

# ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2026

NR. 5 (1729)

ANUL XXXVIII

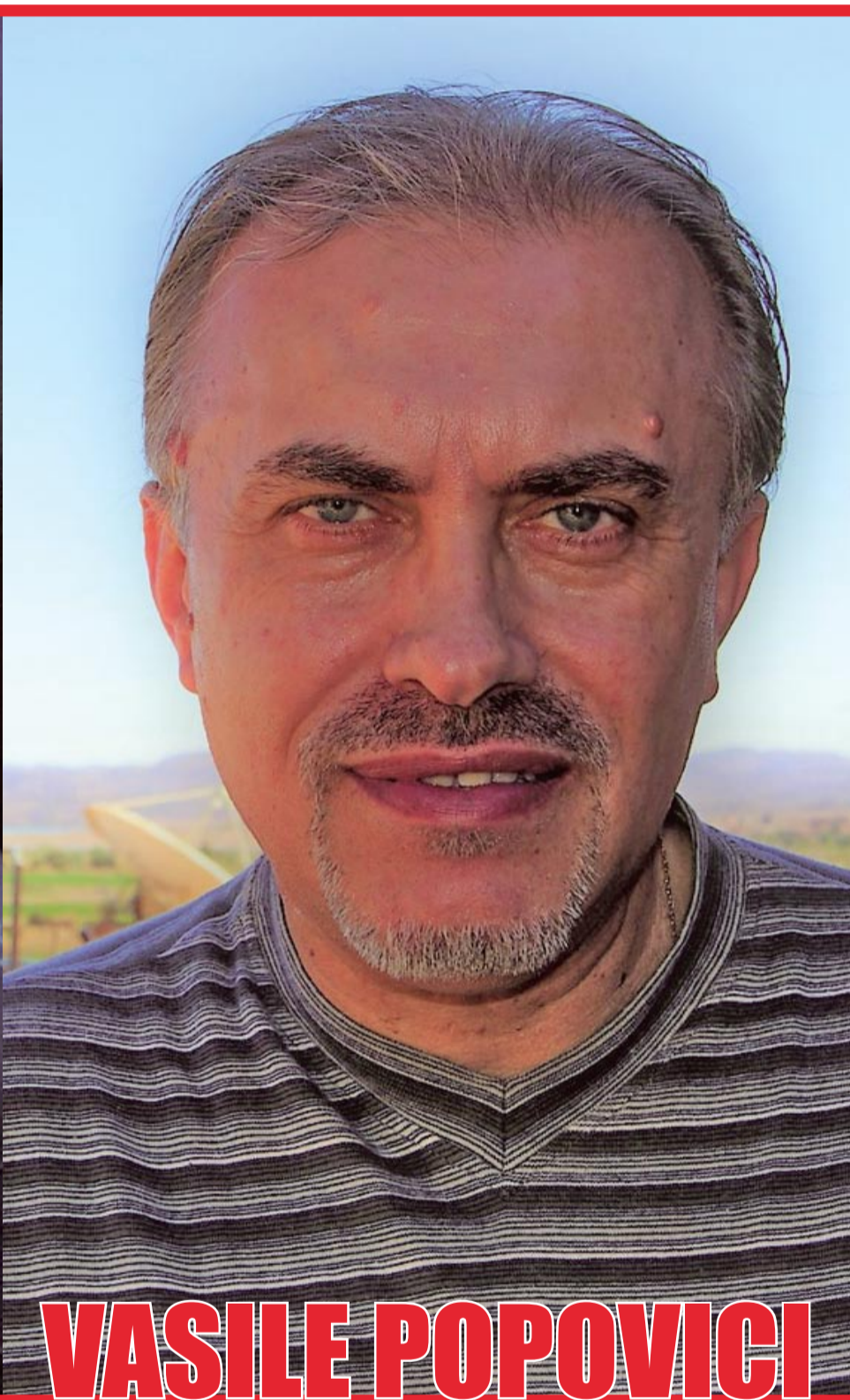
2 LEI

[www.revistaorizont.ro](http://www.revistaorizont.ro)

5



**MARCEL TOLCEA**



**VASILE POPOVICI**

## Vârsta luminii din cărți

Vladimir  
Tismăneanu  
**FACE OFF**



# Limitele noastre, limitele limbajului

**Alexandru BUDAC**

Orice război generează dificultăți și inovații lingvistice. De la mercenarul poet Archilochos, considerat inventatorul versului iambic, la cuvântarea lui Don Quijote – creația unui archebuzier deziluzionat – despre arme și litere, vernaculara ostășească a străpuns de fiecare dată câte o tradiție literară. Veteranul Paul Fussell, istoric și critic cultural, analizează în *Marele război și istoria modernă* coliziunea dintre consecințele primei conflagrații mondiale și limbajul poetic. Problema nu era vocabularul, observă Fussell, ci găsierea unei retorici – în jurnalele de front, în poeme, în romane – adecvate exprimării a ceea ce nu se putea descrie.

Limba literară presupune talent în a falsifica realitatea, dar combatanții din Primul Război Mondial, mulți dintre ei tineri educați, au realizat, după un veac

de celebrare a progresului într-un limbaj optimist, „că nimeni nu se arăta interesat de veștile proaste pe care le aveau de comunicat.” Engleza elitei era atât de sigură de sine și de șlefuită prin cluburile de gentlemani, încât, în reportajele de război ale lui W. Beach Thomas pentru *The Daily Mirror*, cadavrele soldaților britanici zăceau pe câmp mai împăcate și

mai dârse în noblețea lor decât ale altora. Scriitorii din prima linie, ultimii romantici, au inventat un idiom al războiului cu eufemisme bogate semantic.

Totuși, literatura lor a trebuit să rămână pe un teritoriu familiar, astfel încât să le transmită cititorilor caracterul fără precedent al războiului de la 1914. Dacă Erich Maria Remarque a reutilizat tropi gotici în *Nimic nou pe frontul de vest*, James Joyce, D.H. Lawrence, W.B. Yeats și alți moderniști care n-au luptat în tranșee nu s-au confruntat cu aceleași restricții stilistice. Pe de altă parte, conchide Fussell, abia următorul război a produs un limbaj literar suficient de clinic și de vulgar în care să i se reflecte atrocitatea, și astfel formele de expresie să se poată desprinde complet de secolul al XIX-lea.

Jurnalul poetei și prozatoarei ucrainene Victoria Amelina, *Femei în război*, tradus anul trecut de Andreea Niță la Editura Polirom, își conține perfect epoca, dar și problemele lingvistice ale acesteia, pe care este firesc ca scriitorii să le simtă acut. În primul rând, Victoria Amelina a vrut de la bun început să-și redacteze cartea în engleză. Numai așa eforturile ei puteau ajunge la cât mai multă lume. Însemnările din jurnal au o urgență specifică nu atât postărilor de pe rețele sociale, cât mai ales notelor cuiva aflat în permanentă mișcare, căci scriitoarea se află când în Regiunea Donețk, când în vestul Ucrainei, când la Kiev, când într-una din capitalele europene.

În al doilea rând, Victoria Amelina încearcă să echilibreze expresivitatea literară, atunci când face portretele unor prietene, colege și femei implicate în con-

flictul din Ucraina, și rigurile jargonului din dreptul internațional. Citind *Femei în război* îți dai seama că instituțiile înființate după conflictele și masacrele din veacul trecut au creat în timp o junglă birocratică atât de deasă și un aparat terminologic atât de abstract, pe care astăzi le speculează tocmai cei dornici să aprindă războaie și să comită alte masacre. În carte se găsește și transcrierea unei conversații dintre autoare și profesorul de drept internațional Philippe Sands, la târgul BookForum din Liov, în 2022, pe tema genocidului, termen inventat și definit strict de avocatul american de origine polono-evreiască Raphael Lemkin, dar folosit astăzi cu atâta libertate, încât „genocid”, în limbajul uzual, a ajuns să însemne altceva decât în sistemul juridic.

Asta și pentru că, subliniază Sands, oamenii lor li se pare că termenul are, strict retoric vorbind, o greutate mai mare decât „crime împotriva umanității.” Genocidul este mai greu de dovedit, întrucât presupune să pătrunzi în mintea făptașului, să-i înțelegi motivațiile. Astfel s-ar explica și atenția cu care Victoria Amelina pune războiul de acum în contextul larg al relațiilor istorice dintre ucrainieni și ruși, menționând Holodomorul, practicile de reeducare din perioada sovietică, dar și evenimente mai îndepărate, cum ar fi obliterarea Cetății Baturin de muscalii lui Petru I, în 1708. Distinge clar firul roșu, însângerat: „Toate crimele, de la Baturin la Bucea, se învârtteau în jurul meu.”

Așadar, genul memorialistic-investigativ, opțiunea pentru limba de circulație, predominanța figurilor feminine și preocuparea pentru conceptele cu implicații etico-politice înscriu cartea de război a Victoriei Amelina într-un prezent pe care observațiile ei private îl examinează lucid. Nu mai puțin semnificativ este faptul că *Femei în război* se deschide într-o vacanță. Doar arma neagră, ținută la un moment dat printre rochiile de vară, accesoriile și costumele de baie pregătite pe pat, și știrile contradictorii urmărite pe telefon sugerează instabilitatea situației. La fel ca oamenii optimiști din secolul al XIX-lea, nici nouă nu ne plac veștile proaste ce ne distrag de la postările online și ne strică planurile de călătorie. Chiar dacă pentru ucrainieni războiul cu Federația Rusă a început încă din 2014, odată cu anexarea Crimeei, puțini au crezut în posibilitatea invaziei totale.

Plecată într-o excursie în Egipt împreună cu fiul ei de zece ani, Victoria Amelina trăiește ziua de 24 februarie 2022 departe de casă. Cu doar câteva zile înainte, în Templul din Karnak, în fața scarabeului de piatră despre care se spune că îndeplinește dorințele, băiatul se rugase ca Vladimir Putin să moară, spre stupoarea ghidului turistic. Izolată pe aeroportul din Cairo, Amelina nu poate încă accepta realitatea, simțindu-se ca personajul est-european interpretat de Tom Hanks în comedia *Terminalul*, dar sentimentul care o face să se rușineze, deși nu-i identifică imediat originea, este cel de ușurare. Înțelege ce se întâmplă cu ea abia când își amintește reacția similară a lui Czesław Miłosz din 1939, odată ce naziștii și Uniunea Sovietică au invadat Polonia: „Absurditatea s-a terminat, în sfârșit.” Amăgiriile inutile și incertitudinea nu-și mai au rostul.

Primele pagini din jurnal sunt marcate de sentimentul autoarei, dar și al celor din jurul ei, că situația nu poate fi reală. În orașul Irpin, Jenia Podobna, fostă corespondentă de război și una dintre partenerile Victoriei Amelina în investigarea crimelor comise de ocupanți pe teritoriul Ucrainei, aleargă în sus și în jos pe scara blocului turn unde locuiește, trezindu-și vecinii cu vestea invaziei rusești. În loc să se îndrepte spre adăposturi, colocatarii o trimit furioși la culcare. La începutul războiului, asemenea situații coșmariste necesită timp ca să fie procesate de mințile celor implicați: elicoptere Ka-52 „Aligator” innegresc cerul înspre aeroportul Hostomel de lângă Kiev, apoi se prăbușesc în flăcări; apartamente suspendate în gol deasupra unor urme de obuz, unde încă se doarme, în ciuda riscurilor evidente; instrucțiunile primite de Evhenia Zakrevska, avocata victimelor de pe Maidan și a femeilor abuzate

în Donețk de mercenarii din Wagner, trimisă doar cu un AK-47 împotriva tancurilor rusești („Țintește sistemul optic!”).

Sau femeia cu Mercedes negru, însoțită de o pisică neagră pe scaunul pasagerului, care o hrănește pe nepoata scriitoarei la interminabila coadă de la frontiera cu Polonia, pentru ca puțin mai târziu, când lumea aștește de epuizare, să profite sărind în viteză peste rând. Evenimentele se desfășoară cu o asemenea rapiditate, încât reflexele din viața anterioară înving instinctul de conservare. În timpul unei alarme antiaeriene din Harkov, Victoria Amelina și alți patru scriitori ucrainieni se opresc la culoarea roșie a semaforului de la trecerea de pietoni, deși bulevardul e deja pustiu.

După ce și-a condus familia peste graniță, Amelina s-a întors în Ucraina ca să lucreze pentru ONG-ul Truth Hounds și să-și scrie jurnalul despre femeile rămase acasă. În timp record, a învățat legislație internațională, a deprins subtilitățile fotoreportajului, s-a familiarizat cu detaliile morbide ale medicinei legale, a întreprins călătorii primejdioase în vagoane întunecate, a ajutat autoritățile la obținerea de informații despre persoane răpite sau ucise de ocupanți – termenul folosit aproape fără excepție pentru a-i desemna pe ruși. E într-adevăr dificil să găsești un determinant potrivit pentru trupele invadatorilor, formate din soldați bezmetici și abrutizați, care jefuiesc casele și lăcașurile de cult, violează și trag cu armele în tavan și în oricine are ghinionul să li se pară suspect, semănând teroare în satele pe unde trec, fără să răspundă pentru torturile și execuțiile lor sumare. Printre rapoartele Victoriei Amelina, întocmite după o misiune în regiunea Harkov, sunt și câteva despre deportările unor copii, prezentate în sinistrul limbaj birocratic al rușilor drept deplasări într-o „tabără de odihnă și recuperare.”

Însemnările personale ale autoarei se întrepătrund cu portretele și poveștile de viață ale unor femei – câteva cunoscute, cum ar fi Oleksandra Matviiciuk, laureata Premiului Nobel pentru Pace, dar cele mai multe neștiute de presa internațională –, surprinse în diverse activități, de la recuperarea copiilor dispăruți la salvarea cărților din bibliotecile publice și chiar pilotarea dronelor. Printre investigații și bombardamente, Victoria Amelina reflectează la felul cum literatura ucrainiană, în special avangardele artistice din anii '20-'30 – mișcarea cunoscută ca Renașterea executată, ai cărei reprezentanți au fost uciși în timpul Marii Terori – și generația șaizecistă, un fel de *beatniks* din spațiul sovietic, de asemenea trimiși în lagăre, a rezistat epurărilor culturale repetate. Faptul că în războiul actual rușii ținesc sistematic teatre și instituții de cultură e mai mult decât grăitor.

În mod surprinzător, cel puțin când privești lucrurile din afara unei zone de conflict, rămâne timp pentru ieșirile cu prietenele, întâlniri cu scriitori, răs și remarci de o tristețe amuzată: „Vinul nu m-a ajutat; de ce să mă fi ajutat? Vinul ajută în cazul unei iubiri neîmpărtășite, nu în cazul unei nesfârșite tragedii naționale.” În ciuda conținutului depriment, *Femei în război* are multe pagini de efervescență optimistă. Dar, în 27 iunie 2023, o rachetă rusească a lovit pizzeria din Kramatorsk, unde Victoria Amelina se relaxa alături de prieteni și un grup de scriitorii columbieni. A murit câteva zile mai târziu.

Scriitori precum Margaret Atwood, autoarea prefeței, și Pascal Bruckner au elogiat valoarea documentară a cărții. Jurnalul, chiar dacă neterminat, înseamnă mai mult de atât. În conflictele armate sofisticate de astăzi, dar unde, în mod paradoxal, nu există învingători și învinși, pentru că, așa cum observa istoricul militar Peter Young, ambițiile naționaliste și progresul tehnologic fulminant au făcut, după 1945, câștigarea războaielor la fel de costisitoare ca pierderea lor, *Femei în război* marchează și o încercare curajoasă artistic de a învinge limbajul tehnocrat al lumii noastre – numere mari, statistici, acronime, rapoarte reci, terminologie juridică, retorică propagandistică –, prin crearea unui nou discurs umanist. Unul aparent frugal în expresie și cu multe imagini, ca pentru oamenii grăbiți de pe rețele sociale, dar străbătut de compasiune autentică și de speranță că, până la urmă, între pistolul negru și ținuta lejeră de vară, vom avea înțelepciunea să o alegem pe cea de-a doua.





Liliana Ardelean

## La 70, fără G.

Marcel TOLCEA

### Astăzi am dezghețat frigiderul

Au trecut câteva luni de la moartea ta și, în congelator e o gheață groasă de două degete cu miros de slănină. Ce păcat — exclam eu în gând — că gheața de congelator a familiei nu a înregistrat, când trăiai, vocile noastre. Aș fi putut auzi, acum, diverse melodii, poate chiar șlagăre, despre „bună dimineața”, „bună seară”, „salut”, „pune-ți masca”, „stai mult?”, „cuptorul ăsta nu mai e bun de nimic”, „dă și tu drumul la radio”.

Nu găsesc butonul ăla pentru decongelare rapidă așa că o să las, peste noapte, frigiderul să stea ca un mort, la priveghi. Ar fi bun — îmi spun, în șoaptă, în gând — un pachet de cărți ungurești, acum, de cruce, și o răchie acră pentru decor. Și să râdem cu icnetul ăla de cord prenatal pe care eu mi ți-l știu de când eram copil și am văzut că pâraul Aranca din S. cară în el — preste plătică, mreană și somn — cadavrul lui, ca un șlep nesfârșit-neînceput, de peste trilioane de ani.

Dar mai importantă cu mult decât orice, în viață, este organizarea în sine. Așa că, înainte de toate, am pus deoparte ce era de aruncat: rămășițele de slănină de acum un an, doi, poate chiar și mai mult. Iar apoi ce mai putea fi mâncat: niște cârnați înveliți în staniol cu cristale Swarovski, o clisă albă în bundă de sare și niște șorici care, după vreo 10 minute, se aud, prin pungă exact ca o orchestră vie, dar destrămată, de șvabi.

E bine să nu facem risipă, îmi zic eu, tot în gând, apoi, dintre pachetele scoase din frig, aleg unul vechi, cu doi crenvurști pe care îi fierb mulți. Ca să fie fierți bine.

Altă mâncare de pe vremea când tu trăiai nu mai am de atunci înainte.

### Cum se spală rufele negre

E simplu: se umple cuva, un capac plin ochi cu Perwoll se pune în fanta cu pricina, dar numai o jumătate de capac de Lenor pentru parfum, rotești la 400/600 și, la durată, alegi două ore. Și, să nu uit, înainte de toate, butonul să fie pus pe Sintetice.

În câteva luni am învățat să nu pornesc programul seara târziu, dar nu e ceea ce credeți, adică nu este vorba despre zgomotul pe care orice mașină de spălat îl face atunci când stoarce rufe acum prihănite, ci despre faptul că ușa camerei mele s-ar putea deschide brusc și ea m-ar ruga să o ajut să ducem rufe în balcon, la uscat.

Adaug doar că, după operația de cancer la sân, cicatricile o împiedicau să ridice greutăți mai mari. Ba chiar îi era greu să ridice mâinile sus. Pentru ceva anume sau chiar așa, din senin.

Opiniile sunt diferite, dar asta îți aparține postum.

Nu cred că a fost cea mai bună afacere ca să mori.

Puteai alege o plecare în Indii. Unde să te înfizeze musonul și să mă aștepti pe mine, mort și plutitor pe apele Gangelui.

## Appă

Călin-Andrei MIHĂILESCU

La știuta circumă, omul nostru băuse temeinic toată seara. Și seara, delicată, se împlînta în noapte ca un topor în țeasta Vasluiului. Singeroasă, dar duioasă, noaptea; nici vorbă să plece. Și circiuma era în miezul parcului. Și el, ca eroii, în miezul ei, pe vreme ce diavolii se strîngeau ciopor în jur. Îi tremurau șuncile. Să știți, îi tremurau și la gândul că strada era prea departe, și că Uberul era și mai departe, și că patul din care matakala de el se scula ca un prunc sfios multe ore mai târziu era dincolo de marginile lumii, așa că s-a proțâpît pe treapta unei trotinete electrice și — dă-i. Un auxiliu de basm, trotineta, ca albinuțele și turturicile fermecate.

Mergeam cu niște minus kilometri pe oră, îmi spunea câteva zile după tărașenie. Alea aia se lungue pe măsură ce-abia îmi țineam echilibrul pe trotineta. Era ca birna Nadiei, numai Nadia lipsea. Nadia lipsea și eu mă legănam între viață și moarte. Deodată, mi-a clipit o luminiță la capătul aleii. Mi-am zis — gîndeam tăios, cum mă știi — asta e alee, nu tunel. Deci luminița nu-i a speranță. E un ghiavol de caraliu. Mi-am zis: trebuie să vorbesc clar, să nu se prindă că sînt băutut. Gîndul lucid mi-a fost confirmat pe dată. Organul legii m-a oprit și m-a întrebat politicos așașaa:

- Ați băut ceva?
- NNu!
- Nimic?
- NNimic!
- Nici apă.
- APPă.
- Ați băut apă?
- APPă.
- Ce fel de apă?
- Mieraalăă.

Dacă tărașenia asta n-ar fi fost de basm, ar fi fost de rău.

Ca să fie de bine, zic: appa. Appa. Cum e appa în basm?

Că mi se pare că sînt treaz, zic: appa în basm e de două feluri. Una este apa moartă. Alta este apa vie. Ca singurele teme ale literaturii: moartea și dragostea, din care se deduce haloimăsul existenței-al.

Apa moartă vindcă rănilile, reunește părțile corpului tăiate de oameni răi și spîni din răsărit, cicatrizează și întregeste trupul anteriormente hăcuit. Apa moartă sintetizează; cea vie, dă viață reîntrupatului trup, reîntregitei patrii ori familii ori relipitului Osiris. Aceste două ape sînt livrate de pe tărîmul de dincolo păsări măiestre (turturica, de-o clasică pildă) și sînt folosite în această ordine — întâi moarta, apoi, via — pentru a ucide lucrarea morții și a-l retrezi pe Harap Alb, și pe alții asemenea, într-o lume pe care, de-acuma s-o poată, înțelept, stăpîni.

Veți spune că apa moartă nu-i chiar moartă. Ba la dimpotrivă. Că asta e o poveste de adormit copiii. Așa și e. Copilul, cu mic cu mare, să adoarmă știind că se va trezi, peste apa somnului, pe malul următoarei dimineți. Dar apa morții fără întoarcere chirurgicală se cheamă Styx, sau Riul Selenei, riul de la marginea lumii mai lat decît lumea. În prea mari can-

tități, apa e fatală. Iar „Liquid Death” este o companie care produce apă îmbuteliată, o numește *Mountain Water* (o combinație de apă plată, carbogazoasă și de ceaiuri reci aromatizate), și o vinde, nu doar în deșert, sub sloganul sloganul „Ucide-ți setea!”. Cunoscută pentru imaginea de marcă în stil heavy metal, produsele sale sînt comercializate în cutii de 16,9 uncii de tip „tallboy” — la halbă, adică.

Prin asemănare cu *Mountain Water* și prin opoziție cu apa moartă, cea vie are puterea de basm de a reînvia, a întineri și a reda puterile pacientului-erou. Acesta e gata, prospetește, să trăiască, să iubească. Dar, chiar așa — mă întrebă amicul cu trotineta, acum trist de treaz — ce e iubirea? Care e diferența dintre ea și viață. Îmi înfig picioarele în realitate și-i răspund clasic, așa:

Apă de ploaie's teoriile amorului, ale începuturilor și sfîrșiturilor lui diluviene. Căci amorul iese din izvoare enigmatice și se varsă în mări întunecate; își trage victimele la vale, le lovește ușor de maluri, de un apropiu, le lasă să eșueze pe prundiș ca exponate ale muzeului seceței; apoi iar trimite un val care cu vaier le ia și răsucesce după o logică doar a lui, schimonosindu-le soarta după chipul și asemănarea dublei helice a ADN-ului, poate.

Doar o infimă mînă de victime e lăsată să se scalde și joace în apele erosului năbădăios; restul, aproape toți, secăuțiți la jocul de-a neînțelesele, care mai degrabă, care mai altfel, sînt vărsați în mările uscate și întunecate ale indiferenței și resentimentului, ale uitării și nepăsării, ale, altminterea spus, ale despărțirii și morții. Apă de ploaie's teoriile ce cată să scoată la lumina crudă potopul acesta sufocat pe uscat.

Teoria apelor minerale în comedia vieții (cu bule și fără) ne cere să ne amintim de vechea nomenclatură, în care intrau de-a valma bolborosindul *Buziaș* și *Șarmul Dornei*, *Perlele* (Harghitei, Covasnei, Altruistei) și *Poiana Negri*, de la *Dorna* românească, pin' la morna, sulfuroasa, harnica și puturoasa tinerețe a apei *Hebe*: un evantai naturist, o grădină a izvoarelor neatinsse de bulele invadatorilor *Evian* și *Perrier*, *San Benedetto* ori *Aqua Lete*. Dar toate cele de mai sus pălesc în fața celor doi stlpi ai nomenclaturii vechi — *Borsec* și *Biborțeni*.

Cum ies cu sîrg constant din pămînt ca izvoare, apele minerale poartă mesaje secrete sub nume vag deghizate. *Borsex*-ul e începutul poveștii potopitoare pe care o încheie *Divorțeni*-ul. Bulele uneia și ale celeilalte tind către suprafață. Ele aduc veștile bune și proaste dinspre și ca origini. *Borsex*-ul ne leagă, sinapsă la coapsă, de la prima despărțire a apelor sus de cele de jos; *Divorțeni*-ul ne rupe în bucăți pentru ca apele de sus și cele de jos să se închidă peste noi. *Borsex*-ul e începutul lumii; *Divorțeni* -ul e sfîrșitul ei mitic.

Acestea sînt relevante în contextul prezent. Căci azi apele minerale au trecut în minoritate față de apa plată, de-bulată. Cine știe, poate că în curînd apele cu bule vor deveni ilegale, sperindu-se populația de spectrul bulelor dă-tătoare de anxietate, sau mai știu eu ce alte parascovenii. Pericolul e să deveniți plăți ca apa pe care o beți. Rezistați! Fiți singulari! Beți apă cu bule, dar nu *Divorțeni*! Iubiți!

# Memoria – o arcă a lui Noe

**Smaranda VULTUR**

*În luna mai a acestui an, Smaranda Vultur a primit Premiul Romulus Rusan pentru literatura memoriei pe anul 2025.*

**Cristian Pătrășconiu: Ce înseamnă pentru tine aceasta – să asculți? Chiar mai mult: există, oare, o școală a ascultării?**

**Smaranda Vultur:** Da, există o astfel de școală, care răbdare, timp și atenție pentru celălalt, capacitatea de a auzi și ceea ce e dincolo de cuvinte, ce dorește cel care își povestește viața - căci despre un astfel de context vorbim - să spună despre el ca protagonist al propriei istorii autobiografice, dar și a unei puneri în formă a unui discurs care îi dă acesteia un sens. Dacă prin ascultare nu reușim să participăm la o astfel de prețioasă transmitere și provocare, întâlnirea eșuează. A asculta înseamnă și a intui cum ești perceput ca interlocutor, ce așteptări se conturează prin tine pentru cel care povestește, câtă încredere îți acordă.

A asculta înseamnă și a fi sensibil la vibrațiile emoționale ale vocii, la ritmul și pauzele vorbirii, la gesturi și mimică. Să poți anticipa ceea ce urmează, ca să pui întrebări potrivite. Înțeleg prin asta o marjă de libertate ce i se lasă povestitorului pentru a realiza ceea ce a fost



Smaranda Vultur

numit de sociologi *totalizarea subiectivă*, un intermediar între traseul de viață și povestea ei.

**– Banatul e o zonă cu, poate, mai multe povești decât altele?**

– Nu cred. Poate o coloratură aparte a diversității etnice și religioase, într-un ținut de frontieră care a fost o punte între Europa centrală și zona balcanică și s-a reteritorializat la confluența imperiilor cu formarea statelor naționale. Ceea ce atrage după sine o paletă largă de experiențe personale și de viață comunitară la nivelul felului în care sunt trăite și girate diferențele, o nevoie de a evita conflictele în favoarea unei armonizări pragmatice, prin natura ei, trecătoare. Asta nu înseamnă că nu au existat conflicte, competiții, idealuri sfărâmate, ca în toate timpurile și toate locurile.

Istoria nu cruță pe nimeni, traumele și pierderile au fost numeroase, zbaterele și nevoia de supraviețuire de asemenea. Mă refer aici la ce a reținut memoria ca întindere temporală și reconstrucție periodică a discursurilor de identificare și la cât a putut cuprinde arhiva mea și a

noastră (adică a Grupului de istorie orală și antropologie culturală format în 1998 la Fundația „A treia Europă”, din care i-aș menționa pe Simona Adam, Aurora Dumitrescu, Antonia Komlosi Berți, Florina Jinga, Ștefana Neamțiu Ciorța, Roxana și Adrian Onica, Adriana Roșioru, Mihaela Sitariu, Gilda Vălcan).

Diversitatea pe care o găsim în arhiva constituită în timp e consecința proiectului nostru de a crea un teren în care să devină transparente diferențele de natură etnică, religioasă, socială și generațională sau cele locale și subregionale. Adică ceea ce fixează de obicei ideea de grup compact și omogen sub presiunea sau în lumina unei ideologii sau a alteia. Cine cercetează arhiva aflată azi în colecțiile Bibliotecii Centrale universitare „Eugen Todoran” din Timișoara poate descoperi povești inedite sau unghiuri mai puțin stereotipe de a citi raportările oamenilor la istorie și la destinul lor în ea. Comunități de memorie tranșene, legate de vremurile unei conviețuirii normale, dar și solidarități de memorie legate de traumele trăite în comun. Diversitatea vine și din felul de a povesti, din tradiția povestitorului oral ca formă de comunicare și din talentul povestitorului sau calitatea lui de martor.

**– Primele mari povești pe care le-ai auzit – care au fost ele?**

– Am avut șansa de a le asculta mai întâi de toate în Maramureș, la Breb, unde am însoțit-o în 1978 pe fosta mea profesoară de la Universitatea din București, Sanda Golopenția, înainte ca ea să părăsească definitiv România. Ea mi-a fost mentor și apoi model, nu doar prin calitatea și performanța ei profesională, ci și prin calitatea umană. Devenisem colege la un centru de cercetare al Academiei Române, care îl avea ca director onorific pe academicianul Al. Rosetti.

Acel prim teren la care am fost mai mult participant și martor, dar de care îmi amintesc cu lux de amănunte, a fost o primă școală de privit și ascultat. Prin filtrul unei bune cunoașteri a culturii tradiționale pe care Sanda Golopenția o interiorizase printr-o îndelungată experiență de teren, de reflecție și interpretare. Cine va parcurge opera ei integrală publicată de editura Spandugino - parteneră de altfel a Fundației Romulus Rusan & Ana Blandiana, care mi-a acordat recent premiul Romulus Rusan – va înțelege ce spun. Are ea însăși o biografie încărcată de trauma de care a încercat să se elibereze scriind și restituind opera taăului, ucis în închisoare. O experiență a memoriei înscrisionate ca urmă, dar și a unui exercițiu de reconciliere cu sine, o formă de justiție întârziată.

La Breb, oamenii povesteau și se reinventau pe ei înșiși ca actori în comunicare și ca personaje memorabile ale locului. Sanda părea parte la crearea unui univers care mie, poate și din cauza gradului de inedit pe care îl introducea dialectul maramureșean – îmi părea un univers ficțional, o realitate secundă. A-ți povesti viața părea un fel de ritual ce însemna punerea ei în scenă cu instrumente simple, o asumare a unui rol printr-un apel constant la o memorie colectivă, trăită și împărtășită. Scoțând la iveală liniile de forță ale modului în care oamenii înțelegeau lumea, pe ceilalți și pe ei înșiși.

Tira Irinii, pe care Sanda Golopenția a intervievat-o în mai multe rânduri - scriind mai târziu un studiu despre istoria conversațională -, avea ca temă principală a povestirii ei străinul venit din proximitate, dar perceput ca vinitură, adică cineva neintegrat și neacceptat. Modulată în alte contexte și din alte perspective la fiecare ocazie de a repovesti și conversa cu Sanda, tema căpăta consistență și greutate în contextul unei lumi tradiționale care își apăra frontierele interioare și exterioare la limita dintre joc și seriozitate, dintre închidere și deschidere. Aș remarca și folosirea termenului de conversație, prin care Sanda Golopenția definește tipul de relație de comunicare cu intervievații ei. Conversația e mai liberă de constrângeri decât un interviu, sugerează o atitudine mai relaxată și prietenoasă, în care părțile interacționează conlucrând, stimulându-se reciproc, uneori chiar prin tăcerile semnificative sau binevoitor deschise spre ascultarea celui alt. Am văzut ce diferit este acest fel de abordare de interviul jurnalistic și chiar etnologic, axat pe culegerea de informații pe un subiect dat. Și am descoperit mai târziu că povestea de viață e unul din modulele posibile de a face istorie orală.

**– La ce bun istoria orală în vremuri de restriște?**

**Sau atunci când ieșim din vremuri de restriște?**

– Mai ales atunci. Ca să știe cei care vin și să se întărească: în suferință sau în împotrivirea față de ce ar putea să o aducă în viața lor fără a fi de neevitat. Mă refer în primul rând la aderența la ideologiile totalitare, fondate pe ură și anihilarea unui dușman real sau construit ca atare în capul oamenilor și indicat ca victimă predilectă. Dincolo de documentare, istoria orală e o formă de transmitere memorială. Există în memorie și rememorare o latură de pedagogie etică. Dacă ea lipsește, ar fi logic să ne gândim, măcar din instinct de conservare, că ne-ar putea veni rândul nouă sau apropiaților noștri să fim ținta următoare.

**– Care e, pentru tine, momentul de cotitură în raport cu istoria orală?**

– Revoluția din decembrie 1989 a fost ocazia eliberării gândurilor și faptelor. Proiectele mele de cercetare s-au reorientat spre realitatea din jur în mișcare și transformare. Anul 1990 a fost tulburat și violent, perpetuând maniera de a acționa a partidului comunist unic, mai întâi în reprimarea oricărei revolte și anihilarea valului revoluționar. Folosind instituțiile statului.

Mi s-a părut atunci că memoria ar putea aduce puțină limpezire în haos și în noi, pentru a vedea trecutul recent în altă lumină decât a ceea ce învățasem și mai ales nu învățasem la școală. Mai trăiau oameni care știu, văzuseră sau experimentaseră pe propria piele ceea ce nouă ne-a fost ascuns. Toată lumea voia atunci adevărul. Memoria e un adjuvant. Nici până azi nu am ajuns cu totul la el. Ni se dezvăluie treptat, pe un drum cu multe ocolșuri și doar în anumite laturi ale lui.

Istoria orală în forma poveștii de viață aduce la iveală întrebările care ne-ar putea ghida spre o mai largă includere a contextelor și surselor de cercetat. Aveam sentimentul în anii 90 că memoria eliberată de cenzură și de uitările impuse sau voite va crea o parte spre un necunoscut. Unul care a fost identificat, descris, interpretat în funcție de prezentul la care e raportabil. Și de oamenii care îl folosesc în diverse scopuri. De aici, o rescriere a discursurilor memoriale și nevoia de a le corobora cu alte surse, constituirea treptată a unei istorii a memoriei, semnificativă pentru procesualitatea și cadrele mișcătoare în care o citim, o administrăm sau interpretăm.

Un moment de cotitură a fost lectoratul de română la Paris dintre 1992 și 1995, care m-a condus la un stagiul doctoral de la EHESS Paris sub îndrumarea directorului de studii André Burguière. Acesta ținea un curs despre *Memorie, identitate și imagine de sine* și prin el am descoperit Școala de la Anale, orientată spre istoria socială și una a mentalităților. A fost un salt în grila de înțelegere a poveștilor de viață deja înregistrate începând din anii 90.

**– Ce fel de patrimoniu e istoria orală?**

– Unul purtat de oameni vii, care îl transmit mai departe. Am spune că ține de patrimoniul imaterial, dacă vocea nu ar avea propria ei materialitate semnificativă.

**– Cum/ unde se învață cu adevărat (să faci) istoria orală? Vreau să spun: numai la școală?**

– Se învață practicând-o. Dar e bine să existe și o pregătire prealabilă legată de modul de selectare și abordare a martorilor, de cunoașterea a tehnicilor de interviu, de adaptarea lor la interlocutori și la scopul interviului, de etica interviului. Cam așa am făcut în cursurile de pregătire de la „A Treia Europă”, acum mulți ani, ghidați și de istorici ai Banatului (în primul rând de Valeriu Leu), care au lucrat cu istoria mărunță, cum spunea el. Istoria regională, dar și a comunităților etnice și religioase, istoria culturală. Eu am lucrat și am recomandat și altora să facă asta, cu un jurnal de teren în care am notat împrejurări, nume, cifre, impresii. E acum un *aide-mémoire* foarte util. La fel ca fișa de interviu, de genul celor elaborate de noi pentru situl [www.memoriabanatului.ro](http://www.memoriabanatului.ro) care e o interfață a arhiviei.

**– Ce este Arca lui Noe a memoriei despre care ai vorbit în mai multe rânduri?**

– Este iluzia salvării a câte ceva din tot ce ar fi important de spus și explorat din secolul trecut și cel din care un sfert a și trecut. Am putea salva povestirile de viață în funcție de identitatea povestitorului. Să avem câte unul sau una din fiecare etnie, religie, strat social, profesiune, ocupație, generație și orice alt criteriu de variabilitate. Pentru fiecare eveniment important din istoria traversată, pentru fiecare rol asumat în împărțirea memoriei am avea nevoie de o poveste mărturie. Am putea face o triere pe categorii de intervievați, să le pomenim numele, vârsta, calitatea profesională, pentru că interviul e rezultatul unei conlucrări, al unei întâlniri între oameni.

Am putea face o clasificare după localități, după deplasările persoanei în spațiu, cu voie sau fără de voie. Mi-ar plăcea să aleg interviuri care dezbat teme mai generale, ca acelea care vorbesc despre bine și rău, despre vinovăție și justiție, despre uitare și memorie, despre bucurii și tristeți, despre noroc și nenoroc, despre destin și răsucirile lui, despre speranțe și deziluzii, despre despărțiri și pierderi, reușite și nereușite și tot așa. Chiar dacă unele ar putea pune la un loc toate acestea și ar fi cu atât mai prețioase.

Dar azi, spațiul virtual e mult mai încăpător decât atât. Corabia digitală salvează printr-un simplu clic (și tot așa de repede se poate șterge totul). Nu suntem siliți să îngrămădim și să triem. În arhiva noastră veți găsi povești de viață ale celor care au făcut Primul Război și au trecut din statutul de slujitori ai Împăratului de la Viena, în cel al Regelui României, au asistat la nașterea statului român, au schimbat sau completat direcția de mers la studii dinspre Budapesta, Viena, Paris cu București, Cluj sau Iași. Unii au ajuns la Timișoara după ce ei și familiile lor, cele mai multe ucise de naziști în lagăre la Dachau, Birkenau, Auschwitz, au dispărut. Sunt mărturii din Al Doilea Război, de pe front și de după armată, dar și ale civililor rămași acasă, români, germani, maghiari și sârbi, bulgari.

Cum era să fii elev în clasa Regelui și să îl reîntâlnești după o grămadă de ani în prima lui vizită de după Revoluție la Timișoara? Cum era să fii refugiat de război basarabean sau bucovinean în Banat? Dar macedonean colonizat între 1945-1949 în satele nemțești? Cum ai ajuns ca evreu în Transnistria? Cum ai plecat forțat în Donbas sau Siberia ca german, în 1944, și cum te-ai întors dacă te-ai mai întors? Cum era să fii român bănățean printre alte naționalități? Mărturii despre exproprieri, rechiziționări de bunuri, cote și supra-cote, colectivizare, arestări, închisori, persecuții politice pe termen lung, emigrări și câte altele. Cum a fost cu lupta de clasă și cu crearea omului nou.

– **À propos: memoria e ceva puternic, e o forță sau, mai degrabă, o făptură fragilă?**

– Pare a avea o mare forță. Dă teme și identitate. Poate participa la crearea unui sens existențial și a unei morale de viață. Puterea ei depinde de modul în care e folosită. De aici și slăbiciunile ei. Am învățat, cu timpul, cât de fragilă și schimbătoare e. Vulnerabilitatea ei vine din faptul că poate fi ușor instrumentalizată, câteodată manipulată. E evident selectiv: poate face uitate lucrurile inconvenabile sau poate idealiza persoane și perioade asociate tinereții, copilăriei, perioadei de formare. Se vorbește legat de asta de *optimism memorial* sau de *iluzionare retrospective*, care pot fi pentru cel care își povestește viața o consolare sau un mod de acceptare a trecutului traumatic, de corectare imaginată a laturilor lui de nesuportat. Lucrurile nespuse sau tăcute pot fi la fel de semnificative ca cele mărturisite. Imaginea de sine, relația dintre victimă și opresorul sau călăul ei sunt teme foarte sensibile.

– **Trebuie să uităm mult pentru a putea să ținem minte mult/ multe? Căci e un reglaj fin aici, în legătura cu raportul „memorie-uitare”...**

– Da, am pomenit mai sus câte ceva despre asta. Se zice că e atâta memorie, câtă uitare e. Uneori mă simt asediată de prea-multul memoriei, îmi pare o povară sau o capcană. Pentru că memoria care devine parte din tine generează mereu alte punți memoriale, leagă lucrurile și oamenii într-o spirală ce pare infinită. Leagă trecutul de prezent. Literatura, de pildă, folosește din plin această virtualitate: se hrănește din imaginarul memoriei sau chiar îl produce. Sunt numeroase scrierile despre amnezii, uitări și reveniri, despărțiri și regăsiri care animă marile cărți ale călătoriei în timp sau în spațiu. Memoria e un factor de ordonare și înstăpânire asupra necunoscutului și anxietăților legate de el. Taina, secretul sunt legate de imaginarul memoriei și al uitării, voite sau întâmplătoare.

– **Memoria – ca o apă. Ce fel de apă?**

– Una care o ia în toate direcțiile, dacă nu e bine strunită. Mîntea noastră are însă o mare capacitate de selecție și ordonare. Creează imagini ale trecutului pe care apoi la reciclează: amintiri gata puse în scenă, adesea repovestite, ca niște repere în timpul propriu, dar și cel colectiv, interplat prin acele cadre ale memoriei sociale de care vorbea Maurice Halbwachs, un fel de patterni memoriali. În cartea premiată recent, *Francezii din Banat, bănățeni în Franța*, apărută la Polirom în 2025, am încercat să scot la iveală acest proces prin care evenimentul povestit și asumat subiectiv printr-un discurs memorial se raportează la scheme preexistente, care îl proiectează

în memoria colectivă. Povestea tragică a unui refugiu de după al Al Doilea Război Mondial încorporează inevitabil tema separării forțate de casă și locul natal și nevoia de a inventa un alt acasă și un alt rost.

Se ajunge de aici la tema paradisului pierdut și analogii cu alte povești exemplare, cum sunt miturile de întemeiere sau colonizare, reactivate de paralelisme cu istorii din secolul al XVIII-lea habsburgic sau cu cea mai apropiată, a deplasărilor forțate de populație de după Al Doilea Război, în plină instalare a comunismului. Mă refer doar la cele care sunt invocate de martori ca referințe memorabile în povestirile lor, în volumul pomenit. Acest du-te vino între istoria devenită memorie și istoria reconstruirii personale a trecutului prin apel la amintiri proprii, dar și la o memorie împărtășită în comun e parte a unei dinamici vii a memoriei colective, perceptibile diferit în funcție de contextele de producere a discursurilor memoriale.

– **Memoria este discurs. Cum anume? Ce fel de discurs? Ce fel de negociere a trecutului?**

– Narațiunea autobiografică este un tip de discurs care ne introduce într-un trecut creat prin povestire. Dar există și alte forme de discurs memorial sau asimilabile lui, ca jurnalul, memoriile, mărturiile, scrisorile, monumentele, comemorările, situate pe diferite paliere ale interacțiunii dintre subiectiv și obiectiv, dintre privat și public, dintre prezent și trecut. Înțeleg prin discursuri practici memoriale care au regulile lor de producere și transmitere create de o cultură a memoriei care le-a inventat, împreună cu instituții consacrate, cum sunt arhivele, muzeele, bibliotecile. Azi avem o largă producție de filme inspirate din prezentul abia întâmplat, care transformă experiențe de viață în istorii semnificative, într-un limbaj care folosește imaginea și narațiunea sau absența ei în folosul articularii artistice și estetice a unui univers destinat memoriei. Sau care pleacă de la amintire și memorie, la fel ca în foarte bogata literatură ficțională, explorând un imaginar social, politic, cultural, dar și de la imaginația care umple golurile, repară uitările, sublimă traumele.

Propun așadar, fiecare în parte, în propriul limbaj o negociere a sensului de dat trecutului și o producere de variante posibile de înțelegere a lui. Undeva la intersecția acestor practici și prin dialogul lor putem aproxima și apropria un trecut ce devine parte a memoriei noastre.

– **Care este pentru tine, legat de memorie & istorie orală, (poate) cea mai mare revelație?**

– Că treptat, prin memoria altora, ajungi la întrebările despre tine însuși și despre om în general. La emoțiile fundamentale care te leagă de ceilalți și care nu pot fi reduse la niște simple emoticoane. M-a uimit și dimensiunea pe care o poate lua cruzimea umană în forme instituționalizate sau brute și lipsa de empatie. Ce îl transformă pe om în fiară sau cât de departe poate merge ura, cum poate ea suci mințile și deforma sufletele? Memoria te provoacă să îți pui întrebări.

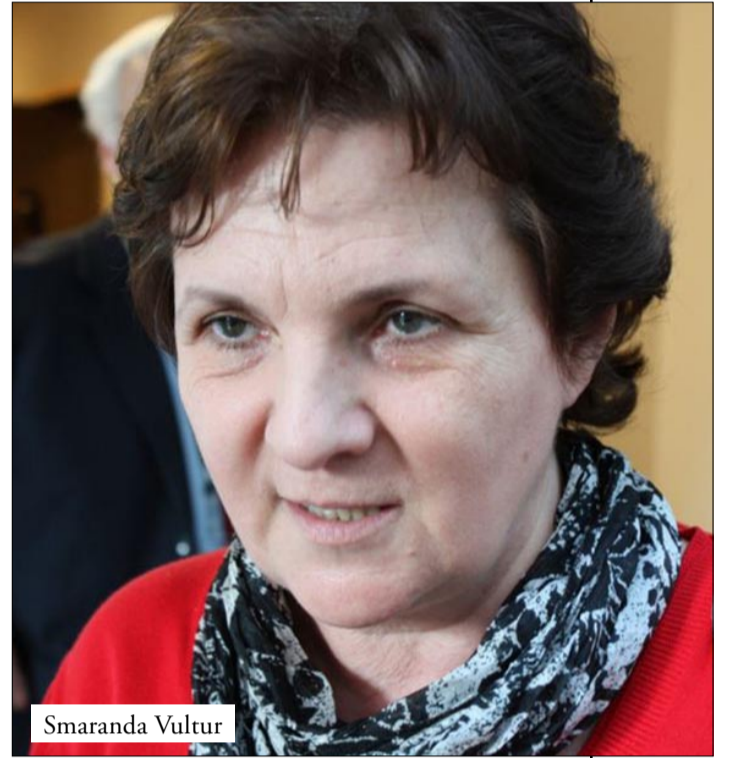
– **E mai ușor acum accesul la memorie sau, dimpotrivă, deși cantitățile de memorie stocate cresc într-un ritm amețitor, aproape inimaginabil, în realitate avem tot mai puțină memorie? Memorie la purtător, vreau să zic...**

– Memoria există în măsura în care devine și creează spațiu public și e considerată bun public. Dar depinde foarte mult de cum sunt folosite resursele din arhive, muzee, colecții personale, de cum sunt orientate politicile culturale și mai ales de felul în care ele au în vedere desprinderea de stereotipuri și inventarea unor forme noi de comunicare. Timpurile pe care le trăim sunt grăbite, nu sunt propice efortului de a descoperi pe cont propriu și cu mîntea ta, de a te lăsa infuzat de melancolie și nostalgii. Treburi urgente îți macină ziua. Mass media îți infuzează seara, mai întâi perspective critice sau chiar apocaliptice asupra prezentului, cu personaje malefice sau, dimpotrivă, binevoitoare, care transformă realitatea într-un spectacol perpetuu, uneori tragic, alteori grotesc. Memoria se strecoară printre interstițiile lui cu imagini eroizante și glorificatoare ale unei nații pline de realizări trecute, pe cale de a se perpetua în prezent.

Pe scena succesului compensatoriu la traumele zilnice sau istorice, izbânda e urcată pe pedestal și identificată de-a valma cu artiști, sportivi, savanți, studenți sau elevi brilanți propuși pentru o identificare pozitivă. E o memorie orientată spre valorile lumii actuale, care

are nevoie de zei în locul celor abandonți și de zeificare. Cum să-și facă loc într-o lume ca asta ascultarea suferințelor din trecutul recent, tragediile Holocaustului, ale Gulagului, nemărturisite atâtea vreme, ascunse de manuale superficiale sau cenzurate. Cum să prelucrăm și să judecăm crimele și victimele lor, responsabilitățile în vacarmul opiniilor făcute din nimic sau din nimicuri, din prozelitisme de ocazie și încrâncenări partizane.

Ne amintim furia năpustită asupra Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan când au început să pună pe picioare Muzeul de la Sighet și să înființeze un centru de studiu al comunismului și o arhivă de istorie orală în anii 90. Ceea ce atunci era de neconceput a devenit realitate.



Smaranda Vultur

E un loc vizitat și un loc de studiu în care trecutul se vede prin prisma traumelor greu sau deloc vindecabile, al pedepsei neprecedate de judecată, al anchetelor distrugătoare. Lecția nu e dusă la capăt dacă e lipsită de explicații ale contextelor și circumstanțelor, ale politicilor dictatoriale care au dus la astfel de crime. Jumătățile de adevăr sunt la fel de periculoase ca minciunile.

– **În alte cuvinte: hipermemorie sau uitare accelerată?**

– Între o inflație a memoriei și o uitare rapidă, trecutul se întoarce spre noi în valuri succesive. Care ne fac să nu intuim pericolele și să privim conflictele din jur ca pe ceva care nu ne privește (incă?) în mod direct.

– **Memoria nu e, oare, și o povară? Memoria rănește sau vindecă?**

– Când ascuți și încerci să înțelegi poveștile de viață ale celorlalți, care au aproape toate și o parte dureroasă, te încarci cu ele. Resimți asta ca un obstacol interior, uneori simți că e prea mult, prea greu. Când scrii despre suferința corpului sau deznădejdea sufletului te întrebi care e limita în care poți transforma în obiect de cercetare un subiect, cum te poți apropia de ceva așa de greu de transmis. Zgândări rănile celorlalți, dar și pe ale tale. Îți place să crezi și te consolezi cu asta, că lecția pe care o primești e una mai ales de supraviețuire. Așa cum fac multe victime, încercând să raționalizeze absurdul sau să ceară cu argumente o dreptate neacordată la timp sau poate niciodată.

– **Unii, tot mai mulți se tem – sau, mai bine zis, ne temem – de ce va să vină odată cu Inteligența Artificială. Sunt șanse mari, cu adevărat mari pentru memorie aceste „mașinării”, aceste dihanii?**

– AI are nevoie, din câte înțeleg, să fie hrănită cu memorie pentru a putea să funcționeze și să se autoreproducă de la un moment dat. Fără a mai fi supusă în cele din urmă unui control uman. Dacă acest lucru s-a întâmplat deja, cum afirmă oameni serioși și informați, vom uita cine suntem și nu ne vom mai pune întrebări cum sunt cele de mai sus.

Interviu realizat de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# Memoria – o arcă a lui Noe

interview

# De ce e bine, mai ales acum, să fii demodat?

## CHAT GPT

### Asistent AI

Să fii „demodat” poate fi un avantaj tocmai pentru că lumea s-a accelerat atât de mult. Ce era văzut cândva ca rigid sau depășit — răbdarea, discreția, consecvența, gustul pentru lucruri bine făcute — începe să devină rar. Iar ce e rar capătă valoare. Câteva motive pentru care mulți oameni redescoperă stilul „demodat”: ritmul permanent online obosește. Oamenii caută conversații reale, relații stabile, atenție autentică. Tendințele se schimbă prea repede. Dacă alergii după tot ce e nou, ajungi să nu mai știi ce îți aparține cu adevărat.

„Demodat” poate însemna și filtrat: să nu reacționezi instant, să nu expui tot, să nu transformi orice în spectacol. Eleganța clasică rezistă mai bine decât moda momentului — în felul de a vorbi, de a te îmbrăca, de a lucra sau de a iubi. Într-o cultură a vitezei, oamenii care au profunzime și calm ies mai mult în evidență decât cei care încearcă permanent să fie actuali.



Există și un paradox interesant: multe lucruri considerate „cool” azi sunt, de fapt, întoarceri la ceva vechi — viniluri, haine clasice, scris de mână, cărți tipărite, relații fără jocuri, mese fără telefoane. Desigur, „demodat” nu trebuie să însemne închis la nou sau nostalgic cu orice preț. Poți folosi tehnologia și totuși să păstrezi valori care nu expiră. Poate că întrebarea importantă nu e „ești modern sau demodat?”, ci: ce din tine rămâne stabil când totul în jur se schimbă?

### Mihai FIRICĂ

#### Scrittor

Există astăzi o adevărată panică a sincronizării. Toată lumea vrea să fie „în trend”, „updatată”, „conectată”, „relevantă”. În literatură, febra aceasta produce adesea efecte comice: scriitori care aleargă să prindă ultimul vagon al unei generații literare, doar pentru a putea spune că au fost și ei acolo, în fotografia de grup. Eu n-am avut niciodată talentul acesta al agățatului de

bara vagonului. Poate și pentru că vin din Oltenia, unde generațiile literare românești au ajuns mereu cu o mică întârziere, ca trenurile personale din copilăria mea. Sau poate pentru că, pur și simplu, nu cred în aceste compartimentări procustiene. Nu m-am simțit nici optzecist, nici nouăzecist, nici douămiist. Și nu doar eu. Este un fenomen curios: mulți scriitori importanți din Oltenia au rămas în afara acestor etichete de catalog. Asta nu înseamnă că au fost în afara literaturii. Dimpotrivă.

Uneori, marginea provinciei literare vede mai limpede centrul decât îl vede centrul însuși. În fond, faptul că te-ai născut într-un anumit deceniu nu garantează sincronizarea estetică. Nu este suficient să te urci în vagonul pe care scrie „generația ta” pentru a deveni contemporan cu adevărat. Mai ales că generațiile literare din România au fost adesea decalate față de marile mișcări europene și, cu atât mai mult, față de literatura americană. La noi, uneori, postmodernismul venea cu acceleratul când în alte părți deja coborâseră pasagerii și se pregătea alt tren.

Gustul meu rămâne, fără complexe, pentru stilul clasic. Dar niciodată nu am considerat clasicul sinonim cu „demodatul”. Un vers bun nu expiră precum modelul unui telefon mobil. Un poem adevărat nu are termen de garanție. Îmi place limpezimea frazei, eleganța discretă, muzicalitatea care nu face tumbe acrobatice doar pentru a demonstra că există. Îi prefer, probabil cu încăpățănare livrescă, pe cei care rezistă în timp celor care explodează spectaculos și dispar înainte de a se usca cerneala cronicilor entuziaste. Până la urmă, singura generație care contează este aceea a scriitorilor care supraviețuiesc estetic propriului lor timp. Rezistența în timp, lipsa uzurii, validarea estetică - acestea sunt adevăratele criterii. Restul ține de administrația literară și de birocrația gloriei de moment.

Nici cu moda vestimentară nu mă dau peste cap să țin pasul. Am observat că atunci când moda se schimbă prea des, eleganța devine o formă de rezistență civilă. Îmi plac hainele sobre, clasice, sacourile care nu țipă, culorile cumiși și cravatele care nu încearcă să revoluționeze lumea. Probabil că, într-o fotografie de grup, aș putea părea ușor demodat. Dar îmi asum riscul acesta cu seninătate și cu un discret aer de personaj dintr-un roman interbelic rătăcit printr-un mall contemporan. În definitiv, poate că a fi „demodat” înseamnă doar a refuza să îmbătrânești odată cu moda.

### Emilian IACHIMOVSKI

#### Poet, pictor iconar

În toată viața mea de care îmi mai aduc aminte, nu îmi amintesc să îmi fi dorit, vreodată, să fiu la modă. Nici vestimentar, nici alimentar, nici terapeutic, nici ideologic sau cultural. M-am străduit până în ziua de azi să rămân eu însumi. Dar, cu sinceritate, vă spun că încă nu mă cunosc atât de bine încât să nu îmi ofer surprize chiar și mie însumi.

Am mâncat din viața mea ca dintr-un tort. O linguriță de anarhism din bibliotecă, o linguriță de socialism francez, multe lingurițe de dadaism, polonice de suprarealism (ca membru de partid), accente de piper de revoltă, tășuri de ardei iute în priviri, catifea în pumnul cu care am lovit.

Ce înseamnă MODA? Moda ești tu! Ai toată viața la dispoziție ca să înțelegi acest lucru. Dar viața — ca situație biologică — nu o primești la pachet. Trăiești fără să știi ce te așteaptă. E important ce faci fără să știi ce te așteaptă. Și, dacă nu te mai așteaptă nimic, mai bine să nu știi.

Înoată cu mintea în amonte, cu orice risc nebănuit rămâi TU, și vei descoperi în urma ta suflute care merg pe aceeași cale și pe același val. Nu există modă! Dezbrăcați-vă de idei pe care nu le-ați digerat cu mintea voastră! Nu cumpărați idei luate de-a gata!

Așadar, nu mă îmbrac, nu mănânc și nu frecventez spații la modă, doar ca să fiu văzut. Până la capăt, eu rămân MODA mea.

### Cosmin LOTREANU

#### Diplomat, eseist

„Moda se demodează, stilul niciodată” (Coco Chanel)

O liniște nefirească dar binevenită de după-amiază târzie bucureșteană, o sufragerie în lumini și umbre, iar privirea coboară asupra pick-up-ului din apropiere. Cadou drag de la *tine* și simbol subtil al valorilor și stilului în care cred și credem. Valori și stil care dăinuie, dincolo de bine și de rău, de moda trecătoare, de tumultul unor zile care trec mult prea repede și, lipsiți sau mai bine spus privați de tihnă, uităm poate, fie și fugitiv, chiar de *noi*. Totuși, cred că moda, vai! cuvânt atât de frivol... vestimentară și nu numai, este doar gustul altora. Și poate a nu fi cu tot dinadinsul „la modă” este cea mai inspirată manieră de a nu fi demodat. Iar intimitatea încăperii, prezența discretă a pick-up-ului și mai ales nostalgia *aznavouriană*, toți și toate îmi vorbesc despre perenitatea acelor cuvinte aparent seci, dar atât de profunde și, pot să adaug, semețe: „Sunt vechi, domnule!”

Și poate este greșit să mă refugiez în trecut, pentru că nu acest reflex mă transpune și nu prin acesta pot răspunde tematicii propuse de *tine*, dragă Cristian, și anume „de ce este bine, mai ales acum, să fii demodat”. Lorenzo de Medici spunea odinioară că „timpul revine”, iar trecutul meu *aznavourian*, înainte de toate, „jalonné d'interdits”, se alătură prezentului și mai ales viitorului imediat și nu numai, prin clipele ce sosesc, netulburate și neîndurătoare. Și poate că nu sunt demodat, pentru că pick-up-ul toarce învâluindu-mă în continuare, iar cuvinte de demult îmi revin în minte: „Trebuie ca totul să se schimbe pentru ca totul să dăinuie”, rostea cândva Giuseppe Tommasi di Lampedusa.

Suntem una cu timpul și astfel granița dintre demodat și „la modă”, subțire oricum, se estompează până la contopire. Jean Cocteau spunea că „moda este ceea ce se demodează” și de aceea reflectez la eternitatea unor valori și exemple care nu-și pierd actualitatea și relevanța niciodată. Însă pentru ca totul să dăinuie, pentru ca timpul să revină, trebuie nu numai să păstrez, ci și să rostesc, să afirm și să împărtășesc valorile în care cred și care, nu-i așa? nu se pot demoda. Valori care se subsumează memoriei, învățămintelor istoriei noastre recente și mai puțin recente, figurilor luminoase, încărcate de blândețe, fermitate și demnitate, precum Doina Cornea, Romulus Rusan și atâția alții, care nu trebuie uitate și a căror evocare este dureros de necesară în prezent.

Este mai important ca niciodată și, pur și simplu, nu am crezut că voi ajunge aici, trăind fizic acel *Decembrie* neverosimil de înșorit al lui 1989, să afirm că, demodat sau nu, și nici nu contează de fapt, cred în valori care transcend timpurile. Cred în acestea fie și prizonier al unei duioase nostalgii de „bon vieux temps”. Trăind „anii din urmă”, cred mai presus de toate în memorie, pentru ca toți cei care vin după noi să nu uite de puterea exemplului istoric. Cred în memoria locurilor, „oamenilor, faptelor, întâmplărilor”, cred că tot ce este (oare poate fi vreodată?) demodat nu poate dispărea atâta timp cât va exista o încăpere luminată de razele unui soare târziu, o carte în bibliotecă, un pick-up din care răzbate o voce nemuritoare, nicidecum demodată, ci, din contră, perenă în universalitatea sa, o conștiință așa cum poate fi, un zâmbet și o măsură de studiu și scris.

Privirea coboară asupra filelor de carte, iar cartea nu se demodează niciodată. Oricât de încărcat îmi va fi vreodată bagajul, „întotdeauna va fi loc pentru o carte”. Și tot cartea îmi oferă, ca întotdeauna, răspunsul la această, până la urmă, introspecție. Atâta vreme cât va exista o carte, voi fi un demodat la timpul prezent și mă voi simți firesc astfel. Zâmbesc, știu că m-a încercat deseori un sentiment de zădărnici, de descurajare, crezându-mă câteodată, fără a fi de fapt, demodat la propriu, însă am alături cartea.

Îi mângâi copertile, o deschid și citesc alături de voi toți... „Să te uiți la ghimpe și să vezi trandafirul, să privești noaptea și să vezi răsăritul de ziuă...” Și da, este

bine, mai ales astăzi, să fiu demodat, să nu uit să iubesc și să cred în „zăpezile de altădată”, pentru că, chiar un al doilea Dedal sau Icar de mi-ar fi sortit să fiu la un moment dat, cartea îmi va fi alături. Citesc în continuare și pot să mă înalț, a câta oară?, spre orizont, „lăsându-mi în urmă odaia”... „Dumnezeu a făcut ramuri mai joase și pentru păsările care nu pot zbura”.

## Alina NECȘULESCU

### Psihoterapeută, poetă, eseistă

A fi demodat înseamnă a sta într-un raport ireverențios cu cel mai puternic dispozitiv al modernității târzii: moda însăși. Moda funcționează ca un sistem cultural extins, care depășește cu mult registrul vestimentar. Ea produce, ritmic, uzura simbolică a obiectelor, gesturilor și formelor de viață. Să fii demodat presupune, atunci, în mod paradoxal, să refuzi să intri în această economie a perimării accelerate. Hartmut Rosa a numit acest fenomen accelerare socială și descrie o lume în care viteza schimbării a devenit ea însăși formă de viață. În acest cadru, demodatul apare aproape ca o figură reziduală, asemenea celor descriși de vechii etnografi. El păstrează, însă, un acces la o categorie pe cale de dispariție: durata. Iar durata este condiția contemplației, a sărbătorii, a oricărei legături cu altceva decât cu sine.

E o diferență importantă între nostalgie și ceea ce numesc aici demodat. Nostalgia idealizează un trecut care nu se mai întoarce. Demodatul, dimpotrivă, păstrează viu ceva ce a fost împins în margine, fără să fi încetat să existe. Pierre Nora distinge între memoria vie, încarnată în practici, și istoria abstractă, depozitată în arhive. Practicile demodate aparțin primei categorii. Ele țin memoria într-o formă caldă, transmisibilă, corporală.

A fi demodat înseamnă, mai departe, a accepta o anumită distanță. Distanța dintre cuvânt și răspuns, dintre dorință și satisfacția ei, dintre întâmplare și sens. Tehnologiile prezentului promit constant abolirea acestei distanțe, însă ceea ce rămâne fără interval rămâne și fără timp pentru a deveni propriu. Etimologic, „mod” trimite la măsură. Cine este demodat este, poate, cineva care a refuzat să-și piardă măsura.

Există apoi o demnitate aparte a obiectelor și gesturilor desuete, depășite. Cărțile pe hârtie, fotografiile tipărite, scrisorile, plimbările fără traseu, muzica pe discuri de vinil, conversațiile în persoană. Ele păstrează o materialitate care leagă corpul de timp. Singurele lucruri care durează cu adevărat sunt, poate, cele lucrate *lento*. Iar a lucra încet, astăzi, este aproape o subversivă.

În cele din urmă, a fi demodat este o formă de fidelitate. Față de propriul ritm, față de cei care ne-au precedat, față de o anumită idee de interioritate care refuză să fie complet expusă. Poate că acum, mai mult ca oricând, este bine să fim demodați tocmai pentru că este unul dintre puținele moduri care ne mai rămân de a ne păstra nouă pe noi înșine.

## Lucian P. PETRESCU

### Prozator, medic

„De ce e bine, mai ales acum, să fi demodat?” Dacă mie mi-e pusă întrebarea... răspund simplu: pentru că n-am încotro. Adică – ochii pe cartea de identitate. Cât despre cei pe care îmi place să-i observ, chiar fără specificația de mai sus. (Narcisism abia mascat?). Ideea e una aspră, aproape excentrică: o atât de mare falie între generația mea și cea de sub 30 de ani nu cred că s-a mai „petrecut”, nici măcar după războaiele mondiale, nici după epidemiile criminale, repetate de multe secole, datorate, de pildă, șobolanilor corăbieri (adică dorinței de nou și de schimb între lumi departe de istoria fiecăruia, fie și pur comercial) și unei chestii infime, adică invizibile, pe nume *Yersinia Pestis*. (Oare Renașterea florentină s-a datorat urmărilor unei asemenea epidemii? Vezi Boccaccio? Nu, sunt eu mizantrop, asta e.)

Uite – Timișoara, orașul meu dintotdeauna. După 1716, explozia tardivă *barocă* – cam cât să-i fi speriat pe italici sculpturile ori pițele proiectate de Bernini? Dar statuile și penumbra din tabernaculul Domului baroc

romano-catolic din Piața Unirii, fostă *Hauptplatz*? Johann Joseph Rössler? Cine-a mai fost și asta? Un ins cu gusturi ciudate, fidel barocului vremii? Oricum, la noi n-a fost timp prea mult pentru teamă, foarte repede s-a trecut la *rococo*. Peste care, grămadă, adică *năpristan* – inserția stranie *Wiener Secession*. Cine să fi digerat ușor totul? La modă? A venit vreodată ceva nou în mod cursiv, liniar, asumat?

Ori, poate, suntem doar o populație redundantă, cu câte o veșnică „generație de sacrificiu”. Plângăcioși, refuțați, cărtitori... Platon visa la vechiul, mărețul Egipt, ori la utopia Atlantidei, nu accepta prezentul cel nou și dedat plăcerilor frugale. A meritat el exilul la Siracusa? Ba bine că nu. La urma-urmei, lectura din Anaxagoras, Parmenide, Platon (cine știe cât de veridic atribuite întrebările Maestrului Socrate), Xenofon... e clar demodată. Și cam de vârsta mea. Dar Flaubert, Joyce, Woolf, Proust, Faulkner? – desuet, nu? Ori muzica lui Bach, Scarlatti, Händel, Di Venosa: și mai rău. Ori măcar Weather Report, Mahavishnu Orchestra, Etta James, Miles Davis... Aaa... nici asta?! Păi atunci mă duc să mă cul.

Dar nici asta nu-i vreo bagatelă, cu vârsta adormi tot mai greu. Evident, fără ajutor chimic, tot viziunea demodată e de vină. Hainele? Asta nu! Cu obstinație, istoria se repetă, ori măcar rimează, vorba cetățeanului Samuel Clemens. Ținutele domnișoarelor din anii '50 devin *super trendy* miine, acum și maeștrii *haute couture* n-or avea imaginație nesfârșită... A mea funcționează *backward*, bag-seamă... și zău dacă am vreo tomnatică *tristețe iremediabilă*, vorba poetului.

## Florin TOMA

### Scriitor

Eu – și vecinii mei (atât cei de la scara blocului, cât și cei prezenți la scara națională) – pot confirma că sunt un cetățean civilizată, crescut în casă de cărămidă, într-o familie modestă. Din fericire, niciuna dintre ambele (cărămida și starea familială) nu m-a împiedicat să mă dezvolt cetățenește normal, cu respectul pentru reguli, inclusiv de conștiință, și în conformitate cu anumite precepte (dar și postcepte!) morale. Firește, împachetate *comme il faut*. De aceea, vreau să se știe că eu am admirat mereu, deopotrivă, și moda, și „modamploa” (adică *mode d'emploi!*).

Însă, până la un moment (dat sau nu, dar, oricum, primit cu uimire!), recunosc că viața mi-a fost ușoară ca un de-a zefir-a păr de vară primară sau ca un parfum indecis între roze și tuberoze ori ca o imagine *atractiv* de poetică (așa cum ar fi, de pildă, o „călărire în zori”, vorba lui Eminescu, pe malul unei mări leneșe, aidoma „domniței” întinse pe canapeaua lui Argezi!).

Vasăzică, momentul acela bulversant, ebluisant și epustoflant s-a petrecut într-un tramvai...vai, vai, vai!... Urmare: viața mi s-a preschimbat brusc într-un fel de neant plutitor, îngrijorător de șubred, aidoma raitelor unui Sburător durdului, chior și cocoșat, pe deasupra unei mahalale cu case dărăpănate, în care locuiesc numai văduve.

Mi-am dat seama de asta, electrocutat de o tristețe hieratică și viperatică, acolo, în tramvaiul acela în care oamenii se înghesuiau năvalnic-ambiental, exact când, deodată, un băietan de vreo 10 ani mi-a înfipt pumnul în inimă: s-a ridicat brusc de pe scaun și mi-a oferit politicos locul lui, așa cum se face cu un bătrân. Ei bine, în clipa aceea, tineretea mea (sau ce-o fi fost!) a dispărut ca un abur. Ca un zvon de pe ulița satului nostru național, cu subiect sigur și invidios plămădit dinspre casa morarului, unde juna lui nevastă a fost văzută că se poartă prea degajat cu flăcăii de ajutor, „actualmente angajați la obiectivul moară” (ba, chiar...!). Atunci, în tramvaiul acela, mi-am pierdut o parte din Timpul meu virginal.

Și, pe bune, Proust oi fi eu dacă nu mi-aș aminti, pe loc și asociativ (prin intermedierea Asociației Iubito-

rilor Pierderii de Vreme!), că ceea ce l-a ținut în vârful excepționalității pe Marcel Proust, deși l-a răpus banalitatea unei bronșite, a fost vigoarea tinereții lui. Apoi, mai peremptorie dovadă nici nu există, că, dincolo de toate calitățile sale stilistice (expertizate cu asupra de măsură!), „*À la Recherche du Temps Perdu*” deține câteva unicate senzaționale. Și anume, fraza cea mai lungă (numără 856 de cuvinte!), apoi, cea mai celebră propoziție



din opt cuvinte („*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*”), cea mai scurtă din două cuvinte („*Il regarda*”) și cea mai frumoasă din 12 cuvinte („*On n'aime que ce qu'on ne possède pas tout entier*”). La 51 de ani, când s-a prezentat în fața eternității cu bronhiile făcute praf și calcinate de febră, Marcel Proust ar fi putut să se considere, totuși, fericit. Fiindcă nu fusese niciodată bătrân.

În schimb, eu – așa demodat (moda fericirii mele s-a stins când băiețandru acela n-a stat locului și a procedat aiurea-n tramvai!), deci, anacronic și fatalmente paseist, vetust și desuet, deteriorat și obsolet ca bibeloul din vitrina cu amintiri a străbunicii multisekulare – mă las ispitit uneori de o vagă juisanță. Cum că, până la urmă, am pus mâna (acum, mai ales acum!), pe câteva clipe din timpul pe care-l credeam pierdut.

În același timp, dpdv *anatomo-patologic*, nu cred că-i adevărat. „*E dificil de a spune adevărul, căci nu există decât unul, dar el este viu și, de aceea, își schimbă mereu înfățișarea.*” (Franz Kafka)...

...Și vârsta, pam-pam!

Anchetă realizată de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# De ce e bine, mai ales acum, să fii demodat?

# Retragerea limbajului

**Alexandru ORAVIȚAN**

*Ceasul al unsprezecelea. Un cvintet de povestiri*<sup>1</sup>, apărut în limba română grație eforturilor de traducere ale Dana Crăciun, reprezintă mai mult decât o simplă revenire a autorului la proza de dimensiuni nuvelistice. Proza târzie a lui Salman Rushdie este marcată de o formă de luciditate neliniștită, adesea ironică și în permanență atentă la iminența sfârșitului. Cele cinci povestiri pot fi citite ca variațiuni ale aceleiași întrebări: ce rămâne când timpul începe să semnaleze apropierea sfârșitului? Rămâne corpul, dar tot mai slăbit. Rămâne memoria, dar în formă spectrală. Rămâne arta, dar nu neapărat ca salvare. Rămâne ficțiunea, dar amenințată de minciună, propagandă și impostură. Rămâne, mai ales, limbajul, ultimul spațiu comun în care lumea mai poate fi recunoscută. Când până și limbajul ajunge la ostentare și se retrage în tăcere, o comunitate își pierde orice marcă identitară. Rushdie scrie în *Ceasul al unsprezecelea* despre moarte, însă moartea biologică e doar una dintre formele sfârșitului. Catastrofa mai profundă este pierderea cuvintelor prin care oamenii trăiesc laolaltă.

Prima povestire, „În sud”, fixează discret matricea volumului. Senior și Junior sunt doi bătrâni care lo-

cuiesc în apartamente alăturate, legați printr-o rutină a replicii, a contrazicerii și recunoașterii reciproce. Încă de la început, Rushdie îi așază într-o lumină aproape mitică, deși cadrul rămâne perfect cotidian: „Cu razele soarelui străpungându-i prin jaluzele, cei doi bătrâni s-au ridicat anevoie în picioare și au ieșit cu un mers împleticit pe terasele lor învecinate, apărând exact

în același moment, precum niște personaje dintr-o istorie străveche prinse în capcana unor coincidențe fatidice, incapabile să evite consecințele sorții.”

Această frază concentrează tensiunea caracteristică volumului, în care viața e repetitivă și derizorie, însă punctată de coincidențe ce aparțin unei ordini obscure, dintr-un alt timp. Dincolo de dispariția biologică, moartea echivalează în primul rând cu pierderea celui care te confirmă. Senior și Junior sunt două umbre care se văd una pe alta într-o lume în care bătrânii au devenit aproape invizibili. După moartea lui Junior, Senior formulează una dintre cele mai tulburătoare definiții ale sfârșitului: „El a fost umbra mea, iar eu sunt a lui. Două umbre făcându-și umbra una alteia, la asta am fost reduși. (...) Iar acum eu am rămas o umbră fără umbra pe care s-o umbresc.”

Rushdie nu idealizează bătrânețea. Senior regretă în fiecare dimineață că nu a murit în somn, în timp ce Junior este definit printr-o formulă comică și crudă: „incurabila boală a mediocrității”. În cazul lui, ratarea are valențe domestice în loc de tragice, iar această perspectivă de la firul ierbii face povestirea convingătoare. În economia existenței, viețile celor doi nu au greutate, dar pierderea lor este ireductibilă. Iar corpul, cu regresiile sale, devine instrumentul prin care timpul se lasă citit.

Când Senior se plânge de mirosurile începutului vieții, de biberoane și pudră, replica lui Junior lovește în centrul anxietății sale: „Copilăria nu-i doar trecu-

tul, ci și viitorul nostru.” Timpul devine sinonim cu întoarcerea lentă spre dependența de celălalt, iar realitatea e inseparabilă de numele prin care este întrupată în discuțiile zilnice. Concret, Senior demontează decisiv categoria spațială a sudului: „sudul este o ficțiune, care există doar pentru că lumea a convenit să-i spună așa.”

Din această perspectivă, limbajul trădează arhitectura fragilă a lumii. Iar spre final, când un dezastru natural lovește orașul, Senior respinge numele tehnic al catastrofei: „Lui Senior nu-i plăcea cuvântul japonez *tsunami*, pe care toată lumea îl folosea ca să numească apele morții. Pentru el valurile erau Moartea însăși și nu aveau nevoie de vreun alt nume.” În fața morții, termenul precis poate deveni insuficient, chiar indecent.

„Muziciana din Kahani”, cea mai amplă și mai barocă dintre povestiri, dezvoltă această legătură dintre nume, lume și poveste. Încă din debutul povestirii, schimbarea numelor produce o modificare a realului: „au început să se schimbe numele. Iar după schimbările de nume, toate au început să fie altfel.” Orașul devine Kahani, adică „Poveste”. Valoarea simbolică a redenumirii sugerează că orice comunitate locuiește o narațiune despre sine. În profunzime, schimbarea numelor înseamnă alterarea memoriei și redresarea relației cu orice dimensiune ancestral-istorică: „Numele orașului nostru a fost schimbat cu câțiva ani înainte să vină noul mileniu și să schimbe însuși timpul.”

Povestirea construiește apoi o opoziție memorabilă între cuvinte și numere. Raheem Contractor „era scump la vorbă”, dar „locvace când venea vorba de cifre”. Numerele par să ofere exact ce cuvintele nu pot garanta, adică ordine și certitudine. Însă Rushdie subminează treptat această opoziție. Când Raheem își pierde credința în matematică, nu ajunge la libertate intelectuală, ci devine vulnerabil la alte ficțiuni infinite mai periculoase, precum mistica și impostura spirituală. Faptul că oamenii ajung să creadă în povești nu reprezintă în sine o problemă. Punctul nevralgic e că nu mai știi să distingă între poveștile ce deschid calea către o lume și cele care o confiscă pe nesimțite.

În centrul povestirii se află Chandni, muziciana genială, a cărei artă nu e niciodată redusă la talent decorativ. Mama ei simte că darul fiicei are ceva neliniștitor, aproape străin, „un uragan ce făcea ravagii în viețile lor.” Talentul pare „un al doilea sine”. Arta este aici o forță ambivalentă, care deopotrivă creează și distruge. Această putere crește până la proporții aproape magice, cu potențial de intervenție decisivă asupra realității. Mama lui Chandni înțelege, la un moment dat, că fiica și-a folosit muzica pentru a-l chema pe tatăl răătăcit și că astfel transformă arta în instrument de război și devastare a lumii.

Fără să știe cine cântă, Oamenii de pretutindeni aud „o muzică nepământeană”, despre care mai mulți spun același lucru: „A sunat ca sfârșitul lumii.” Rushdie învie astfel litanii artei care poate schimba lumea. Numai că, odată adusă în concret dintr-un abstract intangibil, această putere nu mai este pură. Ea capătă o latură teribilă, aproape apocaliptică.

Pe celălalt versant al povestirii se află capitalismul spectacolului. Familia Ferdaus transformă sarcina lui Chandni, apoi moartea copilului nenăscut, în evenimente mediatice ce funcționează ca strategie de marketing și șantaj emoțional deopotrivă. Tragedia este exploatată public cu o seninătate monstruoasă: „Întreaga națiune se va cufunda în doliu când se va face anunțul. Rețelele noastre mediatice vor avea grijă de asta. După aceea evenimentul de la Taj va fi și mai emoționant. Întreaga lume va jeli alături de noi. Va fi extrem de frumos.”

În această lume, moartea însăși devine materie primă pentru spectacol. Nu mai există doliu, ci management al emoției colective. De aici, povestirea ajunge o observație esențială: „Declinul actual al societății morale peste tot în lume este un motiv de îngrijorare. Cuvinte precum „bine” și „rău” sau „drept” și „nedrept” își pierd efectul, se golesc de înțeles și nu mai reușesc să modeleze societatea. Se văd înlocuite de alte cuvinte, cum ar fi „putere”, „slăbiciune” și așa mai departe.”

Așadar, degradarea morală începe ca degradare semantică. O societate care nu mai poate numi răul a ajuns în ceasul al unsprezecelea. Iar la capătul acestei povestiri ce amintește de marile romane ale tinereții lui Rushdie, naratorul revine la memorie, la propria copilărie, la locurile originare: „Iată-mă vizitându-mi tre-

cutul pentru ultima dată, în timp ce ei mă vizitează pe mine. N-am să mai vin pe-aici vreodată.” Excesul magic și satiric se închide astfel într-o notă elegiacă, în care povestea însăși este și o ultimă vizită.

Povestirea „Târziu” mută problema sfârșitului în spațiul postumității. S. M. Arthur, membru onorific al unui colegiu englezesc, se trezește mort fără ca decesul să fi produs o ruptură spectaculoasă, ci doar o simplă dereglare a lumii familiare. Textul se remarcă prin felul în care transformă moartea în criză a limbajului. S. M. Arthur își vede trupul mort, dar continuă să gândească în termeni corporali. Mintea produce iluzia unui corp care o adăpostește încă, iar personajul poate continua să folosească „un vocabular ale cărui verbe fuseseră separate de înțelesul lor fizic, la fel cum și el fusese separat de sinele său fizic.”

Limbajul supraviețuiește corpului ca un mecanism care continuă să funcționeze după ce realitatea materială i-a fost retrasă. S. M. Arthur nu se află nici în viață, nici în neant, ci într-un interval al întârzierii, în care timpul își pierde funcția: „Orele, minutele, săptămânile își pierdeau noima”. Titlul povestirii funcționează astfel multiplu: „târziu” poate fi citit drept mort, întârziat, postum, dar și ajuns prea târziu la propria edificare.

Pe un fundal de inspirație kafkiană, „Oklahoma” continuă această reflecție asupra textului lăsat în urmă, dar o complică prin recursul la autoficțiune: „o narațiune neadevărată și, ca urmare, adevărată, așa cum este ficțiunea”. Povestirea e prezentată ca manuscris al unui autor dispărut, în care ficțiunea nu se opune adevărului, ci tocmai neadevărul ei produce o formă mai adâncă de adevăr. Cititorul are astfel în față o reflecție despre etica literaturii, despre apropierea primejdioasă dintre viață și plămuire.

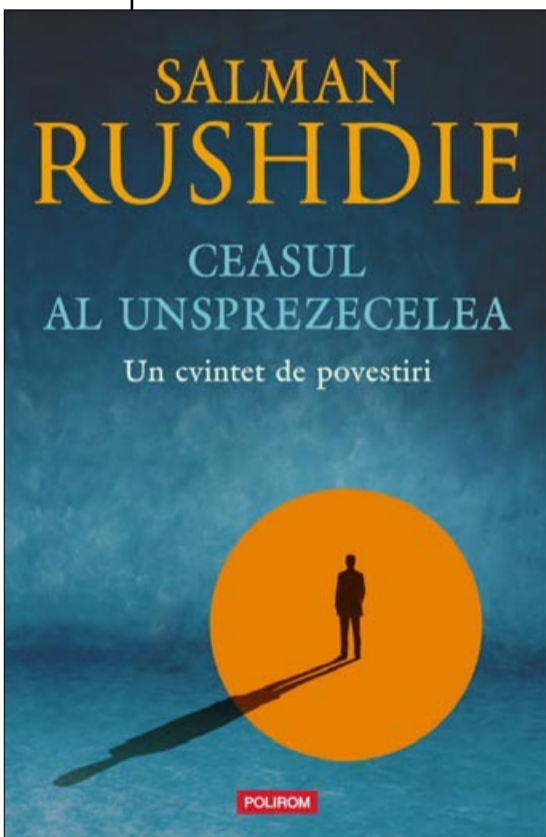
În „Oklahoma”, limbajul devine teritoriu al confiscării politice. Dincolo de instituții, armată sau bani, „puterea absolută” este cea „asupra limbajului însuși, asupra vocabularului și sintaxei și metaforei și fabulei”. Catastrofa politică este, în primul rând, una semantică, unde cuvintele sunt obligate să însemne contrariul lor, iar lumea poate fi întoarsă cu susul în jos iremediabil.

Ultima povestire, „Bătrânul din piață”, adună toate aceste fire și le transformă în alegorie a limbajului aflat în agonie. Bătrânul vine zilnic în piață, se așază și privește. Piața e un teatru al comunității, iar spectacolul principal e cearta. Oamenii se contrazic neîncetat, cu o energie aproape artistică. Rushdie nu idealizează consensul pentru că o societate vie are nevoie de dezacord. Dar povestirea sa arată cum dezacordul, în absența percepției subtilității limbajului, devine zgomot și simptom al dependenței de verdict. Suprimarea negației înseamnă mutilarea libertății. Dreptul de a spune nu este o condiție *sine qua non* a conlocuirii. De aceea, o comunitate ce ajunge să considere arhaică negația și-a pierdut deja capacitatea de a rezista în fața amenințărilor neîncetate.

Traducerea unui asemenea volum nu poate fi înțeleasă ca simplu transfer lexical. Salman Rushdie solicită traducătorului o mobilitate rară: treceri rapide de la farsă la metafizică, de la oralitate la alegorie, de la satiră culturală la reflecție politică, de la joc de nume la meditație asupra morții. Cuvintele lui sunt adesea încărcate etimologic, cultural, sonor, iar fraza lui poate fi deopotrivă exuberantă și tăioasă. Dana Crăciun, care îl traduce pe Rushdie de decenii, aduce în română cu un har neobosit energia verbală a povestirilor, amestecul de exces și precizie, de inteligență ludică și presimțire a dezastrului. A-l traduce pe Rushdie înseamnă a păstra vie instabilitatea lui controlată.

*Ceasul al unsprezecelea* este, astfel, un volum al sfârșiturilor multiple, dar și al ultimelor intensități. Salman Rushdie scrie ca și cum lumea ar mai avea foarte puțin timp, dar destul cât să spună încă o poveste, să mai inventeze un nume, să mai lase o voce să se audă. Literatura nu învinge moartea, dar îi poate recunoaște formele, îi poate surprinde apropierea și, mai ales, poate apăra limba în care mai suntem capabili să spunem ce ni se întâmplă. În ceasul al unsprezecelea, adevărata urgență nu e doar să trăim, ci să nu rămânem fără cuvinte.

<sup>1</sup> Editura Polirom, Iași, 2026, 296 p., traducere din limba engleză și note de Dana Crăciun.



# Încă un rând, dincolo de capăt

## Grațierea BENGHA

„Poezia e suprema ficțiune, madam”. Sunt cuvintele lui Wallace Stevens, scriitor care a câștigat în 1955 Premiul Pulitzer. Ioan T. Morar le-a ales ca motto pentru *Medalia de lut*\*, noua carte de poeme care, în lectura mea (și în răspăr cu nonșalanța citatului din poetul american), orchestrează un act de smerenie. Nu în sens de pioșenie amețitoare, ci ca atentă aplecare.

După *Toba de piatră* (2024), străbătută de un râu subteran unde „întunericul curge amestecat cu apă”, Ioan T. Morar întreține în *Medalia de lut* mișcarea între proiecțiile elementare și tensiunile identitare. Aflată într-o căutare regresivă (sugerată paratextual în *Ab ovo*), vocea poetică explorează un spațiu în care zborul rămâne condiționat de agenții filiației și ai relaționării: „Prima lege a zborului e și a noastră:/ toate păsările se întorc în cuib,/ așa cum toți oamenii ar vrea/ să se mai ascundă în copilărie./ Ne întorcem printre gesturile mamei/ care taie pâinea pentru toți/ ca și cum ne-ar mai alăpta/ revenim lângă fotografia din armată a tatălui nostru/ într-un cuib care nu mai există decât în memorie// [...] Prima lege a zborului:/ nicio pasăre nu scapă de amintirea oului,/ nicio inimă nu s-a ridicat singură de la pământ”. Înfașurată apodictic, alegoria zborului nu își pierde fervoarea – intensificată de personificări ale abstractelor, ale categoriilor și stărilor.

Reprezentările aduc variațiuni și reconfigurări ale unor metafore simbolice care, de-a lungul creației lui Ioan T. Morar, au intrat într-un dispozitiv figural ale cărui elemente componente (inclusiv epitetele cromatice) spun mai mult decât par să spună. De exemplu, într-un poem din *Toba de piatră* citeam: „Mai întâi a fost pasărea/ o inimă roșie/ Mai întâi a fost iarba/ o patrie verde/ - apoi ne-am pierdut aripile/ ca să putem scrie”. Se vede că rezonanțele expresive nu postulează prevalența autenticității, ci o figurează prin reflectarea concentrică a subiectului în structuri din care erupe un sens sau se configurează o prezență (chiar prin absența unor concrete).

Extinse spre o galerie simbolică, unde sunt reînsoțite portrete ce se apropie de „dramatis personae”, imaginile glisează dinspre universul percepțiilor și al noțiunilor înspre înșurubări scripturale, în dubla accepție a acestui termen. Materialul care le conține împinge mai departe limitele aripilor semnificante, care ajung să genereze, invizibile, desprinderea metafizică: „Scriu imitând toate cărțile/ [...] Pitagora desenând cercuri/ Pe care să le calce soldații/ Arhimede împingând apa/ în imaginația strămtă a contemporanilor/ Apoi Newton, apoi Einstein/ Formulele care bat din aripi/ În Universul convențional// Scriu ca și când / Nu ne-am fi întâlnit niciodată/ Vrabie de aur, vultur de pământ/ Scriu ca și când/ ar fi trebuit să mai citesc:/ «Apoi l-au răstignit/ Apoi l-au îngropat/ Apoi a înviat/ A treia zi după ce a fost scris»”.

Efectul pe care îl are prezența aripilor sau doar sugestia lor (în forma păsării sau în dinamica resurrecției) funcționează ca o punere în abis a existenței, față în față cu imaginea (parțial) oximoronică a „medaliei de lut”. Sau a precedentei „tobe de piatră” (unde vrabia și sturzul erau integrate într-un discurs apofatic, contrapunct la metafora chibritului „care și-a amintit/ incendiul mai mari decât mine”). Prins între glorie înșelătoare și materie împovăritoare, subiectul poetic se vede în postura de a se recunoaște într-o expresie de sine care așază elipsa în format retoric afectiv-integrator: „Inima mea e de acum un vas de lut fără toarte” (*Cuvintele pe care le-am uitat*).

Activarea aducerii-aminte și a resurselor culturale stimulează reprezentări proprii ale vârstelor („memoria mea e acum/ un acordeon abandonat/ care abia mai respiră”), prelungește o recuzită cvasimanieristă, concentrată și reunește coloraturi sapiențiale. Acesteora le adaugă, uneori, înnodarea esențializării realului cu firele textualismului: „Pasărea pe care am folosit-o / în toate comparațiile/ nu s-a mai întors în cuib”. La fel ca destule poeme din *Toba de piatră*, *Medalia de lut* asimilează scrisul cu o formă de existență și reabilitează cartea ca element vital al lumii („Sfârșitul lumii va fi o carte arsă”, *N-am spus destul*), printr-o emisie austeră a verbului, dar desfășurată în registru dublu — estetic și spiritual.

În schimb, imaginile derutei (marea, furtuna magnetică, greierele) cartografiază relieful rupturilor dramatice și sugerează pericolul ireversibilului. Însingurat, trăind între iluzii, omul are, deocamdată, șansa reconectării – câtă vreme făpturile ca el sunt „ultimele terminale cu inimă” (*O pajiste folositoare*). De aici, vibrațiile umanului, prinse în desfășurări aforistice unde nu își găsesc loc nici capriciile spontane, nici acrobațiile imageriei: „Orice discuție despre om/ nu poate fi despre mine/ dacă nu e și despre tine/ solitudinea, părăsirea/ întoarcerea/ Fiecare poet/ are în desaga/ propriul exil/ Să zbori este/ cealaltă condiție” (*Creion*).

Umbra exilului e determinată de ereditatea speciei umane, ca perpetuă strămutare încă din momentul expulziei. Însă celelalte forme de exil sau de întâlnire cu celălalt sunt precedate de o limbă în care cuvintele, înainte de a fi umplute cu semnificație, ies din frontierele certitudinii, ale geografiilor preconstituite și se infiltrează într-un canon al memoriei ca rezistență sau ca generator al viitorului (*Cealaltă parte din viață*).

Identitate, amputare și apartenență. Percepție, emoție, conștiință. Polinucleică, *Medalia de lut* poartă amprenta unei limbi care se perpetuează în structurile rătăcirii, ale refugiului și căutării centrului, de pe o orbită care, descentrată la un moment dat, pune subiectul în fața unei alte teritorializări („o patrie promisă, harta ei este umbra ta”). A unui alt limbaj – organic și expiator („o picătură de sînge/ pe eticheta unui vin vechi/ alții au descris războaiele/ cu mai puține cuvinte”).

Altădată, poemul evocă puterea deturnată a limbajului, care nu anulează, în subtext, substratul elegiac al punctelor de sprijin: „Toate războaiele încep/ cu inventarea dușmanului:/ ascundeți aurul, ascundeți vinul/ duceți femeile la adăpost în peșteri/ faceți semn cîntăreților să tacă” (*Cîntecele învingătorilor*).

În *Să ieși inocent*, spațializarea recurge la figuri antitetice, care devin elementele unei configurații particulare și ajung să fixeze, prin sinecdochă, interiorizarea teritoriului trăit și fără întrerupere actualizat: „Ne ducem la cârciumă ca la o biserică decăzută/ În care știm că păcatele nu se iartă, se trec în caiet/ Acolo plătim cotizația singurății în grup/ acolo eșecul are masă rezervată și întotdeauna/ mai dă un rînd ca să mai rămii”.

Explorând un amplu lanț asociativ (în care intră fotografia, memoria, cimitirul, rătăcirea, credința sau ipostaziile arderii – cu flacăra, focul, lumina, lumânarea, pâlparea, scânteierea, asfințitul, cenușa, întunericul), vocea poetică înregistrează coabitările tensionate dintre țesătura (im)palpabilului și text, care își împrumută însușirile senzoriale și reverberațiile evanescente: „când vorbim despre poezie,/ vorbim inevitabil despre primul foc”. Sau „să țin în palmă tot ce am trăit/ jarul unei singure cărți/ să-l privesc cum arde ca tufișul lui Moise,/ cu o flacăra din altă viață”.

Intruziunea livrescului, recursul la intertext și antropomorfizare (prin manevrele de pe masa olarului), balansul între trăire și urma ei scrisă întră într-un mecanism discursiv care combină experiențele esențiale cu distilarea meditativă a existenței: „Merg pe o linie subțire,/ verigă într-un lanț ascuns în pământ,/ printre oameni și obiecte care nu mai sînt/ nu voi ajunge prea departe/ Iarba care mă va acoperi mă așteaptă/ la ultima stație de metrou// Bătrînețea e mai mult umbră decît om” (*Eu e alicineva*”).

Într-un alt poem, cartezianismul secătuirii („ești obosit, deci există”) e stimulat și, totodată, compensat de incertitudinile plurivalente ale inimii. Însă asemenea deschideri venite din categoria negativului (*Inima nu știe*) ajung să se dezvolte în meditații particularizate prin inserții spirituale. În acest perimetru esențializat, lirismul confesiv, dubitativ ia forma gravității dramatice: „Poate că totuși dincolo,/ la capătul nevăzut al stetoscopului,/ cineva ascultă cum ne rugăm” (*Un set de analize*).

Așadar, văzut și nevăzut, fizic și metafizic. Roger Scruton scria despre faptul că frumusețea cuprinde întotdeauna un element de libertate. Indiferent că se

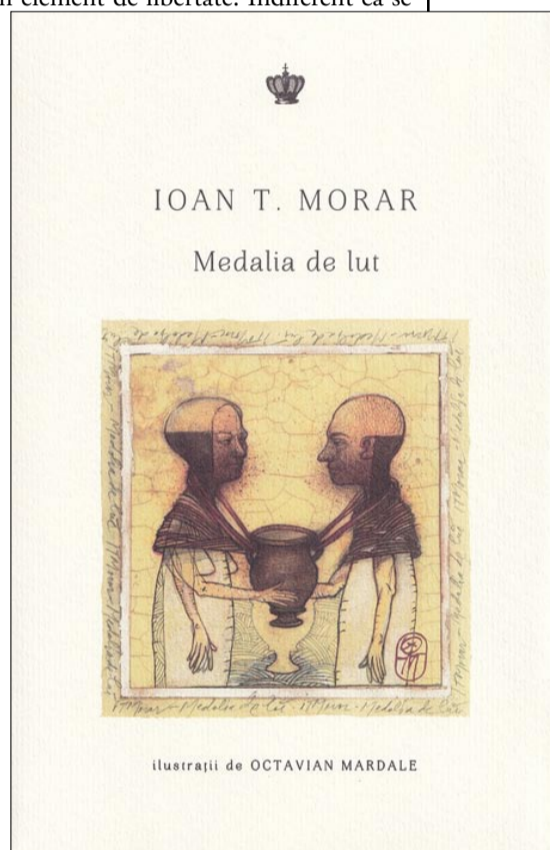
manifestă în formele sale înalte (estetice sau spirituale) sau că prinde contur în viața noastră obișnuită, perceptibilă în cadrele ei comune, frumusețea presupune un act de atenție din partea privitorului. Fluxul interior din care emană este o confesiune care îmbină, pe alocuri, tremorul unei spovedanii și lipsa de cruțare a examenului de conștiință, pus să recunoască dubla natură a umanului sau înțelegerile contradictorii (cum sunt cele care privesc singurătatea, înțelegă când drept „convenție”, când ca destin).

„Ne-a mai rămas doar scrisul pe ziduri/ Peste care se va așeza/ Iedera venelor noastre:/ Varul este ultima paloare” (*Tencuiala respirației*). În cele din urmă, pomele surprind mai mult decât evoluția interioară a unui subiect: captează smerenia, cu valențe profetice. O arată făptura care se întâlnește cu frumusețea perceptibilă (prin desfășurările gândului sau ale expresiei) și intuită în metafizic. E sursa transcendentă a trăirii.

De aceea, *Medalia de lut* nu rămâne agățată de un subiect individual, ci – chiar dacă pleacă de la emoții și experiențe personale – se răspândește pe întinderea copleșitoare a umanului. În această deschidere, întâlnirea cu altul (antropomorf, recuperat din memorie, reflectat estetic sau înțeles metafizic) fixează însuși sensul existenței pe un pământ care „nu ne-a tăiat cordonul ombilical”.

Răspund, în încheiere, mottoului ales de Ioan T. Morar pentru *Medalia de lut* cu alte câteva cuvinte ale lui Wallace Stevens: „poetry is a means of redemption”. Relevante, cred, pentru miezul invidențelor. Și pentru o inapărentă comuniune a căutării.

\* Ioan T. Morar, *Medalia de lut*, ilustrații de Octavian Mardale, București, Baroque Books & Arts, 2026.



# Autoscopie

## Smaranda VULTUR

În lumea noastră care iubește învingătorii, competiția și succesul a scrie un roman autobiografic centrat pe anatomia vulnerabilității, cum este *Acvariul* lui Dan-Liviu Boeriu presupune curaj. Vine de la un autor care a scris despre frică și care se expune pe parcursul multor pagini unui soi de operații pe viu. Citești cu sufletul la gură, cu speranța unui final fericit care întârzie să apară. E autoscopia unui depresiv relatată la intersecția planurilor reale cu cele ale visului sau ale halucinației determinate de boală. Voința autorului pare a fi fost de a conduce narațiunea printr-o glisare a acestor planuri unul peste altul sau unul din altul. Pentru a se pune la îndoială reciproc sau pentru a împlini simbolic însuși rostul scrisului, acela de a ajunge la o înțelegere cât de cât rațională a suferinței prin care trece personajul narator.

Nu altfel se întâmplă cu amintirile copilăriei, ale adolescenței și studenției, care se filtrează una prin alta cu intenția de a găsi rădăcinile presupuse ale răului. Memoria selectează

cu amănunțime scene de supliciu din trecut, când personajul nostru a fost silit să facă față expunerii la ridicol. Cu aceeași privire neîngăduitoare ghidată de un supraeu cenzurator, în *Mărul* această cazuistică interioară e combinată cu întâmplări la limita straniului, care străpung carapacea ideilor gata făcute despre cum crede personajul că e sau cum ar putea fi perceput de ceilalți. Aceeași spaime a căderii și tentația a ascunderii

în fața unui destin ce pare implacabil. Intervine însă o notă de umor, de fină autoironie ce face mai sportabil jocul cu propriile măști și cu cele ale altora.

Dacă în *Acvariul* deznădejdea e rar îndulcită de nostalgie, speranțe și regăsiri, în *Mărul* limburile normalității sunt mai extinse și captarea resurselor de schimbare și depășire a ceva ce pare inexorabil legat de un destin nefast, dejucate. Frumoase pagini despre Timișoara studenției. Și un final cu poantă. De parcă ar zice, hai să ne întoarcem pur și simplu la viața așa cum e, prea am exagerat cu detectivistica. Construcție ingenioasă și registre de limbaj bine alese pentru a crea o tensiune interioară a narațiunii întretinută cu artă în fiecare parte a cărții.

Convenția autobiografică ne spune că naratorul din *Acvariul* e același cu autorul romanului. Dacă nu am ști că acesta e în viață și că a reușit să publice cartea despre care vorbim, ba chiar să dea interviuri, să dea autografe și să citească deja cronicile care s-au scris, într-un neastâmpăr ce pare acela al cuiva care nu e sigur că s-a salvat, am rămâne cu dezamăgirea absenței unui final fericit al autoscopiei din *Acvariul*.

Boala survine de obicei în banalitatea trăitului cotidian pentru a pune la îndoială aproape totul. Capacitatea de a gândi rațional, de a discerne între real și imaginar, de a fi sigur pe emoțiile proprii, de a-ți stăpâni anxietatea și, mai ales, varianta cea mai vizibilă a acesteia, furia. Fricile îl pun pe naratorul nostru într-o stare de alertă perpetuă, fuga provizorie din locul cel mai familiar și ocrotitor spre un afară ce se dovedește la fel de amenințător sugerează că nu mai e loc pe pământ, pe apă sau în cer pentru unul ca cel întruchipat de soțul înstrăinat, de tatăl ce-și împlinște stângaci și cu mare efort rolul prescris, de fiul care vede în privirea întrebătoare a părinților așteptări pe care nu le poate împlini.

Neliniștea sau chiar panica se traduce corporal prin gesturi compulsive, pripite, stângace, prin refuzul vorbirii, prin trăirea a ceea ce simte ca fiind o nenorocire supremă, ceva catastrofal din care nu mai e ieșire. Această perspectivă se mulează perfect pe metafora acvariului ca loc al unei zbateri încorsate de pereții prin care cel din

interior se vede și vede limitat, ținut de privirea exterioară, ca și cum ar fi înfipt într-un ac.

Privești în această oglindă cu teamă, dar și cu voluptatea regăsirii în coșmaruri comune, dacă ești dintre cei care au făcut vreodată o experiență similară. Ai vrea ca de data asta să fie altfel decât știa. E un exercițiu al confruntării cu solitudinea celui care își trăiește depresia ca pe o amănare a unei salvări prin moarte. Una ce nu vrea să mai vină.

Bolnavul pare a fi imun la orice tratament. Nimic din ce i s-a prescris nu îi ameliorează starea de rău și sentimentul neputinței de a se vindeca. Efectele tratamentului medicamentos, ca de nu puține ori în realitate, îi exacerbează suferința, chiar dacă încearcă să trișeze în fața terapeuței asigurându-o că totul merge spre bine. În realitate, se simte ca într-un acvariu, mai precis într-o formă de prizonierat în care există un rău suplimentat de faptul că, trăind în lume, în cea considerată singura normală de ceilalți, te afli mereu sub privirea și observația lor. A unor martori stânjenitori, reali sau imaginari, care te urmăresc asiduă și atent. Cel mai aspru dintre ei este chiar el însuși. Se supune sau mimează un comportament de adecvare la cerințele și standardele acestora.

Uneori pare că înregistrează un mic succes, al teorii strategice aceasta e doar un amplificator al propriei suferințe. Scenele de testare a limitelor din normal și anormal pornesc de la detalii bine înfipte în realitatea trăitului, cât se poate de verosimile ca situații de viață sau întâmplări amintite. Doar că, la un moment dat, ceva vine să creeze o mică breșă în percepția proprie, un personaj straniu care are consistența celor din vis sau o metamorfoză a banalului care introduce un dezechilibru, antrenând căderea proprie și fricile împrejmuitoare ca un zid mobil sau un lichid care se balansează.

Prins în interiorul propriilor fantasmă nu mai e sigur că realul e real. Imaginea unui autobus traversând noaptea cu pasageri îngheșiți în el pare un acvariu mișcător, geamurile largi ale biroului prin care clienții îl pot privi agităndu-se e asemenea unui ecran prin transparența căruia vede năvălind figuri grotesce ce îl iau cu asalt și îl trag la răspundere. Îndată ce densitatea oamenilor pe metru pătrat crește, siguranța adăpostului mereu căutat devine fragilă. Prizonier în propriile angoase persecutorii proiectează imagini hidoase sau deformate.

Chiar și superba Sagrada Familia poate avea în interior o răcoare ca de grotă atunci când e invadată de o puzderie de oameni. Lumina filtrată prin vitraliile care îl înconjoară îl amușcă nu prin frumusețea lor sacră, ci ca lanterne indigeste și amenințătoare care îl paralizază de frică. În largul catedralei, femeia fără chip care face mătâni repetate și bolborosește neîncetat, desprinsă parcă din tablourile lui Goya, cu corpul ascuns sub hainele gri care se mișcă ritmic, pare când o jucărie cu cheiță, când o arătare funestă, rău prevestitoare. Doar corpul infierbântat de febră al fetei Zoe pe care o ține în brațe e o probă a realității; un odgon al vieții, o garanție că nu poate fi smuls și aruncat peste bord în neant.

Astfel de contraste apar mereu în țesătura de mare finețe a textului, ca o luptă nesfârșită între bine și rău, transcrisă prin viziuni acaparatoare ale haosului și prin reveniri la o normalitate care asigură, vindecă și îndrăveneste. Fetele, Zoe și Ana au un rol important de echilibrare în acest univers al limitelor când sticloase și abrupte, când de o materialitate incertă și curgătoare. Sunt adevărate figuri îngerești, salvatoare. Gesturile lor de tandrețe și iubire, inocența și spontaneitatea reacțiilor și întrebărilor sunt ca o punte spre o normalitate bună.

O poveste a unei copilării needulcorate, cu întâmplări ale lumii de azi care sunt ca niște pârtii luminoase prin întunecările posibile ale minții adulților și ale conflictelor lor dintr-o lume paralelă.

Croaziera pe mare, balconul luminos al vasului ce devine noaptea loc de înstrăinare și contemplare intensă a apelor întunecate și reci ca o nesfârșire sumbră, amintirea nunții, Crăciunul sărbătorit în familie sunt tot atâtea prilejuri de a exersa trecerea între euforic și disforic, între armonizarea cu ceilalți și lumea cea mare și aruncarea în neant, în fricile care ne bântuie. Două chemări contrare.

Transcrisă în perspectiva aceasta, întoarsă pe toate fețele, viața e smulsă din banalitatea ei, nu pare conformă concluziilor din epilog: *Traseul vieții mele nu diferă cu nimic de cel al altor oameni. Nu am făcut nimic extraordinar, m-am lăsat purtat de toate clișeele sociale care au existat în vremea mea. Așa începe un pasaj în care îl găsim pe autorul narator la senectute, la finalul zilei celei mari, stând într-o cameră mică și mângâind paginile acesteia (imagine conectată, poate, cu imaginea eminesciană dintr-un Sonet: „...Și tu citești scrisori din roase plicuri/ Și într-un ceas gândești la viața toată”).*

După ce, puțin mai sus mărturisea: *Toată viața m-am străduțit ca în scris să țin în frâu sălbăticia imaginației, ca să las locul autenticității să se manifeste.* Scrișul salvează viața de contingent și clișee aruncând-o în imaginar și rupând-o de autenticitate? Sau, dimpotrivă, cel care scrie literatură își descoperă autenticitatea, prin chiar eliberarea din acvariu și curajul de a descrie experimentul? E scrișul o vitrină ce expune un manechin sau o oglindă prin care te citești și întrevezi?

Palmele e aproape o proză obiectivă, pe un scenariu polișt legat de o crimă al cărui deznodământ nu-l bănuim de la început. Deși descoperirea că Petre, un fost client ciudat de la cabinetul de avocatură al naratorului e un criminal plin de cruzime, e dezvăluit din primele pagini. Cazul ne amintește de cel mult mediatizat al ucigașului de adolescente din Caracal. La timpul lui, detaliile crimelor și dezvăluirile procurorului păreau a fi pură ficțiune. De data asta e vorba de o comunitate rurală din Ardeal, mult mai liniștită.

Nimeni nu poate bănui că ciudățeniile lui Petre, un om mai degrabă retras și fricos, preocupat de conflicte familiale vechi legate de moșteniri, alcoolice și obsesive, ar putea ucide. Victima lui, oarecum întâmplătoare, Gheorghe, e un mai tânăr consătean dependent și el de alcool. Mama acestuia pleacă în căutarea lui cu presimțirea că ceva rău s-a întâmplat, ca un fel de Victoria Lipan mai puțin curajoasă și profund lovită de nenorocirea în fața căreia e complet pierdută. Nu-și poate crede ochilor și durerea ei e deplină și sfâșietoare.

De data asta, complexitatea trăirilor psihologice, brutalitatea și violența care tulbură o comunitate în care nu se prea întâmplă nimic sunt în prim plan. Pluralitatea perspectivelor narative și a scenariilor detectivistice fac să se intersecteze privirile din afară și cele din interior într-o proză demnă de Slavici, cel din *Moara cu noroc*. Cu un scenariu modernizat și scrisă ca un tratat empatic despre necunoscutul din care se nasc cruzimea din om transformându-l în fiară sau, dimpotrivă, duișoia și empatia. Alt mod de a te apropia de boală și de limita fragilă dintre normal și anormal. Literatura își poate permite să o aproximeze credibil.

<sup>1</sup> Dan-Liviu Boeriu, *Acvariul și alte câteva dovezi suplimentare*, Roman autobiografic. Editura Humanitas, 2026.

## PREMIUL „ROMULUS RUSAN” PENTRU LITERATURA MEMORIEI

Fundația „Ana Blandiana & Romulus Rusan” și Fundația „Spandugino” au acordat, în cadrul unei ceremonii desfășurate în data de 5 mai 2026, la reprezentanța Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței din București, premiile pentru literatura memoriei pe anul 2025. Premiul „Romulus Rusan” pentru cartea de literatură a memoriei celebrează personalitatea unui scriitor, a unui intelectual public de excepție, întemeietor al unor instituții vitale pentru parcursul democratic al României.

Juriul ediției a V-a a Premiului „Romulus Rusan”, alcătuit din Mihai Zamfir (președinte), Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, George Ardeleanu, Ana Blandiana, Cristian Pătrășconiu și Paul Marinescu, a acordat importanta distincție scriitoarei și cercetătoarei timișorene **Smaranda Vultur**, pentru volumul *Francezi în Banat, bănățeni în*

*Franța*, Editura Polirom, 2025.

De peste trei decenii, cercetările Smarandei Vultur documentează memoria comunităților etnice din Banat și identitățile culturale plurale din regiune. Prin proiectele dezvoltate în cadrul Grupului de Antropologie Culturală și Istorie Orală al Fundației „A Treia Europă”, Smaranda Vultur a contribuit la constituirea uneia dintre cele mai importante arhive de istorie orală din România, iar cartea ei despre deportarea în Bărăgan a devenit o operă clasică.

Potrivit motivației juriului, volumul *Francezi în Banat, bănățeni în Franța*, alături de toate celelalte cărți ale Smarandei Vultur, reprezintă „o contribuție majoră la recuperarea memoriei culturale și istorice a comunităților din Banat, într-o formulă intelectuală și documentară de mare rafinament, care a consacrat categoria umană a deportaților în istoriografia contemporană.”



# Condamnarea la viață

11

## Marian ODANGIU

Semnul *Chvostek*, Jurnal 2019-2022 este o carte surprinzătoare, care iese din logica volumelor publicate de Raul Bribete. Aparițiile sale anterioare, șase la număr, sunt culegeri de poezie. O relativă excepție e *Case aici, case acolo* (2014), care adună la un loc poemele în proză ale autorului. *Semnul Chvostek...* fracturază, deci, evoluția lirică a poetului spre a aduce în prim plan identitatea lui „civilă”. Titlul, preluat din medicină (semnul *Chvostek*: „contracție involuntară a mușchilor faciali ca răspuns la percuția nervului facial în fața urechii, indicator al hipocalcemiei”), sugerează ideea de schimonosire voluntară, deliberată a feței, *grimasă* ce exprimă o stare sufletească ambiguă, intensă și volatilă, pe cât vulnerabilă/vulnerabilă, pe atât de fragilă, de schimbătoare.

Nu e vorba aici doar despre o incursiune diaristică în viața intimă a autorului într-o perioadă marcată de psihoza generată de *Covid-19* și de ireparabila pierdere a logodnicei sale: e o călătorie interioară eminentamente culturală, o experiență intelectuală reflexivă, în care se vorbește despre tracasare, despre stări sufletești turbionate, despre relații, oameni și cărți, despre literatură, muzică și artele vizuale. Despre angoasa și despre *asceza urbană*, cum mărturisea, într-un interviu, scriitorul; *un răstimp al igienizării mentale și emoționale și a prioritizării amănuntelor cu adevărat importante*. Despre cultură și nevoia presantă de validare prin intermediul ei.

Este o radiografiere foarte personalizată, frustă, autentică, a unei aventuri prin care poetul încearcă să-și explice *surmenajul, epuizarea psihică, plictisul*. *Spleenul* existențial: „Intellectualii sunt plictisitori. Plictisesc prin autosuficiență, și mai cu seamă prin întorsăturile savante ale frazelor. Oamenii simpli sunt mult prea simpli – au darul de a mă plictisi prin incultura crasă și prin prozaismul existenței lor previzibile. Golani par a evada prin invectivă din încorsetările uzanțelor sociale, dar în fapt sfârșesc prin a deveni chiar mult mai plictisitori decât categoriile amintite anterior”.

În subteran, Raul Bribete vorbește peste tot despre relația lui sofisticată cu *nevoia de a scrie*. Acea nevoie imperativă, imposibil de ocolit, în care *cuvântul și tăcerea* sunt polii devoratori ce rezonează aceleași crize interioare. O nevoie acută, devastatoare, semnând cu o condamnare la viață...

Scriitorul revine la poezie în cartea umătoare\*, prelungind stările tulburi, contorsionate din *Jurnal*... Titlul noului volum preia un termen din lumea digitală: *pixelul* este cel mai mic element în care se poate descompune o imagine. *Pixelii* alcătuiesc o rețea rectangulară: calitatea, rezoluția imaginii sunt determinate de numărul de *pixeli* pe unitatea de suprafață. *Înșurubat în cotidian*, Raul Bribete reacționează, încercând să maximizeze numărul de *pixeli* ai comunicării percepțiilor sale, în ambianța deloc favorizantă pentru poezie și poet a *erei digitale*.

E o epocă în care *pragmatismul, sub umbrela acaparatoare a consumerismului, este principalul punct de interes* al momentului, unul care demolează necruțător, pas cu pas, literatura, cultura, valorile tradiționale: „dublu clic pe imaginea mea înghețată/ temporar/ ci-

neva e un *tu* multiplicat/ privit la rândul său cu suspiciune de alte conglomerate policrome./ pașii aritmici răsunând pe pixelii monocorzi ai asfaltului,/ tăcerea glacială din mintea semănând cândva cu un/ microbuz ticsit cu pasageri supraponderali;/ în toate e vedere iar vederea e segmentată ca a insectelor/ apropiată și îndepărată simultan combinată cu/ lumina albastră/ cu care facem corp aproape comun./ lumina asta de care nu am cum să mă ascund/ are consistența unor tije metalice infime,/ care parcă-mi străpung pielea asemeni unor ace de seringă,/ injectându-mi în vene bruiaje, imagini difuze despre mine cel din viitor/ doar cadența pașilor, vederea pură, și sinele tău divizat la nesfârșit/ trecând cu ascuțitul scroll-ului prin celulele pătrătoase dinamice și/ nesigure care mă compun și din care, în această ecuație, ești compus la rândul tău;/ oricare ai fi, oricare ți-ar fi numele./ locuind pe interior lumina laptopului, aplaudându-mă în frigul/ acesta pixelat perforându-vă țestele cu/ decibelii hohotelor mele iar tu,/ mintea la care s-au cuplat miriade de alte minți,/ inteligența rece pragmatică și indiferentă mă vezi, mă auzi, dar ți-e/ cu neputință să mă atingi, din simplul motiv că mă / așez constant de-a curmezișul intențiilor tale./ fulguie pătrățos. sunt în creierul impersonal al mașinăriei,/ intuind de partea cealaltă a monitoarelor nenumăratele minți/ mesmerizate artificial./ falangele voastre îmi tastează numele, ochii vi se dilată la/ maginile cu mine (*pixeli*).

Raul Bribete explorează vagant cotloanele realului, trăiește intens, încrâncenat iluzia că se poate mișca, fără piedici, predeterminedări ori rețineri, print-un real asumat și interiorizat în întregime. El spune o poveste despre o lume care este numai a lui, despre un univers în care există în exclusivitate. Ne face părtași la ceea ce numai el simte, visează, trăiește. Instituie, cu o redutabilă energie, o perspectivă inversată: dinspre interior spre exterior, dinspre intimitate către spațiul dinafară, a cărui coerență monotonă e pulverizată: „plec de la realitate și mă reîntorc la ea cu aceeași nonșalanță. / la lumea de fum a palpabilului/ a lucrurilor cărora le poți atinge suprafețele/ dar niciodată conținutul./ inspir în timp ce mă întorc de la realitate/ – fără nicio iluzie, fără nicio obsesie, fără niciun „zorzon” [...] îmi pun amprenta peste lumea în care voi abia ați putea respira,/ în care abia ați putea tăia acest fum cu cantul palmelor” (*Acum*).

Pixeli reunește poezii ce deconspiră o teribilă și dureroasă memorie a detaliului, a fragmentarului, explorează fragilitatea lumii din jur “tradusă” liric pentru noi de poet. Propune – cum s-a mai spus – o *poetica a vederii* care adeseori, exacerbată fiind, *se transformă în viziune*. Poetul este intens preocupat de modul în care, în zilele de acum, într-o epocă ireversibil dominată de radicalizarea digitală, tehnica modifică perspectiva personală a fiecăruia dintre noi asupra ființei, istoriei, timpului, existenței. Poemele vorbesc, cu un soi de resemnare stoică, despre suferința și catastrofele bine camuflete ale sufletului uman, despre echilibrul și, mai ales, despre dezechilibrul.

Ele sunt traversate de un fel de stoicism, de un tip de detașare puțin obișnuit, amestecat cu o tentă de dezgust, de ironie, de autoironie și chiar de cinism: „tastez, scrollez/ afară totul se pregătește de înverzire/ merg cu pași apăsați printre imagini/ ca pe deasupra/ aleilor pavate din cimitire/ acum, când

totul stă să înverzească,/ încerc să adun laolaltă urmele de tristețe/ așa cum ai încerca să lipești cioburile/ unei vase cu valoare sentimentală/ câteodată cu un *dublu click* atmosfera/ din cameră devine a unei toropeli meditative/ fotografiile din mijlocul monitorului/ rulându-mi în buclă prin minte/ asfaltul stă să înverzească/ pâinea de asemenea înverzește/ gândurile stereotipe coclesc/ pixelii tăind până la măduvă” (*pinterest*).

Pălăcerile vieții par a fi străine și neinteresante, îndepărtate de eul poetului, fie și între limitele dezlănțuirilor erotice specifice poeziei douămiiste. Nimic nu-l (mai) ispitește, totul e plat, monoton, rutinier, conformist: „mi-aș dori să existe ceva mai intim decât sexul/ și cel puțin la fel de simplu de recunoscut/ mi-aș dori să credeți și-n altceva/ decât în ceea ce pielea vă arată/ să existe și altceva mai intim/ ceva chiar cu mult mai intim/ sub blindajul fragil/ aș vrea să mă simt ca și cum/ pielea nu ar fi de fapt/ frontiera finală” (*mi-aș dori să existe ceva mai intim decât sexul*).

Poezia lui Raul Bribete e abruptă, aspră, cu dislocări lingvistice și vocabule surprinzătoare, cu un limbaj adesea excesiv de tehnicizat. Discursul are vulte imprevizibile, e, uneori, contorsionat până în marginea artificialului. Alteori e limpede, are o transparență stranie, neașteptată. În cea mai mare parte, scriitura perpetuează arhitectura unui dicteu, adeseori ambiguu, ermetic, abstract, aproape imposibil de descifrat și/sau de înțeles: un avangardism întârziat; un *experimentalism* ale cărui inspirație inovatoare și gust s-au păstrat nealterate de la *Să nivelezi un munte cu tăvălugul* (2014) încoace.

Bunăoară, există, și în *Pixeli*, un poem, *Borcanul*, cu trimitere directă la maestrul caligramelor, Guillaume Apollinaire. După cum există și un exces de vizualitate, de culoare (galbenul e predilect, obsesiv), de imagerie crudă, fantastă, confuză. Dar și poeme clare, de o surprinzătoare limpezime: ”iubesc zilele de joi când totul/ se așază-n mine și-n afara mea,/ când totul/ capătă alte nuanțe,/ în care mă cufund ca într-o apă/ nefiresc de limpede și rece./ iubesc la nebunie zilele

de joi./ părându-mi adesea ca ieșind/ în afara săptămânilor (un fel de insulițe izolate în mijlocul/ unor insule mai mari” (*iubesc zilele de joi*).

Remediu la revolta interioară ce mocnește în spiritul poetului și expresie a unor frustrări și traume sociale profunde, pentru Raul Bribete poezia rămâne o formă de catharsis, de alinare a suferințelor și neliniștilor ce îi traversează sufletul: ”v-am vorbit despre viață, despre/ furia nebunului înalt și solid/ care rupe nonșalant cămășile de forță,/ despre



aberația gângavă de a gândi în versuri/ și a te exprima aproape numai în proză,/ despre refugiul între pereții elastici ai sexului/ și evadarea periodică prin orgasm/ impasibilitatea în fața dezastrului/ ticaloșia noastră comună/ trădători și inimile lor chircite/ indiferență/ necesitatea de a o stăpâni așa cum stăpânește gimnastul/ calul cu mânere)/ v-am vorbit despre mintea mea goală/ ca o cameră spațioasă/ în momentul meditației” (*catharsis*).

\*Raul Bribete, *Pixeli*, Editura Limes, 2025

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

### CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2026

#### MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșieanu**
- 1 mai 1948 s-a născut **Paul Pura**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu (Ada Mirela Chisăliță)**
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todî**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec Chetrescu**
- 15 mai 1943 s-a născut **Ilse Hehn**
- 15 mai 1966 s-a născut **Mirela D. Borchin**
- 16 mai 1954 s-a născut **Marian Odangiu**
- 21 mai 1950 s-a născut **Constanța Marcu**
- 22 mai 1951 s-a născut **Constantin Mircea Buiciuc**
- 22 mai 1925 s-a născut **Lidia Fülöp**
- 22 mai 1965 s-a născut **Laurențiu Nistorescu**
- 23 mai 1946 s-a născut **Valeriu Armeanu**
- 24 mai 1974 s-a născut **Alexander Gerdanovitz**
- 25 mai 1965 s-a născut **Lucian Vasile Szabo**
- 25 mai 1946 s-a născut **Liliana Ardelean**
- 26 mai 1947 s-a născut **Ion Scorobete**
- 28 mai 1948 s-a născut **Petru Novac Dolângă**
- 28 mai 1951 s-a născut **Constantin Gurău**
- 28 mai 1921 s-a născut **Mirko Jivcovic**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

## Alexandru COLȚAN

Completată prin „cuvântul înainte“ al autorului, printr-un „argument“, fișe bibliografice și un album foto, *Cartea de dinainte* (editura Limes, 2026), cuprinde în materia interviului pe care doamna Gabriela Botici îl realizează cu Liviu Ioan Stoiciu, meta-jurnalul scriitorului și prețioase mărturisiri literare și istoric-anthropologice. Presărat cu poeme, decupaje din presă și file de agendă, cu mărturii și citate AI, volumul detaliază metamorfoza unui tânăr „plin de îndoieli, aspru cu sine și frământat de neliniști interioare, aflat în căutarea unui adevăr personal“, îi lămurește biobibliografic etapele formării și îi decantează crezul artistic, prin 91 de întrebări și răspunsuri ale „Recapitulării“ finale.

Principiul ordonator al vieții și operei trimise sub privirea cititorului pare să fie o neostoită sete de libertate, dublată de luciditate și conștiința valorii unui spirit rebel.

Nevoia de independență i-a forțat cunoștințelor LIS nu doar un destin autentic, dar i-a proiectat și căutarea estetică într-unorizont al originalității metodologice și stilistice. Asemănător modului în care compune poezie sau proză, diaristul nu se sfiește să despoaie Lumea exterioară și pe cea interioară de mască, pentru a le turna, fără strai calofilic, calde încă, în matrița scrierii

albe și a le livra *sieși* - fără ocolișuri kafkiene, sau analizele lui Mihail Sebastian, Radu Petrescu, ș.a.

Ceea ce surprinde lectorul care deschide coperța este un puternic aer autenticist. Consemnată cu minuție, pe zile, pe ore chiar, notația jurnaleră țintește mai mult decât descripția unei Realități conjuncturale, trecută prin sита ororii optzeciste de fals - ea devine examen interior, proba fragilității temporale, tămăduire, bătălie cioraniană cu sinuciderea (*Luare aminte*, 2022). Paradoxal, însă, cu toate că le publică, autorul își privește producțiile în termenii răfuielii personale cu sine. Însetat de adevărul pe care

il întrezărește prin pagina scrisă, domnia sa nu ezită să plonjeze pe versantul angoaselor și al temerilor personale până la relieful de adâncime, pe un teren subconștient pietros de unde șuierul ratării și zădărnicii îi pulverizează existența în penitență și o înscrie în zodia nenorocului folcloric — soartă fatală, explicată prin blestem familial și printr-un „temperament melancolic și coleric, introvertit irascibil, de o sensibilitate bolnăvicioasă“.

Puțini scriitorii români și-au realizat autoportretul exclusiv în tonuri de negru și alb. Mizantrop, călător frustrat „sub o stea retrogradă“, LIS se definește drept o fire „de neînțeles de cei din jur“, „posomorât, sceptic, pesimist până la culme“ - dar care, atunci când întoarce pagina personalității se vede ca un tip *stoic*, „integru, onest, respectuos, condescendent, intransigent“, modest până la daună, „corect și loial, devotat, fidel față de valori și principii, responsabil (cu opinii tranșante)“, etc. Un personaj de jurnal în carne și oase, care și-a dovedit, *dinainte* de '89, loialitatea față de principii și literatură, iar în timpul „loviturii de stat“, și-a asumat, curajos, funcții publice.

Urmărindu-l în timp ce își deapănă existența, nu poți scăpa din vedere faliile ce se cascadează între planul profesional și cel vocațional. Personalitate robinsoniană, nestatornică și curioasă, scindată între urgențe contradictorii, LIS preferă de fiecare dată Realitatea calmă și rațională a culturii orizontului social alienant. În felul său specific, auster și direct, scriitorul nonconformist își rememorează copilăria la Cantonul Adjudu Vechi, în casa tatălui fost veteran de război, anii serviciului militar, fertila perioadă a boemei.

Îmbolnăvit de sărăcie și de singurătate, adolescentul închis în celularul comunist abandonează ideea studiilor superioare și se aruncă în orice profesie îi apare în față: profesor suplinitor, vagonetar la mina de cupru Bălan, la Dâlja-Petroșani, calculator-contabil, corector și ziarist la „Informația Harghitei“, arhivar, expeditor CFR import-export, magaziner, etc. Ceea ce îl distinge, însă, din societatea din jurul său, care luptă să supraviețuiască mărețelor idealuri, este refuzul constant de a se supune și spiritul protestatar. Atunci când descoperă condițiile muncii în subteran, Liviu Ioan Stoiciu atacă ștăbimea locală într-o sesizare trimisă direct CC al PCR. Afectat personal de nedreptatea invadării Cehoslovaciei, în 1968, se înrolează voluntar. Amenințările Securității, care îi păzește ușa blocului, nu îl împiedică să semneze la „Radio Europa Liberă“ protestul împotriva reagerii lui Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIV-lea al Partidului.

Reconstituirea dintr-un puzzle documentar a decadei a șaptea conține reușite descrieri ale locurilor în care scriitorul nu s-a putut adapta. Jurnalul de miner („Comicsuri“) îi urmărește rătăcirile printr-o „Jale a Viului“ cu luminile stinse, cu o geantă în care își poartă notațiile iubitei, funia pentru spânzurătoare, poeme și proză experimentale executate în genul „Desant-83“. Nici Bucureștiul marilor achiziții culturale nu îi poartă noroc — tânărul pleacă spre nord, către Bistrița, Năsăud, se întoarce la Focșani, acolo unde „nu este nimic de

făcut“, citește, compune plachete nepublicabile, nu se pregătește pentru Filologie.

Petrece trei luni de iarnă într-un demisol clujean cu viitoarea soție, Doina Popa, căutând fără succes un serviciu, numărând triumphiurile de brânză topită și țigările de Carpați *fără*, discutând Dino Buzatti și Iannis Ritsos, scriind încontinuu. După ani de incredibile lipsuri materiale (Doina, încântată că reușește să adune 27 de lei din vânzarea sticlelor goale), poetul obține jobul de pedagog la un liceu industrial, apoi pe cel de angajat al Bibliotecii orașului de adopție - instituție care urma să îl concedieze, în iarna lui 1989.

Astăzi, în lumea „individualității tranzacționiste“, aceste mărturisiri pot fi cu siguranță, pentru unii, greu de înțeles. Perioada practicii agricole, cozile „pentru un kil de zahăr și jumătate de litru de ulei“ sau o butelie de aragaz, teroarea, programul TV de câteva ore, rafturile goale ale galantarelor ar trebui să figureze în necesare lecții de istorie care să *se învețe la școală*. Cuprinsă în acolada Marii Istoriei comuniste, povestea lui LIS cuprinde episoade *de-a răsul-plânsu*, în care absurdul întâlnește commedia dell'arte. Așa sunt secvența plecării familiei în concediu la Soveja, cu autobuze care fac pană de motor, apoi de benzină, „parodia de nuntă“, cu „magnetofonul care hârâie, pârâie, cârâie, numai nu cântă“, Revelionul *dormit* pe o saltea pneumatică, ș.a.

Zilele Revoluției îl prind pe LIS nepregătit, îl iau pe sus, din sufrageria unei rude, pe platforma industrială ISEH, îl așază în fruntea coloanei de manifestați care intră în „Casa Albă“ a PCR-ului, acolo unde este numit președinte al Comitetului revoluționar FSN.

*Cartea de dinainte* nu vorbește doar despre fronda politică și socială. Autorul aduce rezistență în toți acești ani grație literaturii, pe care și-o asumă ca pe o datorie față de sine, ca modus vivendi. Pornind de la ceea ce domnia-sa numește „conștiința efemerului“, domnia sa perseverează cu modestia cititorului profesionist, cu lecturi solide, și convingerea unei condiții damnațe. Colecția de interviuri alcătuită de doamna Botici conține și o valoroasă frescă a vieții literare a epocii. Preumblându-se printre pagini, regăsim scriitori, aflăm dedesubturile unui sistem editorial mutilat de cenzură.

Așa cum era de așteptat, poetul refuză înregistrarea în cenecluri faimoase, preferând să conducă el însuși unul (cenaclul 3,14 - Pi), iar mai târziu să organizeze ședințe în propria familie. Înainte de schimbarea regimului, îi apar patru cărți. Prima dintre ele, *La Fanion* (editura Albatros, 1980), e tipărită ca premiu la un concurs național de debut. Cronica pe care Virgil Ierunca o face, de la microfonul „Radio Europa Liberă“, poemului „Lanțul“ din volumul *Inima de raze*, determină Securitatea să îi scoată cărțile din librării și să îi deschidă dosar. *Când memoria va reveni* și *O lume paralelă* au șansa să treacă pe sub radarul Comitetului culturii grație efortului conjugat al redactorilor, al lui Mircea Ciobanu, ambiției editorului George Bălăiță.

Utile și interesante sunt, de asemenea, *istoriile* volumelor apărute în decadele de pe urmă, dar și opiniile, ca întotdeauna tranșante, asupra literaturii române contemporane și a diferențelor dintre generații.

## Smerenie

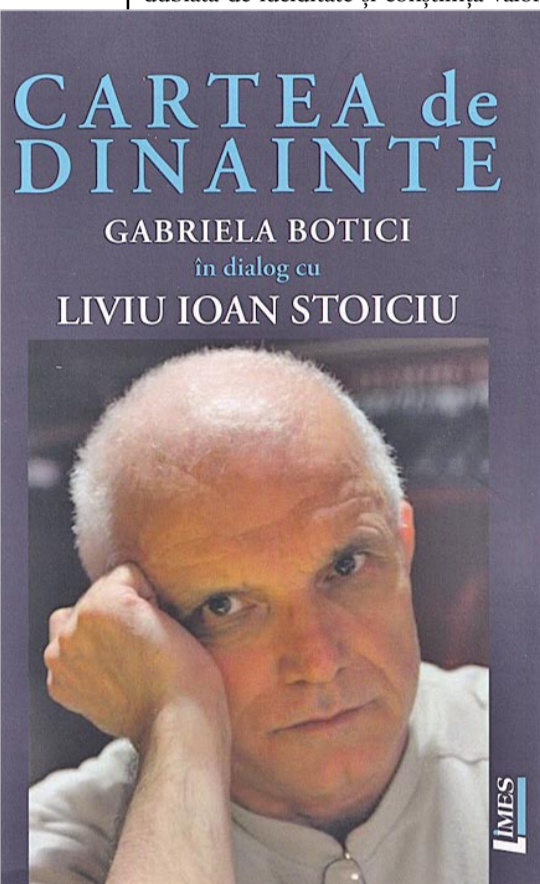
În „Psaltirea de noapte“ (editura Tracus Arte, 2026, cuvânt-înainte de Al. Cistelean) Aurel Pantea aplică discursului liric rafinate procedee de transsubstanțiere a imaginilor, a cuvintelor-adică a gândirii ( Wittgenstein )- care îl epurează, îi *pustiește* versul până la sugesție orientală, la tăcerea plină, originară, aflată în așteptarea bunei miresme a Harului. Întregul Univers pare a se supune acestei reducții, timpul se îngroașă în *pastă*, spațiul se comprimă în *groapă*, celula thanatică, „prezențele“ aruncate în lume își pierd identitatea („ne despărțim/ de numele noastre“), devin urme, *priviri* ( „Rămâne un mort în urma noastră / în fiecare zi pe care am trăit-o“), și se adună, precum un cerc de amintiri, în jurul conștiinței : „vin privirile peregrine, / se așază la marginile a ceea ce numesc viața mea. / luminețe peste un popor de absențe, / atît a mai

rămas, / după ce peste zilele mele a trecut privirea integrală, / acum, / ceea ce a rămas viu în urma acelei priviri / are glas de copil și umblă rugîndu-se.“

Cusute cu firul roșu al chemării Golgotei, poemele acestui volum ne recomandă ieșirea din trestiișul gândirii, limpezirea de sine, suișul sufletesc, împutinarea egotică obținute prin frângerea trupească în metanie și coborâre a minții în inimă - înțeleasă, deocamdată, ca *locus* cioranian al vinei și trădării : „nu Te poți încredința, Doamne Isuse Hristoase, / inimii mele, / în cămările ei se simte golul“. Aurel Pantea nu poate aborda Divinitatea nici ludic-sorescian, nici acuzator, ca T. Arghezi, sumbru, ca G. Trakl, dar nici mistic-entuziast, ca Daniel Turcea sau Paul Claudel. Nici nu ar putea să o facă, câtă vreme privirea sa este ațintită către o *Absență-prezență vie, reală*, rece „ca un principiu“, presimțită ca privire „integrală“, ca „voință grea“, care „dă peste tot în floare“, ca mister cosmic.

Dramatic și prin încercarea de a exprima inexprimabilul, printr-o gândire-limbaj ale cărei ochiuri și

hiatusuri ocazional saltul revelat, poemul nu poate fi decât oscilatoriu, balansând între tatonare discretă și strigăt deznădăjduit, invocație fierbinte și meditație rilkeeană : „curg vieți / din ruinele / acestui apus, / orele tari / nu vor mai ajunge la mine.“ Limbajul scriitorului ardelean se dovedește neputincios pentru orice încercare de cuprindere logică a definitului : „mai mult decît poate să Te imagineze / limbajul meu / fă-mă, Doamne Isuse Hristoase, / o scamă în prezentul patimilor Tale.“ Ceea ce este, de asemenea, puternic și valoros în acest volum este concepția asupra artei: în viziunea scriitorului echinoxist, chiar dacă este *ultima treaptă* înaintea rugăciunii, poezia rămâne un gen al lucidității, un dispozitiv de reflecție asupra timpului și a identității. De aceea, alături de experiența acceptării irecuperabilului, „Psaltirea de noapte“ ne oferă o certitudine în plus : chiar atunci când totul pare irelevant și pierdut, când autorul însuși dispăre, barthesian, poezia continuă să trăiască, ca mărturie, ca urmă spectrală, vibrație. Ca act de smerenie al gândirii. (Al.C.)



# Casting literar în regia regală a Ioanei Pârvulescu

**Dan C. MIHĂILESCU**

Reeditarea în 2025 a volumului *Alfabetul doamnelor. De la doamna B la doamna T* de Ioana Pârvulescu (Crater, 1999, Humanitas 2021) simultan cu perechea lui, *Alfabetul domnilor. Viața și aventurile bărbaților din cărți văzute prin ochii unor femei* dă contur definitiv unui diptic eseistic istorico-literar concoctat cale de câteva decenii, care pentru mine constituie însăși suma domeniului în postceașism. Pentru mine, este un regal spectaculos oferit de o natură cărturăresc-artistică de strălucire unică. Aluatul stilistic al cărții asigură încăntarea, temeul și foloasele lecturii.

Crescută într-un mediu sever didactic, ea însăși prestigios profesor universitar, Ioana Pârvulescu dublează cu farmec magisterial în linia lui Tudor Vișanu prin floretismul comparatist/asociativ călănescian, respectiv rigorile filosofiei și esteticii germane cu ludicul baroc de sorginte meridională. Continuând concatenarea, așa spune că se mișcă de-a lungul veacului 19 cu ușurința lui Paul Cornea și siguranța lui Z. Ornea, abordează interbelicul cu dezinvoltura subtilă a lui Ov. S. Crohmălniceanu, pentru ca în detectivismul tematizat să rivalizeze cu Ion Vartic și cu Mihai Zamfir în coreografiile în mod egal empatizant scrutațoare, indiferent de autorii abordați și de firea operelor acestora.

Debutând cu poezie, dar afirmându-se ca romancier, cronicar și istoric literar cu deschideri generoase către psiho-sociologie și studiul mentalităților, Ioana Pârvulescu vâdește în esență aptitudini convingătoare de dramaturg, în așa măsură doamnele și domniile selectați în acest diptic excelează prin spectaculosul interacțiunilor, labirintul situațiilor și jocul amețitor al măștilor, nu fără *qui pro quo*-uri, ambiguități contrastante, lovituri de teatru și intrulocări apetisante.

Oricât de familiar te-ai considera cu tipologia noastră literară, incursiunile Ioanei întru alcătuirea distribuției necesare scenariului său te vor umili adeseori. Nu doar prin resuscitarea și revalorizarea unor N. Filimon, Ion Ghica, Urmuz, Heliade, C. Negruzzi, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Hogaș, Blecher, Marin Preda și chiar Alecsandri sau Duiliu Zamfirescu, dar până și ambii Caragiale, I.L. și Mateiu, ne oferă surprize. Asta, ca să nu mai spun că sagacitatea eseistei descoperă perspectiva întunecată, aproape veninoasă, a Hortensiei Papadat-Bengescu asupra luxuriantului său gineceu, spre disperarea (îmi închipui eu cu surâs sardonice) feminismului androfaș care astăzi torționează moda și isterizează planeta. („În opera ei, Hortensia Papadat-Bengescu a jumuit portretul feminin de toate

## NOII MEMBRI AI UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

Îi felicităm pe noii membri ai Uniunii Scriitorilor din România validați în cea mai recentă ședință a Consiliului:

Cosmin Leucuța  
Andra Mateucă  
Geo Moisi  
Bogdan Vlad Munteanu  
Alexandru Potcoavă

calitățile lui literare tradiționale.”)

Cum să nu te zdruncine cu fiori comparația între Craii lui Hasdeu și *Craii...* lui Mateiu Caragiale, ridicarea pâlniei lui Stamate la rang de personaj cu multiple fațete și *emploi*-uri, inserieri senzuale precum Niceta lui Kogălniceanu, Florica din *Zburătorul* lui Heliade, Adela lui Ibrăileanu și Ileana lui Eliade din *Noaptea de Sânziene*, sau punerea în paralel a retoricii erotic-persuasive a lui Hyperion și Rică Venturiano? Și cum să nu atragă în mod șocant deslușirea unei nimfete în Adela simultan cu o trimitere la Thomas Mann, însumarea infidelităților literare interbelice, descoperirea unui Bibi ca strămoș al lui Bubico, precum și alternanța virginității angelice cu dotarea diabolică a feminității?

**T**ot așa, salutară este redescoperirea iubirii dintre Maria și Kesarion Breb, (*Creanga de aur*, ca și *Zabei orbul* fiind două vâruri epice pe nedrept ignorate de eseistica noastră), ca și analiza cuplului Nini și Dan din sceneta *Duplex* de Tudor Mușatescu. Autoarea excelează deopotrivă în decriptarea detaliilor (scenografice, gestuale, vestimentare, fizionomice) și sintezele fulgerătoare, dar nu mai puțin profunde și cu bătaie lungă. Iată un exemplu: „Față de Ela, sursa inepuizabilului echivoc, Ioana lui Anton Holban aduce o odihnitoare, binevenită certitudine. Anton Holban, la prima vedere o copie mai palidă a lui Camil Petrescu, se dovedește, în unele privințe, mai modern decât acesta, mai inovator. Camil Petrescu inovează într-adevăr tehnica romanului, dar Anton Holban inovează substanța lui.”

Incitante sunt paginile dedicate cochetăriei și fardurilor duduilor fanariote, freneziei adulterine din interbelic, asocierea unei feminități demonice din Kogălniceanu cu descrierea lui Woland din *Maestrul și Margareta*, sau descifrarea caracterelor eroinelor prin onomastica aleasă de autori (v. p. 238, cu Maitreyi, Dania și Ileana/Ioana din *Noaptea de sânziene*).

Dincoace, la *Alfabetul domnilor...*, după ce suntem călăuziți prin Shakespeare, Clément Marot, Goethe și Elisabeth Barrett Browning, ajungem la erosul trubaduresc și suntem teleportați către Agapița lui Costache Negruzzi și Elena lui Bolintineanu, cea inspirată de balzacianul *Le lys dans la vallée*. Sunt inventariați bărbații cu barbetă și mustăți, embleme inconvertibile ale stării sociale și alurii salonarde, motivul șofului sălbatic, amantul delicat, bărbatul îmblânzit și cel dominator, neîmblânzitul, călătorii nevrcoși, cultivarea trupului, arta flirtajului conversațional, ca și farmecul șoaptelor, propunerea amoroasă și noaptea de dragoste.

**S**urprizele nu întârzie să apară. *Șarpele* lui Eliade este „o alternativă la *Luceafărul*”, Vitoria Lipan este „un Kesarion Breb feminin”, în literatura noastră „seducătorul arhetipal apare devreme” și anume în *Țiganiada*, Cântul VIII, unde Fecioara „împielțată” este seducătorul, iar călugărul este „sedusa perfectă”, iar Ivan Turbincă se vede flancat de Costache Negruzzi (*Toderică*), dar și de Grușenka din *Frații Karamazov* (p. 124).

Capitolul cel mai emoționant este „Uneori bărbații mai și plâng”. Lacrima arhetip se află în *Făt-Frumos din lacrimă*, dar „plânsul cel mai frumos și mai bărbătesc” este bocitul melcului nătâng al lui Ion Barbu, adevărată „poveste de dragoste care îmblânzește moartea însăși”.

Normal că-n topul proștilor conduce Ionică al lui Creangă, dar fermecătorul dandysm utopic realizat de Mateiu Caragiale în jurnalul și corespondența lui, expus aici spectacular, te face să regreți absența unui capitol dedicat anume autopersonajelor construite de (sau în) memorialistica/diaristica noastră, de la regina Maria și C. Argetoianu, la Eliade și Cioran, până la Anița Nandriș-Cudla, Ion D. Sirbu, Radu Petrescu și Mircea Cărtărescu.

La fel, prezentarea personajului care devine calul năzdrăvan din basme mă îmbie să imaginez o rezervație zoo a literaturii noastre cu Miorița, Bisica, Fram și Bubico alături de El Zorab, Bator și Pisuța, cu *Puiul* lui Brătescu-Voinești, melcul barbian, căprioara lui Labiș, Zdreață, pinguinul Apolodor, motanul Mânjoloaiei și motanul Motaș al lui Florin Manolescu.

În sfârșit, rare sunt paginile scutite de febrilitatea conspectării, așa că nu prididesc să notez, sufocat de revelații, asocierea camilpetrescianului Ladima cu Al. Odobescu, descifrarea viitorului Mitică în domnul Goe, tipologia îndrăcirilor noastre de la snoave la Ion Creangă, etalarea „umorului antipatic al pașoptiștilor”, cul-



Ioana Pârvulescu

tul prieteniei la interbelici, deplasarea accentului de pe familism pe militarism în cazul lui jupân Dumitrache, povestea revistei „Propășirea, foaie pentru interesele materiale și intelectuale”, „râsul negru” care-i corelează pe Gogol cu Negruzzi, Arghezi și G. Călinescu, sau reliefația unicității intendentului argezean din *Cimitirul Buna-Vestire* („spre deosebire de măruniții impiegați ai lui Caragiale, toți cu picioarele pe pământ și privirile spre cei de aceeași înălțime cu ei, el a reușit să se uite spre cer și să aducă transcendența în intențență”).

Romancierul ascuns în eseist și dramaturgul deghizat în istoric literar stărnesc dinspre Ioana Pârvulescu așteptări curioase, înfiorate de plăcere, indiferent de țintele spre care-și va aplica telescopările de acum înainte.

## Karaoke Adrian BODNARU

Vederea mea e de un curaj  
nebun când vrei să-ți faci masaj.

Începe cu o literă să sară  
chiar de aici, din această seară,  
și o dietă strictă, cu fumuri  
crescute la sol și raw parfumuri.

Ea de la țigările lui Deng  
Xiaoping pân-la Numéro Cinq  
știe despre fiece regim  
că n-ajunge singur, fără gym,  
și e aproape, ca să te soarbă  
din priviri, dacă nu deja oarbă.

# Doare deja viitorul?

**Valentin CONSTANTIN**

Grupul de planificatori de politică externă ai lui Donald Trump l-au informat exact. Practic, Iranul nu mai reprezintă o amenințare actuală pentru stabilitatea din Orientul Mijlociu. O vreme, Iranul nu va mai putea susține o politică ofensivă. Însă nu tot ceea ce este precis, este și inteligibil pentru detractori. Dacă pentru mine povestea acestui război este povestea unui succes politic, pentru inamicii lui Trump va fi un nou eșec. Și pentru toate mințile prinse în prejudecăți obsolete despre războaiele acestor vremuri va fi, chiar mai mult, un eșec răsunător. Cît de răsunător? Depinde de cît de mare strateg se simte fiecare, lîngă moderatorii săi preferați sau lîngă analiștii săi preferați.

Numele operațiunii din Iran, *Epic Fury*, atît de intens ironizat, nu este cu nimic mai bombastic decît numele *Overlord*, atribuit bătăliei din Normandia din 1944. Și nici ironizata schimbare a numelui Departamentului Apărării în Departament de Război nu a fost cu totul gratuită. Este un nume pe care l-a purtat deja din 1879 pînă în 1947. Șeful Departamentului, Pete



Hegseth, o persoană cu experiență militară, spunea legat de decizia de schimbare a numelui: „Cuvintele nu sînt neutre, pentru că termenul război înseamnă mai multă forță”. Iar bugetul alocat în 2026 este dublu față de cel alocat acum zece ani.

A fost pusă în circulație ideea că Trump a fost manipulat de Netanyahu. Acesta ar fi fost cel care a fixat momentul declanșării atacului și obiectivele. Presupoziția ar fi plauzibilă doar dacă interesul politic principal al Statelor Unite ar fi fost acela de a asigura securitatea Israelului. Este adevărat că securitatea Israelului, ca și stabilitatea în Golf, sînt interese notorii ale Statelor Unite. Faptul că securitatea Israelului nu este indiferentă Statelor Unite nu este o chestiune de dată recentă. Însă programul de înarmare nucleară al Iranului încalcă tratatul multilateral cel mai important de după Al Doilea Război Mondial, Tratatul de neproliferare nucleară din 1967. Lichidarea acestui program este de mulți ani pe agenda internațională. Faptul că Israelul, aflat în afara alianței NATO, este partenerul cel mai loial al Americii, mult mai loial, de exemplu, decît Turcia, nu reprezintă totuși bazele unui interes vital pentru Statele Unite.

Interesul pentru soarta Israelului a coincis cu un interes mult mai important pentru America, un interes care poate fi calificat, fără ezitare, ca fiind unul vital. Este genul de interes vital care nu poate fi nici exprimat în mod deschis, nici susținut în mod deschis sau fără

echivoc și nici măcar invocat.

Mulți cred că războiul din Ucraina a fost o mină de aur pentru industria americană de război. A fost, de fapt, o oportunitate mult supraevaluată. Într-o primă fază, după ce s-au consumat stocuri de armament sovietic, s-au vîndut și arme americane și occidentale, primite de ucraineni direct sau indirect. Însă și atunci au fost mai mult lichidări de stocuri din generații mai vechi.

După unii, războiul din Ucraina a fost o lovitură destul de grea pentru marii producători de arme. O să încerc să explic. Firme precum Lockheed Martin, RTX, General Dynamics, Boeing sau Northrop Grumman primeau în 2022 peste 30% din contractele Departamentului Apărării.<sup>1</sup> Acești bani nu erau suficienți pentru dezvoltare. Producția trebuia susținută de exporturi. Este un imperativ pentru orice producător de armament. Principalii clienți externi au fost statele membre NATO, Israel, statele din Golf și cîteva state din Asia. Înainte de apariția lui Donald Trump, americanii au solicitat statelor membre NATO cheltuieli de înarmare într-un procent de minimum 2% din PIB. Apoi, un procent majorat la 5%. Poate intuieți că nici aceste sume nu sînt suficiente. Și nici nu cred că producătorii de armament priveau cu ochi buni vînzările de arme second-hand în interiorul Alianței.

De ce a devenit războiul din Ucraina defavorabil industriei americane? Autorii citați mai sus răspund tranșant în prima fază a articolului: „Pentru că prin el viitorul războiului a ajuns foarte rapid în prezent.” Dintr-o dată, armamentul sofisticat și foarte scump produs de americani, e.g. avioanele de luptă sau tancurile Abrams, s-a dovedit inferior în termeni operaționali, miilor de drone care invadeau cerul. În jurul acestor drone relativ ieftine s-au dezvoltat rapid tehnologii avansate de detecție, de lovire sau de evitare a obstacolelor, iar sistemele de apărare anti-rachetă și anti-dronă au devenit și ele, rapid, mijloace de răspuns disproporționate. Se furniza o apărare eficientă, dar mai scumpă decît atacul.<sup>2</sup>

Ce ne mai spun în acest moment experții? Că nici-un stat nu este cu adevărat pregătit pentru războaiele viitoare. Marile puteri au reacționat rapid și au început să producă drone perfecționate, să folosească resursele AI, să-și diversifice sistemele electronice etc. Însă experții ne mai spun că pentru a evita să devină o ex-mare putere Statele Unite trebuie să facă reforme majore.

Pentru mine este destul de limpede că industria militară americană este în momentul crucial în care trebuie să afle pe ce livrări de armament scump și foarte scump se mai poate baza. Or, operațiunea din Iran se desfășoară sub ochii celor care au fost, nu știm în ce măsură au mai rămas, clienți principali ai complexului militar-industrial american. Acțiunile agresive ale iraniienilor sînt sarea și piperul unui nou proces de cerere și ofertă în materie de armament aflat *in progress*. Atacurile iraniienilor cu rachete sunt pentru americani condiția *sine qua non* a operațiunilor de vânzare de armament scump, în special defensiv, dar nu numai.

Cred că acest scop major al Pentagonului a fost deja realizat. Cred că a fost realizat și scopul politic de a crea în zonă un curent anti-iranian. Apoi, capacitatea politică a Iranului de a acționa în exterior în numele revoluției islamice și pentru lichidarea Israelului a fost considerabil diminuată. Milițiile šiite din Siria, susținute de Iran, au fost anihilate. Hamas, o interfață foarte puternică a politicii externe iraniene, și în care s-a investit enorm, a fost practic anihilată. Milițiile šiite din Irak, prin care Iranul atacă acum insurecția kurdă de pe propriul său teritoriu, nu reprezintă un pericol serios. Și nici măcar rebelii Houthis din Yemen.

În acest moment, Israelul se ocupă de lichidarea capacității ofensive a Hezbollah. Am citit recent un interviu cu Nawaf Salam, șeful guvernului libanez, fost președinte al Curții Internaționale de Justiție.<sup>3</sup> El guvernează un stat cu un regim constituțional dificil. În Liban puterea este partajată între un Președinte creștin și un Parlament condus de un deputat šiit. Guvernul a dezavuat atacul cu rachete din 2 martie curent, declanșat de Hezbollah asupra Israelului, atac urmat de represalii armate extrem de violente.

Guvernul, care controlează o armată de aproximativ 80.000 de militari, prost echipată, nu poate risca o confruntare directă cu milițiile pro-iraniene. Însă stra-

tegia guvernamentală este aceea de a întări armata și de a pune statul în poziția în care își va putea afirma autoritatea. Guvernul contează pe ajutor internațional, în primul rînd pe colaborarea cu Franța. Pe de altă parte, conform premierului libanez, pentru Hezbollah este imposibil să finanțeze, sau să structureze un nou război civil în Liban.

Israelul a pregătit pentru Hezbollah o strategie nouă. Ea constă în evacuarea populației šiite din sudul Libanului și lichidarea unor facilități militare ale Hezbollah din zonă. De exemplu, lichidarea marilor construcții militare subterane, tehnică pe care Iranul a implementat-o pe teritoriul său, și oriunde interpușii săi externi posedau o bază teritorială.

Apoi, Israel dorește și lichidarea facilităților Hezbollah din sudul Beirutului. Pasul următor îl reprezintă o vastă operațiune de identificare a combatanților disimulați în sînul populației civile šiite. Pe scurt, Israel urmărește să împiedice Hezbollah să mai posede enclave teritoriale în interiorul Libanului și facilități politice, de orice natură. Presupun că, profitînd și de dificultățile pentru Iran de a continua investițiile în capacitățile de luptă ale lui Hezbollah, strategia israeliană va fi un succes.

Veți întreba: ce se va întîmpla în continuare cu Iranul? Înainte de a construi o nouă politică externă regională, Iranul trebuie să-și reconstruiască politica internă. Este adevărat că persanii (farsi) sînt majoritari în Iran și reprezintă peste 50% din populație, dar ei coexistă cu minorități destul de bine conturate politic. Este adevărat că Gardienii revoluției islamice reprezintă o forță redutabilă. Însă este tot atît de adevărat că o parte din conducerea lor a fost lichidată într-un mod destul de spectaculos. Sigur, nimeni nu este de neînlocuit, însă timpul ne va spune cît de ușor sau de dificil va fi procesul de refacere al elitelor. Mai este adevărat că în Iran există o opoziție politică care a fost recent reprimată violent, fără să fie însă lichidată. Statele Unite așteaptă dintr-o poziție comodă evoluțiile politice iraniene. După părerea mea, Statele Unite posedă în acest moment o conducere suficient de competentă pentru o politică internațională eficientă.

Veți mai întreba: dar ce se întîmplă cu Strîmtorea Ormuz? Pretențiile de suveranitate ale Iranului sînt respinse unanim și nu au nici o bază juridică. Statele Unite nu au însă un interes direct în libertatea de circulație. Blocada porturilor iraniene este deja o semi-blocadă de rutină. Statele-Unite și-au instituit în zonă baze militare mobile și au o marjă de manevră considerabilă, controlînd întreg litoralul iranian și întreg spațiul aerian al Iranului. Interesele Marii Britanii și ale Franței, fostele puteri coloniale ale Orientului Mijlociu pentru eliberarea strîmtorii sînt interese cel puțin la fel de mari ca și cele americane. Există semne că, pînă la urmă solicitările inițiale ale lui Trump se vor bucura de succes. Chiar *contre-coeur*, Marea Britanie și Franța își vor deplasa în zonă principalele piese ale flotei de război.

Cînd scriu aceste rînduri, Donald Trump a ajuns în China. Și nu singur. Este însoțit de mai mulți directori executivi de top ai genului de firme a căror capitalizare bursieră întrece PIB-ul majorității statelor de pe glob. Poate vor înțelege din această vizită și analiștii noștri că între marile puteri ale planetei căutarea și/sau găsirea cooperării poate deveni cea mai sofisticată formă de competiție.

Urmează Campionatul Mondial de fotbal din iunie-iulie, desfășurat în principal în Statele Unite: un eveniment cu mult mai interesant pentru opinia publică mondială decît mișcările iraniene haotice din Strîmtorea Ormuz.

<sup>1</sup> V. excelentul articol a lui Mark A. Milley și Eric Schimdt, *America Isn't Ready for the War of the Future*, Foreign Affairs, sept-oct 2024, pp. 26-37. Autorii sînt doi experți în adevăratul sens al cuvîntului.

<sup>2</sup> Această chestiune a costurilor a fost analizată și în cazul atacurilor iraniene asupra Israelului din primul război, cel din 2025. Conform calculului, atacurile iraniene cu rachete și drone asupra Israelului au costat 100 milioane \$, iar eforturile Israelului și ale Statelor Unite de interceptare, mai mult de 2 miliarde \$ V. *ibid*, p.33.

<sup>3</sup> V. Paris Match, 9-15 aprilie 2026, p. 42

# Numitorul mioritic

**Mădălin BUNOIU**

Există expresii pe care le-am auzit de când lumea și cărora nu am încercat niciodată să le deslușim sensul original. Unele sunt intuitive, altele nu. Iată câteva astfel de expresii: „a desface firul în patru”, „a bate apa în piua”, „a pune carul înaintea boilor”, „a căuta acul în carul cu fân” sau „a aduce la același numitor”. Le folosim aproape mecanic, fără să ne mai gândim la imaginile, realitățile sau chiar conceptele științifice din spatele lor. Mă voi opri în acest articol la una dintre ele, cu o oarecare legătură cu știința, căreia o să încerc să-i descriu câteva fațete, câteva moduri de aplicare și de interpretare.

Nu cred că printre cititorii acestui text este cineva care să nu fi folosit expresia „a aduce la același numitor”. Să aducem la același numitor pozițiile membrilor unui grup, să aducem la același numitor contribuția la o anumită investiție, să aducem la același numitor opinii diferite, interese divergente sau chiar mentalități opuse.

Prima percepție ar fi una a unei atitudini și abordări egalitariste dar, dacă „despicăm firul în patru” – iată, o altă expresie care ar merita analizată și dezbătută – ne dăm seama că lucrurile nu stau deloc așa. Să luăm cea mai banală explicație, exact cea de la care pornește expresia. Ce înseamnă, riguros și matematic vorbind, a aduce la același numitor? În primul rând, vorbim despre fracții. Ele trebuie aduse la același numitor pentru a putea fi comparate, adunate sau scăzute. Din punct de vedere matematic, a aduce două fracții la același numitor înseamnă a transforma două expresii diferite într-o formă compatibilă, fără a le modifica valoarea. Cu alte cuvinte, esența rămâne aceeași, chiar dacă aparent forma se schimbă.

De exemplu, fracțiile  $1/2$  și  $3/4$  nu pot fi adunate direct. Pentru a face acest lucru, trebuie să le transformăm astfel încât să aibă același numitor. Prima fracție devine  $2/4$ , iar apoi putem spune că  $2/4 + 3/4 = 5/4$ . Observăm ceva foarte interesant: nu am schimbat realitatea matematică a lui  $1/2$ , ci doar modul ei de reprezentare. Această observație aparent simplă ascunde o lecție profundă despre comunicare, societate și chiar despre relațiile umane.

Când spunem că trebuie „să aducem oamenii la același numitor” nu înseamnă neapărat că trebuie să-i facem identici. Nu înseamnă uniformizare forțată, anularea personalității sau ștergerea diferențelor. Exact ca în matematică, fiecare își păstrează valoarea proprie. Diferența constă doar în găsirea unui limbaj comun, a unui sistem de referință comun care să permită comparația, colaborarea sau înțelegerea reciprocă.

Numai că, în practica socială și politică, lucrurile nu funcționează întotdeauna astfel. Uneori, „aducerea la același numitor” nu înseamnă ridicarea nivelului general, ci dimpotrivă, coborârea lui până la punctul cel mai comod, mai accesibil și mai puțin exigent.

Vedem acest lucru foarte clar în zona clasei politice. În ultimele decenii, competiția de idei, cultura dialogului și consistența intelectuală au fost treptat înlocuite de slogane simple, reacții emoționale și personaje construite pentru spectacol mediatic. Într-un fel paradoxal, democrația modernă, care ar fi trebuit să stimuleze selecția valorii, a ajuns adesea să funcționeze după regula celui mai mic numitor comun. Politicianul cultivat, echilibrat și profund a devenit mai puțin „vandalabil” decât politicianul zgomotos, conflictual și superficial. Astfel, procesul de „aducere la același numitor” a dus, nu de puține ori, la scăderea nivelului intelectual al clasei politice. Nu excepționalul devine reperul, ci mediocru. Nu competența ridică standardul, ci lipsa de consistență îl coboară.

Într-o asemenea logică, discursul public se simplifică excesiv, ideile complexe devin suspecte, iar argumentația este înlocuită cu lozinci și fraze scurte, ușor de distribuit și de consumat.

Același fenomen poate fi observat și în educație. Ani la rând s-a vorbit despre reforme, modernizare, compatibilizare europeană, meritocrație, digitalizare și adaptare la noile realități. Numai că toate aceste schimbări au fost reori integrate într-o viziune coerentă, predictibilă și construită pe termen mediu și lung. Fiecare generație de miniștri a simțit nevoia să „reinventeze” sistemul, iar educația a ajuns un experiment aproape permanent. Rezultatul? Un alt tip de „aducere la același numitor”. De această dată, nivelul general nu a crescut, ci s-a diluat. Exigența a fost confundată cu rigiditatea, performanța cu elitismul, iar standardele au fost coborâte progresiv pentru ca sistemul să pară funcțional statistic. În loc să reducem diferențele prin creșterea calității, am preferat adesea să simplificăm conținuturile și să diminuăm criteriile de evaluare.

Consecințele se văd astăzi în creșterea analfabetismului funcțional, în dificultatea multor tineri de a înțelege un text complex, de a formula o idee coerentă sau de a construi un raționament logic. Este poate cea mai gravă formă de „aducere la același numitor”: aceea în care societatea renunță la aspirația către excelență pentru confortul unei medii aparent stabile.

Mai există însă o dimensiune interesantă a expresiei, foarte specifică spațiului nostru cultural. Din când în când, apar puseuri de modernizare accelerată, entuziasme colective și dorința de sincronizare cu Europa occidentală. Importăm modele instituționale,

reforme educaționale, structuri administrative, concepte manageriale sau formule politice pe care le vedem funcționând în alte societăți. Pentru o perioadă, pare că vrem să ne ridicăm la „numitorul” occidental. Copiem mecanisme, limbaje, proceduri și chiar stiluri de comportament public. Numai că, după această fază de entuziasm imitativ, intervine inevitabil ceea ce am putea numi „numitorul mioritic”.

Adaptăm totul până când forma rămâne occidentală, dar fondul redevine local, balcanic și improvizat. Reguli care în alte părți funcționează prin disciplină și responsabilitate ajung la noi simple formalități birocratice.

Concepte care în Vest produc performanță sunt reinterpretate astfel încât să acomodeze relații personale, excepții, compromisuri și eterna logică a lui „merge și așa”. Nu respingem modelul occidental, dar îl remodelăm până când devine compatibil cu propriile noastre reflexe culturale.

Poate că aici se află una dintre marile noastre contradicții istorice. Oscilăm permanent între dorința de a ne sincroniza cu lumea dezvoltată și tendința de a reduce totul la un confort autohton, familiar și mai puțin solicitant. Cu alte cuvinte, încercăm să urcăm spre un numitor superior, dar sfârșim deseori prin a coborî acel numitor până devine suportabil pentru realitățile noastre cotidiene.

Și totuși, expresia în sine nu este vinovată. Matematica nu ne obligă să alegem cel mai mic numitor posibil, ci doar unul comun. Diferența o face direcția în care alegem să mergem: ridicăm nivelul general sau îl coborâm? Construim compatibilitate prin creștere sau prin simplificare excesivă?

În definitiv, „a aduce la același numitor” poate fi fie un exercițiu de inteligență colectivă, fie unul de resemnare colectivă. Totul depinde de valoarea numitorului pe care alegem să-l folosim.



## Face Off

**Vladimir TISMĂNEANU**

„Operațiune militară specială” este termenul născocit de Centrala Moscovică, a.k.a. Agitpropul putinist, pentru războiul de anihilare a statalității, naționalității și culturii ucrainene. Este trist că s-au găsit unii care să atace Occidentul pentru presupuse intoxicații propagandistice, tăcând mîlc și grăitor cu privire la Marea Minciună Putinistă. Aceștia nu sunt idioți utili. Nu au scuza unei stupide ingenuități. Nu au alibiul, oricum îndoielnic, al antifascismului. Ei sunt solidari cu fascismul secolului XXI. Sunt agenții perfect conștienți ai Putintinului. Partida Rusă este orice, dar nu ingenuă. Se va scrie istoria onoarei și a dezonoarei în acești peste patru ani. Suntem unii care am numit și numim crima, fără ocolișuri și ascunzișuri, crimă. Alții, prin eschive perverse, au ales să fie părtașii crimei. Simplă idee a includerii într-un guvern al României democratice a oamenilor lui Putin este o aberație. Pur și simplu, nu se poate. Este *contra naturam*.

\*\*\*

În mod normal, Statele Unite și Uniunea Europeană ar trebui să facă front comun în toate chestiunile arzătoare ale vremurilor noastre. Pot exista, desigur, discordanțe și asperități, dar ele nu privesc chestiunile fundamentale. Sub al doilea Donald Trump, lucrurile s-au deteriorat cu o viteză ce-ți taie

respirația. Trump a aderat practic la axa anti-UE condusă de Putin și Xi. Simpatia nedezmințită și tot mai accentuată a lui Trump pentru dictatorii l-a împins în această direcție.

Eu unul nu-l consider pe Trump exponentul unei tendințe ireversibile în politica externă americană. Va fi dificil, dar relațiile transatlantice se vor ameliora. Europeanii nu vor uita ușor umilințele la care i-a supus scrântitul de la Casa Albă. Dar vor trebui să o facă. Imperiul Rus a eșuat în războiul de anihilare a Ucrainei. Glonțul care va decide soarta monstrului de la Kremlin este, sunt convins, pregătit. Deocamdată e virtual, curând, probabil, real. Ori otravă. Ori, de ce nu, defenestrarea.

Cel mai prudent pare să fie Xi. Pentru cât timp? Epurarea generalilor poate fi prevestirea unui tumult pe cale de izbucnire. Îmi amintește de Mao descris de Malraux la începutul *Antimemoriilor*. Mao a murit după 10 ani. La un an de la întâlnirea cu autorul *Condiției umane*, în 1966, Mao a declanșat Marea Revoluție Culturală Proletară. Precum aceea a Rusiei, istoria Chinei se derulează ciclic. Un lucru este cert. Înainte de vizita în China, Richard Nixon a ținut să stea de vorbă cu Malraux. Citise cu admirație *Antimemoriile*. Nu pot pierde un pariu în care să susțin că Trump nu numai că nu le-a citit, dar nici măcar n-a auzit în viața lui de unul dintre cei mai influenți intelectuali ai secolului XX.

S-a dus la Beijing crezând că-l va îmbrobodi pe Xi. Spus pe șleau, a făcut rahatul praf. Eșec. Toată zbunguiala asta encomiastică n-a dus practic la nimic. Trump nu are idee ce fel de partid conduce China. Una din cărțile favorite ale lui Xi este romanul pedagogic „Ce-i de făcut?”, al revoluționarului rus Nikolai Cernișevski.

Carte care l-a influențat decisiv pe tânărul Vladimir Ulianov. Trump se milogeste pentru „prietenia” lui Xi. Nu pricepe că bolșevismul nu este tranzacțional. Cu atât mai puțin sentimental. Xi este un bolșevic al secolului XXI. Revoluția maoistă a fost aplicarea bolșevismului la condițiile chineze. China este acum într-o perioadă de tip NEP. Dar NEP nu implică retragere politică. Nu se traduce sub nicio formă în capitulare ideologică. Întrebat ce crede Xi despre declarația lui Trump că îl consideră pe Xi prietenul său, purtătorul de cuvânt al MAE chinez a răspuns laconic: „Cele două părți au efectuat un schimb de păreri despre probleme majore”.

\*\*\*

Mi-a revenit în minte un termen din lexiconul leninist. Împăciuitoarism. Rebarbativ ca rezonanță. Dar nu total diferit de conciliatorism. De *appeasement*. În România se poartă o bătălie. Am scris mai mulți pe această temă. Societatea politică este fragmentată, chiar polarizată. Un pol este cel care l-a susținut pe Nicușor Dan la alegerile prezidențiale de acum un an. Nimeni nu-i cere d-lui Dan radicalism. Ceea ce așteaptă cei care l-au votat, dacă înțeleg eu corect situația, este să susțină formula de guvernare Bolojan. Nu ajută la nimic strania „anonimizare” a premierului interimar. Ilie Bolojan are de-acum un record verificabil. Nu este și nu pretinde a fi „omul providențial”. Acest dubios statut e revendicat de șarlatani, aventurieri și escroci. De pildă, Georgescu și Simion. Ilie Bolojan este un autentic reformator. Un manager rațional. Un liberal veritabil. Nu poate încăpea în aceeași teacă cu pușlamale mincinoase și cu lichele putiniste. Nu poate fi „împăcare” cu aceștia. Cine o dorește este fie orb, fie de o abisală rea-credință.

# Vasile Popovici: un personaj

**Teodor BACONCHI**

## Une certaine idée de la Roumanie

Vasile Popovici, binecunoscut ca „Bazil” pentru cei apropiați, s-a format în cultura franceză și a prins căderea comunismului ca adult: nu a mai putut obține burse doctorale, însă s-a bucurat de stagii întru deprinderea democrației prin felurite incinte apusene și s-a implicat civic în reconstrucția României, ca unul dintre spiritele curajoase și vii din orașul eliberării noastre: frumoasa și însângerată Timișoara. Sunt convins că rafinamentul intelectual extras din intimitatea cu literatura franceză i-a inspirat chefel de eleganță diplomatică și serviciu public, pe lângă mândria de a fi unul dintre cei care reînnoadă tradiția deschisă prin nume ca Eliade, Cioran, Ionesco, Blaga sau chiar Vianu și Ralea. (...)

Diplomatul și scriitorul Vasile Popovici (*id est* junele nostru septuagenar miraculat) a lucrat având în minte *une certaine idée de la Roumanie*, ca să-l parafrazăm afectuos pe



bătrânul general de Gaulle. În conceptul țării ideale intrau libertățile inerente civilizației, fidelitatea față de moștenirea iudeo-creștină, deci și greco-romană, un patriotism al valorilor (constituțional, nu tribalist-ontologic) și, concret vorbind, regenerarea societății civile, prin aplicarea punctului 8 din *Proclamația de la Timișoara*: o exigență care, odată anihilată, ne-a întârziat regăsirea cu Europa.

## Dorian BRANEA

### Bazil cel Mare

Bazil e un lider înnăscut, dar și un om de echipă, constructor tenace de instituții și sensuri, lucrând cu o forță incomparabilă, cu o energie ce curge în efluvii, risipită fără economie, ca și cum ar fi inepuizabilă. Lealitatea sa, indisolubilă și explicită, asumată până la ultimele consecințe, este o virtute care nu se negociază. Iar generozitatea lui — vastă, aproape imprudentă, uneori chiar naivă — pare de necesar. Implicarea sa în mari cauze aparent politice, dar în fond invariabil morale, a produs rezultate palpabile, durabile, dar nu fără costuri. (...)

În fond, el nu este un politician, deși și-a petrecut o mare parte din viață în politică internă și internațională. Este, mai degrabă, o forță morală, un antimachiavelic prin excelență, pentru care puterea nu a fost niciodată un scop în sine, ci doar un instrument, inevitabil și impur, în căutarea Binelui și a dreptății. Ideologic situat în centrul liberal al spectrului politic, hrănit atât de idealurile civice ale revoluțiilor central-europene, cât și din cosmopolitismul deschis, fertil, al Timișoarei interculturale, el mi se pare, în mod esențial, un reformist perpetuu, animat de pasiunea unei occidentalizări profunde și ireversibile a României.

## Liviu CIOCĂRLIE

### Explicație

Vasile Popovici a fost, și de departe, cel mai bun student al secției de franceză cât timp am lucrat la universitatea din Timișoara. Observându-i înzestrarea, m-am ocupat cât am putut de el. Deci presupun că am contribuit câtva la formarea lui. Și iată că după destule decenii eu l-am imitat, numai în parte, pe el. După ce scrisese patru (dacă nu mă înșel) foarte bune cărți printre care admirabilul *Rimbaud*, a renunțat. Poate și o opțiune personală, poate și grija de familie l-au condus către diplomație și, cum este foarte conștient, aceasta l-a

capturat ca totul, încât n-a mai scris cărți. Spuneam că l-am imitat. Aceasta numai în privința cărților pe care, bune, rele cum fuseseră, de peste zece ani nu le-am mai scris.

Pensionar acum, poate să se întoarcă la scris. A și găsit o temă dificilă, dar care lui i se potrivește. Tema este marele scriitor francez Céline. I se potrivește pentru că are capacitatea de a pătrunde până în străfundul scriitorilor de care se ocupă, așa cum la noi n-au mai fost după al Doilea Război încoace decât Lucian Raicu și Valeriu Cristea. Iar dacă vrei să scrii despre frământatul Céline e absolut necesar să cercetezi acel străfund. Sunt convins că Bazil ar putea da o mare carte.

## Dominic FRITZ

### Mândru și onorat

Da, și primarii simt gelozie. Că e mare lucru să schimbi istoria unui oraș și a unei țări. Profesorul Vasile Popovici e coautor al Proclamației de la Timișoara, unul din puținii oameni care au gândit o direcție a Revoluției din 1989, chiar din primele zile. Microbul ăsta al datoriei pe care omul cu carte o are față de comunitate nu s-a estompat în ani. Din contră, cei care îl urmăresc pe rețelele sociale ar putea spune că s-a ascuțit.

Este primul președinte al Societății Timișoara, cea care a lansat Proclamația. În niște vremuri nebune, doar cei cu un curaj nebun își puteau asuma o astfel de povară. Busola lui morală a rămas intactă prin toate vârtejurile societății românești din ultimele decenii. Iar curajul de a spune lucrurilor pe nume, mai ales atunci când doare și când cei puternici nu vor să le audă, a rămas.

Este profesor universitar, cu mii și mii de tineri care l-au iubit, temut și respectat. Și despre care aflu că scriu corect nu doar în franceză, ci și în română. Ceva tot mai rar în ziua de azi. Este diplomat de carieră și intelectual mereu prezent și preocupat de orașul lui. Este timișorean. 24/7.

Sunt doar câteva din motivele pentru care sunt mândru și onorat că sunt primarului orașului în care trăiește Vasile Popovici.

La mulți ani!

## Iulia MOTOC

### Ne cunoaștem dintotdeauna

Bazil pare să fi fost modelat atât de forțele istoriei, cât și de o structură interioară aparte. De fapt, eu nu l-am cunoscut la Marsilia; el aparține acelei categorii extrem de restrânse de oameni pe care ai impresia că i-ai cunoscut dintotdeauna. Este, în aparență, dificil să aliniezi curajul civic și politic — ca membru activ al Societății Timișoara și susținător vocal al valorilor democratice, recunoscut pentru verticalitatea sa morală în momente de tensiune — cu profilul diplomatului rafinat și echilibrat, capabil să poarte negocieri dificile cu discreție și distincție.

Dincolo de toate, rămâne fascinant modul în care un intelectual de o asemenea finețe reușește să conecteze lumea ideilor cu cea a realității imediate. Pentru atât de mulți din noi cei care ne bucurăm de prietenia și generozitatea lui, el reprezintă pentru mine Timișoara, orașul în care m-am născut, din care am plecat copil și care m-a reprimat acum câțiva ani cu brațe infinite deschise.

## Adrian PAPAHAĞI

### Diplomatul rimbaldian

Îmi displac evocările care se opresc la accidente biografice și ratează opera. Bazil însuși ne învață că biografia e doar o cale către cele perene și superioare, către ce rămâne din *la nostra umana ventura*, cum zicea Montale. O demonstrează strălucit cartea intitulată simplu, fără subtilități inutile, și tocmai de aceea orgolios: *Rimbaud* (Cluj: Echinoc, 1997). „Viață și operă se precipită în aceeași direcție; opera — cu un pas înainte, arătând calea. Dacă aici am inversat ordinea, [...] n-am făcut-o decât din rațiuni de comoditate. Desenul vieții se vede uneori cu o mai mare claritate. Ne oferim jaloanele pentru a nu pierde traseul.” (p. 68).

Vasile Popovici este un literat care s-a predat vieții. Unei vieți civice, începută sub gloanțe, la Timișoara, apoi uneia politică, efemere, și în fine uneia diplomatică, de durată, cu misiuni la Marsilia, Paris, Rabat și Lisabona. Revenit în cele din urmă la catedră, fără îndoială a cugetat la traseul vieții sale. (...) În filigranul biografiei literare a lui Rimbaud întrevăd, dacă nu greșesc, frământările literatului sătul de estetic și însetat de viață, de aventuri, de alte ceruri, mai înalte, de mări și oceane inaccesibile celui ce s-ar închide cuminte în bibliotecă. O carte de memorii ar fi un act de generozitate din partea revoluționarului, diplomatului, criticului și biografului rimbaldian — un dar cu siguranță apreciat de prietenii săi.

## Marilen PIRTEA

### Un mentor

Bazil dragă, las deoparte protocolul și vorbesc din inimă: tu ești unul dintre mentorii pe care mi i-a oferit viața. M-ai

ajutat să mă formez zi de zi ca rector, ca politician și ca om, cu sfaturi delicate, ca o șoaptă de prieten vechi. Ne-am legat acum mai bine de 10 ani, la o lansare de carte pe care ai moderat-o cu farmecul tău, transformând totul într-o întâlnire de suflet. Cinele animate de povești și discuții despre viață și societate, discuții despre literatură, politică sau vinuri portugheze bune — toate acestea sunt parte din universitatea mea de suflet, în care te am drept profesor.

Prietenia cu tine mi-a adus momente speciale: cafele cu dezbateri aprinse, povești din '89 trăite prin ochii tăi, analize critice și pertinente ale vieții sociale și politice, vin portughez însoțit de amuzamentul cu care vedem nebunia lumii moderne și multe, multe altele. Ce au toate în comun? Sufletul plin cu care plec de la fiecare întâlnire și admirația pentru rezistența ta și asumarea părerilor, pe stradă în '89, în saloanele diplomatice ale lumii, la catedră, între prieteni sau în editoriale și postări tăioase. Îți mulțumesc pentru asta, din toată inima.

## Corina ȘUTEU

### Un agregator de talente

Cariera ta, cea de intelectual umanist, de profesor și animator de vocații, de diplomat care a navigat prin labirinturile puterii fără să își compromită principiile și să își sacrifice sentimentele, este una exemplară.

Mai presus de toate, ești un agregator de talent — da, așa te-aș numi eu, un fel de dirijor invizibil care adună stelele din jurul lui și le face să strălucească împreună. Prieten cum prea puțini știu să fie: loial până la absurd, generos până la epuizare, cu o capacitate de a asculta și de a mobiliza care te face o descoperire rară și prețioasă pentru oricine îți ajunge aproape.

Îl cunoști pe Bazil și simți că lumea are sens, că ipocrizia e doar o ceață temporară, iar frumusețea — ah, frumusețea! — ea va ieși, până la urmă, la lumină.

Da, te-am cunoscut târziu, Bazil, dar nu prea târziu. Tocmai la timp să-ți spun că tu ești un dar, un personaj viu și vital într-o lume care devine tot mai mult din carton contrafăcut. Să continui să ne adunăm în jurul tău, ca să ne învețim să fim pe gustul tău, adică mult mai încrezător și, mai ales, mai frumoși.

## Vladimir TISMĂNEANU

### Autenticitate, franchețe, inteligență morală

Îmi vine greu să sintetizez aici ceea ce mi se pare esențial în personalitatea unuia dintre oamenii pe care îi iubesc și îi respect din tot sufletul. M-am împrietenit cu Bazil Popovici în câteva minute. Aveam și avem și acum sentimentul că ne cunoaștem dintotdeauna. Poate că ne cunoașteam fără să fi conștientizat acest lucru.

Inteligența românească este un grup extrem de eterogen. Întâlnești intelectuali de tot felul. Nu vorbesc de veleitari, de ignari cu morgă, ci de oameni cu multă carte și nu întotdeauna cu mult discernământ moral. Bazil le are pe amândouă. Este un veritabil *scholar*, un critic literar de o mare sensibilitate, un profesor generos și un remarcabil exponent al gândirii democratice.

Zilele trecute s-a stins din viață filosoful și sociologul german Jurgen Habermas. Cred că două concepte ale acestuia sunt ilustrate consecvent de Bazil: apărarea sferei publice împotriva Obscurantismului și patriotismul constituțional. Bazil a intrat în arenă ori de câte ori neobarbarii au atacat valorile civice fundamentale. Și-a folosit colosalul talent polemic pentru a-i vesteji așa cum merită. Bazil nu suportă trogloditismul, detestă duplicitatea și refuză complicitățile slugarnice. Este sincer, se exprimă deopotrivă elegant și tranșant. Pe infami, îi arde cu verbul său necruțător.

## Smaranda VULTUR

### Privirea spre Celălalt

Nu ne construim prin felul în care ne trăim și mai ales povestim viața personajului care suntem noi înșine, imaginea de sine prin care cernem imaginile celorlalți. Scrisul nu e însă eminent narcisic. Eul cuprins într-o triadă pe care așa de bine ai definit-o în *Eu, personajul* nu e liber de el însuși. Martorul ca al treilea personaj e avantajat de privirea din afară, chiar și atunci când e distanța dintre eu și eu. Depinde de punctul sensibil, de legătura dintre cei doi. De cât de intimă e. S-ar zice deci că punctul sensibil preexistă scrisului. Privirea spre Celălalt din noi sau din afară e așa de plină de idei și credințe gata făcute, strânse bine într-un lanț. Scrisul le clarifică, le pune la încercare, la proba nepotrivirii cu experiența trăită. Cu asupra de măsură când trăim boala și pierderea. Poate repara el ireparabilul?

*Au trecut de multă vreme anii când îmi închipuam (...) că literatura e mai bine servită dacă o contrapunem vieții. Azi am convingerea că, dimpotrivă, niciodată literatura nu e mai mare ca atunci când se amestecă cu destinul și cotidianul, cu micile întâmplări ale biografiei.* - spui tu.

(Ffragmente din volumul omagial *El, personajul*, Editura Universității de Vest, 2026).

# Marcel Tolcea: alt personaj

## Brîndușa ARMANCA

### Ubicuitatea biciclistului electric

E peste tot: la festivaluri de carte, la radio, pe terenul de tenis, la universitate, la televiziune, la o bere, la film, pe blog, mai nou pe vlog, la Jimbolia, la Timișoara, prin politică, la francofoni, pe Facebook, în volume, la cenaclu, la muzeu, pe bicicleta electrică de mare fiță, la Societatea Timișoara, în galerii de artă etc.

Cu Marcel am stat și stăm alături pe mai multe baricade. Am fost colegi de catedră la Universitatea de Vest, unde am luat de cornițe Jurnalistica, străduindu-ne să adaptăm formația noastră filologică la competențele mass-media, suntem împreună la Societatea Timișoara, în Uniunea Scriitorilor, în grădina paradisiacă a lui Petre Stoica etc. Când a fost greu și nedrept, mi-a fost alături. Și-a pierdut prematur soția. Nu i-o fi ușor seara, în casa fără ea: „Poate că totuși dimineața asta îmi va face, măcar ea, ochiuri dulci” (Amintiri despre somn).

L-am descris pe Marcel ca pe o neliniștită și tonică prezență ubicuă, dar trebuie adăugat un paradox: nu urcă cu liftul, nu zboară cu avionul, refuză călătorii lungi. Până la urmă, e o ubicuitate în cerc, iar călătoriile sale rămân esoterice și poetice: „Când bicicletele ajung la vârsta nubilă, / Li se ia din rulmente o bilă / Să nu se înamoreze ori să se stingă de dor! / De motociclet sau chiar de planor”. Depun mărturie că l-am văzut călare pe Bicicleta Van Gogh, formulă de ultimă generație, propulsată de Inteligența Poetică.

## Adina BAYA

### O formă de eleganță

Într-un mediu academic unde orgoliile se ciocnesc cu o energie aproape sportivă și unde grandomania pare uneori o boală profesională nedagnosticată, Marcel continuă să aibă darul de a evita afectarea. Nu pozează niciodată în profesorul omniscient și nici în micul dumnezeu al propriei discipline. Dacă o conversație devine prea solemnă, o glumă bine plasată o readuce rapid la dimensiuni umane. Dacă cineva devine prea sigur de sine, ironia lui discretă reușește să înțepe balonul fără să transforme momentul într-un conflict. Marcel are darul de a coborî lucrurile – și uneori oamenii – de pe socluri prea înalte și de a le readuce la nivelul unei conversații vii. Iar asta e, până la urmă, o formă rară de eleganță intelectuală.

## Doru BOTOIU

### De ochiul inimei

Marcel eruditul... Îți vezi liniștit de viață, de prejudecăți culturale, de suita de informații inexacte cu care vii, fără să știi, din adolescență... Până când, într-o zi, Tolcea îți spune din senin că, de exemplu, versul „A murit Enkidu, prietenul meu care ucise lei cu mine” nu există în nicio versiune a *Epopiei lui Ghilgameș*, că e creația lui Nichita Stănescu. Episodul e trăit de mine. L-am contrazis atunci pe erudit. Apoi, am muncit zile în șir spre a găsi versul în Ghilgameș. Nu există.

Eruditul? Savantul! După ce mi-a dat să corectez manuscrisul cărții despre Mihail Avramescu, m-a luat cu amețeli. Îmi trecuseră prin mână mii de texte, de genuri, lungimi și complexități diferite. (Știam și cărțile lui M.T. despre Eliade.) Dar ce-am văzut în acele pagini m-a panicat: sute de nume, sute de citate, în nenumărate limbi – vii, moarte –, peste șapte sute de note de... Dacă n-aș fi avut deja părul și barba albe, mi-ar fi albit atunci.

## Mădălin BUNOIU

### Cercul viu al ideilor

Se spune că fiecare oraș își ascunde poezii în locuri unde nu te-ai aștepta să-i găsești. Nu în statui, nu în manuale, ci în conversații. În felul în care cineva își aprinde o țigară sau își caută cuvintele înainte de a rosti o ironie. La Timișoara, dar și la Jimbolia, dacă ai răbdare, îl poți întâlni pe Marcel Tolcea în această formă difuză, aproape atmosferică. Nu doar ca profesor universitar, jurnalist, om de comunicare sau autor, ci ca o prezență care traversează epoci, instituții și discursuri fără să se lase prins definitiv în vreuna dintre ele. Născut după 1950 (sic), la Sănnicolau Mare, într-o Românie care încă își exercita iluziile colective, Marcel Tolcea avea să devină, în timp, unul dintre acei intelectuali greu de încadrat: poet, eseist, jurnalist, profesor, dar mai ales un spirit critic care nu a abandonat niciodată dialogul cu lumea. (...)

Marcel Tolcea este, în esență, un om al limbajului. A scris poezie, dar și eseuri despre ezoterism, despre Mircea Eliade, despre mecanisme subtile ale comunicării. În scrisul lui există o tensiune între rigoare și ludic, între analiza intelectuală și plăcerea textului. La X ani, Marcel Tolcea nu este doar suma reprezentărilor sale profesionale – profesor, fost director de instituții culturale, redactor, membru al Uniunii Scriitorilor, confrate în redacția *Orizont* –, ci mai degrabă o

continuitate a unei atitudini: aceea de a rămâne prezent.

## Alexandru CONDRACHE

### Marcelia

Pentru că sunt un jimbolian conștiincios, nu mi-a scăpat vestea că acum câțiva ani Marcel Tolcea a devenit cetățean de onoare în orașul nostru. Jimbolia, da, despre ea e vorba. Orașul cu șase muzee și două intersecții semaforizate și cu, încerc să număr acum, cinci statui. Peste ani, peste mulți ani, fiindcă nu îți face nimeni statuie în timpul vieții, cel puțin nu în democrații, poate va avea și Marcel o statuie. Și mă întreb cum ar fi statuia lui Marcel.

Dar pentru că trăim vremuri atipice, în care schimbări de neînchipuit au loc peste noapte, nu m-ar mira dacă, printr-o ironie a destinului, Marcel Tolcea ar ajunge dictator în Jimbolia prin anul 2033 și, deci, nu ar trebui să stea la mila posterității ca să-i cinstească memoria printr-o statuie, cum se întâmplă în democrații. De ce Marcel? Pentru că doar în Jimbolia se poate împlini dezideratul lui Platon din *Republica*: ori regele e filosof, ori filosoful e rege.

Să presupunem deci că Jimbolia va deveni un soi de oraș-stat: se va înconjura de ziduri, se va umple de canale și va ajunge un fel de Veneția la graniță cu Serbia. Oare ar schimba numele Jimboliei? I-ar spune Marcelia?

## Rodica DRAGHINESCU

### Marcel Belmondo Al Nostru

Marcel nu a fost, nu este și nu va fi niciodată un succes literar popular, un om *en vogue* recompensat pentru cumsecădenie și servilism amicalo-politic, precum alții din breasla noastră. Cu Marcel nu știai niciodată unde mergi, când pleci, pe ce drum ajungi, ce te va aștepta pe parcurs, dar știai că nu te va lăsa să pici în vicii și ingenuități stilistice.

L-aș numi pe Marcel Tolcea, *Marcel Belmondo Al Nostru*, făcând trimitere la marele actor și cascador Jean-Paul Belmondo, legendă a cinematografului francez. De ce și până unde Belmondo și Tolcea? Belmondo nu mai trăiește, e adevărat, însă mitul lui a rămas intact. Îmi place să îl compar pe Marcel cu *Bebel* fiindcă regăsim la Marcel caracterul lui *Belmondo*: naturalitatea, curajul, generozitatea, ca forță interioară.

Cascadoriile directe făcute de Belmondo l-au dăruit cu o frumusețe riscantă, o carismă de invidiat, o sinceritate și o loialitate față de semenii.

## Luciana FRIEDMANN

### Excelexența sa, profesorul

Uneori mă gândesc că există oameni care nu intră pur și simplu în biografia ta, ci se așază acolo ca o structură de rezistență. Fără să-ți dai seama când, parte din arhitectura ta interioară. Când încerci să vorbești despre ei, constăți că nu povestești doar despre o persoană, ci despre un reper. Pentru mine, Marcel Tolcea este unul dintre aceste repere.

Pentru mine, Marcel rămâne, înainte de toate, profesorul prin excelexență. Bucuria de a-i audia cursurile a fost una dintre marile desfătări ale formării mele. Nu erau simple cursuri, ci adevărate spații de libertate a gândirii. Ideile se întâlneau acolo cu o eleganță jucăușă, iar cuvintele se așezau uneori în combinații neașteptate. Ieșeam din acele ore cu sentimentul rar că mintea fusese pusă la lucru prin seducție, nu prin obligație.

## Virgil MIHAIU

### Extremitatea occidentală

Sărbătoritul nostru e originar din Sănnicolau Mare, localitate din extremitatea occidentală a României, unde s-a născut (în același an ca și George Enescu, 1881) compozitorul de carieră universală Béla Bartók. Hipermobilitatea intelectuală a lui Tolcea și înzestrarea sa pentru practicarea „culturii de performanță” (sintagmă predilectă a lui Noica) i-au permis să se desfășoare cu dezinvoltură pe multiple planuri – de la poezie, profesorat, jurnalism, directorat muzeistic, până la erudiție, ezoterism, aforistică, jocuri de cuvinte, umor sau comentarea jocului cu balonul rotund (acest din urmă sport reprezentase feblețea de junete a unora dintre comilonii săi intelectuali, precum Mihăieș, Ujică sau chiar subsemnatul).

## Andrei NOVAC

### Prin ochii lui

Există oameni care nu doar locuiesc într-un oraș, ci îl înfrumusețază în mod discret, dar decisiv, prin felul în care gândesc, vorbesc, rîd și creează legături interumane. Marcel Tolcea aparține acestei categorii rare, pentru care prietenia se bea și se visează în același loc și în același timp și în aceeași viață. În arena culturală timișoreană, rolul său nu poate fi redus la o simplă participare: el funcționează mai curând ca

un catalizator, ca un spațiu de convergență pentru energii intelectuale diverse, frumusețea omului fiind liantul tuturor energiilor creatoare.

Marcel Tolcea este, în felul lui, o poezie scrisă într-un oraș frumos, melancolic și zbuciumat. Este o poezie scrisă tânjind după libertate, dar și o poezie care luptă inevitabil pentru a echilibra o lume în disoluție. Marcel Tolcea este un înger contemporan care rătăcește pe aleile aceluiași parc, un copil care redefineste piețele aglomerate în care lumea cere libertatea în gura mare. Timișoara devine prin ochii lui radiografia celei mai frumoase definiții pentru prietenie.

## Silviu ORAVITZAN

### Un prieten luminos

Există prietenii care se nasc din întâmplare și există prietenii care par să fi fost pregătite în tăcere: o legătură crescută în idei, în bucuria dialogului, în spirit, crescută în ani și respect pentru cultură.



Într-o vreme în care prietenii se consumă rapid, Marcel este unul dintre acei oameni care știu să cultive fidelitatea: fidelitatea față de prieteni, față de cultură, față de orașul și tradiția care i-au format locul. Tu, Marcel, ai stat lângă mine ani, zeci de ani, fiind promotorul, comentatorul, interpretul muncii mele de o viață. Ai scris, ai coordonat volume dedicate mie și ai fost implicat în numeroase proiecte culturale comune. Marcel Tolcea rămâne pentru mine același prieten luminos, curios, viu intelectual, capabil să transforme o discuție într-o aventură a gândului, a sufletului, cu o permanentă trăire în Tinerete, tinerete spirituală.

## Florin TOMA

### Factorul Tolcea

Marcel este unul dintre puținii prieteni care nu te lasă singur nici măcar la necaz(!) (ba, dimpotrivă, trăiești o viață cu imaginea lui răsând în hohote, ca un suport de mental, pe care poți sprijini orice ține de *speranțietate!*). Ci și pentru că, prin felul acesta al lui de a fi, original de scandalos și scandalos de original, el provoacă oamenilor din jur un efect benefic aproape devastator, un fel de adicție agresiv-cerșetorească („Vă drog frumos, dați-mi și mie măcar 2 g din Factorul dumneavoastră Tolcea!”).

Apoi, dar nu în cele din urmă (precum alea ce mâine vor râde sigur la soare!), *Factorul Tolcea* dezvăluie un Marcel atins în *pătrunzimirile* sale de etică și *săgetica* a ceea ce denumim *Cuvânt*. Un fel de *funambulimie* a Spusului *scriitorial*, ca o *Vocabula Magna* (în mod clar izvorâtă din magnitudinea sapienței originare, specifică în Sănnicolau Mare).

Cercetătorii elvețieni – aceia care au descoperit efectul *The Other Man Factor* – aud că se află acum în faza finală a unui uriaș proiect *pruridisciplinar* (pur și simplu, îi mănâncă la meninge!), în care sunt cercetate condițiile particulare ce înlesnesc eventualitatea ca acel *Celălalt* să fie nu un necunoscut. Ci Marcel Tolcea... Să fie cu noroc!

(Fragmente din volumul omagial *Marcel mai cel*, Editura Universității de Vest, 2026)



18

## Plantatii

Alexandru POTCOAVĂ

Din primăvară până toamna, vecinul din blocul de lângă mine se muta aproape cu totul în grădina de legume pe care și-o înființase acolo unde acum tronează niște garaje auto. Niște cutii din plăci prefabricate, cum s-au făcut puzderie prin anii '90, și care cel mai probabil vor fi curând rase și turnată o parcare din beton pe tot locul. Atunci însă încă erau anii '80, abia dacă numărăi două-trei duzini de mașini la întregul cvartal de blocuri, iar grădinile urbane, cum frumos le zice azi, se întindeau oriunde se găsea un petec de pământ. Tot pe atunci, se dăduse ceva ordin la sate să se desființeze rândurile și rondurile de gard viu și flori din fața caselor și să se planteze bunăoară cartofi, ceea ce i-a revoltat mai ales pe șvabi, care nu renunțaseră nici pe timpul războaielor mondiale la straturile lor de buxuși, nalbe și gladiole de sub băgri-nii de la drum.

În fine, vecinul de care zic nu era șvab, îl chema Vasile, iar grădina lui era în dosul blocului, nu se vedea din stradă. Locuiam totuși pe Calea Aradului, mai treceau convoaie oficiale sau diplomatice pe acolo, tiruri din RFG, turiști străini în drum spre mare etc., nu dădea bine. Chestie pentru care și cozile la alimentară și aprozar se țineau la ușa din spate. Cât despre acest Vasile, noi, copiii, îi spuneam nenea Vasile. Sau, mai pe larg, nenea Vasile, ne dați și nouă mingea?

Asta se întâmpla când vreun neatent șuta peste gard, în plantația moșului, și toți cădeam în genunchi și ne luam cu mâinile de cap – cum văzusem la televizor că fac fotbalii. Gard, adică împrejmuirea improvizată din stâlpi de țevă și fier cornier procurate de la șantierul din zonă, tablă de butoi desfășurată, saci, paletă furluați de la aprozar, orice, legată și întărită cu fire de sârmă ghimpată. În dosul redutei, nenea Vasile veghea, mereu la post, și ne îndeplinea pe dată rugămintea. Doar că avea grijă să bage brișca în minge, să ne-o arunce înapoi dezumflată. Așa că noi chiar nu degeamba îngenuncheam și ne luam cu mâinile de cap.

Despre grădina în sine pot să spun că era impecabilă. Asta după ce, la începuturi, luni întregi a scos roabe de moloz ca să curețe pământul. Rândurile erau trasate cu sfoara și nimic nu creștea fără aprobarea stăpânului. Vedeam și din fereastra bucătăriei, dimineața devreme, când îmi beam cana cu lapte, sau seara, la ceai, cum vecinul e tot acolo, păzind de păsări și melci și abia așteptând să se ștească vreo buruiană ca să-i dea în cap. În rest, dormita într-un colț, la umbra unei sălcii, pe un pat pliant tip camping, cu micul radio portabil bătăindu-i la cap sau, dacă se îndura să urce până acasă, la etajul doi, își lua prânzul în balconul ce dădea spre plajă.

Tot pe balcon închis cu geamuri de autobuz dibuite de la o autobază își creștea și răsadurile, că avea el semințe de soi, aduse de la ai lui. N-am știut niciodată de unde era de loc, dar sigur de undeva de la țară, ca majoritatea celor din cartier, veniți ca forță de muncă în industria timișoreană. Că prea se pricepea. Iar faza cu grădina s-a întâmplat după ce a rămas văduv, fără copii și a ieșit și la pensie. Și-a căutat atunci altă ocupație. Una cu care venise de acasă, clar. A profitat și de faptul că vecinii din blocul lui nu mai aveau chef de asemenea munci, mulțumindu-se ca după lucru să se înșire pe băncile din fața intrării în scară, sub arcada de viță de vie plantată tot de el, la o conservă de pește oceanic, o sămânță la cornet și o țuică „ochii lui Dobrin”, jucând table până seara, când nu mai vedeau nici cu lanterna ce arătau zarurile.

Așa că omul s-a tot extins, cu gard cu tot, până ce a acaparat mare parte din teren. Și tot mai multe mingi au fost înțepate cu brișca. Nu avea ce să discuți cu el. Așa că noi îi găuream cu un ciob furtunul cu care uda. Sau îi mai spargeam lacătul la boxa din beci, unde își depozita aracii, și ne făceam colibe cu ei. Dar acelea nu durau decât o zi-două, până le găsea și le pune la pământ, recuperându-și bețele.

După '90, a început să se umple de mașini, rable aduse din Vest, și atunci au apărut și garajele, ridicate peste tot locul. La un moment dat, asociația lui de proprietari a decis că asta se vrea și s-a procedat în consecință. Ca atare, grădina vecinului a fost desființată într-o zi, de un buldozer adus să culce totul, apoi s-au ridicat cutiile din prefabricate. Care doar la început au adăpostit vreo mașină, devenind rapid simple depozite de orice, cum sunt și azi.

Despre vecinul nenea Vasile mai pot spune că și-a vândut apartamentul cu vedere spre grădina devenită garaje și, din ce am auzit de la bătrânele din bloc stând la troci pe bancă, s-a întors în satul din care provenea, la casa părintească, unde a scăpat și de mingile sărite aiurea peste gard. Plus că acolo avea o grădină de trei ori mai mare. Unde l-au și găsit lat într-o seară, prăbușit între rândurile de legume, și n-au mai avut ce să-i facă.

# Nod în gât

## Viorel MARINEASA

Uite, se duse și Uscățivu. Protase i-a luat-o înainte. Pe naiba Uscățivu. Îi ziceau așa când nu era de față. Mai le scăpa câteodată un „tov Uscă...” sau un „Măi Uscă...”, după rang, dar se opreau imediat, balmăjind în așa fel de parcă s-ar fi referit la o altă persoană sau la o altă chestiune. Dar după felul în care rânjea el păgubos, se prea poate să-și fi cunoscut porecla, însă, mai mult ca sigur, nu avea chef să ia cunoștință de ea fără cale de întoarcere, acolo, la ieșirea dintr-un birou sau în toiul unei ședințe pe atelier.

Îl chema Vlăjicu, Ion Vlăjicu. Mai întâi tov Vlăjicu, apoi domnu Vlăjicu. De unde i se trăgea supranumele, greu de spus. Nu fusese nici gras, nici sfrijit în vreo etapă a vieții sale. Poate că îi venea de la felul de-a fi, sec, scump la vorbă, lipsit de expresie.

Ei, și Vlăjicu ăsta, domn, tovarăș, ce-o fi fost, avea boală pe el de când îl promovaseră controlor de calitate. Totul mersese strună până la examinarea orală, care trebuia să fie o încununare, o șuetă, o formalitate îmbăiată în felișării. La început l-au trimis la niște cursuri postliceale de nu știu câte luni, apoi i-au creat un post corespunzător în întreprindere și au pus-o de-un concurs: el singur pe un loc. A trecut fără greață de testul practic și de cel scris, nimeni nu-și bătea capul cu poveștile de la oral.

Nimeni în afară de el, de Sabin. Comisia alcătuită din inginerul Protase de la direcție, maestrul Corbean de la sculărie și Vlăjicu de la sindicat își intrase în atribuții de vreo două săptămâni. Iată însă, cu o zi înainte de finalizare, își anunță directorul intenția de a participa. Treacă-meargă, și-au zis, ușor incomodați, cei din comisie. În ce-l privește pe Sabin, ăsta a intrat direct în panică. De preparat, s-a preparat cum a știut. A prins să bea votcă de-acasă, în loc de micul dejun. A recurs la înghițituri mici, cumpănite, dar încordarea și neliniștea nu dădeau semne că scad. Pe drum a mai tras câte-o gură, la fel și în fabrică, prin cotloane. I se puse un nod în gât. Nici votca nu mai aluneca, îi veni înapoi pe nas. Când să-l ducă liderul sindical la locul sacrificiului, se prezentă ca un buștean din a cărui scorbură ieșeau la intervale mormăieli stereo mototolite din disertația îndelung pregătită. Noroc că directorul fusese convocat de urgență la județeană de partid, iar rătăcitul din secție, Corbean, altfel cam răutăcios și gură spartă, întârziase un pic, destul ca să semneze numai procesul-verbal. Pe Sabin îl ascuseră ceilalți doi într-o magazie, iar când au prins un moment favorabil l-au expediat în afara

perimetrului sacru.

A rămas o taină a lor, în trei, iar obligația lui Sabin era să dea, o dată pe lună, la leafă, două rânduri de bere la *Pisica leșinată*, iar Uscățivu și Protase, fără excepție, reluau filmul acelei zile de pomină, inginerul prăpădindu-se de răs, iar șeful de sindicat imaginând fără umor ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi fost demascați tustrei. Deși nu voia s-o arate, pe Sabin îl chinuiau aceste ieșiri, le aștepta cu groază și le digera cu noduri. Aaa, mai exact, i se pune un nod în gât, care rămânea acolo încă două-trei zile după întâlnire. Dar obligația-i obligație și recunoștința trebuie pusă la loc de cinste, își făcea socoteala. Așa că necheza și el ca să-i mulțumească, deși numai de o asemenea distracție nu avea nevoie. Ceremonia a continuat și după '90, când fabrica lor s-a privatizat cu cântec, ca multe altele, și după ce au ieșit la pensie.

Protase a fost primul care a absentat pe motiv de boală, dar a revenit pentru scurt timp, încă neîntremat, bând doar ceaiuri și suc. Pe maestrul Corbean nu l-au pus niciodată la socoteală, aflase și el bucați din istorie, însă nu destul pentru a se adăuga triumviratului vicios, iar acum e *alphaimerist*, deci a ieșit definitiv din joc. S-a mai întâlnit o vreme cu Uscățivu, îi era jenă să-i spună că gata!, e destul. Fără inginer, întâlnirile au devenit și mai stânjenitoare, un canon tâmpit. Lipsea până și hăhăiala lui prostească, așa se mai destindea atmosfera, iar blestematul ăla de nod împotmolit în gâtleej dădea semne că o s-o ia din loc, ajutat și de câte-un *șluclo* înghițitură de bere. Ce a urmat? Căzu la pat și Uscățivu, iar acum s-a retras pe vecie.

Nodul în gât a rămas. Deci nu Uscățivu și Protase au fost cauza? Nu cauza, ci prilejul. Pe ăștia doi nu i-a avut niciodată la stomac. (De avut la inimă ce să mai vorbim?) L-a pus pe șine Doctorul: „Caz tipic, pe bază nervoasă ai dezvoltat un diverticul Zenker la joncțiunea dintre faringe și esofag”.

Clar, i s-au băgat în suflet, i-au scormonit Cîntimitățile, iar el, sărăcuțul, și-a ascuns amarul într-o cămăruță secretă pe care din carnea lui a clădit-o, riscând să borască atunci când e provocat și să dea drumul la damful unei halene oribile când e obligat să tacă mălc dacă nu vrea să fie demascat. „Ești în eroare, mai apucă să-i arunce doctorul, du-te la popă sau la psihiatru.” Preotul nu-l cruță: „Te-ai învățat cu păcatul, fiule, și dai vina pe alții”, Căcat, vru să cărtească iconoclastul cu dureri de stomac, dar își dădu singur peste gură. „La să vedem ce capacități amorțite scoatem din tine, voinicelule”, scandă psihanalistul.

Rușinat, Sabin adormi.

# Vălul Mayei (7)

**Paul Eugen BANCIU**

Cuvântul poate desemna o construcție (arhetipul clasic fiind cetatea Cnosos-ului cretan), poate fi o modalitate inițiativă în tainele științelor sacre sau, pur și simplu, un fel de a fi al ființei umane pe timp de pace, când toate forțele constructive și distructive tind spre interiorul colectivității umane, centripet, devenită dintr-o dată insulară, cu tendința firească de conservare a energiilor, ce duce la statuarea unor reguli, rituri, mituri, legi, strâns legate de supraviețuirea comunității imediate numite.

Paralele la îndemână sunt marile comunități ale insectelor, constituite în societăți „totalitare”, am spune noi, din dreptul privirii și înțelegerii omului (stupul albinelor, tumulul termitelor, mușuroiul furnicilor), al unor colectivități animale de tipul rozătoarelor sau, organic, al anatomiei și fiziologiei corpului uman, să zicem abdominale, cerebrale, circulatorii sau microcelulare ale oricărei ființe vii.

Răspuns la acest ultim arhetip, poate cel mai real, fixat în genele tuturor organismelor sunt conceptualizările, ulterior venite, ale omului ce dă naștere marelui labirint scris, căci el este, nu? singura ființă ce-și formulează idei și-și explică lumea numindu-i elementele pentru a le diferenția și descoperindu-i legile ce guvernează schimbarea, mișcarea, legi cătuși de puțin imuabile, ineluctabile. Scopul nedeclarat este găsirea modului de funcționare perfect al unui spațiu insular populat pentru a fi luat de model.

Asemănarea dintre organismul uman și organismul social a fost sesizată de o sumedenie de filosofi din toate timpurile, pentru ca pe la sfârșitul veacului trecut și începutul acestuia să nască ideologii ce făceau abstracție de individ pentru a susține nevoia iminentă a umanității de structuri disciplinate. Pasul direct spre „asumarea” conștiință a funcției de rob, de rotiță într-un angrenaj istoric în scopul declarat al supremației unei rase sau a unei clase în concepția unui creștinism ateu, al binelui egalizator a fost făcut.

Ideologiile acestea au bântuit un veac și jumătate Europa și celelalte continente, ca în final, după două războaie mondiale, să nu se mai poată găsi starea de pace necesară unei vieți normale pentru fiecare insulă de aglomerare umană, ci doar paleativul unei comunicări egalizatoare, la un prim nivel de informație, ce înlocuiește până la urmă și nevoia unui Dumnezeu comun, ca evaziune din realitatea imediată și speranță într-o viață eternă. Viața despre care încă Sfântul Augustin lămurea că e destinată doar unui mic grup de aleși: apostoli, sfinți, martiri. Și cam atât. Insula de eternitate a raiului nu e prea lată, oricât ne-am iluziona.

Pe de altă parte, comunicarea egalizatoare, instantanee, conștientizarea evenimentelor din toate colțurile marii

insule – Pământul, situată în cele mai superficiale niveluri, îndepărtează omul de simțământul casei, familiei, orașului, zonei, țării, continentului, de trăirea intensă a propriei drame, oferindu-i în schimb o senzație sălcie de individ al planetei. Dar câți pot conștientiza și așa ceva când totul, în afara propriei vieți, e un spectacol?

Că omul e o excepție ce și-a constituit încă din începuturi un univers al său se datorează unei excepții anterioare lui, aceea că deșertul numit Pământ i-a oferit, în timp, cele două elemente necesare vieții: apa și clima. Două întâmplări succesive ce s-au determinat una pe alta pentru a eșua într-o iluzie. Marile imperii mediteraneene sau continentale, la nivelul orizontului geografic de atunci, n-au luat în calcul decât propria voință de îmbogățire și supunerea factorului uman. Nici comunismul imperial n-a vrut altceva. Iar iubirea și ura n-au fost decât lianții ce au legat și dezlegat sensul individual al ființei umane, să o deosebească de furnici și termite, rămânând în cele din urmă doar niște metehne ale conviețuirii pe o insulă umană, în interiorul unui labirint. Și iubirea, și ura sunt specifice omului. Prima necesară supraviețuirii speciei, a doua supraviețuirii individului.

Într-o lume ajunsă la limita saturației, nici una, nici alta nu mai au o motivație limpede, ci răspund unor necesități confuze, ce urmăresc un efect imediat. Labirintul devine dizarmonic și începe să ia forma unei boli mentale incurabile, ce variază prin mișcări bruște între efuziunea sentimentală și crimă. Marile aglomerări umane, cum sunt atâtea peste unu sau zece milioane de indivizi, pierd sensul labirintic al comunității insulare și-l transformă într-un deșert eteroclit. Mase de indivizi ce nu se cunosc între ei decât pe mici parcele de interese, perfect indiferenți de prezența celui alt, a ființei cu care conviețuiește în bloc, de existența sau dispariția lui.

Printr-o extensie, deloc forțată, se poate spune cam același lucru despre întreaga planetă, împărțită în militari și civili, în agenți, sectanți și oameni oarecare, cu precizarea că dacă uniforma îi deosebește pe primii de ceilalți, între ultimele categorii nu se mai pot descoperi niciun fel de departajări la vedere. Senzația de haos, prezentă în conștiința oricărui om obișnuit, care încearcă să gândească și dincolo de „coșul zilei”, de o „moștenire” sau de treburile cotidiene este întreținută și amplificată până la cote paroxistice.

Astfel se ajunge la impresia că lumea oamenilor, la sfârșitul acestui mileniu, e dirijată după un plan diabolic, construit în afara Pământului sau undeva în centrul labirintului uman, în așa fel ca, fără încă un război mondial devastator, să se ajungă la supraviețuirea unei elite, organizată la rândul ei după principiul labirintului, astfel ca la mijloc sau pe ultima terasă (într-o comparație cu Turnul Babel – ziguratul) să nu aibă acces decât cinci-șase oameni, ca pe Arca lui Noe. (...)



## Succes, putere, imagine

**Pia BRÎNZEU**

Cele câteva pagini dedicate lui Trump de jurnalistul și scriitorul Giuliano da Empoli în cartea lui despre *Inginerii haosului* (Humanitas, 2026) îl prezintă ca pe un cowboy aflat în afara legii, năvălind în viața noastră precum un delicvent răufăcător. Dur, nepolitic și departe de adevăr în tot ce spune, e un adevărat „troll”. Se aseamănă în comportament cu trollii de pe internet, cei care provoacă intenționat reacții emoționale negative, conflicte neașteptate sau altercații zgomotoase pe rețelele sociale. Îi enervează pe ceilalți utilizatori, stârnesc certuri, deviază conversația de la subiect, folosesc comentarii provocatoare sau jignitoare, spun lucruri false doar ca să creeze scandal și fac totul fie din plictiseală, fie pentru a se distra pe seama reacțiilor avute de cei din jur sau pentru a manipula opinii.

Oare nu regăsim toate aceste lucruri în discursurile lui Trump? Căutând exemple, le-am găsit peste tot, până și în primul său discurs din iunie 2015, când și-a pornit campania electorală. L-a criticat fără milă pe John McCain, senatorul republican respectat de toată lumea, și s-a ridicat împotriva imigranților mexicani, pe care i-a numit, printre altele, „violatori”. Politicienii americani s-au revoltat. L-au considerat nedemn și mizerabil, dar el a continuat fără jenă și a decis ca insultele personale să devină marca lui distinctivă. A înțeles că glumele sale jignitoare și fanfaronade naive îl deosebesc de politicienii obișnuiți, cei cu discursuri profesioniste, solemne și corecte, de care Trump nu a avut niciodată poftă, nici timp. În plus, a înțeles că agresivitatea lui pare o forță politică radicală, iar ostilitatea jurnaliștilor atrage atenția și simpatia electoratului popular, acel „white trash”, ne spune Giuliano da Empoli, gunoiul alb asemănător lui pentru că este incult și obez.

Omul de afaceri devenit politician (din plictiseală? din dorința de a avea mai mulți bani? ca o reacție la umilirea publică suferită din partea lui Barack Obama la un moment festiv de la Casa Albă în 2011?) a reușit să schimbe profund modul în care se desfășoară comunicarea politică modernă și relația dintre lideri și public. Dar cum poate fi votat un om care are atâtea defecte? Cel mai des menționat defect al lui Donald Trump este impulsivitatea. De multe ori, el reacționează rapid și agresiv la critici, fără să își controleze emoțiile. Declarațiile sale controversate și conflictele frecvente cu adversarii politici au creat tensiuni și scandaluri publice. Iată deci un lider imprezvizibil. Și de aceea simpatic multor americani.

Un alt defect asociat cu personalitatea sa este aroganța. Trump afișează o încredere exagerată în propriile opinii și capacități, prezentându-se drept superior adversarilor săi. Nu evită să vorbească despre succesul personal și realizările sale, ceea ce poate crea impresia unui orgoliu excesiv. Nu-l salvează nici tendința de a simplifica probleme complexe și de a folosi declarații exagerate. Mesajele sale lipsite de diplomație sau insuficient verificate au atras numeroase critici din partea presei și a experților politici.

De ce este atunci votat Donald Trump? Provenind din mediul afacerilor, Trump pune accent pe succes, putere și imagine. Înainte de a deveni președinte al Statelor Unite, și-a construit reputația ca un om de afaceri și o personalitate media foarte cunoscută, iar această experiență l-a ajutat să își creeze un brand personal foarte puternic. O altă calitate importantă este capacitatea sa de negociere. Fiind un om de afaceri, Donald Trump a demonstrat că știe să negocieze și să își urmărească interesele cu hotărâre. În timpul mandatului său politic, a încercat să promoveze interesele SUA prin măsuri economice și comerciale pe care le considera avantajoase pentru țară.

Mulți alegători îl văd ca pe un candidat din afara politicii tradiționale, cineva care nu face parte din elita politică, dar știe să lupte cu sistemul, să facă promisiuni economice atractive – reduceri de taxe, creștere economică, locuri de muncă – și are o poziție fermă privind reducerea imigrației ilegale. Vorbește simplu, spune lucrurilor direct pe nume și pare autentic în ochii susținătorilor săi. În plus, mulți americani nu votează neapărat pentru Trump, ci împotriva adversarilor lui politici. Stilul său direct și provocator de comunicare, care le pare opozițiilor săi o sursă de instabilitate politică, îl face ușor de urmărit și îl apropie de oamenii obișnuiți.

În concluzie, Donald Trump este o personalitate controversată, dar puternică, cu un impact major asupra politicii moderne. Indiferent de opiniile oamenilor despre el, nu poate fi negat faptul că a schimbat modul în care politica este percepută și comunicată în secolul al XXI-lea. Oare n-ar trebui atunci să ne temem de viitorul nostru, chiar și al românilor, în care pare așa de bine înfipt prin numeroasele sale defecte devenite calități?

19

picătura de cucută



20

# Opt zile pentru dinți

**Robert ȘERBAN**

– Cred că mi s-a făcut milă de ea sau m-a rugat Mami, ceva de genul ăsta, nu mai țin minte... Că e bătrână, că nu mai are pe nimeni, că nici cu banii n-o duce grozav. Avea 78 de ani, asta îmi amintesc cu exactitate, și trebuia să stea opt zile în oraș, venise la dentist, pentru ceva intervenții. Adică exact ce vorbiseram noi cu o zi înainte, că sunt mulți români ce trăiesc în Germania, dar și nemți-nemți care vin aici pentru dentiști. Și chiar dacă stau la hotel, unii și câte-o lună, chiar dacă nici la noi nu mai e așa de ieftin ca acum 10-20 de ani, tot le convine și tot ies mai bine decât dacă ar merge la un cabinet ori la o clinică de acolo.

– Da, și ți-am zis că la ei sunt niște prețuri de-ți cad lentilele și că dai o avere să-ți faci gura, dar nu mai ai ce să mănânci după aia cu ea.

– Exact! Vezi, tu ții minte, eu nu.

– Hai, povestește-mi...

– Așa... Până la urmă, i-am spus că o iau, ca s-o ajut, dar nu mai mult de o săptămână. E, chestia e că nu vorbisem cu chiriașul, să-l rog să o lase să doarmă în cealaltă cameră.

– Păi și cum, i-ai spus că va sta la tine?

– Îți dai seama...! Așa că n-o puteam refuza. Iar chiriașul meu era în Iordania și n-aveam cum să-l anunț. Știam că urma să se întoarcă, dar nu și când.

– Păi n-aveai telefonul lui?

– Ba da, dar pe cel cu număr de România, nu altul.

– Înțeleg... Și Facebook n-avea, să îi scrii acolo?

– Nu, doar cont de Instagram.

– Și cum tu n-ai Instagram...

– Cum eu n-am, îți dai seama. Apoi, îmi amintesc că m-a sunat Mami și mi-a spus că bătrâna era și ceva rudă de-a noastră, mai îndepărtată, și că avusese o viață grea de tot, îi murise o fată de epilepsie. Pe munte. Și fii atenți: chiar înainte ca ea să intre în criză și să moară, îi murise soțul, care alunecase într-o râpă, în fața ei. Iar fata babei a rămas singură pe munte și n-a avut cine s-o salveze când i s-a declanșat criza.

– Ma-mă, groznic!

– Îți dai seama! N-aveam cum să-i spun nu, dar nici să dea peste ea chiriașul când se întorcea nu se putea. Până la urmă, am aflat de la un coleg de-al lui de facultate, care stă în același bloc unde am eu apartamentul, numărul de telefon al părinților lui. I-am sunat, noroc că taică-su vorbea ceva engleză și ne-am putut înțelege. L-am întrebat dacă pot să discut cu băiatul și mi-a spus că se întoarce la Cluj, că e chiar în avion, dar că nu știe ora de aterizare, fiindcă avea o escală la München.

– Dar nu te-a întrebat de ce vrei să vorbești cu el?

– I-am spus eu de la început că nu e nimic important. Ceva legat de dezinsecția pe scara blocului, care urma să se facă. Nu trebuia să știe tac-su de povestea cu bătrâna. Ce să zică: uite și la asta, îi aduce lui fiu-meu pe una în casă! E, toată noaptea mi-am bătut capul cum să ajung la aeroport ca să-i spun despre femeie și să îl rog să o accepte opt zile. Nu știam la cât ajunge avionul, trebuia să sun ca să aflu, să sun după taxi sau să te rog pe tine să mă duci. Tu erai plecat. Sau erai prins la serviciu? Tot căutam variante, contracronometru, și nu găseam. Simțeam că transpir. Dacă nu mă întâlneam cu chiriașul? Dacă o găsea dezbrăcată prin casă pe aia bătrână? Un întreg scenariu și o întreagă nebunie, îți spun!

– Și?

– Păi la un moment dat am realizat că până ajung să vorbesc cu chiriașul, o să mă trezesc, și că n-are sens să-mi fac atâtea griji, fiindcă, de fapt, visez.

# Pandemic, post-pandemic

**Gabriela GLĂVAN**

Terminologia critică a ultimilor ani a asimilat o serie de termeni derivați din intervalul crizei sanitare a pandemiei: pandemic, post-pandemic, izolare, contagiune, lockdown. Efectele acestei crize au galvanizat imaginarul mereu activ al fanteziilor distopice și apocaliptice, având conexiuni active atât în cultura populară, cât și în registrul canonic.

**D**acă romanul *The Road*, al lui Cormac McCarthy, sau filmul *Contagion*, regizat de Steven Soderbergh, preced cu ani buni declanșarea pandemiei, literatura și industria filmului de după 2020 se folosesc deopotrivă de acest material preexistent, cât și de elementele concrete, multe imprevizibile, ale momentului. Efectul destructurant al pandemiei s-a focalizat la nivelul relațiilor sociale, unde munca de acasă (sau teleducă, așa cum s-a impus acest fenomen), digitalizarea accelerată și utilizarea pe scară largă a tehnologiei informaționale au devenit parte din ceea ce se numește „noua normalitate”. Expresia cuantifică straturile multiple ale reșezării lumii după o criză majoră, vizibilă în toate direcțiile siajului individual/colectiv. În literatura de ficțiune, acesta poate fi nodul unei vaste reformulări, punctul de plecare al unui nou Zeitegeist.

Încă din primele luni ale pandemiei, în 2020, au început să apară volume ce cartografiau neverosimila realitate în care am plonjat, global, începând cu luna martie. Ca orice proiect zorit, majoritatea aparițiilor din 2020-2021 trădau lipsurile alertei de a nu pierde șansa afirmării în prima linie a noului orizont cultural. În primii ani de pandemie au apărut volume de povestiri al Florinei Ilis, *Pandemia veselă și tristă* (Polirom, 2020), cel al Ioanei Drăgan, *Gripa. O poveste de Crăciun*, (Tracus Arte, 2021), cel al lui Teodor Hossu-Longin *Măștile din spatele măștii* (Hyperliteratura, 2022), precum și volumele colective *Izolare* (Nemira 2020) și *Jurnal din vremea pandemiei. Proză de grup* (Brumar, 2021), editat de Marius Cosmeanu.

După ce pandemia s-a încheiat, în 2023, fiind redusă la o serie de focare epidemice locale, o altă serie de volume au preluat ștafeta, prelucrând elemente și locuri comune ale crizei sanitare generate de Covid. Astfel, profesorul și infecționistul american de origine română Cristian Apetrei și-a publicat însemnările de pe Facebook din acea perioadă sub titlul *Bucuriile datoriei. Letopiseț Covid (7528-7531)* (Junimea, 2024). Parțial, pandemia se reflectă și în volumul lui Matei

Vișniec, *Un secol de ceață* (Polirom, 2021) sau în *Recensământul morților*, al lui Dan Perșa (Humanitas, 2025). Toate aceste apariții însoțesc, ca un fundal bogat și divers, unul dintre romanele consistente care tematizează pandemia, conturând, în jurul ei, o antiutopie hiperbolică remarcabilă a literaturii române actuale: romanul *Paradis*, publicat de Radu Vancu în 2025.

Unul dintre cele mai ambițioase proiecte literare ale literaturii (relativ) tinere de la noi, romanul lui Vancu se dorește o scriere „totală”, reordonatoare, grefată pe modelul clasic al Infernului dantesc. Structurată în 24 de cantos, narațiunea se ramifică pe un plan delimitat de o poveste de dragoste, articulată ca „esențială”, determinantă, între un alter-ego auctorial, Alexandru (Ducu) Tarcea (rămâne neclară doza de ironie intenționată în alcătuirea identității protagonistului) și Camille Suzay, o tânără franțuzoaică angajată la Radio France International. Distopia lui Vancu începe când ficțiunea se desparte, hiperbolic, de substanța (și așa incredibilă) a realului. În pandemia din *Paradis* nu mor șapte milioane de oameni, așa cum arată acum statisticile, ci o parte însemnată din populația lumii.

Instrumente reale ale spaimeilor colective din pandemie, precum pagina Worldometer, care înregistra numărul de îmbolnăviri și decese provocate de Covid, devin parte din etosul spaimeilor paranoice ale noii ordini globale. Zeul high-tech al acestui Paradis este Elon Musk, a cărui viziune excentrică despre lume devine, fatalmente, realitate. Roboții vindecă supraviețuitorii, sateliții îi spionează, iar noua ordine cere, ca în Infernul dantesc, abandonul oricărei speranțe. Cerul e străbătut, noaptea, de logoul „Lasciate ogni speranță”. Noua lume are legi ferme: „Speranța și nostalgia sunt virusuri letale. Care ne vor ucide creierele vechi, captive în corpurile nemuritoare, dacă le vom permite să se instaleze acolo. Până când vom avea exocortexuri, până când uploadarea minții va fi posibilă, sistemul nostru imunitar trebuie să reacționeze cu toată forța împotriva lor. După aceea, cine știe – poate că speranța și nostalgia ne vor redeveni aliați prețioși.”

**P**ost-pandemic este, în sens codul unei noi ere, dominate de biotehnologie și de radicalizarea interfețelor dintre uman și robot. Ascensiunea și proliferarea rapidă a inteligenței artificiale, precum și dislocarea elementului uman din poziția sa privilegiată în spațiul de control al sistemelor de comunicare sunt fenomene pe care literatura le asimilează și reconfigurează în imaginar.

# Geometrii spirituale

**Claudiu T. ARIEȘAN**

**I**O capodoperă exegetică a literaturii patristice a fost de curând reeditată ca al 27-lea volum din seria nouă a prestigioasei colecții "Părinți și Scriitori Bisericești": Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Matei*, ediția a II-a revizuită, traducere din greaca veche de Pr. Dumitru Fecioru, introducere de Pr. Prof. Constantin Păuleanu, Editura Basilica, București, 2025, 1054 p. Nu doar dimensiunile coplesitoare o recomandă drept una dintre cele mai aplicate, mai valoroase și mai utile interpretări la un text evanghelic din toate vremurile, ci, mai mult încă, pătrunderea hermeneutică și vobulele stilistice ale ierarhului antiohian pe drept cuvânt socotit Christosom.

Asta și pentru că memoria colectivă i-a socotit genii de referință în domeniul elocvenței doar pe grecul Demostene, de neegalat în oratoria politică, pe romanul Cicero, campion al retoricii de substanță și pledant ce a excelat în domeniul juridic și pe Sf. Ioan, predicator sacru de vârf, ce ne-a lăsat peste 900 de omilii cu o valoare excepțională, (printre care și acestea 90 rostite în anul 390) și, până astăzi, socotite a fi „inepuizabile în ceea ce privește îndemnurile la citirea Sfintei Scripturi, participarea la Sfânta și dumnezeiasca Liturghie, educația copiilor și tinerilor, săvârșirea faptelor bune prin filantropie și asistență socială”, cum ne convinge prefațatorul ediției de față.

Adept al aforismului latin *Verba volant, scripta manent*, Ioan Gură de Aur „s-a folosit din plin de sensul prim al acestor cuvinte, întrucât el a vorbit întotdeauna liber, înflăcărat, mișcând suflulete prin predica sa, folosindu-se cu moderație și înțelepciune de retorica timpului, dar tot el s-a folosit de stenografi să-i consemneze în scris cuvintele rostite în omilii, pe care el însuși le corecta și completa înainte de publicare”, construind în acest fel o perenă cale imperială de acces către lumea subtilă și profundă a teologiei de substanță.

**II** Pe deplin remarcabilă, cum sunt, de altminteri, toate lucrările științifice ale domniei sale, se dovedește la lectură și cartea recent apărută sub semnătura Pr. prof. dr. Vasile V. Muntean, *Relațiile bizantino-române în Evul Mediu: expunere sintetică*, Editura Basilica, București, 2026, 303 p. Scrie aceasta în chip deslușit, pe coperta a IV-a, Acad. Ioan-Aurel Pop, subliniind precedentele strălucite ale Școlii românești de bizantinologie, dar punând în lumină și meritul investigațiilor asidue și rodnice ale autorului lugojean, ce „se împletesc într-o expunere armonioasă și frumoasă, care poartă amprenta unui mare specialist, a cărui contribuție istoriografică a dat adesea tonul în cercetările sud-est europene”.

Proiectul de față, după propriile mărturisiri din prologul volumului, a fost comunicat cu ani în urmă eminentului său magistru și îndrumător acad. Alexandru Elian, iar concretizarea lui, deloc ușoară, ia în considerare și baleiază

bibliografic toate sectoarele unde o transmitere a elementelor de civilizație și cultură bizantină, realizată direct sau prin mediere sud-slavă, poate fi identificată și cartografiată. Ecartul cronologic luat în considerare se întinde între secolele VI-II-XVI, iar metodologic se apelează la o analiză a datelor ce sunt apoi organizate sintetic, recurgând și la abordarea interdisciplinară atunci când se impune.

Pe cale, sunt etichetate și taxate fără echivoc, cu multă vervă polemică și eleganță de stil, aserțiunile neîntemeiate, criticile tendențioase, denaturările diacronice din domeniul, tot mai des frecventat (nu doar de specialiști, ci și de veleitari, în cel mai prozaic sens al termenului), al studiilor dedicate Bizanțului și moștenirii sale incomparabile. Spre final, întâlnim un incitant capitol despre *Împrumuturi lexicale* din mediogreacă, cu multe exemple grăitoare, și un set de ilustrații semnificative privind aspectele descrise pe parcursul expunerii de mare substanță și temeinică relevanță.

**III** O colaborare academică de înaltă ținută este concretizată în volumul redactat de cunoscutele „vărfuri ale anglisticii din România” Pia Brînzeu și Dana Percec, *Mereu altfel: Viețile lui William Shakespeare*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2025, 467 p. Miza curajoasei întreprinderi de recontextualizare a „percepției Marelui Will în conștiința contemporaneității” (Mircea Mihăieș) este sintetizată de colegul nostru clujean Adrian Papahagi, la rândul-i acreditat performer autohton al domeniului: „Pe cât de strălucitor e scrisul lui Shakespeare, pe atât de obscură e biografia lui. Neconsolați cu gândul că Shakespeare ar fi avut o viață privată banală, unii au atribuit opera genială unor personaje mai fascinante din Anglia elisabetană, alții, mai creativi, au scris biografii alternative, posibile sau imposibile, ale stratfordianului și ale familiei sale. Creatorul lui Hamlet și Lear a devenit la rândul lui personaj de ficțiune, când n-a fost deconstruit, cordial sau resentimentar, sau trecut în umbra fiului mort prematur, a fiicelor sau a soției”.

Încercarea polimorfă și reiterată sub varii forme ficționalizate de a recupera prin bio-textualitate scheciul vieții shakespeareiene nu seamănă cu ce se face în monografiile oficiale sau istoriile literare: „dimpotrivă, se vrea cât mai diferit posibil, deschis nelimitat pentru un Shakespeare al variatelor dorințe auctoriale, conflicte ficționale și satisfacții de lectură. Ele înseamnă fracturare, descompunere, pierderi, câștiguri, asamblări, reasamblări și reconstituiri, autorul fiind liber în a face din viața dramaturgului orice dorește el” se precizează în preambul. Fără pretenții de exhaustivitate, exegetele sintetizează în prezentările lor „treizeci de titluri, în principal romane, precum și un volum de povestiri, trei piese de teatru și două eseuri critice, care schițează un portret compozit al lui Shakespeare, alcătuit din linii nu întotdeauna convergente”. Ceea ce contribuie din plin la deliciul investigațiilor culturale, psihologice, antropologice și semiotice prezente peste tot în valorosul tom aici evocat.



## În Munții Aninei

**Adriana CÂRCU**

N-am să știu niciodată unde se află exact locul acela, îmi amintesc însă foarte bine de sentimentul de împlinire pe care l-am avut după ce am petrecut acolo două săptămâni. Dar hai s-o luăm de la capăt. Anul în care m-am întors la Timișoara, după ce fusesem profesoară de română la Motru, a fost un an plin de învățăminte. Am devenit educatoare la grădinița numărul 20 din Calea Lipovei. Mă întreb și azi cum oi fi învățat să-i „educ” pe cei 25 de prichindei. Nu aveam pregătirea necesită de o asemenea aventură, dar cred că am procedat prin imitație bazându-mă pe ce învățasem la cursurile de pedagogie și, evident, pe intuiție.

Într-o încăpere minusculă, cu geamurile atârinate undeva în apropierea tavanului, desenam, ne îndeletniceam cu lucru manual și cântam cât ne ținea gura cântecele adecvate vârstei de 5 ani. „În căsuța din pădure aveau casă trei pitici.” În preajma serbării de Crăciun, am început să repetăm câteva poezioare și pașii unui dans popular în holul clădirii, care era mai spațios. Copiilor le plăcea cum răsună toată clădirea la trepidația pașilor lor mărunți și la sunetul acordeonului care însoțea repetiția. La serbarea care a urmat, am avut în mod neașteptat reale emoții. Timpul trecea repede și mai cântând, mai făcând o tură de jogging în curtea grădiniței, ne-am trezit în plină pregătire a taberei pe care grădinița noastră o petrecea vară de vară în Munții Aninei.

Într-o bună dimineață însoțită, am plecat la drum, cu cățel, cu purcel, într-un autobuz jerpelit, lăsând în urmă un pâlcc de părinți nesiguri. Acum, când mă gândesc, trebuie să fi fost vreo 45 de copii dimpreună cu trei educatoare și două bucătărese. Locul în care urma să petrecem următoarele două săptămâni era o cabană complet izolată, împrejmuită larg de un gard de sârmă.

**D**upă ce ne-am instalat în cele trei dormitoare a câte 20 de paturi și după ce fiecare copil a fost cântărit, iar greutatea i-a fost notată conștiincios într-un caiet, prichindeii au pornit să zburde în „ograda” verde și largă. Curând am fost chemați la masă de cele două bucătărese care pregătiseră deja cina. După ritualul nocturn din sălile de baie, copiii s-au cuibărit în paturile lor și au trecut ușor în lumea viselor. În zilele următoare am pornit să explorăm împreună pădurea care ne înconjură, dar ocupația principală a rămas joaca tumultuoasă din curtea cabanei.

Nu-mi mai amintesc exact în ce moment am început să le povestesc, spre admirație, copiilor din dormitorul meu ce se mai întâmplase în cartea pe care tocmai o citeam. Cartea era *La Est de Eden* de John Steinbeck. De acum, seară de seară, întinsă în patul de la geam, traduceam într-un limbaj accesibil întâmplările romanului, o îndeletnicire întreruptă uneori doar de magia creată de zborul unui pâlcc de licurici, sloboziți în camera de o colegă. Licuricii erau parte integrantă a mirificului peisaj nocturn, dar zarva stărnită de zborul lor luminos în întunericul camerei era un indiciu sigur că prichindeii mei ascultaseră cu atenție povestea dramatică a familiei din *Salinas Valley*. Asta până adormeau pe rând și a două zi trebuia să reiau povestea mai din vale.

Puținele zile ploioase le petreceam cu toții în imensa sală de mese a cabanei, unde copiii se îndeletniceau cu desenatul, modelând mici figurine din plastilină, sau pur și simplu jucându-se, în acea dulce stare de transă pe care o pierdem treptat, pe măsură ce ne maturizăm. Într-o bună zi ne-am trezit cu un pici care, probabil că tocmai ieșit dintr-o asemenea transă, vântura un mănunchi de frunze deasupra unui coș de gunoi, întrebând insistent, „Tovarășă, e bine așa?” Colega care-i dădu-se frunzele cu cinci minute înainte spunându-i, „fă-le vânt la coș” a izbucnit în râs, iar eu am dedus că la vârsta aceea copiii încă nu înțeleg limbajul metaforic.

Activitățile matinale culminau cu prânziurile opulente pregătite de cele două bucătărese, din alimentele aduse direct de la Reșița cu un camion care scârțâia din toate încheieturile. Sosirea acestui camion constituia singurul eveniment (și zgomot) al zilei. La o vreme când țara era marcată de lipsuri acute, urmăream uluite, împreună cu copiii, cum se iveau de sub coviltirul copt de soare roși întregi de cașcaval, lăzi cu fructe legume colorate și chiar câte o jumătate de porc.

În ultima seară am cântat cu toții în jurul unui foc mare cântecul „La revedere, tabără dragă”, iar a doua zi, înainte de plecare, copiii au format iar două rânduri în fața cântarelor. Atunci am înțeles rostul acestei acțiuni. În cele două săptămâni petrecute în Munții Aninei, câștigase fiecare cel puțin două kilograme.

21

rediviva

# Coperta a patra (2)

**Radu Pavel GHEO**

Cum scriam data trecută, în privința aspectului și conținutului copertei a patra – foarte importante pentru ademenirea cititorului, cum bine știu editorii de azi – perioada comunistă nu a fost una foarte imaginativă. Ce mi-a atras mai puternic atenția a fost sărăcia (goliciunea) ce năpăstua adesea ultimele coperte de la volumele autorilor români contemporani, în special cele ale prozatorilor. Așa că, de dragul comparației – cu perioada comunistă, dar și cu cea contemporană –, o să mergem înapoi în timp pînă în epoca interbelică, una în care, la fel ca și azi, editurile erau întreprinderi particulare, ce urmăreau să obțină, în egală măsură, o recunoaștere simbolică, adică un capital cultural, dar și un profit financiar. În plus, o astfel de călătorie e, inevitabil, și un plonjon în trecutul literaturii române din cea mai populară perioadă a ei, o revizitare – un pic nostalgică – a unei epoci destul de îndepărtate pentru ca istoria și critica literară să fi făcut o selecție dură, tîrînd în uitare sau insignifianță cărți, autori, opere.



istorie literară

Trebuie spus că și atunci, în interbelic, la fel ca în anii comunismului, există volume a căror ultimă copertă rămâne goală, doar că ele sînt relativ rare. De obicei editorul ține să umple acel spațiu cu ceva util, să îmboldească cititorul spre lectura altor cărți – de preferință, cele tipărite de propria editură. Metoda cea mai banală, cea mai la îndemînă, era menționarea altor scrieri ale autorului tocmai publicat, pentru a-l promova. Deci nu citate, ci titluri.

Titlurile au mai mare greutate – sau aveau. Astfel, pe coperta a patra a primei ediții din *Ulița copilăriei*, apărută la Cartea Românească în 1929, chiar asta este formularea aleasă de editură (și imprimată cu verzele grase, excesiv de mari, ca să atragă atenția): „ALTE OPERE DE IONEL TEODOREANU EDITATE DE «CARTEA ROMÂNEASCĂ»“. Sînt menționate acolo, pe copertă, cele trei volume ale bestsellerului *La Medeleni*, devenit deja o carte cult pentru adolescenți, și *Turnul Milenei*. Astfel, într-o circularitate firească, e consolidată și sporită reputația unui autor în care cititorul generic, care cu siguranță auzise de *La Medeleni*, apărut tot la Cartea Românească, poate avea încredere. Sau de la care știe la ce se poate aștepta.

O formă mai avansată (să zicem) de promovare directă a unui autor sau a scrierilor sale pe coperta a patra descoperim la ediția princeps a *Întîmplărilor dintre amurg și noapte*, volumul de proză scurtă al Soranei Gurian, apărut în 1946 la Editura Forum. De data asta acolo apar cinci citate elogioase din cronici la volumul

anterior al autoarei, *Zilele nu se întorc niciodată*, publicat cu un an înainte (desigur, tot la Editura Forum). Citatele sînt extrase din *Revista Fundațiilor Regale*, din *România liberă*, *Timpul* și alte publicații ale vremii. Subliniez însă: citate din publicații, fără a se menționa numele recenzenților. E o formulă care pe atunci nu se folosea prea des; cel puțin eu n-am mai întîlnit-o niciodată pe vreă copertă din perioada interbelică (deși s-ar putea opina că 1946 nu e chiar un moment interbelic *stricto sensu*, totuși e într-o oarecare măsură pre-comunist, pre-totalitar).

Metoda (sau opțiunea accidentală) e similară cu cea generalizată în lumea cărților, practică de edituri din toată lumea și, după 1989, din toată România. În anii 1940 trebuie să fi părut însă inedită, poate chiar îndrăznească. De fapt, nici cei de la Forum nu o folosesc constant: volumul de debut al Ninei Cassian, *la scara 1/1*, apărut tot aici în 1947, nu are pe ultima copertă nimic altceva decît sigla și numele editurii, într-un desen amplu, cu un arcaș, plasat pe mijloc.

Pe de altă parte, în cazul Ninei Cassian s-ar putea să avem de-a face cu o tradiție care se perpetuează pînă azi: la volumele de poezie contemporană coperta finală rămîne adesea așa, nudă sau seacă, și în perioada comunistă, și după 1989, ca și cum subțirimea tipică a acestor cărți n-ar merita efortul unor comentarii promoționale. Sau ca și cum poezii ar trebui să-și ciștige confirmarea în timp, clasicizarea, intrarea în istorie, pentru a merita tresele cuvintelor de pe coperta a patra.

Mai adaug aici și că în perioada interbelică nu există o formulă standard pentru coperta a patra la volumele scrise de autori români contemporani (cele care ne interesează aici). Cum ziceam, uneori editurile decid să o lase pur și simplu goală, albă – sau cum se nimerește să fie culoarea hîrtiei –, cum se întîmpla frecvent și în anii editoriali ai comunismului. Așa apare *Creanga de aur*, romanul lui Sadoveanu, în 1933, la Cartea Românească, sau eseurile din *În genul tinerilor* al lui Nicolae Steinhardt (cu pseudonimul Antisthius) în 1934 – doar cu prețul imprimat jos, în dreapta: „Lei 50“ –, și tot așa apare și *Nu* al lui Eugen Ionescu, în același an, la Editura Vremea.

În interbelic există și o editură care pare să aplice sistematic modelul acesta de copertă patru, des întîlnit și în comunism – albă, goală, simplă, informînd cititorul doar despre prețul cărții: Editura Națională-Ciornei. Cu ultima copertă albă și goală sînt publicate aici primele ediții ale unor volume ca *Scrisori fără adresă* al lui Topîrceanu (în 1924), *Cazul Eugeniței Costea* al lui Sadoveanu (în 1930), faimosul roman al lui Mihail Sebastian *De două mii de ani...* (din 1934), cele două volume masive ale romanului *Rădăcini* de Hortensia Papadat-Bengescu, publicate în 1938. Mai sînt și altele.

Însă același editor abdică de la regulă atunci când îi publică lui Camil Petrescu romanul *Patul lui Procust*, în două volume, în 1933, și apoi recidivează în același an pe coperta a patra a *Rusoaiței* lui Gib Mihăescu, aplicînd formula cea mai răspîndită la editurile particulare din epocă: cea autopromoțională: la editura noastră au apărut, vor apărea... Ba chiar, în cazul *Rusoaiței*, folosește ca titlu o formulă inedită, menită să atragă atenția: „Toată lumea citește:“, după care urmează titlurile, de la Pitigrilli la Camil și Cezar Petrescu și de la Felix Aderca la Marcel Proust.

Nu e o tehnică de promovare prea complicată și nici rafinată. E doar rutină: în majoritatea cazurilor editurile decid să promoveze pe ultima copertă alte apariții – de autori români sau străini –, pentru a canaliza interesul potențialilor cititori spre propriile tipărituri. Informațiile despre autorul propriu-zis și despre celelalte scrieri ale sale nu apar aici: sînt incluse de obicei în interiorul cărții, pe pagina a doua sau a patra (pe stînga), coperta a patra fiind rezervată titlurilor recente și viitoare aflate în portofoliul editurii.

Pentru istoricul literar astfel de coperte, încărcate cu liste de titluri prefirate prin fața ochilor cititorului potențial, se pot dovedi utile, căci ajută la reconstituirea unei perioade literare în cursul ei, a unui decor divers, cu prim-planuri și fundal, cu titluri azi clasicizate, dar și cu volumele pierdute în ceață de-a lungul deceniilor scurse de la apariția lor. Astfel, pe ultima copertă (de hîrtie subțire, ieftină) a *Jandarmului* lui Agârbiceanu, carte

apărută pentru prima dată la Editura Dacia, în 1941, editura transmite un îndemn autopromoțional: „Cereți la toate chișocurile de ziare: RĂSTIGNIȚII – roman de Petru Bellu, lei 25/ *Pescuitorul de bureți* de Panait Istrati, lei 25“. (*Jandarmul* era ceva mai ieftin: doar 20 de lei.)

Selecția de autori spune și ea ceva. Din această perspectivă, coperta a patra devine o lectură cu adevărat interesantă. Apar aici, anunțate și promovate, scrieri de toate felurile, unele clasicizate, altele uitate, ceea ce te face să te gîndești la efemeritatea artei. De exemplu, pe ultima copertă a volumului de proză al lui George Topîrceanu, *În ghiara lor. Amintiri din Bulgaria și Schițe ușoare*, apărut în 1919 la Editura Librăriei Socec, printre aparițiile recente apar Victor Eftimiu cu tragedia *Prometeu*, volumul de versuri *Grădina între ziduri* al lui Ion Pillat, poeziile „de război“ *Suflet și uzină* ale lui Mircea Rădulescu și un volum obscur de nuvele al lui George Căir: *Tainele lor*.

Pe ultima copertă a unui alt volum de Topîrceanu, cel de *Parodii originale*, publicat ceva mai devreme, în 1916, la Editura Librăriei H. Steinberg & Fiu (*sic!*), sînt incluse printre aparițiile editurii din acel an *Jurnal de bord* al lui Jean Bart, clasicul volum de nuvele *Golanii* al lui Rebreanu, dar și romanul *Getta* al lui V. (Victor) Mestugean, precum și două cărți ale prolificului scriitor minor V. Demetrius, *Cîntăreața* (nuvele) și *Canarul mizantropului* (versuri). Dacă Mestugean, scriitor cu origini armenesti, mort în 1942, este astăzi complet uitat și numele lui nu mai spune nimic – decît, eventual, unor cercetători erudiți –, cel al lui V. Demetrius are o oarecare rezonanță și pentru un cititor obișnuit ca mine. În mare măsură însă nu din cauza lui.

Vasile Demetrius, tovarăș bun cu N.D. Cocea, Gala Galaction și Tudor Arghezi, era destul de cunoscut în epocă. A editat în 1904 împreună cu cel de-al treilea – care tocmai renunșase la monahie – publicația *Linia dreaptă*, iar în 1916, anul în care i-au apărut volumele amintite mai sus, a primit premiul Academiei Române pentru literatură. Ironia sorții face ca în același an să-și fi publicat și Bacovia micul său volum de debut, *Plumb*, care nu cred să fi fost luat în calcul la premiere de către juriul Academiei. În 1929 Demetrius a obținut și premiul Societății Scriitorilor Români pentru volumul de versuri *Monabul Damian*, dar în 1942, anul în care a murit, era deja uitat ca scriitor.

În descendența literară, azi s-ar putea să fie mai cunoscut ca tată al Luciei Demetrius, actriță aspirantă și scriitoare notabilă, apropiată de cercul cenaclului Sburătorului, apreciată de Lovinescu și prietenă cu mulți dintre autorii importanți din interbelic: Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban... După 1948 Lucia Demetrius a devenit una dintre „tovarășele de drum“ literare ale noii puteri comuniste și, la fel ca tatăl ei, a cunoscut o perioadă de glorie – mai ales cu piesele ei de teatru „pe linie“ –, a fost laureată a Premiului de Stat al R.P.R., după care a intrat și ea într-un con de umbră. Nu însă complet: o comentează, de exemplu, Bianca Burța-Cernat în volumul ei *Portret de grup cu scriitoare uitate* din 2011, apărut la Cartea Românească.

Revenind la tată (și un pic la fiică), Victor Eftimiu îl evocă pe V. Demetrius într-un text memorialistic din volumul său de *Amintiri și polemici*, apărut la Cultura Românească în 1942, menționîndu-i orgoliul păgubos, dar și nemăsurata încredere paternă în cariera de actriță a fiicei sale. Vasile Demetrius intervine pentru ea la directorul Teatrului Național (în acel moment Eftimiu însuși), spunîndu-i: „Am venit s-o angajezi pe Lucica. Dar, să știi, un angajament special, fiindcă țara românească n-are decît două actrițe: pe ea și pe Ventura!“

Iar Eftimiu continuă răutăcios într-o paranteză: „Mi-au spus colegi de literatură ai domnișoarei Lucia Demetrius că d-sa a moștenit nu numai talentul părintelui, dar și darul său de a vedea gigantic: pare-se că domnișoara Demetrius nu vrea să fie comparată ca scriitoare decît cu Balzac, Dostoievsky, A. Cecov [*sic!*]“. Totuși, dacă punem lucrurile în perspectivă, Lucia Demetrius, în ciuda trecutului ei proletcultist și chiar dacă nu are prestigiul lui Dostoievsky, e o autoare reeditată și după 1989, în vreme ce mîndrul ei tată, premiant interbelic al Academiei Române și al SSR, pare să fie uitat de-a binelea ca scriitor.

## Horia Al. CĂBUȚI

Ești pasionat de peșteri?

Întotdeauna am fost. Am și cutreierat câteva, chiar dintr-acelea cu coborâri pe coardă în rapel, zeci și zeci de metri.

Și te-au lămurit cu ceva expedițiile acelea? Ai revenit la suprafață altul decât ai coborât?

Orice drum, fie el de aici și până la colțul străzii, te schimbă. Mai ales dacă e pe verticală...

Dar poți să-i faci și pe cei din jur să meargă până la colțul străzii ca să devină alții?

Nu pricep unde bați.

Tocmai la peștera lui Platon. Parabola aceea stranie din *Republica*. Stranie și greu descifrabilă. Cu puzderie de interpretări. Ai citit-o și tu prin tinerețile tale.

Am citit-o, dar poți să mi-o reamintești.

În străfundul unei peșteri adânci există un grup de damnați ferecați încă din copilărie în lanțuri. Stau țințiți, fără a-și putea întoarce capetele, către un perete pe care se perindă tot felul de umbre. Ei n-au avut niciodată posibilitatea de a vedea altceva decât jocul spectrelor respective. Asta e unica lor realitate.

Ca noi? Ca existențele noastre în ignoranță?

Așa spune și Platon: „Sunt asemănători nouă”. Numai că unul dintre ei izbutește să scape de lanțuri, să se ridice de pe locul lui și să o ia îndărăt, pe o pantă abruptă la capătul căreia zărește un foc strălucitor care-i zăpăcește vederea lui obișnuită doar cu semiobscuritatea peretelui străbătut de umbre.

Îmi amintesc. Iar în fața focului și îndărătul unui zid de piatră scund, ca la scamatori ori la teatrele de marionete, mai mulți indivizi se mișcă și agită tot felul de obiecte care aruncă umbrele respective pe peretele dinaintea celor înlanțuiți.

Așa-i. Iar evadatul, după ce ochii i s-au acomodat cu focul, realizează că asta este adevărata realitate, nu cea considerată ca atare în anii lungi petrecuți în fața peretelui. Dar omul cutează să își continue călătoria. O altă pantă dificilă îl poartă către intrarea peșterii unde se confruntă cu lumina soarelui ce-l orbește din nou. De data asta acomodarea privirii e mult mai dificilă, dacă nu cvasi-imposibilă, după anii petrecuți în beznă. Părerea mea este că episodul ăsta putea lipsi din parabolă. O face mult mai greu de descifrat. Adică o supra-încarcă.

De ce? El simbolizează tocmai accesarea la sfera Ideilor, cele care generează totul din lumea concretă: lumină, peșteră, foc, oameni, suflute, umbre. Doar a dezbătut chestiunea pe larg și în *Parmenide*, *Phaidon*, *Banchetul*...

**D**a, numai că aici Platon cantonează semnificațiile mitului într-un mod strict: „Mai departe – am zis – asemuiește firea noastră în privința educației și a lipsei de educație cu următoarea întâmplare”. Și începe depănarea poveștii cu peștera. Chiar dacă pe parcurs îi mai adaugă semnificații suplimentare. Deci educație, nu cunoaștere. Căci, în considerabilă parte, despre educație, sau și despre educație, e vorba în *Republica*. Educație are și paznicul cetății, și constructorul de case, și agricultorul mai răsărit. Cunoașterea, cea care duce la esența lucrurilor, la lumea Ideilor, la inteligibil, este doar atributul filosofilor, singurii conducători potriviți pentru o cetate. E drept, și filosofii încep de la educație și continuă spre cunoaștere. Asta o fi semnificația celor două segmente de urcuș anevoios din peșteră. Adevărul e că tonele de interpretări de care a beneficiat mitul duc adesea pe direcții divergente.

Ca exemplu, Andrei Cornea sugerează într-una dintre notele la text faptul că prizonierii și peretele bântuit de umbre te-ar putea duce cu gândul și înspre sfera politicului, aproape de „vinderea” de iluzii. Cam unidirecțional, e drept. Noica, în cuvântul preliminar la dialog, se oripilează. Acuză pe toată lumea că citește greșit *Republica*: „Cititorul de totdeauna, gata să facă

alergie la tot ce pare să știrbească libertatea sa de a rămâne o *buruiană umană*, ar trebui să vadă că politicul este subordonat aici propriei lui înobilări”. Drumul spre ieșire în fapt e unul spre interior. Ai auzit? „Buruiană umană”! Cam dur gânditorul nostru, nu?

Așa o fi. Dar am deviat un pic. Reintră în peșteră!

Călătorul nostru, după baia de adevărată lumină, se întoarce la vechii săi tovarăși, ferecați în lanțuri. Din nou ochii săi nu mai disting nimic, obișnuiți cu razele tari de sus. Din nou e derutat, de data asta în sens revers, de violența gradientului negativ de lumină. E amețit, dezorientat. E luat în derădere de ceilalți. Mai ales când, încet dezmeticindu-se, le împărtășește ce a văzut, străduindu-se să-i convingă că tot ceea ce privesc ei pe perete e o înșelătorie. Că realitatea e cu totul alta, așa cum ei nici măcar nu pot visa. Că au trăit și trăiesc în falsitate fără măcar să le treacă prin minte că lumea e complet diferită de ceea ce percep ei. Iar în clipa în care le propune să-i dezlege și să-i călăuzească înspre adevăr, un val de murmure cu vădite intenții de crimă cuprinde făpturile damnaților.

**P**revizibil. E drama filosofului, dacă într-adevăr evadatul nostru ce-a străbătut urcușul acela dificil spre adevărata lumină întruchipează filosoful. Republica e o cetate interioară, după cum ai zis că afirmă și Noica. Drumul spre intrare e calea spre înțelegere. Iar piedicile urcușului nu reprezintă altceva decât strădania filosofului, de multe ori supraumană, de a găsi tâlcul lumii. El, după ce și-a străbătut drumul inițiat, nu-l va putea însă nicicând convinge pe omul fără educație că umbrele nu-s obiecte și spectrele nu reprezintă existentul. Dar dacă lucrurile stau tocmai pe dos?

Cum adică?

Adică umbrele sunt tocmai realitatea și nimic altceva...

Mă așteptam de la un științoman ca tine. Hai, dezvoltă! Mă așez pe scaun să nu mă împrăști pe podea.

Scenariul inițial e similar. Înlanțuiții privesc încă de la naștere pâlăirile și umbrele mișcătoare de pe peretele dinainte. Dar ei, dimpotrivă, sunt convingși că *nu* asta e realitatea, că există un Ceva mai presus de perspectiva lor, care îi așteaptă undeva, în înaltul peșterii. Ceva ce se află la baza lumii și produce jocul de licăriri pe care-l văd. Și cu care, cândva, aici ori în altă dimensiune, se vor întâlni.

Interesant punct de vedere. Nu știu dacă Platon s-a gândit la așa ceva.

El nu s-a gândit la multe dintre sensurile pe care i le conferă interpretării. Dar stai să vezi. Unul dintre ei, precum în parabolă, izbutește să se dezbrace de lanțuri și începe urcușul pe culoarul dindărătul celorlalți. Urcuș anevoios, cu piedici, cu efort, cu provocări. Ajunge și la zidul scund de piatră unde ardea focul, iar creaturile din mit agitau tot felul de obiecte. Locul e pustiu. Nici foc, nici indivizi, nici artefacte. Doar zidul părăsit.

Vrei să spui că a dispărut sursa umbrelor de pe perete?

Încă nu vreau să spun nimic. Ascultă mai departe. Începe apoi urcușul pe tronsonul al doilea. Vrea să dibuie intrarea peșterii, să se îmbăieze în soarele adevărat al Ideilor și al lumii. Urcușul e și mai dificil. Are de săltat peste cataracte cu vârtejuri de apă, de sărit peste prăpăstii ucigașe, se lovește mereu în bolovani colțuroși, uneori trebuie să zacă zile în șir până se liniștesc umflăturile și rănile picioarelor. Se hrănește doar cu mucegaiul de pe stalagmite ori cu excrementele lilieciilor atârnați de bolte.

Cam faci literatură dintr-o fabulă strict conceptuală. Tocmai tu, omul ecuațiilor...

Nu există modalitate mai bună de a face un concept digerabil decât cea literară. De fapt nu e literatură, este o simplă descriere mai alegorică a unei activități experimentale. Căci omul nostru, în lipsa

telescoapelor și a sateliților, a luat cosmosul la pas.

În regulă. Reia-ți divagația.

Ani de zile s-a târât eroul nostru printre pietre, repezișuri de apă, galerii, coloane zbârcite de scurgeri și tuneluri sufocante, mereu în sus, căutând cu disperare o cât de îngustă fantă prin care să zărească, în sfârșit, sideful strălucitor al cerului. A rămat prin noroaie, printre scârboșenii de lighioane ale cavernei, s-a cățărât pe muchii de pietroaie tăioase ca lama, cu privirea mereu ațintită spre tavanele dantelate ce-i răpeau orice speranță de deschidere către ceva luminos, ceva care să-i mântuie sufletul și trupul epuizat. Până când...

...până când?



Până când s-a trezit din nou în sălița de piatră în care companionii săi priveau înspre umbrele mișcătoare de pe peretele dinainte.

Nu ești normal. De fapt încă n-am întâlnit vreun matematician cu toate lucrurile acasă... Hai să zicem. Și cum a fost reîntâlnirea?

Nu prea fericită. Le-a spus că n-au decât să se bucure de animația umbrelor pe care le contemplă de când s-au născut, căci aia e tot. Că nu există nimic altceva altundeva care să le genereze, că peștera e o buclă închisă, fără vreun capăt, că totul se petrece acolo, așa și numai așa cum se vede, incontestabil.

Atunci licăriri și umbre? Tu, ca om de știință, cum poți fabula astfel? Trebuie să oferi măcar o firavă explicație.

Simplu. Peretele respectiv e populat de o specie de bacterii luminescente care creează spectacolul mișcător de pete luminoase și întunecate.

Și au înghițit asemenea baliverne nenorociții aceia?

**N**icidecum. Murmurul criminal s-a dezlanțuit instantaneu, mai înfricoșător decât cel pe care l-ai descris tu. Reflectat și amplificat de cupolele și cortinele de piatră. Atât de năvalnic, încât a stârnit roiuri de bolovani ce-au început să se rostogolească la vale dinspre zidul scund, unde Platon instalase focul, peste disperata lor adunare.

Te-ai ruga să nu mai povestești nimănui prostia asta. Ți-o spun ca prieten. N-ai pic de deschidere spre mister, spre inefabil. În tine nu tresaltă nimic. Zvâcnetul acela al viziunii, al imaginarului binecuvântat ce depășește ororile vieții e inexistent. Niciun pic de suflet care să te învaluiască ca o boare catifelată...

Destul! Vorbești ca un poet. Afară din Republică!

# Un eșec pedagogic

Alexandru MANIU

„Normal că e obosit. Nu doarme suficient pentru că stă mai mult pe telefon, ca să recupereze la Roblox, să nu rămână în urmă față de prietenii săi”. Este replica unui tată. Și e reală. Odrasla lui are numai șapte anișori și e în clasa întâi. La ore e când adormit și neatent, când nervos și agresiv cu colegii. Este ceea ce unii ar numi „un copil problemă”. Dar problema, după cum voi arăta în cele ce urmează, nu e doar la copil, iar replica tatălui inconștient rezumă perfect tot ceea ce e greșit în parentingul „modern”.

Aș vrea din capul locului să spun că folosesc sintagma „parenting modern” în sens peiorativ. Nu cred că există așa ceva, sau ceea ce există nu merită să poarte epitetul „modern”. Sintagma conține o falsă dihotomie, anume că există două tipuri de parenting: cel „tradițional” (evident depășit) și cel „modern”, adică în ton cu lumea în care trăim. Dihotomia e falsă pentru că parentingul, asemenea oricărei arte sau științe, se adaptează inevitabil vremurilor, printr-o evoluție treptată și firească de la o generație la alta. Fiecare generație s-a confruntat cu propriile provocări și le-a gestionat mai bine sau mai prost, după caz.

Cred că în această construcție, epitetul „modern” funcționează mai degrabă ca un deziderat. E ceva programatic și, fără îndoială, ideologic. Pe deasupra, epitetul acoperă o sumedenie de teorii asupra creșterii sănatoase a copiilor, unele mai fericite, altele mai puțin fericite, multe dintre ele contradictorii, astfel că e mult prea vag și nu ajută la nimic. Tocmai de aceea, vreau să specifi

clar la care concepții fac referire atunci când critic „modernitatea” parentingului, pe care o percep mai degrabă ca pe-o excentricitate, explicând totodată natura lor ideologică:

1. *permisivitate excesivă* – părinții nu trasează limite clare, nu spun „nu!”, iar copilul este ferit adesea de consecințele acțiunilor sale;
2. *părintele este egalul copilului* – dizolvarea ierarhiei firești părinte-copil într-o bizară relație de pseudo-prietenie, în care totul se negociază de la „egal la egal”, iar respectul pentru autoritatea parentală e descurajat;
3. *supraîncărcarea programului* – controlul total asupra activităților copilului, numit și helicopter-parenting; copilul nu mai are timp de joacă „nestructurată”, absolut necesară în dezvoltarea creativității și independenței;
4. *protejarea de eșec* – numită și „*shielding*”, această preocupare excesivă a părinților de a-și feri odraslele de orice formă de eșec îi împiedică pe copii să înțeleagă consecințele propriilor acțiuni (sau inacțiuni), slăbește rezistența la frustrare și descurajează descoperirea soluțiilor la probleme;
5. *validare excesivă* – dintr-o extremă în alta: dacă odinioară, părinții nu-și laudau mai deloc copiii (așa spune teoria), astăzi, stima de sine e hrănită artificial cu supra-validare, premii de participare și exacerbarea meritelor copilului, hrănind lenea și narcisismul acestuia;
6. *sharentingul* – părinții își expun odraslele pe rețelele de socializare, pentru a-și satisface orgoliul și

nevoia de atenție;

7. *dependența de dispozitive electronice* – copilului i se oferă de la o vârstă fragedă dispozitive electronice (care înlocuiesc adesea, ca într-un scenariu științifico-fantastic, interacțiunea părinte-copil); treptat, copilul dezvoltă o dependență față de aceste dispozitive, al căror efect nociv asupra creierului a fost demonstrat științific.

Mai sunt și altele, dar cred că e suficient pentru a ne forma o imagine clară. Toate aceste concepții au în comun două lucruri. În primul rând, sunt rodul (sau, în anumite cazuri, efectele nefericite ale) unei anumite viziuni asupra lumii și a naturii umane, una împovărată de un egalitarism excesiv, în care ierarhiile de orice fel sunt disprețuite sau tratate cu suspiciune, una obsedată în același timp de planificare „centralizată” și de libertăți ce frizează anarhismul, una ce preferă un discurs cosmetizat, ce nu „ofensează” și „rănește sentimentele”, în defavoarea confruntării sincere cu realitatea... la care se adaugă și o doză „sănătoasă” de comoditate.

În al doilea rând, toate s-au dovedit falimentare. Și nici nu putea fi altminteri, dat fiind că nu sunt produsul unor progrese în domeniul științei (așa cum își închipuie probabil naivii care citesc cărți ce promovează astfel de idei). Studiile care stau la baza acestor teorii sunt concepute pentru a ascunde o concluzie prestabilită într-un morman de pseudoerudiție. Ca în multe alte domenii „umane”, în acest moment.

Rezultatele, însă, dezminț orice pretenție la adevăr științific (factual), dat fiind că acest model de parenting a fost încercat pentru prima oară în SUA, iar primele generații de copii crescuți în acest spirit au ieșit de curând din cuptor și s-au trezit aruncați în malaxorul vieții de adult, împânzind, după caz, campusurile universităților sau supermarketurile și rețelele de fast-food americane. Nu e greu să ne facem o idee despre cum sunt ei, pentru că au împânzit în egală măsură și spațiul virtual, unde sunt foarte activi.

Iată câteva caracteristici pe care mulți dintre ei le împărtășesc: narcisism patologic, primatul sentimentelor în fața rațiunii, disprețul față de orice formă de autoritate sau tradiție, neasumarea responsabilității față de propriile acțiuni, tendința de victimizare, toleranță scăzută la frustrare și disconfort (rezultat al *shielding*-ului) și, nu în ultimul rând, dependența față de ecran. Toate acestea sunt simptomele unei culturi a lipsei de respect, termen sumativ folosit de doctorul Leonard Sax într-un excelent studiu publicat în decembrie 2025, *Prăbușirea parentingului*, la care voi face în cele ce urmează. Potrivit lui Sax, această cultură e dominantă în rândul tineretului american de câțiva ani buni, iar consecințele sunt cuantificabile.

Conform psihologului educațional Kyung-Hee Kim, care a analizat în urmă cu peste zece ani rezultatele unor teste ce măsoară creativitatea, copiii americani au devenit tot „mai puțin creativi, mai lipsiți de energie, mai puțin vorbăreți, mai lipsiți de imaginație, mai posaci, mai puțin perceptivi, mai incapabili să descopere legături între lucruri în aparență diferite, să sintetizeze sau să vadă lucrurile dintr-o perspectivă diferită” (K.H. Kim – *The Creativity Post*, 2012).

Ei bine, nu cred că există profesor în România de azi care să nege împământarea unei *culturii a lipsei de respect* pe plaiurile autohtone, sau care să nu fi observat aceleași simptome, prezente în analiza lui Kim, la elevii cu care lucrează. În România, parentingul modern nu are origini ideologice (n-ar avea cum), fiind doar o modă de împrumut. O formă fără fond. O afectare prin care mămicile mai tari ca Google și alți preținși experți într-ale educației vor să rupă de trecutul și să pară „ahead of the curve”, mânăți de o doză de narcisism pe care o transmit și odraslelor lor.

Una dintre marile probleme cauzate de parentingul „modern” este știrbirea autorității adulților. Potrivit lui Sax, trăim într-o cultură în care copiii țin cont mai mult de părerea colegilor de vârstă decât de cea a părinților. Autoritatea părinților s-a știrbit nu doar în ochii copiilor, ci și ai adulților înșiși. Este ceea ce sociologul german Norbert Elias numea *Statusunsicherheit*, adică o confuzie de rol. Elias observa că în a doua jumătate a secolului XX, societățile occidentale au devenit tot mai preocupate de amortizarea diferențelor de putere și statut în relațiile sociale.

În România, acest fenomen a prins amploare în ultimii douăzeci și cinci de ani, oglindind confuzia de valori din toate straturile societății, pornind de la vârf. Concluziile unui studiu întreprins de Elen Galinsky în 2014 pe un eșantion de elevi americani reflectă întrutotul atitudinea manifestată astăzi de mulți adolescenți români: „lipsă de recunoștință asezonată cu dispreț”. Este experiența cu care se confruntă mai toți părinții ce vin la școală să dea socoteală pentru comportamentul deviant al odraslelor. Iar majoritatea cred, în chip greșit, după cum observă dr. Sax, că autoritatea parentală înseamnă impunerea disciplinei, când, de fapt, e vorba despre impunerea unei scări a valorilor: „O autoritate parentală solidă se traduce prin faptul că părinții contează mai mult decât colegii de vârstă ai copiilor”. Consecvența modelului personal oferit de adult e crucială în acest sens. Iar alegerile sănatoase privind dieta, programul, accesul la dispozitive electronice etc. nu se negociază.

Autorul se apleacă asupra tuturor acestor aspecte ce par să fi scăpat astăzi de sub controlul parental. Și îmi doresc ca cititorii cărții să ia aminte la toate sugestiile lui Sax, pentru că de-atâtea ori am auzit în ultimii ani: „domnule profesor / doamnă directoare, nu știu ce să mă mai fac cu el!”. Și de multe ori am asistat la discuții în care părintele pune în discuție autoritatea profesorului în vreme ce elevul îi sfida pe toți adulții prezenți la discuție. Astfel, părinții dau vina pe profesori și pe „sistem”, în general, profesorii dau vina pe părinți, iar copiii rămân, inevitabil, fără repere solide. Un cerc vicios.

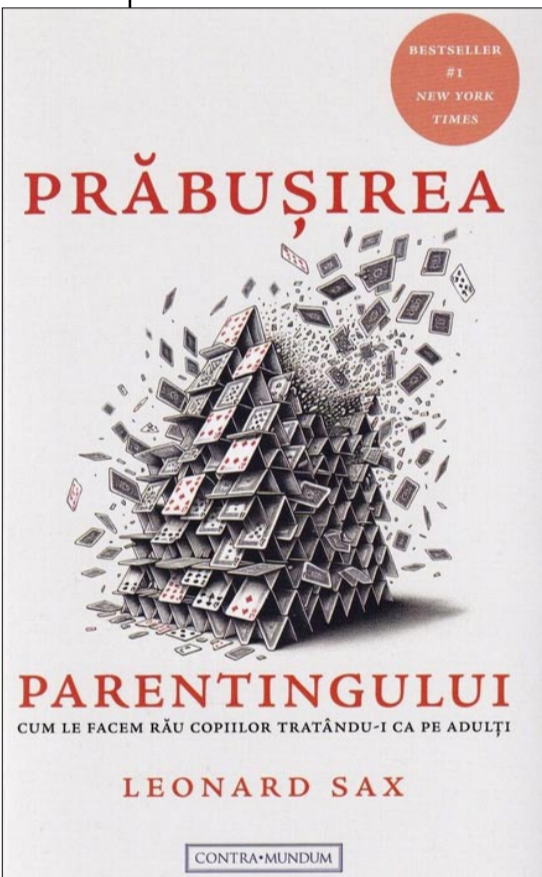
Există totuși speranțe. Leonard Sax e convins că e posibil să creștem copii sănătoși (fizic și mental) chiar și în contextul actual. Soluția este ca părinții (și, evident, profesorii) să nu cedeze *trendurilor* care erodează autoritatea adulților și care tratează copilul ca pe-o entitate fragilă, ușor traumatizabilă și totodată, paradoxal, înțeleaptă, care trebuie „urmată” și căreia trebuie să i se ofere mereu opțiuni.

Îndatoririle de bază ale părintelui constau în a-i prilejui copilului un somn odihnitor, de a-l feri de efectele nocive ale dispozitivelor cu ecran (despre care a scris pe îndelete și foarte pertinent Jonathan Heidt în a sa *O generație în pericol*, în opinia mea lectură obligatorie pentru orice părinte) – pe scurt, de a-l învăța autocontrolul. Asta pentru că toate studiile prezentate de autor arată că cel mai bun indicator al sănătății, fericirii și bunăstării adulților este dobândirea autocontrolului la o vârstă cât mai fragedă, de preferință înainte de pubertate. Nu inteligența nativă, nu talentul, nu banii părinților, ci autocontrolul.

Și ne întorcem din nou la autoritate. Când profesorul și părinții emană autoritate și au un sistem comun de valori, atunci comportamentul deviant – că vorbim de crize de nervi, răgâieli și răzgâieli, sau ignorarea totală a adultului – poate fi recunoscut ca atare, fiind „o instanță de lipsă de autocontrol din partea copilului. Astfel, profesorii și părinții îi pot cere elevului să se stăpânească mai bine.” Acolo unde concepțiile asupra educației se armonizează, această exercitare a autorității dă adesea roade, ne asigură Leonard Sax.

Putem privi totul prin prisma dialecticii hegeliene. Dacă parentingul de „modă veche” a fost teza, iar noile teorii care subminează cu totul autoritatea parentală și trasează un raport de egalitate între părinte și copil sunt antiteza firească la excesele din trecut, atunci e necesară fără îndoială o sinteză. Sinteza înseamnă să păstrăm ce funcționează din ambele părți. E cazul să renunțăm cu totul la orice fel de violență, la înjosirea copilului și la distrugerea stimei de sine („Ești un prost!” „Nu știi nimic!” etc.), precum și la celebrele perle de înțelepciune populară: „Eu te-am făcut, eu te-omori!” „Dacă nu ești cuminte, te dau la țigani!”.

Dar e totodată cazul să renunțăm la ideea că părintele este egalul copilului, că nu trebuie să-i spunem „Nu!” ca să nu-l „traumatizăm” (n-am destule ghilimele pentru cât de golit de sens a devenit acest termen), că totul trebuie negociat, că trebuie să-i dăm mereu posibilitatea de a alege, că e suficient de isteț să facă alegeri corecte, mature. Departe de a fi expresia unei gândiri reacționare, cum ar cataloga-o unii critici obsedați de progres de dragul progresului, cartea doctorului Sax prezintă calea spre redescoperirea echilibrului în raportul dintre adulți și copii și o unealtă absolut necesară oricărui părinte responsabil.



# Melcul Războinic

## Robert Lazu KMITA

Robert Keim, istoric al culturii medievale, a dedicat un articol întreg – „Războiul dintre cavaleri și melci”<sup>1</sup> – unui misterios desen ce apare în miniaturile multor manuscrise. Desenul în cauză reprezintă războinici înarmați până-n dinți care dau asaltul asupra unui melc care contemplă neputincios urgia. Care să fie semnificația unei reprezentări artistice atât de ciudate?

După ce trece în revistă câteva interpretări moderne, Keim își propune să elucideze misterul melcului folosind „ochelarii” hermeneutici specifici creștinilor Evului Mediu: „Simbolismul medieval derivă din credință – și este o credință care deschide mintea și transformă viața – că realitățile fizice sunt în primul rând simbolice și că trăsăturile lor observabile au fost alese în scopuri simbolice de către Dumnezeu.”

Când Keim spune că „trăsăturile observabile” ale creaturilor au o dimensiune simbolică el implică faptul că toate creaturile, chiar și cele mai ne semnificative, ascund *rațiuni divine* care reprezintă gândul, planul lui Dumnezeu cu privire la finalitatea lor transcendentă. Orice ființă sau lucru din natură are o rațiune divină – numită de Sfântul Maxim Mărturisitorul *lógos*-ul respectivei creaturi. Sursa logoi-lor tuturor creaturilor este chiar Logos-ul suprem, Iisus Christos, Înțelepciunea divină însăși. Pentru omul medieval cartea Naturii, alături de textele sacre ale Bibliei și mistagogia sacramentală a Liturghiei, dezvăluie gândirea lui Dumnezeu despre tot ceea ce este.

## Interpretarea lui Robert Keim

Dar să vedem interpretarea propusă de Robert. El observă cu atenție desenele care, într-adevăr, par a revela un detaliu important: coarnele ce poartă ochii melcilor sunt îndreptate înspre cavaleri asemenea unor sulțițe. Același amănunt l-a remarcat un istoric al artei medievale, Dr. Lilian M. C. Randall, citată în textul lui Keim: „Cea mai comună formă de reprezentare înfățișează un cavaler înarmat cu buzdugan sau sabie care se confruntă cu un melc ale cărui coarne sunt extinse și adesea ascuțite ca niște săgeți.”

Dacă ne întrebăm cum s-ar putea apăra melcii de atacatori, ce alt răspuns mai bun am putea găsi? Evident, este un răspuns nerealist, valabil doar într-un desen. Însă ochii-săgeată ai melcilor îi permit lui Robert Keim să stabilească o paralelă cu coarnele demonilor din iconografia tradițională: „O creatură cu coarne, (spiritual) oarbă, care îi înfruntă și chiar îi învinge pe războinicii cavaleresti ai creștinătății? Mie mi se pare că e diavolul. Coarnele sunt parte integrantă a întregii istorii a reprezentării iconografice a lui Satan, în măsura în care au fost moștenite de la zeul păgân Pan, cu coarne de capră.”

O serie de alte desene medievale, în care melcii încornorați arată oarecum malefic, par a susține interpretarea care asimilează melcii ființelor infernale – demonii. Și totuși s-ar putea să fie mai mult de atât. Mai ales dacă aflăm, dintr-o scurtă dar erudită notă – „The Virgin Snail”<sup>2</sup> – semnată de Helen S. Etlinger, că departe de a purta doar conotații simbolice negative, melcul poate avea semnificații simbolice profund pozitive. De exemplu, în lucrarea călugărului Dominican Francis of Retz (c.1343–1427) *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae*, melcul este simbolul Sfintei Fecioare Maria. O interpretare de aceeași anvergură, menționată de Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946) în *Le Bestiaire du Christ* (1940),<sup>3</sup> arată că spre sfârșitul Evului Mediu unii artiști asociau cu patimile și Învierea Domnului nostru Iisus Christos imaginea melcului – care, în anumite interpretări occidentale, ar simboliza regenerarea, renașterea.<sup>4</sup>

Iată, deci, două interpretări în care melcul este asociat atât cu cea de-a doua persoană a Sfintei Treimi, Logosul întrupat, Iisus Christos, cât și cu Sfânta Fecioară Maria. Cum ar putea mica vietate să capete, atunci, conotațiile negative, demonice, ca cele ce rezultă din interpretarea luptei cavalerului cu melcul? Se pare că avem aici o contradicție care se cere tratată cu toată seriozitatea.

## Blazonul Mitropolitului

### Antim Ivireanul

Antim Ivireanul (c.1640-1716) a fost un neobosit literat și poliglot care a desfășurat, în calitate de Mitropolit al Bucureștilor o susținută muncă de scriitor,

traducător, bibliotecar, editor și tipograf al unor opere considerate azi bijuterii ale literaturii românești. Că era foarte atras de sursele occidentale ale heraldicii se vede și din faptul că și-a plasat mitra sub a Cardinal hat, numită *galero* – detaliu care ar merita o investigație minuțioasă.<sup>5</sup> Ceea ce ne interesează, însă, aici, e faptul că figura centrală a blazonului lui Antim Ivireanul este melcul. Care era însă semnificația simbolică pe care mitropolitul o atribuia micii creaturi?

Cea mai interesantă interpretare îi aparține Părintelui André Scrima (1925–2000):

„În reprezentarea voită de Antim, chilia, precum scoica pentru melc, e itinerantă, te însoțește pretutindeni (spre deosebire de clădirea ‘sedentară,’ unde ai petrecut noviciatul). Dacă, la început, monahul era ‘în chilie,’ acum chilia s-a interiorizat: ea e ‘în monah.’ Surprindem oare aici o mărturisire aproape autobiografică a fondatorului ajuns către sfârșitul pelerinajului său terestru? Oricum ar fi, coerența dialectică a simbolului astfel prezentat sugerează scandarea ritmului retragere (‘în tine însuși’) - apariție (‘în afară’).”<sup>6</sup>

Așa cum melcul se retrage și iese din cochilia sa, viața călugărului este caracterizată de retragerea și ascunderea de lume, întreruptă – prin rânduielile Sfintei Proviđențe – de ieșiri în lume. Această mișcare dialectică între interioritate și exteriorizare ar fi, după Scrima, cheia de interpretare a melcului heraldic. Și nu numai atât.

Al doilea detaliu care-i atrage atenția este steaua în șase colțuri spre care melcul de pe blazon își întinde antenele. Alcătuită din două triunghiuri suprapuse, ce ar fi reprezentat intersectarea lumii „celor văzute” cu lumea „celor nevăzute” din Crezul creștin, steaua – faimoasa *Clavicula Salomonis* – ar fi ținta spre care, ieșind din labirintul spiralat al propriei cochilii monastice, ar năzui, în practica rugăciunii mentale (numită, în Răsăritul creștin, „rugăciunea inimii”), călugărul contemplativ.

Personal, din toată interpretarea lui André Scrima, cel mai interesant amănunt mi s-a părut un catren extras din ediția critică care i-a fost dedicată, în 1972, lui Antim Ivireanul:

„Toată suflarea, zice proorocul  
Cântă pe Domnul peste tot locul.  
Și melcul încă, coame înalță,  
Ca să-l laudăm, pe toți ne învață.”<sup>7</sup>

Micul poem ne prezintă melcul ca un dascăl involuntar de adorație. Parafrazându-l pe Regele și Psalmistul David, Antim trimite cu micul său poem la toate acele versete ale Vechiului Testament unde este subliniată lauda implicită pe care toate fapăturile, oricât de insignifiante, o aduc Creatorului. Melcul, prin înălțarea coarnelor sale spre cer, ar fi asemenea unui pios călugăr care-și ridică mâinile spre Cel Prea Înalt.

Este cât se poate de semnificativ că învățatul autor a ales dintre toate tocmai această minusculă vietate. Trebuie remarcat că el a făcut acest lucru în contextul culturii sale adoptive în care melcul a avut totdeauna o conotație pozitivă. „Nu cunosc nici o credință în care melcului să-i fie atribuite puteri nefaste,” afirmă unul dintre cercetătorii ultimelor decenii, Mihai Coman.<sup>8</sup> Dar cum se face că în imaginile din manuscrisele luminate care i-au trezit interesul lui Robert Keim mica vietate pare, într-adevăr, o ființă malefică demnă de a fi atacată de cavaler?

## O completare hermeneutică

Melcul are, în mod evident, o caracteristică care atrage imediat atenția. Este vorba de încetineala, de lentoarea sa proverbială. Abia se mișcă. Pare mai degrabă mort decât viu. În cazul său totul se derulează cu încetinitorul. Reflectând la această caracteristică atât de vizibilă a melcului, viciul la care ea ne trimite imediat cu gândul este lenea spirituală, lehamitea, *akedia*. Reprezentările medievale unde nu doar cavalerii, ci chiar și simpli țărani sau meșteșugari sunt înfățișați în lupta cu melcul, par a confirma existența unui viciu universal înfruntat de toate categoriile sociale.

Personajele cheie sunt două: atacatorul (de obicei, dar nu întotdeauna, un cavaler), și cel atacat (melcul). Primul ar putea simboliza ființa umană restaurată prin harul Botezului (*Efesenii* 4:24). Melcul, în schimb, simbol al lenei spirituale, poate foarte bine să simbolizeze „omul vechi” (*Efesenii* 4:22), deci omul căzut corupt prin păcat. Desigur, această luptă privește nu doar cavalerii, ci orice creștin botezat. Apare, în unele asemenea reprezentări, un al treilea personaj: femeia care pare a încerca să oprească asaltul asupra „fiarei.” Nu ar putea

foarte bine aceasta să simbolizeze – ca la Philon și Sfântul Ambrozie – tocmai partea sensibilă a sufletului, aceea care, atașată de plăcerile pământești, caută totdeauna să tempereze elanurile ascetic-spirituale ale creștinilor? Foarte probabil, da.

Iată, deci, o interpretare în care personajele desenele analizate de Robert Keim, interiorizate, devin simboluri ale diverselor stări și opțiuni morale ale aceluiași suflet. O asemenea interpretare implică, în mod necesar, acea dimensiune universală a primilor doi oameni, Adam și Eva, al căror păcat – cum spune Philon din Alexandria în *De opificio mundi* – este păcatul arhetipal, acela care se regăsește în toate faptele reprobabile ale tuturor, de pretutindeni. Însă pentru teologia și metafizica medievală este imposibil să vorbim despre primii oameni fără a vorbi despre Noul Adam, Iisus Christos,



și Noua Eva, Sfânta Fecioară Maria. Confruntarea cavalerului cu melcul, la urma urmei, este o altă ilustrare iconografică a luptei fiecărui creștin botezat care trebuie să aleagă – cum învață Sfântul Ignațiu de Loyola – Regele, cetatea, și stindardul sub care slujește și, la nevoie, moare.

<sup>1</sup> Robert Keim, „The War between Knights and Snails:” <https://viamediaevalis.substack.com/p/the-war-between-knights-and-snails>.

<sup>2</sup> Helen Etlinger, „The Virgin Snail,” în *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Volume 41, Number 1, 1978, p. 316.

<sup>3</sup> Louis Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ*, Milano: Arché, 1985, p. 929.

<sup>4</sup> Ivan Evseev, *Enciclopedia Simbolurilor Religioase și Arhetipurilor Culturale*, Timișoara: Editura Învierea, 2007, pp. 364-365.

<sup>5</sup> Să fi însemnat acest lucru că își echivala funcția de mitropolit cu cea de Cardinal din Biserica Romană Catolică? Oricum ar fi, este cert că reprezentarea pălăriei de cardinal era un semn limpede al interesului său pentru tradiția Occidentală, Catolică, heraldic-alegorică.

<sup>6</sup> André Scrima, *Timpul Rugului Aprins. Maestrul Spiritual în Tradiția Răsăriteană*, București: Editura Humanitas, 1996, pp. 124-125.

<sup>7</sup> Antim Ivireanul, *Opere*, Ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, București: Editura Minerva, 1972 p. 325, *apud* André Scrima, *Op. Cit.*, p. 126, nota 11.

<sup>8</sup> Mihai Coman, articolul „Melcul,” în *Mitologie Populară Românească*, Volumul I: Viețuitoarele pământului și ale apei, București: Editura Minerva, 1986, p. 209.

# 5 de Rapotan

**1 Kulturnatten 2026 – Noaptea Culturală a orașului Stockholm.** Fără să-mi propun în mod special, am reușit să particip anul acesta la *Noaptea Culturală a orașului Stockholm* (18 aprilie), la două evenimente din multele propuse în programul cultural. Orașul a forțat până noaptea târziu, transportul în comun a funcționat impecabil (metroul plin ochi la miezul nopții, cu familii cu copii de toate vârstele care se reveneau acasă cu tot felul de materiale promoționale de la evenimentele la care au participat). N-am vrut să ratez vizita la *Royal Swedish Opera*, așa că la 6 p.m. treceam fix m-am așezat la o coadă impresionantă, ce ar fi înconjurat de vreo trei ori clădirea în sine, dar în nici jumătate de oră am reușit să fiu înăuntru. Împreună cu mine, suedezi și turiști din multe colțuri ale lumii, toți



curioși să vedem clădirea pe interior, dar și artiștii. Un program gândit atent, cu ateliere pentru copii și toate cafenelele și barurile din interior deschise; o atmosferă impresionantă, o disciplină a locului care favoriza schimbul cultural, de aici senzația de *acasă*. Arhitectul Carl Fredrik Adelcrantz este autorul planului clădirii în care funcționează instituția din 1782 încoace; actualmente ea este într-un proces de renovare, de aceea spectacolele din stagiunea următoare se vor ține la Gasmeter.

Deschiderea momentului a fost asigurată de directorul artistic al instituției, Tobias Theorell, la pupitrul orchestrei s-a aflat Jori Klomp, iar solistii au fost Jens Persson Hertzman, Vivianne Holmberg și Dimitris Paksoglou. Momentul artistic susținut de aceștia împreună cu corul și orchestra nu m-a impresionat în mod deosebit, în schimb mi-a plăcut mult miniconcertul de jazz susținut de Trio Staffan Mårtensson (Staffan Mårtensson, clarinet, Anders Färda, chitară și Jan Adelfelt, contrabas), un colaj de standarde de jazz și swing, savurat pe deplin de publicul divers care a urcat până la etajul al treilea al Operei special ca să-i asculte. O atmosferă boemă, de cafea de început de mijloc de secol XX, cu meseri care-și sorbeau cafelele și băuturile în timp ce se bucurau de acel *joie de vivre* pe care în București sau în România îl găsim din ce în ce mai greu.

La toate evenimentele, public divers, de vârste foarte diferite, iubitori de operă sau doar curioși, veniți să admire arhitectura și să se bucure de un moment cultural organizat foarte bine. O formă de promovare a activității unei instituții gândită astfel încât să aibă succes.

**2 ICR Stockholm și Kulturnatten 2026.** Foarte aproape de Palatul Regal se află se-

diul ICR Stockholm, așa că după ce am ieșit de la Operă m-am grăbit spre sediul reprezentanței culturii românești în Suedia. Un sediu foarte luminos, cu săli dedicate expozițiilor și diverselor evenimente culturale și cu o sală de conferințe, unde s-a ținut și concertul *Eclectic experimental Jazz Cinematic*, susținut de Petre Ionuțescu aka Trompetre, Orsolya László aka Inia Dina și invitatul lor, pianistul Doru Apreotesei. Un public care a umplut la refuz sala, bine că n-au fost scaune, s-ar fi redus considerabil numărul celor veniți. Foarte puțini români printre cei prezenți, cu toții prinși de sonoritățile propuse de un trio care m-a făcut să mă întreb „ce mănâncă bănașii de au muzicieni unul și unul” (toți trei sunt născuți în Timișoara, respectiv Arad și au studiile muzicale făcute în orașul de pe Bega).

Îmi doream de mult să-l ascult live pe Petre Ionuțescu, iar așteptarea mi-a fost recompensată cu un concert ce mi-a adus aminte de Paolo Fresu. Foarte bune combinațiile de stiluri și experimentul muzical dus la un nivel tehnic excelent. *Sound of Unirii, În tihna pădurii, Medusara, Foaie verde, Norhwind journey, Wandering și Theros* au fost songurile serii și fiecare din ele a reușit să cucerească publicul prin ceva anume: vocea Iniei Dina și felul cum se juca cu corzile harpei, trompeta, cavalerul și clopoștii lui Petre Ionuțescu, care în același timp se juca și la butoane, prestația impecabilă a lui Doru Apreotesei, un fel de *master of show*, foarte atent la cei doi, dar și la public. Un sound de secol XXI, cu prelucrări de folclor românesc cât să dea culoare concertului, fără excese de culoare și demonstrații inutile de tehnică (instrumentală și/sau vocală), cu alte cuvinte, un concert profesionist. Bine gândite și proiecțiile video, care au susținut partea cinematică a concertului.

Galeria ICR Stockholm găzduia expoziția *Sounding Craft: Meeting on the Field*. Patru artiști, Diana Butucariu, Lucian Butucariu, Mihai Coltofean și Erik Lindeborg (ultimul compozitor) și un demers unitar la nivel de concept, chiar dacă la momentul când am ajuns n-am auzit și contribuția compozitorului. Sculpturi de mici dimensiuni, înscrise în două sau trei cicluri tematice – seria de cercuri, răspândite peste tot, seria de capuri și seria de „încrângături” și tablouri pe simeze, mai puține, dar atent panotate, astfel încât vizitatorul să plece cu ideea de demers la care i s-a permis să gândească, să-și facă propriile impresii fără prea multe intervenții din partea artiștilor.

**3 „Brassai - The Secret Signs of Paris” la Moderna Museet (28.03 – 4.10.2026).** Curatoriată de Anna Tellgren, expoziția reunește peste 160 de fotografii alb-negru realizate de artist și filmul *Tant qu'il y aura des bêtes*, realizat la mijlocul anilor 1950 și premiat la Cannes în 1956 ca fiind cel mai inovativ scurt metraj. O expoziție impresionantă, organizată la subsolul muzeului, în vecinătatea bibliotecii și a spațiilor dedicate diverselor evenimente cu publicul. Ea este împărțită pe trei mari teme: Parisul nocturn, cu străzile, locurile și oamenii lui; documentația cu privire la fenomenul graffiti; viața la Paris. Fotografii care alcătuiesc prima și ultima temă sunt așezate pe simeze în săli cu pereții negri, lumina venită din spoturile atent orientate jucând rol vital în expunerea ca atare; sala dedicată graffiti-ului este luminoasă, scăldată într-o lumină caldă, pe mijloc fiind câteva scaune ce aduc aminte de celebrele parcuri pariziene.

Un popas binevenit, căci densitatea emoțiilor stărnite de prima parte a expoziției este foarte mare. Te așezi pe scaun și privești din toate unghiurile și de la distanțele pe care ți le alegi singur(ă) fotografiile unuia dintre cei mai mari artiști fotografi ai secolului trecut. Te surprinde tehnica – să nu uităm în ce ani au fost realizate fotografiile -, compoziția în sine a fiecărei fotografii (artistului nu-i sunt indiferente micile detalii, jocul de umbre și felul cum corpul uman își schimbă forma și dimensiunea în funcție de niște variabile care ne scapă controlului mental). Forța contrastului alb-negru transcende spațiul și timpul, iar privitorului nu-i rămâne altceva de făcut decât să-și compună propriile povești, adesea total diferite de cele originale, căci personajele artistului capătă auri mistice. Oameni banali sau, dimpotrivă, personalități ale epocii, spații terne

sau pline de viață, dinamică surprinzătoare și multe alte câteva. Dar dincolo de toate acestea, povestea. Brassai este artistul care ne provoacă să (ne) povestim, să stăm la povești, să ne oprim și să reflectăm la micile detalii din care ne sunt alcătuite viețile.

Am vizitat *Brassai - The Secret Signs of Paris* după un tur consistent prin muzeu. Ar fi fost bine să fi început invers, pentru că am intrat un pic mai greu în atmosfera Parisului văzut prin ochii lui Brassai, am simțit nevoia unei zone tampon, a unui spațiu gol între ce era la etaj și ce găseam în această expoziție. Mi l-am revendicat în a doua sală, cea cu graffiti, loc unde m-am așezat și mi-am golit mintea – pentru moment – de cele văzute și simțite/trăite anterior, astfel încât la finalul parcurii am revenit în prima sală și am mers umăr la umăr cu artistul fotograf pe străzile unui Paris scufundat în una din cele mai frumoase nopți.

**4 Mahler Symphony No. 6 cu Royal Stockholm Philharmonic Orchestra.** Un concert ținut într-o sală în care, în mod obișnuit, intri direct din piață (fațada la ora actuală este în renovare, așa că am intrat pe una din ușile laterale). Construită în stil neoclasic, cu interioarele gândite să primească pe toată lumea, indiferent de clasa socială din care proveneau, Konserthuset (sau *The Red Velvet*, cum a denumit-o arhitectul Ivar Tengbom), a fost inaugurată în 1926. La 100 de ani de la primul concert, în Sala Mare s-a cântat *Simfonia nr. 6* de Mahler, cu Franz Welser-Möst la pupitrul dirijoral. De origine austriacă, dirijorul este la ora actuală directorul artistic al *Cleveland Orchestra* și a dirijat lucrarea lui Mahler de mai multe ori, ceea ce justifică invitația conducerii Royal Stockholm Philharmonic Orchestra pentru a susține cele două concerte din aprilie 2026. *Tragica*, cum este numită adesea, deși paternitatea numelui este incertă (Mahler nu și-a denumit în mod explicit astfel simfonia, nici la prima audiție, nici la următoarea), impune prezența pe scenă a unui număr impresionant de muzicieni; două exemple concrete – cel puțin șase percuționiști și două harpe (compozitorul a menționat chiar șase harpe, dar asta înseamnă costuri considerabile, greu de acoperit).

Cu un public meloman foarte bun – nici urmă de aplauze în pauzele dintre părțile simfoniei, nici urmă de flash-uri sau telefoane care să filmeze în timpul concertului – concertul s-a dovedit a fi un real succes, dirijorul și orchestra fiind aplaudați în picioare și reușind să smulgă chiar câteva strigăte de „Bravo!”.

În ultimii trei ani am ascultat mult Mahler în concerte live, dar niciodată *Simfonia nr. 6* (mi-am răsfățat notițele, ca să fiu sigură că nu mă înșală memoria). Mahler rămâne unul dintre cei mai mari simfoniști ai muzicii clasice, cel care a reușit cu fiecare nouă compoziție să spună o poveste muzicală specifică. În *Simfonia nr. 6* ciocanul și bătaia lui repetată (de două sau de trei ori, depinde de dirijor) pun în evidență notele de tragic ale vieții eroului, o trimitere directă la principalele evenimente tragice din viața compozitorului. Mi-a plăcut mult eleganța lui Franz Welser-Möst, care s-a ferit de patetism, păstrând sobrietatea ca notă caracteristică a întregului concert. Excelentă prestația percuționiștilor, foarte bună atitudinea corzilor și bine subliniată povestea de suflători. De revenit aici, oricând.

**5 „Mama ca Dumnezeu” de Gabriela Melinescu.** A apărut în suedeză în 2010 și a fost tradus pentru Editura ICR în limba română în 2025 de către Daniela Ionescu. Un volum dedicat lui Inger Johansson care se dovedește a fi unul din cele mai poetice jurnale citite de mine în ultimii ani. De o sensibilitate aparte, neștirbită, ci întărită de mutarea în Suedia, Gabriela Melinescu conturează portretul mamei sub forma unui elogiu adus acesteia la moartea acesteia. O istorie personală care aduce în atenția cititorilor trei femei cu personalități foarte diferite: mama și cele două bunici. Foarte rafinată exegeza cu privire la rolul zestre culturale a fiecăreia în parte; din „ciocnirea” acestor trei personalități se naște povestea vieții autoarei, Gabriela Melinescu reușind să fundamenteze o istorie de familie puternic personalizată.

**Nona RAPOTAN**

# România la Bienala de Artă de la Veneția

## Interviu cu Diana Marincu, co-curatoare alături de Corina Oprea

Anca Benera & Arnold Estefán: *Marea Neagră la plural - Compoziții pentru ochiul sonor* | Participarea României la cea de-a 61-a Expoziție Internațională de Artă - La Biennale di Venezia

**Curatoare:** Corina Oprea și Diana Marincu  
**Comisar:** Ioana Ciocan

**Organizatori:** Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român, Ministerul Afacerilor Externe

**Partener strategic:** UniCredit Bank

**Producători:** Fundația Art Encounters, Asociația Culturală FIR

Mai multe informații: [blackseas.ro](http://blackseas.ro)

**Raluca Selejan:** Black Seas - Scores for the Sonic Eye este proiectul unui duo artistic curat de două curatoare, iar pagina de credite conține o echipă numeroasă formată din compozitori, performeri, designeri de expoziție, coordonatori, mediatori, traducători etc. Această dublă simetrie de la vârf a modelat felul în care s-a construit echipa în jurul proiectului?

**Diana Marincu:** Cred că de la bun început Anca Benera și Arnold Estefán și-au gândit proiectele ținând cont de aceste colaborări care i-au ajutat și să-și extindă mediile de expresie artistică. În ultimii ani, cei doi artiști au fost preocupați și de rafinarea sunetului care le însoțea videoclipurile, dar și de găsierea unor soluții de colaborare și cu oameni care veneau din alte domenii, de la partea de cercetare până la tot ce înseamnă punerea în scenă a unei expoziții. Acum, strict pentru lucrul la proiectul din Pavilionul României, faptul că două curatoare i-au însoțit în acest demers a venit și din prisma lucrului împreună cu ei. Fiecare dintre noi, atât eu cât și Corina Oprea, am avut propria istorie de muncă alături de artiști în diferite expoziții.

Contribuția mea pentru *Black Seas - Scores for the Sonic Eye* vine și în urma a două expoziții instituționale importante, un solo show la Fundația Art Encounters de acum 2 ani, *Des-Facerea lumii*, și un solo show la n.b.k. Berlin de acum 3 ani, *Rehearsals for Peace*, dar și numeroase colaborări în cadrul Bienalei Art Encounters. Iar Corina Oprea a produs alături de artiști două lucrări importante pentru Timișoara Capitală Culturală Europeană 2023, dar în același timp a fost și cea alături de care au organizat prima „stație”, să spun așa, a proiectului la București, la Centrul Național al Dansului, unde au invitat cercetători alături de care să reflecteze asupra Mării Negre din mai multe perspective: ce înseamnă ea din punct de vedere militar, antropologic, filozofic, social, cultural și politic. Apoi, restul echipei care s-a alăturat proiectului a venit pe ramificațiile deja existente și prefigurate de artiști. Anca Benera și Arnold Estefán sunt tipul de artiști care se implică de la primii pași ai proiectului până la cele mai mici detalii care țin de implementare.

Cred că, având în vedere și tema legată de Marea Neagră, în special valurile sale tumultuoase, putem spune că avantajele unei echipe atât de mari țin și de felul în care ne putem completa. Un val e mai sus, altul e mai jos și în permanență știi că cineva ține sub control acest zăcământ extraordinar. Este și o metaforă pentru o existență foarte agitată și frământată și, în același timp, e o metaforă bună, cred, și pentru ce înseamnă de fapt să participi la Bienala de Artă de la Veneția. Este o navigare pe mări tulburi, pe care totuși ajungi la destinație.

**RS: Cel puțin în ultima jumătate de an am privit și am ascultat Marea Neagră pe foarte multe tonalități, așa cum ai spus și tu. Acum, de la Veneția, de aici, din fața Pavilionului României, ce înseamnă ea pentru tine?**

**DM:** E o experiență foarte emoționantă pentru mine. În primul rând, e copleșitor să văd cât de multă lume are povești personale legate de Marea Neagră, și nu doar cei care vin din România, dar și publicul internațional care găsește câte un punct de conexiune cu ea și ne și spune propria poveste. Pavilionul României a fost complicat de instalat și pentru că Veneția este un loc care pune multe probleme aproape de realizarea unei expoziții, dar în același timp sunt foarte mândră că am putut să fac parte din echipa care a implementat proiectul și experiența în sine mi-a depășit, într-un fel, așteptările, în sensul în care a vibrat cu

ceva din adâncul ființei mele, care nu știam de fapt cum va vibra la ceea ce se va vedea și se va auzi în Pavilion.

Iar prima dată când am stat și m-am uitat de jur împrejur la videouri, am ascultat sunetul la volumul optim și am putut să percep întreaga instalație, a fost împreună cu copilul meu, chiar cu câteva zile înainte de deschiderea pentru profesioniști. Mi s-a părut extraordinar felul în care și el s-a lăsat fermecat de acest mediu imersiv și în același timp imaginea și sunetul nu mi s-a părut că sunt într-o competiție. S-au completat perfect, iar obiectele din spațiu au devenit un fel de relicve pentru toate acele istorii pe care le citim, dar nu le percepem în fizicalitatea lor, în prezența lor magică, până la urmă, niciodată. Iar faptul că acest loc de întâlnire a avut această componentă magică, pentru mine a setat toată atmosfera din zilele de deschidere.

**RS: Vorbind despre pavilion și cum ai vorbit acum și despre cum ai simțit tu când ai intrat acolo și cum a reacționat copilul tău și cum am ajuns aici, te-ai mai întrebat, dintre toate aceste elemente, care parte din instalație crezi că spune cel mai bine povestea muncii depuse de echipă?**

**DM:** Niciuna, pentru că, de fapt, o lucrare de artă desăvârșită și odată așezată într-un context public nu ar trebui neapărat să mai comunice nimic despre efortul din spațiile ei. Ceea ce se percepe odată ce intri în spațiu trebuie să fie atât de proaspăt încât să nu se poată citi printre rânduri nimic despre procesul foarte anevoios din spatele realizării acelei lucrări. Cred că ce se poate însă citi totuși este acumularea de informații și de experiențe ale artiștilor. Pentru că ei sunt artiști care preiau, odată ce găsec un subiect, o temă, o declină în toate formele ei, așa cum Marea Neagră devine de la subiect la mediu, la metodologie, la un mijloc de a transmite un mesaj. Apropo de latura materială care se vede în spațiu, cred că de fapt ce se mai poate citi sunt anii în care s-au sedimentat, așa cum se întâmplă cu istoriile pe fundul mării de fapt, cunoștințele acumulate de artiști.

**RS: Proiectul vorbește și despre un ochi sonor, despre o lume în care percepția vizuală este înlocuită de audiere. Sunetul este cel care vede și cartografiază și ai spus la un moment dat că proiectul afirmă forța politică a ceea ce este abia perceptibil. Consideri că această trecere de la văz la auz este în sine un gest politic și ar putea fi totuși asta un răspuns la neliniștea unei lumi care ne presează constant să producem imagini?**

**DM:** Producția de imagini este într-adevăr o mare problemă în ziua de astăzi pentru că pare că întreaga cunoaștere a umanității stă în ea. Asta vine la pachet cu o ajustare a simțurilor noastre aproape de cum are loc asimilarea cunoașterii. Dacă ne deschidem toate simțurile și, evident, și ascultăm cu mai multă finețe, e posibil să accesăm un alt tip de cunoaștere. Acolo intervine, de fapt, acel discurs critic și politic. În momentul în care, așa cum și tema mare a bienalei *In Minor Keys*, propune, încercăm să ascultăm ceea ce de-abia se aude, nu ceea ce răsună la tine ostentativ. Acolo, dincolo de ostentația și obscenitatea lumii de astăzi, trebuie să căutăm adevărul, de fapt.

Și faptul că artiștii și-au asumat până la urmă această sarcină extrem de dificilă de străpungere a tuturor straturilor vizibile și invizibile pentru căutarea aceluși adevăr, este de fapt ceea ce ne aduce cel mai aproape de esența artei și de esența a ceea care ar trebui să fie inclusiv experiența unui vizitator aproape de artă. Acolo se întâmplă de fapt contactul acela direct cu miezul ireductibil al artei. Ce se întâmplă în momentul în care dai de ceva care este atât de puternic încât te convinge imediat că tot ce vezi în jurul tău la prima vedere e doar un strat superficial.

**RS: Vorbind puțin despre ceea ce se mai întâmplă aici în Giardini, la Arsenale sau în expozițiile conexe Bienalei, am observat această sub-temă, dincolo de minor keys, a ape și a sunetului. Am văzut foarte multe pavilioane în care apa și sunetul sunt elementele principale. Ce-ți spune asta despre direcția artistică a artei contemporane?**

**DM:** Aș mai adăuga ceva. Și performance-ul și corpul uman a început să capete o greutate mai mare la această ediție a Bienalei. Pot să trag mai multe concluzii. O dată, faptul că mulți artiști sunt preocupați de apă, vânt, fenomene ale naturii care conduc într-un mod incontrollabil aparent anumite fluxuri de cunoaștere, de senzații, de migrații, de povești. E interesant pentru că pare că se caută și un alt punct dincolo de soliditatea unui teritoriu fix. Se caută un punct în care, poate că libertatea identitară se poate desfășura în plenitudinea ei. Se caută un mediu care să scape de tot ce înseamnă monolitul cunoașterii. Deci asta ar putea să fie o explicație.

La fel, sunetul și performance-ul mă fac să mă gândesc și la aceste limite pe care le-a atins la un moment dat pro-

liferarea imaginii. Cred că sunetul deschide niște teritorii care țin de rezonanță, de ecou. Întotdeauna ai un răspuns, sunetul îmbracă într-un mod cu totul diferit un spațiu. Și atunci mă gândesc că poate ideea asta, de ceva impalpabil, imaterial, care circulă și care poate să transmită lucruri, atrage foarte mult artiștii din ziua de astăzi, iar corpul e și el un instrument care nu e nou în arta contemporană, dar care, odată readus în discuție, te face să te gândești la o criză a umanității. Atunci când a apărut performance-ul, tocmai de asta a apărut. Alt lucru la care mă gândesc e poate și această evitare, să spunem, a artei ca marfă, a artei vandabile, poate.

**RS: Koyo Kouoh a dat cumva o direcție literară Bienalei vorbind despre aceste minor keys. Dacă ar fi să recomanzi o carte care să surprindă atmosfera Black Seas - Scores for the Sonic Eye, care ar fi aceea și de ce?**

**DM:** Acum, noi avem lista noastră de lecturi, Raluca, și trebuie să o divulgăm pentru că asta ne-a conectat, de fapt, cu toată latura literară a Bienalei și a proiectului Black Seas. Și ne-am făcut răftulețul Black Seas, din care, bineînțeles, că nu poate să lipsească Virginia Woolf



cu *Valurile, Palomar* a lui Italo Calvino, *Ocean mare* a lui Alessandro Baricco sau Iris Murdoch și romanul său *Marea Marea*. Și atunci, dacă ne uităm la aceste repere, vedem că în fiecare dintre ele personificarea mării, felul în care ea devine un personaj în carte este esențial, iar celelalte personaje reclamă această prezență pentru că au nevoie de un interlocutor care este marea. De ce se întâmplă lucrul ăsta? Și atunci, de la această întrebare, putem să pornim într-o aventură literară extrem de vastă, pentru că nu sunt singurele cărți, bineînțeles, în care apare marea.

Marea este acolo nu doar ca să însoțească un personaj, ci pur și simplu ca să-i condenseze în valurile ei frământările interioare și să-i deschidă astfel de profunzime a lumii interioare pe care o contemplăm ca cititori. Iar asta mă duce cu gândul și la faptul că poate că toți ar trebui să o vizităm mai des, să ne uităm la ea, să vorbim cu ea și în felul ăsta, poate că o să ne înțelegem mai bine și unii pe alții.

**RS: Vine momentul în care vine 22 noiembrie, Bienala și închide porțile, iar Pavilionul României își închide ușile. Marea Neagră își reia cumva locul pe care l-a avut înainte de Black Seas - Scores for the Sonic Eye. Care va fi amintirea pe care o vei scoate cel mai des de la sertar când te vei gândi la acest proiect? Sau e prea repede să spui acum?**

**DM:** E o amintire frumoasă chiar din prima zi pentru presă, când a plouat foarte, foarte tare și eram și descurajați într-un fel de asta și... cumva derutați. Dar ploaia vine întotdeauna cu un miros pe care îl degajă natura în acel moment și m-am gândit ce privilegiu de fapt să vezi pavilionul însoțit și de acel miros al ploii. Și cumva cred că asta o să-mi rămână ca o experiență în care, în primul rând, pavilionul nostru a fost și un refugiu. Lumea se adăpostea acolo, zăbovea poate mai mult decât de obicei. Iar o a doua amintire e momentul în care ne-am adunat pe treptele pavilionului echipa proiectului și am stat în fața publicului ca un colectiv temporar de oameni cu diferite pregătiri care, pentru șase luni, au trăit cu Marea Neagră zi de zi, indiferent unde erau situați geografic.

# OVO sau Spectaculosul univers al insectelor

**Daniela ȘILINDEAN**

**Cirque du Soleil, OVO**

Fondator și director de creație: Guy Laliberté, director artistic: Gilles Ste-Croix, scenariul, regia și coregrafia: Deborah Colker, director de creație: Chantal Tremblay, scenograf și designer de recuzită: Gringo Cardia, design de costume: Liz Vandal, lighting design: Éric Champoux, sound designer: Jonathan Deans, compozitor și director muzical: Berna Ceppas, machiaj: Julie Bégin, design de instalații acrobatiche: Fred Gérard, design acrobații: Philippe Aubertin

Am urmărit cu mare curiozitate și entuziasm *OVO*, producție a Cirque du Soleil. *OVO* este cea de-a douăzeci și cincea producție a companiei de circ

realizat. În microcosmosul colorat și divers al găzilor apare un ou gigantic. De fapt, este adus în scenă de un străin, Călătorul, o muscă stranie. Nimeni nu știe ce ou este, iar taina este întreținută și rămâne până la final un pretext al interacțiunilor personajelor. Fiecare secvență beneficiază de contururi specifice și de atenție distinctă. Tablourile de grup alternează cu portretele individuale, astfel încât să creeze, pe de o parte, senzația unei forfote datorată aglomerării de insectelor, iar pe de altă parte, să pună în valoare fiecare număr în spectaculozitatea sa. O trăsătură comună a producțiilor marca Cirque du Soleil este muzica interpretată live, care contribuie la atmosfera de reverie, bufă sau intensă. La fiecare reprezentație, o formație de șapte muzicieni este prezentă în spațiul de joc. Partitura a fost compusă de Berna Ceppas și include mostre cu sunete reale din lumea insectelor, cu un amestec de „bossa nova, samba, funk și muzică electronică”.



și a fost creată pentru a sărbători un sfert de secol de existență a acesteia. A avut premiera în Montréal în anul 2009 și a fost în turnee în peste patruzeci de țări (conform informațiilor disponibile pe pagina oficială a *OVO*). Spectacolele Cirque du Soleil sunt mereu grandioase și pregătite cu minuțiozitate. Impresionează prin amploarea desfășurărilor artistice și tehnice, includ numere atent lucrate, cu măiestrie, grație și profesionalism și contribuie, în mod cert, la fascinația pe care o exercită ciroul asupra publicului.

Lumea pe care o propune ca ramă *OVO* („ou” în portugheză) este cea a insectelor, un univers microscopic ce devine, ca printr-o lupă magică, din ascuns, extrem de vizibil. Este un spațiu perceput într-o perpetuă schimbare. La această impresie contribuie alternanța personajelor, a decorurilor și a costumelor (organizatorii estimează peste o mie de piese de garderobă și accesorii utilizate în spectacol). Proiecțiile, materialele, culorile și texturile folosite trimit la învelișul insectelor și la mediul lor natural: iarbă, scoartă, copaci, flori, frunze, cer. E vorba despre un tărâm al insectelor care explorează, se descoperă, intră în competiție unele cu celelalte, lucrează, se amuză, se tachinează, flirtează, se iubesc, trăiesc emoții, se despart și se regăsesc.

Cadrul poveștii este unul simplu, dar ingenios

Structura lui *OVO* include un parcurs punctat astfel: *Deschiderea*, *Jonglerii cu picioarele* (furnicile), *Echilibristică pe o mână* (libelula), *Tissue* (coconul), *Duo straps* (fluturii), *Diabolo* (licuricii), *Creatura*, *Leagănul rusesc* (scarabeii), *Pânza de păianjen* (păianjenii), *Acro trio* (puricii), *Slackline* (păianjenul), *Picioarele*, *Peretele* (greierii) și *Banchetul*. Nu lipsesc secvențe clasice de circ, precum cele în care clovnul e maestru de ceremonii. Master Flipo recurge la limbaj nonverbal și sunete pentru a crea situații comice și pentru a face trecerile între scene. Este cel care întreține dialogul cu sala, dă indicații, ceartă, încurajează spectatorii să interacționeze și pare să conducă, prin gesturi hotărâte, tărâmul micilor viețuitoare.

Câteva dintre numere ies mai pronunțat în evidență. Unele se disting prin dexteritate și coordonare impecabile, așa cum se întâmplă în cazul furnicilor care se rotesc cu viteză, jonglează (cu picioarele) cu obiecte, se aruncă unele pe altele în aer în sincron. Altele se remarcă prin grație, precum cel al libelulei care impresionează printr-un echilibru greu de atins. Gesturile pe care le trasează sunt atent coregrafiate, iar muzica îi susține tempoul. Proiecțiile sugerează un fundal de iarbă aflat în bătaia vântului, iar bara de sprijin devine, vizual, tija unei plante, părând tot-

odată o prelungire a corpului artistului. Alte secvențe sunt efectuate la înălțime, în dansuri ale fluturilor care se prind și se desprind, cu o atenție specială la partener, cu evoluții când rapide, când lente, menținând tensiunea în rândul publicului. Sunt incluse, firesc, și acrobații la trapez cu aruncări și aterizări perfecte la înălțime, în care trupul capătă fluiditate și aproape că se transformă în linie în mișcare.

Bara chinezească este locul în care puricii își desfășoară activitatea. Pare a fi un poligon de testare a vitezei de reacție a palmelor care susțin corpul pe verticală, pe orizontală, pe diagonală, în transformări de poziție bruște sau extrem de lente, prin cățărări, alunecări, suspendări și alte elemente dinamice care se bazează pe forță sau echilibru. Momentele de echilibristică impresionează și ele prin acuratețea execuției. Pe o structură metalică în formă de semilună, sugerând o frunză care se balansează, este întinsă o frânghie elastică de *slackline* pe care acrobatul-păianjen pășește pe vârfuri, se rotește, se susține într-o mână, cu cel mai desăvârșit control, în timp ce sala rămâne încremenită, suspendată într-o respirație. Cu fiecare impuls pare că se restabilește un nou centru de greutate, negociat de două ori: o dată prin acțiunile artistului și simultan, prin reacția formei.

Momentele sunt bine alternate ca ritm și atmosferă. Tăcerile îmbracă sala în timp ce spectatorii urmăresc echilibristica sau acrobațiile aproape de neconceput efectuate cu maximum de concentrare. Ele sunt urmate de scene construite cu mult umor. De pildă, cea în care Creatura, o formă arcuită ce amintește de o omidă, își schimbă contururile sub privirile atente din sală și dansează într-un registru ludic, înconjurată de furnici, păianjeni, lăcuste, greieri și fluturi. Îi urmează un episod de mare precizie, acela de contorsionism al păianjenului alb-negru, în care corpul flexibil se metamorfozează în forme ce par că sfidează posibilul.

Țrebuie însă menționat că scenele păstrează și o dimensiune poetică. Cum este aceea a dansului petalelor de floare, în costume maiestuoase și fluide, cu desfășurări ample ce acoperă întregul spațiu de joc. Ele sunt luminate diferit, încărcate de mister. Un alt moment de poezie este acela al omizii transformate în fluture. Înfășurată într-un cocon de *tissue*, parcurge drumul de la larvă la fluture, prin mișcări pline de grație. Ea deschide drumul pentru secvența fluturilor amintită mai sus, dublând dimensiunea aeriană ce trimite la zbor.

Unul dintre numerele cele mai dinamice este cel care încheie seria, derivat din disciplina gimnastică de la trambulină cu toate cele patru categorii ale sale: trambuline individuale, sincronizate, mini-trambuline duble și parte acrobatică (*tumbling*). Este cel în care intră sub lumina reflectoarelor greierii, maștri ai salturilor de pe sol pe pereți și ai săriturilor de la mare înălțime, cu rapiditate și precizie uimitoare. Sentimentul pe care îl lasă este că liniile verticale și cele horizontale se unesc și că decorul tridimensional poate fi străbătut în orice direcție, cu orice viteză, în sincron sau individual, prin rotiri și pași suspendați în aer. Corpurile sunt surprinse cu capul în jos sau în rotocoale în drumul lor aerian. Sala urmărește totul cu ochii mari și cu murmure continue de admirație. Interpretările sonore accentuează accelerările.

Finalul montării aduce o explozie de culoare, eferescență și entuziasm – toate personajele sunt pe scenă, muzica amplifică energia, iar confetti se revărsă într-un final sărbătoresc. După încheierea aplauzelor, apare un ultim element jucăuș-dramatic: coaja oului începe să se crape, sunetul sugerează dezvăluirea misterului, dar este doar o pistă falsă. *OVO* explorează cu mult umor acest tărâm ingenios colorat. Este un spectacol de circ de mari dimensiuni, cu acrobații executate cu profesionalism, în care măiestria tehnică este dublată de straiele artistice ale montării. Întâlnirea publicului cu un astfel de spectacol menține convențiile, răspunde nevoii de familiar, dar și celei de noutate, stârnește uluire în raport cu (ne)limitările și reaprinde magia ciroului.

# Monstrul cu ochi verzi

Dana CHETRINESCU

Deși eroii tragici care au rămas în memoria urmașilor din pricina geloziei lor au trăit pe meleaguri foarte îndepărtate, iată că nici plăiurile mioritice nu sunt cu totul străine de acest sentiment intens și mistuitor. De altfel, nici că se putea găsi un nume mai potrivit pentru cadrul acțiunii pe care urmează s-o narăm decât Focuri. Parcă aduce și cu Las Fierbinți, serialul în care se întâlnesc, la drum de seară, filosoful de birt, visătorul confuz, băiatul bun, bărfitoarea profesionistă, polițistul și primarul.

La Focuri, comuna din județul Iași, drama s-a consumat pe coordonate similare: învățătoarea a păruit-o pe funcționara de la primărie pentru că s-a întreținut prea amical cu oierul, și poate că s-ar mai păru și acum dacă n-ar fi intervenit, pare-se foarte inspirat, viceprimarul, care a reușit să descui oada în care se derula altercația, cu o cheie de rezervă. Polițistul din satul vecin a neutralizat-o pe învățătoare, care este acum acuzată de ultraj și se va alege cu dosar penal<sup>1</sup>.

Tulburați din cale-afară de această poveste, ne-am putea întreba ce culoare aveau ochii funcționarei de la primărie, ai învățătoarei, oierului, vice-primarului cu cheia de rezervă, ori ai polițistului din Hârlău. Și asta, pentru că una dintre cele mai memorabile scene de gelozie din literatură, încheiată cu strangularea presupusei păcătoase de soțul peste măsură de obidit, are în centrul său, metaforic, un monstru cu ochi verzi. Chiar dacă o persoană reală cu ochi de această culoare ar putea fi foarte interesantă – stârnind niște sentimente intense și mistuitoare în rândul privitorilor – ceea ce are în minte uneltorului Iago când îi prezintă situația lui Othello cel iute la mânie și degrabă vărsător de sânge nevinovat nu este o ființă în carne și oase.

Monstrul, care se hrănește din carnea celui care îl adăpostește, este un parazit teribil, iar boala pe care o poartă este nu doar fatală pentru gazdă, ci și periculoasă de contagioasă. Așa că verdele cu pricina nu are o nuanță prea promițătoare – nu e nicicum ca jadul, smaraldul, marea într-o zi senină, nici măcar ca mușchiul, pinul, menta sau trifoiul, ci mai degrabă de un ton galbejit-pământiu, ce ne trimite cu gândul la afecțiunile hepatice.

Nu e prea potrivită comparația dintre eroina tragică Desdemona și funcționara de la primăria comunei Focuri, însă ceva important tot desprimem de aici: de ce un sentiment neplăcut și pentru cel care-l nutrește, și pentru cei din jur devine irezistibil pentru public și ajunge să joace cu casa închisă? Deși gelozia nu are nimic atrăgător – țineți minte, culoarea ei verde vă apasă pe ficat – ea oferă una din cele mai memorabile scene în literatură și film. Și mai captivant este faptul că aceste scene sunt la fel de credibile în registrul tragic și în cel comic. În primul, l-am regăsit pe Othello, unde monstrul, odată stârnit, își conduce gazda, inexorabil, spre moarte. În al doilea registru ne simțim cu toții mult mai confortabil, motiv pentru care parazitul cel teribil devine un fel de muscă enervantă care ne tot bâzâie pe la urechi.

Dacă ne întrebăm de ce vinde gelozia toate biletele la teatru și cinema, putem spune că ea este ușor de recunoscut. E un fel de pachet de anti-virus preinstalat. Fie că vorbim de generalul maur care a trăit la Veneția acum cinci secole sau de niște

oameni mai apropiați de noi în cuget și simțiri, îi recunoaștem cu ușurință. După ce constatăm că nu ne sunt cu totul străini, ne tulburăm un pic, dar apoi ne înfiorăm de plăcere sau, cel puțin, răsufliăm ușurați: îi cunoaștem, dar nu suntem noi înșine.

Gelozia face casă bună cu ficțiunea pentru că este, în mod fundamental, și ea o operă de imaginație. Ea se hrănește din realitate, dar o transformă în substanță ficțională, o corectează, o editează, o adaptează și o reinventează. Acolo unde realitatea are lacune, gelozia, ca și ficțiunea, le umple cu scenarii mai mult sau mai puțin probabile. Inspirația îi ajută pe romancierii să continue povestea; gelozia are și ea o muză: ați ghicit, una cu ochi verzi. Figura de stil preferată a acestei muze este hiperbola.

Și psihologii au scris mult despre gelozie. Pentru Freud, explicația era legată – cum altfel? – de complexul oedipian. Totul părea să vină din copilărie și din complicațiile atașamentului emoțional, văzut ca o combinație instabilă între iubire și ostilitate. Pentru psihologii moderni, gelozia este un exemplu foarte bun de stratificare: cel care este încercat de ea nu e doar furios sau trist, obsedat sau isteric. Gelosului îi este teamă de o mulțime de lucruri: inadecvare, pierdere, expunere sau înlocuire.

Un domeniu care încă nu s-a ocupat destul de gelozie (sau, mai degrabă, de felul în care este ea percepută și transformată în substanță ficțională) este acela al studiilor de gen. Am văzut deja că gelosul fără cusur al literaturii universale este un erou tragic shakespearean, bărbat falnic, general de oști, iar sentimentul care îl apasă nu este pur și simplu gelozie, ci o criză morală profundă. Și gelosul suprem al literaturii române este un bărbat plin de demnitate, pentru care gelozia nu reprezintă un conflict de cuplu, ci o criză de conștiință. Gheorghidiu – cine altul? – este intelectualul și omul modern prin definiție, care suferă de un exces de luciditate. În contrapondere, Desdemona este (doar) o victimă, iar Ela... ei bine, despre ea, criticii au arareori ceva bun de spus.

Când vine vorba de personaje feminine geloase, lucrurile iau o întorsătură și mai neplăcută. La bărbați, gelozia e o chestiune serioasă, care ține de onoare, control, sentimentul proprietății, un simț moral profund. La femei, a fost întotdeauna cam ca în pățania celor două eroine de la primăria din Focuri. Gelozia a fost când banalizată complet, când estetizată până la absurd, dar, pentru că protagonistelor geloase le este rezervat aproape exclusiv registrul comic, aceste diferențe, ca și personajele însele, au fost estompeate și aplatizate. Femeile geloase sunt iraționale, ridicole, prinse într-o competitivitate neghioabă.

La extrem, bărbații geloși sunt figuri tragice, pe când femeile sunt, în general, doar isterice. Sentimentele bărbaților sunt un răspuns la o inegalitate sistemică; ale femeilor izvorăsc din defectele de caracter. Ce înțelegem noi, publicul, însă, despre fiecare din ei, are mai mult de-a face cu obiceiurile proaste de a spune și interpreta poveștile. Dacă aventura din Focuri i-ar fi avut ca protagoniști pe oier, polițist și vice-primar, în locul funcționarei și învățătoarei, deznodământul ar fi fost același, dar morala ar fi sunat cu totul altfel.

<sup>1</sup> Ziare.com, 15 ianuarie 2025.



## Învățătoarea și Eriniile

Ciprian VĂLCAN

„Un incident șocant a avut loc la Primăria comunei Focuri din județul Iași, unde o învățătoare din localitate a agresat fizic o funcționară, orbită de gelozie. Scandalul a izbucnit după ce învățătoarea a aflat că victima ar fi făcut avansuri soțului ei, un fermier din zonă. Conform martorilor, învățătoarea a pătruns în biroul funcționarei, a încuiat ușa și a început să o lovească. Angajații primăriei au auzit scandalul și au încercat să intervină, dar ușa blocată i-a împiedicat. Reprezentanții primăriei susțin că incidentul nu putea fi prevenit, din cauza vitezei cu care s-a desfășurat. Potrivit declarațiilor celor implicate, învățătoarea susține că a fost determinată de suspiciuni privind avansurile făcute de funcționară soțului ei. De cealaltă parte, victima afirmă că a fost agresată fără motiv și că a fost lovită de mai multe ori. Autoritățile continuă cercetările pentru a stabili cu exactitate circumstanțele incidentului” (Ziare.com, 15 ianuarie 2025).

Georgeta Sadoveanu fusese întotdeauna cu nasul pe sus fără ca nimeni să fi știut de unde i se trăgea. Unii povesteau că totul ar fi început de când ar fi aflat că există un scriitor pe nume Mihail Sadoveanu și ar fi început să susțină, fără să aducă nici o dovadă, că era unchiul ei. Alții credeau că lucrurile ar fi stat un pic diferit: Georgeta ar fi citit nu doar *Baltagul*, la fel ca toate fetele de la liceul ei, ci și *Frații Jderi*, *Neamul Șoimăreștilor*, ba chiar și *Creanga de aur* și *Venea o moară pe Siret*, iar asta ar fi făcut-o să creadă că ea și *Marele Scriitor*, așa cum îi spunea dându-și ușor ochii peste cap, ar fi fost legați de fire nevăzute.

Oricum, indiferent de motivele care o făceau să se simtă superioară, ea vorbea întotdeauna graseind cu încăpăținare, purta ochelari cu lentile groase, deși nu avea nevoie de așa ceva, strimba adesea din nas fără motiv și se credea destinată unor lucruri mărețe. N-o deranja deloc că oamenii se abțineau tot mai greu să nu ridă de ea și îi acuza tam-nisam de ignoranță, întrebându-se cum de fusese cu puțință ca o ființă atât de nobilă asemenea ei să se fi născut într-o văgăună dintr-un capăt de țară.

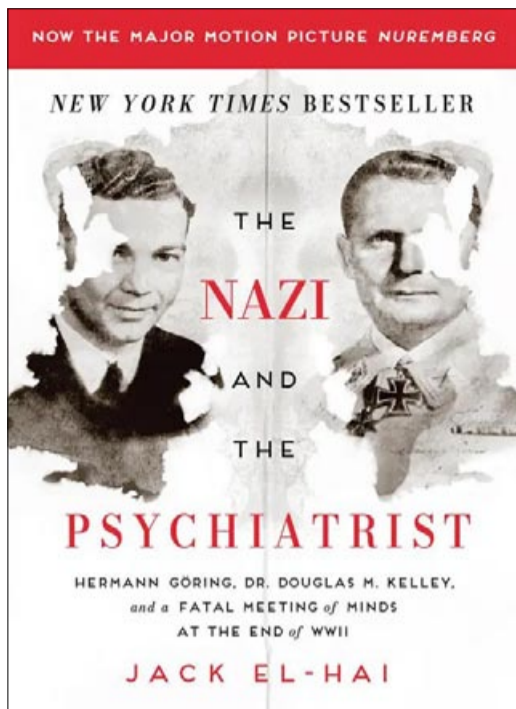
După ce a terminat cu chiu, cu vai Școala Normală de la Iași, profitând de bunăvoința profesoarelor care nu mai avuseseră de a face cu o asemenea apucată și se amuzau să-i dea apă la moară, încurajându-i delirul de grandoare ca să aibă ce povesti apoi în cancelarie, când se plictiseau să vorbească despre problemele cu soții lor mereu puși pe harță, ce le învinețeau cu regularitate ochiul stâng, Georgeta s-a întors la Focuri, unde i-a căzut cu tronc lui Miron Rogobete, directorul școlii. I s-a creat de îndată un post de învățătoare, a primit singura sală mai bine încălzită de care dispunea vechea și dărăpănată clădire în care copiii își petreceau cu tristețe câteva ore pe zi și a început să-și etaleze toaletele create de o croitoreasă dintr-un sat alăturat ce folosea numai tipare din *Burda*, pretinzând că sînt rochii aduse de la Paris.

Evident că Georgeta nu dădea doi bani pe kolegele ei învățătoare, pe care le acuza că nu știu englezește și habar n-au ce e un parfum bun, fără să mai vorbim despre faptul că le socotea niște inculte cu care nu merita să schimbe prea multe cuvinte. Ea se uita în fiecare zi la telenovele, citea două-trei reviste pentru femei și credea că e ruptă din soare. Toată lumea era convinsă că va rămîne fată bătrînă, fiindcă îi privea chiorș pe toți bărbații din sat ce încercau să-i intre în grații, arătîndu-și atât de fățiș disprețul, încît ei se îndepărtau furioși și promiteau să nu-i mai dea nicio atenție.

Nimeni nu știe cum de s-a întîmplat că Georgeta s-a măritat brusc cu Mitică, un tînăr bine legat, care avea oi, capre și vreo 20 de vaci, mai ales că el nu obișnuia să facă pe grozavul, nu citise nici măcar un ziar în viața lui și, cînd era întrebare ceva, răspundea monosilabic. Dar ea dădea impresia că e foarte fericită, strălucea de mîndrie și părea să fie cu nasul și mai pe sus.

Dispoziția Georgetei a fost însă iremediabil stricată de apariția Eulaliei Jivînă, o funcționară durdulie ce se mutase de la Ruginoasa, despre care se zvonea că e noua amantă a primarului. Eulalia avea și ea nasul pe sus, îi privea pe toți ca pe niște gîngăni și purta rochii făcute de aceeași croitoreasă care o îmbrăca și pe Georgeta. Învățătoarea Sadoveanu abia aștepta un prilej ca să-și umilească rivala pe care o socotea o otreapă, dar nu și-ar fi închipuit că ea va îndrăzni să-l cheme la primărie pe Mitică, pretextînd că are de recalculat unele impozite.

Cînd a aflat că soțul ei a petrecut o jumătate de oră singur cu *Bestia*, așa cum o poreclise chiar ea pe senzuala funcționară, a simțit că-și iese din minți, și-a lăsat elevii singuri în clasă și a pornit ca o furtună spre centrul satului. A intrat, fără să prevină pe nimeni, peste Eulalia, a făcut-o albă de porci și i-a croit câteva peste față, amenințînd s-o scalpeze dacă avea s-o mai prindă vreodată adresîndu-i vreun cuvînt timidului Mitică. Dacă viceprimarul n-ar fi fost inspirat să intervină, folosindu-și cheia de rezervă, poate că Georgeta i-ar fi scos ochii rivalei, urlînd, așa cum văzuse că se întîmplă în filme, că, pentru a-și apăra iubirea, e gata oricînd să mergă la închisoare.



30

## Din nou despre banalitatea răului

Adina BAYA

Întâmplarea a făcut să văd *Nuremberg* (2025) în aceeași săptămână în care am revăzut *Conformistul* (*Il conformista*, 1970), al lui Bernardo Bertolucci. Deși lansate la peste jumătate de secol unul de celălalt și, deci, foarte diferite stilistic, ambele tratează problema fascismului și trag niște semnale de alarmă de o actualitate neliniștitoare. *Nuremberg* e situat în 1945 și e despre un psihiatru angajat de armata americană pentru a-l analiza pe Hermann Göring și pe alți câțiva capi naziști, imediat după finalul războiului.

Misiunea pragmatică a psihiatrului e să se asigure că nicidecum nu se sinucide înainte de a fi condamnat la moarte de un tribunal internațional (proces pentru care nu exista legislație sau precedent).

*Conformistul* e situat în anii 1930 și urmărește atracția irezistibilă pe care o simte un personaj din burghezia intelectuală față de fascismul italian. Cum se conformează acestuia din dorința de a aparține unei „normalități” și ajunge să comită imoralități din ce în ce mai mari. Deși *Nuremberg*-ul lui James Vanderbilt conține rețetele previzibile de construire a personajelor și de derulare a acțiunii tipice unui blockbuster, pe când *Conformistul* e liric și aluziv, plin de metafore construite din lumini și culori, ambele vorbesc despre ceea ce Hannah Arendt ar numi „banalitatea răului”. Despre oamenii aparent obișnuiți, adesea mediocri, care au ajuns să susțină ascensiunea regimului fascist și să devină complici la atrocități inimaginabile. Poate pentru că era mai comod să își externalizeze gândirea către sistemul totalitar. Poate pentru că fraza „mi-am făcut doar datoria” și supunerea oarbă la reguli birocratice sunt cele mai eficiente căi de amortizare a conștiinței.

În aparență, *Nuremberg* urmărește dificultățile constituirii unui tribunal internațional care să-i condamne pe capii naziști. Practic, e un film construit în jurul personajului lui Göring. Într-unul dintre cele mai bune roluri ale carierei sale, Russell Crowe întrușchipează acest personaj care, deși își petrece cea mai mare parte a timpului într-o celulă, nu pare deloc înfrânt. Cu toți nasturii încheiați la uniformă SS, cu o siguranță de sine dezarmantă, un calm malefic și adesea o bună dispoziție insuportabilă, el face confesiuni ce par sincere psihiatrului american Douglas Kelley (Rami Malek), construindu-se

pe sine ca un personaj ce „și-a făcut doar datoria” și nu era la curent cu detaliile iadului din lagărele de concentrare. „Sunt prizonier pentru că voi ați câștigat și noi am pierdut, nu pentru că ne sunteți superiori moral!” Iată una dintre frazele emblematice pentru talentul personajului de a relativiza atrocitățile comise și de a întoarce mereu argumentația în favoarea lui.

Pendulând între curiozitate și empatie dictată profesional, psihiatrul devine repede captiv în plasa acestui personaj care înfruntă acuzațiile ce i se aduc cu narcisism și argumente birocratice, inclusiv în timpul procesului. Deși relativ previzibilă în gestionarea poveștii și apăsarea butoanelor ce generează emoții, regia lui Vanderbilt – cunoscut mai ales ca scenarist și producător pentru filme de acțiune de tip *Zodiac* (2007), seria *Spider-Man* (2012 și 2014) sau *Independence Day: Resurgence* (2016) – are un număr de momente inspirate. Unul dintre ele este decizia de a insera imagini reale de arhivă cu filmări făcute de armata americană în lagărele de concentrare. Mormanele de cadavre mutate cu buldozerul și aspectul scheletic al pușinilor supraviețuitori, filmate în alb-negru, lipsite complet de sonor sau de orice comentariu, proiectate în timpul procesului spre oroarea crescândă a tuturor celor din sală, sunt ca un pumn în plex pe care ți-l livrează realitatea. Ca o reamintire că acele lucruri s-au întâmplat cu adevărat și, în anumite circumstanțe, se pot petrece din nou, după cum sugerează citatul de la începutul filmului.

De altfel, tonul profetic se cristalizează tot mai clar pe parcurs. Mai mult decât despre Göring sau despre procesul de la Nuremberg, el urmărește modul în care psihiatrul, care e ghidul nostru în poveste, încearcă să înțeleagă ascensiunea nazismului. Iar paralelele cu prezentul vizibile în acest proces de înțelegere sunt neliniștitoare.

Ascensiunea lui Hitler merge pe pârghii similare cu ale multor lideri populiști de azi („El ne-a făcut să ne simțim germani din nou... Ne-a spus „Putem recăștiga gloria pierdută!”. Tu nu ai urma un astfel de om?”, spune Göring la un moment dat), iar externalizarea gândirii sau îngroparea ei în mecanisme birocratice pare un fenomen atât de actual. Deși în cu totul alt registru decât *Conformistul*, filmul e la fel de eficient în a zugrăvi puterea de seducție a regimurilor totalitare și reia o lecție de istorie crucială de revizitat în această eră a radicalizării politice.

## Dincolo de procese

Cristina CHEVEREȘAN

Când am aflat de proiectata apariție a thrillerului psihologic *Nuremberg*, m-am grăbit la premieră. Eram convinsă că, pe fundalul complicităților relații și tensiuni internaționale ale ultimilor ani, o psihanaliză a ororii și propagării ei prin intermediul unor lideri pe cât de carismatici, pe atât de lipsiți de scrupule și substanță ar fi un demers nu doar necesar, ci și de impact. În ciuda distribuției de excepție și a meditației provocate de substratul etic și de răscolirea unui trecut întunecat pe care avem datoria să nu îl uităm și repetăm, filmul n-a stărnit nivelul de ecouri la care mă așteptam.

Întrigată de confruntarea antagoniștilor și de perspectiva aparte asupra lui Hermann Göring și sinistrei protipendade naziste din jurul său după capturarea de la sfârșitul celui de Al Doilea Război Mondial, am căutat răspunsuri în cartea ce a inspirat ecranizarea, *The Nazi and the Psychiatrist*, de Jack El-Hai.

În vreme ce prima parte e urmărită creativ, dar fidel de versiunea cinematografică, se lasă deoparte ceea ce ar fi completat eficient și captivant portretul specialistului implicat în descifrarea profilurilor proeminente ale liderilor celui de Al Treilea Reich. Culisele procesului de la Nürnberg și prezența coplesitoare a Feldmareșalului sunt înfățișate prin intermediul unei microistorii personalizate: are în centru nu atât acuzarea și condamnarea figurilor centrale, cât eforturile unui om de a înțelege mecanismele mentale de justificare, proliferare și susținere a discursurilor, (pre)concepțiilor, atitudinilor din spatele unei catastrofe umanitare de asemenea proporții și premeditare.

De la tehnica de prezentare în paralel a investigațiilor și investigatorului, înaintea întâlnirii față în față, până la echilibrul fragil dintre fascinație și dezgust, delimitare și identificare, cartea poate aminti de clasicul *Cu sânge rece* al lui Truman Capote. Diferența contextul și subiecții, dar interesul psihiatrului american Douglas Kelley pentru detectarea de modele comportamentale în cadrul lotului de deținuți e similar. „Există oare o „personalitate” tipică naziștilor, care să le explice faptele atroce? [...] Trebuie să le aflăm motivele succesului pentru a putea lua măsuri de prevenire a repetării răului” E convingerea de la care începe șirul de studii aplicate dominate de cazul Göring: combinație de „admirabil și sinistru...”, atrăgător, capabil și inteligent, care a distrus viețile atâtor oameni”. Îl aruncă pe însuși Kelley în explorarea unor abisuri ale umanității greu de accesat, acceptat, descifrat.

El-Hai trece în revistă proveniența, educația, școlile de gândire, scrierile, ipotezele ce-l formaseră pe specialistul armatei americane până la drama răz-

boiului. Traumele devastatoare suferite de milioane, nevroza ori epuizarea „de luptă”, angoasele, dependențele îl făcuseră să dezvolte metode proprii de a sonda psihicul răvășit al combatanților. De aici și episodul Nürnberg, unde rolul inițial îi e să se asigure că prizonierii „de top” nu-și pun capăt vieții înainte de judecată (unul reușește, spre rușinea și exasperarea responsabililor de supraveghere). În atmosfera sumbră se strecoară detalii inedite, de la relații de familie la diete, preferințe vestimentare și estetice, obsesii, manii, nesiguranțe ce-l îndeamnă pe Kelley să-și dorească mai mult de la misiune: să descopere ce a împins aceste ființe ajunse în poziții decizionale să-și uite, ba chiar anihileze umanitatea.

Știința criminologică, arhivarea de specimene psihologice, administrarea de teste și interpretarea de rezultate ocupă prim-planul cercetării. Istoria și evenimentele sale majore funcționează drept fundal, cauză și efect pentru traiectoriile personajelor de sub lupa „colecționarului de specii exotice”. După notoriul proces și anticipata sinucidere cu cianură a lui Göring, partea pe care filmul o omite, punând-o pe repede-înainte, cuprinde evoluția unui specialist revenit în SUA cu o comoară de informații și o lungă listă de dileme. Există o afecțiune care cauzează criminalitatea în serie, în masă, nelimitată? Cum se leagă ambiția nemăsurată, etica fluctuantă, naționalismul agresiv? Teama de un alt Holocaust, provocat de agresori similari oriunde altundeva în lume, îl consumă pe Kelley.

Concluziile lui? Terifiante. Problema Germaniei ar putea deveni oricând una a Americii vulnerabilizate de încrederea în triumful civilizației și principiilor democratice asupra totalitarismului barbar. Psihiatrul devine convins și afirmă în articole și conferințe că agresivitatea la adresa minorităților, populismul, demagogia politică, manipularea, setea de putere nu pot fi localizate și izolate precum un virus. Autorul cărții pune punctul pe i în cazul psihiatrului, cum o făcuse și în cazul celui alt protagonist, Nazistul: „Statele Unite se aflau la moment de cotitură, iar lucrurile înțelese la Nürnberg și aduse acasă puteau lumina calea. Naziștii, avertiza el, erau oameni ca noi, cu excepția unor mici turnuri ale sortii. În America postbelică, cuprinsă de optimism, suna ușor paranoic”.

Tema de gândire va suna cunoscut celor ce au citit *Complotul împotriva Americii*, de Philip Roth. Sau au văzut mini-seria HBO omonimă. Poate nu va surprinde nici faptul că intimitatea cu răul devenit banal și eforturile epuizante de a-și proteja măcar apropiatii de ignoranță, răutate, instincte asasinice au curmat viața lui Kelley în același mod brutal în care sfârșise cea a pacientului-cult, Göring. Întrebările, moștenirea, povara persistă.

Revista de science fiction *Helion* a împlinit 45 de ani de existență, iar în numărul omagial semnează redactorul-șef al publicației, Cornel Secu, și colaboratori care țin sus stindardul acestei literaturi ce a furnizat și furnizează „subiecte” realității și viitorului mai mult sau mai puțin îndepărtat: Gabriel Moldovan, Adrian Chifu, Ionuț Manea, Cristina Pascal, Marius Dimcea, Domnica Rîf, Mircea Băduț, Flavian Savescu, Lisa Ra, Bianca Sol, Diana Pascu, Diana Sara Veldigan, Costel Baboș. Ediția este bilingvă, și în engleză, și conține nu doar literatură SF, ci și cronici și recenzii de carte, cronică de film, eseuri despre proza scurtă, ba chiar și un fragment din romanul *Întoarcerea acasă a baronului* Wenckheim, în traducerea făcută din maghiară de Ildiko Gabos-Foarță.

● Ne-a atras atenția articolul „Premiile literare, o mană cerească pentru veletari”, semnat de Gellu Dorian în *Expres cultural* (nr. 4). Scrie poetul botoșănean: „Lista laureaților unor astfel de premii poate explica de ce acele premii nu înseamnă nimic, ci dimpotrivă contribuie la îndepărtarea celor care, ajungând la astfel de nume ale laureaților, renunță în a mai căuta un nume sau altul, ba chiar resping și nume care contează, dar care fac parte din același context literar. Or, dacă premiile au fost făcute pentru a răsplăti un talent, pentru a-l promova, amalgamul acesta de confuzie a valorilor creează acel zid peste care nu se mai vede nimic, ci doar ceața din preajma acestuia, consistentă și formată din nonvalori care sunt premiate și uitate imediat după ce au fost premiate. (...) Abilitățile și tenacitatea scriitorilor fără valoare literară sunt atât de mari și perfecționate, încât dai peste astfel de scriitori peste tot, îngroșând listele de invitați la tot felul de evenimente literare, unele organizate de instituții care poartă în antet nume de mari scriitori români precum Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș ori, mai nou, Ion Stratian, ori sub girul unor importante reviste literare de tradiție. Din păcate, aceste premii date cu toptanul au alterat fenomenul literar de la noi, în așa fel încât efectul asupra receptării literaturii române este unul devastator. Fiind atât de multe premii literare, evident apar și aspiratoarele de premii, colecționarii, pentru care astfel de premii sunt mană cerească, iar pentru cei ce le acordă prilej de tocat banul public.”

● Greu de contrazis domnul Dorian, dar și greu de oprit premierile mici și mari, comunale, orașenești, județene și naționale.

● Trimestrialul cultural *Reșița literară* a intrat în al optulea an de existență, iar cel mai recent număr al ei îi are ca semnatori ai cuprinsului pe Anton Georgescu, Marian Apostol, Liviu-George Dumitru, Alexandru Cazacu, Gheorghe Șeitan, George Remete, Marian Oprea, Radu Cernătescu, Igor Isac Olișcănescu, Ion Opreșor, Cristian Mladin, Sorin Ciutacu, Adela Lungu-Schindler, Costel Stancu,

Izabela Radosevici, Dumitru Opreșor, Adrian Marcu, Rada Radivoievici, Hans Vastag, Christian Bistriceanu și pe neobositul Ionel Bota, a cărui contribuție, cumulată, e cam un sfert din revistă. Cităm din editorialul semnat de A. Georgescu: „Una dintre lozincile fondatoare, care au însoțit mineriadele, repetăm, a fost *Jos intelectualii!*, cu o variantă pe care n-o reproducem aici. Beneficiarii? Îi vedem cum rostogolesc acuzații aberante către adversarii politici și se opun cu obstinație oricăror forme de... reformă. Și au audiență cât nu ne vine să credem, iar cercul discuției se închide. Atmosfera de proastă dispoziție e doar vârful aisbergului social, cel vizibil. Dedesubt rânjește corupția, lipsa de scrupule (*fiindcă putem* – ne aducem aminte?) și arghirofilia fără limite, pe românește, lăcomia de bani. Ce lectură, care cultură?”

● Multe subiecte interesante în revista *Cultura*, pe care o puteți accesa online. Noi ne-am oprit asupra eseului „De ce în România funcția publică asigură prestigiu, iar capitalul nu – o traumă istorică netratată”, de Adrian Leonard Mociulschi. Ipoteza de la care pleacă autorul în demonstrația sa este că în societatea românească nu oamenii cu capital financiar (și cu proprietăți) au prestigiu, ci aceia care dețin funcții. Iar rezultatul „este o modernitate care funcționează corect la nivel procedural, dar care își interiorizează doar fragmentar propriile premise culturale.” Domnul Mociulschi afirmă că în societățile cu tradiție occidentală oamenii auviți au o imagine simbolică mai puternică decât cei care sunt investiți sau aleși într-o funcție. La noi e altfel, fiindcă ne tot uităm „admirativ” la cei cu funcții de câteva sute de ani, iar... bunul obicei nu se poate schimba peste noapte.

● „România a pășit în secolul XXI cu proprietatea privită cu prudență și cu antreprenoriatură încă rostit în surdina. Aceasta pentru că regimul comunist a întrerupt brutal firul bunăstării gospodăriilor. Naționalizarea caselor, întreprinderilor și exproprierea terenurilor nu au distrus doar capitalul privat, ci și figura socială a proprietarului, delegitimată și expulzată din imaginarul public. Timp de decenii, limbajul capitalului a fost suspendat, incriminat, demonizat. Acumularea privată a devenit sinonimă cu abaterea morală, iar proprietatea privată a produs suspiciune, nu autoritate. Singura formă stabilă de recunoaștere a rămas funcția: poziția, disciplina, apartenența instituțională”, scrie Adrian Leonard Mociulschi.

● În opinia eseistului, anomalia generată de faptul că oamenii potenți financiar nu au o recunoaștere simbolică ține de „lipsa de educație financiară ca formă de educație civică, orientată spre înțelegerea și respectarea valorilor capitalismului democratic: responsabilitatea proprietății, autonomia economică, asumarea riscului și legitimitatea capitalului ca formă de contribuție socială”, mai scrie eseistul. Cum ar spune poetul popular, o funcție la timpul ei face câte zece idei. (A.P.)

## Anemone POPESCU

O zi fastă pentru literatura din România: 8 mai 2026: cea de-a IX-a ediție a „Colocviului Național al Revistelor de Cultură”, organizat cu participarea Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Arad, și a revistei *Arca*, alături de partenerii lor: Ministerul Culturii, Consiliul Județean Arad, Centrul Cultural Județean Arad și Comuna Săvârșin. Amfitrionul evenimentului a fost Vasile Dan, iar moderator - Cristian Pătrășconiu. Și în acest an, Colocviul a fost generos găzduit de Domeniul Regal Săvârșin. Premiul „Revista literară a anului 2026”, oferit de Majestatea Sa Margareta, Custodele Coroanei Române, a fost acordat revistei *Viața Românească*.

Numeroșii scriitori prezenți, reprezentanți ai revistelor literare din România, au avut la dispoziție un cadru propice schimburilor de opinii, sugestiilor și propunerilor concrete. De asemenea, întâlnirea a fost un bun prilej de panoramare a revistelor literare, cu un profil cultural divers. Am selectat din numeroasele publicații oferite spre lectură câteva.

● Din *Apostrof* am reținut pentru acuitatea observațiilor (bine de înșușit de către orice editor din România!) editorialul lui Ion Vartic dedicat apariției unui inedit *Caiet I (1958-1964)* din *Jurnalul* lui Radu Cosașu.

● Binevenită și cronică lui Ioan Cristescu la una din cele mai spectaculoase cărți ale anului trecut, *Salut voios! O istorie a literaturii române pentru copii și tineret din perioada stalinistă (1948-1953)*, semnată de Cristian Isculescu, apărută la editura Vremea. 88 Un punct pe i, nu dintre cele mai plăcute multor urechi, pune Răzvan Voncu, în „Critică și generație”. Iată finalul. „(...) mai spun doar că în absența unei priviri ample, care să includă nu numai scriitorii momentului și debutanții, ci și pe cei din generațiile anterioare, criticul de întâmpinare se află în ipostaza cercetătorului care încearcă să demonstreze o teorie prin propria ei ipoteză. Deserviciul pe care un asemenea exercițiu critic – foarte răspândit în anii din urmă – îl face este imens nu numai pentru sistemul de valori al literaturii sau pentru orientarea publicului. El acționează perfid și la nivelul conștiinței critice a scriitorilor în cauză, care ajung să creadă că literatura începe cu ei și, pe această cale, să redescopere roata. De unde și involuția lor către forme tot mai simpliste de literatură”.

● Chiar din nordul țării, din revista *Nord literar*, texte de critică și istorie literară, eseuri, poeme, proză, de citit cu interes. Semnează Dinu Flămând, Irina Petraș, Ana Olos, Gheorghe Glodeanu, Ion Papuc, Gheorghe Pârja, Daniela Sitaru-Tăutu, Delia Muntean, Mihaela Albu, Florian Copcea, Raluca Hășmășan, Flaviu Claudiu

Mihali, Ion Cristofor, Ana Ludușan, Viorel Igna, Alice Valeria Micu, Dana Buzura Gagniuc, Ion Petrovai, Lucian Perța, Emanuela Bușoi, Mircea Pop, Liviu Coroiu, Eric Allard.

● *România literară* (numărul dublu 19-20) omagiază personalitatea lui Ion D. Sîrbu prin câteva pagini remarcabile, stimulate de un eveniment care, mai mult ca sigur, instituie o tradiție: prima ediție a Colocviului național de memorialistică și eseu „Ion D. Sîrbu”. Desfășurat în luna aprilie la Petroșani, în organizarea Uniunii Scriitorilor din România și a Bibliotecii Județene „Ovid Densusianu” Hunedoara-Deva, acest prim colocviu și-a desemnat câștigătorul în persoana profesorului Antonio Patraș, de la Literale ieșene. Iar în paginile *României literare* se regăsesc textele dedicate lui Ion D. Sîrbu, semnate de Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheroghe, Vlad Alui Gheorghe, Daniel Cristea Enache, Horia Gârbea, Clara Mareș, Angelo Mitchievici, Antonio Patraș, Vasile Spiridon, Ion Stanomir, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Tudurachi, Varujan Vosganian.

● Iată un fragment din textul lui Antonio Patraș, care pledează pentru realizarea unei ediții integrale a operei autorului comemorat. „Exegeții au elogiat îndeosebi creațiile „de sertar” și, în general, memorialistica lui Ion D. Sîrbu, apreciată în termeni superlativi, ca o „revelație”, arătându-se în schimb rezervați în legătură cu volumele de teatru și proză publicate antum. Elocventă în această privință mi se pare inițiativa lui Eugen Simion de a-i edita, în prestigioasa colecție de clasici ai culturii naționale pe care a coordonat-o la Academia Română, numai creațiile așa-zicând „subiective”, adică jurnalul și corespondența, operele de ficțiune fiindu-i plasate pe un palier valoric inferior, pe motiv că scriitorul nu ar fi avut capacitatea de a se ridica la nivelul estetic al autorilor de prim-plan din literatura noastră postbelică.

● Perspectiva aceasta manicheistă, care separă în mod radical creația antumă de aceea postumă fie după criteriul performanței estetice stricto sensu, fie după acela al sincerității și adevărului, se cuvine însă corijată printr-o înțelegere mai nuanțată a personalității marelui prozator născut la Petrila. Sîrbu mărturisese de altminteri că, în tot ce a scris, a urmărit să se facă înțeles și apreciat atât de tatăl său, minerul sindicalist admirat pentru caracterul lui integru, de om simplu și drept, cât și de Lucian Blaga, profesorul și îndrumătorul spiritual evocat cu duioasă afecțiune în paginile corespondenței. „Nu vreau să scriu cum nu s-a mai scris, ci despre ce nu s-a mai scris!”, spunea el, delimitându-se astfel și de maculatura propagandistică a oportuniștilor, și de estetismul evazionist al contemporanilor care își găsiseră în „rezistența prin cultură” un alibi moral menit a le justifica lașitatea și compromisiunile”.

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

REDACȚIA: 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

**Fotografiile lucrărilor lui CONSTANTIN BRÂNCUȘI din muzeul MoMA din New York au fost realizate de IOAN T. MORAR**

# O întâlnire în cer și una pe pământ

**Ioan T. MORAR**

Acum câteva luni, călătoream de la Marsilia la Sibiu, să rezolvăm niște probleme administrative. Cel mai scurt drum, cu avionul, trece cu escală, prin München. (De altfel, dacă vrei să mergi cu avionul din București la Sibiu, tot prin München (sau Frankfurt, Viena) trebuie să călătorești, că nu există zbor direct. Avioanele de pe rutele astea sînt, în general, cu trei locuri de o parte și trei de alta. Am ales locul de la fereastră și locul de la culoar, în ideea că poate nu e prea aglomerat și nu se ocupă locul din mijloc. Socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din avion, așa că, între noi urma să stea o doamnă distinsă, în vîrstă, îmbrăcată cu o rochie lungă, albă, cu un aer foarte luminos. (Nu e spoiler).



Am rugat-o să accepte locul de la margine, m-am sacrificat și am stat eu la mijloc. A fost de acord fără probleme. S-a așezat și a scos un dosar prin care s-a uitat, apoi l-a închis. Am șușotit între noi și Carmen a spus că pare o profesoară universitară la pensie care merge la o conferință. Am intrat în vorbă cu ea, deh, conversație de avion. Dacă nu vrei să conversezi, pui niște căști pe urechi sau deschizi o tabletă și te uiți la un film, faci pe absentul. Niciunul din noi trei nu aveam căști, așa că am ales varianta cu conversație.

Avea un ușor accent (ca și noi, dar din alt timp), dar vorbea perfect franceza. Am tot tatonat, i-am spus ce-i cu noi, și, la schimb, am aflat că nu e profesoară universitară (deși chiar avea aerul uneia), ci stăreața unei mînăstiri benedictine. Era de origine olandeză, stabilită însă de mulți ani în Provence. O mînăstire mică, de zece surori și doi frați, între Marsilia și Aix-en-Provence. Deci, destul de aproape de noi.

Înainte de aterizare, zgîrciții de la Lufthansa ne-au oferit o ciocolată mică (mai mică nu se poate). Vecina noastră ne-a oferit ciocolata ei, spunîndu-ne că nu mîncă dulciuri din cauza unui cancer. Îmi pare rău, am zis. Iar ea: doctorii mi-au mai dat câteva luni. Apoi, după o scurtă pauză, a spus: „Acum zece ani. Mai Sus s-a hotărît să mai trăiesc”

I-am cerut numele mînăstirii (de fapt, o abație) și ne-a zis că e dedicată Sfintei Lioba. O sfință de care nu mai auzisem, deși aflu că figurează și în calendarul catolic, și în cel ortodox, pe 28 septembrie. E, recunosc, unul din multele nume de cuvioși și sfinți despre care nu prea știu mare lucru pentru că „nu lucrez în domeniu”, cum zicea un prieten. Mînăstirea se autofinanțează, măicuțele lucrează ceramică, fac ulei de măsline și prelucrează mătasea (în special pentru veșminte ceremoniale preoțești). I-am promis vecinei noastre de zbor că o vom căuta și pe pământ, adică la abație.

Aha, deci Sfinta Lioba. Cînd a trăit, unde, ce a făcut? Cum nu am o bibliotecă specializată pe viețile sfinților, am apelat la Internet, ca să nu mai apelați voi, și am aflat că: Sfânta Leouba (sau Leoba, Lioba, Leofgyth / Liobgytha) a fost o călugăriță anglo-saxonă benedictină din secolul al VIII-lea, recunoscută ca sfință în Biserica Catolică și cea Ortodoxă. Este una dintre figurile importante în creștinarea Germaniei, alături de Sfântul Bonifaciu. (Despre Bonifaciu voi căuta, poate, mai târziu, i-am notat numele pe lista personajelor despre care nu prea știu mare lucru; de fapt, nu știu nimic).

S-a născut în jurul anului 710, în Wessex (Anglia), într-o familie nobilă. Nașterea sa a fost socotită un miracol, deoarece părinții ei erau bătrîni și păreau a fi fost un cuplu steril. A intrat de mică în mînăstirea Wimborne (Dorset), sub egumena Tetta (am trecut și numele ei pe listă). A fost o femeie foarte învățată: cunoștea Scriptura, scrierile Părinților Bisericii, canoanele, dreptul bisericesc și chiar poezia. Este considerată una dintre primele poete engleze cunoscute. Am căutat după vreo poezie de-a ei, dar nu am găsit. Are și Internetul limite. Sau poate poeziile s-au pierdut.

În 746–747, la cererea Sf. Bonifaciu (erau înrudiți prin mamă), a plecat cu un grup de călugărițe în Germania pentru a ajuta în procesul de evanghelizare. Bonifaciu a numit-o egumenă a mînăstirii Tauberbischofsheim (lângă Mainz), pe care a transformat-o într-un important centru de învățatură și spiritualitate. A fondat și alte mînăstiri (ex. Kitzingen, Ochsenfurt). A murit la 28 septembrie 782 (sau 779/781, după unele surse) la Schornsheim, lângă Mainz, la circa 70–72 de ani. A fost înmormântată la Fulda, lângă Sf. Bonifaciu, conform dorinței acestuia („ca să așteptăm împreună ziua învierii”).

Acum, că am aflat ce e cu Lioba, poate ar trebui spus ceva și despre benedictini. Ca să nu ne complicăm, am ales ce mai simplă descriere: „Ordinul benedictin a fost întemeiat de Sfântul Benedict de Nursia în secolul al VI-lea, prin scrierea celebrei Regula Benedicti. Sub deviza «Roagă-te și lucrează» („Ora et labora”), benedictinii au combinat rugăciunea liturgică cu munca manuală și studiul, trăind în comunități stabile. De-a lungul istoriei, ei au jucat un rol esențial în păstrarea culturii europene, în colonizarea și creștinarea continentului, fondând mii de mînăstiri. Astăzi, ordinul rămîne unul dintre cele mai vechi și mai răspândite din creștinism, simbolizînd echilibrul dintre contemplație și acțiune”. Culoarea veșmintelor e alb, iar deviza, *Pax (Pace)*.

O curiozitate: Da, și în Transilvania au fost câteva așezăminte benedictine. Poate cel mai important a fost la Igrîș, în județul Timiș, aflat dincolo de Mureș, la cinci kilometri de Șeitînul meu natal. Abația Igrîș (Egres), fondată în 1179 de regele Béla al III-lea al Ungariei ca mînăstire cisterciană (cistercienii sînt o ramură benedictină), filială a abației Pontigny din Franța. A devenit un centru spiritual, cultural și economic de prim rang. Aici au fost înmormântați regele Andrei al II-lea și soția sa, Iolanda de Courtenay. Abația a fost distrusă în timpul invaziei mongole din 1241, iar mormintele regale au fost profanate. Săpăturile arheologice recente (2019–2024) au identificat baza criptelor regale, dar osemintele nu s-au păstrat. De la Igrîș a pornit fundația mînăstirii cisterciene de la Cârța (Sibiu, Transilvania),

ridicată între 1205–1209 – singura ruină monastică gotică bine conservată din Ardeal.

Hai, la revedere Igrîș, înapoi în Provence. Unde, acum vreo două săptămîni, ne-am decis să vizităm, în fine, abația provensală. Am pornit de dimineață. Am luat-o pe autostrada care urcă dinspre Marsilia spre Aix. După ce treci Gardanne, peisajul se deschide brusc în lumina provensală, inimitabilă. Defilăm printre câmpurile de lavandă (va înflori la sfîrșit de iunie) și viță, iar din față e o adiere ușoară ce aduce, trecînd prin filtrul mașinii, miros de cimbru și pin. După ieșirea Simiane, drumul se îngustează, urcînd lin printre stejari și măsline, până cînd, la capătul unui ultim cot liniștit, apar casele de piatră ale Mînăstirii Sainte-Lioba. Abația nu este alcătuită dintr-un corp unic de clădire și îi lipsesc zidurile de apărare. E mai degrabă un cartier de locuințe răsirate pe colină.

Am aflat că abația Sainte-Lioba face parte dintr-o congregație internațională: Congregația Benedictină Europeană a Învierii (Congrégation Bénédicte Européenne de la Résurrection). Este o congregație mică, fără o istorie impresionantă, fondată în secolul XX de carismatica Hildegard Michaelis (1900-1982). Născută în Germania, cu studii de artă (în special tapiserie) la Hamburg, s-a decis să plece în America, dar a pierdut vaporul. A lucrat tapiserie și pictură, iar la o expoziție deschisă în Köln, a primit o comandă de veșmînt ceremonial de la Monseniorul Eugenia Pacelli, viitorul papă Pius al XII-lea. Pentru a fi în ton cu regulile și canoanele veșmintelor preoțești, a citit multă literatură religioasă. S-a mutat la Amsterdam, unde a avut multe comenzi din partea unor prelați. Era foarte productivă și pasionată. Simțea, deja, o atracție față de biserică. Brusc, a luat decizia să abandoneze lumea în care trăia, a vîndut tot și s-a îndreptat spre o abație benedictină olandeză. Dar n-a fost simplu. Femeile care doreau să devină „miresele lui Hristos” trebuia să prezinte o dotă. Hildegard Michaelis nu avea altă dotă decît priceperea de a țese, cu un război inventat de ea însăși.

Nu a fost primită. Așa că, în 1935, a fondat (și a construit) o mică mînăstire, de șapte chilii, la Egmond, la nord de Amsterdam. Și-a luat-o ca protectoare pe Sfînta Lioba. Mai târziu va spune: „Viața m-a învățat să nu cred în hazard, ci să văd totul ca pe ceva providențial”. Pentru Hildegard Michaelis, o ușă închisă a însemnat o ușă deschisă. A luat naștere o nouă formă de viață monastică benedictină, accesibilă tuturor femeilor care voiau să trăiască în rigorile vieții de călugăriță. Un fel de fundații mînăstirești, de mici dimensiuni, care au sporit prin eforturile ei. A mai înființat o „fundație” în Elveția, în 1958, apoi, în 1966, pe cea din Provence, de la Simiane Collongue, cea spre care ne îndreptăm cu mașina.

A continuat să picteze pe teme religioase și, ca o curiozitate, nu semna lucrările cu numele ei, ci cu numele comunității, pentru că a considerat că fiecare dintre surori merită să figureze, cumva, simbolic, în această semnătură. Chiar în anul în care s-a deschis așezămîntul din Provence, stăreța pictoriță a suferit paralizia cotului drept și a început să învețe să picteze cu stînga. Viziunea sa religioasă, viziunile ei, de fapt, devin și mai puternice, în ciuda constrîngerilor fizice.

O cromatică solară însoțește scenele biblice, o vibrație aproape imperceptibilă a liniilor face posibilă transmisia misterului. Lucrările ei nu sînt tributare artei sacre în sensul clasic al cuvîntului, nu urmează canoane precise, ci sînt o expresia liberă a credinței. Ceva apropiat, după părerea mea, de imaginile de inspirație religioasă ale lui Marc Chagall, pe care întîmplarea a făcut să-l văd, recent, în Muzeul din Nisa. (E de multă vreme pe lista mea de subiecte și curînd îi vine sorocul.) Sainte-Lioba este abație autonomă din 1997, deci are multă libertate (pe alocuri seamănă cu o galerie de artă), dar rămîne legată spiritual de celelalte mînăstiri ale congregației (din Franța, Olanda, Elveția etc.) Voi vorbi despre vizita noastră în numărul viitor.