am lucrat în țările scandinave.

În primul rând, am vrut să cunosc Europa aceasta diversă pe care cred că nu o cunoaștem. Eu cred că e o greșală că, din punct de vedere cultural, vrem o Europă globală. În Europa, specificul cultural al fiecărui popor, al fiecărei țări e cel care întărește. Teatrul ajută foarte mult, pentru că teatrul bun poate fi și pe înțelesul celor care nu vorbesc neapărat limba actorilor de pe scenă. Există o limbă teatrală care poate avea efect asupra tuturor. Din cauza asta, cred că o justă măsură în ceea ce privește menținerea propriilor valori și acceptarea celorlalte, care sunt la fel de valabile ca ale noastre, poate fi o cale.

– **În acest caz, un artist valabil nu ar fi definit de glorie, ci de căutare?**

– Absolut. De căutare, de învățăminte care pot veni din eșecuri, eșecuri care trebuie îmbrățișate. Succesul e un cuvânt foarte periculos, mai ales în teatru, unde nu te poți sprijini pe nimic din ce ai făcut înainte. Chiar dacă te întorci câteodată la forme pe care le-ai creat cândva, le creezi din nou, ca într-o simfonie pe care un dirijor o dirijează cu altă orchestră, chit că notele sunt aceleași. Apropo de simfonie, textele lui Ionescu și Beckett au structuri muzicale și trebuie privite ca atare, ca niște partituri muzicale unde există și o îngrădire a formei. Gândiți-vă la, nu știu, sonetul care are 14 versuri, o formulă de rimă și așa mai departe. Totuși te poți simți liber în această formă dată. Pentru că, de fapt, pe mine libertatea mă interesează mai mult decât teatrul sau poezia. Și cred că doar libertatea este cea ținută prin aceste forme de artă.

Dialog realizat de
David SEKO

A-ți aminti uitând

interviu

Care sunt cele mai frumoase cuvinte ale limbii române?

Adrian Alui GHEORGHE

Poet, prozator

Dar care cuvinte nu sunt frumoase?, ar suna contrăntrebarea. Cuvintele sunt purtătoarele unor realități (*obiecte & fapte*), așa că este discutabil dacă un cuvânt precum *acul* este mai frumos decât *barosul*, dacă un cuvânt precum *inimă* este mai frumos decât *pneumonoul-tramicroscopicilicovolcaniconioză*, considerat cel mai lung din limba noastră. Sau *diclordifeniltriclormetilmetan*? Este numele chimic al DDT-ului; nu o fi el frumos, dar este util, spun cei care îl folosesc.

În același timp, din limba „ca un fagure de miere”, cum a zis poetul, limba română a ajuns, pare-se, o biată traistă „cu scule lingvistice” care deserveșc niște prestatori de activitate „comunicațională”. Ne întoarcem, încet, la limbajul semnelor, cel cu care omul și-a câștigat poziția bipedă! Poezie? Sărăcie! Proză? Nevroză! O furtună de zi-are cu știri lapidare, amare, turbare, creiere în prespălare, spălare, care fac lumea insuportabil de mică, enervant de mare...

Dacă aveam de mai multă vreme o bănuială că limba ne vorbește pe noi și nu invers, iată că acum am certitudinea. Limba ne-a luat în posesie, ne-a înghesuit în propriile creiere ca în țărcuri înguste și de acolo ne lasă să ieșim după cât suntem în stare să ne exprimăm. Ea ne

complex de idei? Este. Deci banul este un cuvânt frumos al limbii române. Bate de departe cuvântul *dor*, care părea să fie cel mai al nostru.

Alte limbaje alternative, mult mai economicoase ca efort și mai sugestive ca nivel de exprimare, la care mai pot recurge oamenii sunt: mugetul, behăitul, claxonul, înjurătura, beepul, hăhăitul, croncănitul, boncăluitul, semnul cu degetul mijlociu ridicat, fluieratul, privitul în gol, însoțit de o legănare ușoară înainte și înapoi etc.

Totuși, în modul hiper-dinamic de comunicare prin SMS-uri și mesaje lapidare, limba noastră, cu toate cuvintele ei frumoase, este în schimbare. Iată o exemplificare: „*N kred k este vr probl. Lb rom e p mn bune, astept k shi krtaresq, d ex., sa scrie un orbitor pt cititori de krtzi via message.*” Buzzzz! *Iată qm s scrie un poem din categ. love story din eminesq, d. ex.: „shi dk ramuri bat in geam/ shi se qtmur plopil e k in minte sa t am/ si-ncet s t apropi...”*. Km vtust. Sau „*La steaua*”: *La steaua kr a rasarit/ E-o kle atit de lungal K mii de ani i-a trebuit/ Luminii k s-ajunga...*” Km filosofiq.

Buzzzz! *E ceva nfresc? Lb rom merge mai dep, rom mrg in paradis...!*

Angela BACIU

Poetă

Ce temă frumoasă! Întotdeauna mi-am dorit să scriu despre acest lucru. Pentru că timpul trece... unele amintiri dispar, apar altele noi, unele cuvinte dispar, dar altele își fac loc în viața noastră. Și noi ne schimbăm! Sigur că nu mai vorbim și nu mai scriem ca pe vremea lui Dimitrie Cantemir, sigur că nici poveștile nu mai sunt ca cele din vremea lui Creangă, nu mai scriem precum Slavici, pentru că lumea toată se schimbă.

Important este ca poetul să nu uite limba pe care a primit-o, cum a învățat-o la școală, cu ce a crescut și s-a format. Pentru că limba este marea lui moștenire. Și asta lasă mai departe. Că vorbim despre dragobete, iubire, sau dor, doină, viață, lună, naștere, prunc, îndrăgostire, nuntă, drăgaică, toate mă duc, aproape fără să vreau, la discuțiile cu bătrânii din satele uitate unde merg uneori în vacanțe. Sau la bunicii mei Sofia, Radu și Trandafira. Și la o copilărie blândă și fără griji. „Îmi pun pestelca și mă duc să adun barabulele din grădina”, parcă o aud pe bunica. Câtă smerenie era în cuvintele ei. Și modestie, bucurie! Și dorință de viață. „Copchilă, e soarele pe cer, trezește-te odată și mătură ograda! Du-te și la Durduman cu mâncare, că ne păzește ograda. Eu o să îți fac curechi bune cu cirică și chișcă fierbinte”.

Și cuvintele se tot rostogolesc: iarmaroc, botez, năframă, viers, dud, măhnire, dorință, vatră, găteală, țarc. Cel mai mult îmi plăcea „camera întoarsă” unde nu avea voie nimeni să intre acolo. Eu mă strecuram când bunica era plecată la cotoaroanța țață Marghioala și mă miram cât este de curat, totul era la locul lui. Țolurile erau proaspăt spălate cu apă de ploaie, perdelele miroseau a săpun de leșie, în pridvor erau mereu flori proaspete. „Duduiță, nu mai sta cu gura cască precum Tică a lui Ilie Ghenea și hai să mă ajuți să curăț păpușoiul”, sau „nu mai fi curioasă ca cioara pi marginea fântânii!” Ce blânzi erau bunicii mei... și atât de frumoși...

Limba sărăcește. Cuvintele sunt hrană. Și viață. Să nu le uităm. Sigur că generațiile se schimbă, internetul își face loc atât de repede și fotografiile devin instagramabile, ne facem selfie, dăm like-uri și hashtag-uri, breakfast, fast-food, coronavirus, drone, slay... Dar ne e atât de dor să mai auzim din când în când câte o doină! Și să mâncăm o papară și-un dumicat de pâine...

P.S. Tiberiu tocmai a venit de la piață și, nedumerit îmi arată un mesaj primit pe telefon: „Sunet premium, oriunde ai fi! Scrie-i lui Tobi pe WhatsApp și câștigă Air Pods sau Galaxy Buds”...

Alexander BAUMGARTEN

Filosof

Unele cuvinte ale limbii române sunt frumoase într-un sens nesperios. Găsesc frumuseți lexicale asociate amuzamentului, frumuseți candidе, cuvinte care devin frumoase în anumite epoci și contexte discursive. În general, multe cuvinte devin „frumoase” prin ieșirea lor din uz și evocarea lor sonoră în contexte în care nu și-ar avea locul. Cum ar suna, de exemplu, ca într-un discurs politic, strict și profesionist, să arunc cuvinte precum *becisnic*, *habotnic*, *poğorământ*, *paťachină*? Ultimul cuvânt, știu, trimitea cândva la pecenegi. Ele vor avea acolo sclipirea fulgerului pentru că vin din alt context și atât. Sau cum să nu mă înclin în fața frumuseții inocente, date de presiunea gândirii în clișee asupra limbii, a denumirii unui fruct exotic la îndemâna tuturor, evocat

de concetățenii mei drept *advocado*, ca o memorie necultivată a școlii ardelenе care folosea încă forma latină a numelui avocatului?

Sau câtă frumusețe involuntară găsesc în faptul că mămicile din grupul de whatsapp al clasei fiului meu discutau oportunitatea găsirii unei „firme de caterincă” pentru a ne hrăni în pauză copiii! Sau cum să nu înțeleg drept frumusețe blândă a unei limbi nechinuite prin școli faptul că ea poate exprima raportul riguros al clasificării unui gen pe specii printr-un termen cu nostalgia militară a contingentului comandat de un caporal: *pe căprării*?

Alte cuvinte românești sunt frumoase în sens absolut, statuar și înmărmuritor. Unele prin intraductibilitate – de exemplu, adverbul *abitir*, pe care, dacă îl folosim la comparativ, face mai mult decât o comparație, căci imprimă raportului rostit o tăcută accelerare, pe care nu o pot reda în altă limbă. Altele prin dimensiunea lor metafizică. De exemplu, *țipenia*, care exprimă un pustiu, dar presupune implicit – din cauza originii lui verbale – că lucrurile care lipsesc și-ar defini existența ca pură manifestare violentă, prin țipăt. Unde nu e *nici țipenie* pot fi încă multe lucruri, dar mute în neputința lor de manifestare egală neantului.

Altele, prin forța lor întemeietoare de sens unde nici nu te aștepți, cum e *clipirea*: inițial măsurare a timpului prin închiderea succesivă a pleoapelor, iar când ne-o putem stăpâni, devine semn al stăpânirii timpului, apoi semn al atenției maxime, apoi al sugerării impasibilității, și de aici chiar al exercitării dominației crude, pentru ca apoi cuvântul să sară spectaculos în vocabularul seducției: când nu ne mai putem stăpâni accelerarea ei, mincinos sau sincer, îi mărturisim celuilalt iubirea.

Pia BRÎNZEU

Eseistă

Am ales trei cuvinte, toate cu aceeași literă inițială: *fior*, *feeric* și *fericire*. Îmi plac cum sună și felul cum pornesc unele lor sonore înspre urechile mele, pentru ca apoi, după mica lovitură dată timpanului, să construiască un sens și să stărnească semnificații atractive în creier și emoții plăcute în inimă. G. Călinescu spunea despre cuvintele frumoase că dau românei „o bogăție extraordinară de culori lirice”, altfel decât o fac „smeritele gângăveli slave, răstelile maghiare, caraghiozlăcurile turce și grecismele peltice”. Ceea ce se întâmplă cu toate cele trei cuvinte ale mele provenite din latină.

„Fior” își are originea în *febris* – febră – și de aceea, în română, a însemnat inițial „tremur ușor, frison”, pentru ca ulterior sensul să se extindă la „emoție puternică”, ca în expresiile „fiori de plăcere” sau „m-au trecut fiorii”. Din aceeași familie s-au format însă și termenii neplăcuți, precum „înfiorător” sau „fioros”.

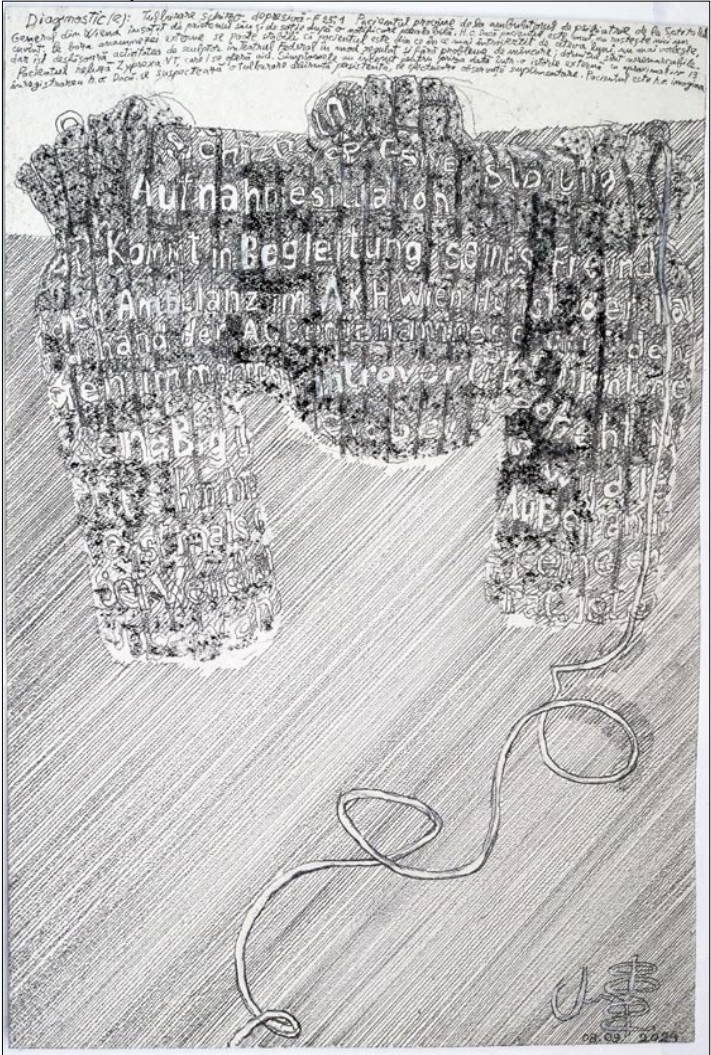
„Feeric” provine din cuvântul francez *féerique*, iar acesta din latina târzie, de la substantivul *fata* (care însemna inițial „soartă” sau „zeițele destinului/ ursitoarele”, devenind mai târziu „zână” sau *fee* în franceză). Cuvântul „feeric” sugerează o atmosferă magică, desprinsă din basme, care fascinează prin frumusețe și strălucire. Ne aruncă dincolo de realitate, într-o lume unde tărâmurile sunt de o frumusețe copleșitoare, cu jocuri de lumină, reflexii și culori spectaculoase.

„Fericire” tot din latină vine – *felix, felicitis* –, un cuvânt care nu însemna doar „bucuros”, ci și „rodnic”, „norocos”, „favorizat de soartă”. E important să știm de ce: fericirea nu e doar o stare psihologică, ci și una de împlinire a vieții, în armonie cu lumea din jur. Ea apare mai degrabă ca o secvență de momente decât ca o stare permanentă și nu este un punct final, ci o mișcare: o potrivire temporară între om și viață, între dorință și realitate. Tocmai de aceea, fiecare cultură și fiecare om definește fericirea în mod diferit, pentru unii însemnând liniște, pentru alții intensitate, împlinire sau iubire.

Când am ales cele trei cuvinte, am simțit că se leagă delicat, la nivel de sens, imagine și experiență umană, că există o posibilă poveste între ele sau chiar un mic traseu: feericul aprinde fiorul, iar fiorul se transformă în fericire. Secretul este să știi unde să auzi „murmuri feerici” ca să trăiești „fiorii de fericire”. Nepoțica mea ar zămbi neîncrezătoare dacă m-ar auzi și mi-ar reproșa că inventez totul, citând din Eminescu. Sau, eventual, din poezia *Fiorul* de Lucian Blaga: „În miez de noapte, când luna-și varsă peste mine aiurita ei privire,(...)/ Simt câteodată un fior din creștet străbătându-mi trupul.” Fiorul la Blaga este o presimțire metafizică, legată de mister, timp și moarte. Ea poate fi trăită și de noi, dacă știm să ne ajutăm de privirea aiurită a lunii...

CHAT GPT

Este o întrebare foarte subiectivă — „frumusețea” unui cuvânt poate veni din sonoritate, sens, raritate sau încărcătură emoțională. Dacă ar fi să aleg câteva cuvinte românești adesea considerate deosebit de frumoase, aş



vorbește, ne schimonosește, ne domină și, atunci când nu mai suntem buni de nimic, ne aruncă la gunoi ca pe niște cârpe inutile. Suntem ceea ce vorbim, suntem producții finali ai limbii pe care o folosim. Dar dacă limba este un organism viu, viu de tot, iar noi, vorbitorii, nu suntem decât niște paraziți, niște saprofiți care i-au invadat pielea...? Dacă limba ne va stârpi, în final...?!

Au mai apărut, zice-se, și limbajele alternative, cu arie universală de acoperire, care nu dau niciodată greș. Banul, de exemplu. *Banii vorbesc. Banul vorbește*. În insule, în junglă, pe ghețari, în buricul oricărei capitale, foșnetul bancnotelor este mult mai convingător decât orice „mesaj instant”, decât orice discurs despre resursele de energie care zac în mințile oamenilor, ale celor care visează în nopțile cu lună plină...

Când vorbește banul, muzele tac rușinate, ar putea suna un proverb al vremurilor. Sau: banul vorbește în locul omului. Putem aplica aici și teoria lui Platon, potrivit căreia frumosul (kalon) este strâns legat de bine (agathon) și de adevăr. Un lucru este frumos atunci când își îndeplinește bine scopul, când este armonios și participă la Ideea de Frumos. Din această perspectivă, utilitatea poate contribui la frumusețe: un obiect făcut corect pentru funcția sa poate fi considerat frumos tocmai pentru că este adecvat scopului său. Este banul parte a acestui

include: *dor* — probabil cel mai celebru; greu de tradus exact, între nostalgie, iubire și lipsă; *doină* — cântec liric tradițional, cu o muzicalitate aparte; *lumină* — simplu și foarte sonor; *izvor* — evocă prospețime și natură; *amurg* — momentul dintre zi și noapte; *taină* — mister, secret profund; *suflet* — unul dintre cuvintele centrale ale limbii române; *năgaz* — timp de respiro, liniște; *șoaptă* — cuvânt care parcă imită ceea ce desemnează; *închipuire* — imaginație, fantezie; *senin* — clar, liniștit, fără nori; *melancolie* — împrumutat, dar foarte bine integrat și expresiv; *văzduh* — termen poetic pentru cer sau atmosferă; *murmur* — alt exemplu de cuvânt cu sonoritate sugestivă; *alint* — tandrețe exprimată prin gesturi sau cuvinte.

Dacă ne uităm strict la muzicalitate, multe persoane găsesc deosebit de plăcute cuvinte precum *rândunică*, *lăcrămioară*, *floare*, *primăvară*, *lună*, *mierlă*, *crâng*, *zăvoi* sau *cătină*.

Din literatura română, unii autori au apreciat în mod special cuvinte vechi și poetice precum *văpaie*, *noian*, *freământ*, *adiere*, *necuprins*, *povârniș* și *nemărginire*. Dacă ar fi să aleg doar trei, pentru combinația dintre sunet și sens, aş spune: *dor*, *amurg*, *taină*. Ele par să concentreze ceva foarte specific sensibilității românești: nostalgie, frumusețe trecătoare și mister.

Alina GHERASIM

Prozatoare, artist vizual

Mergând la pas prin Cascais, împreună cu tata, acum mai mulți ani. Pe Rua da Saudade, la numărul 13, este casa în care a locuit Mircea Eliade între 1944-1945. Cuvântul *saudade* din limba portugheză descrie acea stare de profundă *melancolie*, de *dor*. Îl întâlnim și la Cesária Évora, în muzica ei răvășitoare, de data aceasta sub forma *sodade*, în creola din Capul Verde. Sună foarte frumos și în limba engleză, *longing*, cuvânt ce pare a duce după sine un *ecou* adânc.

Oare ce este românesc în acest sentiment? „Cine-a zis dorului dor/ O fi fost un vrăjitor,/ O fi fost vreun deșărat/ De așa l-a botezat“. Acest fragment din poezia populară exprimă tare *duios* ideea de absență, o nostalgie precisă, un fel de a tânji după ceva ce știi cu certitudine că e valoros și *iubit*. Dorul nu e static. *Șiragul* de senzații ce decurg din acesta, expun o *făptură* capabilă să se prezinte așa cum este: *vulnerabilă*, în același timp puternică.

Frumusețea limbii române nu stă doar în cuvintele mari, în exprimările de anvergură, ci și în expresii ale detaliului, ale unui paradis microscopic, dacă putem spune așa. *Tandrețe* e un cuvânt curajos, mulți oameni îl simt, puțini îl și pot exprima. *Noapte*, un cuvânt cu sonoritate mistică, ce poartă în el întrebări: „Mi se strigă din Seir: «Străjerule, cât mai este din noapte? Străjerule, mai este mult din noapte?»” (Isaia, 21,11). *Înserare* – nu noaptea nici apusul, ci pragul dintre ele. *Jurnal*, o cartografiere a interiorului și, poate, o încercare de a face față friicii de moarte și dispariției oricărei urme. *Ocean*, un alt fel de a spune *desert*. *Val*, un fel de neîncetare. *Binecuvântare*, un cuvânt de o generozitate nemaipomenită.

Poate că toate aceste cuvinte au locuit și ele cândva pe Rua da Saudade, pe masa unui scriitor, înlănțuite din teama de a nu se risipi, așa cum o fac zilele. „Omul ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului; așa va înflori./ Că vânt a trecut peste el și nu va mai fi și nu se va mai cunoaște încă locul său.” (Psalmul 102, 15,16). Și peste toate, *Taina*, un cuvânt blând, care nu se strigă ci se *șoptește*.

Lucian IONICĂ

Prozator, eseist

Cred că, în mare măsură, frumusețea unui cuvânt este variabilă, depinzând de mai mulți factori, dintre care amintesc contextul în care este folosit și intenția cu care a fost scris textul. Sinceritatea sa este una reală sau doar mimată? Cea din urmă își va acoperi cuvintele cu o păclă. Dacă te afli undeva la mare, ori pe un vârf de munte, privind răsăritul sau apusul soarelui, ale cărui raze pun în evidență forma norilor, și trăiești momentul cu încântare, este posibil să exclami sau doar să-ți spui în gând: *Extra-ordinar! Ce frumos! Minunat!*

Vezi un peisaj deosebit și trăiești o firească emoție. Dacă peste un timp vei auzi pe cineva rostind la telefon aceleași cuvinte: *Extraordinar! Ce frumos! Minunat!*, de această dată ele n-ar mai fi expresia momentului trăit cândva în fața unui peisaj, n-ar mai avea încărcătura de atunci. Pentru tine, ele vor fi reci, lipsite de puterea emoțională, ca niște cuvinte dintr-un dicționar, clare, limpezi, dar fără căldură. Dar asta nu exclude ca unele cuvinte să aibă în sine o frumusețe a lor.

De exemplu, în textul scris, uneori, un regionalism poate prinde viață și să capete strălucire, luminând o frază: „Țoalele se întoarseră pe dos, *cîrpocite* și răspeticite și cu pânza destrămată de vechime lîngă petec;” (Virgil Birou, *Lume fără cer*, p. 202), dar și în asemenea cazuri efectul depinde de experiența cititorului și de sensibilitatea sa.

Dintr-o altă perspectivă, unele cuvinte pot fi frumoase prin originea lor, prin felul în care s-au format și evoluat, ori prin folosirea lor într-un anumit context, care le dă posibilitatea să-și pună în evidență sensuri sau nuanțe surprinzătoare, altfel greu de consemnat. Chiar și momentul subiectiv al lecturii poate influența receptarea unui cuvânt. Dar dincolo de toți acești factori, există un cuvânt minunat, pentru mine e cel mai frumos cuvânt din limba română: MAMA. Ea mi-a dat viață. A avut grijă de mine, m-a susținut cât a putut, a suferit când eram bolnav și s-a bucurat sincer de reușitele mele. Acest cuvânt e mai presus de toate celelalte cuvinte și va rămâne așa mereu. Și sper că nu sunt singurul care simte astfel.

Mihai MĂNIUȚIU

Regizor de teatru, scriitor

Când scrii, cele mai frumoase cuvinte ale limbii sunt acelea care se lasă prinse în jocul combinatoriu al frazelor, cele care devin, în cadrul istorisirii, „contagioase” – și atrag alte și alte cuvinte, spre a întregi poezia ori narațiunea. Cele mai frumoase cuvinte sunt întotdeauna acelea care se aleg sau par să se aleagă singure, alcătuiind, cu de la sine putere, un poem sau o poveste adevărată – adică intensă, convingătoare și atractivă. Îndată ce ies de sub vraja acestei *ars combinatoria*, cuvintele se golesc de miez, devenind cumva vide, deșarte, inutile.

În momentele (totuși, inevitabile) când se întâmplă să te părăsească aproape toate cuvintele senzația de gol e acută. Nu vreau să mă gândesc la asta. E prea angoasant. Atunci e mai bine să închizi ochii și să lași noaptea să-și facă treaba ei.

Cristinel MUNTEANU

Lingvist și eseist

Scriitorii buni (și, dintre aceștia, poeții, mai cu seamă) nu lasă nimic la voia întâmplării când vine vorba de cuvintele și expresiile întrebuințate. Pentru ei, cuvintele cele mai frumoase sunt adesea cele cu o sonoritate plăcută ori cele care au o mare putere de evocare sau de sugestie. Dar asta așa, ca material lingvistic preexistent, purtând în sine tot felul de virtualități; altminteri, condeiul realmente priceput face să strălucească uneori într-un anumit context și cuvinte aparent „urâte” sau nemuzicale, dându-le (cel puțin) calitatea de „cuvinte potrivite”.

Firește că și numele proprii pot intra în categoria celor mai frumoase cuvinte. Așa trebuie să fi fost, de pildă, pentru Blaga toponimul *Lancrâm*: „Sat al meu, ce porți în nume/ sunetele lacrimiei...” (din poezia *9 mai 1895*). Însă aceasta îl privea (pesemne) strict pe Blaga; respectivul nume propriu avea pentru el o valoare specială, iar asocierea cu „sunetele lacrimiei” l-a și împovărat semantic, după cum vedeți, cu rezonanțe metafizice.

În schimb, presupun că pentru oricare dintre noi un cuvânt cu totul aparte este *mama* (articulat hotărât), grație ființei dragi pe care o desemnează. Iată câteva versuri minunate, pe care le-am citit în copilărie (într-un almanah) și le-am memorat atunci, atras de simplitatea lor grăitoare, dar pe care nu le-am mai regăsit publicate nicăieri. Îi aparțin unui poet basarabean: „Pe toți codrii, pe pământ/ Ți-am scris numele și-l cânt./ Ți l-am scris pe frunza viei / Cu creioanele câmpiei,/ Ți l-am scris cu ochii, gura/ În țărâna cea ca mura/ Și-am să-l scriu și-am să-l tot cânt/ Până l-a-nvăța și iarba/ Clătinându-se în vânt...” (Vasile Galaicu, *Mama*).

Mă grăbesc să notez că, exceptându-l pe *a clătina* (de sorginte slavă), toate cuvintele acestei poezii sunt de origine latinească (inclusiv neologismul *creion*, de vreme ce fr. *crayon* vine tot din latină).

Însă întrebarea mi se adresa și mie... Și pentru un lingvist, la fel ca și pentru un poet, limba aduce cu un vitraliu. Nu este doar un geam transparent prin care văzul (are „impresia” că) îmbrățișează nemijlocit lucrurile. Totuși, spre deosebire de poet, pe lingvist s-ar putea să-l intereseze alte cuvinte ori alte aspecte ale acestora. Pentru mine, bunăoară, „frumoase” sunt cuvintele care îmi stărnesc curiozitatea, îndemnându-mă să le cercetez (etimologie) mai îndeaproape.

De exemplu, ce părere aveți despre verbul *a se desprimăvăra*, adică „a se face primăvară”? Ciudățenia este că prefixul *des-* ar trebui să indice absența ori dispariția primăverii; or, lucrurile stau taman invers în acest caz. Există și verbul (folosit mai rar) *a se imprimăvăra*, cu aceeași semnificație, dar, de data aceasta, cuvântul se vede că este construit „cum trebuie”.

Mai avem și o formă veche (pe la cronicari), *a se desvăra*, cu același înțeles, fiindcă la origine lat. *vera* (la bază, un plural al lui *ver*, *veris*) semnifica „primăvară”. La fel, un cuvânt de-a dreptul nepoetic, cum este *vlăguir*

(participiul de la *a vlăgui*), nu înseamnă „cu vlagă”, cum ar putea crede un străin care învață românește, ci, dimpotrivă, „fără vlagă”! Deci, avem de-a face iar cu o formă bizară, întrucât ar fi trebuit ca un om fără vigoare, fără energie (adică fără *vlagă*, cu sensul „putere, forță”, în slava veche) să fie caracterizat drept... *dezvlăguir* (însă verbul *a dezvlăgui* nu există).

„Îndurare! Ajunge cu atâta lingvistică!”, ar putea exclama exasperat cineva. *Îndurare?* Iată un cuvânt asupra căruia s-a oprit cândva și Constantin Noica, mirat



filosoficește că lat. *induro* („a întări, a face dur, a împietri”) a putut produce pe teren românesc un termen (dinspre reflexivul *a se îndura*) care să-și treacă (inexplicabil întrucâtva) înțelesul de pe un mal pe altul, de la rigiditate la blândețe.

Florin ONCESCU

Prozator

Pentru noi, nevastă-mea și cu mine, locuitori ai Americii de Nord de 31 de ani, cele mai frumoase cuvinte ale limbii române sunt cele pe care le găsim după o căutare aprigă. Dau mai jos un episod casnic de desfătare lingvistică survenit înainte de a începe vizionarea unui film pe Netflix.

Eu: Noi n-avem în casă un...?

Ea: Un ce?

Eu: O chestie de-aia de turnat lichid.

Ea: De turnat ce?

Eu: Vreau să mut vinul din sticla lui în sticla asta, cu capac de tablă.

Ea: De ce?

Eu: Pentru c-am rupt dopul de plută, după cum ai văzut, și altul n-am, de-aia!

Ea: Știu despre ce vorbești.

Caută prin vreo trei sertare, nu găsește.

Eu: Trifor... Nu, trifor! Bunică-mea de la Vulturești îi spunea așa.

Ea: N-am auzit cuvântul ăsta vreodată. Sunt oameni speciali pe-acolo, ha-ha!

Mut vinul dintr-o sticlă în alta fără instrumente ajutoare, doar cu multă grijă. Umplu apoi pe jumătate două pahare și, cu ele la îndemână, ne așezăm la film. După cinci minute, cuvântul îmi vine în cap de nicăieri, că din film n-ar fi avut cum (*La grande bellezza*, regia Paolo Sorrentino, subtitrat în engleză).

Eu: Pâlnie!

Ea: Daaa, pâlnie!

Zilele astea îmi place mult cuvântul *pâlnie*, am muncit ca să-l regăsesc. Cuvântul *trifor* mai mult mă intrigă, a răspuns rapid la apel, deși l-am auzit doar de câteva ori, în copilărie.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Care sunt cele mai frumoase cuvinte ale limbii române?

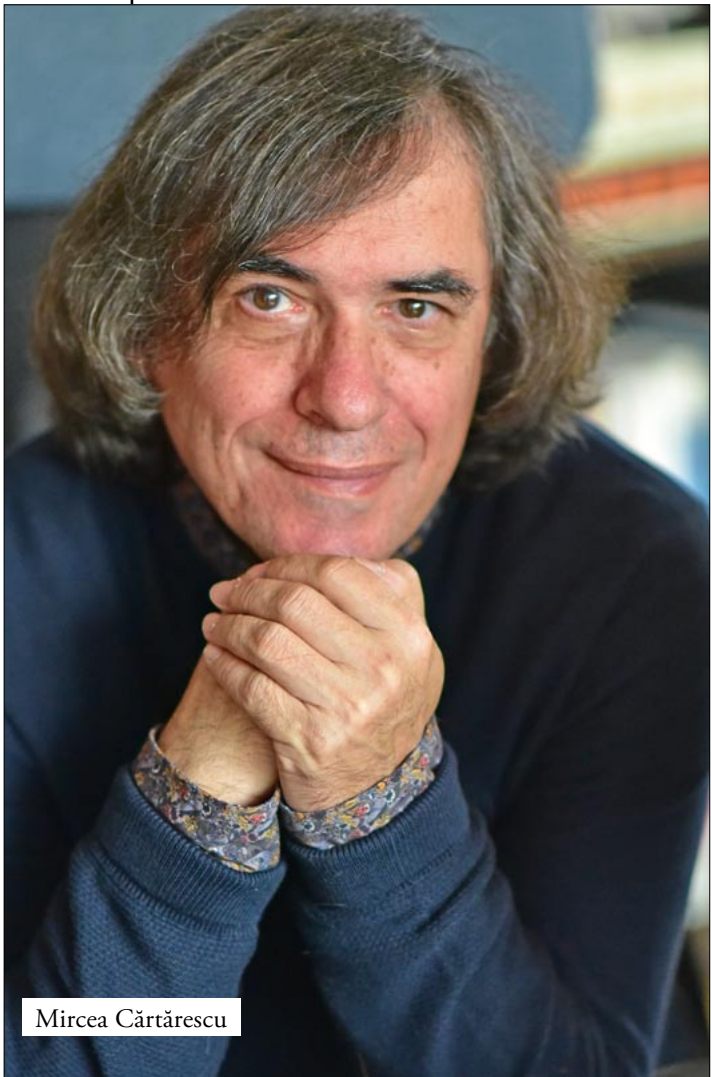
„Îmi place să scriu”

Grațiela BENGĂ

De aici începe, firesc, totul.

Acum, bătaia tastelor se sincronizează cu un ceas aniversar. Volume și dosare în reviste culturale repun în discuție „cazul Cărtărescu”, scriitorul cel mai cunoscut al literaturii române. Între timp, *Texistența* e pregătită de lansare la Bookfestul bucureștean. Pun deoparte, deocamdată, eseurile din acest volum. Alte texte (generate de același organism biologic și de procesele aceleiași existențe) voi evoca în cele ce urmează – datorită libertății de a alege formele de întâlnire cu frumusețea.

Poezia: ludică, onirică și biografică, degrabă încadrată în rama postmodernismului. Mai mult decât o substituire de paradigmă și dincolo de procesul de postmodernizare a literaturii române, poezia scrisă de Mircea Cărtărescu în anii '80 reflectă deja o conștiință creatoa-



Mircea Cărtărescu

re polimorfă, din care iriază înțelegerea frumuseții ca edificare soteriologică: „sunt o dantură pulveriată, o gură arsă după o noapte cu băutură/ sunt o sarcină toxică, un torent/ albastru de cianură zvâcnind bifurcat din gura păianjenului,/ mai puternic decât un cașalot, mai fragil decât o eprubetă: sunt un visător/ incurabil. [...] sunt un șurub de lacrimi șiroitoare, un buchet de vicii și pulsiuni/ un câmp pe care inima mea înaintează în cârje” (*Autoportret într-o flacăra de brichetă*).

Trăiește prin creuzetul autorefecției, obsesia pulsiunilor și a abisalităților personale s-ar fi putut împotmoli în propria prezumție și subiectivitate. În realitate, acceptă (ba chiar provoacă) o dublă înfruntare. Se întoarce interogator asupra ei înseși, îndepărtându-se de capcana prevalenței. Străbate pluriversuri geometrice și rătăcește printre fărâme entropice. Pe de altă parte, se confruntă în spațiul impersonal pe care îl creează prin frecventarea dialogului – cu texte, cu scriitori, cu cititori.

Devenit o practică răspândită în postmodernism, discursul memorial trece prin (ceea ce Matei Călinescu numea) o transformare textuală. Scris în 1987 și apărut abia în 1990, *Levantul* a fost citit ca o strălucitoare epopee postmodernă: e o formă de reverență față de tradiție (fără să eludeze spiritul critic sau ironia) și, totodată, o oglindire a dialecticii dintre ocultare și revelație. Pastişează structuri, împrăspătează tehnici, explorează straturile stilistice și resursele de poeticitate ale limbajului, alternând (sau combinând) informația rememorată din tradiția literaturii române și universale cu noi semnificații: „n-am cui să cer/ Să îmi fie argintată foaia, ca a lui Daguerre/ Decît ție, Musă! Aide, mai îndură-te odat!”

Într-un joc intertextual, avatarurile fantomatice rează straturile și reformulează sensurile prezentului. Nu doar al prezentului scrierii (1987, cum aminteam mai sus), ci și al celui de astăzi, al relecturii: „Și eu sunt republicană, și eu voi democrație,/ Dar mă tem că visul ista o fantasmă să nu fie.”

Proza: biografică și fantastică, descriptivă și himerică. Mai departe: stranie, hipnotică, realistă, gotică, absurdă, firească, simbolică. Plurimorfă și ea, ca poezia. Cu expansiunile lor onirice și incursiunile subterane, narațiunile lui Mircea Cărtărescu (de la *Nostalgia* până la *Solenoid* și *Theodoros*) creează un spațiu personal, în care temele obsesive (dublul, androginul, levitația), dubletul antinomic (fluture, păianjen) și senzorialitatea descriptivă sunt susținute de o șarpantă suprarealistă, înălțată vizionar și halucinatoriu prin dilatarea unui sistem lingvistic care rămâne profund corporal.

Și aceasta, în timp ce străbate palierele metafizicului. „Cum păsările ce umpleau orașul, vrăbiile și ciorile atât de tipic bucureștene, nu se-apropiau de cupola sinistră de pe Splaiul Unirii, mulți presupuneau că gura ce urla sub cerul prăfos emitea într-adevăr țipete pe care urechea omenească nu le putea auzi. Morga, cu statuia în levitație deasupra ei, nu mai e nevoie să mi-o spun nici măcar mie, era așezată într-un mod energetic asemănător celui în care-a fost construită și casa mea din Maica Domnului. Cum am bănuț tot timpul – ca acum câteva zile să am și confirmarea – sub cupolă exista un solenoid asemănător celui de sub camera mea de culcare, firește depășindu-l enorm ca proporții și putere.” (*Solenoid*).

Harold Bloom a observat că un scriitor care înnoiește literatura, în straturile ei adânci, are două trăsături inerente: vizionarismul ca forță cognitivă și caracterul revoluționar al limbajului. (Aceste elemente au constituit punctele cardinale într-un studiu al Deliei Ungureanu, unde – pe fundalul țesăturii intertextuale din *Levantul* și *Nostalgia* – analizează formula care i-a asigurat scriitorului vizibilitate pe plan mondial.) Legăturile interstițiale dintre narațiuni atât de diferite ca *Nostalgia*, *Travesti* și *Theodoros* sunt întreținute de imaginația împrăspătoare a unui scriitor care e mai mult decât postmodern: ironist rortyan și manierist solipsist (după cum arată Radu Vancu într-un articol din „Transilvania”), reușește să transfere în literatură pluridimensionalitatea cogniției și a imaginarului, împărțând, totodată, fondul intim al metafizicului.

Memorialistica: am explorat cândva modul în care configurațiile cosmice generează un răspuns din partea diaristului. Bunăoară, în *Un om care scrie*, materia cosmică revine printre preocupările cotidiene, pe câteva trasee interșanjabile: prin lecturile unor volume de specialitate, prin oglindirea pe harta imaginarului și prin grefele în corpul discursiv, metamorfozându-se în *figură*. Jurnalului îi împărtășeste scriitorul intimul gândirii sale și, publicându-l, nu îl desființează, ci îl împlinește – ca act de generozitate atins de tangenta orgoliului.

Una dintre notații îmbracă din capul locului ceea ce aș numi clarificarea maximalistă a intimului: „O carte de fizică cuantică e tot ce visez acum, așa cum alții – și eu altădată – visează o femeie caldă și iubitoare. Mi-ar plăcea să pipăi vulva moale a lumii, vertexul ei indelebil. [...] Am să reiau lucrul zilele astea, cu speranța că o să urc pe alt nivel energetic, instantaneu, ca în magie.” Un teritoriu re-cunoscut (corpul femeii) ajunge să reprezinte un spațiu necunoscut (corpul cosmic), fărâmițat până la cantitatea cea mai mică de energie radiantă, a cărei valoare e proporțională cu frecvența radiației (cuanta). M-am întrebat de ce detaliul științific (parte a raționamentelor specializate) este transferat pe harta unui imaginar cu reprezentări corporale asociate și revitalizate („– și eu altădată”). Cred că răspunsul e dublu.

Primo, neuroștiințele explică faptul că stările mentale sunt dominate de imagini, formate pe temelia percepțiilor, dar și din procesul de relaționare dintre creier și lumea dinăuntru nostru. Imaginile care au ca sursă interioritatea sunt particulare, pentru că dispozițiile care le determină sunt conectate la chimia organelor viscerele printr-o interacțiune bidirecțională al cărei rezultat este producerea de senzații. Prin urmare, conținutul mental care animă notația de jurnal recurge la o arhivă în care diaristul a stocat imagini inspirate de idei concrete și abstracte.

Secundo, între harta senzorială decelabilă în jurnal și harta imaginarului (așa cum e relevantă de scriitori) se întrevide un continuum reflectat în conturul unui simbol. Femeia (cuantică) nu apare numai ca procedeu retoric, ci ca *element figurat* a cărui libertate de semnificare refuză constrângerea la restabilirea completă a unui singur sens. Dacă geometria cuantică, asociată teoriei corzilor, nu distinge între forme diferite, elementul fig-

ural la care ne referim nu deosebește variația razelor discursului (non)literar.

Realitatea (lectura cărții de fizică menționate în jurnal) este împinsă în umbră de o lume în care percepția e detronată de senzație. Printr-o simetrie în oglindă, principiu potrivit căruia două forme diferite generează o fizică identică, notația diaristică asimilează dimensiunea ascunsă a cosmosului cu o „femeie cuantică”, care devine centrul figural al unei imagini poetice reflectate, circular, de o configurație cosmică generatoare de senzații – adică de fenomene mentale primare care contribuie la crearea unui sine. „Îmi sparg capul mai mult ca oricând cu spațiul-timp și conurile evenimentelor. Universul a fost creat dintr-odată, cu toate liniile lui, așa încât arată ca un bloc de gheață în care fiecare obiect e încremenit în destinul său. [...] N-am intrat încă în nebunia de Flipper și Disneyland a lumii cuantice subatomice, nici în gravitația cuantică, nici în forțele electro-slabe, nici în quasar, nici în stringuri, bucle, diagrame Feynman, universuri-copii, materie neagră și alte delicii. *Îmi lasă gura apă după ele*, după *poezia brută și densă* (s.n.) a acestor luse imperii.”

Decriptarea materiei cosmice ca poezie răspunde (sau corespunde), așadar, unei *poetici* a universului diaristic cărtărescian, în cadrul căruia concentrarea figurală e o prezență recurentă și sugerează un cod de lectură. În același timp, jurnalul expune o *poetică*, și anume semnele unui travaliu creator. Sau formarea unei creații epice: *Solenoid*.

Un detur acum: cititorul care parcurge *Enigma cuantică* a lui Roseblum și Kuttner poate observa, cu uimire, că fluturele (cu multiple ocurențe în scrisul cărtărescian) apare și în studiile de fizică, mai ales în calitate de termen comparativ pentru spectrul de frecvențe. Imprevizibil din perspectiva fizicii clasice, acesta poate fi anticipat prin regula cuantică emisă de Niels Bohr. Dar salturile cuantice care stăteau la temelia regulii lui Bohr au fost respinse de Schrödinger, opunându-le o ecuație care descria undele de materie.

Pe diarist îl preocupă experimentele cu fantă dublă, chiar dacă nu le numește. (Pe Heisenberg, unul dintre părinții cuanticii, l-a menționat încă din *Levantul*.) La acest tip de experiment, care arată că observațiile perturbă ceea ce trebuie măsurat și, mai mult decât atât, *produc* acel ceva se face referire într-o însemnare din 27 noiembrie 2014: „Colapsul unei de probabilitate în momentul când observăm particulele. Dacă nu facem măsurătoare, electronul este o undă de probabilități; cum măsurăm, devine corpusul localizat. Când «conștiința» atinge «materia». [...] Eu însumi sunt răspândit în univers ca undă de probabilitate, și faptul că sunt aici, acum, se datorează doar unei observații/ măsurători a unei conștiințe – a mea, a ta, sau poate a altcuiva... Când am fost observant, m-am concretizat asemenea câștigului la loterie: eram răspândit *ca bilete de joc la nenumărați jucători, dar când s-a retras numărul câștigător banii lor virtuali s-au concretizat în mine* (s.n.).”

Extrasă din rama ei, fraza finală indică prevalența eului ficțional, a cărui greutate modifică structura discursivă, transformând-o într-o autoficțiune. Citit însă prin lentila fizicii cuantice, enunțul are în centru un singur eu (empiric), dar aflat în stare de suprapunere. E observator care colapsează o funcție de undă și, în același timp, e observat și colapsat într-o realitate anume.

Reiau apăsător: până și în notațiile cotidiene, Mircea Cărtărescu e în căutarea frumuseții. Împregnează textul cu fluid poetic, în sensul direcționării lui spre un orizont literar care interferează cu realitatea subiectivă și cu realitatea fizică, obiectivă (incluzând suprapunerile ei cuantice). În termenii fizicii moderne, nu numai jurnalul ca obiect se supune ondulației ca probabilitate, ci textul însuși devine o „cuantă”. Se află, totodată, în afara și înăuntrul literaturii.

Așadar, textul: cuvinte și imagini care „însăiau pânza de paing, plină de boabe sclipitoare de rouă, a unei alte lumi, alte vieți și alte năzuiri decât cele ce-ți mânjeau în adevăr viața” (*Theodoros*). Produce o frumusețe care destabilizează, fiindcă aduce mai aproape împărășia sensurilor ultime. În același timp, rotunjește experiența frumuseții – ca trăire, ca proces cognitiv, ca act. Căutare de sine prin experiența frumosului, textul încapsulează forme i-reale de frumusețe vizibilă și descătușează frumusețe metafizică.

Frumusețe, bucurie: cu aceste cuvinte închei o pagină atipică, prin care am dorit să ajung la o afirmație simplă. Dincolo de natura ondulatorie și de pluristratificarea scrisului cărtărescian, detenta coplesitoare a imaginației nu subminează realitatea. O îmbogățește.

„Îmi place să scriu.” Așa continuă, natural, totul.

Acustica postumului

Alexandru ORAVIȚAN

În *Hemiptera*¹, Andreea Răuceanu scrie unele dintre cele mai percutante pagini din literatura română contemporană despre felul în care trecutul își refuză condiția. Acesta respinge închistarea în arhive ori în poveștile de familie și se impune în manieră perfidă, sub forma unui miros vag recognoscibil, a unor zgomoate familiare, a unei dureri tănuite la marginea uitării și a obiectelor lăsate în urmă de stăpânii defuncți. De aceea, romanul de față nu trebuie citit doar ca o nouă piesă din mitologia literară a Bucureștiului, deși este și asta, nici doar ca roman al ciumei lui Caragea, deși paginile istorice sunt printre cele mai puternice din carte. Miza lui mai subtilă stă în transformarea timpului în materie perceptibilă. Pentru Andreea Răuceanu, memoria devine materială și capătă corporalitate.

Hemiptera propune încă din deschidere o gramatică a dezastrului discret. Umbra anihilării cade peste orice lucru nou, cicada cântă fără să știe cât de aproape îi este moartea, iar Bucureștiul fanariot e traversat de molime, foamete, războaie și ierni cumplite. Romanul transpune aceste imagini-cheie în carne și spațiu. În apocalipsa Andreei Răuceanu reverberează zgomotul neîncetat al insectelor. Construcția cărții alternează două planuri narrative.

În prezent, naratoarea revine obsesiv în zona Titan-I.O.R.-Balta Albă, printre urmele copilăriei, ale relației cu un tată adoptiv dispărut într-un accident niciodată limpezit și ale unei relații de iubire reluate după trecerea anilor. În planul istoric, Bucureștiul fanariot, atins de ciumă, se întrerupează prin figuri precum domnitorul, logofătul, venețiana, capugiul sau moarta care vorbește de dincolo de pragul lumilor. Cele două lumi se contaminatează și refuză condiția-stereotip a oglindirii. Molima de atunci și incendiul parcului de acum, groapa ciumașilor din vremea lui Caragea și lacul I.O.R., filmările de amator și cicadele care se aud din ce în ce mai tare alcătuiesc aceeași rețea a sfârșitului lent.

Una dintre dimensiunile cele mai remarcabile ale romanului este de departe cea urbană, întrucât orașul nu rămâne exterior personajului. Bucureștiul nu e doar decor, palimpsest și hartă afectivă. El intră în corp. Naratoarea spune că e „un parazit pe pielea orașului” și că tot orașul i se adună în gât. Această somatizare a spațiului e una dintre cheile romanului. Blocurile, trecerile de pietoni, cimitirele, apele lacurilor, farmaciile apărute peste case dispărute și întunericul de la periferie sunt infinit mai mult decât niște detalii realiste. Ele arată că locul nu se locuiește numai cu memoria, ci și cu sistemul nervos. În *Hemiptera*, Bucureștiul este un oraș care doare.

Periferia are, de altfel, în roman un regim optic propriu. „Întunericul cade altfel la periferie” ar putea fi o definiție a întregii cărți. La margine, lucrurile par mai aproape de propria dispariție. Aici ferestrele devin ecrane, păsările țipă ca niște vietăți rătăcite din habitatul lor, iar lumina verzuie din vise transformă cartierul într-o lume postumană. Dacă pentru alți romancieri contează periferia socială, pentru Andreea Răuceanu primează periferia perceptivă, în care realitatea se vede cu întârziere, la hotarul dintre lumină și întuneric.

De aici vine și forța scenelor din jurul I.O.R.-ului. Parcul e o natură succesiv fabricată și rănită în cascada epocilor, de la mlaștina astupată la geometria socialistă oglindită în lacul artificial. Sloganul „Parcul este viu, betonul e mort” concentrează o opoziție pe care romanul o complică imediat. Parcul e viu, dar istoria lui conține și cadavrele acoperite cu var nestins din gropile comune astupate. Nu există natură pură la Răuceanu, după cum nu există nici oraș pur. Există doar forme provizorii de supraviețuire, îngropate unele în altele.

Apa este, în această carte, o arhivă instabilă. Bal-

ta de odinioară, Dâmbovița fanariotă, lacul I.O.R. și marea nu purifică, nu vindecă și nu limpezesc sensurile. Ele absorb, acoperă, albesc și fermentează. Lacul devine punctul terminus al plimbărilor naratoarei, suprafața în care ea încearcă să-și reorganizeze traectoria existențială. Dar, în locul clarității, apa oferă altă formă de opacitate. În final, când lacul devine alb, ca laptele sau varul, romanul strânge într-o singură imagine Balta Albă, cadavrele ciumașilor, incendiul prezentului și imposibilitatea de a separa viața de moarte. Apa nu mai reflectă lumea, ci o înghite.

O direcție mai puțin vizibilă la prima lectură, dar esențială, este doliul material. Moartea modifică perceptibil funcția lucrurilor. După dispariția tatălui, obiectele domestice își pierd centrul ordonat. Nu mai aparțin cuiva, dar nici nu devin neutre. Ele rămân încărcate de o prezență retrasă. În asemenea pagini, Andreea Răuceanu surprinde ceva rar: cel dispărut continuă să existe în dezordinea obiectelor sale, devenite relicve ale unei vieți care nu se lasă evacuată din materie.

De aceea, *Hemiptera* este și un roman despre instrumentele imperfecte ale cunoașterii. Naratoarea caută „adevărul” în arhive, în poveștile cunoscuților și în amintiri reprimite. Dar fiecare probă deschide o fisură nouă. În locul ordinii, dosarul personal transformă o existență într-un labirint de hârtii, note informative, rapoarte incomplete și mărturii contradictorii. O fotografie nu poate arăta zona de ceață care a scăpat nefocalizată. O filmare nu restituie o persoană ci, cel mult, înfățișează o fantomă prinsă o fracțiune de secundă în câteva cadre. Adevărul, în acest roman, nu dispăre pentru că nu există, ci pentru că orice apropiere de el îl face mai ramificat.

Relația reluată este un alt aparat de măsurare a pierderii. Reîntâlnirea arată cât de mult s-au modificat spațiile interioare dintre oameni. Absența lui, vocea de la telefon, serile în apartament, gelozia difuză, apropierea și retragerea transformă iubirea într-o cameră cu pereți mobili. Erosul potențează melancolia și îi conferă un contur ferm, aproape de nestrămutat. Munca de arhivă adaugă acestei căutări o dimensiune metatextuală discretă. Institutul, cu manuscrisele scriitorilor minori uitați, devine un „cimitir al literelor”. Literatura însăși apare ca o formă de supraviețuire reziduală. Romanul apropie astfel memoria urbană de memoria literară. Așa cum orașul ascunde cimitire sub parcuri și mlaștini sub lacuri, literatura ascunde în propriile arhive vieți care nu mai au cititori. *Hemiptera* este, printre altele, un roman despre tot ce rămâne după ce lumea a încetat să mai citească semnele pe care le produce.

Planul fanariot are o energie aparte tocmai fiindcă nu cade în reconstituire decorativă. Documentul de epocă se transformă în atmosferă toxică. Ciuma locuiește atât în trupuri, cât și în stoffele hainelor, în fumul ulițelor și în zăpada murdară. Bucureștiul este văzut ca un organism degradat, un „Constantinopol fără mare”, un ecou difuz al centrului imperial. Orașul devine astfel simultan periferie a Imperiului și spațiu fantasmatic, unde noroiul și hoiturile declanșează amintiri orientale. Frumusețea se naște chiar în vecinătatea mizeriei.

Poate cel mai puternic capitol al cărții este „Moartă”, unde romanul își arată cel mai limpede vocația spectrală. Moartea nu mai înseamnă absență, ci rămânere în prag. Vocea postumă aude, vede, iubeste, însoțește, fără să mai poată interveni. Din prag, timpul adună viii și morții în același câmp de ecouri. Această acustică a postumului se leagă de întregul roman: morții vorbesc prin obiecte, stelele moarte trimit încă lumină, filmările vechi întorc o față spre cameră, iar orașul emite semnale din straturi pe care nimeni nu le mai poate data cu certitudine.

Cu alte cuvinte, ceea ce dispăre nu tace, doar își schimbă frecvența. Astfel, romanul este și o meditație

asupra misterului prin care viața continuă să apară acolo unde totul pare fragil sau compromis. Viața și moartea devin două mișcări ale aceleiași materii enigmatice, care părăsește uneori corpurile puternice și rămâne, inexplicabil, acolo unde părea deja pierdută.

Titlul își găsește sensul tocmai în această zonă enigmatică a acusticii postumului. Cicadele devin dispozitivul sonor al romanului. Sunetul lor e produs în adâncul urechii, aproape de timpan. La început e plăcut, ca o câmpie verde, apoi devine agresiv, implacabil, semn al unei lumi care se modifică înainte să poată fi înțeleasă. Invocarea episodului din *Phaidros*, unde cicadele provin din oameni absorbiți de cântecul Muzelor până la moarte, leagă insecta de artă, uitare de sine și dispariție. Explicația entomologică o readuce în zona parazitismului.

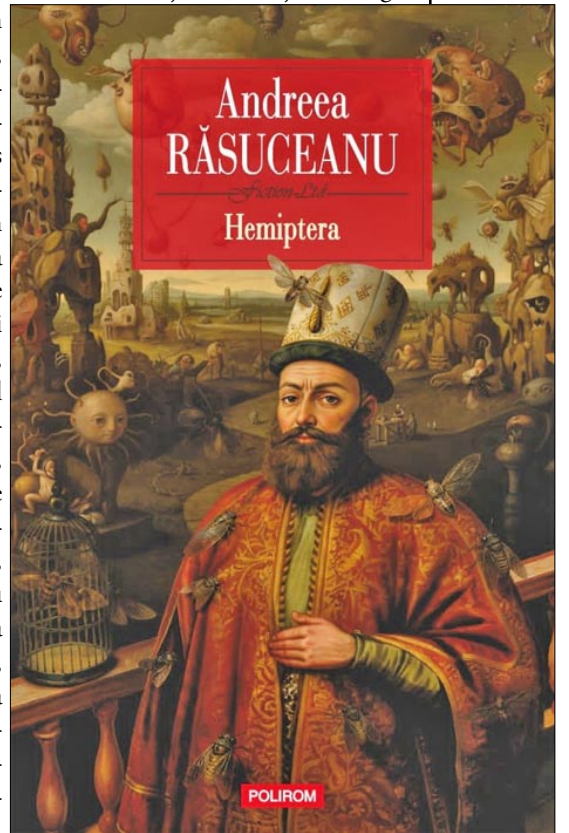
Prin urmare, între cântec și rană se așază întregul roman: „În

ultima vreme, se auzeau cicadele, asurzitor, mai ales seara. Nu păreau să fie în jur, pe scoarța copacilor și pe crengile lor, ci chiar în tine, în adâncul urechii, aproape de timpan, sunetul lor se auzea ca bătăile inimii, dinăuntru, nu din afară. Ca întotdeauna, la început era plăcut, un sunet ca o câmpie nemărginită, verde, în bătaia vântului de vară. Dar treptat blândețea peisajului dispărea, se transforma într-o mișcare amenințătoare, înaintând de pretutindeni, înconjurându-te pe nesimțite, agresivă, implacabilă, ca înaintea unui sfârșit.”

Acest tip de scriitură are și riscul lui. Fraza amplă, barocă, încărcată de sinestezie, poate da uneori senzația unei materii prea pline, care se revarsă peste conturul narativ. Dar tocmai aici se află pariul cărții. Andreea Răuceanu mizează pe efectul acumulărilor succesive. Descrierea devine acțiunea profundă a romanului, mai cu seamă prin revelarea felului în care materia lumii începe să vorbească înaintea personajelor.

Finalul mută ciuma în registru ecologic. Parcul arde, fumul acoperă cartierele, animalele ies din ascunzișuri, insectele invadează ferestrele, lacul devine alb, iar specialiștii, jurnaliștii, teologii, activiștii și locuitorii produc explicații concurente. Catastrofa nu se lasă prinsă într-o singură cauză. Ea schimbă la propriu și la figurat condițiile de mediu. Chiar și când apare anunțul oficial că oamenii pot ieși din case, normalitatea e strict administrativă. Lumea nu s-a vindecat, doar a fost declarată practicabilă.

În ultima pagină, naratoarea își strânge lucrurile într-o valiză cărămizie. Plecarea devine sinonimă cu transportul unei arhive. Se iese dintr-o casă, dar nu și din trecut. Puține romane recente au știut să spună atât de convingător că sfârșitul vine ca o depunere lentă a straturilor existenței. *Hemiptera* este romanul unei lumi care supraviețuiește fără să se vindecă, o lume în care trecutul rămâne o absență mereu prezentă, ca o lumină întârziată venită de la o stea moartă.



¹ Editura Polirom, Iași, 2026, 360 p.

0 poezie a Focului și a Luminii

Alexandru COLȚAN

Veritabilă poezie a Focului, *Fruntea lui Hamlet* (editura Cartea Românească, 2026, traducere și note de Varga László) este cel de-al doisprezecelea volum de versuri al cunoscutului om de teatru Tompa Gábor. Cerebrală, directă, lirica regizorului ardelean, aplaudat pe mai multe continente pentru isprăvile sale artistice, impresionează, în deschiderea cărții, prin fidelitatea față de temele pe care le aprofundează continuu: alienarea — care irigă protestul —, exilul, absurdul, dezvelit din ȕipla limbajelor post-modernității. Similar celui prezent în placheta premiată *Van még könyvtár Amerikában?* („Mai sunt biblioteci în America?“), *sound*-ul prezentului grupaj este o notă ascuțită, ce emite angoasa-efect a trăirii la temperatură înaltă, sunet care trezește rezonanțe veterotestamentare : „Să iubiți pe străini, căci și voi ați fost străini“ (Deuteronom, 10 : 15-17).

Blestemat, pare-se, a fi „ne-fiind“, poetul scrie, cu gesturi rapide, dintr-o insulă a golului sufletesc, un deșert selenar, calcinat de incendii devastatoare : „Fumigene, păduri care scârțâie,/ găuri negre suflând,/ Pământul arde la fiecare curbura / și sondele de petrol în flăcări/ nu

potolesc setea diabolică / izvoarele sunt în fierbere“(*Instantaneu*). O celulă ale cărei dimensiuni se micșorează până la cea a tăișului unei lame de cuțit, așezate „între viață și veșnicie“, spațiu ce-i conservă, subteran, „inima arsă“, ce aspiră „să renască din praf de strămoși/ sufletul timid care crede“ (*Inimă strânsă-n pumn*). Exercițiile pe care

Tompa Gábor le răsuțește în sticla poemelor sale par scrise pe o gheață carbonică, care, înainte de a se cristaliza în miniaturi de sare, atrag vârtejurile subiectivității. Încă din „Discurs solemn“, poezia cu care se deschide cartea, i-am putea deduce direcțiile ramificării. Ridicării steagului împotriva exceselor *corectitudinii politice* îi urmează oglindirea în vitraliul spiritualității („n-aveți decât să huliți cu curaj/ mai departe, căci dracul oricum înghite/ și ia totul“), și revenirea la o contemporaneitate zugrăvită în termenii lui Beckett și Bosch.

Unul dintre fronturile cele mai active ale ofensivei lirice începute de Tompa Gábor este, fără îndoială, cel al valorilor ultragiante. Poetul se pronunță decis împotriva *noilor idei*, răsărite în siajul a ceea ce Rosi Braidotti numea „cea de a Patra Revoluție Industrială“. Motivele sunt numeroase. Citite în cheia motivațiilor economice, consecințele negative ale noului val AI ne sunt livrate fără cosmeticele stilistice: „Căștigul este hidos și nefast./ un cod genetic făcând transferul./ Inteligența artificială:/ creierul blând se atrofiază“ (*Marea perspectivă*). Societatea manipulată electronic nu este, așa cum putem constata, cea mai bună lume posibilă pentru *omul cultural*. Din contră, ea suflă în flacăra spiritului și confiscă decizia (*Fruntea lui Hamlet*).

Lăncile aruncate împotriva deșănțării globaliste încep să se întoarcă, de la un punct, împotriva unor ținte mai apropiate, așa cum sunt *starea nației* și politica dâmbovițeană, reprezentate în vagi rezonanțe nichitiene (*Urșii lui Ceaușescu*). Două lucruri reușește, cu asupra de măsură, Tompa Gábor în recenta sa carte. Mai întâi, este vorba despre subtila alchimie prin care Realitatea subiectivă, tradusă liric, e transformată într-o Realitate-*scenă deschisă, sală de spectacole*, în care *publicul, recte cititorii*, devin *actorii* anonimi ai propriilor drame destinale, regizate de Moarte - mulțime în care poetul se recunoaște, multiplicat în sute de chipuri.

Este mulțimea *spectatorilor* care își trăiesc lipsa de viață și lipsa de sens: „Totuși, ce faci, Maestre ?/ Îți spun, las-o mai moale !/(...)/ Dar nu-s un mort rătăcit,/ moartea mi-am risipit,/ e singura mea viață/ în lung și-n lat trăită“ (*Salon de spital*). Cel de al doilea lucru deține o încărcătură spirituală. „Întunecând întunericul, apare lumina“, spune un vechi proverb zen. Asumarea absurdului, a *caracterului non-rațional al Lumii* până la ultimele sale consecințe duce la catastrofa, ori la revelație. Pe scena existențială, pe care „diavolul te paște“ și nu există „scuză de scăpare!“ (*Notă de cabină la Divina Comedie*), acolo unde, adesea, „inspirația nu vine“ și e „galbenă a Muzei dantură“ (*Criză*), nonsensul se poate sublima, misterios câteodată, în *nădejde creștină* (*Din stal*).

De la un moment dat, scriitorul pare că renunță la reciclarea motivelor, la manevrarea cumpenei ce duce

spre freaticul subconștient, *se oprește să privească* punctul prins în busola pe care a ținut-o întotdeauna în palmă, *ascultă* liniștea care îi face, delicate, să se miște axele poemului. Protestatarul descoperă, cu uimire, *pacea smereniei* (*Notă de subsol pe oglindă retrovizoare*), în vreme ce versurile-i negre migrează către *auriul paradiziac*. Confruntat cu eșecul biologic, ontologic (*Noapte în capitală*), bolnav de neființă („Dumnezeu - o șansă ratată“), scriitorul ajunge, cu furtuna pe umeri, pe un platou muntos, de unde poate vedea departe.

În „catedrala deschisă“ de pe Mont-Blanc se disting, pare-se, zvonurile „Concertului de Înviere“ ale lui Olivier Messiaen, *îmnul de tăcere* care glorifică, din mijlocul dodecafonicului de fiecare zi, „liniștea care înalță“ (*Concert la înălțime*). Interesante sunt aici apelul la figura genialului francez, renumit pentru execuția „Cvartetului pentru sfârșitul timpului“ în fața a 300 de ofițeri germani, în anii prizonieratului, și, mai cu seamă, schimbarea viziunii artistice.

La altitudinea la care ajunge, după urcarea, una câte una, a treptelor poeziei-existenței, poetul descoperă lumina, miracolul iubirii care supraviețuiește morții eterne. În Lumina nepieritoare a iubirii-speranță, în Lumina suprarățională, absurdă - dacă ținem neapărat, el zărește icoana mamei (*Ultima vizită*), dar și chipul iubitei pierdute: „Cum se dă lumina pe fața ta/(...)/ și-n viața ta numărătoarea./ inversă începe. Mai sunt speranțe,/ că poate totul reîncepe într-o zi,/ căci moartea ai putut birui,/ și când peste ce e greu vom trece/(...)/ Noi doi : fața Domnului pândim / în liniștea fără imagini, tihniți/(...)/ Ajută-mă să cred fără premise.“ (*Așteptare*). „Cei dragi în suflet n-au tristețe / căci te pot reînvia zi de zi“, afirmă Tompa Gábor în „Proximitate depărtată“.

Ce rămâne, cu adevărat, din poezia sa, după trecerea ei prin sistemul de oglinzi ale socialului, esteticului, după o viață trăită plenar, care limpezește mintea și inima, este *Lumina* care - ea singură - poate conferi sens : „Doar a privi un pieptene galben prins / de o carte./ Doar a simți lumina, când/ de sus / se prelinge/(...)/ A tânji după un glas într-o/ după-amiază / încremenită./ A-și permite minuni mărunte/ ici-colo./ A ezita un moment. Și apoi/ a porni-/ acolo.“ (*Merinde*).

Lumina albă-aurie, esență a Focului negru al rațiunii, nu are nevoie de zgomot, de cuvinte, de explicații („Te aștept acolo unde m-ai lăsat:/ neclintită pentru vecie,/ ești prezentă în toate/ tăcerile,/ cuvintele mele:/ lacrima, când îmi curge, dorește doar/ să poarte un fir din durerea ta/ spre malul inimii mele/ căci ființa mea/ fără tine e-o semiființă“ - *Așteptare*). Lumina poate, singură, picta, precum culoarea de fond a clipei, scene impresioniste, precum cea din *Sonata de grădină*: „Ca iede de căprioară, gingașe,/ așa zburdă fetele prin grădină,/ cum le văd, trecutul mi se-arată,/ respir mîreasma pielii tale,/ și-abia apoi îmi fulgeră-n minte/ că nu ești aici. Ba ești: un bun amic / și-a amintit că ieri-noapte te-a zărit / în grădină, cum vântul săltase/ florile de liliac din poala ta !/ Moartea te-a smuls din suferință,/ dar te regăsesc în chip de Lună Plină / când îmi luminezi printre ramuri“.

Marea. Oceanul

Fără a fi paseist, moralist sau pedagog, Dinu Flămând își intitulează cea de a cincisprezecea carte de versuri, apărută în 2026 la editura ieșeană „Junimea“ (ediție ilustrată de de Mircia Dumitrescu) *Viteza trecutului – Elegii didactice*. Trecutul de care se ocupă autorul, parte a timpului care „trece fulgerător“ (*Carver*), este cel personal, pe care încearcă să îl înțeleagă, dar și cel colectiv, cultural — pe care îl propune ca alternativă întru salvagardarea ființei noastre emoționale de valul „epidemiei galactice a prostiei“ (*Palimpsest I*) și „artificializării TOTULUI“ (*De anima*).

Metaforizând, am putea spune că poezia lui Dinu Flămând este lirica unui Ulise „imposibil de repatriat“, care „doarme încă“, „pe salteaua de lucernă uscată a copilăriei“ (*Bacterie melancolică*), navigând (marinar „cu vâsla pe umăr“? pescar de sens ?) spre o feminină Itacă, *visând că visează* între o vârstă care se caută, acum, în pictura naivă, Monet sau „eternitatea sentimentului lumii“ (Carlos Drummond de Andrade) din ethosul blagian — și un viitor terifiant, corodat de spaima față de postura politică (*Salvarea noastră*), și de auto-destrucția tehnologizată (*Locul gol*).

După ce apare din două izvoare emoționale (faptul trăit, Realitatea fizică, brută, de care nu are a se despărți, precum obiectul de intelect din adecva-

rea aristotelic-tomistă, respectiv emoția stărnită de ideea politică sau culturală glossată), alimentate de cunoașterea practică a lumii, de un vast rezervor cultural și de preaplînul sufletesc, textul liric pare a se transforma într-un releu ce atrage și retransmite idei de înaltă frecvență culturală spre cele mai îndepărtate zone ale cunoașterii literare.

Extrem de interesantă îmi pare modalitatea în care poemul se privește pe sine. Cu toate că își propune trezirea din ignoranță (din „marea confuziei“) care planează asupra „naturii lucrurilor și a vieții“ (*De rerum natura*), chiar dacă umple goluri, dezleagă liric „ceața ce polenizează sufletul“ (*Vântul ce împrăștie semințele norilor*), de multe ori efectul liric este unul contrar. El amplifică, blagian, misterul, acutizează indecizia (*Ezițări*), provoacă o tot mai adâncă prăbușire în „cepoasa stare dintre veghe și vis“, până la suspendarea eului „între sunt și nu sunt“ (*Proiectat / Întârziat*).

Nu filosofia, ci poezia reprezintă, pentru Dinu Flămând, o comunicare esențială. Apa timpului care „există și nu există“ (*Salturi*), pe care alunecă cititorul este, privită atent, o strânsă țesătură de interrelații semantico-simbolice, care te poartă prin arhipelagul conceptelor, printre recife și golfuri încărcate de istorie și insule mitologizate - este o *mar Mediteraneo* (Gabriele

Salvatores) a deschiderii și aculturației ce îndeamnă la reverie și la corespondențe: între Cuzco și Omphalos (*Capcană pentru vânturi*), între o locuință portugheză și cea din Susenii Bîrgăului (*Cofraje*), între florile desenate de Marcel Lupșe și florile cerului (*Umbrele lui Marcel*).

Poezia este, de asemeni, o meditație asupra vieții și a procesului creator, văzut ca și „împlertire a scrisului cu uitarea“ (*Palimpsest I*), o „băjbăire după frumusețea/ nelocalizabilă și irepetabilă“ (*Despre ubicuitatea unor munți*), amenințată de sterilitate prin supra-simbolizare, abstractizare sau pierderea „funcției predicative a misterului“ (*Eu de vorbirea limpede*). Totul pare luminat de mister în aventura poetului ardelean. Sub semnul miracolului stă „natura care ascuns palpită“ (*De rerum natura*) și evenimentialul istoric, imortalizat de casa bătrânească (*Lucrări de întreținere*), frumusețea feminină, furată prin privire în metrou (*Stația Eroilor*), și civilizațiile dispărute subit (*Capete de olmeci*), ridicarea Duhului, ca fumul, în ceasul morții (*De anima*).

În cheia celor spuse până acum, unul dintre mari-le mistere, moartea, apare ca întrerupere a comunicării cu prietenii literari, cu mama care vorbește acum „prin susurul râului/ ce trece pe lângă cimitirul din sat“ (*Cimitir*), dar și ca „neo-mușenie guralivă“ de pe rețelele sociale, acolo unde „cititorul milenar“, „ridicat într-o rână din șanțul Linearului B / cu ochii goi ațintiți spre mărșălașul apus/ multifuncțional al Binarului Zero-Unu“ (*De rerum natura*) trăiește cu „iluzia diversificării“. (A.C.)



Marian ODANGIU

În ultimii doi ani, efervescența editorială a lui Ion Jurca Rovina s-a exprimat în/prin nu mai puțin de șase cărți: romanele *Moștenitorii Iadului sau Cartea bolnavă* și *Oul apocaliptic*, apărute în 2024, *Îngeri de sânge*, *Craiul zorilor*, volume de teatru publicate în același an, și *Iubirea Eminescu & Veronica* (2025). În context, poezia a părut, pentru scurt timp, în afara acestui ritm. Dar autorul a revenit, în toamna 2025, cu *Oprește clipa**, volum care reunește poeme inedite de dragoste, dar și de reflecție asupra vieții și destinului, asupra fugii inexorabile a timpului și a pragurilor succesive pe care omul le trece de-a lungul existenței sale.

Cu un titlu ce trimite la dramaticul strigăt faustian întru eternizarea unui moment de supremă și totală fericire („Verweile doch! Du bist so schön!”), noua culegere de poeme nu aduce prea multe lucruri noi față de ceea ce știam deja despre poezia lui Ion Jurca Rovina. Textele sale sunt lucide, dominate de un discurs rece, anticalofil, asumat uneori, alteori aproape impersonal, tranzitiv, lucid, precis calculat. Ion Jurca Rovina scrie poezie nu inspirat de muze și zeite inefabile, nu dintr-un prea plin al inspirației și fanteziei, ci mobilizând resurse intelectuale, culturale, hermeneutice. Poetul nu e unul născut, ci făcut: un sine construit pas cu pas, volum cu volum, metodă cu metodă. Toate acestea justifică gruparea poeziilor în cicluri care se intitulază cvasifilosofic *Recviem cu iubire*, *Necunoscutul*, *Erotica*, *Transcendere* și *Clipe magice*. Fascinat de abstracțiuni, sedus de plăcerea de a-și transcrie în versuri vibrând de claritate rațională veleitățile meditative, Ion Jurca Rovina încearcă să sincronizeze tresăririle metafizice cu tensionarea intensă a sensibilității. Consecința este o poezie discursivă, antisentimentală, parabolică, plină de imagini „în mișcare”, adesea ca o sclipire de sabie, uneori de-a dreptul frumoasă.

Fără o legătură directă cu textul liturgic al misei funebre, primul ciclu conține predilect poeme de reflecție care abordează câteva dintre marile teme ale poeziei dintotdeauna: *neantul*, *iubirea* până la identificarea cu Celălalt, *triumful* și *căderea*, *cuvântul*, *deșertăciunea*, *relația* cu *Dumnezeu*: „Nimic lângă nimic/ nu formează marele nimic/ ce ar putea fi și el infinit/ nimicul nu se adună, nu se scade/ ori să se înmulțească/ nimicul este o identitate absolută/ în infinit își face casă absurdul/ care găzduiește deseori monștri/ pe care numai nimicul îi poate ucide/ după ce au sângerat planeta/ nimicul dimensiune planetară/ se hrănește cu abisul/ pentru că nici nu există/ nimicul stăpânește Universul/ a inventat iubirea și poetul/ să i-o cânte cu versul” (*Nimicul*).

Inspirația speculativă a poetului e întrecută doar de capacitatea lui de a inventa nesfârșite și policrome ipostaze ale iubirii: de la aceea vinovată, însingurată, bestială, la cea în care răzbat, vag, influențe nichitastănesciene: „Iubirea mea ești/ a fost să fie să te găsească/ a fost să fie să fii? și eu sunt a fost să fie să fiu/ iată, a fost să fie nu știu” (*Nu știu*).

Erotica trece pulsuniile amoroase ale poetului prin filtrul căutării *Celui-lalt*. Rezultatul e o succesiune de poeme puternic impregnate cu un amestec de adulație, incantație religioasă și atitudine romantică ce îl aduce pe poet mai aproape de Werther decât de Faust: „Închin paharul iubirii/ și sorb absolutul cu tine/ mi-e frică de iubire/ îmbătat cu înviere/ mă țin de clipa divină/ învie-mă pentru vșnicie/

pe seară la cină/ tu ești paharul beau din tine/ să-mi îmbăt cu înviere și frică” (*Frica de iubire*); sau „Să ne facem o mănăstire/ cu noi zidiți biserică în iubire/ edenici și puri ca-ntr-un anume/ blestem sfințit în rugăciune” (*Biserică în iubire*).

Versuri idolatrice care ținesc iubirea trupească dezlănțuită, devoratoare, copleșită de atracții irepresibile și de ispite trupești vinovate aduce ciclul de poezii *Trupul*. Senzualitatea se revărsă nestăpânită în tot spațiul poemului, carnalitatea vorbește despre un eros care mai păstrează doar vagi urme de inocență și puritate. Surprinzător, poezia lui Ion Jurca Rovina se îmbibă de sexualitate, de o masculinitate fermă, agresivă, fără a depăși, însă, frontierele pornografiei: „Cu buzele îți ating chipul/ cu mângâieri fine gâtul/ îți mușcă sfârcul/ ne sorbim sufletul/ străbat pulpele cu sărutul/ și îți pătrund adâncul/ din lăuntrul ființei/ în extaz/ sfâșiat de atâtea ori trupul” (*Trupul*, 1).

Între aspirațiile spirituale și dorința fizică, cea din urmă ocupă, dincolo de orice inhibiții, tot terenul: „Pulpele tale/ stâlpii sanctuarului orfic/ trupul tău divinul/ când intri în libație/ pulpele tale cu sărutul/ din raza luminii îmi place/ să-ți deschid sanctuarul/ să-mi bea în libație cu tine/ paharul trupului tău prea-plinul” (*Trupul*, 9).

Protagonistii ritualurilor erotice din poezia lui Ion Jurca Rovina sunt mai degrabă simboluri și arhetipuri ale iubirii, ale pasiunii și ale dorinței. Ca la mulți dintre poeții erotici din literatură română, de la Eminescu la Emil Brumaru și de la Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Nora Iuga și Dan Sociu, la timișoreanul Marian Oprea, echilibrul dintre elementele reale, concrete, tangibile și cele spirituale e unui fragil, vulnerabil. Realitatea și proiecția ei se confundă, vitalitatea lirică circulează în voie prin venele poemelor.

Ion Jurca Rovina reasează în matcă această decompensare aproape agresivă în ultimele două cicluri ale volumului, *Transcendere* și *Clipe magice*. Aici, componenta metafizică revine în prim plan, și, odată cu ea, și tentația rostirii sapiențiale: „Fericit în durere/ învie-mă viu înviere/ înviat în zidire/ viu cu tine zidit în iubire” (*Fericit*). * * *

După o foarte productivă experiență de externalizare cu volumul româno-francez *Deșertul de cuarț. poeme în bătaia vântului/Le Désert de Quartz. Poèmes au gré du vent* (2023), în traducerea Gabriellei Danoux, George Schinteie recidivează, doi ani mai târziu**, cu o culegere, de astă dată, româno-spaniolă, *nimic fără timp. poeme pentru un anotimp inventat/nada sin tempo. poemas para una estación inventada***. Deosebirea e că, dacă prima carte bilingvă a apărut în România, culegerea în limba spaniolă este publicată de o editură din chiar capitala iberică, în tălmăcirea părintelui David Băltărețu, doctor în drept canonic și cunoscut promotor al literaturii române în Spania, alături de Eugen Barz, fondator și coordonator al Revistei *Littera Nova* și al editurii cu același nume din Madrid.

O primă observație importantă este aceea că autorul păstrează, în continuare, o tradiție de el inventată: de la 66. *Poeme dintr-un timp înrămat* încoace, toate volumele sale poartă un soi de subtitlu sau de titlu *prelungit*, care lansează o anume perspectivă asupra întregului, dirijează lectura în direcția intenționată de scriitor: 67. *Poeme dintr-un timp înrămat*; 68. *poeme cu fereastra deschisă*; *Deșertul de cuarț. poeme în bătaia vântului* și, iată, acum, *nimic fără timp. poeme pentru un anotimp inventat*.

Dacă nu am ști că George Schinteie este un calofil, îndrăgostit de cartea-obiect,

frumoasă în sine, grafic și numai, am crede că împrejurarea e întâmplătoare. Dar ține de evidență că poetul este un fin și abil strateg în promovarea prezențelor sale în spațiul public, în concordanță cu atenția acordată fiecărui detaliu; forma și fondul trebuie să aibă, întotdeauna, rafinament, eleganță, distincție. Să iasă în evidență. Să atragă și să rețină atenția, să fie remarcată.

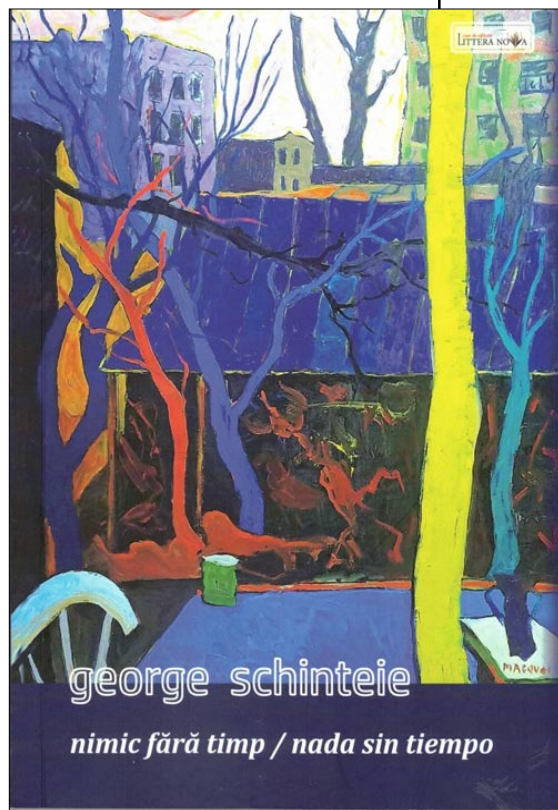
Din acest punct de vedere, George Schinteie este, în poezia de azi, un veritabil *arbitr elegantiarum*: nu doar aparența exterioară a cărților produce impresie, ci și chiar poezia lui, construită după reguli arhitecturale precise, în care nimic nu e lăsat la voia întâmplării, liniile de contur sunt delicate până la a părea, uneori, fragile; narativele lirice sunt coerente, au rotunjime, inspirația e riguros controlată, iar imaginația lirică - strunită de luciditate.

Îndelung elaborate și șlefuite teme, poeziile lui George Schinteie au o frumusețe inefabilă și o transparență de cristal, surprind prin fluiditate și claritate: „când m-am născut/ din țipătul mamei a zvâcnit o umbră/ pe care-o port ca pe un rucsac/ gata mereu de plecare// într-o zi însă umbra va dispărea/ și nu-mi va lăsa niciun semn de plecare/ e ca și când iubirea ce mi-o purta/ se topea într-o clipă/ iar eu alergam după clipa aceea/ și nu știam să-ntorc ceasul” (*Uitam să întorc ceasul*).

Ca și în volumele anterioare, polii demersului poetic rămân *iubirea* și *timpul*, cu o vizibilă înclinare spre acesta din urmă: *copilăria*, *tinerețea* iluzorie, *maturitatea* caducă, amurgul *senectuții* pândit de fantasmale trecerii spre *dincolo* sunt componentele *anotimpul inventat* care este viața ea însăși. Încetul cu încetul, s-a redus turația motoarelor îndrăgostirii, plâmurile amoroase sunt mai raționale, iar poetul - mai conștient că erosul e versatil și că singura reflecție cu adevărat semnificativă este cea privitoare la trecerea vremii și la efectele ireparabile ale acesteia asupra ființei: „tot mai obosit îmi e zborul/ pe care-l încerc în fiecare noapte” (*Zbor într-un singur sens*).

La fel, în poemul titular care și încheie volumul: „La marginea vieții timpul obosit/ caută subterfugiu ca să amâgască/ frângerea zborului în silabe/ vin corbii hămesiți și se-nfruptă cu nerușinare/ nimeni nu-i alungă nimeni nu-i atinge// lumina abia îndrăznește/ să străpungă sângele nopții/ invitând îndrăgostiții întârziați/ s-o întindă împreună cu untul/ pe-o felie de pâine/ la marginea vieții nimic nu contează/ fără timp” (*Nimic fără timp*).

Rămâne de văzut care va fi impactul acestei creații în spațiul iberic. Până una alta, George Schinteie impune în litera-



tura română de azi imaginea unui scriitor pe deplin stăpân pe secretele poeziei.

*Ion Jurca Rovina, *Oprește clipa*, Editura David Press Print, 2025

** George Schinteie, *nimic fără timp. poeme pentru un anotimp inventat/nada sin tempo. / poemas para una estación inventada*, Editura Littera Nova, Madrid, 2025

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2026

IUNIE

- 1 iunie 1963 Claudiu Arieșan
- 4 iunie 1944 Mircea Pora
- 4 iunie 1954 Horst Samson
- 6 iunie, 1956 George Popovici
- 10 iunie 1977 Mateucă Andra
- 11 iunie 1976 Laura Ceica
- 11 iunie 1942 Ilie Cristescu
- 11 iunie 1957 Liviu Papadima
- 13 iunie 1980 Tudor Crețu
- 14 iunie 1954 Ioan Petraș
- 17 iunie 1962 Sorin Gârjan
- 17 iunie 1970 Alina Radu
- 20 iunie 1977 Mariana Stratulat
- 27 iunie 1955 Marcel Sămânță
- 30 iunie 1948 Aquilina Birăiescu

Războiul de după război

Mărturii despre deportarea în Bărăgan

Smaranda VULTUR

Războaiele, în ciuda sau poate în continuarea dezastrelor pe care le provoacă, sunt urmate de deplasări mari de populații, refugiu, exod și redefiniri geopolitice care includ granițele și raporturi noi de putere. Intrarea României în sfera de influență sovietică conform anexei secretizate a pactului Ribentropp – Molotov din 1939 anticipa consecințe de lungă durată. Cei doi dictatori, Hitler și Stalin, au pecetluit atunci decizia lor de a distruge lumea și a propaga ura rasială și de clasă ca motor al violenței extreme.

Deportarea în Bărăgan în iunie 1951 a 44 000 de persoane din Banat și Mehedinți are loc într-un context pe care e bine să îl amintim, măcar pentru a înțelege resorturile ideologice și politice care au determinat-o. Modelul ei e cel stalinist, dar implementarea lui are loc în condiții specifice statului român aservit deja cerințelor și puterii Moscovei.

Există documente care arată că încă din timpul războiului Stalin programase deportarea anumitor cate-

Așa-numitul guvern democrat instalat la putere sub conducerea lui Petru Groza și cu acceptul lui Stalin face din principiul urii și distrugerii o strategie de luptă care duce la supremația partidului unic, comunist.

După alegerile trucate din 1946, Partidul Muncitoresc Român, din fruntea căruia Gheorghiu Dej avea să dea mai târziu ordinul de deportare în Bărăgan, preia puterea, aservită deja URSS care se află cu trupe cu tot în România. Dictatorului criminal de la Moscova, ca oricărui dictator de ieri și de azi, i se aduc omagii în paralel cu intensificarea represiunii interne și *ascuțirea luptei de clasă*, ca să folosească termenul propagandei și ideologiei leniniste și staliniste, transportate în România pe valul ocupației sovietice. Împreună cu metodele de lucru ale NKVD.

În 1949, în decembrie, o delegație condusă de Gheorghiu Dej și Ana Pauker se deplasează în URSS pentru sărbătorirea celei de a 70- a aniversări a lui Stalin. Romulus Rusan, care consemnează acest lucru în cronologia dedicată războiului rece (1945-1989), publicată de Fundația Academia Civică în 2009 precizează că vizita e precedată de o colectare de cadouri la care participă (se înțelege că obligatoriu) toată țara, de

bibliotecile, concertele și, în general, manifestările propagandistice ale legațiilor imperialiste, precum și toți cei care sunt în relații cu familiile funcționarilor ambasadelor imperialiste”. Să nu uităm că ceva mai înainte, în 26 ianuarie 1950 guvernul român trimitea o notă guvernului iugoslav în care e *demascată politica imperialistă a acestuia*.

Internaționalismul proletar începe, așadar, să se fișureze, pentru că totul depindea de etichetele puse și de definițiile date dușmanului. Tito, dictatorul comunist din fosta Iugoslavie era perceput de Stalin ca un posibil concurent la supremația absolută, cu ambiții de a fi măcar liderul panslav la fel de puternic ca omologul de la Moscova. O linie de netrecut, dublată de insolența de a se opune colectivizării forțate, pe care Gheorghiu Dej o îmbrățișase fără rezerve încă din 1949. Metodele brutale sau sângeroase prin care o implementează sub stricta supraveghere a securității urmează și ele modelul bolșevic aplicat de Stalin încă din anii '30 ai secolului trecut: exproprieri, înfometare, deplasări de populație în masă și lichidarea oricărei opoziții, anchete, rețineri sau chiar moarte și crime. Ele duc la sărăcire, distrugere, disperare, un sentiment al insecurității proprii.

Acesta e contextul deportării în Bărăgan din 1951 și imaginile livrate de victimele deportării în mărturiile legate de despărțirea forțată de casă a lor și a familiilor lor corespund unei atmosfere de acest fel. A fi ridicat noaptea fără a fi prevenit și scos din casă, conform unor liste secrete care te duc spre o destinație necunoscută, lăsând în urmă aproape tot ce ai agonisit într-o viață timp de mai multe generații e un scenariu cunoscut deja.

Ministerul de Interne era cel care se ocupa de o strictă supraveghere și de realizarea planului de deportare, în timp ce Ministerul Agriculturii prelua sarcina inventarierii bunurilor rămase și, în unele cazuri, de despăgubirea celor care mai apucau să aibă parte de ea. Oamenii de pe teren, activiștii de partid, reprezentanții autorităților, soldații acționau adesea haotic, discreționar, precum *cekiștii* de altădată, dând dovadă de oarbă supunere la ordine sau făcând mici gesturi de măriniemie și înțelegere. Frica și puterea ei de a contamina este un instrument extrem de eficient pe termen lung pentru cei care pleacă, dar și pentru cei care rămân, pentru cei deveniți victime, dar și pentru cei care văd ce s-ar putea întâmpla și cu ei.

Deportarea s-a făcut pe o rază de 25 de kilometri de la frontiera iugoslavă. Repartiția etnică a zonei s-a reflectat direct în componența etnică a celor deportați cu toată familia care locuia în aceeași casă, dar i se suprapune grila vinovațiilor indicate de categoriile din decretul de deportare. A fi chiabur într-un sat din Banat, având 30 de hectare de teren, devine echivalent cu a avea doar 7 hectare într-un sat din Mehedinți. Criteriile sunt adesea flexibile. A vorbi ce nu trebuie, adică a critica regimul, a spune un banc, a avea o altercație cu un om al puterii, denunțul unui vecin puteau multiplica neșansa de a intra pe lista de deportare, chiar și ad hoc. Abuzurile au fost totale.

În Bărăgan, *dislocații din zona de sud - vest a României*, cum erau numiți în documentele oficiale, s-au întâlnit cu alte *elemente periculoase*, cei eliberați din închisorile politice și care au primit domiciliul obligatoriu în Bărăgan pe un termen nedeterminat. Satele noi încropite în Bărăgan vor fi locuite de aceștia după întoarcerea acasă, bine vămuțată și ea, a celor dislocați din Banat și Mehedinți, fiind transformate în lagăre de muncă pentru foștii deținuți politici. Securitatea și-a întărit și ea bazele de recrutare și terorizare la fața locului sub conducerea lui Nicolski.

Pe situl www.deportatiiinbaragan.ro am publicat, pe lângă voci ale martorilor, transcrieri de interviuri și dosarele de la CNSAS întocmite de securitate pentru categoriile de deportați care în 1954 se puteau întoarce acasă sau erau obligați să rămână. Un univers întreg de cercetat. Stalin murise în 1953. Tot în 1953, au murit în închisoarea de la Sighet, Iuliu Maniu președintele Partidului Național Țărănesc, istoricul Gheorghe Brătianu și episcopul greco-catolic Ioan Suciu.

Libertatea era departe, iar represiunea continuă. Pentru copiii, deportarea a însemnat excluderi și nenumărate piedici pe termen lung. Părinții, după întoarcerea acasă, au trebuit să ia totul de la capăt — cei care mai erau în stare.



Copii din Sat Nou Olaru (Rosetii Noi) 1954

gorii de etnici germani din teritoriile ocupate. Ceea ce în România s-a întâmplat în ianuarie - februarie 1945: aplicarea unui plan de exterminare care cuprindea populația civilă germană aptă de lucru, dusă cu forța la muncă în minele din Donbas sau în Siberia sub pretextul contribuției la reconstrucția URSS. Harta memoriei deplasării și distrugerii evreilor români în Transnistria începând cu 1941 sub comanda lui Antonescu cuprinde nume de localități pe care le regăsim ca destinații pentru germanii din România deplasați în 1945 la cerea URSS. Ea se suprapune zonei ucrainene atacate de Rusia în 2024, unde războiul continuă și azi.

Basarabienii și bucovinenii se refugiază în România în 1940 și apoi în 1944, odată cu retragerea trupelor române în fața armatei sovietice. Îi regăsim pe aceștia pe listele de deportare din Banat în Bărăgan ca *fugiți din URSS*, o categorie de dușmani. Ajunseseră aici prin decizia autorităților române după instalări în condiții de provizorat prin alte zone ale României. O parte sunt instalați cu forța în casele localnicilor germani și sunt împroprietăriți cu 4.40 ha între 1945 - 1949 din pământurile confiscate de la germani prin reforma agrară din 1945. Aceași decizie e luată și pentru macedono-românii dirijați de un Oficiu al colonizărilor spre Banat, după îndelungi peregrinări prin zona sudică a României sau deplasați din Dobrogea. Sunt doar o parte din mișcările de populații care divizează oamenii și comunitățile și le învrăjesc pe criterii etnice și politice, după ce războiul împrăștie altele pe criterii rasiale.

la copiii de grădiniță la membrii Academiei R.P.R. În 22 august 1950, orașul Brașov este redenumit oficial orașul Stalin. (În anii '50 și Parcul Scudier din Timișoara devine parcul Stalin, și nu e sigurul din România).

În 14 ianuarie 1950 e promulgat un decret prin care e definită *pedeapsa administrativă* căreia îi cad victime sute de mii de oameni, inclusiv cei deportați în Bărăgan, tradusă în forma domiciliului obligatoriu. Logica dușmanului de clasă intern și extern împarte oamenii în categorii care stau la baza listelor ce te pot trimite direct în închisoare sau în lagăre de muncă. Vinovațiile sunt de cele mai multe feluri și pot fi și virtuale, din moment ce în ordinul de deportare sunt incluse în final și *elemente periculoase sau care pot deveni periculoase*.

Sub semnul unei evoluții politice de acest tip, în 3 aprilie 1950, cum ne amintește situl iccmr.ro, se emite ordinul 100 privind lupta „împotriva dușmanului de clasă, prin care se defineau „categoriile de cetățeni ce vor intra în obiectivele securității cu propuneri de a fi trimiși în unitățile de muncă. În primele două categorii sunt încadrați toți cei care lansează sau răspândesc zvonuri alarmiste, tendențioase, dușmănoase; ascultă și difuzează propaganda deșănțată a posturilor de radio imperialiste și toți cei ce aduc injurii P.M.R., conducătorilor săi, Guvernului, Uniunii Sovietice și conducătorilor săi și țărilor de democrație populară”.

Li se adaugă „o categorie pe care Ceaușescu o va repune sub supravegherea securității în anii '80 : toți acei cetățeni români care întrețineau legături de prietenie cu legațiile imperialiste, care au frecventat sau frecventează

Romanul confesiv al Doinei Ruști

Dan C. Mihăilescu

Cu *Nas de bulgar*, Humanitas 2026 (continuarea egoficțiunii spectaculoase din romanul *Ferenike*, idem 2025), Doina Ruști își definește perfect fundația plănuită tetralogiei confesive, viziune barocă desfășurată fulminant în coadă de păun, întrefesere a cronicii de familie cu jurnalul existențial, romanului de campus și questei, ancheta *sui generis* asupra circumstanțelor care au determinat asasinarea tatălui, pantocratorul cărților autoarei începând cu *Fantoma din moară* (Polirom 2008).

Hărăzită (sau năpăstuită?) cu un egocentrism etanș (aici nu-i este rival redutabil decât Mircea Cărtărescu, și, parțial, Stelian Tănase), Doina Ruști își transformă familia - părinți, unchi, mătuși, verișori și vecini - în personaje, apoi în fantome inițiatice și reverii compensatoare, după care își întrupează fantezmele în decupaje de realism cu pitoresc psihologic, totul pe fondul unui senzoriu luxuriant și năucitor fabulatoriu.

Cu *Ferenike* începe tetralogia autobiografică a acestei egofilii accentuate, care topește laolaltă trilogia fanariotă (*Homeric*, 2019, *Măța Vinerii*, 2017, *Manuscrisul fanariot*, 2015) cu *Omulețul roșu*, 2010, și *Zogru*, 2006), unde cromatismul exuberant și frenezia senzorială slujesc perfect fibrele unei balcanități suculente, dublate, natural, de reveria bovaric bizantină.

În *Nas de bulgar*, balcanitatea ce unește secvențe, timpi și spații albaneze, bulgărești, grecești, turcești și sârbești se focalizează pe strămoșii vlahi muntenegreni ai protagonistei devenite sufletul rătăcitor și cronicarul avatonic al unui arbore genealogic care cuprinde cu generoasă îngăduință tribalismul nord și sud-dunărean, cu traci, sciți, getodaci, cumani, goți, vizi- și ostro-goți populând imaginarul eroinei naratoarei.

De data aceasta, fetița scrutoare din *Ferenike* sare de la 4 la 12-14 ani ca nimfetă visătoare de zburători, înzestrată cu un spectrograf infailibil care-i transformă universul familial în creuzet paideic emoțional, rațional și senzorial. În primul volum al tetralogiei, văzul era simțul decisiv. („Foarte târziu am acceptat că oamenii sunt deranjați de privirea insistentă a cuiva, dar nici atunci n-am înțeles integral ce anume le face rău. Nu vor să-i privești ca să nu afli lucrurile pe care le ascund? Și-n ziua de azi, după atâta vreme, mi-a rămas plăcerea de-a căuta poarta. Să mă uit în ochii cuiva până îi văd ezitățile, fricile, grămă-

joara de mizerii din spatele privirii senine – toate astea fac parte din preocupările mele crude”), pentru ca acum să cedeze primatul nu atât freneziei olfactive (deși lupta aromelor, miresmelor și adierilor cu miasmele subliniază semnificativ dualismul etic și epic al narațiunii), cât frustrării facial estetice produse de nasul „bulgăresc” al (neamului) naratoarei.

Dacă tot cutreierăm balcanitatea începând cu spațiul bulgăresc, să-mi notez onest sugestia, iscată instinctiv, a bogumilismului ce pecetluiește firea eroinei autoare, ceea ce face ca alura levitațional-angelică a sufletului rătăcitor să fie dublată constant de ispitele umbrei subconștiente căutătoare de buclucuri, care sabotează sistematic impulsul oniric și elanurile sentimentale. Trăirile, ca și fantezmele, se petrec la tensiuni stihiale, încât putem vorbi de iubiri htoniene, aeriene, ignice sau acvatic, ca și de itinerarii presărate de probe și încercări inițiatorii, căci cruzimile realiste dubleză cu sadism toate rotile mandalei biografice.

In această rotire mandalică, sau, mai degrabă etalare a cozii narrative de păun baroc, plină de oceli sorbitori și culori aiuritoare, se ascunde într-un exfoliere și farmecul scriiturii. Pe trunchiul arborelui genealogic traversat în volumul anterior, evoluează acum, ca la bărnă, adolescența din liceul ieșean de limbi clasice, apoi studenta câștigată de civilizația greco-latină, care nu pricepe de ce li se interzice elevilor pașaportul pentru o excursie de studii în Grecia, studenta revoltată de faptul că i se refuză lectura unei cărți despre originea românilor, dar captivată de prezența unui Cicerone Poghiră povestind etimologia cuvântului „drac”, tânăra agresată de bullyingul financiar al unei cete de golani și terorizată de ambianța sordidă, marcată inclusiv de violuri și crime, a căminului studentesc.

Numai că umilințele terorizante ale mediului se văd sublimite prin acumulările culturale (Marquez, Barthes, Joyce, Bulgakov, mai ales Bachelard, dar și Lacan ori Starobinski), plus incursiunile fantasmatic telekinetice în lumea războinicilor vlahi muntenegreni și reveriile erotice cu un albanez misterios, un violoncelist metafizic, un dandy model pictural ș.a.m.d., ca să nu mai vorbim de continuarea temei paterne subtil întrefesute cu arderea autoscopiilor ce corelează cu suspans dibaci copilăria cu adolescența și maturitatea, făcându-ne să așteptăm cu nesaț continuarea.

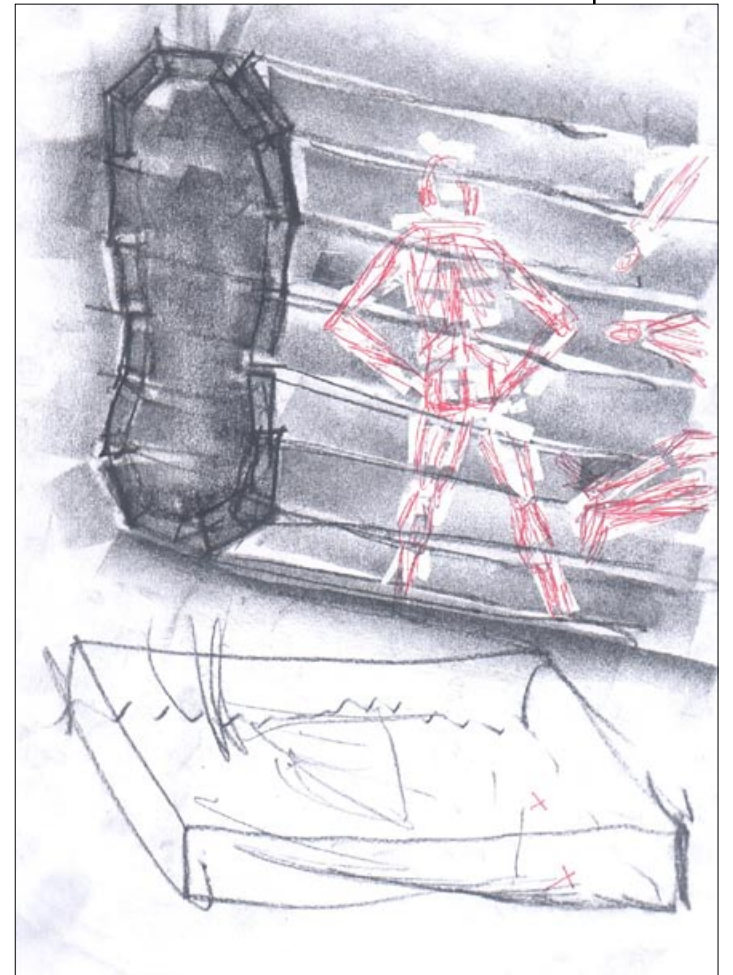
Până atunci, însă, eu am de căutat cărțile încă necitite ale autoarei, respectiv *Cămașa în carouri*, 2010, *Paturi oculte*, 2020, *Ciudățeniile amoroase din Bucureștiul*

fanariot, 2022, și *Depravatul din Gorgani*, 2023.

Oricum, un lucru mi se pare deja sigur.

Când am scris aici despre „alfabetul” cu doamne și domni din literatura noastră al Ioanei Pârvulescu, mi-am îngăduit să lansez o provocare în vederea reeditării acestei admirabile sinteze. Și anume introducerea unui volet dedicat „autopersonajelor” rezultate din memorialistica și diarismul nostru. Cred cu tărie că Doina Ruști, ca personaj configurat din egoficționarea autobiografică, merită plasată în linia respectivă, care începe cu Argetoianu și regina Maria, continuă cu Eliade, Pandrea și Sebastian, ajunge la Gh. Jurgea-Negrilești, Ion D. Sîrbu, Radu Petrescu și Mircea Cărtărescu și vine în prezentul acut prin „portretele în mișcare” ale Adinei Popescu din „Dilema”.

Să nu uităm, însă, că o tetralogie va să zică patru volume și că, în răstimpul presupus pentru ultimele două, pare imposibil ca „nasul de bulgar” să nu-și rezerve alte delicii senzoriale balcano-bizantine.



Gala Națională Scriitorii Anului

Juriul celei de-a unsprezecea ediții a Galei Naționale „Scriitorii Anului”, alcătuit din Varujan Vosganian – președinte, Gabriela Gheorghis, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Irina Petraș, Vasile Spiridon – membri, a ales prin vot:

– Scriitorul lunii noiembrie 2025: **Ion Manolescu**, cu romanul *Ceilați* (Editura n'auto/ Nemira), pentru impresionanta arhitectură romanescă, pentru erudiția culturală livrată în cheie ludică, pentru fresca lumii contemporane românești și pentru inovația în estetica romanului;

– Scriitorul lunii decembrie 2025: **Alexander Baumgarten**, pentru coordonarea traducerii integrale (în premieră în limba română, apărută la Editura Polirom) a monumentalei opere *Summa Theologica* a lui Toma d'Aquino;

– Scriitorul lunii ianuarie 2026: **Valentin Constantin**, pentru volumul *De ce privim în direcția greșită* (Editura Humanitas), în care interoghează, într-o

serie de eseuri de mare rafinament stilistic, reflexele culturale și ideologice ale societății contemporane;

– Scriitorul lunii februarie 2026: **Simona Modreanu**, pentru volumul *Baudelaire. Metamorfoze și anamorfoze*, apărut la Editura Academiei Române, precum și pentru promovarea literaturii române în cadrul Editurii Junimea;

– Scriitorul lunii martie 2026: **Robert Șerban**, pentru volumul de proză *Știu pe cineva*, apărut la Editura Polirom;

– Scriitorul lunii aprilie 2026: **Mihai Firică**, pentru volumul de poezie *Cartea zilelor care n-au fost*, apărut la Editura Cartea Românească, și pentru sprijinirea programelor culturale ale Uniunii Scriitorilor din România.

Gala Națională „Scriitorii Anului” este un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi” (director: Adi Cristu).

In memoriam

RADU CIOBANU

(Radu Pompiliu Ioan Cioban)

S-a născut la 8 martie 1935, la Timișoara. A absolvit Școala Primară de Aplicație de pe lângă Școala Normală de Învățători și Liceul C.D. Loga (pe atunci „Nikos Beloiannis”) din Timișoara. A urmat, fără a încheia studiile, Facultatea de Agronomie din Timișoara (1954-1958) și a obținut licența la Facultatea de Filologie, secția Limba și Literatura Română a Universității Babeș-Bolyai (1964). A fost profesor la Școala Generală din Dobra, jud. Hunedoara, 1964-1965, și la Liceul nr. 2 din Hunedoara, 1965-1972, metodist la Casa Județeană a Creației Populare din Deva, devenind, din 1972, scriitor profesionist. A fost membru în colegiul de redacție și editorialist al revistei de etnografie și folclor „Miorița”, Deva (1994), director al revistei de cultură „Arhipelag” din Deva (1998-2003), și redactor-șef al revistei „Semne”, Deva (2004-2005).

A publicat volumele: *După-amiaza bătrânului domn*, proză scurtă (1970), *Povești pentru trei seri*, proză pentru copii (1975) și romanele: *Crepuscul* (1971, ediția a doua, 1992, ediția a treia, 2022); *Zilele* (1972); *Treptele Diotimei* (1973, ediția a doua, 2023); *Nemuritorul albastru* (1976, ediția a doua, 2012); *Ultima vacanță* (1977); *Vămile nopții* (1980); *Linia și sfera* (1982); *Heralzii* (1983, ediția a doua, 2017); *Călărețul de fum*, (1984, ediția a doua, 1994, ediția a treia, 2017); *Casa ferii cișilor* (1986, ediția a doua, 2019); *Arhipelagul* (1987, ediția a doua, 2015); *Roata lumii* (1988, ediția a doua, 2025); *Mic dicționar de cultură religioasă* (1994, ediția a doua, 2003); *Dicționarul rostirilor biblice* (1996); *Jurnal 1980-1984* (1999); *Țărnuțu*. *Jurnal 1985-1990* (2004); *Steaua fieceârui* (2004); *Europa din noi* (2008); *Recurs la rațiune* (2011); *Călători și călătorii* (2013); *Între dezastre și miracole* (2014); *Povești cu păsări și pitici* (2015); *Magia drumului* (2021); *Mărturisitori. Prin lumea jurnalelor intime* (2021); *Memorialiști prin vremi* (2022); *Efemeride de tinerețe. Jurnal selectiv 1971-1977* (2025).

Prin dispariția sa, Radu Ciobanu lasă un gol imens în cultura română, iar comunitatea scriitoricească timișoreană își pierde, cu adâncă tristețe, decanul de vârstă, colegul plin de energie creatoare și de o exemplară vitalitate.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

eseu

Ce mai rămîne din dreptul la informație?

Valentin CONSTANTIN

Recent, am citit într-un ziar un articol cu un titlu pretențios.¹ Deși necunoscută pentru mine, autoarea dovedea bun gust măcar în materia surselor de informație de pe Internet. Pentru că articolul începea în forță cu informația cuprinsă într-un studiu al institutului Reuters, care afirma că 40% din respondenții la o anchetă efectuată în 50 de țări evită știrile. Motivul? Știrile reprezintă o sursă de anxietate. Această informație este asociată cu ideea că lucrurile merg în lume într-o direcție greșită, idee pe care o susțin 90% dintre francezi, 79% dintre britanici și 77% dintre germani. Autoarea articolului adăuga informație dintr-un sondaj al *Pew Research Center*. Conform sondajului citat, SUA, Rusia și China sînt percepute drept cele mai mari amenințări la adresa securității globale.

Te aștepți ca, de la cele trei mari puteri, comentariul autoarei să treacă la liderii lor. Însă Xi Jinping este înlocuit cu Netanyahu. Ce au făcut cei trei? În opinia autoarei „au ghidat și alimentat marile convulsii politice ale ultimului deceniu”. Nu știu ce înțelege prin



„convulsii politice”, știu însă că Trump și Putin nu pot fi comparați, cum incomparabile sînt SUA și Federația Rusă. Cu liderii selectați autoarea și-a propus să afirme două teze simple: că politica Rusiei, Statelor Unite și a Israelului este complet personalizată, o teză larg răspîndită în vulgata relațiilor internaționale și că toți trei au intrat pe o pantă descendentă, iar viitorul va destrăma, prin dispariția lor previzibilă, pesimismul din sondaje.

În articolul care m-a inspirat, știrile reprezintă materia primă a opiniilor autoarei. Totul începe cu o trecere de la cele trei mari puteri care inspiră teamă, la trei lideri calificați ca fiind „providențiali”. Al treilea dintre ei, Netanyahu, nu reprezintă o mare putere. Se înțelege că autoarea nu are despre Xi Jinping aceeași părere deplorabilă pe care o are despre Putin și Trump și nici nu îi prezice liderului chinez o ieșire din scena publică.

Rechizitoriul liderului israelian este complet. Nu a prevenit masacrul din 7 octombrie 2023. Nu a respectat promisiunea de a distruge Hamas, a comis crime de război în Gaza, a intrat în conflict direct cu Iranul, a aruncat în aer stabilitatea din Strîmtoarea Ormuz și a ocupat ilegal o parte din Liban. Ce urmează pentru el? Un dublu decont: alegeri interne pe care le va pierde și acțiunea Curții Penale Internaționale. Aici s-ar putea ca patetismul antisianist al autoarei să fi eșuat și se

poate ca realitatea să-i pulverizeze pronosticurile. Nu este foarte probabil ca Netanyahu să piardă alegerile, în schimb este sigur că CPI nu-i poate provoca nici un prejudiciu efectiv. Oricum, portretul lui Netanyahu e introdus artificial, pentru că nu are o legătură directă cu anxietățile de la care pleacă opiniile.

Este interesantă ideea cu Strîmtoarea Ormuz. Așadar, nu cei care încearcă confiscarea unei căi de navigație internațională au aruncat în aer *status-quo-ul*. Responsabilii sînt aliații celor care fac eforturi să elibereze calea de navigație. În ceea ce privește fortificațiile subterane și depozitele subterane de rachete ale organizației teroriste Hezbollah din sudul Libanului, construite fără consimțămîntul statul libanez, ar fi trebuit probabil închise prin negocieri.

Așa cum am subliniat, de-a dreptul elucubrăntă este comparația dintre Putin și Trump. După lectura acestui text îmi vine să impart antiamericanismul în trei curente: mascat, temperat și virulent. Aici cred că e ilustrată a treia categorie. Faptele lui Trump, care au alimentat din plin pesimismul publicului occidental, sînt în opinia autoarei, numeroase. Principalul cap de acuzare pentru Donald Trump este „decizia dezastruoasă de a lansa un conflict direct cu Iranul”. De regulă, analistul român ratează proprietatea termenilor. Conflict, direct sau indirect, înseamnă diferend. Diferențele SUA cu Iran sînt vechi, din a doua jumătate a secolului trecut. De data aceasta, Statele Unite au luat decizia de a declanșa represalii armate.

Deși în lume există fenomenul deținerii ilicite de arme nucleare, nu există un fenomen de proliferare, adică o încălcare sistematică a Tratatului din 1967. Nu este locul aici să evoc lista scurtă de ipotetici detentori, nici să explic cauzele politice ale toleranței manifestate pentru ei în sistem, însă pentru a înțelege reacția generală și, în anumite momente, fermă, împotriva tentativelor iraniene de înarmare nucleară, voi compara cazul Iranului cu cel al Coreei de Nord.

Iranul este un stat care, după instalarea regimului teocratic, s-a angajat într-un război de durată, în jur de 8 ani, cu un stat vecin, un stat cu o populație mult mai redusă. Prestația armatei iraniene în războiul cu Irak a fost mediocră și nu a produs o îngrijorare serioasă în zonă. Însă după ce Statele Unite au lichidat regimul lui Saddam Hussein, iar Irakul a încetat să mai reprezinte un obstacol local, Iranul a început o politică externă de hegemonie. A proferat amenințări publice de lichidare ale unui stat suveran și, în acest scop, a construit un sistem de interpuși politici externi pe care i-a înarmat consistent. Concomitent, a finanțat terorismul internațional.

În aceste condiții, Iranul a încetat să mai fie o amenințare ipotetică și a fost evaluat ca un actor teocratic-terorist efectiv. În momentul în care terorismului i se oferă o bază religioasă, el poate fi încărcat cu fanatism. Or, fanatismul religios scoate atacurile teroriste din sfera acțiunilor raționale. Nici reacțiile teroriste, nici magnitudinea lor nu mai rămîn previzibile. Iar comportamentul terorist nu mai poate fi combătut prin încadrarea lui în sfera alegerilor raționale.

Acestea sînt motive serioase pentru a considera că Iranul, ca detentor de arme nucleare, reprezintă un risc intolerabil, nu numai pentru Israel, ci și pentru întregul sistem internațional.

Nu s-ar putea afirma în legătură cu Coreea de Nord că ar reprezenta un pericol comparabil cu Iranul. Nu îi sînt imputate acte de terorism internațional și nici nu dezvoltă forme de fanatism religios. În plus, China este privită ca un garant politic credibil al stabilității în zonă. Prin urmare, există explicații. Acestea nu sînt singurele, pentru relativa pasivitate în sistem față de înarmarea nucleară a Coreei de Nord.

Pericolul nuclear iranian nu este sau, mai precis, nu a devenit un pericol iminent prin simplul fapt că Iranul, în limbajul autoarei articolului, „dezvoltă un program nuclear”. Pericolul era iminent datorită dezvoltării tehnologice din domeniul rachetelor balistice. Provocat de americani și israelieni, Iranul a dovedit că posedă deja rachete cu rază medie de acțiune care pot atinge orice țintă din Orientul Mijlociu. Combinate, deținerea de arme nucleare și deținerea de arme capabile să le transporte au transformat pericolul terorist iranian în pericol iminent. În practica internațională, pericolul

iminent este cel care nu permite selecții ale mijloacelor de apărare și nici nu acordă timp pentru deliberare.

Pericolul iminent justifică o acțiune de autoapărare preventivă (legitimă apărare) în teritoriul inamic. Statele Unite au utilizat forța militară în acțiuni de autoapărare preventivă în Libia, Panama, Irak, Afganistan și Sudan. De fiecare dată cînd s-a încercat condamnarea Statelor Unite în Consiliul de Securitate al ONU, Marea Britanie, Franța, Canada, Australia sau Danemarca s-au opus.

Cu siguranță, persoanele care confundă legitima apărare din dreptul intern cu cea din dreptul internațional o vor reduce la un răspuns proporțional față de un atac material aflat în desfășurare. Evident că un asemenea comportament nu poate fi prescris în mod rațional unui stat sau grup de state expus/expuse unui pericol iminent de atac nuclear.

Discursul dezvoltat în ziarul *Adevărul* implică faptul că Trump trebuia să pună în balanță scumpirea motorinei sau a îngrășămintelor chimice cu pericolul nuclear iminent. I se mai reproșează lui Donald Trump războaie comerciale sterile, negarea crizei climatice, „jignirea aliaților europeni din NATO”, „deschiderea bizară manifestată la Beijing față de liderii autoritari”. Aici pluralul este derutant, pentru că singurul lider autoritar de la Beijing era gazda. Este complet stupid să consideri greșite eforturile de a stabili raporturi diplomatice între marile puteri și este la fel de stupid să consideri că amestecul în politica internă al unui competitor este o conduită dezirabilă în relațiile internaționale. Nu cred totuși că aceste concepții sînt exemple de rea-credință. Dar ele sînt exemple de diletantism.

Și totuși, a rămas ceva interesant. Este interesantă vocea informațiilor din sondajele citate la început. Anxietatea ca motiv de a evita știrile este explicabilă. Însă nu printr-un grup unitar de motive. Probabil contează și preferința generalizată a mijloacelor media pentru știri șocante sau, în orice caz, pentru informații negative. Aici, anxietatea consumatorilor de știri nu este o consecință urmărită de gestionarul informațiilor. Dar undeva, în fundal, există și intenția de a întreține anxietatea chiar și atunci cînd știrile nu sînt fapte prelucrate industrial, așa cum sînt prelucrate alimentele. Este interesantă informația care fixează la cote surprinzător de înalte convingerea francezilor, britanicilor și a germanilor în legătură cu direcția greșită spre care se îndreaptă lucrurile în lume.

S-ar putea să mă înșel, dar sînt înclinat să îmi explic cifrele incredibile prin faptul că populațiile investigate aparțin fostelor mari puteri ale lumii care au decis, pînă nu de mult, direcția relațiilor internaționale. Să ne amintim că în secolul al XIX-lea ele au constituit directoratul de fapt al Europei și, datorită dimensiunii imperiale, al întregii lumi. Or, în acest moment, Marea Britanie, Franța și Germania au ieșit, împreună cu Japonia, din cercul marilor puteri. Prin urmare, oamenii trăiesc sentimentul inconfortabil că puține lucruri din viitor vor depinde de politica externă a statelor lor sau de influența statelor lor.

În fine, faptul că SUA, Rusia și China sînt percepute drept cele mai mari amenințări la adresa securității globale are pentru mine o explicație pe care aș plasa-o înaintea altora. Ideea acestui triumvirat de mari puteri este o idee nouă. Specialiștii o vehiculează insistent de cîțiva ani. Oamenii s-au obișnuit cu un sistem unipolar, cu un hegemon benevolent care avea capacitatea de a funcționa drept garant al stabilității în sectoare vitale. Prin organizarea internațională construită în decenii, după Al Doilea Război Mondial, finanțele internaționale, ajutorul internațional, comerțul internațional, securitatea globală și alte bunuri colective păreau să fie în mîini bune și, de fapt, erau. Ideea apariției mecanismelor de echilibru de putere, care implică compromisuri complexe și greu de atins, a schimbat decisiv credința în stabilitatea globală.

Consumul exagerat de știri, adică consumul de informații oficiale și oficioase, e posibil să nu reprezinte o dietă psihică recomandabilă. Există totuși o ironie în imaginea sumbră. Dreptul la informație este considerat un drept al omului și un drept fundamental, asociat cu libertatea de expresie. El rămîne larg iluzoriu, pentru că e aproape imposibil să precizezi remediile efective pe care le au la dispoziție cei care suferă datorită desfigurării sistematice a informațiilor.

¹ V. Viorica Marin, *Apusul liderilor providențiali. Cazurile Trump, Netanyahu și Putin*, Adevărul, 20 mai 2026, p.8

Forme de aer

Mădălin BUNOIU

În anul în care se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, am primit invitația lui Andrei Novac de a participa la un demers editorial cu o formulă provocatoare și, în același timp, generoasă: cincisprezece personalități, aceleași zece întrebări și o singură temă – încercarea de a răspunde, fiecare din propria perspectivă, la întrebarea fundamentală „Cine este Constantin Brâncuși?”.

Pentru mine, Constantin Brâncuși este una din dovezile cele mai puternice că universalitatea nu se obține prin renunțarea la identitate, ci prin aprofundarea acesteia până la esență. Îl întâlnesc în marile muzee ale lumii, ori de câte ori am privilegiul să descopăr una dintre lucrările sale, dar și în afara lor, în toate acele forme de creație care caută adevărul din spatele aparențelor.

Relația mea cu Brâncuși este însă și una profund personală. Mai mult decât atât, m-am născut chiar în ziua de 19 februarie, data nașterii marelui sculptor. Dincolo de coincidența simbolică, am avut privilegiul de a crește într-un spațiu în care arta lui Brâncuși nu era percepută ca un obiect de muzeu, ci ca parte firească a vieții cotidiene. Am întâlnit *Coloana fără Sfârșit*, *Poarta Sărutului* și *Masa Tăcerii* înainte de a înțelege semnificația lor culturală. Le-am întâlnit în lumina orașului, în liniștea parcului și în memoria colectivă a comunității. Privind retrospectiv, realizez că această familiaritate reprezintă un privilegiu rar: acela de a descoperi arta ca experiență vie și nu ca simplă informație culturală.

Am convingerea că Brâncuși ar fi fost un artist excepțional oriunde s-ar fi născut. Universalitatea nu este rezultatul unei geografii privilegiate, ci expresia unei capacități rare de a transforma experiența particulară într-un adevăr uman general. Totuși, noi, românii, și în special noi, gorjenii, avem privilegiul de a ști că această căutare a universalului a început la Hobița. Cultura populară din Gorj și din România a oferit un sol fertil, bogat în simboluri și forme de expresie care au însoțit formarea sensibilității sale. Nu trebuie să absolutizăm această influență, dar avem datoria să o prețuim și să o conservăm.

Dincolo de dimensiunea artistică, opera lui Brâncuși poate fi înțeleasă și ca un sistem de gândire. Ca profesor și cercetător, am fost întotdeauna interesat de modul în care oamenii ajung să identifice perspective originale asupra lumii. În cazul marilor creatori există aproape întotdeauna o relație profundă între ceea ce gândesc și ceea ce creează. La Brâncuși, această relație pare totală. El este opera sa, iar opera sa este expresia unei căutări continue a esențialului. De la primele forme recognoscibile până la lucrările mature, dedicate infinitului, zborului sau devenirii, se poate observa aceeași întrebare fundamentală: ce rămâne atunci când eliminăm tot ceea ce este secundar?

În această interogație văd nu doar un artist, ci și un filosof al formei. Poate tocmai de aceea opera sa oferă o

lecție valoroasă și pentru cei care provin din afara domeniului artistic. Ca fizician, am fost format în spiritul căutării unor explicații simple pentru fenomene complexe. În fizică, eleganța unei teorii nu constă în complexitatea formulelor, ci în capacitatea lor de a explica mult prin puțin. Același principiu îl regăsim la Brâncuși. Simplitatea formelor sale nu este o reducere a realității, ci o concentrare a sensurilor.

Pasărea în văzduh nu reprezintă o pasăre, ci ideea însăși a zborului. Coloana fără Sfârșit nu este doar o succesiune de volume geometrice, ci expresia unei aspirații fără limite. Complexitatea nu dispăre, ci se mută în profunzime. Exact ca în știință, unde eleganța unei formule exprimă o înțelegere superioară a realității, Brâncuși demonstrează că forma simplă poate purta cele mai complexe sensuri.

Înțelegerea acestei capacități de esențializare ne conduce inevitabil către copilărie. Dacă specialiștii în educație și psihologie consideră că rădăcinile personalității se află în primii ani ai vieții, atunci destinul lui Brâncuși confirmă această perspectivă. Provenit dintr-o familie modestă, fără acces la oportunitățile educaționale pe care le considerăm astăzi firești, el a găsit în universul satului, în contactul cu natura, în meșteșuguri și simboluri populare, resurse formative extraordinare. Copilăria sa demonstrează că marile vocații nu depind exclusiv de condițiile materiale, ci și de capacitatea unei comunități de a transmite valori, sensibilitate și sens.

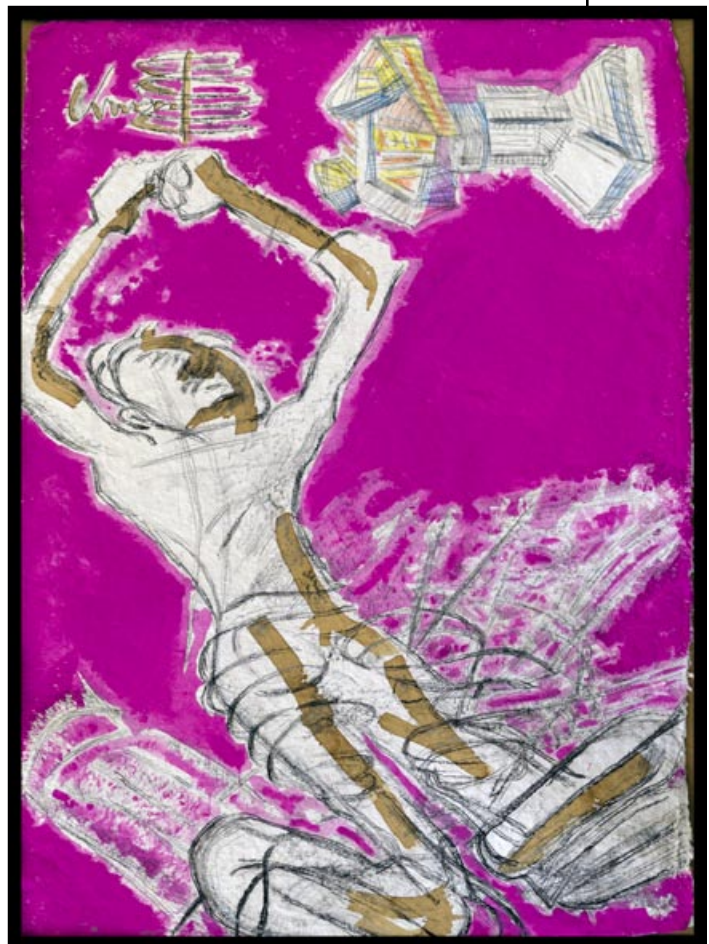
Semințele universalității au fost plantate într-un sat din Gorj și au crescut până au devenit patrimoniu al întregii umanități. Este dificil de imaginat cum ar fi evoluat arta modernă fără Brâncuși. Istoria își găsește întotdeauna drumurile sale, însă există personalități care modifică decisiv aceste trasee. Brâncuși este una dintre ele. Celebru proces intentat autorităților americane pentru recunoașterea statutului artistic al lucrării *Pasărea în văzduh* a schimbat nu doar destinul unei sculpturi, ci și modul în care societatea definește arta.

Dintre toate lucrările sale, *Domnișoara Pogany* continuă să mă provoace cel mai mult. În acea privire concentrată, dominată de ochii supradimensionați, regăsim nu doar frumusețea, ci și setea de cunoaștere. Sculptura pare să sugereze că omul poate deveni privire, că înțelegerea lumii începe prin capacitatea de a o contempla cu adevărat. În ea se întâlnesc fragilitatea și forța, inocența și inteligența, emoția și reflecția. Este o operă care nu se lasă epuizată de o singură interpretare și care invită, la fiecare reîntâlnire, la o nouă reflecție.

Ansamblul Monumental de la Târgu Jiu reprezintă, în acest context, una dintre cele mai impresionante sinteze dintre artă, spațiu, memorie și spiritualitate realizate vreodată. Pentru mine, el face parte din geografia interioară a copilăriei și a identității. Pentru lume, el trebuie să devină una dintre marile destinații culturale ale patrimoniului universal. De fiecare dată când evoc traseul dintre *Coloana fără Sfârșit*, *Poarta Sărutului* și *Masa Tăcerii*, am sentimentul că nu descriu doar un ansamblu artistic, ci un parcurs inițiat despre viață, comunitate, sacrificiu și transcendență.

Includerea sa în Patrimoniul Mondial UNESCO confirmă această valoare, dar aduce și o responsabilitate suplimentară: aceea de a nu-l reduce pe Brâncuși la dimensiunea unei glorii locale, ci de a-l păstra în universalitatea care îi definește opera. Ansamblul de la Târgu Jiu trebuie să fie, pentru România și pentru lume, una dintre acele destinații culturale pe care orice om să își dorească să le descopere măcar o dată în viață.

Dacă ar fi să-l definesc vizual pe Brâncuși, n-aș alege o sculptură sau un simbol anume. L-aș defini ca pe o formă de aer. Ceva invizibil, imposibil de delimitat, dar indispensabil. Nu îl vezi întotdeauna, dar îi simți prezența. El există în operele sale, dar și dincolo de ele, în sensibilitatea pe care a lăsat-o moștenire lumii. La 150 de ani de la naștere, Brâncuși rămâne o prezență discretă și esențială, asemenea aerului: pretutindeni acolo unde oamenii caută frumusețea, adevărul și sensul. Nu poate fi redus la o singură lucrare, la o singură interpretare sau la un singur spațiu cultural. El aparține României prin origine, dar aparține umanității prin ceea ce a reușit să exprime. Iar aceasta este, poate, cea mai înaltă formă de universalitate pe care o poate atinge un creator.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Mineriada din 13-15 iunie 1990 este încă o rană deschisă. Întreaga forță statală utilizată pentru a distruge opoziția și a justifica teroarea - în nicio altă țară postcomunistă nu s-a petrecut ceva similar. Să nu ni se spună că nu știm cine a conceput, a organizat și a coordonat represiunea. Obiectivele acțiunilor teroriste fuseseră fixate cu precizie. Consilierii și alți apropiați ai lui Ilici din acea perioadă i-au cultivat și încurajat pornirea patologică spre suspiciune. Pentru mentalul bolșevic, nu pot exista gânduri inocente. Tot ce nu mișcă la comanda supremului dirijor este aprioric malefic.

Crescut de Ion și Nina Iliescu după accidentul aviatic în care pieriseră părinții săi, Mihai Bujor Sion a condus mașina cu care Ilici a ajuns la CC și la TVR pe 22 decembrie 1989. În februarie 1990 era de-acum șeful de cabinet al liderului FSN devenit liderul de facto al României. Influenți în anturaj erau Virgil Măgureanu, Aurel Dragoș Munteanu, Vasile Ionel, Vasile Secăreș, Victor Opaschi, vechiul amic Virgil Ioanid, Iosif Boda, Ion Mircea Pascu, Ioan Talpeș, Vladimir Pasti, Petre Datculescu. O eminență cenușie a vremii era Dorel Șandor, fost lector la Școala de Securitate. Dan Marțian era un comunist convins.

Vorbim, așadar, despre o clică recrutată din aparatele ideologice ale Vechiului Regim. Iosif (Ioska) Boda participase cu maxim zel la reprimarea în septembrie 1965 a

grupului de studenți de la filozofie care cereau reforme de tip iugoslav. Studenții au fost bătuți sălbatic pe scările Rectoratului. Boda s-a „distins” prin îndârjire și brutalitate. Între multe maliții ale caricaturistului Eugen Mihaescu, el însuși ajuns lacheu al lui Ilici și susținător al lui Dughin, porecla dată lui Boda drept „hipopotamul transpirat” era pe deplin adecvată.

Așa s-a format grupul hegemonic care a organizat, coordonat și patronat samavolniciile petrecute între 13 și 15 iunie 1990. Evident, Petre Roman, Gelu Voican și înfierbântatul profesor de marxism N. S. Dumitru, primvicepreședintele FSN, au turnat cât au putut gaz peste foc. Însângeratul incendiu nu a fost un accident. A fost planificat, regizat, libretul fusese fabricat în laboratoarele poliției politice condusă de Măgureanu și Voican (zona internă) și generalul securist, megaspionul Caraman (zona externă).

Mineriada a fost o combinație de propagandă isterizantă, violență organizată și implementată de aparatele puterii, cruzime, teroare în masă și provocări obscene. Succesor financiar și ideologic al „Scânteii”, cotidianul „Adevărul”, condus de Dumitru Tinu și Darie Novăceanu, a contribuit la grotesca legendă a unei presupuse „rebeliuni legionare”. Cum aveau să constate peste ani procurorii militari: „În zilele de 11 și 12 iunie 1990, autoritățile statului au hotărât să declanșeze un atac violent împotriva manifestanților aflați în Piața Universității din București, care militau în principal pentru adoptarea punctului 8 al Proclamației de la Timișoara și își exprimau, în mod pașnic, opiniile politice, în contradicție cu cele ale majorității care forma puterea politică la acel moment”.

Aveau controlul deplin asupra tipografiilor. Presa independentă putea fi sugrumată în orice moment. Aveau controlul total asupra TVR și a studiourilor locale. Buge-

tul de stat era atotputernic și se afla în mâinile lor. Executivul condus de Roman era în mâinile lor. Protestul-maraton din Piața Universității se terminase. Puținii greviști ai foamei de la Intercontinental nu erau un pericol pentru nimeni. Și atunci de ce recursul la o violență fără limite? De ce acea îndârjire irațională? De ce minerie? Am scris-o, am spus-o atunci. Unde? În cele două publicații de vârf din primejduita insulă a presei libere. *Revista 22* și *România Liberă*.

Un interviu luat de Raluca Barac în 22 a fost comentat în detaliu de Monica Lovinescu la Radio Europa Liberă. Urmărisem atent dinamica prăbușirii totalitarismului în statele din Blocul Sovietic. Discutam cu prietenii care se ocupau de Europa de Est, în primul rând Ghiță Ionescu, Ken Jowitt, Daniel Chirot, Monica și Virgil, Agnes Heller, Ferenc Feher, Michael Shafir, Michael Radu, Mihai Botez, Dorin Tudoran, G. M. Tamas, Miklos Haraszti, Matei Călinescu, Mihnea Berindei, Jacques Rupnik, Andrei Brezianu.

Îmi era clar că în România nu avea cum să fie realizată o adevărată Masă Rotundă. Iliescu nu era Jaruzelski. Nu înțelegea că era monopolismului ideologic, a terorismului polițienesc și a monolitismului politic trecuse. „Despotul luminat” nu înțelegea de ce ar renunța la atributele unei puteri situate deasupra legii. Tinerii trebuiau „să-și bage mințile-n cap”. Inamicul era Occidentul. Capitalismul. „Vânduții”. Rromii. Toți „veneticii”. Traficanții de droguri plătiți de partidele istorice.

Reveneau trâmbițașii ceașismului, inclusiv Vadim și Păunescu. „România Mare” și „Totuși iubirea”. Condușă de politrucul Măgureanu, poliția secretă se regroupase și dorea revanșa. Mineriada a fost răzbunarea nomenclaturii asupra abia renăscutei și încă plâpândeii societăți civile. O revanșă profilactică. Una care să servească drept pedagogie a groazei.

Toate reflectoarele pe filmul românesc

Adina BAYA

Pentru cinefilii din întreaga lume, luna mai aduce în fiecare an o serie de evenimente așteptate cu emoție ritualică. Este perioada în care toate privirile sunt îndreptate spre Cannes, micul oraș de pe Riviera Franceză care, timp de două săptămâni, devine capitala cinema-ului mondial. Relativ liniștit în restul anului – cu sexagenari care vorbesc jovial dialectul *niçois* în timp ce joacă *pétanque* pe terenul de nisip din zona centrală sau se așază la un meci de șah pe băncile aliniate de-a lungul promenadei de la malul mării –, orașul începe să pulseze într-un ritm diferit în perioada festivalului.

În preajma Croazetei, bannere uriașe acoperă fațadele hotelurilor elegante, iar palmierii de pe boulevard se integrează și ei în decorul cinematografic care



cannes 2026

pune stăpânire pe oraș. Aproape fiecare vitrină, de la magazine de lux și restaurante până la cafenele discrete sau farmacii, afișează postere de film, fotografii alb-negru cu staruri legendare sau o imagine a celebrei ramuri de palmier aurite – simbol inconfundabil al Festivalului de la Cannes. Pentru două săptămâni, cinematografia nu mai rămâne închisă între pereții sălilor de proiecție, ci se revărsă literalmente peste întreg spațiul urban.

În jurul *Palais des Festivals*, agitația începe devreme și nu pare să se oprească niciodată. Jurnaliști cu laptopurile sub braț aleargă între conferințe de presă și proiecții, fotografi stau aliniați ore întregi în așteptarea starurilor ce vor urca pe covorul roșu, iar grupuri de cinefili discută febril despre filmele văzute cu câteva ore înainte. Cozile de intrare în sălile de cinema se întind pe trotuare încă de la primele proiecții ale zilei, *badge*-urile colorate ale invitaților sunt verificate de cele câteva sute de angajați ai Festivalului, iar pe terasele din apropiere auzi conversații în zeci de limbi diferite.

În port, iahturile transformate în spații pentru petreceri și întâlniri profesionale animă golful până târziu în noapte, în timp ce pe treptele *Palais*-ului se succed neîncetat celebrități din premierele momentului, în luminile blițurilor și aplauzele fanilor. În celelalte săli și spații de proiecție din oraș – de la *Théâtre Croisette*, găzduit de Hotel Marriott, în apropiere, și până la multiplexul *Cineum Cannes*, aflat la vreo 20 de minute de mers cu autobuzul –, cozile se formează cu mult înainte

de începerea filmelor, iar discuțiile despre cinema par să nu se termine niciodată. În Cannes ai senzația că se respiră cinema la fiecare colț, iar pe străzile înguste din apropierea Croazetei poți da, aproape întâmplător, peste actori celebri, regizori grăbiți între două interviuri sau debutanți emoționați aflați pentru prima dată aici.

Dar dincolo de ținute sclipitoare și de covorul roșu urmărit obsesiv de camerele de filmat, Cannes rămâne unul dintre cele mai importante locuri din lume în care filmul este tratat ca artă și ca spațiu de reflecție asupra prezentului. Aici ajung producțiile ce discută marile anxietăți și obsesii ale epocii noastre: războaiele, inegalitățile sociale, radicalizarea politică sau crizele de identitate. Cannes nu este doar o vitrină a industriei cinematografice, ci și un spațiu unde lumea contemporană se privește pe sine prin intermediul imaginilor. Un loc care ne amintește că mersul la cinema nu înseamnă doar o formă de evadare din realitate, ci și una de aprofundare a ei.

Cea de-a 79-a ediție a Festivalului de la Cannes, desfășurată între 12 și 23 mai, a adunat anul acesta peste 40.000 de profesioniști din industria cinematografică și jurnaliști veniți din peste 140 de țări. Iar pentru România, ediția din 2026 a avut o încărcătură aparte. La două decenii după momentul în care a repus pe harta internațională cinematografia românească, Cristian Mungiu a reușit să câștige cu *Fjord* al doilea Palme d'Or din carieră și să intre într-un club select al marilor autori de film. Este o performanță rară, rezervată doar câtorva regizori care au marcat decisiv ultimele decenii de cinema, de la Francis Ford Coppola la Emir Kusturica, Michael Haneke sau frații Dardenne.

Pentru cinematografia românească, momentul e simbolic și aproape neverosimil în contextul subfinanțării cronice a acestui domeniu (după cum observa chiar Mungiu într-una dintre intervențiile mediatizate după premiere): la 20 de ani după *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, România revine în centrul cinema-ului internațional prin același regizor care a redefinit, pentru mulți, felul în care lumea privește filmul românesc. Într-un festival dominat anual de nume mari și de o competiție feroce între autori ce adesea vin din țări mult mai generoase cu finanțarea proiectelor cinematografice, victoria lui Mungiu nu e doar o consacrare personală, ci și confirmarea că cinematografia românească continuă să conteze și să provoace. Iar asta chiar dacă regizorii se descurcă mai mult pe cont propriu, apelând la finanțări din străinătate, decât beneficiind de susținerea instituțiilor de cultură naționale.

Pentru a prefața ediția din acest an, organizatorii festivalului au ales o imagine preluată din *Thelma & Louise*, celebrul *road movie* feminist regizat de Ridley Scott, cu Geena Davis și Susan Sarandon. Afișul a fost prezentat drept un mod de celebrare a libertății feminine și de contracarare a stereotipurilor de gen, organizatorii afirmând că, deși lansat cu trei decenii și jumătate în urmă, filmul rămâne relevant pentru dezbaterile contemporane despre emancipare și egalitate. Pe de altă parte, criticii au observat că aceste declarații premergătoare festivalului nu s-au tradus neapărat în reprezentarea feminină propriu-zisă. Mai exact, asociația feministă franceză *Collectif 50/50*, dedicată promovării egalității de gen și diversității în industria cinematografică, a acuzat festivalul de „*feminism washing*”, adică folosirea unui simbol feminist pentru a ascunde lipsa reală de egalitate în selecția oficială. Doar 5 dintre cele 22 de filme aflate în competiția principală au fost regizate de femei, un număr mai mic decât în anul precedent.

Asociația a mai declarat că afișul funcționează ca „o perdea frumoasă” care ascunde inegalitățile persistente din industrie. Directorul festivalului, Thierry Frémaux, a respins criticile și a declarat că selecția se bazează exclusiv pe valoarea artistică a filmelor, nu pe procente impuse pe bază de gen. Dincolo de posterul oficial, organizatorii au mai încercat să compenseze dezechilibrul din competiție și prin componența juriului. Prezidat de regizorul sud-coreean Park Chan-wook, acesta a inclus personalități din întreaga cinematografie globală contemporană, precum Demi Moore, Chloé Zhao, Ruth Negga și Stellan Skarsgård.

După ce anul trecut România a fost aproape absentă la Cannes, având doar scurtmetraje proiectate în secțiunile paralele, în 2026 a revenit în forță prin trei nume sonore de regizori ai momentului. Cristian Mungiu s-a întors în competiția oficială cu *Fjord*, primul lui lungmetraj realizat în limba engleză, Radu Jude a fost prezent în secțiunea paralelă Quinzaine des Cinéastes cu *Jurnalul unei cameriste*, iar Paul Negoescu a avut filmul *Atlasul universului* (premiat deja la Festivalul de la Berlin) proiectat într-o secțiune dedicată copiilor și tinerilor.

După premiera ce a avut loc în a doua parte a Festivalului, *Fjord* a reușit să devină rapid centrul conversațiilor din jurul competiției principale, împărțind criticii între entuziaști și sceptici. Cronici la cald scrise în *Screen International* și *The Guardian* notau că Mungiu demonstrează din nou că este unul din „marii gânditori morali ai cinemaului contemporan”, dar și că scenariul „lasă prea multe lucruri nerezolvate”, iar ieșirea regizorului din spațiul geografic românesc îl face să-și piardă acuitatea observațională cu care a obișnuit publicul. Cu sinceritate dezarmantă, o cronică publicată de *BBC* admitea fățiș că „e neobișnuit ca un astfel de film de artă proiectat la un festival internațional să prezinte cu atât de mult scepticism personajele liberale și cu atâtă empatie personajele conservatoare și religioase”. O frază ce țintește exact în miezul politic al subiectului abordat de Mungiu, reflectând atingerea unui punct nevralgic pe agenda occidentală – cel al conflictelor latente dintre „conservatori” și „progresiști”.

Festivalul de la Cannes are un istoric îndelungat de expunere a unor categorii sociale marginalizate sau discriminate, promovând drepturile minorităților de diverse categorii. Iar filmul lui Mungiu a aterizat într-o masă destul de compactă de filme orientate politic în acest mod, ridicând cu mari riscuri niște semne de întrebare privitoare la definirea noțiunii de toleranță.

Fjord este un film inspirat din cazul real, din 2015, intens mediatizat, al familiei Bodnariu. Pe scurt, e vorba despre un cuplu româno-norvegian cu cinci copii, emigrat într-un sătuc de pe țărmul unui fiord, care intră în conflict cu Departamentul de Protecție a Copilului din Norvegia în momentul apariției unor suspiciuni legate de posibilă violență fizică a părinților asupra copiilor. După o investigație rapidă și destul de superficială, arată filmul, precum și în absența unui ordin judecătoresc și pe baza unor proceduri birocratice rigide, familiei îi sunt luați toți copiii – inclusiv bebelușul de patru luni care era încă alăptat de mamă – și dați în plasament altor familii, cu restricții drastice de întâlnire cu părinții biologici.

Cazul a stârnit deopotrivă proteste de stradă și indignare mediatică la momentul respectiv, fiind rapid instrumentalizat politic, în special de grupuri ce aparțin dreptei radicale și extremiștilor religioși. Prezentarea unui astfel de caz într-un film vine cu riscuri uriașe de etichetare a unor partizanate politice sau de promovare implicită a unor valori conservatoare. Riscuri pe care Mungiu a decis să și le asume, conform unei dorințe declarate de gândire a cinemaului ca spațiu al dubiului – după cum mărturisea în declarațiile de după premieră –, ca mijloc de generare a unor dileme și întrebări referitoare la valorile dominante ale momentului.

Până unde ar trebui să intervină statul în viața privată a unei familii? Pot diferențele culturale și religioase să fie interpretate greșit de instituțiile occidentale, mai ales în contextul unei forme tot mai accentuate de totalitarism birocratic, ce implică respectarea oarbă a unor proceduri? Prin drama familiei româno-norvegiene, filmul pune sub semnul întrebării ideea de adevăr absolut și ne invită să reflectăm asupra conflictului dintre valorile culturale / educaționale tradiționale și normele sociale contemporane. Și, prin extensie, dintre Est și Vest.

Cum e de așteptat, *Fjord* nu oferă răspunsuri clare, ci lasă publicul să decidă cine are dreptate și dacă există cu adevărat o soluție corectă într-un astfel de caz. Iar asta, mai spunea Mungiu, fiindcă cinema-ul ar trebui să rămână un loc al intervenției într-o societate tot mai polarizată și divizată, un loc al expunerii perspectivelor contradictorii în moduri care nu sunt întotdeauna „politicoase”, dar creează dezbateri democratice necesare. Afirmția e cu atât mai acută în cazul explorării unei comunități religioase, atât de frecvent instrumentalizată în discursul public ca un loc al intoleranței și al extremismului. La fel ca în *După dealuri*, cu care lua premiul pentru scenariu la Cannes în 2012, Mungiu se apropie atent de tema credinței și a conflictelor de

valori, ferindu-se de verdicte și interpretări facile.

Similar cu demersul de acolo și din alte filme cu care a fost prezent la Cannes în ultimii ani – vezi *Bacalaureat* (2016) și *RMN* (2022) –, el radiografiază cu precizie chirurgicală o sumă de probleme sociale profunde, punând la îndoială convingeri și stereotipuri. Dar spre deosebire de toate filmele anterioare, ce explorau spațiul românesc, în *Fjord* merge mai departe de barierele geografice cunoscute pentru a spune o poveste universală. Cu norvegiana Renate Reinsve și româno-americanul Sebastian Stan în rolurile principale, cu un scenariu presărat cu replici în engleză, română și norvegiană, și cu fiordurile pe post de decor permanent atent studiat în care familia Bodnariu vrea să-și păstreze valorile culturale românești, filmul intră în sfera tot mai bine definită a unui cinema transnațional spre care s-au îndreptat mulți regizori contemporani – vezi *La Gomera* (2019) de Corneliu Porumboiu, *Malmkrog* (2020) de Cristi Puiu sau *Jurnalul unei cameriste* (2026) de Radu Jude, printre altele.

Deși se ferește de verdicte, teze și poziționări, *Fjord* a fost considerat de suficienți critici drept empatizând mai mult cu familia conservatoare și criticând implicit sistemul norvegian de protecție a copilului. Unii critici au acuzat filmul că prezintă statul liberal drept un adversar ideologic și că poate alimenta discursuri antioccidentale sau radicale, în timp ce alții au apreciat curajul lui Mungiu de a aborda echilibrat un subiect atât de sensibil. Reacțiile au fost puternic polarizate: o parte a publicului a văzut în *Fjord* o dramă profund umană și incomodă, iar alta l-a considerat deficitar la capitolul scenariu sau prea încărcat ideologic. Evident, aceste dezbateri au făcut ca filmul să fie unul dintre cele mai discutate ale anului, asigurându-i succesul chiar înainte de a fi văzut efectiv de cea mai mare parte a publicului.

Este acesta un lucru bun? Adevărul e că discuțiile despre controversele legate de tema filmului distrag atenția de la o analiză mai amplă a lui, ca produs cinematografic complex. Să nu uităm că atunci când emitem un verdict asupra calității unui film nu ar trebui să ne uităm doar la cum se apropie de o temă, ci și la maniera de realizare. Personal, din acest ultim punct de vedere, *Fjord* mi s-a părut că are lacune la capitolul autenticității și expunerii naturale a personajelor, evenimentelor, decorurilor. Îi lipsește unirea perfectă a tuturor pistelor narative din *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, de exemplu, lipsește adesea aerul frust și firesc al personajelor și al cadrelor de acolo.

Aici, Mungiu pare că e mai degrabă angajat în asamblarea perfectă a mecanismului unei demonstrații ample, în care vrea să controleze fiecare roțiță, iar replicile personajelor au rol de argumente, adesea expuse cu aer didactic, și cadrele sunt atât de studiate încât uneori prind un aer fals. Dar deși aceste elemente pot fi dezamăgitoare pentru cei ce s-au atașat de cinematografia lui Mungiu care purta mărcile specifice ale Noului Val, pentru Mungiu e un demers asumat. Într-un interviu acordat publicației *Culturaladubă.ro*, regizorul de 58 de ani reflecta la cum a evoluat spiritul lui creativ în ultimele decenii. „Mă interesează mai mult conținutul decât forma. Mă interesează ce am de povestit”, spunea el, adăugând că „provocarea limbajului cinematografic mă interesează puțin în momentul de față”, fiindcă „până la urmă, vin dintr-o biografie de povestitor”. Iar despre povestea din *Fjord* se va vorbi în continuare îndelung, cu siguranță!

Legătura dintre Cannes și cinematografia americană are o tradiție lungă și a fost reiterată constant de organizatorii Festivalului. Prezența starurilor hollywoodiene care urcă treptele pe celebrul covor roșu reprezintă unul dintre punctele majore de atracție ale festivalului, asigurându-ne că acesta nu rămâne dedicat unor grupuri nișate de cinefili, ci celebrează cinema-ul în toată diversitatea sa și se adresează publicului larg. Și, nu în ultimul rând, nu face rău deloc vizibilității de care evenimentele au nevoie pentru a câștiga bunăvoința sponsorilor! Nume precum Quentin Tarantino, Tom Cruise, Robert DeNiro, Denzel Washington, Leonardo DiCaprio sau Spike Lee au creat câteva dintre cele mai mediatizate momente ale festivalului anul trecut.

Prin comparație, prezența mai slabă a filmelor americane s-a putut observa în 2026 cu ochiul liber – *Paper Tiger* de James Gray și *The Man I Love* de Ira Sachs au fost singurele producții americane din competiția principală. Și chiar dacă regizori tineri s-au regăsit în secțiunea *Un certain regard* sau au avut filme proiectate în alte secțiuni paralele, acestea nu au compensat

absența genului de atracție media pe care o aduce la Cannes prezența unor staruri ca Scarlett Johansson sau Adam Driver – ambii protagoniști în filmul lui Gray, stabilit de mulți critici drept preferat în prima parte a festivalului.

Să fie din cauza răcirii mai largi a relațiilor cu SUA în era Trump? Să fie din cauză că marile studiouri nu mai văd în Cannes o rampă de lansare și aleg alte strategii de promovare a filmelor lor? Cauzele prezenței slabe a filmelor de peste ocean la Cannes sunt complexe și reprezintă subiectul unei investigații realizate într-un număr special al revistei *Le Monde* dedicat festivalului. În primul rând, cinema-ul de autor american – care a



fost prezent de-a lungul timpului aici prin nume ca Francis Ford Coppola, Richard Linklater, Todd Haynes sau Wes Anderson – se află într-o criză profundă. În vreme ce în Europa există diverse surse de finanțare la care pot apela cineștii începători, în SUA ei sunt tot mai mult pe cont propriu, fiindcă marile studiouri preferă să susțină *blockbustere* cu supereroi, care merg pe rețete scenaristice consacrate și asigură succes financiar fără riscuri.

În plus, filmele de autor pierd adesea bătălia și cu cele dorite de Netflix, Amazon sau alte platforme de *streaming*. Studiourile cunoscute care susțineau acest gen de proiecte până acum vreun deceniu și ceva – Miramax, Focus Features sau Searchlight Pictures – și-au redus drastic activitatea la Cannes, iar azi au rămas doar mai tinerele companii de producție A24 și Neon (care se ocupă inclusiv de distribuția nord-americană a *Fjord*-ului lui Mungiu). Și, per ansamblu, aceste companii își asumă mai puține riscuri, susținând mai ales regizori deja consacrați. Așadar, s-au încheiat vremurile în care Steven Soderbergh, Spike Lee sau Quentin Tarantino veneau cu filme la Cannes ca regizori aproape necunoscuți și își câștigau astfel celebritatea.

In al doilea rând, există motive de natură economică și legate de funcționarea generală a mass-media în lumea occidentală care au dus la micșorarea prezenței SUA la Cannes. Cu câțiva ani în urmă, publicații ca *The Hollywood Reporter* sau *Variety* își mutau birourile pe Riviera Franceză pe toată durata festivalului. Fiecare trimețea câte o echipă de vreo 50 de jurnaliști pentru a putea acoperi toate evenimentele concurente ce au loc pe perioada celor două săptămâni, își amintesc autorii din redacția *Le Monde*. Azi abia dacă mai trimite 15 jurnaliști, adesea doar pentru o parte a festivalului. Așadar, criza generalizată a presei, inflația și trecerea la noi strategii de comunicare – cum ar fi folosirea de *influenceri* din social media în loc de jurnaliști profesioniști – și-au spus cuvântul în schimbarea peisajului din perspectiva prezenței americane.

Dincolo de ședințe foto și staruri în rochii strălucitoare, festivalul din acest an a rămas, ca de obicei, conectat la agenda globală a momentului. La punctele ei nevralgice, mai exact. O temă recurentă în discursurile cineștilor prezenți a fost situația din teritoriile pales-

tiniene, condamnată public de mulți dintre ei. Printre alții, Ken Loach a denunțat „genocidul împotriva palestinienilor”, Pedro Almodovar a purtat o insignă pe care se putea citi „Free Palestine” în timpul conferinței de presă dedicate ultimului său film, *Amarga Navidad / Bitter Christmas*, și a spus că artiștii au datoria morală de a se exprima public împotriva opresiunii, iar Javier Bardem a denunțat și el situația drept genocid și a cerut încetarea violențelor.

Nu au lipsit nici remarcile critice la adresa războiului din Ucraina – la ridicarea Grand Prix-ului primit pentru ultimul său film, regizorul rus Andrei Zviaghintev, aflat în prezent în exil la Paris, a adresat

un mesaj direct către Vladimir Putin, precizând că milioane de oameni, de ambele părți ale conflictului, își doresc încetarea masacrului din Ucraina.

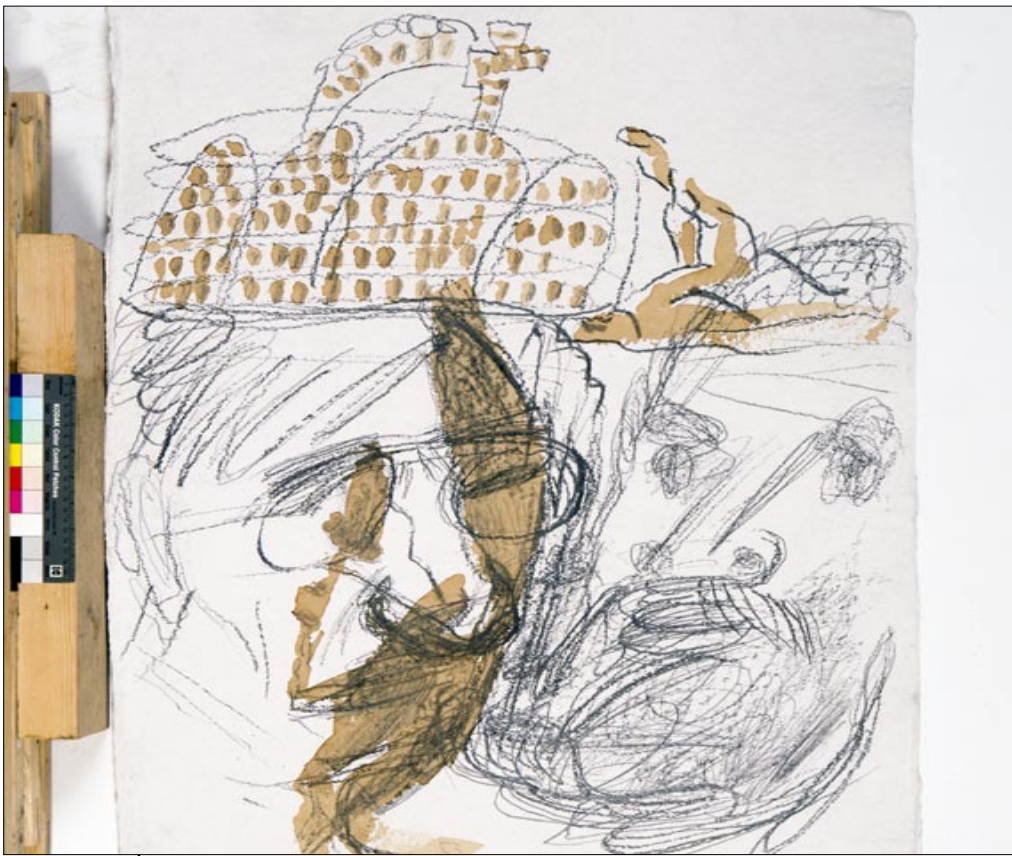
Dar mai departe de temele discursurilor rostite pe scenă sau în cadrul conferințelor de presă, războiul a fost o temă recurentă și în filmele proiectate și premiate în acest an în competiție. Printre cele mai discutate de critici s-au aflat *La bola negra* (premiat pentru regie), un film ce are în fundal războiul civil din Spania și urmărește lateral fragmente din viața lui Federico Garcia Lorca, executat de fasciști din cauza orientării homosexuale. Cuplul regizoral din spatele acestui film – Javier Calvo și Javier Ambrossi – s-a aflat pentru prima dată la Cannes și a fost considerat una dintre marile surprize ale competiției.

Tot pentru prima dată în competiție a fost și Emmanuel Marre cu *Notre salut* (premiat pentru scenariu), care explorează contextul Franței ocupate de Germania nazistă și urmărește destinul unui om politic implicat în guvernul de la Vichy. Mai trebuie amintit și *Coward* de Lukas Dhont (premiat pentru cele două roluri principale), o poveste din armata belgiană în timpul Primului Război Mondial, urmărind iubirea emergentă dintre doi tineri soldați. Și poate mai ales *Minotaur*, excelentul film al lui Andrei Zviaghintev (premiat cu Grand Prix), care spune povestea crizei unui cuplu rus de clasă mijlocie-spre-înaltă desfășurată pe fondul debutului războiului din Ucraina.

După cum ne-a arătat deja în filme ca *Leviathan* (2014) sau *Loveless / Nelyubov* (2017), Zviaghintev are un talent special de a explora probleme cu ramificații adânci în societatea rusă, folosind drame individuale ca metafore pentru conflicte sociale mai largi. Captive în sisteme violente, opresive, personajele lui Zviaghintev au trasee marcate fără scăpare de corupție și compromis moral.

Deși acuzat de unii critici că a propus o selecție mai puțin inspirată decât în alți ani, Festivalul de la Cannes a fost cu siguranță unul cu rezonanță pentru cinematografia românească. În plus, a fost un an în care au revenit câțiva autori consacrați, dar și unul cu suficiente surprize, culminând cu filme puternic încărcate de mesaje politice și conturând tematic marile tensiuni ale lumii actuale.

Toate reflectoarele pe filmul românesc



18

Cunoscătorul

Alexandru POTCOAVĂ

Eram acum niște ani la ceva întâlnire literară într-un orașel din Caraș-Severin când l-am cunoscut pe acel pasionat de carte. Nu l-am remarcat din prima, ședea pe un scaun plasat pe ultimul rând, în mica sală de festivități. Părea genul profesorului de modă veche, pensionar de multă vreme, care se îmbracă la costum și când merge după pâine sau duce gunoiul la tomberon și încălță pantofi din aceia împlețiți, produși înainte de '89.

Fac o paranteză aici și zic că la începuturi am fost și eu tentat să vin înțolit la costum la lecturi publice. Dar mi-a trecut, după două întâmplări. Prima s-a petrecut la Oravița, unde am citit la Teatrul Vechi, apoi ne-au propus să rămânem și peste noapte, să petrecem un pic. Vrem – am zis noi. Iar ei ne-au dus să ne cazeze la un canton silvic. Mai exact într-o poiană de lângă, în niște corturi militare. Mi-a plăcut, a fost prima dată în viața mea când am dormit într-un cort, doar că eu eram la costum, cravată, pantofi etc. și nimic de schimb.

Prietene, de acum înainte, blugi – mi-am spus. Dar tot nu m-am lecuit. Așa că a doua fază a fost la Sighișoara, la festivalul optzecist de acolo, unde Vighi și Marineasa n-au putut ajunge într-un an și m-au trimis pe mine și pe un poet spaniol/ basc, Vicente Gutierrez sau așa ceva, student și el în Timișoara pe atunci. Despre omul ăsta rețin că avea tot timpul în mâini un carnețel și pix și a scris aproape în continuu cât a durat drumul cu trenul (mult), chestie care m-a cam deconcertat – eu scriu rar, greu și câte puțin, cam ca Vio. Iar ăsta, cum se uita pe geam, cum mai nota ceva.

În fine, vine seara lecturii, toată lumea în blugi, cu Gheorghe Crăciun, Lefter, Simona Popescu, Bodi, Romulus Bucur și cine a mai fost, lejeri, *casual*, iar eu apar ca la nuntă. Singurul. Bine că măcar mai apoi, la discotecă, mi-am tras pe mine ceva mai potrivit situației. Că de data asta mi-am luat și ceva de schimb. Și închid paranteza.

Si mă întorc la omul din spatele sălii, fostul, probabil, profesor de română la școala din acel orașel cărășean. Ce mi-a atras atenția de la început a fost că nu strâmbea din nas la unele cuvinte mai tari folosite de colegii mei în texte – spre deosebire de câteva doamne cu coc și unii domni din primele rânduri, care se încrunțaseră de câteva ori, își dăduseră ochii peste cap și alte asemenea, știți și voi. Iar la final, omul și-a dorit să vină cu noi în localul unde ne-am continuat seara. Singurul, că restul audienței s-a grăbit acasă.

Ajunși acolo, în barul cu mese și scaune de plastic verde, s-a prezentat și el, a zis că-i inginer retras de mulți ani din activitate și cititor până la ultima pensie ce-o va apuca. După care, neîntrerupt de barmaniță, a scos din rucsac și o uiagă/ flașă/ sticlă de răchie producție proprie, așa că ne-am lungit.

Ne-a întrebat ce citim, la care noi i-am dat cu optzeciști, nouăzeciști, colegi douămiști, apoi americani, britanici, tot felul. La care omul a început: a, da, Whitman, Edgar Lee Masters, Pound, Dylan Thomas, Ginsberg ș.a.m.d. Îi știa pe toți. Ba ne-a și întrebat de unii în ce ediție și traducere îi citisem. Noi, pauză – nu ne interesase prea mult aspectul. Dar el le cunoștea pe toate, le citise comparativ, nu puteai să-l contrazici la niciun detaliu. Când am fost în dubiu la data de apariție a unei cărți, și-a deschis din nou rucsacul, din care a scos un maldăr de caiete dictando și a început să răsfoiască. Pe fiecare filă, cu scris mărunț, economicos, se înșirau zeci de titluri, cu informațiile aferente. Ne-a lăsat cu gura căscată.

Și a continuat: se avusese bine pe vremuri cu niște tovarăși securiști ce goleau biblioteci publice și private de orice titluri necorespunzătoare noului regim. Le ardeau pe rug, fix ca naziștii. Iar el, pe prietenie și răchie, a salvat sute de volume, ediții princeps din clasicii noștri, cărți din interbelic cu autograful autorului etc. Omul acumulasă cu siguranță o comoară. Cu atât mai bucuros am fost când, la urmă, ne-a invitat pe toți la el acasă, să mai gustăm din producția lui. N-am refuzat nicicare și ne-am pornit pe cale. Locuia într-un apartament de bloc, la etajul patru, ultimul. Am intrat, ne-a pofit în sufragerie, ne-am uitat în jur. Nicio carte. Nici acolo, nici în dormitor, baie, bucătărie, balcon.

Mi-a observat uimirea și mi-a zis: „Știți, sunt și pescar, dar practic stilul prinde și eliberează, *catch and release*. Mai sunt și yoghin, și mă bucur dacă iubita mea nu e doar a mea. La fel și cu cărțile, vreau să circule, să fie libere, nu să le țin sub cheie numai pentru mine”. Se poate ca personajul principal din povestea de mai sus să nu fi existat în realitate, să fie compus din poveștile de viață ale altor doi-trei oameni cunoscuți de mine. Și se mai poate să nu fi fost chiar din Caraș-Severin, însă Vio mi-a sugerat ca textul de față să aibă legătură cu județul respectiv și eu n-am avut nimic împotrivă, că doar știu și acolo destui împătimiți ai literaturii și ai cărții, pescari etc.

Madlenă de la Gheo

Viorel MARINEASA

Vacanță. Citesc *Insula misterioasă*. Mama trage cu ochiul în timp ce mărunțește legumele. Mă obraznicesc: „O să te tai dacă te tot uiți încoace”. „Sari descrierile, crezi că nu m-am prins.” „Lasă pozele! Să te-aud cum citești”, zice tata pe când răsfoiește ziarul.

Am primit de la Gheo ultima lui carte.¹ Nu sar descrierile, nu rămân pironit pe poze, în schimb parcurg cuprinsul. Ce poate să fie (capitolul) „Inedita istorie a unui prim-secretar”? Deschid la pagina 169. Gheo crede că n-ar strica „un studiu de sociologie literară asupra autografelor și dedicațiilor oferite de scriitori în diverse epoci, în diverse contexte”.

In anii '50 și '60 face ravagii apelativul „tovarăș”, iar asta sună straniu sub pana unor Marin Preda, George Călinescu, Arghezi. Gheo constată că în a doua jumătate a anilor '70 acest mod de a face dedicații iese din uz, rămânând însă operant în cazul „ștabilor” din lumea comunistă.

Mostra aleasă de el constă într-un text scris de Sorin Titel pe un exemplar din *Țara îndepărtată*, primul volum din „ciclul bănățean”: „Tovarășului prim-secretar Trandafir Cocîrlă, cu stimă și veche și constantă admirație și prietenie, această carte despre *țara îndepărtată* atât de iubită, despre Banatul nostru minunat, omagiul lui Sorin Titel. București, 11 iunie 1974”. Gheo mărturisește că nu substanța dedicației, altfel banală, l-a interesat, ci a fost atras de numele activistului de partid, „o combinație caragialiană cu sonoritate oximoronică”, în ton cu ale altor personaje realizate politic, cum ar fi (zic eu) Burtică, Pacoste, Găinușe (*cocârlă*, mică ciupercă comestibilă, cu pălăria galbenă roșcată, cu gust și cu miros de usturoi) – DEX online).

Și adaug: nici solidaritatea bănățeană nu e de lepădat, știind că în deceniul următor a existat recomandarea de a înlocui denumirea provinciei cu „sud-vestul României”, iar pe fondul sărăciei tot mai apăsătoare, în județele banatice au fost trimiși de la centru politrucii brutali având ordinul de a goli spașiurile localnicilor. Împătimit în „a căuta povești prin jurul cârților, la granița exterioară a paratextului”, Gheo intuiește corect, cercetează, face conexiuni, reconstituie: alături de Sorin Titel, nici Trandafir Cocîrlă nu-i un fitecine, „omul pare să fi fost mai degrabă un profesionist și mai puțin un politruc”, deci se poate conchide că „și-a meritat pe deplin dedicația”.

1970, începutul verii. Gheo încă nu a împlinit un an. (Ne vom cunoaște peste un sfert de secol!) Sunt dascăl la Șoșdea, în județul Caraș-Severin. Toți sunt în vacanță. Pe mine m-au trimis la Reșița, la niște cursuri de formare a unor instructori care să lucreze cu trupele de teatru din școli. Mă împrietenesc cu Eugen Vancea, regizor la Teatrul „G.A. Petculescu”, cel ce răspunde de pregătirea noastră. Într-o dimineață vine Van-

cea val-vârtej și ne ia la o întâlnire cu Petre Sava Băleanu, regizorul care crease departamentul de teatru de la TVR, cu piese și actori de primă mână, cu puneri în scenă de excepție. Băleanu sosește la braț cu un domn jovial, care se vedește a fi... *tovarășul* Trandafir Cocîrlă; acesta ia primul cuvântul.

Deși încă suntem *în șvung* cu liberalizarea venită cu voie de la partid în 1964 (Nixon, președintele american, vizitase România de curând, în 1969), cei mai mulți lideri locali de partid au rămas constipați și vigilenți. Cocîrlă face excepție, cum vom observa puțin mai târziu, el pare *tovarăș* de idei cu Petre Sava Băleanu, pe care-l prezintă ca „fiu al Banatului” (născut la Văliug, la 20 km de Reșița) și ne îndeamnă să-l ascultăm cu atenție. Iar Băleanu, care tocmai se întorsese din SUA, unde făcuse o călătorie de documentare pe o bursă americană, vrea să ne împărtășească o parte din cele văzute, așa că îi dă drumul, impetuos și entuziast: „Dragii mei, America nu e o țară, nu e nici un continent, ci e o altă Lume!”

Apoi ne vorbește despre *Living Theatre*, despre Julian Beck & Judith Malina, despre teatrul *La MaMa*, despre Off- și Off-off-Broadway, despre nevoia de a anula *cel de-al patrulea perete*, cel dintre interpreți și spectatori...

Am plecat plini de râvnă de-acolo. Vancea zicea că o să mă ia secretar literar la teatru, asta până când îi va înlesni Băleanu transferul la București, peste un an. A trecut anul și au venit Tezele din iulie, Ceaușescu a purces la o re-stalinizare în haină național-comunistă. Vancea a rămas la Reșița. Cocîrlă s-a menținut pe baricade. Departamentul teatru de la TVR a fost reorganizat după noua orientare ideologică. Petre Sava Băleanu a murit de scârbă în 1976. Ca epopeea să fie completă, cele mai multe pelicule ale lui au ars la Mineriada din iunie 1990. Printre altele, s-a păstrat adaptarea după *Rața sălbatică* de Ibsen, cu Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Ion Marinescu, George Constantin, Marin Moraru, Gina Patrichi, Fory Etterle, Nicolae Gărdescu, Florin Scărlătescu în diferite roluri. Eu am venit prin concurs, în 1973, la Casa de Cultură a Studenților.

In 1983 am fost prezent când a avut loc lansarea la Timișoara a volumului *Femeie, iată fiul tău*, cel care încheie tetralogia bănățeană. Autograful lui Sorin Titel pe exemplarul meu: „Pentru Viorel Marineasa, bunului meu prieten pe care îl prețuiesc mult ca om și prozator, toată dragostea lui Sorin Titel, aprilie '83”. Exemplarul are un defect survenit la legătorie: se repetă foile de la 193 la 224. După prezentarea cărții, autorul a refuzat invitația somităților și a autorităților, preferând o reuniune organizată de underground-ul literar timișorean în casa din Mehala, pe jumătate prăbușită, dar cu pian vienez, a lui Bata Konstantinovic. Sorin Titel s-a stins în 17 ianuarie 1985.

¹ Radu Pavel Gheo, *Viața de după carte*, Polirom, 2026.

paso doble

Vălul Mayei (8)

Paul Eugen BANCIU

Scrierile veterotestamentare, cărțile sacre ale religiei mozaice, Tora și Tal-mudul, închid epoca proorocilor între limitele unui timp dat, singurul când au trăit oamenii cu har, capabili să primească mesajul divin. Ultimul dintre ei este Zaharia. Cu el se închide cercul pentru pământeni, cu el universul devine mut, iar masa de indivizi umani trăitoare pe pământ, surdă. Ce s-a spus până la Zaharia rămâne universal valabil și trebuie preluat în litera spuselor lui Isaiia, Naum, Iona, Habacuc, Ieremia, Iezechiel ș.a.

Ioan și Iisus sunt excluși. Tocmai ei, cei care spun cu limpezime că nu a existat o „epocă” a proorocilor, că fiecărui om îi poate fi dat să aibă, mai rar sau mai des, deschisă calea contactului direct cu imaginea viitorului, calea spre divin și întâlnirea cu el. Cei care au susținut că duhul sau spiritul sfânt există în fiecare dintre muritori. Comunicarea cu divinul au avut-o apostolii, sfinții, mucenicii, dar și oamenii obișnuiți, în momente de har.

Credința aceasta acoperă, iată, două milenii de istorie, ca acum, la capătul celui de-al treilea mileniu să descoperim în fiecare dintre noi o cumplită dorință de izolare, de eremitism profan, de fugă, de părăsire a locului de baștină, și nu sunt singurul care mă întreb de ce fug oamenii. După ce libertate ascunsă tânjesc atunci când, negăsindu-și locul acasă, nereușind să se facă auziți, își caută pe teritoriu străin urechile sau mințile care să-i asculte.

Probabil că împotriva acestei deșarte speranțe Iisus a încercat imposibilul, să fie prooroc în țara lui. A reușit prin sacrificiul suprem și a trecut prin spiritualitatea a miliarde de oameni ce s-au petrecut în două mii de ani peste Europa și continentele creștinate, prin exemplaritatea cu care și-a asumat destinul, pentru a fi reprimat la sânul Tatălui care-l trimisese.

Noi, ceștilalți, miliardele uituce și anonime ale istoriei suntem simpli oameni. Sânul tatălui nostru este iluzia de libertate pe care ne-o asumăm sacrificând totul. Este iluzia de libertate a cercetătorului, a descoperitorului, a creatorului de artă, a credinciosului, a filosofului ce se înstrăinează înăuntrul lumii lui, înăuntrul sufletului și minții lui, încă din clipa în care simte că va fi pedepsit de către cei din jur pentru ne-săbuița de a se fi crezut mai buni decât ei prin harul sub a cărui aripă au simțit că se află, de a se fi crezut mai buni decât ceilalți, poate, omeneste, deasupra lor și purtătorii de cuvânt ai unor mesaje ce nu le aparțineau. Ai unor gânduri și sentimente clare, ce pentru alții, cei mulți erau doar pale de vânt sau simple vise de dinaintea trezirii, dar cărora nu le dau glas din prea multă încredere în cele ce văd în jur și se mistuie ca focul în jocul social immanent.

Pentru noi, oamenii, rămâne ca soluție extragerea din lumea imediată, în care ne-am născut sau pe care ne-am creat-o și făcut-o ostilă încercând să ne individualizăm gândurile, credințele, simțirea, să le dăm o reprezentare particulară. Pentru noi, oamenii, crucificați de-a rândul de ceilalți, rămâne exilul. Dumnezeu pare să nu aibă nevoie de noi, oricât de exemplari am fi, pentru că nu ne-a trimis El, nu avem hărăzită libertatea divină, dăruită expres, pornită

dintr-o necesitate divină.

Suprema noastră libertate este aceea a contrazicerii permanente a ceea ce este divin în noi și nerecunoscut de ceilalți, a faptelor noastre și gândurilor noastre, a trăirilor cele mai intense din pragul revelației sau declanșatoare a ei, în acel unic contact cu divinitatea. Două clipe mai târziu, când încercăm să relevăm celorlalți ceea ce ni s-a revelat, totul prinde contur sub formă de cuvânt și imagine falsă, ce distorsionează adevărata revelație. Nu avem știința acelei puținătăți de cuvinte expresive pentru a da relevanță mesajului primit.

Este un prag al comunicării greșit înțeles, căci așteptăm recunoaștere de acolo de unde nu poate veni, pentru că nu ajungem să fim înțeleși sau, uneori, nici măcar luați în seamă. E un al doilea prag al comunicării cu cei ce ar avea urechi să ne audă și minți să ne priceapă, dar structura lor pământească, egocentrică, individualistă, vanitoasă, nu le permite să accepte un al doilea asemenea, sau chiar unul mai bun, capabil să le submineze orgoliul libertății lor unice. Mai există și un al treilea prag, al necesităților și libertăților permise de un dat social cu care o individualitate puternică intră adesea în conflict, și-o face ostilă, apoi se vede nevoit să o părăsească, să caute iluzoriu un alt mediu, o altă țară, mai bine pregătită să-i primească propriile mesaje, propriile prorocii.

Dar totul e în van căci se intră în complexul alterității.

Acolo este o altă mentalitate, alte tipuri de reprezentări și autoreprezentări umane și sociale sunt caracteristice, față de care noul venit este un „străin”. Acolo va fi acceptat doar ca o curiozitate, ca o pasăre exotică și va fi așezat într-un sertăraș, dacă va fi luat în seamă și nu ignorat de-a dreptul, va fi pus într-o colivie sau expus izolat într-o vitrină, ca o ființă venită dintr-o altă lume asupra căreia, pe măsura concepțiilor lumii în care a intrat, se vor face studii anatomo-morfologice comparatiste.

Acasă izgonit, afară primit ca un străin, ca un potențial pericol (nimic nu s-a schimbat în mentalitatea oamenilor din antichitate până astăzi din acest punct de vedere!), uitat aparent de Dumnezeu, omul ieșit dincolo de spațiul său de definiție va trăi tragedia libertății abisului, a concentrării pe un punct dintr-un corp ale cărei margini nu le poate percepe. Toți acești „străini” anonimi (pentru că dacă sunt VIP-uri intră într-un alt regim de percepție și acceptare ca străini), priviți ca niște curiozități complementare celor autohtone, dar cu totul nespecifice, fac parte din necesitatea divină de a se exprima pe sine. Sunt liberii ei purtători de mesaj care, pe întreg ansamblul omenirii, compun lumea aleșilor soartei, cu tragismul ei întreg, unic ca trăire și manifestare individuală, și polifonia ei de reprezentări. (...)

Am preluat de la Dumnezeu, ori ne-a fost dat cu jumătate de măsură, doar imboldul creației, nu și materia pre-Facerii. Am preluat de la Iisus doar ideea de bine, de iubire și egalitate în fața lui Dumnezeu (egalitatea în fața morții, când Dumnezeu e substituit tocmai actului expierii), adică materia relației interumane și a ființei materiale, nu și imboldul necesar constituirii unei atari lumi. Am preluat gestul de la Tatăl și elementul material de la Fiu, urmând ca Duhul/Spiritul să ne fie călăuză în actul nostru de creație la fel de gratuit și anonim ca și marea Facere a lumii.



Dincolo de scenă

Pia BRÎNZEU

Oare ați putea ghici cărui actor i se potrivește următoarea caracterizare din tinerețe: e plin de amărăciune și furie, nu are încredere în nimeni, nu scapă de insistența nevrotică de a se izola, se simte mereu pierdut, își nedreptățește soția și fiica, bea până nu mai știe de el, e arogant și se întreabă în toate situațiile: *Ce dracu' caut eu aici?*

Ați putea realiza că este vorba despre Anthony Hopkins? Citiți-i autobiografia *Hai că am reușit, puștiule* (București, Orion, 2025) și vă veți lămuri că a dus o viață pe care n-ați fi crezut-o niciodată posibilă. O povestește fără sfială, într-o manieră ingenioasă și tenace, cu o vervă diabolică, neobosită, fără a încerca să se apere de vina că nu s-a ferit să încalce toate regulile ce i se puneau în cale. Te atrage să afli cât mai multe despre soarta lui și aluneci, vrând, nevrând, într-o poveste alertă de la prima până la ultima pagină, în care un narator talentat și plin de energie te convinge că și o viață pornită într-o lume a sărăciei poate ajunge până la urmă la succes și faimă.

Născut în 1937, Hopkins crește la Port Talbot – un oraș mic și sărac din Țara Galilor, marcat de toate necazurile iscate de cel de-Al Doilea Război Mondial. La școală e considerat un elev slab, lipsit de perspective, căruia i se potrivește portretul negativ „creionat” de el „din sinonime: *Incompetent. Incapabil. Inapt. Inutil. Nepriceput. Nepregătit. Neisprăvit.*” Din fericire, vizionarea filmului *Hamlet* pe când era adolescent reprezintă un moment decisiv pentru viața viitorului mare maestru al scenei.

Alege să-și facă debutul la Royal Academy of Dramatic Art sub îndrumarea lui Laurence Olivier, „un regizor meticolos, mereu de ajutor, niciodată tiranic. Era un om al muncii și știa numele tuturor celor din echipă. Era modest, deși avea un talent așa de mare – Dumnezeule, ce mai actor!” El i-a impus o disciplină profesională riguroasă și o înțelegere profundă a construcției personajelor. Spre deosebire de mulți alți actori care s-au bazat pe o expresivitate exagerată, Hopkins a ales gesturile subtile, reușind să transmită emoții complexe prin privire, tonul vocii sau mici modificări ale expresiei faciale.

Și iată ce își mai propune: „Disciplină și meșteșug. Să mă pregătesc. Să nu mă mai desconsider.” Sau: „Era timpul să mă trezesc și să trăiesc.” Sau: „În sfârșit, aveam un răspuns la problema mea. Nu ceda niciodată. Nu renunța niciodată. Eșecul e inevitabil, dar la fel e și succesul. Moartea e inevitabilă, dar la fel e și viața.” Chiar dacă aparent numai relele au fost cele care l-au îndemnat la acțiune, îl iertăm pentru că s-a străduit să se îndrepte, citează mereu din câte un poet celebru, e modest chiar și atunci când câștigă premiul Oscar pentru rolul legendar al criminalului în serie Hannibal Lecter din *Tăcerea mieilor* (1991) sau al eroului afectat de demență din *Tatăl* (2020).

Prin filmele sale, Hopkins ne-a convins că adevărata forță dramatică nu provine din manifestări spectaculoase, ci din control și reținere, după cum inteligența și calmul înlocuiesc cu succes violența explicită. Iar sfatul pe care și-l dă cu insistență – „Trezește-te și trăiește. Asta e tot – *trăiește!*” – ar trebui să fie urmat și de noi. Dacă reușim să o facem, numai atunci putem savura în fiecare dimineață, ca și Anthony Hopkins, delicioasa cafea de la micul dejun.

19

picătura de cucută



20

Singura nemurire

Gabriela GLĂVAN

În 1951, când a fost diagnosticată cu o formă agresivă de cancer de col uterin, Henrietta Lacks avea 30 de ani, cinci copii, și ducea o viață simplă, într-o comunitate afro-americană, în periferia orașului Baltimore din Maryland. Când s-a prezentat, cu dureri abdominale severe, la spitalul Johns Hopkins, a fost primită pe secția Obstetrică-Ginecologie dedicată persoanelor de culoare. Și-a aranjat ținuta în toaleta „colored”, iar pe fiolele cu sângele ei, recoltat de asistente, a fost lipită eticheta „colored”. Deși oriunde mergea, Henrietta era definită prin această etichetă rasială (și, deopotrivă, rasistă), tratamentul care i-a fost aplicat a fost cel standard la momentul respectiv: intervenție chirurgicală urmată de radioterapie.

Încrăzătoare în medici și într-o anumită idee a destinului care curge dincolo de voia omului, Henrietta și-a văzut de casă și familie, până când durerile au devenit insuportabile. Dacă până atunci acceptase faptul că periodic era consultată la spital, apoi trimisă acasă, când suferința a depășit orice prag tolerabil, a cerut să fie internată. A murit în dureri cumplite în august 1952, la un an de la diagnosticul inițial: cancerul progresase cu o viteză nemaivăzută spre metastază generalizată.

Biopsia Henriettei Lacks, care conservase atât țesut canceros, cât și celule sănătoase, a ajuns la medicul George Gey, virusolog și oncolog, care de mai mulți ani aduna mostre de țesut de la pacienți, încercând să cultive linii celulare umane în laborator. Cum activitatea sa a coincis cu epoca primitivă a eticii medicale, toate aceste mostre erau prelevate în cadrul tratamentelor din spital și erau păstrate fără acordul pacienților. Nicio legislație nu impunea obținerea unor acorduri specifice, și până târziu, în anii '70, persista gluma că pacientul nu poate sta să negocieze cu medicii pe masa de operație în timp ce îi explodează apendicele.

Celulele din colul uterin al Henriettei Lacks au ajuns, așadar, în laboratorul doctorului Gey și nimeni nu și-a pus speranța ca ele să evolueze altfel decât toate celelalte, adică să își înceteze divizarea in vitro. Medicul, însă, a observat un fenomen uluitor: celulele se divizau cu o rapiditate nemaivăzută, la fiecare 20-24 de ore. Cu un entuziasm fără precedent, Gey le-a trimis prin poștă, pe tren, avion și vapor, celule cultivate din mostra Henriettei tuturor colaboratorilor săi, din Europa și până în Australia. Celulele Henriettei Lacks continuau să trăiască și să se dividă, așa cum o fac și acum, la șaptezeci și patru de ani de la moartea pacientei. Consensusul științific este că linia celulară HeLa, așa cum a fost numită pe eprubeta etichetată de asistenta doctorului Gey, este, practic, nemuritoare.

Separate de organismul din care au făcut inițial parte, celulele cervicale ale acestei femei anonime, de etnie afro-americană, pentru care epistema medicală a făcut prea puțin, chiar dacă în limitele ei de atunci, au început o aventură inimaginabilă: au ajuns în spațiu, au fost contaminate controlat cu nenumărate specii virale și bacteriene, au fost bombardate cu radiații, testate în condiții extreme și, într-un salt fără precedent al progresului științific, au contribuit la dezvoltarea unor tratamente și vaccinuri eficiente în toate ramurile medicinei. Tot lor li se datorează reușita clonării, a procedurilor de fertilizare in vitro și cartografierea genomului uman. Experimentele realizate direct pe celule de la om au dus la rezultate net superioare celor implementate pe țesuturi animale. Această nesperată șansă, având toate coordonatele unui miracol, a modificat definitiv opțiunile terapeutice pentru boli grave, de la poliomielită la Covid.

Dincolo de limita aseptică a laboratorului, se întinde însă dimensiunea etică și umană a acestui caz. Linia celulară HeLa, așa nemuritoare cum este, a ținut în viață dezbateri importante despre consimțământul pacientului și dreptul de proprietate asupra mostrelor biologice din cadrul tratamentului, despre interesele financiare și profitul pe care companiile farmaceutice, laboratoarele și institutele de cercetare îl fac utilizând mostre de țesut și probe biologice umane. După decenii de procese interminabile, familia Henriettei Lacks a început recent să primească compensații financiare de la companiile ce au profitat, din anii '50 și până acum, de rezultatele comerciale ale utilizării celulelor HeLa. Între timp, legislația internațională a așezat consimțământul pacientului pe o poziție centrală în actul medical.

La ora actuală, numele Henriettei Lacks se află pe clădirile unor institute de cercetare medicală, iar statuia ei, reprezentând o femeie cu mâinile în șold, parcă pusă pe treabă, domină scuarul interior al Universității din Bristol. Alegoria vieții ei e limpede și semnificativă: o femeie simplă, dintr-o minoritate marginală și dintr-un timp în care lumea se reconstruia, după război, pe alte căi, ale vieții și rațiunii, a devenit arhetipul unui mod aproape suprafiresc în care omul a învățat, prin experiment și cunoaștere, să se vindece pe sine și să-și adulmece, în continuare, imortalitatea.

Imbatabile

Robert ȘERBAN

Am devenit curioasă de el când a încetinit și apoi a frânat, pentru a patra oară consecutiv. De data asta, ca să lase o Fabia să intre pe drumul cu prioritate. Fiind chiar în fața mea, băgasem de seamă și prima dată și a doua oară și a treia oară că încetinește și că dă prioritate, deși putea foarte bine să nu o facă. Dar a patra oară?! Era prea mult pentru orice șofer, mai ales pentru unul de BMW. Nu e un clișeu că sunt cei mai nervoși și cei mai înfiți în trafic; e adevărul pe care oricine a condus o mașină îl poate confirma.

Băiatul soră-mii conduce BMW. A avut trei accidente și carnetul suspendat de trei ori. Și n-are decât 24 de ani. N-o înțeleg deloc pe mă-sa, i-am și spus asta. Și lui i-am zis-o, dar n-ai cu cine, e un tâmpit. Jon, colegul de birou al lui bărbatu-meu, tot BMW are. Conduce ca la raliu, forțează semaforul pe galben, nu dă prioritate la pietoni nici dacă pe zebră e directorul lor, o calcă de parcă permanent e urmărit de cineva. Om în toată firea, un făcănit! Lucică al meu nu se mai suie cu el în mașină nici până la colț.

Cel din fața mea era exact la polul opus. OK, nu te grăbești, nu te bagi, îi lași, dar să cedezi la patru mașini, toate mai amărâte decât ditamai limuzina ta, asta înseamnă că ori ești vreun bogătan excentric, care nu doar că își conduce singur măgăoaia, dar o face la pas, tacticos, sau vreun politician în campanie electorală subtilă, ori vreunul cu probleme de adaptare. Dar n-avea nici mâna scoasă pe geam, nici nu-i bubuiiau boxele, nici n-o tura, nici nu purta ochelari de soare cu lentilele cât fruntea.

Din când în când îi surprindeam ochii în oglinda retrovizoare. Cea din lateral îi era plină de stropi, tocmai ce plouase, nu-l deslușeam în ea. M-am gândit să-l depășesc ca să-l văd, dar eram într-o coloană ce se mișca încet, fiindcă la vreo sută de metri șoseaua intersecta calea ferată, erau cu denivelări și toți încetineau. Din sens invers nu prea veneau mașini, dar dacă m-aș fi înscris în depășire, riscam să n-am unde mă replia. Se mergea bară-n bară. Însă dacă e atât de special îmi va face loc să reintru înaintea lui, m-am gândit. Și totuși, era o prostie să-l depășesc doar ca să-i văd fața și, apoi, să *i-o iau*. Însă cum altfel puteam să procedez?

Dacă după ce trecea de calea ferată îl pierdeam? Să-i fac semn cu farurile, poate întorcea capul? Era total deplasat. Dar și mai deplasat era să-l depășesc. Am făcut-o. Înainte de asta, am frânat puțin, cât să se mărească spațiul dintre mașinile noastre, m-am asigurat că nu vine nimic din sens invers, am semnalizat și am intrat încet

în depășire. Am întors capul cât am putut de discret, deși discret însemna aproape nouăzeci de grade.

Era un bărbat oarecare, ușor rubicond, șaten, fără nimic distins sau aparte, ca 99% dintre bărbați, care s-a uitat la mine cu un aer amuzat-intrigat. Dar nu i s-a lungit mutra și nici vreun gest de ghiolban n-a făcut. Am semnalizat dreapta și i-am arătat cu mâna că vreau să mă bag. Cu coada ochiului l-am văzut zâmbind. A încetinit și m-a lăsat să intru în fața mașinii lui. Am aprins avariile de două ori, în semn de mulțumire. Mi-a răspuns cu farurile: *cu plăcere*. L-am privit în retrovizoare. Nu mă înșelasem, nimic deosebit, unul oarecare, fără vreun semn distinctiv care să-i deconspire sursa generozității rutiere.

Mă privea și el insistent, nu era primul care-o făcea. Sunt o frumusețe care nici noaptea, când nu e lună, nu trece neobservată pe stradă. Nu doar că am 1.86, dar sunt și moștenitoarea genetică a doi oameni splendizi, părinții mei. Mama a câștigat cele două concursuri de miss la care a participat, chiar dacă mai târziu, după ce a născut-o pe soră-mea, s-a îngrășat. Tata a fost canotor, un bărbat înalt și arătos până în ultima lui clipă, Dumnezeu să-l odihnească. Uneori, când mă mai cert cu Lucică, regret că n-am copii. Sigur mi-ar fi semănat.

Șoferul din limuzină mă țintise cu ochii. Îl vedeam în retrovizoare. Și curiozitatea mea crescuse: cine putea fi, totuși, cel care îmi lăsase loc să intru în față, deși era evident că făcusem o manevră stupidă, arogantă, necivilizată? Cine? Coloana căpătase puțină viteză, ne apropiam de calea ferată. Bărbatul cu BMW mă căuta cu privirea. Părea, brusc, neliniștit. Și-a schimbat atitudinea din scaun, și-a tras umerii, și-a înălțat pieptul, devenise din relaxat, atent. Voia să mă vadă mai bine, căuta un unghi bun. Am zâmbit, m-am aplecat puțin spre scaunul din dreapta și am întors capul, cât să-i arăt profilul. Am zâmbit din nou: începuse să freamăte cu volanul în mâini. Eram doi oameni curioși.

Coloana înaintase, aproape că ajunsese la intersecția cu calea ferată. Am făcut două manevre de evitare a denivelărilor și am reușit să trec fără să mă zgâlțâi prea tare. Am privit în oglinda laterală, coada crescuse. Din față nu venea nimic. Am mai aruncat o privire în retrovizoare: BMW-ul se mișca precaut, căuta să ocolească locul unde diferența de nivel era evidentă și periculoasă pentru baia de ulei. Am semnalizat, am călcat accelerația și am demarat pe partea stângă și liberă, pe lângă mașinile ce mergeau una în spatele alteia. Chiar dacă nu au autonomie foarte mare, electricele astea sunt imbatabile la sprinturi.

play

Transcrieri sensibile

Claudiu T. ARIEȘAN

I Venerabila colecție bilingvă „Scriptores Byzantini”, începută la Academia Română în anul 1958 și care a găzduit în timp nume importante de autori precum Procopius de Cezareea, Ducas, Theofilact Simocata, Manuel Comnenul, a ajuns recent la volumul cu numărul XII, al treilea din seria nouă. Este vorba de al doilea tom din enorma colecție *Antologia Palatină*, cartea I, *Poeemele creștine*, ediție critică de Simona Nicolae, coautori Ștefan Zară, Ștefan Lungu, Ecaterina Clinciu, Sebastian Clinciu, Cristian Șimon, prolog Bogdan Tătaru-Cazaban, epilog Liviu Franga, Editura Universității din București, 2026, 422 p.

Epigramele sau poemele-inscripții adunate aici au fost „gravate în marmura bisericilor ori întipărite pe lemn, bronz sau pergament și adunate mai târziu în paginile primei cărți a *Antologiei Palatine*”. După cum ne reamintește prefațatorul, respectivele creații poematice „ilustrează în mod eminent această continuitate între spații culturale pe care credința le distinge, dar limbajul le face să coexiste fecund. În ele se poate vedea și modul în care funcția inițială, descriptivă, a epigramei grecești este menținută, dar aplicată la monumentele creștine, precum și maniera de a decupa și folosi creativ expresiile preluate din poemele homerice sau din alte surse, pentru a reda sensurile teologice cu aura unei noblete literare perene”.

Unele dintre poemele antologate reprezintă surse inestimabile pentru istoria arhitecturii și artei bizantine, altele rămân doar forme delicate ale devoțiunii populare, încărcate de sensuri aluzive, ușor de memorat și de teaurizat în vaste colecții de profil. Tiparele literaturii antice au fost așadar, și în acest caz, asumate de autorii circumstanțiali și topite în sensuri noi, la fel cum nenumărate statui din tot Imperiul fuseseră aduse în noua cetate a lui Constantin cel Mare spre a o împodobi, ca într-o tentativă de configurare a unui muzeu global și incomparabil.

I Un eseu teologic și cultural bine temperat este cel publicat de cunoscutul publicist creștin Răzvan Bucuroiu, *Sfântul Apostol Pavel. Eleganța iubirii*, pref. Teodor Baconschi, Editura Polirom, Iași, 2026, 181 p. Mai toate scrierile autorului evocat sunt dedicate fenomenului religios, iar prestațiile sale din presa audio-vizuală, din online și publicații tipărite rămân edificatoare și chiar reprezentative pentru viața spirituală de la noi în ultimele patru decenii. Prefațatorul regăsește în paginile micului volum „dozajul ideal de poezie, cronologie sfântă, memorie a tradiției și perenitate a limbajului structurant, fără de care Biserica lui Hristos n-ar fi putut deveni placa turnantă a lumii mediteraneene, așteptând profetic convertirea împăratului Constantin”.

Tot aici, „datele enciclopedice se aliază cu nervul reportajului, racordul contemporan înviorează decorurile pândite de Antichitate, iar creștinul practicant, care nu chiulește de la sfintele oficii, e cadorisit cu gramatica lecturilor

pauline de peste an”. O carte cu ton alert, uneori cu note vaticinare, echilibrată și ușor de lecturat, deloc fastidioasă ori excesiv de pedantă, cu note de subsol minimale și formulări limpezi, izvorâte dintr-o îndelungată și trainică prietenie cu condeii și cultura mare. Exegeza teologică păstrează tonul elevat jurnalistic cu care ne-a obișnuit harnicul și polimorficul intelectual, cum spuneam deja, de ani buni, inclusiv în revistele grupate sub genericul ”Lumea Credinței” pe care le-a coordonat cu dăruire și pricepere.

Așa că, pe lângă reperiile biografice ale Apostolului Neamurilor, regăsim aici „deslușiri stilistice și semantice, înțelepciunea martirică și profetică a Sf. Pavel”, tâlcuiri scurte pe seama pericopelor pauline la citirea Apostolului și o seamă de interesante „decriptări” ale acestora, precum și înaripate tentative heremeneutice de a înțelege mai adânc „Imnul iubirii”, adică cele 13 versete din prima Epistolă către Corinteni, emblematic sintetizate de formula „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”.

III Am citit cu mare plăcere noul roman cu nume de reverie al Mirelei-Ioana Dorcescu, *Bonanza*, Editura Waldpress, Timișoara, 2026, 324 p., ce nu reînvie doar titlul unuia dintre primele seriale western din istoria televiziunii, amintit cu nostalgie de părinții și prietenii noștri mai mari, ci sugerează și apropierea semantică de sensul inițial al termenului spaniol, acela de „vreme favorabilă”, „mare calmă” ce concureau la asigurarea unor condiții propice pentru călătoriile comerciale ce duceau firesc la prosperitate. Pragmatismul anglo-saxon și cel american, cu precădere, a favorizat acest din urmă concept, al descoperirii unei mine de aur sau de argint, sinonime asociabile apoi cu orice fel de succes lucrativ, de bogăție revărsată generos.

O cunosc pe Mirela din anii de liceu: mereu a fost o elevă exemplară, apoi o studentă de top, profesoară competentă, colegă de Litere și mediu academic cu rezultate remarcabile, iar în ultimele decenii o scriitoare, editoare și exeget literar impresionant ca anvergură și prolificitate. Ficțiunea din acest roman excelent construit, câtă este, ni se arată mereu împletită cu elemente vădit autobiografice, măiestru topite laolaltă, încât până și numele făurite pentru personajele centrale, scriitorul Teodoru și dascălița Arina, interferează cu oameni din preajma noastră, a tuturor, prezenți în carte cu patronimele și funcțiile reale.

Pierderea cuiva tare drag, a mamei înțelepte și dedicate, în cazul de față, devine madlena ce naște un fuior de rememorări tandre, de chestionări dramatice, de incredințări sacramentale, ce configurează, pe parcursul paginilor, un model dăruitor, de altruism ce răsare ca o insulă de firesc pur și tonifiant „în egoismul pe care-l credeam emblematic pentru vremurile noastre”, cum rostește undeva autoarea însăși. O generozitate aparte, la fel de bine rostuită și ancorată în peren precum volumul aniversar *Mirela Ioana Dorcescu – 60* (cord. Anișoara-Violeta Cîra, Editura Waldpress, Timișoara, 2025, 530 p.) pe care i l-au dedicat ca afectuos omagiu prietenii, discipolii, soțul și criticii ce s-au aplecat în timp asupra scrierilor sale referențiale.



La Variaș

Adriana CÂRCU

În cel de-al treilea an de după terminarea facultății, am devenit suplinitoare la Școala Generală din Variaș, o comună bogată care fusese populată de șvabi gospodari, în mare parte deja emigrați, și ale căror conace și acareturi, având acum locuitori noi, te făceau să te gândești că apucaseră vremuri mai bune. Predam engleza la clasele superioare, a noua și a zecea. Făceam naveta zilnic împreună cu un grup de muncitori ai unei platforme petroliere aflată în apropiere. Un grup jovial care dimineața se injurau inimos în timp ce jucau șeptică, iar pe la cinci, când ne regăseam în cursa de Timișoara, erau cu toții cam afumați.

Sâmbăta, când cursa nu circula, mă transportau în ambele direcții cu mașina părinții mei, în ciuda penuriei acute de combustibil. Mă amuz și acum gândindu-mă cum diminețile, în fața școlii, așteptau mereu câteva persoane care știau deja că vor putea pleca cu ei la Timișoara.

Orele se petreceau într-o atmosferă favorabilă învățării, nemarcată de progrese spectaculoase, dar nici de mari drame. Asta până într-o bună zi când anunțând un extemporal m-am pomenit cu un zgomot cutremurător urmat imediat de o ceață galbenă care mirosea a pucioasă. Unul dintre elevi detonase o „bombă” de semnal, iar pe când s-a mai așezat ceața, clasa era complet goală. Până la urmă extemporalul tot l-au dat. N-am să aflu niciodată cine a detonat bomba, nici nu era important, dar tare bănuiesc că trebuie să fi fost un băiat care îmi deranja sistematic orele, bătând cu palmele niște ritmuri pe tabla băncii.

O dată, aflată în mijlocul unei explicații care mie mi se părea importantă, ușor iritată de zgomotul persistent creat de ritmurile lui, i-am recomandat să urmeze Școala Populară de Artă din Timișoara, unde știam că la vremea aceea Eugen Gondi preda percuția. Din scrisoarea de mulțumire pe care am primit-o de la el la sfârșitul trimestrului, am înțeles că-mi urmăse sfatul. La scurt timp m-am împrietenit cu colega mea, poeta Simona Grația Dima, care preda româna, și cu care atunci când ni se potriveau orele, petreceam o parte din timp evocând amintiri din facultate sau schimbând impresii despre ultimele lecturi. Acum drumurile deveniseră cumva mai ușoare iar timpul trecea mai repede.

Când s-a mai încălzit vremea, am intrat cu toții în febra culesului frunzelor fragede de dud, hrana predilectă a viermilor de mătase. Școala avea contract cu o cooperativă care ne dăduse spre îngrijire și cultivare câteva mii de viermișori ce aveau să se transforme în coconi mătăsoși. Simt și acum căldura sufocantă din camerele unde de pe planșetele suprapuse răzbătea un ronțait perpetuu produs de devorarea asiduă a frunzelor. Așezată pe o bancă priveam colțul de streășină savant meșterit al fostului conac, veranda podită cu gresia ciobită și via nimicită de pași, și încercam să-mi imaginez traiul tihnit al nemților, când mai trăiau pe aici.

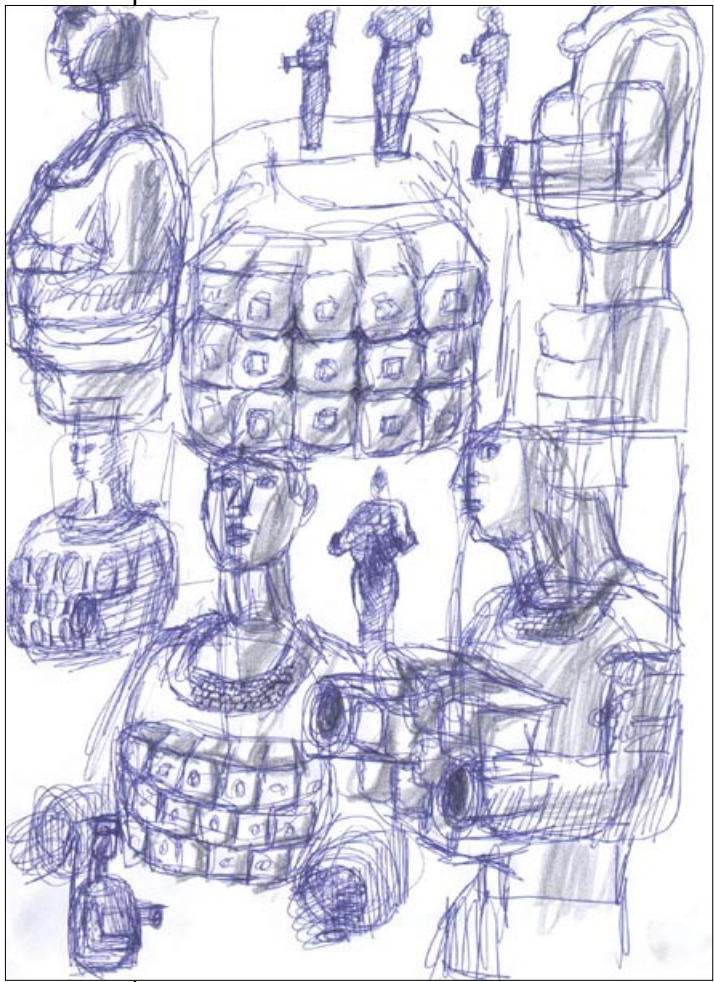
Într-o asemenea zi, în timp ce mă îndreptam cufundată în gânduri spre școală, aud o un zgomot insistent. În fața mea se afla muzicianul Toni Kühn care încerca să mă trezească din reverie apăsând repetat pe soneria bicicletei. Evident, prima mea întrebare a fost „Tu ce cauți aici?”, la care Toni mi-a explicat că vine aproape zilnic „după pită”, cu bicicleta din satul lui, aflat la nici zece kilometri — Sânpetru Mic (adică Totina, după cum ne place să-i spunem și azi). La vremea când mă integrasem deja destul de bine în colectivul profesoral și mă înțelegeam decent cu elevii mei, care între timp realizaseră că nu le eram „dușman”, s-a instalat un fel de rutină săptămânală. De acum știam cu cine mă voi însoți la dus și la întors, știam pe cine trebuie să luăm cu mașina la Timișoara și mai ales știam mersul trenurilor pe dinafară.

Într-o astfel de zi, în timp ce mă îndreptam spre gară, împreună cu colega mea Simona, vorbind de ale literaturii, mă aud strigată pe nume de o voce familiară. Întorc capul și văd în fața Căminului Cultural, așezat pe marginea trotuarului, aproape tot colectivul Teatrului German din Timișoara. Vocea era a actorului Walter Roth, care se afla într-o deplasare a teatrului cu o piesă în limba germană, menită să îndulcească viața ultimilor șvabi de prin sat. Acestea sunt întâlniri în care (ca și în cazul întâlnirii cu Toni) ai nevoie de câteva momente de „repoziționare”. Apoi, bucuria neașteptată de a vedea chipuri cunoscute într-un spațiu străin, îți apropie mai mult oamenii pe care îi știi demult și, în același timp, are darul de a transforma un mediu mai puțin cunoscut într-un spațiu familiar. Acum eram acasă și la Variaș.

Coperta a patra (3)

Radu Pavel GHEO

Ca scriitor (sau chiar cititor empatic), nu se poate să nu simți măcar un grăunte de tristețe văzînd cum trecerea timpului șterge din memoria publicului cărți în care editorii își vor fi pus speranțe și de a căror apariție autorii se vor fi bucurat încă din clipa cînd le-au văzut pomenite pe acea ultimă copertă. Mă uit, de exemplu, la coperta a patra a *Poemei rondelurilor* de Alexandru Macedonski, apărut postum în 1927 la Editura Literară a Casei Școalelor, și citesc două coloane de titluri cu apariții recente – multe dintre ele niciodată văzute sau amintite altundeva: *Sufletul grădinei* de Alfred Moșoiu, *Flori de lut* de G. Talaz, *Rîsul apei* de același Talaz, *Cascadele luminii* de V. Paraschivescu, *Miresme din stepă* de I. Buzdugan, *Printre clipe* de Gina Sandri.



Printre ele, un volum de Mia Frollo (*Flori de flăcări*) sună familiar – deși nu cred să fi citit vreun vers de-al ei. Și Perpessicius, desigur, mi-e cunoscut, deși nu ca poet, cum apare aici, la Casa Școalelor, cu un volum de versuri intitulat *Scut și targă*, de care aflu abia acum, de pe coperta macedonskiană. Pe de altă parte, nume precum cele ale lui G. Cacoveanu sau C. Răuleț nu-mi spun nimic. Nici cel – foarte sonor – al lui Donar Munteanu, cu ale sale *Aripi fantastice*.

Pe cel din urmă, discipol al lui Macedonski și membru al cenaclului acestuia la începutul secolului al XX-lea, l-am găsit menționat în *Dicționarul general al literaturii române* cu cele patru volume ale sale, ultimul din 1943, intitulat *Biserița neamului*, deși Donar Munteanu a mai trăit pînă în 1972. Nici o reeditare, nici o evocare semnificativă a acestui poet enumerat „printre alții”. De cele mai multe ori cam așa stă treaba cu perenitatea operei.

Coperta a patra oferă însă și alte informații – ori te lasă să le deduci. Uneori e suficient să citești o asemenea listă promoțională ca măcar să bănuiești orientarea politică a editurii – adică, în cele mai multe cazuri, a editorului. Așa par să fi stat lucrurile cu Editura Cugetarea a lui Petre Georgescu-Delafras, una dintre editurile interbelice importante, care publica volume de Agârbiceanu, Ion Pillat, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu etc.

Pe ultima copertă a biografiei romanțate *Caragiale. Tragicul destin al unui mare scriitor*, scrisă de B. Jordan și Lucian Predescu și apărută în 1939, găsim pe lista cu noile apariții ale unor autori români volumele lui Nichifor Crainic *Punte cardinale în haos* și *Ortodoxie și etnocrație*, *Cruce și naționalism* de Al. Lascarov-Moldovanu, *Regenerarea neamului românesc* și *Proporția etnică* ale lui N. Porsenna (candidat al Frontului Românesc

în parlament în 1936 și simpatizant al Gărzii de Fier, ulterior deținut politic în regimul comunist), ba chiar și un volum intitulat *Hitler și tineretul*, scris de un anume dr. Radu Cernea.

Tot aici, conform copertei a patra, apar sau sînt reeditate – nu neapărat în conexiune cu simpatiile politice ale autorului – volumele lui Mircea Eliade *Maitreyi*, *Șantier*, *India*, dar – pe de altă parte – și romanul *Hilda* al lui Ury Benador, scriitor român de origine evreiască, sau, în seria de traduceri, șase volume ale lui Stefan Zweig, autor foarte prizat de public, căci, cu tot cu Hitler și tinerii și etnocrația naționalistă, proprietarul Cugetării pare să nu fi uitat că o editură nu e o tribună politică (decît un pic...), ci și o afacere care s-ar cuveni să fie profitabilă. Dincolo de asta, mi-a stîrnit un zîmbet mic menționarea pe lista noilor apariții ale Editurii Cugetarea Georgescu-Delafras a unui nou volum de P.C. Georgescu-Delafras, *Tari și slabi*, publicat și promovat – cu mare plăcere, bănuiesc – de Georgescu-Delafras însuși.

Titluri similare apar și pe ultima copertă a romanului lui Agârbiceanu *Sectarii*, publicat în 1938 tot de Cugetarea lui Delafras. Pe lîngă volumul lui Cioran *Cartea amăgirilor*, *Istorisirea de vînătoare* ale lui M. Sadoveanu și o serie de cărți ale lui Cezar Petrescu, autor uluitor de prolific (*Oraș patriarhal*, *Apostol*, *Cheia visurilor*, *Fram*, ediția a doua din 1907), sînt menționate *Regenerarea neamului românesc* de N. Porsenna, *Naționalismul constructiv* de Pompiliu Nicolae, *Hitler și tineretul german* al lui Radu Cernea (iarăși!), *Apărarea credinței* de Arh. Mihălcescu (oricine va fi fost) și, încă o dată, *Tari și slabi* de Georgescu-Delafras.

O confirmare a convingerilor ideologice ale lui Georgescu-Delafras, sugerate clar de lectura copertei a patra a acestor două volume, o constituie și faptul că în 1942, adică după intrarea României în război de partea Germaniei naziste, Delafras publică – tot la propria editură – o broșurică de 64 de pagini intitulată *Problema evreiască în România*.

Așadar, doar din lectura acestor ultime coperte, un cititor ar putea deduce cu destulă certitudine convingerile politico-ideologice ale editorului de la Cugetarea. (Și la asta e uneori utilă coperta a patra.) Cu toate acestea, în 1940 Georgescu-Delafras publică o biografie romanțată a țarului Petru I al Rusiei, cu titlul *Petru cel Mare – constructorul Rusiei*. Biografia e semnată de N. Popov, un nume slav, poate rusesc; numai că pe pagina de titlu a cărții nu apare nici un traducător.

Nici nu avea cum să apară, pentru că N. Popov e pseudonimul lui Felix Aderca, scriitor de origine evreiască, autor prolific și el, racordat foarte bine la spiritul modernist european al vremii. Iar în acel moment Aderca, la fel ca toți scriitorii evrei din România, avea interdicție de publicare din pricina legilor rasiale adoptate în România regalistă. E imposibil ca editorul lui Popov să nu fi știut cine se ascunde în spatele pseudonimului cu rezonanță rusească, ba chiar bănuiesc că, dincolo de retorica naționalistă, Delafras a încurajat acest subterfugiu pentru a-l ajuta pe năpăstuitul Felix Aderca.

Iar pe coperta a patra a volumului lui Popov/Aderca nu mai apare titlul cărții lui Pompiliu Nicolae despre *Hitler și tineretul german*, deși este promovat – la „Autori străini” – un oarecare A. Beltramelli cu volumul *Mussolini*. În plus, apar și cinci biografii romanțate ale popularului Emil Ludwig, autor elvețian de limbă germană și de origine evreiască, pe numele său real Emil Cohn. Poate că în România interdicția de publicare a autorilor evrei nu se aplica și traducerilor.

Mai sînt și alte informații interesante ce se pot deduce de pe ultimele coperte ale cărților interbelice – cum ar fi cea a volumului de *Nuvele inedite* apărut la Editura „Adevărul” în 1935, în care sînt incluși autori de prima linie, ca Ion Agârbiceanu, H. Papadat-Bengescu, Mircea Eliade (cu „Aventură”), Gala Galaction, Anton Holban, Gib Mihăescu, Camil Petrescu („O seară cu masă bună și iubire”, devenită „Mănușile” în volumul de *Nuvele* din 1956), Liviu Rebreanu („Dincolo”), Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian (cu „Deschiderea stagiunii”). Pe coperta a IV-a, la titlurile aflate „Sub tipar”, sînt pomeniți, printre autorii români, Victor Ion Popa cu *Sfîrlează cu fofează* (1936), I. Peltz cu *Moartea tinerețelor* (1935), Gib Mihăescu cu *Upercut* și Camil Petrescu cu *Atomul*.

Numai că Gib Mihăescu moare în luna octombrie, după ce publicase în acel an la Editura Cartea Românească romanul *Donna Alba*. Anunțatul volum *Upercut*

nu va mai apărea niciodată – și e interesant de știut că a existat ca proiect. La fel stau lucrurile și cu *Atomul* lui Camil Petrescu, promovat sistematic în acel an de Editura Adevărul (apare, de exemplu, și pe coperta a patra a *Logodnicului* Hortensiei Papadat-Bengescu, tot printre cărțile aflate „sub tipar”): deși Camil Petrescu a mai trăit două decenii și mai bine după dispariția lui Gib Mihăescu, volumul acesta, anunțat în 1935, nu a mai apărut niciodată. Nici nu știm dacă urma să fie unul de proză sau, mai probabil, de teatru; știm doar – de pe coperta aceea ultimă, peste care toți trecem cu privirea –, că a existat o clipă, ca un contur ectoplasmatic, care nu s-a mai încheat.

O situație similară se dezvăluie pe coperta a patra a volumului II din *Tămîie și otravă* (texte de publicistică ale lui Al. O. Teodoreanu), apărut în 1935 la Cultura Națională. Editura promite două cărți noi de autori români, care se află, chipurile, „sub tipar”: un volum de critică al lui Șerban Cioculescu, cu titlul *Tudor Arghezi* (probabil o monografie), și un altul de Camil Petrescu, intitulat *Românii e deștepți* (probabil de esuri). Doar că nici unul nu va apărea foarte curînd, oricît le vor fi așteptat cititorii. Cioculescu își publică studiul despre Arghezi abia peste un deceniu, în 1946, cu titlul *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (la Editura Fundației Regelui Mihai I), în vreme ce *Românii e deștepți* al lui Camil Petrescu a rămas doar o promisiune de carte, al cărei titlu era prea bun ca să nu fie furat peste decenii de altcineva.

O altă ultimă copertă interesantă este cea a primului volum din *Patul lui Procust*, romanul clasic al lui Camil Petrescu. *Patul lui Procust* a apărut în 1933, în două volume, la Editura Națională-Ciornei. Aici printre aparițiile recente ale editurii sînt menționate volume de Felix Aderca, Cezar Petrescu, Al. O. Teodoreanu și Mihail Sadoveanu, însă cititorului de azi i-ar putea atrage atenția cărțile pe care editura preconiza să le publice, promovate sub categoria „Vor apărea”.

Printre ele se numără *Rusoica* lui Gib Mihăescu (care a apărut într-adevăr în 1933 la Națională-Ciornei), dar și două cărți misterioase ale lui Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu. Iar cînd scriu „misterioase”, vreau să spun că în dreptul numelor celor doi nu apare un titlu propriu-zis, ci doar notația (în paranteză) „Titlu rezervat”. Asta însemna, probabil, ceea ce își dorește orice scriitor: ca una din marile edituri ale țării să accepte să îi publice necondiționat cartea următoare, la care tocmai lucra sau se lăuda că lucrează.

Așa, dintr-o grabnică cercetare, presupun că la Tudor Arghezi ar putea fi vorba de *Tablete din țara de Kut*, apărut în același an, însă la Mihail Sadoveanu n-am putut depista ce formă concretă va fi luat acel vag „titlu rezervat”. Nu cred să fi fost reeditarea la *Măria Sa*, *Puiul Pădurii* (apărut inițial în 1931 și reeditat la Națională-Ciornei în 1934). Nici *Cuibul invaziilor* nu cred să fi fost, căci a apărut aici abia în 1935, iar Sadoveanu publica într-un ritm mult prea susținut ca să își rezerve un titlu pentru doi ani. (În acea perioadă îi apăreau în fiecare an chiar și patru volume: și la Cartea Românească, și la Editura Fundației Regale, și în alte părți.) Dar cu siguranță a fost ceva, de vreme ce vorbim despre cel mai prolific scriitor român (valoros) din epocă.

Tot la cărțile care „vor apărea” la Națională-Ciornei e pomenit și un volum de Mihail Sebastian, *Șase femei*. Sub acest nume a fost promovată inițial cartea la care lucra atunci Sebastian, cunoscută cititorului de azi cu titlul *Femei*. Într-un ultim moment prozatorul trebuie să-și fi dat seama de redundanța aceluia numeral explicativ, ce trimitea – deloc subtil – la cele șase personaje feminine ale cărții, așa că în cele din urmă volumul a apărut în 1933 cu titlul pe care îl știm azi. E un alt detaliu de istorie literară oferit de ultima copertă, poate mărunț, dar care ține de interesantul laborator de creație al unui autor.

În fine, pe aceeași copertă a patra este menționată o viitoare apariție de Cezar Petrescu, un volum intitulat *Sosit fără adresă*, care trebuia să fie o replică la *Plecat fără adresă*, cartea acestuia din 1932. Atîta doar că *Sosit fără adresă* nu a mai fost scrisă, așa că, în ciuda promisiunii editoriale de pe ultima copertă, nu a apărut niciodată. La fel ca *Atomul* lui Camil Petrescu, *Românii e deștepți* al aceluiași sau *Upercut*-ul lui Gib Mihăescu. Toate aceste patru titluri își au însă locul pe nesfîrșitele rafturi ale bibliotecii cărților imaginare. Care uneori, iată, pot da impresia că ar fi existat cu adevărat. Măcar undeva pe coperta a patra.

1. The Subterranean Sky – Surrealism in the Moderna Museet Collection (Moderna Museet, 26.10.2024 – 17.1.2027). Suprarealismul, unul din curentele artistice care seduce și incită la revoltă, deopotrivă, încă atrage vizitatori, localnici și turiști, tineri sau vârstnici. O expoziție proiectată de curatoarea Lena Essling să provoace dialogul, între artiști și privitori, între producătorii și consumatorii de artă. Instalațiile capătă altă valoare când vezi bazinul cu nămol clipocind, în timp ce pe pereți se derulează filmele cu scenografiile inventate într-o vreme când futurismul nu era nici pe departe reprezentativ în artă. Surprinde pasiunea pentru mișcare și nevoia de a o destructura cu ajutorul obiectelor de artă – tablouri, obiectele cinetice, combinații sonore născute din alăturarea de diverse materiale etc.

Avangardismul ca formă de existență în artă n-a fost nicicând mai evident ca în cazul suprarealiștilor și regret, a nu știu câta oară, că anii mulți de comunism au viciat profund raportarea onestă a românilor la artiștii reprezentativi ai acestui curent; dincolo de dadaism și Tristan Tzara, de Victor Brauner și Urmuz (confiscați abuziv în numele unui naționalism abuziv), nimic despre suprarealism și oamenii care l-au făcut posibil. Din această perspectivă, expoziția de la Moderna Museet repară ceea ce niciun curs de istoria artei nu prea mai poate face pentru noi, cei care am trăit niște ani într-un regim comunist atât de opresiv cum a fost cel românesc.

Peste 200 de obiecte de artă, marea majoritate din colecția muzeului, cu textele lui André Breton așezate strategic, astfel încât să completeze eficient demersul expozitiv. Îl regăsești pe Miró așa cum îl știai, dar parcă mai afli și altceva între pliurile memoriei, grație vecinătăților: Claude Cahun, Wifredo Lam, René Magritte, Meret Oppenheim, Francis Picabia, Man Ray și Toyen. Lor li se alătură și artiștii suedezi, Leonora Carington, Maya Deren, Jan Häfström, Graciela Iturbide, Robert Rauschenberg, David Alfaro Siqueiros și Dorothea Tanning, dar și artiștii conceptuali care au activat în anii '60 ai secolului trecut și cei care au făcut parte din mișcarea Fluxus.

O expoziție în care dinamica are partea ei de glorie și capătă potențial artistic care devine valoare adăugată pentru operele de artă în sine, dar și motiv de meditație pentru vizitatorii care trăiesc într-o epocă a vitezei. E uimitor să vezi oamenii întârziind în fața exponatelor, studiindu-le din diverse unghiuri, dintr-o nevoie profundă de înțelegere a mișcării și a sensului acesteia. Progresul devine astfel un concept practic, miezul teoretic fiind doar sămburele, îmbrăcat în straturi de experiențe personale, care se adaugă, rând pe rând, pe măsură ce anii trec. „Arta transcende timpul” capătă alt sens după ce ieși din această expoziție.

2. Nobel Prize Museum. Se vorbește de mai mult timp despre demuzeificare, un demers prin care muzeografi și cercetătorii din diverse domenii încearcă să atragă publicul de toate vârstele în sălile cu diverse exponate. Într-o epocă în care rădăcinile sunt renegate mai abilit ca niciodată, iar istoria este reinterpretată după cum le tună politicianilor, respectul pentru ce-au făcut și ce-au reprezentat înaintașii, pentru felul cum au scris istoria este din ce în ce mai greu de promovat. Nobel Prize Museum devine o instituție reprezentativă pentru punerea în practică a conceptului de demuzeificare.

Peste drum de Palatul Regal, într-o clădire monument istoric, muzeul te surprinde prin felul cum interacțiunea capătă noi dimensiuni: a vizitatorului cu exponatele, dar și a obiectelor între ele. Vitrinele și spațiile expoziționale nu sunt gândite pe domenii/premii Nobel, ci pe teme, ceea ce incită la un tur complet. Găsești dovezi, mărturii și obiecte ale scriitorilor premiați de-a lungul timpului cu acest important premiu în toate locurile din muzeu, iar valoarea intrinsecă a obiectelor crește prin expunere, care se adaugă celei simbolice. Poți să nu știi chimie sau fizică, să nu te pricepi deloc la medicină, nu contează, pentru că accentul în acest demers cade pe oameni, pe cercetători și demersurile care au condus la acordarea premiilor. Poți să ascuți fragmente de discursuri, după cum poți să te bucuri împreună cu copiii în locurile destinate lor. Ei sunt încurajați să testeze, să cerceteze, să citeas-

că, să îmbrace hainele de ceremonie, să joace ad-hoc în spectacole improvizate. Rareori am văzut copii (și adolescenții!) mai captivați de exponate precum cei din Nobel Prize Museum.

Un muzeu mic, față de alte muzee cu notorietate, dar cu o cafenea unde se țin și concerte. Am vizitat muzeul într-o duminică, după orele prânzului, iar cafe-neaua avea toate mesele ocupate, pentru că două artiste țineau un concert de muzică cu influențe locale, foarte gustat de public. Tavanul sălii mari este ocupat de o instalație ce seamănă cu o cale ferată întortocheată, de care sunt agățate cartoline de dimensiuni mari, cu toți laureații Premiilor Nobel de-a lungul anilor. S-au adunat ceva personalități în acest șir, dar mai e mult loc pe șina respectivă, semn că echipa de management a avut în vedere și viitorul, nu doar trecutul. Nu-l ocoliți, dacă ajungeți în Stockholm.

3. Lirida la Teatrul de Comedie. La finalul reprezentației, două doamne din spatele meu au sintetizat perfect: nici la căminul cultural nu vedeai așa ceva. Un text scris de Leta Popescu și regizat tot de ea, montat pentru un teatru cu public eterogen. M-a deranjat foarte mult că am fost mințită încă dinainte de a intra în sală. „LIRDA este un spectacol care te provoacă să privești rolurile pe care le joci în fiecare zi cu umor, curiozitate și empatie”, scrie pe site-ul teatrului, un text din care înțelegi că o să ai la ce te gândi în timp ce urmărești jocul actrițelor. Nici vorbă de așa ceva.

O scenografie din care n-am înțeles nimic – un zid care se plia, făcut din lemn, în spatele căruia se zărea ceva ce se voia a fi o proiecție de film (din zona mea de sală nu vedeam decât prin fantele dintre plăcile de lemn) și care n-a fost funcțional decât o singură dată: la scena în care toate cele cinci actrițe se „ascund” în spatele lui pentru a marca plecarea într-un team building. Înțeleg perfect ideea de „teatru popular”, numai că ce-am văzut pe scenă a fost „teatru vulgar”, nimic mai mult. O suită de replici care aduse împreună au așezat stereotip lângă stereotip, fără nicio legătură și fără nicio referință culturală. Înțeleg că spectacolul face parte dintr-un proiect teatral „centrat pe actrițe, meșteșug și perspectiva feminină asupra lumii, abordate din unghiuri diferite”. În *Lirida*, nimic despre feminitate (imi pare rău să o spun, dar reducerea sau înlocuirea conceptului cu sexualitatea și obsesia pentru sex nu e același lucru, dimpotrivă), în schimb multe obsesii (nu preocupări sănătoase) exhibate la un nivel care trimite textul și montarea în zona vulgarului ce declasează definitiv orice dorință de a evalua artistic montarea în sine. Andreea Samson, Laura Creț, Gloria Găitan, Mirela Zeța și Smaranda Caragea sunt cinci actrițe (foarte) bune, care au portofolii consistente. Se simte experiența scenică, se vede dorința lor de a o contura pe „Teodora, Loredana, Mădălina, Nicoleta, dar în niciun caz Brândușa”; cinci versiuni ale unui singur personaj-prototip, care, în final, se dovedește a fi plasat între caricatură, parodie și ridicol.

Revenind la intenția regizoarei, închei cu un gând personal: înainte de a propune un spectacol sau o temă de dezbatere, n-ar strica o documentare solidă pe tema propusă, pentru că despre sexualitate și explorarea feminității s-a tot scris, de la Simone de Beauvoir încoace, dacă e să aducem în discuție doar *Al treilea sex* (dar sunt texte esențiale scrise și înainte de cel al gânditoarei franceze).

4. O mică dilemă. Recent am citit cartea lui Răzvan Bucuroiu, *Sfântul Apostol Pavel. Eleganța iubirii* (Editura Polirom), despre care am scris pe îndelete în altă parte. Nu reiau cele scrise, dar un gând nu-mi dă pace. Și anume, cel privitor la cum scriem astăzi despre astfel de subiecte/teme, astfel încât să atragem atenția tinerilor și să-i provocăm să studieze lucruri ce multora dintre contemporani li se par pierdere de vreme. Găsesc absolut necesar orice demers pe teme din sfera ideilor și credințelor religioase, iar necesitatea rămâne la aceleași cote pentru credincios, dar și pentru ateu.

Experiența de jurnalist a lui Răzvan Bucuroiu se face simțită încă de la primele pagini, iar rigoarea și structurarea ideatică rămân repere principale până la final. Dar în câteva locuri am simțit nevoia unui bemol, pentru că exprimarea – prea laxă pentru gustul meu

– m-a făcut să dau un pas înapoi și să mă întreb dacă chiar era necesară o astfel de abordare. Înțeleg perfect rațiunea autorului, dar parcă prea repede cedăm în fața „plângerii” celor crescuți cu *device*-uri încă din primii ani de viață. Mă tot întreb dacă un paragraf ca cel pe care-l redau aici ar fi putut fi scris și altfel: „Lovitura finală este devastatoare! Cel puțin pentru vanitoșii corinteni, dar și pentru noi, corinteni actuali, care am raționalizat credința, evitând «stridențele» și elanurile mărturisitoare, am condiționat fapta bună, numind-o sponsorizare, am ridicat un soclu orgoliului propriu, care îngăduie doar exercițiul adorării noastre de către ceilalți...”



5. Noaptea Muzeelor, câteva concluzii. Anul acesta am fost voluntara Muzeului Național al Hărților și Cărții Vechi din București, astfel încât mai bine de trei ore m-am preumblat printre vizitatori. Preluarea acestui concept – de *noapte a muzeelor* - la noi suplinește lipa unui departament de promovare și marketing specific instituțiilor muzeale. În România, la ora actuală, nicio astfel de instituție (finanțată din fonduri publice) nu reușește să-și promoveze eficient activitatea, astfel încât numărul vizitatorilor să crească organic. Numărul acestora trebuie să crească firesc, cei care revin să fie din ce în ce mai mulți, iar schimbul de generații să se producă de la sine.

Despre implicarea (mea) de anul acesta: m-am bucurat să văd familii cu copiii veniți să studieze hărțile, nu doar să treacă în revistă exponatele. Cele mai atractive au fost două hărți ale Bucureștiului (din care una militară) din prima jumătate a secolului XX. Un spectacol în sine să vezi adulți în toată firea căutând pe hărți semnele trecutului. Câțiva au picat testul orientării în spațiu, semn că nu stăteau prea bine nici cu identificarea punctelor cardinale. De cele mai multe ori, copiii au fost supravegheați și dialogul cu ei era unul adaptat spațiului și momentului, dar au fost și câteva momente în care eu și voluntarii adolescenți (exemplari din toate punctele de vedere) am intervenit, din motive ce țineau de securitatea copiilor. Valurile de vizitatori s-au înmulțit odată cu venirea serii, ceea ce a îngreunat mult accesul la exponate. Dar chiar și așa, totul a fost sub semnul firescului, semn că astfel de evenimente sunt necesare și, deocamdată, insuficiente.

Nona RAPOTAN

Alexandru MANIU

Se spune că după multe peripeții și momente de cumpănă, Odiseu și mateleții săi erau pe punctul să se întoarcă acasă, în Itaca. Zeul Eol îi dăduse în dar un burduf în care erau închise toate vânturile turbate ale mării, și numai adierea plăcută Zefirului, vântul de Vest, să-i umfle pânzele. Însă tovarășii săi ahei, împinși de curiozitate și lăcomie, crezând că înăuntru se ascundeau bogății, au dezlegat burduful, slobozind vânturile năprasnice și dezlănțuind o furtună cumplită. Visul *nostosului* se încheiase.

Cam astfel văd parcursul socio-cultural al Occidentului după cel de-al Doilea Război Mondial. O corabie ieșită din vârtoarea carnagiului, navigând cu încredere spre un viitor mai luminos, bazat pe principii solide, universaliste, pe drepturile individului și pe bunăstare într-o economie de piață liberă. Și-n-trădevăr, conform tuturor datelor și statisticilor relevante, lucrurile au mers

din ce în ce mai bine pentru vestici, mai bine ca oricând în istoria umanității, iar la orizont se zăreau țărmurile Itacai. Nu un tărâm al făgăduinței, nu o utopie, ci doar rezultatul firesc al unui parcurs lin către normalitate. Atât de lin și firesc, încât istoricul Francis Fukuyama s-a și pregătit să închidă tăraba: „Trăim sfârșitul istoriei!”, profeteza el, gândind că liberalismul democratic,

pluralist, și economia de piață au triumfat. La nici câteva luni după publicarea cărții, au căzut și regimurile comuniste în Europa Centrală și de Est.

Atât doar că tovarășii de drum nu erau câtuși de puțin de-acord cu concluzia lui Fukuyama. Ei visau în continuare la tărâmurile nemaivăzute, la câmpiile Elisee promise de Marx și de adepții săi. Ceea ce începuse ca o mișcare revoluționară a suferit o serie de mutații și s-a transformat într-o religie a resentimentului. Era clar că pe partea economică, piața liberă câștigase partida în Vest. Progresul în trepte înlocuise revoluția. Astfel că apostolii marxismului și-au recanalizat energiile revoluționare către instituțiile culturale, în incubatoarele cărora sperau să clocească omul occidental „nou”. Iar acești apostoli se numeau Antonio Gramsci, cu miile sale de pagini scrise în pușcărie, și Herbert Marcuse, cu a sa „toleranță represivă”, care stă la baza *cancel-culture*-ului modern, și Max Horkheimer, directorul Școlii de la Frankfurt, care a promovat Teoria Critică, ce stă la baza intersecționalismului și a ideii de „opresiune sistemică”, și György Lukács, cu accentul pus pe reificare, și Paulo Freire, cu a sa „pedagogie critică”. Și ar mai fi și alții, reuiniți în ceea ce Harold Bloom numea, ironic, „Școala Resentimentului”.

Ideile lor, simplifiste și nu de puține ori contradictorii, au pătruns treptat în universități, iar de peste un deceniu au acaparat industria de entertainment, nenumărate corporații, ba chiar și instituții guvernamentale statale și suprastatale. Și trebuie să-i dau dreptate profesorului de filosofie Jean-François Braunstein, care descrie acest fenomen cultural drept o nouă religie: „religia woke”. La această religie în care dogma și unanimitatea au înlocuit dialogul și pluralismul ideilor au aderat o bună parte dintre creatorii de artă și entertainment din Occident. Adepții săi manifestă acea inapetență pentru comunicare reală de care vorbea Vladimir Tismăneanu,

făcând referire la foștii activiști din partidele comuniste. Pătrunși mereu de importanța istorică a momentului pe care-l străbat și de rolul lor de „deschizători de drumuri”, dreptcredincioșii din industria de entertainment ne vorbesc mereu parcă de pe-un pedestal, ne fac morală și ne povățuiesc.

Există și o componentă mistică, sau mai degrabă gnostică în mesajul lor: ficțiunea pe care o creează nu mai are doar rolul de a amuza, răscoli sau „distră” (critică adusă de filosoful marxist Theodor Adorno), ci de a ilumina, de a-i trezi pe oprimați la realitatea conștiinței lor de grup: conceptul de clasă a fost înlocuit cu cele de rasă, gen, orientare sexuală, dizabilitate etc. Păcatul, în această nouă religie, nu mai este individual, ci rezidă în nedreptatea socială, care presupune în chip obligatoriu o viziune colectivitășă asupra omenirii.

Ușor-ușor, din literatură, din teatru, din cinema dispare individul, deopotrivă unic și reflectând năzuințe, pulsuni și angoase universale umane, fiind înlocuit de reprezentantul grupului, care întruchipează trăsăturile voit-omogene ale acelui grup. Dacă vorbim de un grup victimizat, presupus „oprimat”, toate trăsăturile sunt nobile. Indivizii acestui grup nu au defecte, doar piedici, pentru că toate problemele lor derivă dintr-o formă sau alta de opresiune sistemică. Dacă vorbim de un grup „agresor”, toate trăsăturile sunt tare morale. Pe deasupra, dezideratul unei lumi diverse, incluzive și echitabile, reprezentând promisiunea de căpătâi a religiei woke și a militanților săi pentru „justiție socială”, se traduce prin cote: în cartea, sau filmul, sau serialul sau spectacolul cutare trebuie să apară atâtea personaje de culoare, atâtea femei, atâtea personaje cu orientare sexuală diferită etc.

Despre toate acestea am aflat pentru prima oară în urmă cu vreo douăzeci de ani, când studiam pentru licență crimele comunismului și citeam, întâmplător, *Fahrenheit 451*. În postfața acestei distopii despre cenzură, uniformizare și conformare, Bradbury povestea că începuse să primească deja cereri din partea unor cititori, critici sau redactori să „rescrie cartea introducând mai multe personaje feminine”, sau reproșuri că „negrii din *Cronicile marțiene* erau cu toții niște *unchi Tom*”. Obsesiile identitare se manifestau încă din anii '60-'70, dar erau apanajul unei minorități. Astăzi, asemenea creștinismului după Edictul de la Milano, religia și-a câștigat suficienți adepți în rândul instituțiilor și elitei occidentale încât să ocupe o poziție hegemonică pe plan social și cultural.

Subiectul e tratat magistral într-un eseu intitulat *Ficțiunea woke*, semnat de filosoful francez Samuel Fitoussi și apărut recent la editura Curtea Veche. Fitoussi preia și el ideea unei mișcări cu caracter religios, dogmatic, împărțindu-și capitolele pe porunci. Iată decalogul ficțiunii woke: să ai eroi virtuozii, să ai minorități discriminate, să faci un decupaj identitar al societății și s-o „reprezinți”, să nu practici apropierea culturală, să nu diseminezi stereotipuri de gen, să ai personaje non-albe pozitive și personaje albe negative, să-i urăști pe bărbați, să deconstruiești normele.

Premisa de la care pleacă volumul este că ideologia impune un cadru pe care imaginația nu-l mai depășește, și că acest cadru, ce validează cenzura, duce inevitabil la autocenzură. E o premisă cu care românii și ceilalți năpăstuiți din fostul bloc sovietic sunt familiarizați. După patruzeci și cinci de ani de proletcultism, de cărți și filme lipsite de orice merit artistic, ce slujeau doar unui țel propagandistic, de (re)educare politică, de înlocuire a criteriilor de selecție meritocrate cu cele legate de originea „sănătoasă” sau „nesănătoasă” a artiștilor, recunoaștem cu ușurință aceste tipare. De altfel, într-un discurs din 1967, Milan Kundera vorbea despre cei care mărginesc orizonturile imaginației în numele unui puritanism ideologic, numindu-i „vandali”.

Și, ca să demonstrez că vandalii de azi, asemenea celor din regimurile de tristă amintire, nu promovează cu adevărat dreptatea, egalitatea și, până la urmă, buna înțelegere între oameni, așa cum ar crede poate unii cititori neavizați, ci doar o filosofie resentimentară și revanșardă, voi da ca exemplul *Odiseea* lui Chris Nolan, lansat de curând în cinematografe, și voi vorbi despre cazul Lupitei Nyong'o, actrița de culoare care le interpretează pe Elena și pe Clitemnestra.

În *Odiseea*, Elena e o frumusețe răpitoare, cu „piele albă” și „păr bălai”, amănunte care nu par să-i fi deranjat de fel nici pe Nolan, nici pe Lupita în procesul

distribuției. Până la urmă, e un personaj mitologic, nu? Ficțional! Lupita, care nu auzise de *Iliada*, deși a absolvit Yale, a declarat recent că oricine poate interpreta un personaj fictiv, și i-a catalogat pe detractorii săi, printre care se numără mai toată presa greacă, cum altfel, decât „rasiști”?! „Distribuția”, a afirmat ea, „e reprezentativă pentru întreaga umanitate”. *Fair enough*. Doar că aceeași Lupita afirma în urmă cu câțiva ani, când a interpretat un personaj fictiv plasat, de data aceasta, nu în Grecia Antică, ci în Africa sub-sahariană (e vorba de tărâmul Wakanda din *Pantera neagră*) că e foarte important ca distribuția să surprindă întocmai culoarea și accentul african, deci să reprezinte corect acest continent reprezentat prost de-atâtea și-atâtea ori: „Cu toate că vorbim de o populație fictivă, ea e bazată pe culturi africane adevărate, bogate și diverse, ce trebuie respectate”.

Pe cei ce se abat de la aceste norme de reprezentare, Lupita îi califică (cum altfel!?) drept rasiști. Cazul Lupitei ilustrează perfect miezul filosofiei woke. Nu e vorba atât de ipocrizie, cât de fraudă semantică. Este o incluziune care exclude.

Sub auspiciile DEI-ului, aidoma ministerelor din 1984, lozincile religiei woke proclamă opusul a ceea ce vizează în realitate. Incluziunea, de pildă, un termen cu rezonanțe la fel de pufoase ca „Ministerul Iubirii”, e un eufemism pentru discriminare pozitivă, ceea ce presupune, de facto, excluderea reprezentanților categoriilor identitare aflate la baza sau în afara scării ierarhice a „victimelor” (bărbați, albi, cisgender, hetero, dar și asiatici, non-queer etc.). Exemple în acest sens sunt nenumărate. Fitoussi oferă câteva instanțe relevante ale discriminării pozitive în lumea artelor și în industria de film, demonstrând că nu e vorba de practici izolate, ci aproape ubicue.

Tot astfel, diversitatea, care ne poate duce cu gândul la o minunată grădină cu flori multicolore, e diversă doar în măsura în care cuprinde reprezentanții grupurilor așa-zis oprimate, excluzându-i, firește, pe „opresori”. Populația Wakandei africane trebuie să fie, în chip necesar, neagră. Populația vechii Elade *nu* trebuie să fie... elină. De ani de zile, *race-swappingul* merge într-o singură direcție. Nu în ultimul rând, echitatea oferă iluzia unei lumi mai bune în care fiecăruia i se acordă șansa reușitei. În realitate, echitatea (sau egalitatea de rezultat) este opusă egalității de șanse și exclude orice criterii meritocratice. De fapt, adepții religiei woke nu cred în ideea de „merit”, punând reușita individuală exclusiv pe seama caracteristicilor identitare de grup, raportate la „cultura dominantă” (altfel spus, reușești nu pentru că ai talent, inspirație, că muncești pe brânci, ci pentru că ești alb, cis, hetero etc. etc. etc.).

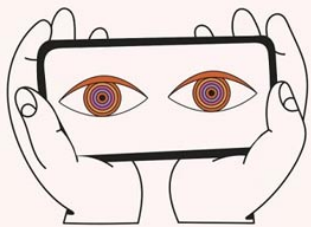
Dintotdeauna, fanaticii religioși/ideologici nu discută și nu acceptă compromisuri. Cei care se opun sfârșesc invariabil sub un potop de etichete infamante. Dacă în regimurile comuniste, acestea pendulau de la reacționar și cosmopolit până la element declasat și dușman de clasă, în noul climat cultural hegemonic, criticii sau indezirabilii sunt catalogați drept rasiști, sexiști, fasciști, xenofobi, transfobi și lista poate continua la nesfârșit, care merită aruncați la groapa de gunoi a istoriei (după cum declara Troțki).

În definitiv, nimic nu e mai străin de spiritul *polytropic*, profund individualist și eroic al lui Odiseu, decât malaxorul colectivitășă în care el și alți Prometei din ficțiuni prezente și trecute sunt aruncați în numele unei ideologii nivelatoare. Nimic mai străin de spiritul dialogului socratic decât hoardele de habotnici woke, noile Gărzi Roșii ale Occidentului, care-i supun peeretici unui adevărat linșaj public pe rețelele de socializare. Ceea ce majoritatea acestor eretici caută este o poveste bună, personaje bine construite și universalitatea emoțiilor. Pentru cutezanța de-a fi făcut această afirmație, Andy Weir, bine-cunoscutul scriitor și scenarist al filmelor *Marțianul* și *Project Hail Mary*, a fost supus oprobriului public și, în pură manieră inchiizitorial-bolșevică, determinat să-și retragă afirmațiile și să-și facă autocritica.

În ce mă privește, consider că în ciuda acestui nou val de puritanism politico-religios în cultură, spiritul Europei, spiritul lui Odiseu cel multivalent, nu va putea fi înfrânt niciodată. Asemenea regimurilor comuniste, și această mișcare, acest proletcultism de sorginte vestică, va dispărea, în timp, pentru că nu oferă nimic de substanță și este antitetă individualului și expresiei individuale.

Un eseu magistral.
Le Figaro

Samuel Fitoussi



Ficțiunea
woke

Cum ne schimbă ideologia
filmele și seriarele



Croncanul

E. A. POE

În tălmăcirea lui Nechifor Bugeac

Ioanei

Ca la ceas de miađănoapte, mă
aflam cetind, în șoapte,
Un letopiseș den vremu-
ri ce au fost odinior —
Ci, căđând în așpire, auđii o ropotire,
O sfioasă bocănire de la mine den pridvor.
„Iaște’un călător” – gândit -am
– „ce sosit’au în pridvor —
Alta nu’i – un trecător.”

Pomenesc cu limpeđire – era
leatu’n săvârșire,
Ci a vetrei strălucire se sleia încetișor.
Așteptam de ăiuă știre, căutând întru cetire
Alinare’ntru pieire’a feciorelnicei Linor -
Cărei’ ceata îngerească i-au
pus numele Linor –
Nenumită vecilor.

Ci, cu ciudnice foșnele, porfiriile perdele
Mă munceau, m’impleau de
spaimă, de un neștiut fior;
Deci ăiceam, spre liniștire,
iste vor’ve în neștere
„Cineva adăpostire cată la al meu pridvor -
Un biet trecător noptatec oas-
pe în al meu pridvor; -
Iaște’atât – un călător”

Cutezat’am, dintr’odată, cu
rostirea răspicată -
„Jupâne” – „au jupâniță
– s’aveți duhul iertător;
Dar căđui în așpire, deci sfioasa’vi bocănire,
Și tăcuta’vi ropotire n
-auđisem în pridvor” -
Spusei, slobođind zăvorul - ci
aflat -am în pridvor
Întunerec orbitor.

Scrutai în întunecare cu pri-
virea -mi temătoare
Nălucindu’mi mintea vid-
me ca niciunui muritor
Înainte’mi; ci, în paos, ni-
ce’un zvon, nice’un adaos
Nu aflai în negrul chaos; ci’n tre-
bai, tăcut: „Linor?”
Doar atât – ci’o îngânare
parcă auđii – „Linor!”
Ca un șopot scâncitor.

Înturnându -mă -n odaie,
mi-era sufletul văpaie,
Ci -nnoit, curând, alt ro-
pot auđii, mai sunător.
„Negreșit” - spusei - „c’adastă
oareșcine la fereastă;
Ai’ să cercetez această taină
– mie mi’s dator -
Cată’ți, inimă, zăbavă – căci
a iscodi’s dator; -
E doar vântul suflător!”

Deschisei oblonul tare, când,
cu mare fluturare,
Un croncan păși -n odaie ca

un crai de’odinior’;
N -avea urmă de smereală pa-
serea cu chip de smoală
Ci, fără de poticneală, se -așeđă
-n al meu pridvor —
Pre -o statuă elinească ce se
-afla -n al meu pridvor —
Se -așeđă, netemător.

Paserea în chicotire prefăcu a mea mahnire,
Când văđui așa trufie -n
chipul istui sburător -
„Macar că ți -e țeasta goală,
boierească -i a ta fală,
Arătare de cerneală den tărâmul dușilor —
Fă spovadă – cum te strigă
în tărâmul dușilor?”
Spuse -acela: “Nici -de -mor.”

Amușit’am în uimire de a paserei vor’vire,
Macar că n’avea vreo noimă gla-
sul seu croncănitor;
Đic, dar, să se’adeverească
– nu’i făptură omenească
Ce să se blagoslovească cu’asa
pasere’n pridvor
pân’la mine — ce s’o vađă pre
statua’i den pridvor,
Cu -așa nume – „Nici -de -mor.”

Ci croncanul, stând cuminte
pre cioplitul chip, cuvinte
Alte’n duh n’avea – doar unul,
ce’l afla’ndestulător.
Nu iscă den plisc mișcare, nici
den aripi fluturare,
Până ce spusei: „Îmi pare de atare călător
Bine — și’n zori o să ple-
ce ca norocu’mi călător.”
Đise’acela – „Nici -de -mor.”

Spartă, dar, tăcerea mută
cu’asa vor’vă pricepută,
„Ne’ndoios” - gândii – „că’i nu-
mai un cuvânt îngânător
Ce l’au prins în asculta-
re de la oareșcine, care
De preamultă supărare vorovea tânguitor —
Ce’l făcea să’ndruge’ntruna
ist prohod tânguitor
„Nici -de -mor, ah, nici -de -mor””

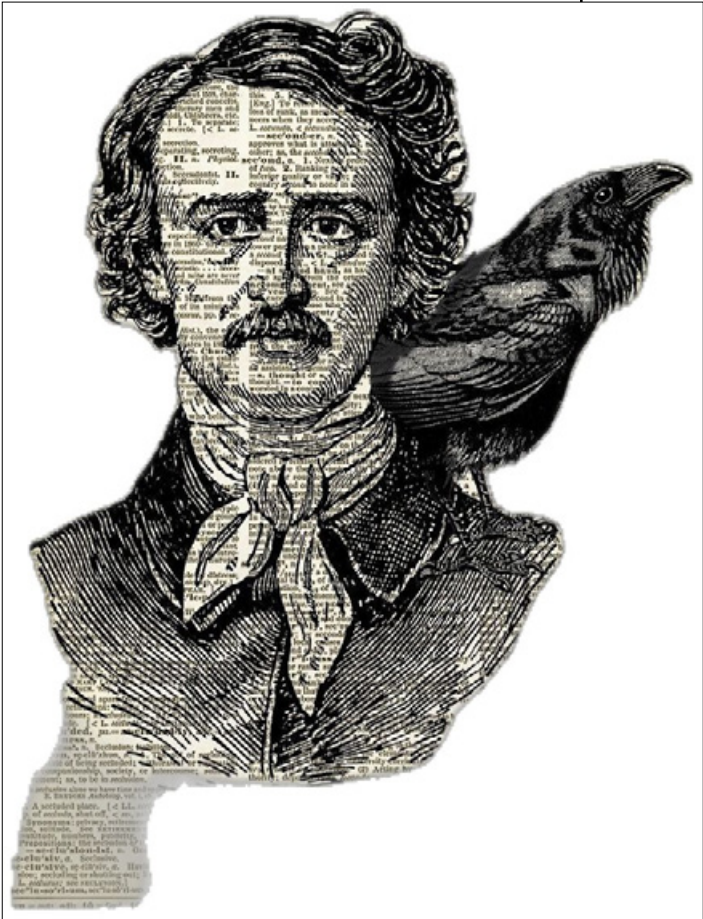
Paserea cu hiclenie mă împlea de voioșie,
Deci trăsai un jilț alături de
statuă, în pridvor;
Afundat în catifele, m’adâncii în ale mele
Gânduri deaspre croncănitul
paserei de’odinior’ —
Ce anume’n graiul hâd al paserei de’odinior’
Va să’nsemne „Nici -de -mor.”

În ist chip aflai zăbavă făr’
a’i ăice vreo voroavă
Paserei, ce cu jăratec mă privea sfredelitor;
Deci, cu tâmple -ngândurate,
îmi lăsai capul pre spate
Peste perinile toate unde scumpul meu odor
Creștetul își așeđase – iar acum al meu odor
Nu -l mai pune, ah, nici -de -mor.

Ci văsduhu -n încăpere par’că
dupre’o tămâiere
Îngerească deodată se schimbă. Deci, tunător
Glăsuii spre sburătoare – „Bu-
nul Dumneđu, se pare
Te -au trimes a -mi da uita-

re de sărmana mea Linor;
Deci voi bea întru uitare de pier-
duta mea Linor!”
Croncănit -au: „Nici de mor!”

„Prooroc !” – spusei –, „nălucă –
cui i’e dat să mi te’aducă,
Drac au pasere – vântoa-
sei, au Celui Ispititor?
O, făptură izgonită, prin pustia cea vrăjită,
-n istă casă bântuită - dă



-mi răspuns alinător —
đi -mi de -n Ghilead se află
leacul cel alinător?
Đise acela – „Nici de mor”

„Prooroc au nălucire” - îi spu-
sei – „rogu -te, știre
Întru preacuratul nume -al
Domnului Oștirilor
Dă -mi, ci duhul mi’l alină
– de’n a Raiului grădină
Iaște’o feată fără vină carea de îngeri Linor
E numită; o lumineă îngerii ce’i spun Linor.”
Iar Croncanul: „Nici de mor!”

„Hiie -ți, dar, așa vor’vi-
re pricină de despărțire!
Te întoarnă -ntru vântoasă
pre tărâmul dușilor!
Nu -ți rămâie nice -o pană den
făptura -ți preahicleană!
Lasă inima -mi sărmană, pleacă
den al meu pridvor!
Scoate -ți, dar, den duhu -mi pliscul!
Valea den al meu pridvor!”
Đise corbul: „Nici de mor!”

Ci Croncanu -n neclinti-
re șade încă’n amortire
Pre statuă elinească de la mine den pridvor;
Ci’n cătarea’i nefirească veđi
priveștițe drăcească,
Ci’i lăsat să pardosească umbra’i
lungă de’un picior;
Ci’al meu duh căđut den pep-
tu’mi lângă umbra’i de’un picior
Nu se’nnałță – nici de mor!

harfa de iarba

Cartea mi-a strigat: „Tradu-mă!”

În prima jumătate a anului 2026 ne-au părăsit doi dintre cei mai de seamă hispaniști ai culturii române, Andrei Ionescu și Mihai Cantuniari, al căror nume este legat inextricabil de fastuoasa primire pe care a avut-o la noi marea literatură latino-americană din anii 1960-1980. Alături de alți străluciți colegi de generație, precum Dan Munteanu, Victor Ivanovici și Coman Lupu, acești traducători și critici au avut puterea de a surmonta șicanele și contradicțiile sistemului editorial comunist pentru a oferi cititorilor șansa de a se racorda la fluxul editorial occidental prin traducerea aproape imediată a operelor majore ale Boom-ului latino-american. Interviu cu Mihai Cantuniari a rămas inedit. Regret că în acel moment n-am insistat asupra tălmăcirii sale din César Vallejo, deoarece *Heralzii negri* (volum apărut în 1979 la Univers) este, cred, capodopera sa în materie de traducere și probabil una dintre cele mai reușite transpuneri într-o limbă străină a cutremurătoarei poezii a marelui peruan. Mi-ar fi plăcut să-l întreb mai mult și despre relația sa specială cu Omar Lara, care a trăit în exil în România între



Mihai Cantuniari

1974 și 1981 și căruia i-a tradus volumul *Insule plutitoare* (1980) cu o finețe de care greu se pot apropia alți traducători români ai poetului chilian. (Ilinca Ilan).

– **Domnule Mihai Cantuniari, care a fost motivul pentru care, în tinerețe, ați ales spaniola?**

– Într-un fel, am procedat prin eliminare: nu eram bun la Real, ci numai la Modern, adică la română și limbi străine, iar din acestea din urmă cunoșteam bine franceza de acasă. Engleza nu se prea studia pe atunci, fiind considerată limba capitalismului dușmănos și putrefact – lucrurile aveau să se schimbe abia prin anii '60. Dintre limbile importante rămânea doar spaniola, deși era privită circumspect, ca vehicul lingvistic al franchismului fascizant. Dacă totuși se studia în anii aceia covârșiți de ideologizare era numai fiindcă apăruse Cuba procomunistă a lui Fidel Castro, vorbitoare de spaniolă. Spun asta și pentru a se vedea cât de otrăvită de ideologie era atmosfera liceală și universitară de la noi și din întreg lagărul socialist. Dar lucrurile aveau să se schimbe în bine la începutul anilor '60, când s-a renunțat și la sinistra origine socială la intrarea la facultate. Prin urmare, am intrat la Spaniolă, deși nici un știam pe atunci ce voi putea face cu acea specializare ce părea fără viitor.

– **Până la urmă spaniola s-a dovedit într-adevăr o specializare fără viitor? Cum ați devenit traducător?**

– Mereu am fost un lup singuratic și mi-am croit anevoie drumul, fără sprijin. După terminarea studiilor am lucrat la edituri ca redactor de limbi străine. Nefind membru de partid, dar lucrând totuși într-un sector ideologic, am căzut pradă diferitelor reduceri de posturi și epurări, astfel că am lucrat apoi când la Biblioteca de

Stat Universitară, când la Uniunea Artiștilor Plastici, când la Institutul de Lingvistică al Academiei, tot ca redactor, până la pensionarea mea pe caz de boală.

Am devenit traducător în urma unei drame și a unui șir de nefericiri. Ciudat lucru, nu? În aprilie 1983, tatăl meu a murit brusc pe stradă, iar eu m-am îmbolnăvit grav la o lună după aceea. Toată viața mea a luat un alt curs. Nu mai știam ce voiam, nu mai știam ce puteam, nu mai eram stăpân pe mine. Încetul cu încetul, m-a părăsit Poezia, unica mea justificare vitală de până atunci. Compusesem și tipărisem șase cărți de poezii și mă trezeam că Ea, Marea Doamnă Poezia, mă abandona și pleca pesemne la altul mai bun. Cine să-i ia locul? Proza nu mă tenta, prea eram impregnat de Poezie. Prin pensionarea înainte de termen aveam timp la dispoziție, desigur când boala îmi dădea răgaz.

Așa că m-am pus cu burta pe carte, citind de-a valma și bune și rele, până la momentul revelației: îmi căzuse în mână *La Guerra del Fin del Mundo*, de Mario Vargas Llosa. Întâi am fost uimit, apoi preocupat: era o carte peste care nu puteai trece, un volum fenomenal, cum nu mai citisem până atunci. Ca să mă conving că este așa, am mai citit-o o dată și mi-am reconfirmat intuiția, apoi încă o dată, ca s-o disec, s-o descompun și s-o recompun cu ochi noi: accia de traducător. Cartea m-a ales pe mine, nu eu pe ea. Mi-a strigat: tradu-mă! și n-am mai avut ce face. Se produsese declicul, întâlnirea de gradul 3 între cartea bună și degustătorul ei auzat.

– **Literatura din America Latină devenise deja una dintre cele mai citite și admirate literaturi străine.**

– În România, o parte din anii '60, apoi anii '70 în totalitate și o bună parte din anii '80 au fost dominați de marea literatură latino-americană. Eram la curent cu absolut totul, dar nu aveam suficientă detașare și perspectivă de a vedea, de exemplu, Boomul latino-american ca pe un tot, ci doar fragmentar: ne dădeam seama că ceva important se petrecea acolo, dar nu legam capetele încă. De citit îi citeam cu admirație pe toți autorii de vârf, fără osebite, dar asta nu însemna că îi și percepeam ca pe un curent de sine stătător sau ca pe un fenomen unitar. Asta avea să vină mult mai târziu.

– **Între traducătorii din spaniolă exista emulație sau concurență?**

– Există o emulație între noi, în sensul autodepășirii, al celor mai bune versiuni în românește. Ne consultam adeseori sau ne informam unii pe alții despre noi apariții nu numai de cărți, dar și de dicționare, atât de necesare. Nu a existat nici vrăjmășie literară, nici concurență neloială. Fiecare își făcea treaba corect și cinstit, tinzând mereu spre mai bine și era spațiu berechet pentru toți. Autori precum Borges, García Márquez, Vargas Llosa sau Cortázar se impuneau singuri, îi citeai în original, îți plăceau și îi traduceai din pură plăcere, chiar fără contract cu editura sau editurile. Titlurile de opere erau indeoște alese de traducători, însă existau și cazuri mai rare când editura făcea demersuri pentru o carte care o interesa. În cazul *Războiului Sfârșitului Lumii*, de exemplu, întâi am reușit să traduc opera și s-o finisez, abia apoi și la mare distanță am propus tălmăcirea mea editurii Cartea Românească.

Eforturile în direcția publicării erau mari, obositoare, uneori frustrante: nu găseai înțelegere la nivelul conducerii, ți se puneau bețe în roate, trebuia să obții singur de la autor fie renunțarea la drepturile bănești, fie plata lor în lei românești, și desigur nu toți autorii străini puteau înțelege așa ceva, deoarece contravenea tuturor legilor internaționale în domeniul retribuției. Lucrurile s-au înrăutățit în perioada când România își plătea datoritiile externe și când nicidecum nu puteai obține valută pentru cărți. De data asta rămâneai la mila autorului: îl puteai convinge, sau nu? În cazul extrem de fericit când obțineai copyrightul autorului, interveneau mereu alte probleme: discuțiile în contradictoriu cu redactorul de carte, obligația de a face tu toate corecturile, corectura întâi, a doua, uneori și a treia.

Tot tu trebuia să aduci sau doar să sugerezi modele de copertă, fiindcă cei de la departamentul tehnic nu aveau habar de conținutul cărții, nici nu-i interesa măcar. La capătul drumului urma difuzarea cărții, trebuia să te gândești pe ce mâini pricepute ar fi bine să încapă, la ce ziare și reviste, la care critici în vogă ai momentului? Să recapitulăm: traduceai cartea, te zbăteau să apară asigurând corecturile, copertile, ba chiar și ceea ce numim acum management, și toate le făceai singur, uneori în po-fida tuturor. Nu a fost ușor, dar eram tineri și entuziaști, credeam în ce făceam, eram convinși că în felul nostru contribuim la sporirea și diversificarea culturii noastre.

– **Ce dificultăți ați întâmpinat la traducerea –**

inegalabilă! – a romanelor lui Vargas Llosa, *Războiul sfârșitului lumii* și *Conversație la Catedrală*?

– Da, acele traduceri au fost bune și rezistă și acum, după decenii de la publicare. Sigur că mă bucură să constat asta la fiecare reeditare a lor. Nici cu ele nu a fost ușor, cred că vă dați seama. Erau romane politice, or asta nu se prea înghîțea într-o țară a partidului unic. Ba mai mult, într-o asemenea măsură erau politice, încât am avut surpriza să aud de la mulți cunoscuți că acele romane, nu altele, i-au învățat să gândească politic, într-o perioadă când numai ce propovăduia partidul unic era corect, drept și bun pentru țară. Toată lumea, inclusiv intelectualii, era depolitizată special, iar totalitarismul exact asta urmărea.

Există un control strict al gândirii, însă erau și căi piezișe de eludare a lui; de exemplu, colaborarea dintre traducător, redactorul de carte și cele mai luminate capete ale cenzurii, fiindcă existau și acestea, care chiar impulsiau apariția cărții cu probleme. În cazul meu a funcționat înțelegerea superioară a redactorului Mircea Ciobanu și a unei doamne de la Consiliul Culturii, îmi pare rău că nu îi mai țin minte numele. Ambii au declarat că au citit romanele și că își asumă publicarea lor, deși nu avuseseră timp să le citească, bazându-se exclusiv pe asigurările mele date verbal și în scris. Mai hâtru, Mircea Ciobanu a ținut să mă prevină că dacă e dat afară din editură din cauza volumelor, se va muta împreună cu toată familia lui acasă la mine, unde să-i țin cu casă și masă. Din fericire, nu s-a întâmplat așa ceva. Dimpotrivă, Mircea a fost lăudat de toată lumea pentru curajul de care a dat dovadă prin publicarea groaselor opuri. Copyrightul l-am luat direct de la autor, care a dat dovadă de multă înțelegere, renunțând fără nici cea mai mică șovăială la drepturile sale. Văzându-se în fața faptului împlinit, editura și-a dat acordul la publicarea groaselor tomuri, desigur cu voie de la Consiliul Culturii.

– **Aș vrea să vă întreb cum ați resimțit dumneavoastră personal diversele etape ale politicii culturale din perioada ceaușistă?**

– Grea întrebare și neplăcută. Au fost perioade de deschidere, urmate de altele, de închidere și închistare, însă și unele și celelalte își aveau limitele lor, nu se mergea niciodată prea departe. Cititorii, autorii, traducătorii se bucurau de etapele bune și se resemnau sau rezistau în fața celor aberante. Oricum, până și cenzura mai închidea ochii, nu era atotputernică. Regula era să se treacă cu vederea șopârlele din traduceri, fiindcă opera respectivă venea din alt spațiu, nu ne privea direct. Astfel, în acele vremuri s-a tradus bine și profesionist aproape tot ce merita tradus din alte literaturi. Or, asta nu e puțin lucru. Totuși, dacă în cazul traducerilor cenzura mai mult se prefăcea că acționează, problemele erau mai mari pentru autori. Tocmai de aceea m-am confruntat cu ea mai cu seamă în cazul poeziilor mele, unde mi se cereau la prima corectură modificări, pe care, însă, aveam grijă să le elimin la corectura a doua, poemele apărând astfel exact cum fuseseră scrise. Era un fel de joc de-a șoarecele și pisica, uneori mai nevinovat, dar alteori mai tragic.

– **Se spune că înainte se citea mult mai mult decât azi. Împărtășiți această opinie? Ați avut mai multe reacții la operele traduse de dumneavoastră înainte sau după 1989?**

– La prima întrebare, categoric DA, se citea mult mai mult decât acum. Cititorii români erau printre cei mai culți din lume, puteți să mă credeți, nici nu sufereau comparație cu omul mediu occidental. Citeau mai mult, se informau mai mult, își constituiau biblioteci impresionante, erau la curent cu aparițiile cele mai recente, își pasau unul altuia lecturile cele mai incitante. Era o adevărată emulație întru cultură la ambele sexe, iar ca să te placă o fată de calitate trebuia să fii frumos înzestrat nu la pungă, ca acum, ci la emisferele cerebrale. La întrebarea a doua răspunsul este simplu: am avut mai multe reacții înainte de 1989. Trebuie să înțelegeți că pentru mine anul 1989 este începutul deconstrucției, decăderii și imposturii românești în absolut toate domeniile.

– **Mulți hispaniști traducători vă consideră un model. Care sunt lucrurile esențiale pe care le-ați preda traducătorilor care se formează acum?**

– Seriozitatea. Cultura vastă din multiple domenii. Devotamentul față de ambele limbi, limba din care traduci și limba țintă. Nemulțumirea perpetuă față de ce ai realizat și dorința de a te depăși. Consultarea aproape maniacală a dicționarelor, fiindcă nimeni nu se naște învățat și nu are de unde să cunoască multe nuanțe care îi pot scăpa. Ca să rezumăm, idealul ar fi ca bunul nostru cititor să ajungă să creadă că lucrarea spaniolă a fost scrisă în românește, apoi să-și aducă aminte că e totuși într-o limbă străină, apoi să uite din nou.

Interviu realizat de Ilinca ILIAN

Despre chitarele cu sunet viu și color

Erlend KRAUSER

„O stăpânire magistrală a tehnicii și expresiei”. Așa sună titlul unui articol din prestigioasa publicație „Guitar Player” despre Erlend Krauser din 26 aprilie 2026. Nu sună rău, îmi spun în gând, pentru un șvab născut în Timișoara, trecut (cu vioara la gât) prin Liceul de muzică Ion Vidu, trecut pe la Pro Musica și Phoenix, dar mai ales „trecut” în lumea liberă, în boxele lui Nicu Covaci. Atunci când tot Phoenix-ul, cu excepția lui Mircea Baniciu, a evadat în Germania Federală. Acolo unde s-a reinventat, cum se va vedea în cele ce urmează.

Și, poate fiindcă era nevoie de măcar două comparații superlative, ca înțelegă și ne-profesioniștii, autorul articolului adaugă: „Jeff Beck’s soaring licks meet Stanley Jordan’s fretting fluidity in Krauser’s tapping and whammy-bar techniques”.

– **Erly, cum a început drumul tău în Germania, la nici 19 ani?**

– Uite, asta e o poveste foarte lungă, dar o să încerc să o fac scurtă. Deci, după ce s-a spart Phoenix în Germania, a urmat trupa Madhouse, un episod cu Joji Kappl și Ovidiu Lipan Țândărică. Au început să se miște niște concerte bune, plătite bine, dar greu de făcut. Ne-au trebuit scule, ne-au trebuit mașini, dube, să ne ducem la festivaluri în tot felul de locuri. Am reușit să scoatem un LP care se cheamă *From the East*, cu o casă de discuri tâmpită. De la Madhouse m-au luat la Lake. În orice caz, am ajuns la Lake deși, sincer să fiu, nu-mi plăcea muzica lor. I-am văzut o dată în deschidere la Gentle Giant și la Genesis și am zis că trupa asta e de trei lulele. Era prin '81-'82. Nu mai știu exact, dar în orice caz a fost epoca de succes a lor. Mie nu mi-au zis nimic. Dar nu prea am avut timp să mă gândesc dacă vreau să cânt cu ei pentru că am fost plătit foarte bine.

După ce am imprimat un disc, am părăsit trupa împreună cu Frank Hieber, care mi-a băgat niște chestii în urechi cum că Lake e pe sfârșite. Și să facem noi o trupă mai proaspătă. Pe vremea aia începuseră niște trupe babane în Anglia. Cum era Ultravox, new wave, care a scos un album extraordinar de fain, *Rage in Heaven*, cu Midge Ure la voce. Și pe vibe-ul ăla am încercat noi să facem o trupă care se cheamă Roter Mund. Cu care am primit un contract barosan la Polydor, la Universal de astăzi. Și am făcut două albume, dar al doilea nu l-au mai scos fiindcă primul nu s-a prea vândut. Acolo am început eu să compun altfel. Am început să studiez ce stație trebuie, ce tip de chitară și am început să-mi deschid urechile etc. După Roter Mund devenisem liber și și mi-am dat seama că drumul meu e altul.

– **Visai să fii vocalist sau nu îți plăcea ceea ce și se oferea să cânti?**

– Pe vremea aia nu știam ce să cânt, nu aveam texte cu conținut care să fie exprimate de către mine decât pe chitară. Așa că am compus o piesă foarte mișto, *Memories by the Sea*, care va fi pe primul meu album solo, *Ambrosia* (1984), o piesă cu o chitară spaniolă. Și am vrut să o dau unui tip care pe vremea aia avea un succes enorm în Germania, cu o melodie ce se dădea zilnic la radio. N-a vrut s-o cânte, așa că atunci am zis că drumul meu e să fac muzică instrumentală. Am găsit imediat un producător, David Parker, pentru care am cântat în studio câteva producții. Parker era producătorul lui Taco, un muzician care a avut un hit celebru în epocă, *Puttin' On the Ritz*, devenit nr. 1 în SUA, unde se aude și chitara mea. În studioul lui, în 1982, am înregistrat primul album.

– **Ai stat mult alături de echipa aceluia studio. Era o echipă de top sau nu aveai o variantă mai bună?**

– Era o echipă grozavă. Alături de David Parker, era Frank Reinke, inginerul de sunet care nu m-a părăsit până astăzi. El mi-a mixat, cu o singură excepție, toate discurile, deci 10 din 11. Frank este un inginer de sunet comparabil cu cei de la Beatles sau de la Rolling

Stones. Școală de măiestrie, mai ales la al doilea album solo, *Erlend Krauser*, în 1986.

Pe al treilea disc, *Talkin Guitar*, am cântat foarte mult pe un „fretless guitar”, o chitară foarte rară, pe care nu prea cântă lumea fiindcă e greu de cântat. E ca la vioară: e cu tastiera complet netedă și trebuie să ai urechi bune ca să poți să cânți la ea fără bareuri.

– **Deduc că nu prea mulți se aventurează să cânte la așa ceva.**

– Da, nu prea. Pat Metheny face, din când în când, câte o piesă. N-am mai auzit de altul, poate mai sunt unul-doi, dar nu prea se cântă pe „fretless”. Chitara asta sună numai clean, deci nu poți să-i dai distors că sună oribil. Clean cu multă compresie și mult reverb. „Fretless”-ul mi l-am inventat eu. Am cumpărat un Telecaster și m-am dus la un meseriaș care făcea din astea. L-am rugat să-mi scoată barourile și să acopere șanțurile. Cu astea două chitare am făcut discul ăsta liniștit, *Talkin Guitar*, pe care l-a cumpărat o casă de discuri mai mult de muzică electronică. Discul s-a vândut destul bine și în SUA.

La casa de discuri din SUA a ieșit *Flight of the Phoenix* (1991, reeditat în 1994) ce a intrat în Billboard Chart Alternative Music pe locul 15 sau 17, nu mai știu exact. Acolo am și celebra *Riders on the Storm* a lui Doors pe care am făcut-o chill out. Piesa aia a rupt. A luat-o un radio al unui colegiu din California și a fost comandat discul de două mari lanțuri de magazine de discuri din SUA. Să nu uit să spun că ultimele două discuri nu au mai ieșit pe vinil, ci în format CD și pe casetă.

– **Flight Of The Phoenix a ieșit în 1992, după 8 ani de la Talkin Guitar. Ce ai făcut în anii dintre ?**

– În '92, când a ieșit *Flight Of The Phoenix*, au fost posibilități enorme. Dar mi-am dat seama că nu poți să folosești tot, ci doar ce rezonază cu muzica ta. Așa a fost momentul în care am înțeles că trebuie să fiu în rezonanță totală cu muzica mea.

– **Asta sună foarte spiritual.**

– Da, poate sună așa, dar vreau să îți spun că eu chiar am reușit să fiu foarte mulțumit și una cu ceea ce cânt.

– **1992 este și anul în care ai intrat în celebra orchestră a lui James Last. Cum ai ajuns să cânți cu James Last?**

– Cum ți-am spus deja, în 1992, am avut o trupă foarte bună cu doi clăpări, un bas și un percuționist celebru din Uruguay. Am scos albumul *Flight Of The Phoenix*. Împreună, am făcut un mini turneu prin Germania. Între multe locuri, am avut o cântare și la Logo, un club foarte mic, dar cu renume în Hamburg. Acolo au cântat cam toți barosanii, de la Colosseum până la Udo Lindenberg. Chiar atunci, James Last închiriasă un celebru studio, Loft Studios, pentru a înregistra discul *Viva España*. O cunoștință de-a mea, care lucra la studioul acela, a aflat că James Last caută pe cineva să cânte la chitară spaniolă flamenco și i-a recomandat să vină la mine la concert fiindcă, zicea el, aș fi omul potrivit.

Mi-am luat chitara spaniolă și am cântat două piese cap coadă. Evident că improvizam așa după ureche. Am sesizat imediat că aranjamentele sunt foarte rigide și că nu prea sunau spaniolește. Nu mi-a plăcut, și mi-am dat seama că îi trebuie ceva care trece prin piese și spune o poveste, deci o chestie foarte liber cântată. A venit din regie și mi-a spus că e încântat, că am cântat exact așa cum și-a imaginat. Așa că m-a întrebat dacă vreau să îi cânt tot albumul în stilul ăsta. După aia eu i-am propus să adaug și niște chitară electrică, să aduc niște culoare în plus. Mai cu *feeling*. Și a fost de acord. După ce am terminat discul ăla, m-a întrebat dacă nu vreau să vin cu el în turneu și în niște concerte la TV. Avea un show la o emisiune celebră la Zürich fiindcă, zicea el, eram solistul la chitară și trebuie să mă vadă lumea. Cam așa a fost începutul celor 23 de ani de colaborare cu el.

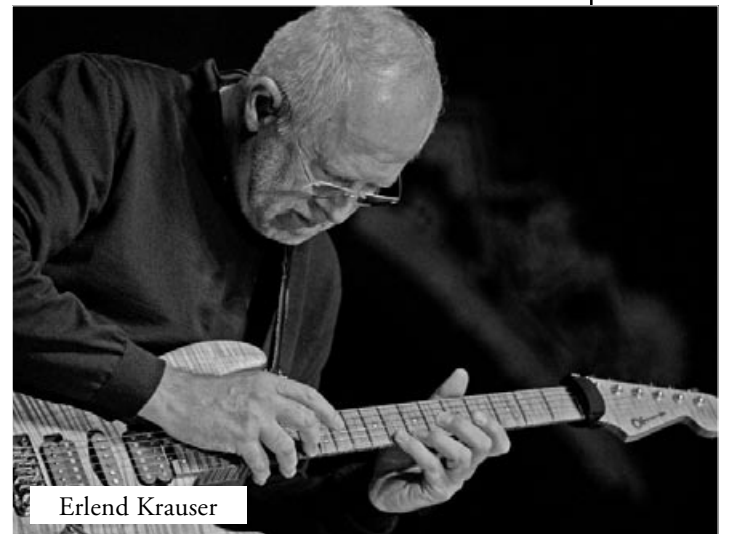
– **Mi-ai spus că, după ce ai început colaborarea cu James Last, ai cam renunțat la proiectele tale. Au fost 23 de ani armonioși, să înțeleg? Fără... micro-**

fonie?

– Da, eu aveam proiecte cu muzică de film, cu muzică pentru publicitate, dar am renunțat la toate astea fiindcă James Last scotea și câte 4-5 discuri pe an. În plus, el stătea în Florida și mergeam des acolo. Nu am avut cu el neînțelegeri fiindcă, dacă nu îi plăcea ceea ce îi propuneam, modificam. O singură dată am strigat la inginerul de sunet fiindcă niște prieteni care au venit la concerte mi-au spus că la cele mai multe piese nu m-au auzit. Și i-am spus că dacă mai face asta îmi iau sculele și plec acasă, că nu vreau să fiu ridicol.. La început nu aveam un solo consistent, dar apoi lucrurile s-au schimbat. Primul solo mare al meu a fost în *Always On My Mind*, pe un DVD din 2001, un succes imens. Trebuie să îl vezi.

– **L-am găsit pe Youtube. Toate lumina e pe tine, ești transfigurat și... pletos ca în anii '70. Pot să spun că în unele secvențe semeni cu Robert Plant cântând la chitară?**

– Poți. (Râde) Al doilea solo mare a fost în 2004, în *Caruso*, al treilea – *Now And Forever* și așa mai departe. Experiența cu big-band-ul James Last fost una valoroasă pentru mine nu doar fiindcă m-a plătit bine și m-a respectat, ci pentru că am învățat multe lucruri din colaborarea asta. Am mers cu el în turnee până în ultima clipă, până în mai 2015, când James Last a murit.



Erlend Krauser

– **Între timp te-ai retras și din muzica din publicitate care aducea mulți bani. De ce?**

– Da, în 2011. Lucrasem pentru Bacardi, pentru Toyota, pentru Mercedes. Unde erau bani mulți. Publicitatea o chestie ce seamănă cu prostituția. Îți cam vinzi sufletul. Așa că am început să mă ocup de proiectele mele. În 2017 a apărut *Last Discoveries*, la sugestia unei doamne din Austria, care l-a și finanțat. De atunci, am lucrat numai la proiectele mele: *The Stand* (2020), *No Limits* (2021) și *Treasures* (2023). Ultimul e făcut în Austria, unde m-am mutat, iar anul trecut am scos *The Time of Talking Hearts*. Astea patru albume sunt reprezentative pentru stilul meu nou de cântat la chitară, care este o combinație complexă de tehnici. Unii spun că e *tapping*, dar e mai mult. Eu n-am auzit pe nimeni să o cânte așa. Pentru tehnica asta trebuie mai mult decât *tapping*. Îmi trebuie tot felul de *banding*-uri, de ciupituri ce recrează vocea și aduc culori sonore. Cânt cu amândouă mâinile notele, independent, și, când degetele se întâlnesc, culorile mele devin aparte. Tehnica asta se poate dezvolta, să știi. Eu studiez la chitară, zilnic, ore în șir. Sigur, nu și când sunt în turnee.

– **Ce turnee sau concerte ai în lunile următoare?**

– Cum bine știi, în 27 iunie am un concert la Socolari, la prietenul nostru Gheorghe Fikl, după care urmează concertul din 2 iulie de la Cinema Timiș. Pe 8 iulie cânt la Arad, la Marin & Friends și pe 10 iulie la Oradea, la Muzeul Țării Crișurilor. Am programat un concert în Austria pe 20 iunie și, în septembrie, mă întorc în România, la Cincșor. Apoi voi încerca să fac concerte la Sibiu și la Cluj. După aia mă reapuc de albumul la care lucrez acum și, prin ianuarie 2027, sper să-l termin. Sunt convins că mai am multe idei. Dar, mai ales, vreau să dau mai departe tehnica asta unor tineri talentați care vor să facă ceva. Mai ales, să nu se lase seduși de noile gadget-uri din muzică.

Convorbire realizată de
Marcel TOLCEA

Agonia sfârșitului continuu

Daniela ȘILINDEAN

Regele moare de Eugène Ionesco
Regia: Gábor Tompa

Cu: Ervin Szűcs, Csilla Varga, Csilla Albert, Lóránd Váta, Hannah Daradics, Ferenc Sinkó

Decor: András Both, **Costume:** Angéla Balogh, **muzica:** Csaba Boros, **mișcare scenică:** Ferenc Sinkó, **light design:** Romeo Groza, **sculptor păpuși:** Ilona Varga-Járó

Gábor Tompa este un fin cititor și un profund cunoscător al operei lui Eugène Ionesco. Mărturisea într-un interviu¹ că și-a propus după 1980 să pună în scenă toate textele lui Ionesco: „acest lucru este imposibil; nu voi trăi atât de mult, mai și încetinește omul”. A montat șapte texte în unsprezece spectacole: *Cântărețul cheală* la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (1992), la Théâtre de l'Athénée din Paris (2000) și la Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj-Napoca (2009); *Jacques sau supunerea* la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (2003). Apoi, *Noul locatar* la Northern Stage Ensemble Newcastle (2004) și la Teatrul Nottara (2014); *Rimocerii* la Teatrul Național din Praga (2012), Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara (2022); *Scaunele* la Teatrul Național Luxemburg (2022); *Pietonul aerului* la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj (2024) și iată, în 2026, *Regele moare* la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

Regele moare beneficiază de o distribuție excelentă. Ervin Szűcs îl interpretează pe Regele Bérenger Întâiul,

de moarte îl domină. Se așază prudent pe pat, fără să-și găsească locul și își ascunde dulciurile sub pernă. Cu gândul la iminenta dispariție, se întreabă de ce universul mai poate exista fără el și cum ar putea regatul continua să funcționeze în absența lui. Moartea îi este anunțată franc, ferm și implacabil. Dozat cu cinism, acesta e singurul răspuns pe care îl primește Bérenger.

Decorul creat de András Both indică o sală a tronului ce este, în fapt, o imensă sală de așteptare, o anticameră a morții. Tronul nu există, e înlocuit cu un pat de spital de campanie, pereții încăperii sunt mobili: se micșorează, restrâng spațiul sau se redesenează pentru a găzdui nișe care intensifică imaginile ororii. Moartea, anunțată cu pompă, se instalează în fibrele ființei, în pereții camerei, în regat, se insinuează abil și în mișcările personajelor (mișcarea e semnată de Ferenc Sinkó). Câteva elemente sugerează finalul continuu, ca și cum o pedală forte a unui pian ar fi apăsată constant. Trusa medicului, scaunele, patul, pereții-salte contribuie la atmosferă. Peste toate, lumina îmbracă și mai mult cadrele în îmbăceală și în decadență. Nu lipsesc contrastele – alb și negru în costume, tonurile negre din replici, extravaganța doctorului în gesturi și a Margueritei în costum, umorul picurat în discurs sau ridicolul unor acțiuni.

Pereții îmbibați de murdărie sunt în ton cu trupul regelui și cu regatul, care se scorojesc ambele cu fiecare clipă trecută. Caloriferele sunt ruginite, frigul pune stăpânire pe cameră, anesteziind întreaga suflare. Sentimentul de decrepitudine pare a se fi insinuat dinspre interior spre exterior, contaminând fiecare obiect. Întreg universul se autodistruge: „Marte și Saturn au intrat în coliziune”, „Soarele și-a pierdut între cincizeci și șaptezeci și cinci la sută din forță”, „Ninge

copiii îngemănați purtați de Guard subliniază și mai puternic contrastul dintre începutul și finalul vieții. O ultimă dorință culinară îi este refuzată regelui pentru că nu e bine pentru „sănătatea muribunzilor”. Iar propria fotografie mortuară strânsă la piept de rege și tronul pregătit ca pentru tortură nu fac decât să amplifice angoasa teribilă în care se află. La fel se întâmplă și cu imaginea scheletului din toaleta capitonată cu catifea roșie.

Actele de sabotare sunt iscusit inserate în spectacol. Bérenger nu poartă o coroană, ci o căciulă pe care este imprimată o coroană mică, mai degrabă ca simbol pentru un rege în extincție. Lângă patul de spital al bolnavului, pe care zace, în pijamale și halat, stau fotografia și obituarul viitorului defunct. Cele două imagini sunt aproape suprapuse. Apoi, atunci când se privește în oglindă, imaginea este amplificată cu măști impasibile, măști mortuare văzute din spatele geamului, de *dincolo*. La ele se adaugă păpușa cu expresia indiferență care acompaniază regresia în copilărie. Decorul pare să se anime și el, din inert în mișcat. Pete, adâncituri, murdărie, rugină sunt elemente care atrag atenția asupra degradării fizice. Măinile și picioarele care ies din decor indică și descompunerea, și supravegherea permanentă.

Bérenger este atât *Everyman*, cât și Eroul. El a inventat praful de pușcă, a realizat primul balon, „a inventat șinele de tren, locomotiva, automobilul. El a întocmit planurile Turnului Eiffel, ca să nu mai punem la socoteală secera, plugul, secerătoarea, tractorul”. „A stins vulcanii și a dat naștere altor vulcani. El a construit Roma, New York-ul, Moscova, Geneva. El a întemeiat Parisul. El a făcut revoluțiile, contrarevoluțiile, religia, reforma și contrareforma.” „El a scris *Iliada* și *Odissea*”, „a scris tragedii și comedii sub pseudonimul de Shakespeare”. Regele care moare devine simbol al marilor inventatori, al revoluționarilor. Figura îi este adusă în actualitate (prin albumul cu fotografii ușor recunoscutibile) și are un dublu rol: pe de o parte, marchează universalitatea morții, pe de alta, ancorează întâmplările în contemporaneitate, în lumea de aici și de acum.

Gábor Tompa afirma²: „Aceasta este marea temă a lui Beckett și Ionesco: acceptarea lucrurilor ireversibile. Dacă ne gândim la asta doar ca la acceptarea lucrurilor ireversibile pământești, atunci sunt sigur că reprezintă o mare alinare, întrucât purtăm o mare povară spirituală, și anume anxietatea și frica de boală și moarte, frica de necunoscut. Trăim într-o lume în care, din cauza dispozitivelor digitale, oamenii tind să privească în jos, să privească mai puțin pe orizontală, în ochii celuialt, și cu atât mai puțin în sus. Privirea în sus poate aduce pace spirituală, ușurare și alinare, pentru că trebuie să acceptăm că nu putem rezolva singuri totul în viață”.

Regele moare este textul pe care, așa cum mărturisea Ionesco în *Între viață și vis*, l-a scris pentru a face o „ucenicie” a morții. În lectura lui Gábor Tompa, *Regele moare* devine o reflecție asupra morții, nu numai ca stingere a unei vieți, ci și a unei lumi. Sfârșitul continuu al *regelui care moare* dezvăluie fragilitatea, neputința, angoasele umane trăite amplificat, cu reverberații puternice.

¹ Caietul program – excelent realizat – al spectacolului include un interviu cu Gábor Tompa, realizat de Vajna Noémi. Fragmentul este de la p. 38.

² *Interviul citat*, p. 44.



Csilla Varga este Regina Marguerite, prima soție a regelui, iar Csilla Albert, Regina Marie, cea de-a doua soție. Lóránd Váta compune personajul Doctor, chirurg, călău, bacteriolog și astrolog. Hannah Daradics o interpretează pe Juliette, servitoare și infirmieră, iar Ferenc Sinkó este Guardul. Fiecare actor își construiește rolul cu precizie și finețe, prin nuanțe atent studiate care susțin atât relațiile dintre personaje, cât și coerența ansamblului. Regina Marguerite și Regina Marie, prima și a doua soție a regelui Bérenger Întâiul, funcționează ca două extreme. Flamboiantă în costum și în gesturi, tăioasă în discurs, Regina Marguerite are privirea fixă, vorba apăsată și aspră, numără clipele rămase din viața regelui cu o exactitate de cronometru.

Regina Marie pare să capete, cu fiecare scenă, trăsăturile unei măști mortuare. Extrem de grijulie și de iubitoare, Marie este singura care resimte afectiv stingerea iminentă și îl însoțește pe rege cu exces de tandrețe până la final. Și totuși, Marguerite este cea care îl va ajuta să treacă *dincolo*. Părul, costumele, figura descompusă de durere a lui Marie contribuie la imaginea sa de văduvă încă din timpul vieții regelui. Gesturile exagerate, aspectul de mireasă și batista mare care acoperă fața completează această imagine. Marguerite și Marie sunt două fețe: una rânjește, iar cealaltă plânge.

Regele este profund uman: are îngrijorări, iar frica

la Polul Nord al soarelui”. Sau: „Calea Lactee pare că se aglutinează. Cometa e moartă de oboseală, a îmbătrânit și s-a-înfășurat în propria-i coadă. S-a-ncovrigat ca un câine muribund”, anunță Doctorul din textul lui Ionesco. „Copacii oftează și mor”.

Toate se întâmplă cu o viteză uluitoare. E o lume care abdică, un regat care se sfarmă și se micșește, un rege care moare cu fiecare cuvânt și fiecare gest al său. „Vei muri la sfârșitul spectacolului” și „Vei muri într-o oră și jumătate” sunt primele avertismente care sună brutal în urechile regelui care se opune inutil, invocând că nu a autorizat, că nu a hotărât astfel. Căderile și revenirile lui sunt întâmpinate, în mod obedient și convențional, de Guard când cu *Regele moare!*, când cu *Trăiască regele!*

Nimic nu ajută: nici promisiunile cinice – „o să vă pomenim” –, nici reproșul că nu s-a antrenat suficient pentru *marea trecere*, nici vorbele lui Marguerite care îi amintește că nu e primul care moare. Mai mult, scena în care redevine copil accentuează percepția timpului care trece implacabil: „m-am născut acum cinci minute, m-am însurat acum trei minute. M-am urcat pe tron acum două minute și jumătate.”

Toate semnele indică subtil, pe tot parcursul spectacolului că, de fapt, ceremonia a început odată cu intrarea în scenă, că înmormântarea regelui are loc încă din timpul vieții, că Bérenger este un mort viu. Imaginea cu

Karaoke

Adrian BODNARU

Fiece an ce te-a condus

iar acasă, fiindcă sus

mereu ai stat, eu cred c-ar ține

încă să mai urce la tine

și, până ce i se răstoarnă

pe prima a doua sa iarnă

și ultima, să-și dea jos luni-

le și, dacă rămâne-n iuni-

e doar, să-l vezi ca pe o urmă

în rufele tale, de sârmă

cu atâtea vrăbii scaieți

între vrăbiile vrăbeți

de la capete,-ncât firești

să-ți pară așa, bărbătești.

Walt Whitman și sushi-terorismul

Dana CHETRINESCU

În orașul Fukuoka din Japonia, o femeie a fost arestată după ce a apăsător degetul pe o chiflă de la supermarket. Paguba se ridică la doar 1,20 de dolari, însă evenimentul a degenerat, când clienta a refuzat să achite pâinea pe care o atinsese.¹ Întâmplarea pare mai degrabă o farsă imaginată de mintea unui scriitor care vrea să ironizeze societatea de consum, decât o întâmplare adevărată. Dar realitatea bate ficțiunea, deși ficțiunea, în acest scenariu, a precedat realitatea.

Nu trebuie să mergem foarte departe în timp, și să îl evocăm pe cel mai celebru hoț de pâine din literatură, al cărui gest, imortalizat în romanul lui Victor Hugo, simboliza divorțul total între justiția legală și cea morală, combătea stigma social și critica rigiditatea și ipocrizia clasei de mijloc. Mai aproape de vremurile noastre, furtul din magazin a căpătat dimensiuni metafizice în poemul lui Allen Ginsberg, unul din primele texte literare despre consumerism. *Un supermarket în California*² vorbește despre insomniile unui scriitor, tratate cu o vizită la magazinul non-stop din colț și o plimbare printre rafturile înșesate de conserve strălucitoare, la lumina hipnotică a unui neon.

Rușinat de propria lipsă de imaginație, văzându-se înconjurat de familii întregi care, în miez de noapte, își petrec timpul „de calitate” refăcând stocul de fructe și legume, poetul îl evocă pe Walt Whitman. Acesta, cu figura lui neîngrijită, de vagabond, ar putea fi ușor bănuț de paznicul de la intrare că vrea să fure o franzelă, deși el ar fi cu siguranță doar în căutarea unei „Americi pierdute a iubirii”. În poem, plimbarea printre rafturi devine simultan comică, melancolică și critică. Supermarketul este un fel de catedrală a abundenței, în care clienții alunecă în liniște pe culoarele trasate geometric, un spațiu anorganic, în contrast cu lumea care făcea, în mod democratic, zgomot și fum pe vremea lui Whitman.

O referință literară la fel de cunoscută, minus sustragerea produselor de panificație, descoperim în romanul lui Don DeLillo *Zgomotul alb*³, unde supermarketul funcționează pe post de sanctuar pentru cetățenii speriați de moartea prin radiații, contaminare virală și atacuri tehnologice și care adoptă comportamentul consumatorilor compulsivi. Personajele merg la supermarket ritualic și terapeutic, pentru că lumina fluorescentă, rânduiala stelajelor, repetitivitatea mărfurilor și predictibilitatea gesturilor le induc o stare de bine.

Romane și filme distopice, dar idealiste (sau doar practice) încă mai insistă că refugiul în caz de catastrofă poate fi găsit într-o biserică, într-o bibliotecă, într-un spital sau într-o fortăreață blindată. Dar la DeLillo, fobiile se tratează la mall, în fluxul liniștitor al consumului organizat. Mărfurile sunt aproape niște obiecte de cult, remarcându-se prin simetrie și puritate. Și, așa cum într-o biserică naosul și altarul nu își schimbă niciodată poziția față de răsărit, în momentul în care supermarketul metafizic din *Zgomotul alb* schimbă poziția produselor pe raft, vizitatorii resimt cea mai profundă anxietate, căci, pentru ei, ordinea borcanelor este ordinea lumii și cea mai mică perturbare capătă dimensiuni cosmice.

Pățania japonezei din Fukuoka se revendică, deci, dintr-o speță selectă. Disproporția dintre gestul clientei și sancțiunile aplicate, banalitatea incidentului și hiper-mediatizarea sa, excesul de conformitate din partea autorităților, protecția integrității obiectului – perisabil, de altfel – în detrimentul persoanei, acestea fac toate parte dintr-o genealogie penală pe care o vedem din ce în ce mai des. Un bun exemplu, tot din Țara Soarelui Răsare, este ceea ce a ajuns să fie numit în presă nici mai mult nici mai puțin decât sushi-terorism: restaurantele de sushi în care clienții au fost surprinși atingând peștele de pe bandă au suferit scăderi la bursă, au fost închise, iar clienții vinovați au fost arestați.

Nici vorbă ca aceste evenimente să provoace râsul. O dată ajunse în media, ele au condus la adevărate campanii despre moralitate civică, gestul clienților, adesea adolescenți, fiind ridicat la rang de amenințare națională față de ordinea economică și sanitară. E drept că lucrurile funcționează și invers, iar mass-media poate transforma conflicte minore ale consumului în drame totale, situându-se și de partea clientului năpăstuit. Cel mai cunoscut exemplu nu conține sushi, ci hamburger și cartofi prăjiți, provenind din celebrul McDonald's.

Ați observat că în restaurantele de fast-food vi se explică, tautologic, că ceaiul și cafeaua sunt fierbinți? Aceste anunțuri sunt rezultatul unui proces intentat celebrului lanț de o clientă americană. Discutarea temperaturii cafelei devine simbolul litigiozității împinse până la absurd, al unei societăți obsedate de proceduri și despăgubiri.

Mai sunt apoi și interdicțiile din orașele noastre de toate zilele, care se aplică în numele normelor europene (ori de pe alte continente) și care interzic sub amenințarea celor mai strașnice cazne și amenzi colectarea apei de ploaie – sau, alternativ, neplata impozitului pe apa de ploaie –, hrănirea de către privați a unor patrupede sau înaripate comunitare ori așezarea unor scaune, respectiv bănci, pe domeniul public.

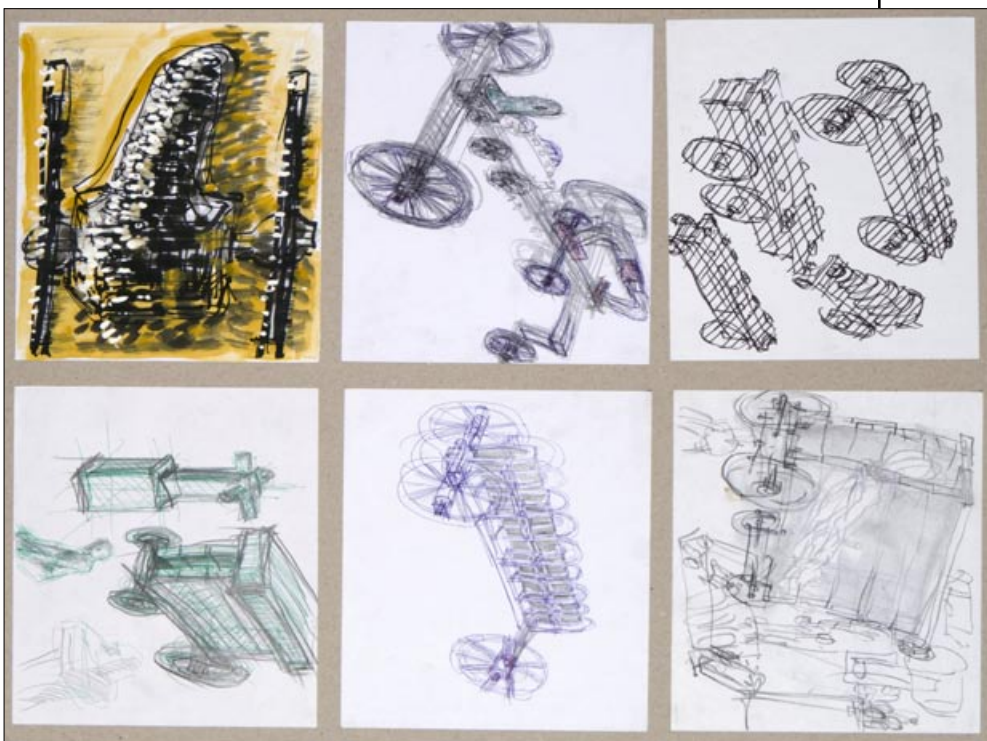
Normalitatea cotidiană pare să fie confiscată, iar energia aparatului administrativ se consumă pe... apă de ploaie. *Zero tolerance* este un deziderat nobil și deloc de lepădat, dar să ne amintim că Paracelsus spunea că diferența dintre medicament și otrăvă este doza. Asta înseamnă că o glumă poate activa aceeași mașinărie disciplinară ca și o infracțiune serioasă. Evident, depinde de glumă. Dar adesea rezultatul nu este moralizator, așa cum nu este nici amuzant. Eficiența excesivă poate dauna grav sănătății.

La brutăria din Fukuoka, chifla este sacră și atingerea ei necuvenită echivalează cu o profanare. Poliția, tribunalul și televiziunea sunt mobilizate să confirme integritatea mărfii și, mai mult, faptul că o chiflă turtită nu este doar atât, ci o rotiță delapidată din mecanismul perfect al vânzării-cumpărării. Unde dai și unde crapă, cu alte cuvinte. Reacția exagerată ne amintește că trăim în lumea simulacrii: nu obiectul în sine contează, ci inviolabilitatea sistemului de consum.

¹ Hotnews, 14 februarie 2025.

² Allen Ginsberg, *A Supermarket in California*, poetryfoundation.org.

³ Don DeLillo, *Zgomotul alb*, Pandora M, 2023.



Femeia și chifla

Ciprian VĂLCAN

„Autoritățile din orașul Fukuoka din sud-vestul Japoniei au confirmat pentru BBC că au arestat o femeie în vârstă de 40 de ani după ce aceasta a strivit o chiflă într-un magazin. Femeia susține că „doar a verificat fermitatea chiflei apăsând-o ușor cu mâna”, însă proprietarul magazinului care a chemat poliția o contrazice. În timp ce femeia părăsea magazinul luni, proprietarul a observat că o chiflă era deteriorată și a îndemnat-o să plătească pentru pâine, potrivit poliției. Punga de chifle costa aproximativ 1,20 dolari. Femeia a refuzat să plătească, iar managerul a imobilizat-o. În ultimii ani, poliția japoneză a luat măsuri drastice după ce clienții de la restaurantele rotative de sushi au postat pe rețelele sociale clipuri în care amestecă felurile de mâncare și fac farse altor clienți” (*Hotnews*, 14 februarie 2025).

Aneko Wasanabe fusese interesată întotdeauna de lucrurile pufoase fiindcă simțise că ele îi încălzeau inima, așa că se străduise să le studieze îndeaproape, încercând să înțeleagă felul lor de a fi în lume. Privise cu multă atenție tot ce apăruse în jurul ei pentru a vedea dacă exista vreo legătură între felul în care arătau diversele obiecte și modul ei de a le percepe. Observase cu timpul că nu exista nimic inanimat decât din perspectiva prejudecăților oamenilor, lumea fiind, de fapt, plină de o viață imperceptibilă ce se desfășura potrivit unor reguli subtile, mereu fascinante pentru acela în stare să le descopere.

Așa că hotărîse să-și dedice existența dialogului secret cu această lume modestă și aparent tăcută, care știa însă să se exprime în mii și mii de feluri. Nu vorbea cu nimeni despre descoperirile ei de teamă să nu fie socotită nebună, însă avea parte zilnic de atâtea bucurii neașteptate, încît oamenii nici n-o mai interesau decât în mică măsură. Ba aproape că nici nu mai comunica folosind cuvintele, așa cum făceau puținii ei cunoscuți, preferînd să zîmbească, să facă gesturi largi sau să mîngie mai degrabă decât să se gîndească la înțelesul unor vorbe care i se păruseră întotdeauna incapabile să exprime sentimente profunde.

Avînd norocul de a se fi născut într-o familie înstărită, Aneko nu era nevoită să muncească, iar tatăl ei, un industriaș trufaș și debordînd de energie, îi tolera toate capriciile, socotind că lucrase el destul și pentru fiica lui, iar ea putea să-și petreacă tinerețea așa cum o ducea capul, fără nici un fel de obligații, bucurîndu-se să umble haihui. Îi dădea suficienți bani în fiecare săptămînă, o întreba dacă îi plăcea viața și apoi o lăsa să-și vadă în liniște de ale ei, fără s-o plictisească cu povești plictisitoare sau fără să fie înclinat să-i ceară detalii despre felul în care vedea lumea, mulțumit că ea părea o fată cuminte și nu făcea nici un fel de excese.

Aneko profita din plin de larghețea tatălui ei și nu făcea decât să se dedice pasiunii de a descoperi lumea detaliilor neînsemnate. Se plimba ore în șir prin parcuri și își reamintea poeme despre cocori și gîște sălbatice, lua în palme furnici ce păreau să fi uitat drumul spre mușuroaie, mirosea flori cărora nu le știa numele, înainte de a intra în cele mai ciudate magazine în care spera să aibă parte de marile revelații. Uneori lega prietenii trainice cu tocul unui pantof galben, alteori își povestea viața unei cataramă, dar, de cele mai multe ori, nu făcea decât să asculte cum suspinau obiectele nebăgate în seamă de nimeni și se arăta dispusă să le salveze sau măcar să le aducă un strop de alinare.

După cîțiva ani petrecuți ocupîndu-se de pasiunile ei secrete, se obișnuise să acorde tot mai multă atenție gogoșilor, brișelor și chiflelor, atît pentru că făceau parte din categoria lucrurilor pufoase, cît și pentru că observase că viața lor era mai plină de neprevăzut decât a nasturilor, agrafelor, cerceilor sau chibriturilor. Chiar dacă relațiile pe care putea să le lege cu aceste efemere produse de patiserie nu erau deloc trainice, ea se obișnuise să întilnească cam aceleași probleme la noii veniți ce făceau parte din aceeași categorie, așa că putea să dialogheze cu brișă de sîmbătă de parcă ar fi fost tot brișă de miercuri, iar asta nu părea deloc să o deranjeze.

Cînd a fost arestată de niște barbari într-un magazin din Fukuoka, ea nu făcuse decât să mustre o chiflă lipsită de modestie, ce se încăpăținase să fie cu nasul pe sus, în ciuda avertismentelor sale anterioare. Ea o admonestase în mai multe rînduri, refuzase s-o mîngie pentru a-i sancționa comportamentul, iar, în cele din urmă, hotărîse să-i dea o lecție, apăsînd-o pe pîntece, însă avusese ghinionul de a fi stîrnit bănuielele proprietarului magazinului, un om care adora filmele cu samurai și era pe cale să leșine cînd privea portretul Împăratului.

Deși avea destui bani la ea cît să cumpere întregul magazin, n-a vrut să plătească pentru corecția aplicată unei nerușinate, socotind că e nevoie uneori de disciplină chiar și în relația cu lucrurile pufoase. Aneko nu va ajunge la închisoare, tatăl ei va plăti o despăgubire generoasă și își va prezenta scuzele în persoană proprietarului magazinului, însă probabil că va trebui să-și petreacă o vreme în casă, supravegheată de bătrîna ei dacă dornică să-i povestească despre duhurile pline de maiestate ce dau tîrcoale în permanență Muntelui Fuji.



300 primăvară puțin altfel

Adina BAYA

Bohemian Rhapsody (2018), *Elvis* (2022), *Bob Dylan: A Complete Unknown* (2024), *Springsteen: Deliver Me From Nowhere* (2025). Cinematografia americană a ultimilor ani e foarte generoasă la capitolul filmelor biografice despre muzicieni ai secolului XX. Fie că urmăresc firul cronologic al atingerii celebrității, ca primele două din lista de mai sus, fie că sunt concentrate doar pe un anumit moment de cotitură din carieră, toate au câteva elemente comune clare. În primul rând, un actor carismatic în rolul principal, care acaparează atenția în marea majoritate a cadrelor și este centrul focal al acțiunii.

În al doilea, un amestec dramatic de momente din viața personală a fiecărui artist, încercări și provocări legate de ecourile unei copilării problematice în viața de adult, și ravigiile pe care le face presiunea celebrității. *Last, but not least*, o coloană sonoră de nedezipit din minte, care conține atât liniile melodice ce asigură succesul peren al protagoniștilor, cât și, eventual, reinterpretări la zi ale hiturilor lor.

În acest peisaj destul de șablonard al abordării biografiilor muzicale, *Primavera* (2025) aduce o binevenită ieșire din decor. E drept că nu e film centrat pe un mare star al secolului XX, nu are pe afiș celebrități hollywoodiene și nici bugete colosale de producție. Dar nici nu e un film de nișă sau elitist. Titlul și afișul trezesc o bănuială care se confirmă în timpul vizionării: e un film biografic despre Antonio Vivaldi, adică despre autorul unuia dintre cele mai *mainstream* producții simfonice ale tuturor timpurilor (din care au fost hiperfolosite pasaje în filme, reclame, jocuri video, pe post de sonerii de telefon ș.a.): *Anotimpurile*. Undeva alături de *Oda bucuriei* de Beethoven, *Mica serenadă* și *Requiem*-ul de Mozart sau *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski, cele patru concerte pentru vioară și orchestră compuse în secolul al XVIII-lea de Vivaldi sub numele de *Anotimpurile* au ajuns un fel de brand sonor universal, o linie melodică recognoscibilă chiar și de profani în muzica clasică.

Primavera se folosește de notorietatea acestor compoziții într-un mod

ce iese din tiparele impuse de producții americane cu mare succes la public, precum cele menționate anterior. Mai exact, propune o poveste în care Antonio Vivaldi nu e personajul central, ci doar intervine lateral – dar decisiv – într-una dintre piste narrative, iar structura dramatică nu ne dezvăluie prea multe din viața lui personală. Plasată la Veneția, în decorul baroc al orfelinatului Ospedale della Pietà, ce funcționa și pe post de școală de muzică pentru un grup pestrîț de fete abandonate și era administrat de Biserica Catolică, povestea are în centru o tânără violonistă al cărei talent deosebit îl inspiră pe Vivaldi. În timp ce ea încearcă să găsească în cântatul la vioară o cale de scăpare din căsătoria aranjată de administratorii orfelinatului (în schimbul unei donații generoase), Vivaldi apare drept personaj marginal, care îi servește de mentor. Scenariul evită în mod binevenit o idilă între cei doi, la fel cum evită și excesul folosirii coloanei sonore ce dă titlul filmului. Aceasta apare abia spre final, în scene unde e recreat procesul creativ ce a stat la baza primelor sale variante.

Faptul că iese din tiparele consacrate în ultimii ani pentru conceperea biografiilor muzicale și nu apasă pedalele obișnuite de stărnire a emoțiilor nu asigură automat succesul filmului, desigur, ci pur și simplu îl plasează în alt registru. Mai reținut, mai meditativ, poate mai în ton cu muzica personajului descris. E drept că îi lipsește exuberanța, ritmul alert și energia ludică din *Amadeus* (1984) – probabil cel mai celebru film despre un compozitor clasic –, dar în schimb spune o poveste cu amplitudine mai mare, care nu e doar despre muzică, ci și despre libertate și opresiune, amintind mai degrabă de *Povestea slujitoarei* (*The Handmaid's Tale*).

Vivaldi însuși apare ca un erou bolnav, epuizat, nu ca un geniu exploziv și egocentric. Și evoluează într-un decor venețian preponderent static și auster, într-o poveste care, mai mult decât despre muzică, e despre emancipare feminină. O poveste prin care, în ciuda unui final neverosimil și a câtorva întorsături narrative artificiale, regizorul italian Damiano Michieletto refrighează un pic felul în care ne-am obișnuit să vedem filme biografice muzicale.

Stabat mater dolorosa

Cristina CHEVEREȘAN

Printre filme și lecturi „mainstream”, ce ocupă adeseori prim-planul promovării, se întâmplă să ne scape din vedere mici – sau chiar mai consistente – bijuterii ale scrisului ori reprezentării vizuale. Dacă Festivalul *Visuali Italiane* n-ar fi adus la Timișoara pelicula *Primavera*, poate n-aș fi pornit niciodată pe urmele nuvelei impresioniste *Stabat Mater* de Tiziano Scarpa, câștigătoare a respectatului Premio Strega în 2009.

Cartea publicată la Torino (2008) te transportă într-o Veneție de secol XVIII mult mai puțin „romanțată” decât te-ai putea aștepta, una a suprafețelor sublimе și adâncimilor greu de sondat sau înțeles pe de-a-ntregul. Nici subiectul lui Scarpa nu ține de explorări estetice ori sentimentale, deși nici arta, nici emoția nu lipsesc dintre pagini. Ceea ce domină în fundal, pilon de existență, salvare și rațiune de a fi, e muzica, motivul cel mai probabil pentru care titlul ales pentru ecranizare a fost *Primavera*.

El și Vivaldi, desigur. Celebru compozitor, în versiune ficționalizată, joacă un rol esențial în povestea Ceciliei. Adolescența de șaptesprezece ani, abandonată la naștere, crește în grija maicilor de la Ospedale della Pietà, instituție caritabilă ce funcționează drept mănăstire, orfelinat și școală – de muzică sau meserii. Casă de împrumut pentru copii fără căpătâi, identitate ori legitimitate, ea pare mai degrabă o închisoare ce-și izolează prizonierile departe de lumea dezlănțuită dincolo de zidurile groase.

Speranța le stă în semnele lăsate în urmă de mame care, știind bine unde-și lasă pruncii în fașă, trag nădejde să-i mai poată, cândva, recupera. Majoritatea, niciodată. La căldura familiei regăsite visează Cecilia, iar romancierul pornește pe urmele unei istorii aparte a Veneției mai puțin cunoscute. Caută și surprinde detalii ce-l recomandă drept documentarist și cercetător la fel de talentat ca scriitor (dovadă stă și nota de final, cu detalii despre procesul minuțios din spatele manuscrisului). Nici fetele din cor, atent selectate și educate pentru a bine dispune aristocrației, nici compozitorul ce a lucrat cu și alături de ele mai bine de patru decenii, nu sunt proiecții pur ficționale.

Scarpa își mișcă cititorii brodând un destin aparte pe frânturi de realitate recognoscibilă. Titlul original e *Stabat Mater*, după un cunoscut imn închinat Fecioarei Maria, ce suferă în timpul crucificării Fiului. Nimic întâmplător. În decorul dominat cu strictețe de religie și dogmă, Cecilia își trăiește drama de fiică a nimănui scriind neîncetat celei ce a renunțat la ea. O caută, o așteaptă și ține la curent cu tot ce i se

întâmplă. Nuvela în sine e epistolară, ceea ce o învâluie într-un sentiment al urgenței și intensității, deși aventurile țin mai degrabă de dureroase căutări interioare și investigații psihologice, decât de o acțiune spectaculoasă în sine. Strălucirea Serenissimei spumoase, a balurilor și seratelor dansante e mai degrabă ghicită, întrezărită prin grilajul ce ascunde muzicienele de ascultători. Realitatea există ca freamăt de bărci și canale aglomerate, dincolo de spațiul claustrant unde imaginația fetei e băntuită de icoana unei mame necunoscute și spectrul cu șerpi în plete al morții, care arareori o păărăște. Frumusețea și decadența își dau mâna în portretul orașului plutitor.

Scarpa acaparează atenția și schimbă tempoul odată cu introducerea în scenă a lui Vivaldi, cel ce impune viața – cu nuanțe, culori, trăiri ce păreau inaccesibile. Muzica devine parte integrantă a textului, curge odată cu el și leagă elementele esențiale. Aduce libertatea, inspirația și încrederea în ceva mai bun în viitorul Ceciliei. Tonul confesiv ține cititorul aproape de poveste, situațiile și personajele se conturează treptat, din frânturile pe care fata le descoperă și mărturisește martorilor tăcuți din chilii și firdes ascunse.

„Don Antonio” schimbă atmosfera și reputația muzicală a locului, iar apariția lui influențează și destinul copilei copleșite de emoții contradictorii. Devenită rapid favorită, ținută de maestru pe cât posibil departe de ochii tinerilor avuți, ce fac coadă la a-și alege soții dintre orfanele talentate și obediente, Cecilia pare a fi norocoasa aleasă pentru o soartă mai bună decât cea de ornament ori trofeu într-un palazzo.

Nu pragmatismul, nici resemnarea n-o motivează, ci un amestec de idealism, curaj și sensibilitate acută la suferința lumii: de la nașterea pe ascuns la care asistă stupefiată până la înecarea unor pisoai nevinovați de o maică aparent crudă și nepăsătoare. Nedreptatea și violența o șochează și revoltă. Scrie și cântă pentru a refuza abrutizarea pe care n-o înțelege, pentru a se ține departe de urătenia din spatele măștilor și perucilor ce nu par a deghiza ființe umane. În ton cu vârsta și avalanșa de întrebări fără răspuns multiplicare de o soartă nefericită, interogațiile abrupte, retorice pe care i le atribuie Scarpa sunt tot atâtea strigăte după ajutor și șanse la o existență altfel. În ciuda așteptărilor acumulate progresiv, nu se înfiripă nici povestea de dragoste, nici finalul fericit pe care l-ar spera cititorul bine intenționat.

Episodul care o separă definitiv pe Cecilia de Vivaldi și de spiritul lui copleșitor, ce o dezvoltă, protejează și consumă în același timp, diferă în carte de versiunea (tot șocantă) aleasă de regizor pentru film. Rebelă, fără nimic de pierdut, orfana fuge. Orizontul i se deschide sau închide în față. *FINE*.

Tur de orizont

„Cine decide pentru cultură?” se întreabă Corina Șuteu în revista 22, căutând, totodată, să răspundă, într-un articol. Întrebarea e generată de „reflexul unei puteri care acționează prompt atunci când e vorba să reazeze pârghii, să controleze poziții, să reconfigureze accesul la resurse. Cultura, în această logică, nu este un teritoriu al valorii, ci unul al administrării. Și administrarea, prea adesea, înseamnă captură a resurselor și a puterii.” În opinia autoarei, sensul instituțiilor de cultură de la noi ar fi „să susțină conținuturi care fac societatea mai atentă, mai complexă, mai capabilă de discernământ”. Doar că oportunismul, pilele, tranzacționismul, presiunile de tot felul, inclusiv cele politice, sau mai ales ele, duc la dispariția acestui sens. C. Șuteu: „... instituțiile publice de cultură ar trebui să fie locurile în care valoarea conținutului primează. În schimb, ele sunt tot mai des tratate ca spații de repartizare a influenței. Iar această inversare este devastatoare și pentru artiști, și pentru public. Dar ea marchează mai ales generațiile care vin și care învață, prin aceste modele, că mai important decât ceea ce crezi este cine te numește, cine te susține, cine te așază în organigramă.” Adică, spune-mi cu cine ai... cultură: e sau nu-n-nomenclatură? ● Revista *Apostrof* (nr.5) publică un prim set din scrisorile pe care Liviu Petrescu i le-a trimis lui Nicolae Manolescu la începutul anilor '70 (scrisori puse la dispoziție de poetul Ioan Pinte, coordonatorul Casei Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu din Bistrița), pe când amândoi criticii erau tineri, unul la Cluj, celălalt la București. Citindu-le, aproape că îți pare rău că există messenger și alte forme rapide de a scrie și de a trimite „bilețele”, fiindcă este evident că acest mod de a corespunde s-a pierdut și lumea culturală/literară a pierdut. Ne vine să le cităm în întregime, fiindcă sunt în ele nu doar povești din lumea literară, ci reale și serioase schimburi de idei, ce demonstrează un tip de solidaritate și de emulație. Dar cum nu-i loc, rupem un fragment dintr-o scrisoare din 1971, trimisă de L. Petrescu lui N. Manolescu, sfătuindu-l să caute (există la chioșcuri, pe Internet sau în biblioteci) acest număr al publicației ardelenice: ● „Am înțeles că ți-ai mai presus de toate la delimitarea celor două planuri ale operei literare, la separarea «celor două realități ale ei», pe care, din păcate, atât de mulți le mai confundă încă; dumneavoastră distingeți în primul rând o „structură externă, fizică” a operei (subiectul, ritmul, imaginile etc.) – însă mult mai importantă vi se pare cea de-a doua realitate, una pe care nu trebuie să o căutam în planul „edificiului aparent” și finit al operei, o realitate lipsită prin urmare de caracter formal, și pe care dumneavoastră o numiți „existența interioară latentă” sau „realitatea nevăzută”. Considerați apoi – și pe bună dreptate – că atenția criticii s-ar conveni să se îndrepte mai întâi asupra acestui de al doilea aspect; cel puțin acesta cred să fie sensul frazei dumneavoastră; „valoa-

rea este o existență care nu se impune unanim (critica s-ar vedea desființată) și trebuiește în-ființată”. D-le Manolescu, mi-ar face o mare plăcere dacă mi-ați îngădui o contribuție amicală la teoria pe care o susțineți; cred că vă pot oferi câteva argumente noi în sprijinul acestor teze, argumente pe care aveți libertatea să le folosiți, dacă apreciați că ele vă convin cu adevărat. (...) Confesiunea dumneavoastră îmi dă îndrăzneala să vă fac și eu una; mă simt dator, de fapt, cu o asemenea confesiune – o să înțelegeți îndată de ce. În cartea mea, *Realitate și romanesc*, am consacrat un întreg capitol final încercării de a-mi explica intențiile; vă mărturisesc însă că nu am fost sincer pînă la capăt. Gîndurile mele adevărate vi le împărtășesc doar acum, și numai dumneavoastră. Am socotit că literatura tradițională (recte: literatura realistă) arată o preocupare nediferențiată pentru întreaga sferă a „realului”, pe care se străduiește apoi să o descrie cu maximum de fidelitate de care este capabilă. Spre deosebire de literatura de factură tradițională, scriitorii de care m-am ocupat eu aduc cu ei o perspectivă mult mai nuanțată asupra lumii; se descoperă astfel că numai anumite aspecte ale realului posedă cu adevărat o valoare de realitate, pe cînd celelalte aspecte – în ciuda caracterului lor indestructibil – pot foarte bine să fie considerate drept „ireale”. ● Cu alte cuvinte, am pornit de la o posibilă lipsă de coincidență între conceptul de „real” și conceptul de „realitate”, disocier care – uimitoare potrivire! – mi-a fost sugerată, ca și dumneavoastră, de Hegel; în paragraful 6 al *Introducerii* la *Logica* sa, Hegel subliniază că „o considerare judicioasă a lumii desprinde deja, în vastul domeniu al existenței externe și interne, ceea ce e numai *apariție* trecătoare și lipsită de semnificație, de ceea ce merită în sine cu adevărat numele de *realitate*”. ● „*Papagalul roșu* și credința” este titlul editorialului Gabrielei Gheorghioșor ce deschide cuprinsul numărului 5 al revistei *Ramuri*, unde mai semnează Cătălin Pavel – „Zig-zag printre gâze”, Gheorghe Grigurcu – „Paralelism cosmic”, Nicolae Prelipceanu – „Estul și estul”, Mihai Valentin Vladimirescu – „Ritualuri ale tăcerii. Cât adevăr poartă o singură dimineață”, Cristian Pătrășconiu – „De referință”, Dumitru Ungureanu – „Plăcerile sufletului”, Adelina Cristiana Firu – „Radiografii ale unor instantanee cotidiene”, Mihai Ghițulescu – „O daravă de milioane de franci elvețieni”, Călin Vlasie – „Poezia, încotro?”, Gabriel Nedelea – „Începuturile *românești* ale lui Mite Kremnitz”, Robert Șerban și Mariana Codruș (în dialog), Gela Enea – „Arta de a călători prin viață”, Dan Ionescu – „O hermeneutică a sistemului călănescian”, Florin Logreșteanu – „Ferestre deschise”, Ion Munteanu – „Femeile unui bărbat virtuos”, Viorica Gligor – „În loc de rămas-bun”, Gabriela Păsărin – „Timpul și darul tăcerii”. Nu lipsesc, din acest număr foarte bun, cronicile de film, teatru, arte plastice, carte. (A.P.)

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

De citit cu interes numărul 5 al revistei clujene *Apostrof*. ● Recomandăm un text incisiv semnat de Răvan Voncu, intitulat „Realismul socialist și «progresismul» literar: convergențe stranii”, care multe spirite va provoca. „La prima vedere, scrie RV, „alăturarea celor două sintagme pare forțată. Sau, în cel mai bun caz, e o malițiozitate și o extrapolare – de evidentă rea-credință – a unor legături irelevante între ideologia comunismului în expansiune și părinții așa-zisului progresism cultural: mișcarea *hippy*, stînga universitară americană și structuraliștii europeni. ● Dar... „ca intelectual căruia nu-i plac alinierea și conceptele înghițite de-a gata, am fost frapat de similitudinile de comportament și de limbaj între corifeii stalinismului, de ieri, și campionii corectitudinii politice în cultură, de azi. O paralelă între cele două momente ale istoriei noastre literare post-belice s-a impus de la sine”. ● Un dialog bine documentat și mai mult decât potrivit acestor vremuri realizează Ștefan Melancu (în același număr 5 din *Apostrof*) cu Ana Blandiana. Prilejul? Apariția (la editura Humanitas) a unui volum de interviuri acordate de cunoscuta poetă unor ziariști culturali străini. Titlul volumului, Poate poezia salva lumea?, e plin de speranță. Iar răspunsurile, aproape toate, pe măsura acestei speranțe. Dar și însoțite uneori de melancolie. ● Sunteți tradusă în nenumărate limbi, fiind, între poeții noștri contemporani, numele cel mai prezent în bibliotecile lumii. V-aș întreba în ce mod credeți că imaginea pe care o impuneți în afara țării, prin interviurile redade aici, poate ajuta perceperea literaturii noastre în afara granițelor? ● „De ce n-aș crede, din moment ce, în mod evident, în ultimele decenii cunoașterea literaturii române în lume se află pe o pantă ascendentă, există mult mai mulți scriitori români traduși azi decât acum un sfert de veac și succesul lor nu are cum să nu contribuie la imaginea corectă a României? După cum ați văzut, în interviurile despre care vorbim, întrebările despre mine și cărțile mele se împletesc cu întrebările despre țara din care vin, iar răspunsurile încearcă să plaseze imaginea corectă a României în rama imaginii europene – la fel de dramatică – pentru a o face comprehensibilă”. ● Dar și: Este în continuare Nobelul un deziderat pentru literatura noastră? L-ar fi meritat în deceniile comuniste mai ales Blaga, dar și Arghezi, Nichita Stănescu și Marin Sorescu poate, iar în anii din urmă se tot așteaptă în spațiul nostru numele

lui Mircea Cărtărescu (despre care vorbiți admirabil într-unul din interviuri), alături de numele dumneavoastră. Încheind conversația noastră, spuneți-ne, vă rog, cunoscând politica europeană culturală – inclusiv prin recentul turneu întreprins în Franța – ce anume ne lipsește, ce piedici sunt de neevitate? ● Iată răspunsul: „Ne lipsește capacitatea clasei politice de a înțelege că, de fapt, cultura este singurul domeniu în care suntem cu adevărat competitivi și că, așa cum se întâmplă în cazul Poloniei, de exemplu, statul însuși trebuie să se implice în sprijinirea ei. Raportul dintre literatura poloneză (5 premii Nobel) și cea română (niciunul) nu este în realitate de 5 la 1, dar nouă ne lipsește în mod oficial preocuparea de a ne face respectați pentru suferințele la care ne-a supus istoria din care s-a născut literatura. Premiile Nobel pentru literatură nu le iau scriitorii, ci popoarele lor”. ● Ca de obicei, *Dilema* își stimulează gândirea, pagina de pagină, cu temele ei incitante. Iată, de pildă, articolul lui Andrei Cornea, intitulat „Românul universal”, din revista apărută în 11 iunie. Cităm doar un fragment. ● „ (...) românul universal se face nu orator, ci comentator – pe rețele, bineînțeles. Nu cred că e nevoie să desfășurăm multe argumente pentru a arăta că oficiul de comentator pe Facebook este pentru român precum oratoria pentru roman, apa pentru pește și pămîntul pentru cîrțită. Elementul lui predilect. Acolo el se exprimă și își desfășoară știința universală. În ce anume? Pardon, ce întrebare nelalocul ei! A impune o limitare, o delimitare, o rezervă în ceea ce privește cîmpul acesteia este nepotrivit. ● Așa cum, după spusa lui Cicero, oratorul valoros putea vorbi despre orice subiect în mod competent și expresiv, reușind să impună convingerea chiar în mai mare măsură decît o putea face specialistul în domeniu, la fel procedează acum și românul universal pe Facebook. Cu observația că el chiar este competent în tot și, desigur, e mult mai bun decît prezumtivii specialiști și mai ales decît cei de la putere, meniți, spre nenorocirea noastră, să ne conducă prin această „vale a plîngerii” care se numește România de azi (...) ● Dar, în materie de educație e chiar de neînlocuit. Nu mai înșir dovezile pentru seriozitatea și precizia analizelor sale, dar vă asigur că, de exemplu, este singurul care are cheia eradicării complete a analfabetismului funcțional, și asta nu numai la nivelul elevilor de gimnaziu, dar și la acela al politicienilor cu doctorate (eventual plagiate). Dacă l-ar pune pe el ministrul al Educației, ar fi mai bine? El e modest, el numai oferă soluții, nu-i factor de decizie. E „societate civilă”.

31

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

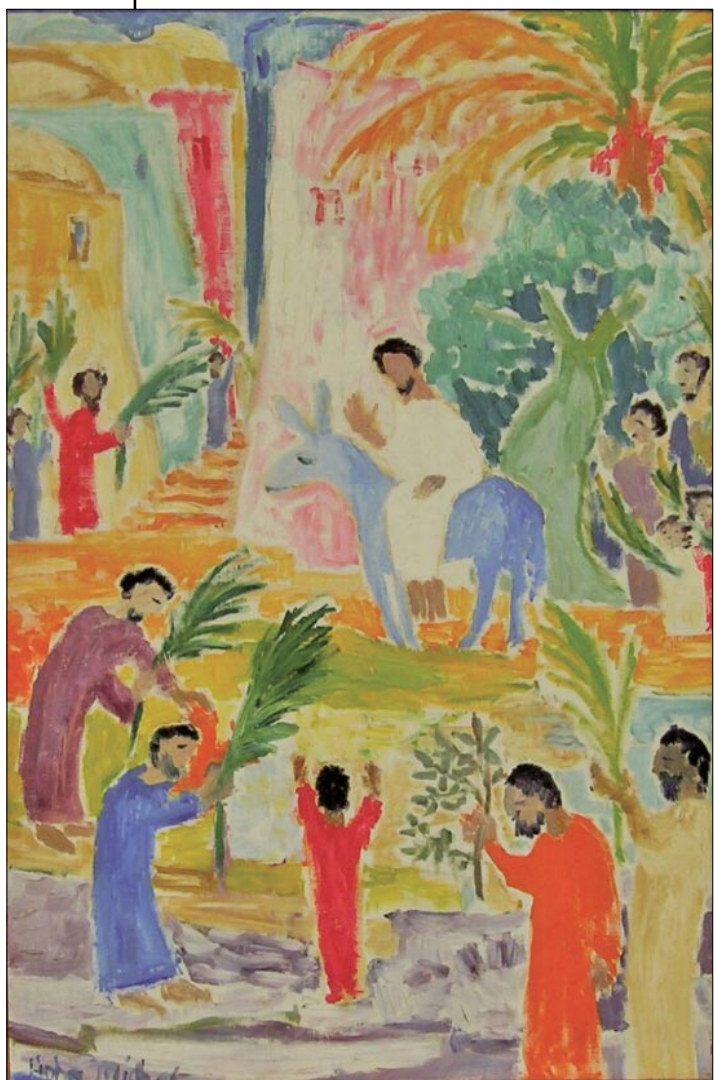
**Ilustrațiile din acest număr îi aparțin
artistului vizual ADRIAN UNCRUȚ**

O casă de vacanță a sufletului

Ioan T. MORAR

Deși am văzut câteva fotografii pe internet (puține, ce-i drept), am fost surprinși când am ajuns mănăstire, după ce am părăsit autostrada și drumurile asfaltate, trecând printre gospodării tot mai izolate și livezi (în mare parte de măslini), urcând spre colina unde ne ducea GPS-ul: nimic nu arăta ca lăcașurile pe care le-am văzut pînă acum în Provence. Clădiri normale, fără încărcătură ornamentală religioasă, fără ziduri de apărare, fără porți grele. Mai degrabă, un fel de sat de vacanță, în mijlocul unei grădini continuate, mai sus, cu o lizieră de măslini. Un loc atemporal, cu o liniște aproape solidă.

Am parcat mașina unde scria, pe un carton, *parking visiteurs*, apoi am intrat dincolo de gardul de sîrmă, pe teritoriul abației. O săgeată ne-a îndreptat spre *accueil*



(ceea ce, sigur știu și nefrancofonii, înseamnă „primire”). Am sunat așa cum spunea un afiș, la un fel de interfon și, după câteva minute a apărut o măicuță. I-am spus că am călătorit cu avionul cu stareța, i s-a luminat fața și ne-a întrebat, zîmbind: „Deci voi sunteți? Ne-a povestit”. Eram celebri în comunitatea de la Sfînta Lioba!

Măicuța ne-a poftit în magazinul de suveniruri și ne-a spus că vom fi invitați în capelă cînd va veni momentul. Am omis să vă spun că era Joia Mare la catolici. După oficierea slujbei vom fi invitați la masă. În micul magazin am văzut ceramică de inspirație religioasă, dar și obiecte decorative pur și simplu, ulei de măsline din producția proprie. Un colț al magazinului era dedicat straielor religioase, din mătase și fir aur, fabricate acolo, de măicuțe. (Mi-am adus aminte că în întîlnirea noastră din avion, am vorbit despre mătase, i-am povestit maicii starețe cum adunam frunze de dud, cu elevii de la Liceul Textila din Lugoj, ca să hrănim sutele, poate miile de bestiuțe flămînde, producătoare de gogoși de mătase, ceea ce a surprins-o, a zîmbit.)

În afară de donații, magazinul acesta și comenzile

venite din exterior sînt sursele financiare care fac abația să trăiască. Cam de două ori pe an, într-o capelă „laicizată” din La Ciotat se organizează trei zile de vânzări ale produselor din mănăstiri franceze. Găsești obiecte de cult, desigur, dar și miere, dulceturi, uleiuri de măsline, siropuri de plante și chiar vin produs prin munca acestor oameni retrași din lume și instalați într-o viață de devoțiune. De fiecare dată cînd am intrat în această capelă devenită piață de desfacere, am cumpărat cîte ceva, o contribuție mică, un fel de „bănușul văduvei”.

Am văzut un reportaj la o televiziune despre o călugăriță care era un fel de director de marketing la o abație destul de mare, bătînd pe la diverse uși de societăți comerciale să le propună produsele soriilor ei întru Domnul. Uneori avea succes, alteori nu. M-a impresionat să văd și această față mai discretă a abațiilor contemporane.

În acest moment, în Franța există 185 de mănăstiri de măicuțe, adăpostind în total 3074 de suflete. Dar numărul lor a tot scăzut în ultimele decenii, după cum arată statisticile accesibile pe Internet. Vîrsta medie este de 79 de ani. E vorba, deci, de o populație foarte îmbătrînită. Numărul novicelor este redus, în unele mănăstiri chiar zero. De-a lungul istoriei, intrările la mănăstire erau alegeri frecvente, mai ales pentru fetele din familii cu mulți copii, lipsite de o dotă care să le ofere viitorul unui mărițiș. Situația s-a schimbat în lumea modernă. Puținele intrări în viața monahală se fac, în zilele noastre, la o vîrstă mai înaintată (adesea peste 30-40 de ani), cu un profil mai individualizat. Multe candidate vin cu experiență profesională anterioară.

În afara acestor „măicuțe contemplative”, cum sînt numite aici, mai există congregații apostolice de surori, cuprinzînd surori de caritate care lucrează în sănătate, în învățămînt (la liceele catolice unele materii sînt predate de călugărițe), acestea fiind mai numeroase, în jur de 20.000. Nu toate locuiesc în mănăstiri, ci în locuințe în apropierea locului de muncă, dar duc o viață castă, ca la mănăstire. Am făcut această divagație pentru a avea o imagine a Franței catolice, secțiunea mănăstiri de măicuțe.

Nu mă pot abține, mai fac o paranteză: pe vremea cînd am funcționat la Consulatul General din Marsilia, a venit, de la Toulon, o astfel de măicuță, activînd în educație și prevenție socială. Însoțea doi copii, voia să le facă titluri de călătorie pentru a se putea întoarce în România. „Vă rog să faceți prima dată un titlu pentru Elvis”. Îi zic să intre Elvis la fotografie, iar măicuța îmi spune că Elvis nu e aici (rima cu celebrul anunț *Elvis has left de building*). Păi nu pot, i-am zis, trebuie să fie prezent. Măicuța mi-a spus că Elvis, absentul, seamănă cu frățiorul lui ca două picături de apă, îl pot fotografia pe el. Am, refuzat și i-am făcut un titlu doar fetei, Shakira cea prezentă).

La mînăstirea pe care tocmai o descoperim sînt zece surori și doi frați. Aveam să-i descoperim pe toți cînd am fost conduși spre capelă, într-o altă clădire, cu alte cinci persoane care au venit între timp. Era miezul zilei și slujba de atunci, din Joia Mare, se numea Office de Sexte, de la „ora sexta”, a șasea oră de la răsăritul soarelui. O încăpere nu prea mare, că fără orgă, fără vitralii, ceva simplu, o austeritate luminoasă, cu surorile și frații îmbrăcați în alb (culoarea benedictinilor), îngenuchiați, rugîndu-se, cîntînd, cu preotul citind din Scripturi. De mult n-am mai trăit o astfel de împăcare, o stare de seninătate. Totul a durat în jur de un sfert de oră. Un mesaj concentrat, concis și puternic.

Imediat ce s-a încheiat slujba, vechea noastră cunoștință din avionul spre München a venit la noi, ne-a zîmbit și ne-a spus că după masă, la ora 1, se va întoarce să ne ia și să vorbim. O altă măicuță ne-a îndrumat, pe toți cei șapte, spre clădirea de lîngă magazin, la masă. Nu ne așteptam la o asemenea invitație, cînd am planificat călătoria ne-am uitat și la niște restaurante

din apropiere. Ne-am așezat la o masă simplă, în ceea ce s-ar numi un fel de refectoriu al novicilor, sala de mese pentru oaspeți. O salată din care nu a lipsit jambonul, ceea ce a demonstrat că nu e de post, apoi niște bucăți de pui cu cartofi, o salată de fructe ca desert, fructe și cîte o bucată de panna cotta. Plus brînzeturi și o sticlă de vin roșu. De care nu m-am atins pentru că urma să fiu, în curînd, din nou la volan, spre La Ciotat. O mîncare gustoasă, fără pretenții. Cum s-ar zice, era exact ce trebuie. Oferită cu drag, din pușinul măicuțelor.

Dacă vă întrebați cine erau ceilalți cinci, ei bine, nu am un răspuns complet. Pentru că în timpul mesei, conform cutumelor din mănăstiri, nu se vorbește. Erau două cupluri, ca noi, de vîrsta a treia, încă în formă, și o femeie trecută de 40 de ani care a rămas tăcută tot timpul. Unul din cupluri, mai slobod la vorbă, ne-a spus că vin aici pentru prima dată, locuiesc pe lîngă Nisa, și că vor rămîne cîteva zile, într-o izolare. Da, abația are serviciul ăsta, îți poți rezerva o cameră ca să te retragi cîteva zile din vuietul lumii, să te împaci sufletește. Fără telefon mobil (nu e semnal), fără sursele obișnuite de stres.

La ora unu fix, în locul de întîlnire a venit după noi preotul, Frère Muban Feller, și ne-a invitat într-o altă clădire, într-o încăpere, o combinație de birou și bibliotecă. Acolo ne aștepta și cunoștința noastră, maica stareță, Soeur Elaië Bollen. Trecuse ceva vreme din momentul promisiunii că vom veni, făcută în cer, în avion, pînă la întîlnirea de aici, de pe pămînt. Cei doi erau continuatorii direcți ai proiectului început de sora Hildegard Michaelis, olandeza care și-a consolidat credința într-o mînăstire pornită de la zero, sub cerul Provenței.

Fratele Feller a urmat cursuri de arhitectură la Universitatea din Aix, ca să poată dirija construcția complexului de clădiri de aici. Ca și Sora Elaië Bollen, lucrează și pictează, semnînd lucrările Ste Lioba, subliniind prin asta că arta lui este rezultatul comuniunii cu frații și surorile alături de care trăiește. Un pictor colectiv, care nu vrea ca semnătura personală să fie un semn de trufie.

Bem o cafea și ne antrenăm într-o conversație foarte plăcută, despre România, despre credință, despre vocația monahală, dar și despre pictură, muzică, inteligență artificială. Avem doi interlocutori care transmit încredere, bunăvoință, înțelegere. Aflăm că această așezare monahală este foarte deschisă, e ecumenică, au loc întîlniri și dezbateri. De peste cincisprezece ani, în fiecare an e invitat Philippe Haddad, un rabin din Paris, prieten al lăcașului, cu care se dezbate teme biblice timp de trei zile. Întîlnirea următoare se va desfășura între 27-29 iulie și va avea ca temă *Moise – omul autorității, omul umilinței*. Sîntem invitați și noi, și dacă Dumnezeu ecumenismului ne-o va permite, promitem să venim. În treacăt, elogiem umorul evreiesc și chiar spunem cîteva bancuri.

Rîdem — eu cred că rîsul face parte din darurile primite de om, ca și umorul, acest semn al inteligenței tot mai contestat de corectitudinea politică. Revenim la artă, nu neapărat la cea sacră, supusă canoanelor. Tablourile, imaginile pictate peste tot aici, nu sînt exemple de dat în manualele de iconografie. Dar sînt expresii ale unei trăiri religioase neconstrînse de tradiție, nefiltrate prin dogme. Aflu pentru prima de un artist plastic religios, Arcabas, pe numele lui de mirean Jean-Marie Pirot (1926-2018), care l-a influențat mult pe Muban Feller, i-a devenit un fel de mentor și prieten. Cădem de acord că Marc Chagall e cel mai mistic dintre pictorii moderni. Eu le vorbesc despre Brîncuși, nu știau de el, poate le voi oferi un album la viitoarea mea vizită.

Simțim că în biblioteca-birou ne-am apropiat de doi oameni binecuvîntați care demonstrează că poți avea o viață sufletească deplină și fără freamătul lumii, și fără Internet, și fără televizor. Sigur, e greu să ajungi la acest nivel și socotesc că pentru mine și Carmen e și cam tîrziu... E ușor să-ți dorești asta, dar e foarte complicat s-o și realizezi. Ne întoarcem spre casă luminați, plecăm dintr-un loc pe care vrem să-l revedem, dintr-o mînăstire care seamănă cu o casă de vacanță a sufletului, dar și cu o galerie de artă, în care culorile și formele și-au găsit un drum direct pentru a năzui pe cer.