

# ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIunii  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2026

NR. 3 (1727)

ANUL XXXVIII

2 LEI

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

# 3



# ADELIN PETRIȘOR

# LIVE: INFERN ÎN EPISOADE

Vladimir  
Tismăneanu  
**FACE OFF**



5 948410 000416

03

# Cinicul îndrăgostit

Alexandru BUDAC

Când au apărut prozatorii douămiiști, mulți dintre ei hotărâți să spargă toate tabuurile literare de până atunci cu autoficțiuni dezinhibate și sordide, percepția generală, a publicului, dar și a criticii, a fost că „generația cu cheia la gât”, care nu înfruntase propriu-zis cenzura comunistă, asimilând în schimb frustrările – inclusiv deșeurile artistice. Ca și cum scriitorii acelei generații descoperiseră prea târziu până și pornografia. Dar marea dezinhibare nu a durat și nu a lăsat în urmă decât aceleași ecouri tematice, reiterate în deceniile următoare până la uzură completă.

Realismul social al literaturii douămiiște, mai mult un deziderat, o aspirație, decât o opțiune asumată la modul serios, nu a trecut de limitele unei juvenile atitudinii anti-estetizante ce se pretindea radicală, fără să se concretizeze în vreo mișcare de avangardă sau măcar într-un curent inovator, și fără să pună nimic în loc, cu excepția atitudinii blazate.

Între timp, a trecut de prima tinerețe și generația scriitorilor mileniali, pentru care libertatea sexuală și libertatea de expresie nu au mai fost doar niște noțiuni deprinse din cărți, filme și reviste, ci s-au regăsit în adolescența lor într-o convergență fulminantă cu internetul și posibilitățile oferite de acesta.

Dacă douămiiștii îți lasă impresia că revarsă în proze subiectele pe care s-au ferit în adolescență să le discute cu părinții, urmașii lor îți dau de înțeles că nici nu au mai avut părinți cu care să poarte vreo discuție, întrucât erau plecați la muncă în străinătate. Prin urmare, ieșirea spre World Wide Web le-a ținut loc și de mamă, și de tată. Particularitățile generaționale merită studiate sociologic, dar am rezerve că îngroșarea lor în literatură le va asigura mai mult decât o forfotă trecătoare.

Până să citesc *Revărsatul zorilor* (Editura Trei, 2025) de Iulian Bocai, această diferență nu mi-a atras atenția în mod deosebit. Mizele sociale și psihologice ale povestirilor din volum sunt dublate însă de capacitatea reflexivă convingătoare a lui Bocai, care nu se oprește la constatarea faptelor. Nu e un autor de atmosferă, ci unul de investigație antropologică, dar măcar nu se sfiește să-și arate egoismul narativ: de îndată ce pune un personaj în pagină, acesta e fagocitat de observațiile detașate ale naratorului, și nu mai apucă să se dezvolte. În acest fel, prozele lui Iulian Bocai susțin o perspectivă cinică asupra vieții și oamenilor, nu în sensul uzual al termenului, ci în cel filozofic.

Povestitorul său, mereu același, își asumă existența itinerantă – o locuire în provizorat, imună la disconfortul fizic –, își schimbă fără regrete opțiunile profesionale și prioritățile, se înconjoară de prieteni și amici vulgari, dar cu pretenții intelectuale, și poate privi până și cele mai perverse porniri umane ca pe niște manifestări naturale, ușor de satisfăcut. La prima vedere, povestirile lui Iulian Bocai se înscriu în mizerabilismul consacrat – personaje din sate și orașe de prin Oltenia cărora nu

li se pomenesc toponimele, adolescenți neglijați, grăbiți să se autosatisfacă (leitmotivul literaturii naționale de după '90), studenți din București în apartamente de închiriat sărăcăcioase, relații intime disfuncționale, cu parteneri dispuși să se împreuneze unii în prezența altora, manifestând pe deasupra o predilecție spre urofilie – cu diferența că se distinge totuși o structură, gândită atent de la o povestire la alta.

E destulă promiscuitate în *Revărsatul zorilor*, însă aceasta consună cu tipurile umane avute în vedere de autor. Bocai nu plusează senzaționalist, și nici nu ține morțiș să te șocheze. În ficțiunea lui, sexul, cu fete și băieți, deopotrivă, reprezintă accident firesc – în momentele de grație îl acompaniază puseuri de tandrețe, altelei se dovedește aventură afectivă riscantă, dar în general se întâmplă, pur și simplu, fără premeditare –, iar îndrăgostirea nu este decât altă denumire a nefericirii.

Deși pot fi citite independent, cele opt povestiri din *Revărsatul zorilor* au efect durabil dacă sunt luate pe rând, căci până la urmă conturează un portret în devenire, din anii copilăriei până spre debutul vârstei de mijloc, și se completează reciproc. Bocai recurge consecvent la elipsă, un procedeu pe care îl stăpânește inteligent. Detalii descriptive, reminiscențe și chiar personaje secundare ce par scoase de nicăieri în câte o proză – cum ar fi interesul erotic timpuriu al naratorului pentru băieți sau abandonarea studiilor de filosofie în favoarea literelor – capătă sens și se limpezesc gradual la o lectură atentă. Iulian Bocai îți permite să realizezi că prelucrează material autobiografic, dar își ia în același timp precauțiile necesare pentru ca povestirile să nu se scurgă neglijent în confesiune sau memorialistică.

Uneori, motivațiile anumitor decizii sau urmările pe termen lung ale ruperii relațiilor – de iubire, de prietenie, de plăceri senzuale pur recreative – rămân incerte, iar atitudinile protagonistului față de răsturnările de situație din viața lui sunt mărturisite doar pe jumătate – opțiuni benefice pentru impresia generală pe care și-o lasă cartea. Sub acest aspect, autoficțiunea din *Revărsatul zorilor* e net superioară „ego-prozelor” cu care ne-am obișnuit, unde autorii se încurcă în specularea exigențelor impuse de genuri diferite.

Bocai nu este un stilist, dar este un bun povestitor, care-și găsește cuvintele și scrie cu economie calculată de mijloace. Descrierile sale evită abil clișeele, iar componenta psihologică din observații ricoșează îndărăt, spre narator. Când o privește pe Maria, una dintre iubitele lui din facultate, încercând să-și explice asimetria dintre înfățișarea câmpenesco-melancolică, emaciată, și temperamentul expansiv al studentei de la Filosofie, naratorul privește prin ea, cuprinzând-o într-o perspectivă asupra vieții cu care ne-am deprins deja din prozele anterioare: „[...] ceva din răsul ei părea să contrazică lumea, cu tot cu lucrurile pe care ea însăși le făcea în ea. Cred că i-am și zis de câteva ori că râde ca un filosof grec, Democrit sau vreun sceptic, care a înțeles că n-o să se aleagă nimic de nimic și mai bine să mănânce măslina la umbră, fiindcă orice filosofie e un efort și orice efort e degeaba.”

Alteori îi scrutează pe cei din jur cu ochi de behaviorist, așa cum se întâmplă când remarcă stânjenala Danielei, prima fată pe care a sărutat-o prietenul său, Cătălin, la final de gimnaziu, început de liceu: „Am văzut-o atunci pe fata asta, care să fi avut poate paisprezece sau cincisprezece ani, încercând prima dată o rochie prea mulată și prea obscenă pentru ea. Se plimba prin fața noastră și, de fiecare dată când i se ridica pe coapse, o trăgea speriată înapoi și încerca să și-o potrivească – era ca și cum, în acest nou joc pe care abia începuse să-l descopere, ce testa nu erau atât hainele, cât propria feminitate, care o speria și intriga deopotrivă. Când i se părea că e, dintr-odată, prea femeie, se panica ușor și atunci se iveau în ochii și gesturile ei nesiguranța și rușinea.”

Evident, nu în acest fel se uită un adolescent la o fată, ci așa își contextualizează privirea bărbatul matur care-și amintește cu nostalgie de seara petrecută în compania prietenului său cel mai bun din școală și a iubitei acestuia.

Iulian Bocai aranjează contrapunctic experiențele intime, sociale și profesionale ale naratorului. Iată cum evaluează cel din urmă deziluziile generate de „cultul abstractizării” în care se pierd mulți absolvenți de Filosofie – cărora specificul facultății le-a inoculat percepția superiorității cognitive și a caracterului excepțional al domeniului de studiu –, odată ce se văd neajutorați în câmpul muncii și se angajează la librării pe salarii de mizerie: „De câte ori termini facultăți foarte înalte, în care ți-ai construit vreme de câțiva ani viața din cuvinte serioase și lungi, după absolvire cazi întotdeauna de la o înălțime direct proporțională cu numărul de neologisme pe care nu mai ai nevoie să le cauți în dicționar.”

În asemenea observații cu caracter social – ele funcționează chiar și independent de context, ca niște aforisme – iese la iveală talentul eseistic al lui Iulian Bocai, desfășurat aici în surdina, cât să descrie situația unui fost coleg de facultate. Prozelor le lipsesc însă personajele. Cu excepția naratorului, nimeni altcineva nu primește cât de cât consistență, nu se aude nicăieri altă voce.

Iulian Bocai își surprinde personajele în ipostaze precise, ca într-un insectar, de unde nu pot scăpa descrierii detașate și observației psihologice ce le străpunge din afară. Dar nu vorbesc aproape deloc, întrucât Bocai abuzează de stilul liber indirect, și e frustrant, să nu zic paradoxal, să citești o carte cu povestiri despre relații erotice unde partenerii nu poartă niciodată un dialog susținut. Orice replică, de obicei laconică, e imediat copleșită de reflecțiile naratorului.

Acest neajuns se vede cel mai bine în „*La veritate*”, povestire presărată cu versuri în provensală și referiri la Petrarca și Tagore, despre pasiuni erotico-intelectuale, care încep în perioada studenției la Litere și se încheie peste ani buni la o conferință din Qatar. În general am oroare de literatura de campus, gen plicticos și profund ipocrit, cu amoruri postdoc, aventuri la bibliotecă, crime la catedră și profesori torturați de ruminății savante ce colaborează cu studenți geniali la lămurirea diverselor teorii ale conspirației. Cred, împreună cu criticul Leslie Fiedler, că „intelectualul e un aliat îngrozitor și cel mai rău dintre prieteni.”

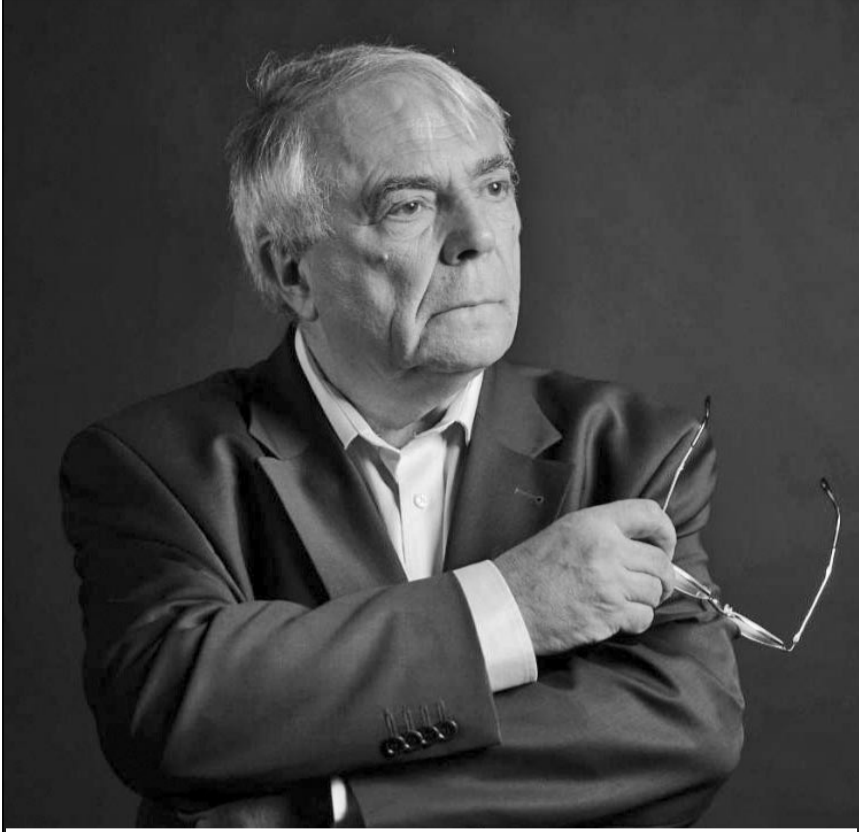
Dar nu tema îi creează dificultăți lui Iulian Bocai în „*La veritate*”, singura povestire unde se lasă purtat de sentimentalism, ci faptul că îi atribuie Laurei, femeia instabilă psihic care-l iubește pe protagonist fără să aștepte reciprocitate, o partitură generoasă, concretizată într-un monolog confesiv pretențios și monoton, cu suspine în limba engleză și sugestii bibliografice cât pentru o lucrare academică. Acolo unde trama ar fi trebuit să culmineze în dezlegarea limbilor, se instalează o lipsă de comunicare desăvârșită: când el așteaptă clarificări, ea i se cuibărește în camera de hotel și adoarme, iar când Laura prinde glas, un glas ce nu are cum să-i aparțină, el se cufundă într-o tăcere explicabilă doar dacă-l privești ca pe un imitator ce-și parodiază propriul fel de a se exprima, în încercarea de a ne oferi un punct de vedere feminin.

Vernacularul lui Iulian Bocai se dovedește de regulă fluidă – nu-mi amintesc să mai fi dat peste expresia pitorească, „a urmat o perioadă de vreo zece ani în care mi-am săpat pur și simplu viața în altă parte” –, dar pandemia de adjective pronominale demonstrative din vorbirea și scrierea de azi („fabrica aia”, „dimineața aia”, „lumina aia murdă”, „în ziua aia”, „aproape toată ziua aia”), livrate tot la câteva rânduri, îi trivitalizează și lui supărător până și cele mai izbutite fraze. Din fericire, demonstrativele se răresc prin ultimele povestiri.

În seceta actuală cu care se confruntă ficțiunea românească, *Revărsatul zorilor* iese totuși clar în evidență – prin semnătura distinctă a lui Iulian Bocai, prin cinismul nedisimulat și observațiile pătrunzătoare ale unui personaj dintr-o bucată, chiar dacă egocentric, ce descifrează lumea într-o lumină amară, nu și otrăvită ori resentimentară – ca unul dintre cele mai împlinite volume de povestiri ale ultimilor ani. Cel puțin de la *În creștere* de Mihai Mateiu nu am mai citit o colecție la fel de satisfăcătoare.



## IN MEMORIAM



Au scurs doi ani de la trecerea în neființă a lui  
NICOLAE MANOLESCU

# Petre Stoica, în trei ani jimbolieni

Marcel TOLCEA

Ce bine e să te reîntâlnești, din când în când, cu dragul de Petre Stoica, aka Don Pedro! Măcar, așa, la câteva luni, să îți în mână o carte cu el pe a cărei copertă Don Pedro inspiră din viață printr-o papiroasă. Să îți mai re-sune în gând vocea lui interbelică – așa cum era și prezența lui! – atunci când îi spune lui Robert așa: „Eu nu știu dacă azi mai există în lumea tinerilor scriitori un interes pentru cei în vârstă”. (*O întâmplare poate declanșa poezia. Robert Șerban în dialog cu Petre Stoica*, p. 72) Doamne-ajută că Don Pedro a pierdut pariul ăsta, așa că trei interviuri din 1999, 2001 și 2003, toate consemnate la Jimbolia, au apărut la Casa de pariuri literare la sfârșitul anului trecut. (2025, pentru amatorii de istorie trăită.)

Îmi era, cum zic, tare dor de Don Pedro și de neconținutul lui plăcere orientală de a se lăsa, de fapt, povestit, un răsfăț pe care îl regăsesc atât de armonios tolănit și în cartea asta. Cu respirația pe ralanti, cu paharul și țigările așezate la distanța regulamentară, cu replicile pe roluri și, din când în când, cu câte un jurământ de autenticitate pe care, evident, Robert nu a ținut să îl consemneze din rațiuni bănuite. Am fost, deci, tare emoționat să mă reîntâlnesc cu toate astea și, în plus, să mă bucur cumva copilărește fiindcă – nu mă pot abține să nu spun! – Don Pedro îmi istorisise și mie multe din toate cele povestite. Aproape cuvânt cu cuvânt.

Nu îl mai laud pe Robert că știe să își provoace interlocutorii, dar țin să observ că și-a păstrat arma lui cea mai eficientă: plăcerea de a asculta curge firesc fiindcă vine din curiozitatea lui naturală. În plus, în dialogurile de la Jimbolia, Robert Șerban se comportă ca un poet ce își scrutează și viitorul. Îl întreabă pe interlocutor de ce s-a schimbat atât de radical statutul scriitorului, dacă noutatea este o obsesie obligatorie în scris, cât contează opinia criticului literar, cum se poate menține vie literatura peste ani. Uneori, răspunsurile pot surprinde, bunăoară cel despre rolul criticului literar: „Contează enorm! Bunăoară, fără Paul Georgescu, nu știu ce destine avea Nichita. L-a susținut morțiș. Și a pus și echipa să o facă.”

Sigur, amintirile lui Petre Stoica despre anii '50, despre revista „Steaua” și A.E. Baconsky – pe care l-a admirat și prețuit enorm –, despre prietenia lui cu Nichita, Matei Călinescu, Modest Morariu sunt, în parte cunoscute. Ceea ce mi se pare important e faptul că ele dau seama despre felul în care scriitorii, în ciuda proletcultismului și cenzurii, au știut să fie solidari. Și, când scriu asta, îmi aduc aminte cum Don Pedro mi-a povestit că prietenul lui cel mai bun din acei ani, Modest Morariu, l-a atenționat să nu spună nimic rău la adresa regimului fiindcă fusese recrutat ca informator...

Dinspre judecățile de valoare pe care Petre Stoica le face în dialogurile sale cu Robert Șerban, aș remarca măcar două fulgurații: Adrian Maniu este primul poet avangardist român, înaintea lui Tristan Tzara; nemții au pierdut, din cauza lui Hitler, epoca suprarealismului, redescoperită după război. Fără a o uita pe cea despre propria sa poezie:

„Nu m-a interesat să scriu o poezie frumoasă, ci am vrut să aduc ceva nou, un ton nou. Asta era obsesia mea. Să fac altceva. Că mi-a reușit sau nu, e o altă problemă.”

# Ruggero Pierantoni

Călin-Andrei  
MIHĂILESCU

—„Adolescența ne pune la încercare”, îmi spunea Ruggero cum stăteam afară să fumez iar el să-mi reamintească că în Canada fumătorii or să trăiască mai mult decât ceilalți pentru că ies adesea în iarna geroasă la aer curat. „La cincisprezece ani, când ne-am întors din Africa în Italia, a trebuit pentru prima dată să mă închid în cușca unei perechi de pantofi. Gata cu libertatea copilăriei desculțe! Și, ironie, din adolescență am ieșit printr-un sanatoriu de tebeciști, un soi de Berghof din *Muntele vrăjtit* al lui Thomas Mann, dar pentru săraci, în care am stat patru ani. Te miri că după aia nu mi-am mai găsit locul?”

Ruggero era un goliard nepotolit. Era bîntuit de nevoia de a cunoaște (da, da, renașentist) și nu stătea prea mult în vreun loc ori în camizolul de forță al vreunei științe. Și-a făcut un doctorat în microbiologie („am studiat un nerv sciatic al broaștei, nu mai mare de 300 de microni, ceea ce pentru unul chior din naștere ca mine...”), după care a lucrat în branșă la Miami și, apoi, la Institutul „Max Planck” din Tübingen.

Cercetarea despre care se amuza că i-a adus o anumită faimă a fost dedicată răspunsului la o întrebare inevitabilă: poate un gândac să-și amintească că într-o viață anterioară, înainte de metamorfoză, era o larvă? „După patru ani, am putut răspunde afirmativ. Poate că aceasta este dovada științifică pe care Kafka nu a putut-o avea. Dar el a reflectat asupra acestui lucru în singurul mod care i se potrivea: prin literatură”.

La drum, iar, Ruggero s-a apucat de psihologia percepției acustice și vizuale, la Caltech, în Pasadena, apoi în civilizațiile Calgary și Toronto, iar mai târziu la Philadelphia. Îndestulat, s-a întors în Italia, s-a apucat de neuroștiințe și de aspecte cognitive legate de desenul copiilor, a lucrat la noul Institut de Cibernetică și Biofizică și la Politehnica din Milano, la Facultatea de Design Industrial și la Academia de Arte Frumoase din Urbino; apoi la Genova pentru cîteva ani, ca să fie „primarul cultural” al urbei sale, care organiza o expoziție mondială. Apoi s-a mutat la University of Virginia ca să predea istoria și teoria arhitecturii.

De acolo, l-am invitat, la începutul mileniului, să conferențeze la universitatea mea, unde ne-a povestit despre anul petrecut la Paestum, în Campania, printre moaștele de piatră ale antichității, ca să fotografieze (mă rog, nu el, ci Giulio, fotografii cu care și-a împărțit cortul împlintat în preajma coloanelor dorice) chiar coloanele dorice, în toate momentele zilei, prin anotimpurile toate, ca să vadă cum se reflecta lumina în tăietura lor perfectă, și să înțeleagă cum fuseseră cioplite, „Caliin, tot n-am înțeles cum o făceau grecii și romanii. O tehnologie la care modernii încă n-au ajuns. Dar ce

bucurie să vezi coloanele. Frumusețea lor e severă, perfectă, inscrutabilă prin toată lumina aia”. Mai târziu, Ruggero a scris un roman, *Segesta, mîine*, al înșoritelor ruine (de data asta siciliene).

A predat la London, în Canada, trei ani la rînd — cursuri fascinante de teorie a arhitecturii, de literatură comparată (pe care s-a apucat s-o studieze la aproape șaptezeci de ani), și de „fulgeristică” comparată (cîteva ani mai târziu a publicat cartea ieșită din cursul ăla, *O glumă fulgerătoare. Cinci sute de ani de fulgere din 1929 până în 1447*). Cărțile lui minunate și învățate se întind între 1977 (*Recunoaștere și comunicare. Mesaje biologice*) și 2018 (*Nodul, coșul, pînea și sîrma ghimpată*). Ele au apărut la cele mai importante edituri italienești (Bollati Boringhieri, Laterza, Einaudi, Mondadori) și ar merita traduse în română toate: *Ochiul și ideea. Fiziologia și istoria vederii, Forma fluens. Mișcarea și reprezentarea ei în știință, artă și tehnologie, Monolog despre stele: forme de lumină de la origini pînă la sfîrșitul lumilor antice, Tocul lui Prometeu. Introducere în percepția acustică și vizuală, Adevăr cu definiție foarte scăzută. Critica și percepția vieții cotidiene, Virtejurii, atomi și sirene. Imagini și forme ale gândirii exacte, și Salutul de scară. Mărimi, măsuri, biografii ale imaginilor*.

Dacă e să-l credem pe Italo Calvino (despre care Ruggero spunea că aproape toate romanele sale se ridicau la înălțimea prestigiului lui), Ruggero Pierantoni a fost geniul cel mai bine ținut la secret al Italiei. Una, că goliardul nostru a tot umblat prin străinătăți, cum poliscriptorul Cantemir *jadis*. Alta, că era cutreierat de bunul simț care nu l-a lăsat să-și facă reclamă vreodată. Era mereu în mișcare, din care nu se oprea să fie fotografiat cu notabilitățile. Înțelepciunea lui aeriană, jovialitatea, umorul lui deștept și cald și învăluitor îl făceau un *dialogueur* fermecător.

Și mai era și un povestitor grozav. Povestea, de pildă, că a ținut un discurs doct despre Calvino la cîteva ani de la moartea acestuia. La un moment dat, „mi-am permis să spun că în povestirile din *Sub soarele jaguar* existau unele neconcordanțe în ceea ce privește Mexicul, o țară prin care, de altfel, scriitorul călătorise.

După prezentarea mea, în timpul pauzei, Esther Calvino, văduva lui, s-a apropiat de mine, s-a ridicat pe vîrfuri și mi-a tras două palme zdravene. Nici pînă azi n-am reușit să pricep de ce a făcut-o. Poate pentru că pusesem la îndoială coerența logică a acelei cărți. Nu știu. Oricum, a doua zi am primit un bilet pe care scria: „Cobra verde îți transmite salutări”. Era de la ea.

Despre înălțimea doamnei Calvino nu am informații, dar știu că Ruggero era un brad de om, cu o coamă albă, leonină, și cu un zîmbet incendiar. Sfirșindu-se la începutul anului trecut, Ruggero a trăit nouăzeci de ani imperiali, poznași, renașentști.

# Un băiat simplu din Buzău

## Adelin PETRIȘOR

**Cristian Pătrășconiu: Ai făcut și altceva, în jurnalism, decât ceea ce faci de, iată, câteva decenii pe front?**

**Adelin Petrișor:** Da, am făcut. Nu fac doar corespondență de război – asta o faci o dată, de două ori pe an, dacă ești norocos în anul ăla și ai bani. Am scris despre MAPN, despre justiție, am făcut DNA foarte multă vreme, despre social – în tinerețe; am făcut foarte multe lucruri. E adevărat, am avut șansa să ajung de tânăr într-o zonă de război, dar între aceste corespondențe – care sunt momente excepționale – în redacție lucrez în multe alte domenii. Am ajuns în nișa asta, corespondența de război, ca și în jurnalism în genere, din întâmplare și am rămas din pasiune.

**– Ce înseamnă întâmplare?**

– Eram în anii 1990, când toate redacțiile căutau oameni tineri – și lumea cu Ștefan Gheorghiu încerca sau începea să plece acasă (deși mai sunt azi unii care vor să ne învețe ce e democrația și care, pe vremuri, scriau la *Scântea*), ei bine, acela a fost un moment bun pentru generația mea. Eram DJ la un radio din Buzău. La un moment dat s-a schimbat patronul și noul șef a adus oameni din București să vadă pe cine se bazează și pe cine nu. Din București erau Claudiu Săftoiu și Vlad Pufu. Mi-a zis: Păi, tu ești student în București, ce dracu vii aici, faci naveta ș.a.m.d. Veneam vinerea și mă întorceam în București duminică. Și așa am ajuns la Tele 7abc. Întâi am fost la radio, la 2Mplus, apoi la Tele 7. Așa a început. Eu am făcut Dreptul. Deci trebuia să mă fac procuror. Am ajuns



Adelin Petrișor

în presă din întâmplare.

**– Mai apoi, pasiune. Pasiune și adrenalină.**

– Da, da. M-a prins.

**– Ți s-a spus și Adrenalin Petrișor, nu?**

– Corect. Mi se zice așa. La Antena, mai ales. Adriana Popescu, o producătoare care e și azi acolo, mi-a spus așa. E și o oarecare dependență de adrenalină, de acord. Dar nu aș lega decisiv corespondența de război de această dependență. Trebuie să fii responsabil, există riscuri calculate. Plus că e și problema banilor. Lucrurile astea costă, costă mult și nu poți compara o redacție din România – o redacție mare – cu ceea ce face și poate să facă presa occidentală. Ei au și echipe de 30 de oameni. Noi, când mergem și suntem fericiți, suntem doi – eu și operatorul. Tu trebuie să faci chitanțe, să ai grijă și de deconturi, să închiriezi mașina, să conduci mașina și așa mai departe. Muncim mult mai mult, dar nu ne plângem, nu mă plâng. Am luat partea pozitivă a lucrurilor; mă dezvolt, cresc profesional. E foarte provocator ceea ce fac.

**– Primul conflict la care ai participat?**

– 1996, în Liban. Libanul de sud, 1996, Tele7abc. Aveam 20 de ani, eram câine surd la vânătoare, habar nu aveam cu ce se mănâncă această meserie specifică. Trebuia

să fac un interviu cu liderul PKK, Ocalan, nu era încă pe insulă, era „doar” cel mai căutat terorist din Turcia. Am ajuns acolo, dar nu am mai apucat să fac interviul, am făcut însă câteva reportaje în zona de graniță. La vremea aceea, Israelul ocupase sudul Libanului. Eu eram în partea libaneză, la graniță. Era o situație foarte tensionată. Au ieșit povești interesante. Într-o zonă de război, mereu am spus asta – și lumea crede că e o falsă modestie –, mereu am spus că e foarte ușor să găsești povești. E foarte simplu să fii corespondent de război, din punctul ăsta de vedere. Poveștile te caută pe tine, nu tu pe ele.

**– Și de atunci până acum, cam la câte asemenea momente ai fost martor direct?**

– Zeci bune. Am fost de foarte multe ori în Irak. Am fost singurul reporter român care a transmis din Irak când erau atacați de americani. Eram eu și Florin Dobre de la Antena. Am fost acolo de cel puțin 20-30 de ori. Așadar: Irak, Afganistan, Libia, Liban, Israel, Gaza, Cisiordania. Zeci bune, deci. Poate peste o sută.

**– A existat un moment în care ai vrut să renunți la o asemenea meserie – cu riscuri, periculoasă în fond?**

– Niciodată. A fost ceva mai complicat după ce s-a născut fata mea, în 2009. La puțin timp după ce s-a născut Smaranda, am avut o Libie – și atunci a fost ceva mai complicat, pentru că începi să te gândești de mai multe ori dacă să pleci sau nu. Ai mai multe semne de întrebare, vezi mai multe probleme decât vedeai înainte. A propos de corespondența de război: cred că dacă nu începi de tânăr să lucrezi în nișa asta, ulterior e mult mai greu să o faci. La 40 de ani, instinctul de conservare funcționează mult mai bine decât la 20 de ani. Ai nevoie, măcar la început, de o oarecare doză de inconștiență.

**– Cum arată o zi obișnuită când ești în zonă de război sau nu numai de război, ci în zonă periculoasă?**

– E cam ca aici, cu mici modificări. De exemplu, în 2003, în Irak nu prea aveam mâncare. Ne dăduseră irakienii un securist – dar care trecuse de partea noastră când lucrurile se îndreptau spre schimbarea lui Sadaam – și omul ne mai făcea rost de mâncare. Deci, mănânci, te uiți, scrii, cauți povești. Focusul e pe poveste. Omul cu care lucrezi acolo – nu lucrezi singur, ai întotdeauna un cap de pod acolo, un localnic pe care îl plătești – te duci mai aproape de povești. Dacă ai bani mulți, plătești unul foarte bun. Dacă ai bani ca noi, găsești unul mediu, cât de cât. Și cauți povești cu el. Mănânci, cauți povești, dormi sau încerci să dormi. Ce vezi acum în Teheran, bombardamentele, eu le-am trăit pe viu în Bagdad în 2003. Se zguduia hotelul cu noi. La un moment dat, am remarcat – eu și Florin Dobre – că fuserăm un cartuș de țigări în 42 de ore. Fumezi mult mai mult într-o zonă de război decât acasă.

Programul e ca la redacție, dar adaptat nebuliei de acolo – uneori, cu avioane și cu bombe al căror ecou teribil îl auzi. Dacă găsești mâncare, mănânci (am fost într-un hotel de 5 stele și am mâncat mai bine ca acasă. În Libia, Ghaddafi ne ținea într-un hotel ca să ne controleze și nu plecam decât cu voie de la ei. Am stat în Afganistan, aveam un godin la care mă încălzeam și mâncam conserve aduse de acasă, cumpărate de la Carrefour. De pildă, ciobă de burtă). E important să mănânci – și o faci mai bine sau mai puțin bine – și să dormi. Dormi mai mult sau mai puțin bine, în funcție de cât de intense sunt acolo lucrurile. Dar, mai ales, te ocupi de povești. Cauți, filmezi, te ajuți cu omul ăla pe care îl ai acolo – *fixerul*. El te ajută să îți dai seama și care e situația de securitate. Dacă poți ajunge în zonele unde au loc lupte, dacă e prea riscant. Televiziunile mari îți permit să ia *fixeri* foarte buni, foarte conectați și au acces mult mai rapid la informația de mare valoare.

**– Cât e costul mediu pentru un fixer?**

– Poate să te coste 50 de dolari pe zi – noi cam așa plătim, pentru că bugetele noastre sunt mici. Televiziunile mari dau și 1000 de dolari pe zi unui om, dacă e valoros, dacă are informații. Și chiar mai mult de atât. Pentru că acel om te ajută să dai de informații exclusive, de miniștri și oameni importanți din țara respectivă. Pe noi, de pildă, în zonele de război ne ajută de multe ori agențiile de știri – care sunt și ele acolo, au birouri. Și atunci, ce pot să fac eu de acolo e să ofer, pentru România, povești care le arată oamenilor gradul de nebulie dintr-o zonă de război. Un corespondent de război nu o să-ți dea niciodată informații exhaustive despre ce se întâmplă pe front – în plus, uneori, frontul poate să aibă 1000 de km. El poate, în schimb, să îți dea bucăți de atmosferă care să te facă să înțelegi. Un mic în mare, un fragment care te face să simți tabloul cel mare.

**– Cea mai periculoasă situație în care ai fost im-**

**plicat?**

– Au fost câteva... În 2006, de pildă, în războiul cu Hezbollahul. Eu și Dan Gecui – lucram tot pentru Antena – am tot trecut granița în Liban. Ilegal, desigur. Am avut atunci inclusiv proiectile căzute pe lângă mașina închiriată de noi cu care mergeam. A fost destul de intens. La un moment dat, într-un sat libanez, făceam un *stand-up* și mi s-a încolăcit un fir de picior. Am slăbit instant, cred, vreo câteva kilograme. Libanezii se retrăseseră și puseseră tot felul de capcane, *booby trap*. Din fericire, firul acela nu ducea nicăieri.

**– Chiar am vrut să te întreb: cum gestionezi psihologic impactul a ceea ce trăiești acolo?**

– Nu e chiar simplu. Dar toată tensiunea aceasta o poți domoli când vii acasă: ai familie, ai prieteni, ai colegi, ai pasiuni. Toate astea te ajută să ții în balanță lucrurile. Pe de altă parte, cum să spun, moartea nu e cel mai rău lucru care se poate întâmpla într-o zonă de război. Copiii, răniți, disperarea aceea teribilă sunt greu, foarte greu de dus. Oamenii care se târăsc de pe o zi pe alta ca să supraviețuiască. Toate astea se așază undeva în tine și te afectează, vrei, nu vrei. Uneori, mult mai dur, mult mai rău decât o zonă de război e o zonă calamitată. De exemplu, la un cutremur. Am fost în Turcia, în 2022. Au murit 50.000 de oameni. Te duceai în orice oraș afectat de cutremur și, într-un bloc, erau zeci, dacă nu sute de morți. Un bloc de 10 etaje era ca un sandwich uriaș și la mijloc erau oameni. Asta e foarte, foarte greu de privit, foarte greu. Dintre plafoane ieșeau mâini, picioare; dar nu numai asta, ci și câte un cearșaf, câte un prosop. Nu e neapărat nevoie să vezi un cadavru ca să îți dai seama de cât de urâtă e situația acolo, cât de înfiorătoare e moartea.

**– Pasiune, spuneai mai înainte despre ceea ce faci tu. Dar și frică, teamă în asemenea momente?**

– Întotdeauna. Cine spune că nu i-a fost frică, bravează, minte. Nu are cum să nu-ți fie frică. Să îți spun ceva: de multe ori, frica e și mai mare când te întorci acasă, pentru că îți dai seama pe lângă ce ai trecut. La un moment dat, în 2006, eram în Israel – atunci era război cu Hezbollah. Eram undeva lângă graniță și un elicopter Apache israelian a lovit niște fire de înaltă tensiune și s-a prăbușit. Avea rachete pe el, îți dai seama. Apache-ul e un elicopter de atac. A luat foc câmpul. Eu am ajuns acolo foarte repede. M-a ajutat cu informația despre prăbușire un prieten de la Associated Press. Era, așa, o miriște. Am intrat, am filmat bucăți din elicopter, flăcările s-au întins și, la un moment dat, părea că nu mai puteam ieși din acea miriște. Și nici nu mai vedeam pe unde am putea ieși. Atunci nu mi-am dat seama unde eram. Am reușit să ies cumva, am dat acasă imagini, reportaj – aveam imagini tari. Adrenalină... Ei bine, după ce te liniștești, realizezi unde ai fost, că ai stat pe un fir de ață. Muniția de pe elicopter, rachetele nu au explodat, dar se putea întâmpla asta oricând. Când analizezi așa ceva, nu ai cum să nu te temi, nu ai cum...

**– Există o poveste pe care nu ai spus-o niciodată și care te-a marcat foarte tare din tot ce ai făcut acolo, în zonele alea roșii, periculoase?**

– Chiar nu îmi dau seama. Ar fi. Ar mai fi. Lucruri nespuse sau, în orice caz, nescrise. Povești pe care nu le-am spus niciodată. De pildă, legate de Japonia. Sau imagini nedifuzate. Am fost la Fukushima. La un an *după*. Am fost șocat: ei încă aveau operațiuni de căutare. Am fost la Fukushima și când era pustie. Țin minte că ninsese și singurii pași în oraș – în orașul de lângă Fukushima, unde ajunsesem – erau ai mei și ai operatorului. A fost sinistru. Sinistru! Să vezi doar pașii tăi. Să vezi benzinării lăsate deschise, să vezi case lăsate deschise... Da, sunt lucruri, sunt povești încă nespuse. Dar nu pot să zic că e una anume pe care nu am vrut să o spun. Pur și simplu, e bine să rămână și lucruri nespuse...

**– Ce te-a costat foarte dur, adânc, în această meserie, în această opțiune a ta? Dacă te-a costat, de fapt...**

– Nu mi se pare că am plătit un preț foarte mare în vreun fel. Am divorțat, dar nu știu dacă de asta am divorțat. Nu cred că de asta. Și fosta nevastă, și actuala mă înțeleg, atât cât poți înțelege un om care pleacă în zone de genul ăsta. Uneori ești nevoit să nu fii acasă chiar și când ești, de fapt, acasă. Mulți nu înțeleg această meserie, această nișă. De ce trebuie să răspunzi la un telefon în creierii nopții, de pildă...

**– E ca un fel de a fi în trupe speciale. Trupele speciale din mass-media...**

– Exact. Dacă e un preț de plătit, cred că ăsta e prețul. Ești acasă, lângă ai tăi. Dar, de fapt, nu ești. Nu îți aparții pe de-a-ntregul. ăsta e prețul. E mare, e mic? Mi-e greu să zic.

**– Care au fost cei mai mari demenți – lideri demenți – lângă care ai stat aproape, foarte aproape, destul de aproape?**

– Ghaddafi – sigur e unul dintre ei. Arrafat, când l-am cunoscut (era spre sfârșitul vieții lui), luase deja Nobelul...

– **Ceea ce nu îl face mai puțin dement...**

– Da. La un moment dat, a fost cel mai căutat terorist al planetei. A murit miliardar, putred de bogat, în timp ce mulți oameni din Ramallah abia trăiesc de pe o zi pe alta. L-am văzut pe Kim-Jong-un, cel lângă care am stat la câțiva metri. E un om care a făcut foarte mult rău.

– **Grasul, nu?**

– Da, singurul gras din Coreea de Nord. Când l-am auzit pe Trump că acesta – Kim-Jong-un – este „un tânăr foarte iubit la el acasă”, nu știam dacă să râd sau să vărs.

– **Și Mao, și Stalin – probabil cei mai mari criminali ai istoriei – erau „foarte iubiți la ei acasă”...**

– Da. Dar nu sunt iubiți cu adevărat – sunt „iubiți” de frică. Am văzut asta în Coreea de Nord. Oamenilor le era frică să se uite la tine, știind că ești străin. Pentru că nu știau ce probleme le poți crea, ce întrebare le pui și ce răspuns greșit, pe logica regimului, pot să îți dea. Nici Ceaușescu nu era iubit. Îl „iubeam” de frică. Erau copii ținuti în carantină, înainte să îi dea flori. Mi-aduc aminte, aveam o colegă care a fost nu știu cât ținută în carantină ca să poată să îi dea flori și să îl pupe pe Ceaușescu. Revin: l-am văzut pe Putin, la alegeri, în 2000. Un Putin, cel puțin aparent, diferit de cel care e azi. Am fost în Irakul lui Saddam Hussein - și m-am întâlnit cu oficiali ai regimului său. Saddam a făcut foarte mult rău: a folosit arme chimice împotriva irakienilor, deci împotriva propriului popor.

– **Cum sunt oamenii aceștia? Hai să zic direct: miros a sânge, miros a crime? Exerciți și o anume fascinație, nu?**

– Da, da. O să îți dau un exemplu ca să vezi cum te poate păcăli cineva dacă nu îi știi backgroundul. Kabul, 2022. Un an de guvernare talibană. Eu și Mișu Florea am fost, și încă suntem, singurii jurnaliști români care au fost acolo, sub talibani. Au mai fost vlogeri, dar eu vorbesc de jurnaliști, nu de influenceri. Septembrie 2022. Cu *fixerul* cu care eram acolo am reușit să fac un interviu cu șeful informațiilor militare.

– **Un greucean!**

– Da. Unul dintre primii zece talibani, dacă nu cumva chiar unul dintre primii cinci, în privința puterii. Am făcut interviu, omul a făcut un interviu cu noi, la sfârșit. Simpat. Operatorul, Mișu Florea (amândoi am transmis pentru TVR), îmi zice la sfârșit: băh, ce om de treabă! Și am început să îi spun cine e: purtător de cuvânt al mișcării talibane, prins de serviciile secrete pakistaneze la un moment dat, apoi predat afganilor (era căutat pentru tot felul de crime). Mai departe: talibanii au răpit un jurnalist italian, pe șoferul și pe traducătorul acestuia, ambii afgani. Talibanii i-au decapitat pe afgani în secunda doi și omul asta – „de treabă, Mișule!” – a fost eliberat la schimb pentru italian. Mișu al meu a făcut o pauză lungă...

– **Lângă cine ai simțit cel mai mare deznădejde?**

– Nu gândesc în termenii ăștia. Când merg la asemenea întâlniri nu sunt visceral. Nu sunt tribunalul de la Haga când mă duc să iau interviu unor asemenea oameni. Un jurnalist nu trebuie să fie un tribunal. Am făcut interviu cu Raznatovici, cu Arkan. Am fost primul care a făcut cu el. După mine, a fost, Dumnezeu să-l ierte, Mile Cârpenișan. Eu lucram pentru TVR atunci, în 1999, și, din nefericire, TVR nu a vrut atunci să-l difuzeze. Mi s-a spus că noi vrem să intrăm în NATO și Arkan e dubios. Deci, m-am dus și mă duc la asemenea oameni nu ca să îi judec. Eu nu sunt autoritate morală.

Am făcut un interviu cu un predicator foarte apropiat de Al-Quaeda - unii dintre studenții lui au fost implicați în atacurile din Marea Britanie. Asta a fost în Liban. El vorbea despre Islam, despre România care a fost teritoriu musulman. Și, pe urmă, un prieten mă întreabă – de ce nu l-ai corectat pe omul ăla? I-am explicat: eu mă duc acolo, fac un interviu cu el ca să îl auzi tu pe omul ăla și să înțelegi ce e în capul lui. Nu mă duc să îl învăț istoria adevărată, nici cum trebuie să meargă lucrurile. Nu sunt profesor, nu sunt istoric și oricum nu îl pot învăța nimic pe un asemenea om. El crede în ce spune. Eu sunt o interfață. Un reportofon. Poți fi un reportofon mai inteligent – dacă ai un background relevant – sau unul mai puțin inteligent. Nu am simțit repulsie, nu am simțit prietenie lângă asemenea oameni. Rolul meu e să merg acolo, să fiu atent, să înregistrez și să încerc să fiu cât se poate de obiectiv – nu poți la modul absolut, desigur. Și să arăt cum stau lucrurile, cum gândesc asemenea oameni.

– **Îți place piesa celebră I believe I Can Fly?**

– Nu neapărat.

– **Dar îți cam place să zbori...**

– O, da, da. Asta, da. Am cam zburat ceva până acum. Dacă meseria de jurnalist nu mi-ar fi luat atât de mult timp, m-aș fi băgat la un brevet.

– **Un top 3 al celor mai tari, mai cool zboruri pe care le-ai făcut vreodată?**

– Am 20 de ore pe supersonice - și asta înseamnă enorm pentru un civil, așa cum sunt eu. Am zburat pe supersonice precum *Taifun*, *F-16*, *MIG-21*, *JAS 39 Gripen*. Sunt piloți adevărați, săracii, care nu au avut ocazia să guste asta. Nu am fost chiar un bagaj. Am filmat de fiecare dată, am și pus mâna pe manșă, am făcut inclusiv *loopinguri* și *tonouri* cu avioanele. Am tonouri cu un Eurofighter Taifun deasupra Snagovului – e un avion de 100 și ceva de milioane de euro. Deci, nu am fost un bagaj,

pentru că am filmat și am povestit despre ce e acolo. Exact ce spuneam despre un jurnalist. Nu m-am dus doar să mă distrez, mi-a făcut plăcere să zbor, dar am făcut-o și cu o finalitate profesională. Pentru telespectatori. Când îi spui unui om că suprasarcina maximă pe care o trăiește un pilot e de 9 G, omul spune: bun, da, de 9 ori accelerația gravitațională. Deci de 9 ori greutatea celui care e în zbor. Dar când te filmezi și când vorbești, când explici în timp ce te duci spre suprasarcina maximă, omul înțelege mult mai mult, mult mai bine.

– **Nu bagaj, ci un ziarist-jucător...**

– Da, cam așa ceva. Piloții de la Baza 53 m-au botezat – am badge – „Adelin DVR Petrișor”. Digital Video recorder.

– **Cu ce te echipezi și cum te transformi când pleci în asemenea misiuni jurnalistice?**

– Cum sunt câinii utilitari...

– **Da, da. Să îți spun ceva despre mine, despre o lecție învățată de mine: aveam un prof de pedagogie, foarte tare tip, care mi-a spus: băi, când intri la clasă, când ai pus mâna pe clanță, ești alt om, ești cineva pentru elevii de acolo, lași grijile tale la ușă...**

– Ceva de acest gen... Când pui hamul pe acei câini utilitari, ei știu că trebuie să ajute niște oameni. Transformarea e fantastică. Nu se mai joacă, se concentrează pe ce au de făcut. Și jurnaliștii sunt, cumva, la fel. Legat de ceea ce e în exterior, să știi că nu am cine știe ce. Am telefonul – pe vremuri aveam agende și acolo îmi notam. Acum sunt mort fără telefon. Te concentrezi pe ce ai de făcut acolo. E o cursă contra-cronometru. Ajungi într-o țară străină, încărcată de tensiune. Ești la aeroport, închiriezi o mașină, tu o conduci, treci prin furciantă caudă ale birocrăției. Dar gândul tău cel mai important e la poveste. Trebuie să te întâlnești cu omul tău de legătură, să privești, să înțelegi și să îți faci povestea. Pe care să o transmiți oamenilor din țară. Trebuie să ai povestea. Și, mai apoi, target-ul tău e să o trimiți cât mai repede acasă. Eu am prins și vremuri când era foarte greu de transmis. Ce emoții în plus!

– **Cu satelitul, nu?**

– Da, da. Când venea satelitul. Costa 5.000 de euro sau de dolari să faci asta. Acum dau repede pe telefon și am închis cercul. Deci, când ai povestea, trebuie să o transmiți acasă. Mereu îmi bate inima în gât la gândul că am o poveste senzațională și că ea nu o să ajungă la oameni. Asta e frica mea cea mai mare.

– **Pe front, în apropierea frontului, înțelegi mai bine ce e iadul?**

– Nu știu, nu știu. Cristi, în război, poți să înțelegi mai bine și ce e omenia. Nu vezi numai morți și răniți acolo. Vezi, deși pare ciudat ce spun, și speranță. Povești datoare de speranță. În cele mai negre momente sunt oameni care ajută alți oameni. Sau sunt oameni care nu-și pierd speranța. Acolo vezi și inumanitate, dar și umanitatea din noi. Să știi că asta m-a ajutat să îmi sublimesc energiile negative, despre care vorbeam mai înainte. Da, în zone de război poți să vezi întâmplări, momente, povești care ne arată mai umani decât credeam noi că suntem. Lucruri de genul acesta sunt bune și pentru tine, ca jurnalist – sunt ca o gură de oxigen. Nu-ți imaginezi cât de multe pot suporta oamenii. Și cum speranța nu moare mici măcar când totul pare pierdut...

– **Sau când oamenii mor...**

– Sau când oamenii mor.

– **Adelin, în lumea asta post-adevăr, plină de propagandă, de black-propagandă, ce e adevărul, ce mai e adevărul pentru un corispondent de război?**

– Adevărul e foarte important. Eu așa zic. Și adevărul e adevăr, dincolo de epoca post-adevăr. În lumea asta post-adevăr, când un președinte american spune ceva la ora 9 și altceva la ora 11 – care, în plus, jignește oameni, vezi Obama-maimuțe ș.a.m.d. -, adevărul e foarte important. Cu atât mai important. În această lume e mult mai multă nevoie de adevăr. Adevărul e adevăr.

– **1 plus 1 fac 2!**

– Da. Adevărul nu a murit. 1 plus 1 fac 2 și doar 2! Accidentul pe care îl filmezi e un accident; nu poți să vii și să spui că nu e niciun accident. Sau nicio bombă, sau niciun atentat. Adevărul e adevăr și rămâne adevăr.

– **COVIDUL e COVID!**

– Da, da. Pentru mine a fost una dintre cele mai dure și mai greu de acceptat experiențe. Pentru că eu filmam oameni intubați care se luptau literalmente să rămână în viață și ieșeam afară și vedeam tot felul de idioți care îmi spuneau că boala nu există.

– **Mie-mi spui... Am trecut, direct, nu prin procură, prin așa ceva...**

– Da, da, știu. Idioții spuneau că totul e inventat, că doctorii raportează COVID ca să ia bani și așa mai departe. Noaptea minții! Trauma de acolo. Perioada aia a fost un incubator pentru ceea ce ni se întâmplă astăzi. Pentru toate tâmpeniile pe care le vedem astăzi. Anti-vaxerii de atunci, anti-mască sunt cei care azi spun că dacia au fost în Danemarca, că dacia au inventat latina și bicicleta cu reacție și așa mai departe.

– **Toate, desigur, în tunelurile dacice...**

– Da, da. Eu cred că trebuie să mai închidem tunelurile dacice, măcar din când în când, pentru că se face foarte mult curent și ne cauzează. Ca să subliniez și mai mult

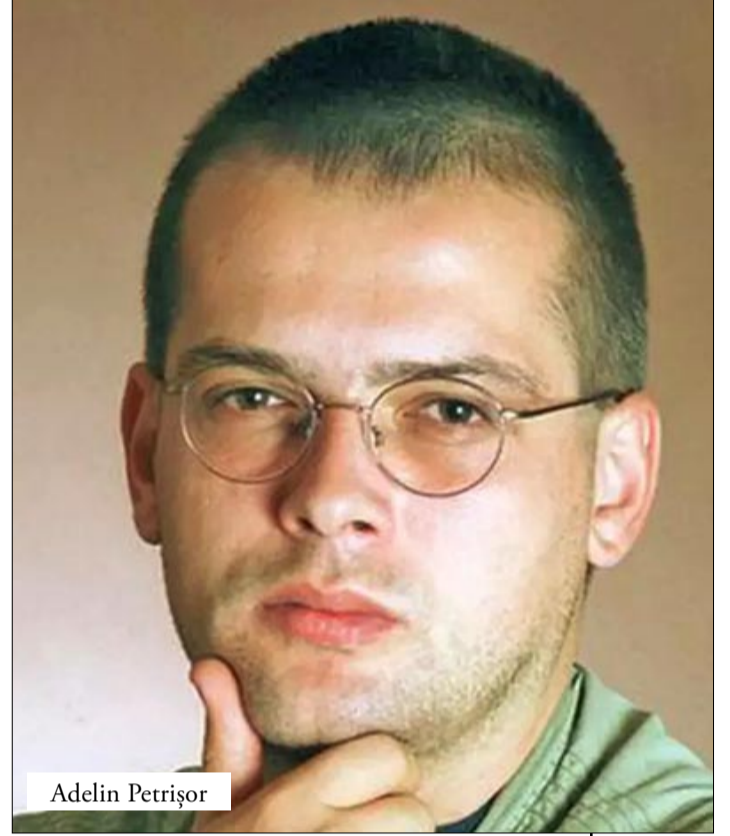
ideea mea: în perioada pandemiei, mulți s-au *copt* dintre cei care pedalează azi pe ideile enumerate mai sus.

– **Permite-mi să subliniez: mulți s-au copt într-o prostie și orbire.**

– Da, da, da.

– **O arhivă a durerii din ceea ce ai făcut acolo, lângă front, uneori chiar pe front, în zonele acelea de mari tensiuni?**

– Da. Asta am. E în mine. Sunt amintirile. Amintirile care lucrează, care te lucrează în interior. Fie că îți dai seama sau nu. Cred că lucrurile cele mai urâte sunt cu copiii, despre copii. În Afganistan vezi asta numai când ieși pe stradă. Copii fără bani, nehrăniți, fără picioare, copile amărâte. Știi, asta cred: câinii din România au aproape mai multe drepturi decât fetele sau femeile din Afganistan.



Adelin Petrișor

– **Ce înseamnă normalitate pentru tine, după ce ai văzut atâta război, atâta moarte? Atâția demenți criminali, încă o dată - și ca să le spunem pe nume...**

– Normalitate înseamnă decență, bun-simț, că ne salutăm pe stradă, ne ținem ușa unul altuia, că îi ajutăm pe oameni când nu se descurcă singuri. Am fost la Silviu Petcu la podcast și el m-a întrebat: ce ai vrea pentru anul care vine? Iar eu am spus: aș vrea să fiu mai bun. Cum adică, profesional sau cum? Nu, pur și simplu, un om mai bun. Literalmente mai bun, sufletește mai bun. Normalitatea asta e: empatie, moderație, civilizație, politețe, bun-simț, neapărat bunătațe. De la bunul-simț pleacă toate, inclusiv în meseriile noastre. Aș vrea să am mai multă răbdare în trafic – unde uneori mă nervez ca un idiot, aș vrea să am mai multă răbdare cu ceilalți, să îi judec mai puțin. Avem tendința să îi punem pe oameni, foarte repede, în căsuță, să îi catalogăm - și mi se pare că pierdem foarte mult. Cam asta e lupta mea cu mine. Cam asta e *jihadul* meu. Căci *jihad* înseamnă „luptă interioară”, nu atentate teroriste. Sunt creștin-ortodox, dar folosesc acest termen – *jihad* – ca să fiu mai bine înțeles.

– **Auzi, dar cine e Adelin Petrișor atunci când nu e trimis special într-o zonă de război?**

– Un om care se scoală devreme, care bea cafea, aleargă, merge și cu bicicleta – pentru că fiica lui face și ciclism de performanță -, care se dă cu placa pe zăpadă cât poate de mult și de des. Iubesc să fac asta, merg des cu fetele mele când e zăpadă, la munte. Poți să râzi, să te cerți, să cazi...

– **Să cazi, să te ridici, să cazi iar și să te ridici iar...**

– Da, da. Acolo e despre fericire. Asta sunt eu. Destul de prietenos, interacționez ușor - și la sala de forță, și în sala de lectură, și la aprozar. Sunt un tip deschis și cred că asta m-a și ajutat foarte mult în meserie. *Un băiat simplu din Buzău*, așa am zis-o de când mă știu. Și așa vreau să rămân. Deși am stat în Buzău 18 ani și restul, până la 50, în București.

– **Știi vorba asta, cu siguranță: frumusețea va salva lumea. Și tu ai mers în zona unde e multă durere, multă suferință, multă moarte. Există frumusețe când urlă sirene, când zboară avioane, când explodează dronele?**

– Da, există. Aș vrea să pun o nuanță: nu știu dacă neapărat frumusețea va salva lumea, ci bunătațe. Bunătațe va salva lumea... Aceasta există. Uite, îți spun direct: nu a fost zonă de război sau zonă calamitată unde să nu văd așa ceva. Există bunătațe, mult mai multă decât ne-am închipui... Bunătațe e, poate, un fel de frumusețe. Ea e cea care ne va salva lumea.

Dialog realizat de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# În ce capitol al istoriei credeți că ne aflăm acum: comedie, tragicomedie sau realism magic?

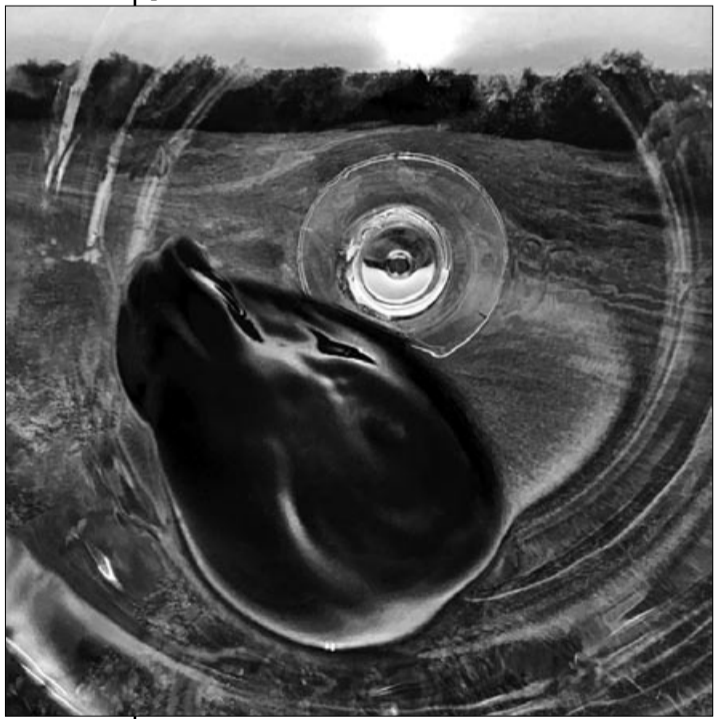
**Adrian ALUI GHEORGHE**

**Scriitor**

Cred că trăim toate acestea la un loc: comedie, tragicomedie, dar și realism magic. Trăim, se pare, unele dintre cele mai fascinante timpuri din istoria civilizației noastre.

Unul dintre mecanismele comediei este inadecvarea: omul care o face pe-a prostul în fața unei invenții de ultimă oră, anulând-o cu ignoranța-i veselă și reușind să înveselească alți cetățeni care nu sunt dispuși să pună creierul la treabă. Astfel, ca să exemplificăm, TikTok-ul a devenit o religie pentru mințile care s-au născut cu sentimentul că viața este o vacanță veselă. Nu trebuie să gândești nimic: au gândit alții pentru tine și acum deversează în mintea ta o devălmășie de informații, imagini, filme, poante, farse, gogomării, trucaje, derapaje etc.

Un filmuleț de un minut, cu un individ știrb care face strămbături, poate aduna câteva zeci de mii de vizionări, cu mesaje de susținere și like-uri. Un alt filmuleț, cu derapaje fiziologice înregistrate de un individ, poate interacționa cu alte sute de mii de pământeni. Nu știi de cine să râzi mai întâi: de cei care postează sau de cei care le apreciază postările? Zice un psiholog: prostul va căuta un altul mai prost decât el, ca să îi crească stima de sine. Mijloacele moderne, internautice, susțin din plin această teorie.



Trăim și tragicomedie, firește. După spuza de superficialitate, de gregarism, urmează hăul în care stă să se prăvăle lumea noastră, civilizația trudită, visată, imaginată de câteva zeci de generații. Războaiele de azi, cu iz de primitivitate, dar desfășurate cu drone dintr-o altă etapă a civilizației, manevrate prin mijloace ultrasofisticate, nu reprezintă cea mai fericită etapă în evoluția omenirii.

Știu o anecdotă care se potrivește acestei situații. Cică, la marginea deșertului, s-a oprit un artist rătăcitor, care a scos o vioară și a început să cânte. Cânta așa de frumos, încât în jurul lui s-au adunat câțiva lei, care s-au așezat pe cozile lor și ascultau ca vrăjiiți. La un moment dat, a mai apărut un leu care, nesimțitor la cântecul vrăjii, se duce la cântăreț și îl sfășie fără nicio reținere. Doi corbi, de pe o creangă, comentează: „Ți-am zis eu, dacă vine surdul, s-a zis cu cântărețul!”. Degeaba suntem pe punctul de a descoperi teleportarea, dacă surzii vremurilor noastre folosesc încă măciuca!

Dar trăim și vremuri de un fascinant realism magic. Nu trebuie să detaliez prea mult: noi, cei care venim din

perioada în care mașina de scris mecanică era un lux, iar pentru a vorbi la telefon între două localități trebuia să faci mai întâi corespondență scrisă cu persoana căutată, nu putem recepta altfel ceea ce trăim. Apoi, inteligența artificială este o rampă de lansare spre o lume pe care nu ne-o putem încă imagina la adevăratele ei limite.

Cum să abordăm vremurile acestea? Dacă ai căzut într-o apă învolburată, singura șansă să te salvezi este să te lași în cursul apei. Dacă te opui, obosești, te îneci. Dacă te lași purtat de curent, ajungi la un liman. Așa și cu vremurile pe care le trăim: să le primim cu discernământ și să ne bucurăm de ele ca de un dar primit, chiar dacă nu totdeauna le înțelegem sau le merităm.

**Alexander BAUMGARTEN**

**Filosof**

*Trăim în miezul unui ev aprins*, a scris Labiș încrezător despre prezentul lui, dar acum spunem că acela a fost un timp odios. Sunt atât de sceptic că aș putea spune ceva complet despre prezentul meu, încât prefer să întreb altceva: îmi pot percepe și rosti complet prezentul? Despre timpul meu spun și că este comic, și că este tragic. De exemplu, ține de comedia prezentului să citesc cum colegii mei fabrică criterii de recunoaștere academică ale umaniștilor din care lipsesc cărțile. Este tragic să trăiesc cu convingerea falsă că în parcul european oamenii nu mai mor în război. Dar problema mea rămâne perceperea și rostirea prezenței. Amintesc două premise în care eu cred: despre experiență pot rosti doar subiecte legate de predicate, iar prezentul este o diferență între un anterior și un posterior.

Din ele reiese că abordez inadecvat simplitatea prezenței, pentru că o fac complex, iar succesiunea temporală a predicății ratează prezentul fiindcă îl caută când a devenit posterior enunțului, prin fatalul enunțării. Limba română exprimă această idee când se ferește, cred că din discreție, să spună la prezent „mă îndrăgostesc”, și preferă un timp trecut, ca să spună ceva adevărat. Am citit și în Aristotel că e așa: când gândim, am și gândit. Acestea sunt clare când e vorba de prezența fără dimensiune, de pildă a unei clipe. Dar când e vorba de o prezență cu dimensiune (adică o istorie prezentă), se schimbă ceva? Nu cred. Motivul: oricând gândesc ce mi se întâmplă, distanța dată de predicățiile și succesiunea amintite există fără să depindă de dimensiunea a ceea ce judec. Deci sunt o ființă făcută să rateze prezența, chiar dacă istoria mea e plină de dorința multora de a-și exprima timpul.

De fapt, chiar acest lucru este bun: devenirea se dezvăluie ulterior, iar pe mine prezența mă însoțește inefabil. Doar grație acestei ignoranțe am acces la două prezențe autentice: una a semenului, căruia nu îi pot topi prezența în judecata mea, alta a prezenței inefabile din mine mai adânci ca mine, despre care cu toții am citit câte ceva. Cele două pot fi pentru mine doar prezență. Tatăl timpului era cerul, spun miturile, probabil singurul care avea acces la prezență, pentru că se rotea în cerc. Dar când ești „subt vremuri”, prezența pe care o judeci nu se topește niciodată definitiv, ci cade în buzunarul expresiei „om trăi și om vedea”, căci suntem copiii timpului nostru. Așadar, pot profeti sau istorisi multe adevăruri despre prezent, dar mă bucur că numai el se dezvăluie.

**Dan-Liviu BOERIU**

**Scriitor**

Cred că una dintre trăsăturile comune tuturor epocilor istorice care ne-au precedat a fost aceea a îngrijorării generalizate. Fiecare perioadă a avut ca fundal psihologic credința oamenilor că mai rău de atât nu se poate și că ne aflăm în permanență în anticamera apocalipsei. Azi, lucrurile stau exact la fel. Nemulțumirile noastre (cele mai multe legitime), spaimele noastre și

lipsa de speranță într-un viitor convenabil transformă toată discuția despre ce trăim într-o elegie cu puternice accente de melodramă. Sfârșitul, totuși, nu poate fi aici. Că ne înspăimântă frenezia cu care inteligența artificială pare să vrea să ne ajute chiar și atunci când, precauți, nu i-am cerut lucrul ăsta? E adevărat. Că ne cutremură ideea că, deși considerăm că trăim într-o perioadă istorică superioară oricărei alteia din punct de vedere economic și social, privim stupefiați cum mai marii planetei se amenință reciproc cu extincția și cum recuzita de război pe care o credeam uitată a început să defileze orgiastic pe străzile satelor din Ucraina? Iarăși e adevărat. Că asistăm neputincioși la crearea unei generații cu conștiință istorică netedă, pentru care cartea și lectura sunt mofturi vetuste și complet inutile? La fel de adevărat.

Cu toate acestea, omenirea e mereu condamnată la optimism. Abia acesta e motorul care duce cu încăpățănare zilele mai departe și care împinge lumea – timid, dar sigur – spre un alt tip de viitor și o altă formă de conviețuire. Cum vor arăta ele nu știm. Ce știm sigur e că, dacă ar fi să răspundem la întrebarea „în ce capitol al istoriei ne aflăm?”, am fi în situația de a defini o contemporaneitate căreia îi lipsește un lucru esențial: distanța temporală. Din interiorul drumului pe care suntem așezați, noi nu ne putem percepe fidel nici conturul, nici esența. Suntem așadar în imposibilitatea de a ne descrie „corect”.

De aceea, probabil, ororile care străbat lumea în momentele acestea ne par unice prin grozăvia lor deși evoluția noastră ca specie nu e altceva decât un lung șir de catastrofe, nelegiuiri și vărsări de sânge. În ecuația critică a istoriei, crima e ciclică. Ne învârtim – ca într-un blestem – în perimetrul acelorași tare și absurdități care ne-au creionat întreaga existență. Nu e nici comedie, nici tragedie, nici realism magic. E pur și simplu o piesă de teatru care se joacă de mii de ani cu aceleași arme, cu aceleași roluri și, ceea ce e cu adevărat înfricoșător, cu aceleași erori fatale.

**Vitalie CIOBANU**

**Scriitor, eseist**

Suntem într-o tragicomedie cu accente horror. N-am crezut niciodată că lumea, ordinea mondială se poate prăbuși ca urmare a activităților distructive ale Rusiei – un stat barbar, subdezvoltat. Blocul occidental îmi părea compact, fără fisură, nivelul de viață și prosperitate asigurat, libertatea – un bun indiscutabil. Abia invazia la scară mare a Rusiei împotriva Ucrainei mi-a spulberat iluziile. Lumea liberă, în pofida evidentei sale superiorități, s-a pomenit extrem de vulnerabilă în fața minciunii, dezinformării și... corupției. De câțiva ani, pentru noi, nesiguranța și anxietatea au devenit o stare psihică de fiecare zi, provizoriul – o paradigmă existențială.

Instalarea la Casa Albă a unei administrații cu o atitudine disprețuitoare față de Europa, conciliantă în raport cu Rusia și reticentă față de Ucraina, a cărei rezistență pare să o deranjeze, ba chiar să o infurie, mi-a dat sentimentul că suntem în plin coșmar, într-o distopie ce sfidează imaginația celui mai inventiv autor.

Cărțile, literatura au însoțit mereu cursul evenimentelor, marile sincope din evoluția umanității, oferindu-ne avertismente, răspunsuri (sau măcar întrebări bine puse), dar mai ales refugii, soluții de supraviețuire. În pandemie, mulți s-au repezit să citească *Ciuma* lui Camus. Când a început războiul din Ucraina, căutam romanele din Primul Război Mondial: Erich Maria Remarque, *Pe frontul de vest nimic nou*, sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

Analogiile marțiale au legat rezistența Marii Britanii, conduse de Churchill împotriva Germaniei naziste, cu refuzul lui Volodimir Zelenski de a-și preda țara Rusiei, în schimbul salvării lui și a familiei sale, cum îi propusese administrația Biden. „N-am nevoie de taxi, dați-mi muniție!”, a exclamat președintele ucrainean – o frază care va intra în cărțile de istorie! –, iar acest curaj nebun a îndreptat destinul țării sale și al întregii Europe pe un făgaș salvator.

Gândindu-mă la precara situație pe hartă a Basarabiei, ca o coajă de nucă pe o mare învolburată, descoperită cum e în fața Răului de la Răsărit, lipsită de garanții de securitate, simt nevoia să citesc povestiri și

romane marinărești, care ne învață cum au reușit navigatorii din vechime să învingă furtunile și să ajungă cu bine la destinație sau, dimpotrivă, să eșueze, și naufragiul lor atunci îmi dă o stranie satisfacție, ca în fața unei fatalități inexorabile care te absolvă de orice responsabilitate individuală. Deși... a spune că ai făcut tot ce ai putut, dar soarta a fost mai puternică, nu te face mai puțin vinovat, ci mai puțin liber.

Azi, cu toate ororile ce clipocesc în jurul nostru, mâna mi se întinde tremurând spre raftul cu povestiri de groază ale lui H.P. Lovecraft. Chemarea abisului care își cere tributul...

Există însă în acest univers dement și un dram de realism magic. Îl găsesc în incredibile gesturi de umanitate ale celor care în mijlocul dezastrului nu-și pierd credința și fără a se gândi la propria viață și siguranță, aleg să îi ajute pe cei aflați în ananghie, pe un pat de spital sau pe linia frontului, sub ploaia de proiectile și drone ucigașe.

„Mereu există loc pentru speranță”, ne învață cărțile bune.

## Emilian IACHIMOVSKI

### Poet, pictor

Hotărât lucru, nu sunt un om informat. Nu voi vorbi despre situații, evenimente, știri din colivia care ne înconjoară. Sunt convins că mulți oameni competenți vor aborda aceste lucruri. Voi vorbi doar din punctul meu mic de vedere despre realitatea înconjurătoare pe care nu o pricep și care nu se pliază nicidecum pe Realitatea care m-a format.

Nimic nu mai seamănă cu nimic. Comunicare, bune maniere, principii, norme firești de bună vecinătate; toate au luat-o razna și nu mai recunosc nimic din ce-am învățat în lumea în care m-am născut. Se trăiește într-o „libertate” nebună în care oricine face ce vrea, când vrea, cu oricine vrea, crezând că are acest drept.

Analfabeții obțin doctorate, incompetenți stau pe scaune înalte, formează triburi și caste tabu. Totul se dizolvă; toată educația mea, așa precară cum a fost, nu mă mai ajută să înțeleg și să accept Realitatea Înconjurătoare. Normele și regulile firești nu mai sunt de folos.

Cred că șansa celor care mine nu este alta decât retragerea în rezervații, pentru timpul care ne-a mai rămas. Lumea s-a transformat într-un ospiciu în aer liber unde nebunii batjocoresc medicii, iar medicii adevărați sunt puși în cămașă de forță.

Totul se dizolvă. Cineva ne face nisip pus într-o clepsidră care va măsura alt timp, din care vom mai trăi câtva, fără să mai înțelegem nimic. Și va veni dimineața aceea în care câinele mult iubit ne va pune lesa și ne va scoate la plimbare. Ne vom face nevoile la pomul cunoașterii și vom alerga cu limba scoasă, apoi ne vom întoarce fericiți în clepsidră.

## Toma PAVEL

### Critic literar

Excelentă întrebare. Da, ce se întâmplă pe lume a fost și continuă să fie un fel de piesă de teatru sau de roman ale căror personaje își dau o importanță fără margini și ale căror deznodăminte nu pot niciodată fi exact prezise. Nu mulți și-ar fi închipuit la începutul domniei lui Napoleon Bonaparte că misiunea de mare cuceritor al lumii pe care el o întrușchiba împreună cu imensa lui armată era un rol mai degrabă imaginar decât real, așa cum câțiva văzuseră de la bun început, alții și-au dat seama după bălăile de la Borodino și de la Leipzig și toată lumea a înțeles după cea de la Waterloo. Date fiind imensele sacrificii umane provocate de luptele de atunci, am putea spune că a fost o tragedie, cum au fost de altfel și cele două mari războaie din secolul trecut.

Dar ce se întâmplă acum e destul de greu de explicat, poate fiindcă rareori a fost omienirea supusă la bombardamente de știri, comentarii, monologuri, dialoguri, triouri, cvartete, sau coruri acompaniate de trambite și tobe ca cele care au loc acum, zi de zi, peste tot, proclamând fără încetare opinii multiple, mai toate sigure pe sine, exagerate, fervent ostile celor care ar îndrăzni să nu fie mie la sută de acord cu ele.

Cu o voce tremurândă aș sugera că unele aspecte ale acestui spectacol seamănă puțin cu o comedie, o comedie al cărui subiect ar fi, de pildă, descoperirea cât se poate de târzie a anumitor practici legate de votul liber și universal. Progresul tehnologic n-a permis el în unele țări (mă scuzați, nu-mi mai aduc bine aminte care) conceperea unor programe de ordinator care asigură nu numai numărătoare automată a voturilor, dar și victoria bine meritată a celor care le numără?

Îmi permit să observ că din acest punct de vedere, regimul anilor cincizeci-optzeci în România făcea o lăudabilă economie financiară. Pe atunci, alegerile nu aveau nevoie de mașini complicate și nici de avangarda

tehnologică. Rezultatele erau bătute la mașină în toate detaliile, gata să fie transmise presei cotidiene, cam o zi-două înainte de numărătorele voturilor.

## Ovidiu PEGICAN

### Scriitor, istoric

Vremea genurilor distincte, clare, neamestecate, s-a dus, în caz că a existat vreodată... Cred că azi – dar ce, parcă ieri nu?! – trăim într-o mare caco-dramă istorică. Reperere și rigore par de tot zdruncinate. Întâi că, deja de la prima stupeoare matinală, axul istoriei pare inversat. Tot mai des am avut impresia, verificabilă „pe teren”, prin fapte, că marile națiuni imită modele testate deja pe pielea românilor: de la dictatura obtuză și insolentă, în mare galop demolator de forme, instituții și cutume, la opacități mentale, incapacitate de a gândi pe termen mediu, dacă nu lung etc. În aceste condiții mă întreb tot mai serios dacă marginalitatea și provincialismul în raport cu toate sistemele nu face din România un soi de spațiu de testare avangardistă, prilejuind astfel experimente aplicate sânguinos ulterior de marii jucători globali sau regionali.

Să fie acesta un privilegiu sau un blestem? Nu mă paște, în privința respectivă, niciun gând de exceptionalism, probabil că și alți relativ marginali și provinciali trăiesc cu un sentiment similar. Nu am nici ideea că, prin astfel de situații condiționate contextual, istoric și geografic, geopolitic, omologate însă prin comportamente foarte umane, am fi devenit ori ne-am manifesta ca un „popor ales”. (Un prieten mi-a explicat odinioară, nu chiar cu mult timp în urmă, că e mai bine să ne ferească sfântul de condiția de popor ales care, pe evrei, i-a dus și departe, și la... holocaust, excepționalismul având, și el, diverse laturi contrastante...)

Etichete preexistente putem lipi acestor noi configurații istorice, cu mai multă sau mai puțină justete. Dar mă tem că realitățile la care mă refer ar necesita etichetări originale. Ce e al latino-americanilor rămâne al latino-americanilor, chiar și după încheierea acordului *MercoSur*. Marquez și Llosa au explicat cât se poate de clar, într-un dialog al lor tradus mai recent și la noi, cum stă treaba cu realismul magic la izvoarele sale istorice concrete, înainte de a se răspândi prin paginile prozatorilor. Mi-am dat însă seama că realitățile noastre necesită eforturi teoretice suplimentare de înțelegere dintr-o privire, atunci când am încercat să calific vremuri pe care le-am trăit, în plină junețe, vârstă a acuității și reactivității prin excelență.

Ce a fost pe atunci: dictatură personală a lui Ceaușescu, comunism dinastic (Nicolae, Elena și Nicușor, plus ambasadorii, generalii, inspectorii șefi din clanul Ceaușescu), ginococrație („Cabinetul Doi”, adică Elena Ceaușescu, fiind adevăratul „Cabinet Unu”)? A fost un regim comunist de coloratură românească? Un neofascism decorat și pavoazat cu lozinci socialiste? Dictatură oligarhică victorioasă, câtă vreme capul a fost îndepărtat chirurgical, iar ierarhia s-a reconfigurat în decembrie 1989? Și așa mult, mult mai departe...

## Dan STANCA

### Scriitor

Îmi este foarte greu să așez într-o anumită paradigmă lumea de astăzi și, cu atât mai mult, s-o definesc. Acum depinde și din ce unghi vezi lucrurile. Pentru un cetățean din urmă cu trei veacuri bunăoară, deci cumva înainte de Revoluția franceză, lumea noastră ar arăta complet neverosimil. Evident, omul va fi șocat de performanțele tehnologice și le va considera de domeniul magiei. Cu cât ne întorcem în timp, șocul crește. Până și nouă, celor de acum, din deceniul al treilea al secolului XXI, ni se par nefirești anumite realizări din domeniul ciberneticii bunăoară, iar digitalizarea ni se înfățișează până la urmă tot ca ceva magic în fața căruia ne facem cruce. Dacă ar fi să găsim totuși o calificare, aceasta nu ar putea fi decât aceasta: avem de-a face cu o perioadă a istoriei care ține tot de alexandrinism, dar în care oamenii, pur și simplu, nu mai au răbdare.

Știm foarte bine că după prăbușirea valorilor reprezentate de greci și latini, în lume a urmat o perioadă sincretică, în al cărei creuzet intrau de toate, ca într-o oală în care fierbe o ciorbă înșesată de verdețuri și măruntaie, filosofie, teologie, magie, nu mai deosebei între legitim și eretic, între canonic și apocrif, între gnoză și credință. A fost o perioadă ca un labirint, în care oamenii se rătăceau, dar aveau și o plăcere a talmăcirii. Hermeneutica atunci s-a născut fiindcă lumea aceea se afla sub patronajul zeului Hermes. Marte nu mai era de actualitate, Venus, Artemis păreau stoarse de vlagă. Oamenii, ca și acum, doreau chestiuni sofisticate pentru a-și hrăni cu ele intelectul și nu căutau repere clare. Era o lume care în cele din urmă a sucombat și pe ruinele sau pe reziduurile ei s-a impus Revelația majoră, adică

Hristos. De aceea spun că ne aflăm într-o epocă a istoriei echivalentă. Trăim la rândul nostru într-un hibrid format din Mall-uri și vestigii colbuite. Căile de comunicare sunt extrem de diversificate, dar nu prea avem ce comunica. E-book-ul a înlocuit cartea tipărită, dar cititorii sunt din ce în ce mai puțini. Așa că așteptăm... Ce? A doua Venire?



Epoca aceasta care e tot sincretică, deși lasă mereu impresia că-și dă duhul, va mai dăinui. Locuitorii ei sunt, la rândul lor, amestecați, corciți, strâmbi, îi numeri pe degete pe aceia care au conștiința limpede. Și atunci? Asta-i problema. Dacă nu ai inima clară nu va coborî în cupa ei nici o rază de dincolo. Culmea, într-o lume fără cenzură însăși deplina libertate sau permisivitate devine Cenzura...

## Marius VASILEANU

### Cercetător antropologia religiilor

Reflexe și deformări de ordin profesional mă determină să răspund: *realismul magic*. Am și argumente, desigur, dincolo de faptul că acest răspuns este limitat.

Indubitabil, ceea ce criticul de artă neamț Franz Roh (1890 - 1965) înțelegea, încă de acum un secol (1925), prin *Magischer Realismus* se regăsește profund în textura lumii noastre. Și nu-i o formă de escapism în fantastic, realismul magic ne demonstrează că suprafirescul este o dimensiune naturală, constitutivă a Realității, iar nu o abatere...

Nu-i vorba aici neapărat despre ilustrarea acestui gen literar omonim în opera unor autori clasici sud-americani care l-au practicat programatic. Nici despre arondările obișnuite în artele plastice, filmografie, teatru etc. Fenomenologia husserliană și cea heideggeriană vorbește despre același lucru, la fel psihanalistii, importanți, și Freud și școlile principale ale urmașilor săi de inspirație jungiană sau lacaniană. Este, în fond, o ilustrare a binomului sacru-profan teoretizat de Mircea Eliade și ilustrat natural în propria-i operă literară. Iar antichitatea greacă ori cea indiană sau chineză, cu atât mai mult iudeo-creștinismul vorbesc despre aceeași alură a Realității, indiferent de încadrările teoretice.

Revenind însă la istoria contemporană nouă, răspunsul meu atrage și nuanțe. Aș spune că personal – dincolo de orice efort teoretic cultural – percep Realitatea precum o ceapă ale cărei straturi oglindesc inclusiv un aspect de comedie, unul de tragicomedie, un altul de teatru absurd, unul altul care corespunde *penibilului*, dacă este să definim conducerea politică a lumii actuale etc. Acest „pachet” are în secțiune transversală un aspect de realism magic...

Iar nuanțările și atomizările acestea continuă, dacă este să ne gândim la noi și noi fațete, universuri în sine, apărute în urma dezvoltării fizicii cuantice, ale ingineriei genetice, ale exploziei dezvoltării AI, ale noilor tehnologii pe care le întvedem deja într-un orizont apropiat, ori cele generate de neuroștiințe etc. etc.

Și mă întreb cum (va) face față la toate aceste extensii biet omul săracul? Fiindcă extensia limitelor antropologiei – creștine și religioase, în general –, temă căreia i-am închinat o carte, cândva, ni se impune atât trepidant, cât și parșiv, nevăzut...

Iată de ce răspunsul meu, rezumativ, este o parafrază după Nichita: *tristețea mea aude/nenăscuții îngeril/pe nenăscuții oamenil/cum încântă*.

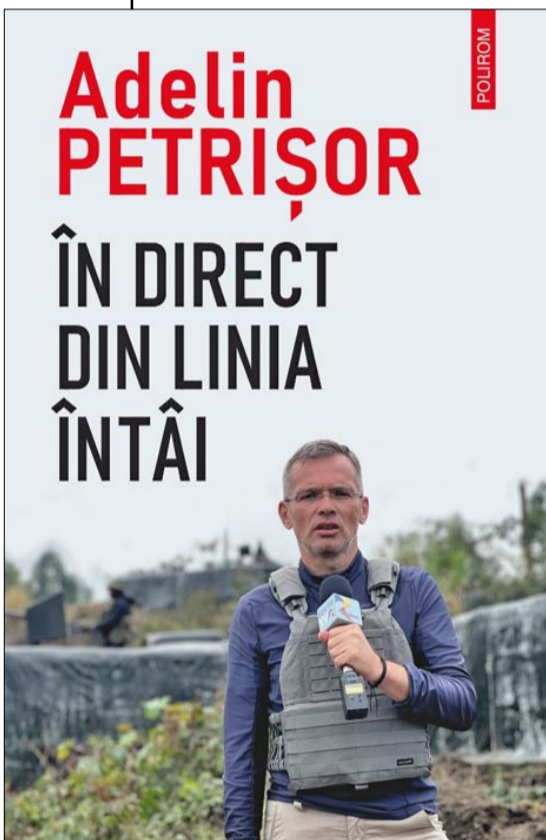
Anchetă realizată de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# LIVE: INFERN ÎN EPISOADE

**Cristina CHEVEREȘAN**

La mijlocul anilor '90, când în România post-decembristă păreau a se deschide tot mai multe oportunități de studiu și profesionale, cochetam cu ideea de a alege o dublă specializare inedită, extrem de atractivă în acel moment la facultate: Jurnalism – Limba și Literatura Engleză. Realizând totuși puțina-mi pregătire fizică și psihică pentru jurnalismul de teren și aplecarea către cel cultural, am reevaluat calea filologică și mi-am urmat adevărata chemare. Nu fără ușor regret pentru șansa de a fi mereu în miezul fierbinte al evenimentelor ce schimbă lumea, conștientă însă că locul, rolul, implicarea îmi vor fi intrucâtva diferite.

În contextul unei presei românești al cărei scop informativ, de investigație autentică, s-a diluat constant în ultimele decenii, sub povara intereselor și oportunităților, persistența unor ziaristi de front dedicați relatărilor fără menajamente și, adesea, fără susținere pe măsura importanței misiunii lor e aproape miraculoasă. Apariția unei cărți ce



**Adelin PETRIȘOR**  
ÎN DIRECT  
DIN LINIA  
ÎNTÂI

POLIROM

ză munca de o viață a unuia dintre cei mai prezenți și perseverenți, Adelin Petrișor, reprezintă nu doar o bine-meritată recunoaștere.

E un îndemn pentru toți cei care, în perioada sumbră de confruntări globale pe care o traversăm (din nou), își doresc să rămână în contact cu realitatea și să contribuie la îmbunătățirea ei. În *direct din linia întâi* (Editura Polirom, 2025) stă mărturie implicării, sacrificiului, curajului uneori neobștice în slujba comunității și cultivării unei conștiințe civice bazate pe fapte documentate direct, nu speculații alimentate artificial.

Actualitatea și necesitatea unui demers scris, aparent nespecific unui personaj ultra-cunoscut ca (foto)reporter și corespondent de televiziune, e subliniată ca atare în *Cuvântul-înainte* al lui Cătălin Tolontan: „Jurnaliștii nu sunt eroi, ci își fac meseria [...] Ani de zile, Adelin Petrișor a transmis dintr-o lume îndepărtată nu doar geografic, ci și diferită ca înțeles al faptelor. Orientul Mijlociu și Asia, Africa, Balcanii de Vest, toate acestea păreau războaiele altora, chiar dacă militarii noștri erau acolo. Acum, războiul a venit lângă noi și a deschis un cuprinzător evantai al întrebărilor, temerilor și contestărilor [...] De vreme ce nu putem prezice viitorul, ne putem strădui să înțelegem ce s-a petrecut în trecut.”

O completare originală a celor treisprezece capitole de amintiri dintre cele mai diverse o reprezintă accesul nemediat la materialele a căror poveste o derulează retrospectiv, uneori în *ralenti* față de ritmul infernal al evenimentelor din trecut, naratorul-protagonist. Fiecare fragment din teren e acompaniat de un cod QR ce trimite la reportajele rezultate din aventurile periculoase, captivante, regăsite în pagină.

Despre ce vom citi, deci? Nu întâmplător, pe post de *captatio benevolentiae* bazat pe o experiența trauma-

tizantă împărtășită de întregul public, indiferent de convingeri ori preocupări personale, cartea se deschide cu invocarea pandemiei. *Covid 2020*: blestem și provocare la nivel mondial, pentru care nu se cunoșteau armele potrivite. Alături de cel hotărât să conștientizeze și fortifice comunitatea cu orice preț, cititorul se confruntă din primele secunde ale șocului generalizat cu durerea, confuzia, frustrarea, teama, conspiraționismul societății dez- sau ne-informate.

Luptându-se să pătrundă dincolo de carantină și izolare, în saloanele unde gravitatea situației și eforturile disperate, epuizante ale medicilor merita surprinse „pe viu”, Petrișor se lovește de birocrăția obtuză și neadaptată crizei, dileme etice personale legate de solicitarea ajutorului unor politicieni pentru o cauză comună, dincolo de funcții ori privilegii individuale, idioțenia utilă pe care nu se ferește s-o numească inamic înverșunat al rațiunii.

Allegerea acestui prim capitol e justificată: el funcționează drept element catalizator al solidarității și disensiunilor ce marchează universurile divizate din spatele oricărei confruntări. Surprinzător și nu prea, pe fundalul dezastrului extins, amenințător pentru conștiința publică, Petrișor mărturisește: „Pentru mine, pandemia a fost cel mai greu război. În primul rând, pentru că era acasă”. Vaccinat printre primii din convingere („avem încredere în medici și în știință. Nu am murit din cauza dozelor, nu mi-a crescut coadă”), jurnalistul are ocazia să observe din interior fenomene, mentalități, tipuri de (re)acțiune ce necesită corelarea de adâncime.

Lucruri stupefiante la suprafață nu mai par impozibile sau întâmplătoare văzute în evoluție (spațială, temporală, culturală). Relatării martorului dovedesc deschidere, responsabilitate, dar și umor și chiar ironie vitriolantă în comentariile asumate: „Cei care numeau masca botniță și vaccinul otravă vorbesc și de daci, cei mai puternici din lume, care au inventat latina și au dat numele Danemarcei.”

După secțiunea introductivă ce atrage atenția că nuanțele contează, iar războaiele ce afectează mecanismele de funcționare ale lumii sunt ale tuturor, nu doar ale celor mai puțin norocoși, experiențele se succed cronologic, într-un mozaic profesional variat, provocator, revelator pentru oportunitățile și obstacolele unei meserii riscante. Îngemănate pot fi considerate secvențele *Pe portavionul USS Ronald Reagan, 2009* și *Experiențele supersonice, 2003-2023*, ce surprind o pasiune nedisimulată pentru adrenalina aviației militare, „un dar, nicidecum o altă zi la serviciu”.

Extrem de interesantă e descrierea detaliată a unui spațiu inaccesibil majorității publicului: o navă cât un oraș, organizată în detalii, unde freacă mii de oameni și munca nu se oprește niciodată. Inevitabil, și români printre ei: mini-portretele lor completează ansamblul.

Din postura realizărilor veritabile, dar și a nenumăratelor sacrificii uneori supraomenești de dragul jurnalismului profesionist, Petrișor nu se sfiște să expună nivelul lamentabil al așa-zisei presei contemporane, bazată pe *click bait*, *fake news*/ *live*, infinite dări cu părerea prin studiouri TV - aleatoriu, amator, „în locul reportajelor muncite, documentate, filmate, montate”.

Deloc de modă veche, dimpotrivă, mereu dispus să culegă și aducă informația nefiltrată din zonele de tensiune ale epocilor traversate, reporterul de vocație nu e analist de canapea, comentator de tastatură ori stângist-caviar, ca mulți dintre responsabili de distrugerea reperelor, credibilității, scării de valori ce odinioară ținea laolaltă, în relativ echilibru, măcar o parte de univers. Reconfortante și dătătoare de speranță opiniile-i pragmatice, tranșante (deloc de mirare pentru un îndrăgostit de parașutism) în oceanul de comoditate, mediocritate, nepăsare și privilegiu ce scufundă nu arareori în neputință și ridicol decizii importante: de la lideri mondiali la uitabili șefuți cu ifose și aspirații de palier.

„În linia întâi” a conflictelor, dezastrului, locurilor, momentelor istorice înregistrate la cald se plasează subiecte pe cât de inedite, pe atât de neplăcute, devas-

tatoare, dramatice pentru soarta și măsura umanității. *Egipt, 2011; Libia, 2022; Războiul civil din Siria, 2011 și 2021; Iran, 2012; Omar Bakri, Al-Qaeda, 2013; Întâlnirea Trump-Kim, Singapore, 2018; Afganistanul de sub talibani, 2022; Războiul Israel-Hamas, 2023; Cutremurul devastator din Turcia, 2023; Potra și oamenii lui, Goma, Congo, 2024.*

În funcție de generație, empatie, racordare la un imediat ce nu se reduce la casa, strada, instituția proprie, cititorul va tresări și va respira adânc înainte de a plonja în capitole. Fiecare loc, personaj, eveniment în parte și toate laolaltă, în peste două decenii halucinante, au schimbat fața globului și noțiunile de libertate, democrație, patriotism răspândite, coagulate ori spulberate în jurul lui. Pentru cei interesați (din nefericire, nu majoritate), Adelin Petrișor a fost acolo și i-a ajutat să observe și să ne poziționeze în funcție de evidențe, nu de spuse (celebră e acum gafa mioritică „să trecem de la fapte la vorbe”).

Primăvara arabă începută în Tunisia în 2010 deschide seria. Protestele ce au urmat în Egipt, unde zeci de mii de oameni au cerut demisia lui Hosni Mubarak după mai bine de trei decenii, deschid fereastra introspectivă către misiuni aproape imposibile, boicotate nu doar de hârțogărie stupidă, ci de valuri de ură, agresiune, control al autorităților contestate, amenințări, șicane, condiții de muncă și odihnă mizere, deși net superioare condamnărilor la infernul perpetuu. Vizita în Libia ridicată împotriva lui Gaddafi demonstrează manipularea „mașinilor de fum” menite să arate observatorilor internaționali ce-și doresc dictaturile, lucru considerat de jurnalist (contra)parte utilă la știrile dinspre zonele controlate de „rebeli”: „În acest fel, informațiile erau echilibrate și oamenii își puteau face o idee despre nebulonia dintr-o țară sfărțecată de un război civil”.

Episoadele sunt intercalate cu imagini relevante din teritoriile traversate, investigate prin obiectivul camerei, reportaje și interviuri dintre cele mai variate, ce potențează efectul mini-narațiunilor personale. Siria, Damascul se văd inițial cu ghizi și povești debitate pe de rost, de frică sau pentru bani. Delegația română (de regulă minusculă) experimentează pe propria piele „cum inventau jurnaliștii regimului declarații”. Scenariile cu teroriști, răpiri, execuții, ostatici înfomețați, copiii radicalizați nu mai par secvențe de *blockbuster* de acțiune.

Evoluția situației între etape relevă la sursă transformări îngrijorătoare: „Avem oameni care trăiesc și gândesc după modelul ISIS. Gruparea reprezintă azi mai mult un mod de gândire și mai puțin o grupare militară, o armă”. În aceeași logică siderantă se înscrie interviul cu șeful Omar Bakri, ce numește atacurile din 11 septembrie „operațiune de cinci stele a Al Qaeda [...] Un gest extrem de violent, dar e genul de violență care-i place lui Dumnezeu [...] Nu orice violență este rea. [...] Doctorul o taie pe femeie când face cezariana pentru a salva și mama, și pruncul.”

Mărturisindu-și năuceala la auzul unor asemenea afirmații făcute cu seninătate, Petrișor oferă incursiuni în ciocniri de idei, mentalități, convingeri, realități ce par că nu pot coexista pe aceeași planetă. Și totuși. Pentru cine a urmărit cu sufletul la gură evenimentele din finalul lui 2025 și începutul lui 2026, povestea poate continua pe urmele celor deja consemnate: portretele talibanilor la Kabul, Ministerul pentru Combaterea Viciilor și Propagarea Virtuților ar putea fi desprinse dintr-o scriere din ficțiune.

Dar nu e cazul: „Femeile afgane au în continuare drepturi mai puține decât au animalele de companie într-o democrație”, spune unul dintre cei rari care au pătruns dincolo de camuflaj, în întuneric. Despre Congo și interacțiunile reporterului cu mercenarii români conduși de unul dintre cele mai controversate personaje ale ultimilor ani, cititorul poate parcurge pasaje captivante în „piesa” de final. În direct din inima convulsurilor globale, Adelina Petrișor reușește un portret în fărâme al ultimilor 25 de ani de tensiuni și fărâmițări ideologice și civilizaționale.

Prin ochii, glasul însemnărilor lui, unele lucruri se decantează, se limpezesc, se așază în matrici mai ușor de înțeles. Nu neapărat ușor de acceptat. Cartea funcționează drept mărturie și avertisment, rezumat al celor ce au fost, prolog al celor ce vor urma.

# Mituri găurite

Alexandru ORAVIȚAN

Aproape fiecare proză din volumul *Zaruri și minuni*<sup>1</sup> al lui Adrian G. Romila conține reprezentarea unui moment în care tot ce pare certitudine (o explicație, un obicei, o credință, un mit) se destramă și lasă loc imprevizibilului și extra-ordinarului. Apare ceea ce Bogdan Crețu numește, pe coperta a patra a cărții, „o fisură prin care își face loc în contingentul obișnuit ceva altfel, o boare de dincolo.” Adrian G. Romila nu scrie o carte tematică în sensul clasic, ci un volum de variațiuni pe tema intruziunii, în manieră violentă, comică sau duioasă. Rezultatul e o proză scurtă cu miză mare, spusă fără emfază, pe tonul familiar al întâmplărilor relatate la o întâlnire cu apropiatii.

Cuprinsul adună douăzeci și unu de texte (și o notă a autorului), multe inedite. Altele au circulat în reviste sau antologii, iar „Aspecte ale vieții în timpul Revoluției” e reluat dintr-un volum mai vechi deoarece, conform autorului, a redevenit actual în contextul războiului din Ucraina. Informația contează, întrucât edifică abordarea cărții nu ca mozaic întâmplător, ci drept selecție intenționată, cu asumarea explicită a raportului dintre literatură și prezent.

Deschiderea fixează dimensiunea programatică a întregului demers. În „Firul roșu al tuturor lucrurilor din lumea asta”, doi bărbați discută despre moarte într-un avion ce decolează spre o vacanță în Grecia. Unul încearcă s-o minimalizeze, însă celălalt o transformă în axă a existenței: „Moartea e firul roșu al tuturor lucrurilor”. Disputa, cu umorul ei de conversație între „dom’ inginer” și profesorul care citează din Heidegger, e întreruptă de real: un stol de păsări, flăcări în motoare, spaima de a deveni statistică. Romila lucrează excelent cu acest tip de coliziune, în care dimensiunea abstractă a discursului e împinsă până în punctul unde e contrazisă brutal de concret.

Moartea revine în forme diverse (accident, infarct, dispariție, „nimicul” literal), dar fără a deveni monocordă. Proza „Accident” e construită pe saial unei porecle din trecut, ce se confirmă macabru în prezent. În „Manole cel blând”, înmormântarea unui om aparent cumsecade se transformă în farsă neagră, după ce vecinii din sat găsesc un ultim mesaj cu totul neașteptat. „Ceștile de cafea de la mama” mută tragedia în spațiul bucătăriei, într-o conversație banală despre pastile, bani și lucruri scoase din casă („Parcă ai intrat în anul morții, dai tot”), tăiată de prăbușirea bruscă a tatălui. Aici fisura nu mai e metafizică, ci fiziologică: însuși corpul întrerupe narațiunea.

O altă serie de texte investighează limbajul și memoria ca zone seismice. În „Niște cuvinte”, un copil deprinde de la radioul bunicilor expresii misterioase („europa liberă”, „vocea Americii”), iar bunicii fac totul ca nepotul să uite cele învățate până când, în final, apare Securitatea. În „Dincolo, deasupra, dedesubt”, amintirile copilăriei în comunism sunt recuperate cu o frazare confesivă și o idee tulburătoare: istoria e „o înșiruire a unor amintiri ale al-

tora”. Proza sugerează că nu doar realitatea se fisurează, ci și felul în care e povestită și reprezentată, întrucât memoria e o construcție, iar „adevărul” ei rămâne mereu discutabil.

Romila are însă și o dimensiune mitologică locală a memoriei, cu rădăcini în Moldova și în imaginarul marginii. „Vremea muntelui care pleacă” îmbracă forma unei legende în care o namilă mișoasă băntuie pădurile din jurului Piatra-Neamțului, iar comunitatea încearcă s-o alunge prin post și rugăciune, până când însuși muntele Cozla pare să se miște. Aici, sacralul nu vine ca dogmă, ci ca soluție practică, populară, aproape naivă și, tocmai de aceea, literar credibilă.

Nervura biblică e poate zona forte a volumului, iar autorul evită abil dimensiunea doctrinară. În „Zaruri și minuni”, miracolul vindicării orbului și întâlnirea lui Iisus cu Zahau sunt repovestite din interiorul unei comunități care bârfește și ironizează, demolând orice dimensiune mitică. Minunea e, înainte de toate, un declanșator moral ce presupune schimbarea traiectoriei unei existențe. Însă replica finală relativizează orice triumf: „Minunile, ca și norocul, nu țin toată ziua.”

Învierea lui Lazăr e redată în „Când ești chemat afară” din perspectiva celui îndemnat să-și reasume condiția umană, cu o concretețe ce evită patetismul. Iar în „Ultima pescuire”, predica unui preot despre sensul pescuirii miraculoase alunecă, după o demonstrație hermeneutică solidă, într-o criză devastatoare: „Eu nu mai cred nimic.” Astfel, semnul interpretat nu garantează credința, iar discursul care ordonează lumea poate ceda oricând.

În registrul intim, Adrian G. Romila acționează la fel de precis. „Teddy Bear” e o mică dramă a adolescenței contemporane: un băiat pregătește o întâlnire, care nu se mai întâmplă, cu o fată, iar epifania rămâne strict materială, întrucât de un ursuleț de pluș de „culoarea dureroasă a singurătății”. În „Soarela”, tentația sinucidării și teatrul ei afectiv sunt surprinse fără moralism, într-un amestec de neliniște și ironie. „Prietenii” marchează momentul când fantasticul intră brutal în cotidian: un bărbat îi cere prietenului de pahar să-l împuște pentru a ajunge „ACOLO”, iar lumea de apoi devine, tulburător, obiect de negociere potențată de aburii alcoolului.

În alte texte, intruziunea e de factură realist-magică. În proza „Nimic”, o dimineață obișnuită se termină cu ieșirea dintr-o scară de bloc direct în vid, în vreme ce o văduvă se trezește noaptea cu scriitorul mort, revenit să-și încheie romanul în „Neterminat”. „Noaptea târziu” e momentul în care o întâlnire întâmplătoare într-un pub poate avea consecințe aproape miraculoase pentru un poet, iar în „Cel care apărea în pozele noastre din vacanță”, un cowboy intră, cortazarian, în fotografiile unui cuplu până ajunge parte din familie. Aceste proze prezintă „minuni” de proximitate, definite de amprenta absurdului.

Un vârf de inventivitate și, poate, cheia metaliterară a cărții, e „Clint Eastwood, Gene Hackman și toți ceilalți”. Într-un *saloon* apărut parcă de nicăieri pe șoseaua București-Brașov, doi bărbați discută despre western spaghetti, „demitizare”, diferența dintre „litera-

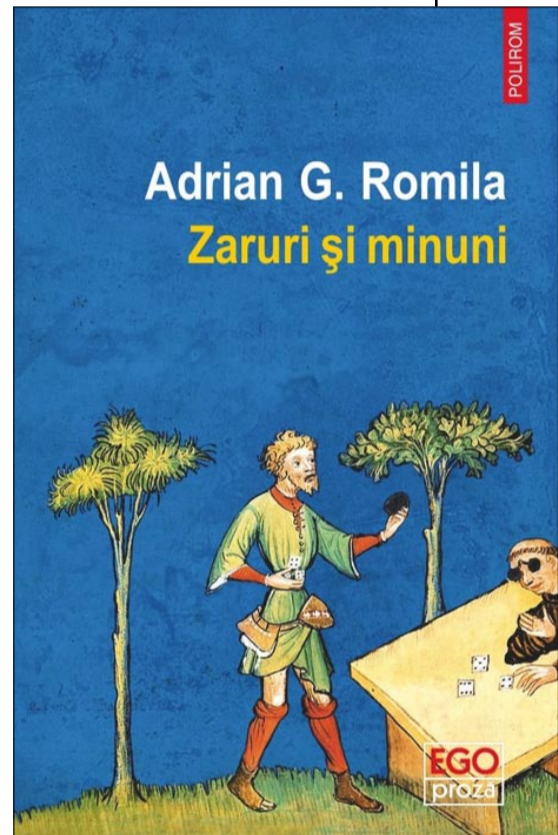
tură și adevăr”, cum se consumă astăzi filmele (*streaming*, vizionarea „ca un drog”). Apoi, ficțiunea trece granița: Clint Eastwood și Gene Hackman, actorii din *Unforgiven*, ies la propriu din ecran, à la *The Purple Rose of Cairo* al lui Woody Allen, dau mâna cu naratorul. Minunea nu salvează nimic, cineclubul se destramă, ecranul rămâne sfâșiat, iar finalul ironizează nevoia de mit. Însă demitizarea nu anulează legenda, ci o reambalează în confuzie, idolatrie și dorința de poveste.

Stilistic, Adrian G. Romila are o calitate rară: poate pune laolaltă oralitatea informală și referința cultă fără să pară a-și „demonstra” erudiția. Umorul nu diluează gravitatea, o face suportabilă. Iar când prozele devin explicite în idei, sunt salvate de imagini și ritmul scriiturii. Cartea mizează pe surpriză, dar nu pe simpla poantă: de cele mai multe ori, întorsătura deschide o întrebare morală sau metafizică. Uneori mecanismul se vede, însă ansamblul câștigă prin diversitate și tonalitatea deopotrivă tandră și sardonică.

Titlul volumului rezumă tensiunea structurală. Zarurile trimit la contingent, la jocul imprevizibil al existenței. *Minunea* sugerează intervenția unui sens ce scapă hazardului. Între cele două, proza lui Adrian G. Romila menține o indecizie productivă. Lumea poate fi întâmplare pură sau poate ascunde o ordine tainică. Nicio variantă nu e impusă definitiv, primează însăși fragilitatea sensului.

Adrian G. Romila nu demitizează pentru a distruge, ci pentru a vedea ce rămâne. Și rămâne ceva esențial: fragilitatea omului care continuă să caute sens, chiar și când țesătura realului e sfâșiată de irațional și absurd. *Zaruri și minuni* e cartea unei lucidități fără patetism. Nu promite mântuire, dar nici nu renunță la întrebare.

<sup>1</sup> Editura Polirom, Iași, 2026, 216 p.



## Sabia generațiilor

Împărțit în patru capitole denumite emblematic („Stalin”, „Tristana”, „Cezar”, „Lucifer”), romanul *Sabia vieții*<sup>2</sup> de Dan Stanca poate fi citit dincolo de suprafața poveștii unei familii, către profunzimile unei parabole despre succesiunea generațiilor în România ultimelor trei sferturi de secol. Fiecare personaj concentrează o anumită vârstă istorică și formă de raportare la absolut.

Personajul central, Vasile Bojin, un soi de supraviețuitor al epocilor, aparține generației formate în anii '50, sedusă de promisiunea mobilității sociale și a „omului nou”. Trecerea de la atelierul mecanic la munca de corector în redacția *Scântei* e deopotrivă salt profesional și plonjeu într-un mecanism de legitimitate ideologică și socială, prezentată drept formă de transcendență la care puțini aveau acces. Capitolul „Stalin” surprinde momentul când istoria devine substituit pentru transcendență.

Portretul conducătorului capătă funcție de iconă laică, iar meseria de corector, marcată de atenția obsesivă pentru poziția virgulelor și influența nuanțelor, reflectă disciplina unei epoci în care sensul trebuia supravegheat îndeaproape. În acest cadru tensionat, vina se redefiniște din dimensiune morală în doctrinară. Bojin interiorizează treptat această logică și devine produsul ei

tipic.

„Tristana” evocă, în schimb, tagma intelectuală, ce a căutat „rezistența prin cultură” și prin radicalitatea gestului artistic. Poeta neliniștită, soția lui Bojin refuză acomodarea în tarele epocii și își arde manuscrisele într-un gest ambivalent, deopotrivă protest și impas. Dacă cei asemănători lui Bojin au crezut în avântul istoriei, Tristana crede în purificarea prin cuvânt. Moartea ei, învăluită într-o lumină de amurg aproape ritualică, sugerează eșecul alternativei: esteticul nu reușește să substituie complet transcendența, retragerea rămâne ambiguă, suspendată între sacrificiu și abandon.

În capitolul „Cezar”, accentul se mută spre generația care, în pragul lui 1989 și după, recuperează discursul religios. Personajul omonim, fiul lui Bojin, ajuns preot cu sensibilitate escatologică, formulează limpede ideea că Antihristul nu poate fi echivalat direct, prin identificare, cu un regim politic. Observația că instrumentalizarea sacralului poate apărea în orice sistem deplasează întreg romanul din registrul strict anticomunist spre o meditație mult mai amplă asupra istoriei (foarte) recente. Astfel, *Sabia vieții* sugerează că așa-numita „tranzizie” istorică nu rezolvă tensiunea dintre putere și adevăr, ci doar o reformulează.

„Lucifer”, nepotul lui Vasile Bojin, trimite către

generația postcomunistă, născută într-un spațiu marcat de fracturi. Numele asumat ca provocare indică o lume unde gestul identitar devine formă de sfidare. În manieră tipică lui Stanca, episodul levițiației și prăbușirii, urmat de refuzul explicației banale și căderii în trivial, menține deliberat ambiguitatea între viziune mistică, delir și mit mediatic. Realitatea însăși pare instabilă, iar granița dintre miracol și halucinație devine poroasă.

Această instabilitate poate fi alăturată confuziei valorilor din România contemporană, unde reperele sunt simultan revendicate și contestate. Finalul romanului încheie parabola într-o notă sumbră. Rememorând cuvintele soției-poete într-o stare aproape de transă („viața e o sabie pe care o mănuieste moartea...”), Bojin e lovit și aruncat în beznă. Sabia din titlul cărții capătă o dublă semnificație prin trimiterea la violența istoriei recente și la ruptura dintre generații, fiecare convinsă că a găsit forma autentică a adevărului.

În această cheie, *Sabia vieții* apare drept roman al succesiunii și substituiților. Ideologia, arta, religia și revolta identitară se oferă, pe rând, drept răspunsuri ultime. Dan Stanca nu privilegiază explicit niciuna dintre aceste dimensiuni, dar le pune în tensiune și sugerează astfel că istoria recentă a României poate fi citită ca o serie de căutări ale absolutului, fiecare purtând cu sine riscul unei noi rătăcirii. (A. O.)

<sup>2</sup> Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2025, 215 p.

# O problemă de direcție

**Grațierea BENGHA**

De la teoria lui La Rochefoucauld despre amorul propriu, expusă în *Maximele* sale, au trecut aproape patru secole. Un veac mai puțin, de când Rousseau a afirmat că omul se naște bun și numai împrejurările îl strică. Nici astăzi întrebările despre om și valorile care îl definesc nu și-au găsit răspunsuri definitive – ceea ce, din perspectiva mea, nu e deloc rău. Mi-e teamă mai degrabă de verdicte care nu lasă loc dubiului decât de reluarea interogațiilor despre uman și umanitate.

În albia întrebărilor persistă și Valentin Constantin, profesor emerit al Universității de Vest din Timișoara, cu o vastă experiență în predarea dreptului internațional, a relațiilor internaționale și a dreptului european. Consecințele explorării unor trasee care perturbă conformismul, interogațiile se dezvoltă în reflecții despre putere și (geo)politică, despre ti-

pul provincialismelor, despre impactul suveranismelor, despre alegere, ordine, ură, război și spirit critic. Despre condiția umană, adică. Deși este o colecție de eseuri publicate de-a lungul anilor în periodice, *De ce privim în direcția greșită\** gravitează coerent în jurul acestei suprateme, aglutinând lecturi, fărăme de experiențe și trăiri, inserții autobiografice, întâlniri și, mai presus de orice, un fluid meditativ îmbibat chiar și în cheagul unei aserțiuni.

Titlul esului de început, *Antigona politiciii*, putea rămâne doar o sugestie metaforică pentru un excurs specializat, dar sintagma se dovedește a fi condensarea unei analize care pornește de la literatură și virează treptat spre morală, valori juridice și politice. Câteva aspecte m-au frapat încă de la primele pagini.

**P**rimo, similaritatea cu Robert D. Kaplan, în ceea ce privește tiparul declanșator al procesului cognitiv. În *Gândirea tragică. Frică, destin și povara puterii* (tradusă la Humanitas, în 2025), Kaplan pleacă tot de la o piesă de Sofocle, *Oedip rege*, pentru a excava apoi în mintea lui Hamlet – fiindcă în tragediile grecilor antici și în cele ale lui Shakespeare s-ar afla viața în plenitudinea sa. Tot ce e bun și tot ce e rău. Însă, „când scriu despre tragedie în relațiile internaționale, scopul meu este să inspir, nu să deprim”, preciza Kaplan (p. 21).

Desigur, între cartea jurnalistului american și cea a profesorului român diferențele sunt notabile. Kaplan susține teza că e esențial să gândim tragic, dacă vrem să evităm tragedia. Pentru aceasta, face incursiuni în istorie și în politica actuală, pledând pentru rolul de călăuze pe care îl au clasicii literaturii, mult mai utili, în viziunea lui, decât metodologiile științelor sociale. În schimb, eseurile lui Valentin Constantin nu susțin un tipar în care să fie înghesuită condiția umană. Îi dau târcoale, îi expun luminile și umbrele, dar evită concluzia categorică. În locul judecății tranșante, alunecă interogații implicite.

*Secundo*, *Antigona* lui Sofocle e surprinsă (și) în evo-

luția receptării ei din secolele al XIX-lea și XX. Amestecul de informație erudită și de cugetare (pe marginea obligației morale sau pe versantul exercitării unui drept) deschide calea identificării unei probleme de care etica absolută nu a fost interesată: problema consecințelor. Nici personale, nici a celor care afectează *polisul*. Atât Antigona, cât și Creon au provocat dezastre personale. În privința celui din urmă, bunăoară, consecința inflexibilității a fost chiar distrugerea sufletului său.

Investigația pe planul *polisului* îi prilejuește lui Valentin Constantin nuanțări care fac un salt din antichitate până în lumea de astăzi: „Dacă aș reduce la doi termeni câmpul de activitate umană al fiecăruia dintre cei doi eroi tragici, aș spune că Antigona reprezintă egalitatea, iar Creon libertatea. Egalitatea și libertatea sunt două valori puternice, cele mai puternice. În realitatea noastră, dar cred că în orice realitate politică, egalitatea este valoarea cea mai puternică. Sau poate cea mai patetică. Nu pentru că a fetișizat-o comunismul, ci pentru că o susține creștinismul. Iar astăzi, oamenii par să fi uitat că democrația este sublimă doar ca procedură și că este auto-devoratoare dacă o tratăm ca substanță.” (p. 15).

**A**similat cu un diagnostic al unei atitudini care „colorează” comportamente, provincialismul din politica românească, din cultura și din cercetarea academică face obiectul unei detectivistici prelungite de-a lungul câtorva eseuri. Secvențialitatea a determinat focalizarea: „pentru a garanta cât de cât coerența, am încercat să mă opresc la o singură trăsătură distinctivă. Am întrebat cândva, în tinerețe, un om pe care l-am admirat ce deosebește, în primul și în primul rând, o persoană inteligentă de un prost. Mi-a răspuns prompt că un om inteligent nu va trata niciodată o chestiune importantă ca pe una secundară, ceea ce prostul face aproape întotdeauna. Am fost fermecat de răspuns. Și am avut ocazia să îl verific continui, o bună bucată de timp.” (p. 35)

Lectura eseurilor arată, fără puțință de tăgadă, că verificarea traversează spații (civilizaționale și livrești), recurge la memorie (socială, politică) și se metamorfozează în depozit (în sensul memoriei-depозit despre care vorbea Aleida Assmann). Mai exact, experiența academică a lui Valentin Constantin — profesor asociat la Universitatea Babeș-Bolyai, profesor invitat la Universitatea Montpellier I și Universitatea Paul Cézanne, Aix Marseille III — se întrevide în armătura multora dintre concretele care susțin un ansamblu reflexiv triplu etajat, calibrând fapte, mijloace și scopuri.

Dacă rămânem, deocamdată, în sfera tematică a provincialismului, merită să reținem măcar una dintre observațiile eseistului, articulată în urma publicării rezultatelor unui sondaj făcut de ziaristii de la *Courier international*. „Când vorbesc între ei despre țara lor, au o viziune foarte negativă. Când compară Franța cu alte țări, se simt superiori. [...] Cineva a pus în circulație o butadă atribuită lui de Gaulle, care ar fi spus că o țară cu 248 de feluri de brânză este neguvernabilă. [...] Butada lui de Gaulle este descifrată ca o aluzie la o populație care dorește constant schimbarea și care refuză toate schimbările.” (p. 190).

Acesta ar putea fi locul cel mai potrivit pentru o digresiune și un avertisment referitor la relația României cu schimbarea, însă eseistul virează pe neașteptate spre muchia emoționalului („Inundat de clișee mai vechi sau mai noi despre francezi, mi s-a făcut dor de Franța”), pentru a continua, mai apoi, să cutreiere coasta provincialismului. Opus caracterului rudimentar al politicianului român, rafinamentul lui Mitterrand îi trezește admirația și îi răscolește senzația dezorientării. Vizibilă de la simpla comparație a mașinilor care umplu parcurile universităților din Franța și din România, absența decenței — pe care o vedem în toate straturile societății românești — avea ca imagine contrastantă (insulară) un mic restaurant din București.

Fac un detur și, după ce am notat deja că, în relief, interogații raționalului, faptele, mijloacele și scopurile fixează bornele esențiale, adaug că lor le corespund informația, abilitatea și virtutea. Îmi amintesc că Robert Scruton explica faptul că o persoană virtuoasă știe *ce* să simtă, în funcție de situație: emoția potrivită, îndreptată spre obiectul potrivit, în ocazia și doza potrivite.

Problema *direcției* dă, în acest caz, măsura educației morale, ca educare a emoțiilor. Însă scopurile pe care le distingem în societatea internațională sunt diferite, iar orientarea privirii, adesea nejustificată. Consecințele erorilor acoperă o arie în care provincialismul se poate întâlni cu suveranismul, nimicul cu furia și impredictibilitatea sau puterea absolută cu etica răului.

De exemplu, într-un text scris în 2024, Valentin Constantin se oprește asupra scopurilor primare, care asigură existența societății. Protejarea lor generează identitatea „plauzibilă” a intereselor și articulează stabilitatea, ca valoare supremă în relațiile internaționale. Înșurubându-și raționamentul în etica lui Max Weber și în viziunea lui Hans Morgenthau asupra moralei, eseistul observă că „actorii politici recunosc datorile morale generale, însă plasează la vârf o răspundere morală specială de a acționa înțelept, ceea ce înseamnă că eficacitatea devine o datorie morală. [...] În fine, așa cum arăta Hans Morgenthau, în general, omul combină înțelepciunea politică, curajul moral și judecata morală. În acest mod reconciliază natura sa politică cu destinul său moral. Însă, reconcilierea și combinația care o face posibilă nu reprezintă «mai mult decât un *modus vivendi* dificil, precar, periculos». Și ar mai fi ceva: «Egoismul uman are limite, voința de putere nu are». Cuvântul «absolută» pe care Lordul Acton îl plasează lângă putere vrea să arate vocația ei irațională. Din perspectiva cea mai sordidă a eticii răului, eu, poate și dumneavoastră, m-am născut ca să servesc, în ultimă instanță, ca mijloc al scopurilor altora.” (p. 198).

Dar din altă perspectivă?, am întreba. Robert Scruton, pe care l-am evocat mai sus, ar răspunde că astăzi știm bine faptele, ne sunt familiare mijloacele, dar nu cunoaștem scopul: nu știm ce să facem și ce să simțim — chip al imobilității noastre în fața lumii, căreia nu-i mai dibuim sensul. Pledoaria nemijlocită a lui Scruton pentru cultură (care ne poate procura ceea ce ne lipsește) își găsește la Valentin Constantin un punct simetric, pe terenul analogiilor.

Idea de preeminență a lecturii ar putea da conținut metaforei unui mecanism cognitiv, a unui proces de creație și a unor valori conotate paradiziace: „Am plecat de la o idee care mă urmărește de mult timp și care s-a dovedit până acum prea complicată pentru mine; ideea că talentul de cititor ar putea fi la fel de rar și de important ca și talentul de scriitor. [...] Nu sunt totuși, repet, pregătit să vorbesc despre absența lui, nici ca o explicație, nici ca o consecință. Îi spuneam cuiva că, pentru a vorbi un scriitor defunct numai de bine, ar trebui să-i pot vedea inventarul bibliotecii, dacă există. Inventarul și atât.” (p. 64) La vedere, cantitativ și valoric, nucleul unei fenomenologii cognitive și al unei morale senzitive, ilustrând un cod al valorilor și gradul de percutanță a cuvântului.

Pentru eseist, modelul înalt de concentrare sintetică pe care l-a atins limbajul îl constituie un fragment despre particularitățile definatorii ale Imperiului Roman, scris de francezul Ortolan. „Aceste cuvinte m-au învățat că, pentru a putea spune lucrurilor pe nume, ar fi bine să le faci cadou mai întâi, dacă se poate, cea mai bună sinteză a lor” (p. 68).

**A**spune lucrurilor pe nume, clarificând *ce este* și *ceea ce nu este*, devine o condiție necesară pentru ca gândirea să ridice cortina deja înțelesului. Acest tip de gândire străbate din eseurile lui Valentin Constantin și încarcă de sens tot ce se petrece în sine (percepții, emoții, gânduri) și în preajma lui. Rezultatul: o cartografiere multidirecțională a contemporaneității, în care politica, societatea, (in)cultura sunt așezate laolaltă de o entitate reflexivă, austeră. Deloc atașată de speculațiile găunoase, face recurs la reveniri și reformulări pe care le mobilizează în convergența internă a volumului. Mai mult decât atât, mișcarea mai largă prin care eseurile leagă între ele noțiuni și considerații nu e lipsită de surprize. Nu atât de ordin stilistic, cât mai ales ca întindere a țesăturii de conexiuni.

Moralist atipic în ochii lui Valentin Constantin (și înrudit în spirit, aș adăuga), La Rochefoucauld apare într-unul dintre texte, intitulat *Prin maxime, la duel*. „În logica duelului, fandarea urmează după eschivă” (p. 158). În logica din *De ce privim în direcția greșită*, acordarea textului urmează după o sistematică ofensivă: înțelegerea rostului pe care îl are întrebarea potrivită.

\* Valentin Constantin, *De ce privim în direcția greșită*, București, Editura Humanitas, 2025.



# Timp regăsit

Alexandru COLȚAN

Pot fi amintirile îngerii noștri păzitori? Din ce sunt ele fabricate? Apărut anul acesta la editura Polirom, romanul *Îngerii de bronz* al doamnei Angela Martin sintetizează cronică familiei Grozescu, împletind în rețeaua unui roman *Mitteleuropean* firele unei intrigi detectiviste. Regăsim, în acesta, toate ingredientele și tehnicile prozelor de la sfârșitul Imperiului — mediul cosmopolit, mixul real-ficțional, realismul social și psihologic, tema morții și a memoriei — care costumau, altădată, căutarea identitară într-o lume ce se destramă.

Și această a treia Poveste a *cicului arădean* se plasmuiește din istorii ce se Țes destinal, *povești* ce se răsfrâng în decoruri, amintiri, reverie, în corespondențe și sincronități, în apele oglinzilor care trimit spre Musil, Joseph Roth, Stefan Zweig, către Gabriel Garcia Marquez și Italo Calvino.

Pelicula de suprafață a narațiunii o constituie pre-textul unei călătorii familiale, culturale, mentalitar-lingvistice prin Ținuturile ex-habsburge, în centrul cărora regăsim Aradul-matrice, cu obloanele deschise către prezent și trecut, Orient-Occident. În jurul acestuia se desfășoară un spațiu fuzional multiethnic, surprinzător prin vestigii, prin încărcătura axiologică unică, dar și prin decalajele civilizaționale. Pentru eroii cărții, ca și pentru personajele secundare, cel puțin la fel de interesante (și pregătite să le ia locul), *Mitteleuropa* este o *lume mică*, un *acasă* identitar, de unde se reclamă și pe care îl apără cu strășnicie.

Este acel *acasă* desenat cu pixul, pe un șervețel, în avionul Turkish Airlines care o transportă pe sinistrata Elif în Austria. Este urbea lui Mutti-Frau Gmeiner, este singurătatea cantonului soșilor Schuster, pierdut în creierii munților Carașului. Pentru Alfi Tendl, descendent al unei vechi familii șvăbești, *acasă* aduce „izul de hală industrială, de fier încins, de suflu de oxigen și de baie de fontă lichidă”, al orașului industrial deasupra căruia huruie funicularul și în pliurile căruia stă cuibărită casa cu *șolocaturi*, unde mama așază prânzul duminical „pe fața albă de damasc, cu *Tisschläufer*-ul brodat de ea în tinerețe pe mijloc”.

Grav afectată de epoca privatizărilor pe sprânceană („eram fala industriei României! Și ce-am ajuns! Or lăsat oamini fără salarii, tăț or plecat pă unge or putut fiecare”, declară, ritos, fostul maistru pe un peron de gară), Reșița *trebuie salvată*, căci *trecutul nu trebuie lăsat să dispară*. Pentru a-l revitaliza, arhitectul local realizează un tur diplomatic de forță, convinge primarul să îi susțină proiectul, apelează la copiii Grozescu să intervină pe lângă prieteni și ambasade, își pune la bătaie cariera internațională.

Revederea, peste creștetele generațiilor, a locului natal îi provoacă doctorului demult imigrat un puternic sentiment de *orfanitate* și conștiința duratei iremediabil pierdute. Locurile s-au schimbat, oamenii au

*trecut*, Paradisul copilăriei de pe strada Crișan, cu mirosul său de lavandă și de scorțișoară, a fost înlocuit de o construcție kitsch, care se îndepărtează, se șterge, și ea, secundă după secundă, asemeni figurii ultimului prieten, Benó Ion, în secvența cinematografică a plimbării pe trotuare paralele.

Dintr-un *acasă pierdut* definitiv în memorie, Cezar are impresia că mai poate recupera doar „limba molcomă și odihnitoare”, care îi aduce „moliciunea aceea caldă, maternă, din înlănțuirea frazelor, rostogolirile domoale, expresiile voalat-sugestive, tăcerile vorbitoare și vorbele în doi peri, diminutivele mângâioase sau ironice.”

Într-un secol ce se confruntă cu criza familiei și a valorilor tari, *acasă* semnifică un stil de viață întreținut de o constelație axiologică (loialitatea, respectarea tradițiilor, etc), în care rolul central îl ocupă iubirea. Construită pe tipar parental, modelul iubirii conjugale dintre Cezar și Karin li se transmite copiilor, Lori și Liesl.

**D**ragostea adolescentină pierdută a psihanalistului româno-austriac pentru Rujita, descrisă cu un mare rafinament poetic (peste ani, bărbatul își revede iubita „aplecată spre el peste balustrada balconului, ca peste marginile răsfrân-te ale unei amintiri aproape șterse, făcându-i cu mâna printre mușcatele albe. Se vedea și pe el, Țintuit locului mult timp după ce ea dispăruse și începuse și ploaia. Acum, ca și atunci, îi părea că un zâmbet ștrengar suia și cobora în zigzag în spatele perdelei, încalcându-se uneori în ochiurile ei ca un fluture rătăcit și făcând-o să tremure la fereastră. Și că acolo a și rămas zâmbetul acela, să se joace ori să se zbată neconținut.”) îi trezește, în final, mecanismele de apărare.

Dar ele prilejuiesc și o analiză rece, profesională („nu avea altceva de regretat decât propria tinerețe”). O altă iubire ratată, depănată, însă, la timpul prezent, îi are ca protagoniști pe Lori și pe turcoica Elif. Adevărul care stă la temelia acestei relații — tânărul fusese, de fapt, folosit temporar, iar iubita sa, însărcinată, evacuată discret de către oamenii Serviciului turc, pentru a se evita un scandal — dă, din nou, câștig de cauză tradiției, onestității, valorilor comune. Din clipa în care realizează că Anton Leitner urmărește să își vindece trauma, prin relația scontată, Liesl începe să se distanțeze treptat.

Pe de altă parte, însă, experiența anterioară nefericită și dubiile în privința compatibilității necesare îl face pe Alfi să întârzie apropierea de studenta austriacă: el „nu-și poate reprimă obsesia” că „o fatalitate îngrozitoare le va hărăzi rolul de protagonist ai unei iubiri imposibile”. Cu toate acestea, atunci când este *autentică*, iubirea atrage, ritualic, folcloric, pronia divină și supraviețuiește morții: este cazul cuplului izolat în pădure, Michl - Doda de la Delinești.

Cea de a treia temă pe care doamna Angela Martin o extrage din ciclul său romanesc este cea a *trecutului omniprezent* (Hermann von Hoffmannstahl). Prin mijlocirea personajului-ax central Cezar Grozescu, care

unește toate planurile și volumele familiale, discursul prozastic *înaintează întorcându-se*, în realitate, tot mai adânc, în trecut, aduce spor de limpezime, de luciditate. Dacă în primele pagini doctorul pensionat încearcă să se eschiveze, să se apere de amintirile potențial dureroase care îl asaltează, cu convingerea că „ele nu mai trebuiau scormonite”, către sfârșitul cărții află că ele îi alcătuiesc identitatea, *ele sunt el*: „Memoria e singurul loc din lume în care am putea trăi din nou cu toții. Cine aș fi eu fără memorie?”

Ca și în operele lui Mircea Eliade, sau Marin Preda, venerarea părinților, ca îngeri-gardieni ai familiei și ai celei de a doua vieți, cea din memorie, reprezintă o normă: copiii sunt botezați după numele bunicilor, Karin Grozescu își omagiază mama la zece ani de la deces printr-un concert în Biserica Servitorilor, Cezar le împodobește locul de veci. Așezat lângă mormântul părinților din Sănnicolaul Mic, fiul Valentinei are ocazia să-și contemple nu doar dansul haotic al amintirilor, el înțelege valoarea inestimabilă a trecutului, importanța memoriei afective, care ne leagă pe toți împreună, viii cu morții, în aceeași, unică, Lume.

*Durata*

*afectivă* era, de fapt, timpul pe care îl pierduse orfanul rămas fără casă. Era timpul care *nu trece*, nu se mai fărașează în prezent, viitor, era clipa eternă a celor dispăruți și **timpul împărțit**, pe care cei rămași în urmă îl oferă în dar celor deja plecați, sub forma comemorării periodice.

**S**cris cu deja recunoscută măiestrie, într-o cheie armonică, romanul polifonic al doamnei Angela Martin ne aduce aminte, în anii în care ne externalizăm amintirile și gândirea, de fragilitatea omului și reafirmă, luminos, lucrurile care fac ca viața să merite trăită. Dacă, așa cum credea Susanne Lang, esența muzicii este timpul, atunci timpul afectiv pe care îl compune prozatoarea arădeancă pare să fie suflarea care circulă prin romanele sale, dând glas umanității noastre profunde, care nu trebuie lăsată să piară.



## Ludic și metafizică

Cuprinse între acoladele ludicului și metafizicii, mirările, ipotezele, meditațiile scriitorului orădean Horia Al. Căbuți, însumate în colecția *Jocul de-a lumea* (Editura Limes, 2025) creionează, în culise, profilul *Zeitgeist*-ului gnoseologic contemporan și evocă figura romantic-modernă a *artistului damnat*, „avid de cunoaștere”, care, în numele *creației*, refuză înregimentarea în dogmă, se lansează curajos în explorarea tuturor realităților, fie acestea mentale, (astro) fizice, etc.

Pornind de la observații citadine fugare, de la cele mai noi apariții editoriale, eseistul cheamă în arena paginii conceptele mari (Infinit, Certitudine, ș.a.), cărora le organizează un spectacol dezordonat de trimiteri și corespondențe (multi)culturale, sub cupola înaltă a muzicii. Înzestrat cu un *background* cultural solid și cu un penel literar bine ascuțit, domnul Căbuți scrie dintr-o tranșee alimentată de teorii cu rezonanță:

incertitudinea camusiană, consecințele filosofice ale geometriei non-euclidiene (H.P. Lovecraft, *Flatland*, 1884), iraționalismul dostoevskian, capabil să degajeze „energie culturală” (G. Bataille). Textele își asumă conceptul ordinii sterile al lui Giles Deleuze, care conduce, astăzi, spre *Edge of Chaos Theory* (Stuart Kauffman), paradoxul și spațiul borgesian, ș.a.

**D**omnia sa desface, minuțios, definiții, pledează împotriva apolinicului (cazul scriitorilor care au renunțat la cariera științifică, în chipul lui Ernesto Sábato, sau cel al artiștilor cu „accidente destinate”, ca Richard Schumann sau Gauguin), problematizează metafizic („ce a fost întâi, simplitatea sau complexitatea?”), ori social (scenariul descris de Y. V. Harari, în care Superinteligenta AI confiscă definitiv rasa umană), trasează paralele între litografiile lui M. C. Escher, inspirate de Robert Penrose, bucla gödeliană și ecuațiile

riemanniene.

Un discurs hibrid, literar-filosofic, savuros, care intră în expansiune estetică, prin metaforă și alegorie sau se comprimă în apoftegmă și aparentă tautologie („știu că nu știu”, „gândesc că nu gândesc”). Un text dens, care suie, mereu, către etajul ființei generice, locuitor „fundamental impur” al unui Univers dezordonat. Această pozitivă carență de ordine, care deschide spațiu creativității, nu caracterizează doar omul, ci însăși materia (Jean Luc Marion), ea umple Lumea: „Fără imprecizie (citește dezordine) lumea n-ar fi arătat mai interesantă decât o insectă nefericită prinsă în picătura de chihlimbar. Imprecizia e cordul ce pulsează infatigabil sângele în întortocherea inflexibilă a substanței”.

Incertitudinea constituie o altă condiție a Realității fizice, așa cum o știm („Cum ar fi lumea fără incertitudini? Probabil imposibilă. Cel puțin neverosimilă.”). O Realitate externă care, datorită faptului că este percepută biologic și construită / îmbogățită psihologic, nu poate fi decât parțială, trunchiată („Polifoniile complexității”). Unul dintre meritele acestor eseuri savant-ludice este acela că ele așază pe masa momentului idei generale, cu care poți să nu fii de acord. (A.L.C.)

# Neantul, visarea

**Mircea MIHĂIEȘ**

Ca orice distopie demnă de acest nume, cel mai recent roman al lui Gabriel Chifu, *Trenul* (Editura Cartea Românească, 2025) este o construcție multistratificată. Pe lângă elementele clasice (existența unor universuri mentale alternative, limitarea libertății, manipularea, pierderea identității etc.), scrierea este un avertisment referitor la ceea ce se poate întâmpla atunci când anumite tendințe din societate (de la tehnologie la presiunea psihică și la efectele dezastruoase provocate de ieșirea din



Gabriel Chifu

albie a conștiinței indivizilor) interferează brutal cu viața oamenilor obișnuiți. Suprapunerile de planuri vizează, fiecare cu propriile ramificații, deriva morală și psihologică, provocările memoriei într-un univers tulburat de drame personale, alienarea și fragilitatea legăturilor umane și, la un nivel abstract, Viața ca experiență subiectivă, ca element ontologic ce-și devoră conținutul.

Factorul declanșator îl constituie drama personajului-narator, un profesionist adevărat obligat de mutațiile de ordin cultural și civilizațional să-și abandoneze vocația într-o lume în care literatura de calitate și-a pierdut locul și rostul. Capturată de *simulacre* — copii fără original, reprezentări cărora nu le corespund elemente din realitate —, această „bravă lume nouă” se dovedește a fi una a țintelor fantasmagorice, a *simulărilor* (ca să duc mai departe conceptele lui Baudrillard), a evadărilor iraționale și, finalmente, a tragediei.

Gabriel Chifu propune, după seria de romane din ultimii cincisprezece ani, în care prevalau urgențele de natură existențială, o scriere alegorică. Până să atingă apogeul, romanul evoluează, subtil, în *sotto voce*, cu o atenție clinică la detaliu și la anclanșarea acțiunii. Sedus de aspectele tehnice ale narațiunii, aproape că-ți scapă alunecările de nivel și modificările unghiurilor de vedere ce alcătuiesc, încă din start, o densă plasă de semnificații și simboluri. Mișcările au ceva din arta disimulării caracteristică unui prestidigitator. Naratorul depune eforturi considerabile pentru a crea piste false, pentru a coborî în mod artificial tensiunea de suprafață,

dar numai pentru a o regăsi, amplificată până la nebunie și delir, în străfunduri.

Există în acest procedeu, pe care Gabriel Chifu îl experimentează pentru prima oară, o remarcabilă capacitate de a escamota intențiile și de a vorbi, simultan, două limbi: cea a narațiunii în aparență clasică, și cea parabolică. Drept consecință, relatarea voit săracă, minimalistă, de cronică imperturbabilă, de transcriere obiectivă, nepărtinitoare, a realității imediate, e înnobilită și ridicată la înălțimea unui discurs filozofic. În acest sens, probabil că modul în care înțelege Deleuze simulacul e mai apropiat de ceea ce se întâmplă în romanul lui Gabriel Chifu: pentru autorul lui *Différence et répétition*, simulacul nu e o copie degradată, ci „o formă de diferență autentică”. Aici, în spațiul tensionat al imaginilor și personajelor care se substituie, prin poveste, unele altora, se află veritabila dramă aflată sub microscopul unei conștiințe în egală măsură cinică și plină de compasiune.

**D**in acest punct de vedere, Gabriel Chifu nu doar că a pus bazele, cu mijloacele creației ficționale, ale unei distopii, ci a creat o hiperrealitate — un construct mental ce se substituie lumii obiective. Omul modern n-a mai păstrat, decât cu excepții rarissime, ingenuitatea și naturalitatea din vremurile apuse. Toate cele șase personaje de prim-plan vor eșua mai întâi pe cont propriu, apoi ca ansamblu condamnat la alienare, nevroză și, finalmente, la prizonieratul într-un vehicul scăpat de sub control. Plurisimbolismul trenului, despre care critica a vorbit deja pe larg, acoperă o vastă gamă: de la constrângeri ce țin de condiția lui de mecanism, până la rolul de agent al unor forțe încărcate cu energie malefică.

Ca temă literară, *Trenul* aparține ficțiunii introspective centrată pe studiul alienării ființei umane clustrate într-un univers kafkian, rămas fără repere temporale și spațiale certe. Trenul se adevărește a fi parte a unui sistem represiv, care își relevă dreptat identitatea reală: aceea de univers carceral. Presiunea singurătății, a incertitudinii, a anxietății și ororii e o generatoare de mărturisiri la fel de eficace precum este și pretextul narativ al romanului: joaca propusă / acceptată de un autor care și-a abandonat vocația și a devenit un mercenar al scrisului. În felul acesta, ia naștere un nivel impredictibil al scriiturii, cel în care textul se autogenerază, plâsmuind în nume și în beneficiu propriu un contra-scenariu ce concurează cel puțin alte două planuri în care e construită acțiunea.

Primul dintre ele, aflat la suprafață, e povestirea naratorului Luca. Ea șochează prin franchețea confesiunii, prin plăcerea aproape masochistă a naratorului de a-și expune motivele care l-au determinat să-și transforme vocația artistică într-o ocupație lucrativă: aceea de a scrie poveștile reale ale unor oameni care visează să devină personaje în proze comandate și plătite ca oricare altă marfă. De-sacralizarea literaturii, pierderea aurei ce însoțește opera de artă, libertatea creației și a inspirației se relevă a fi etape dintr-un parcurs suicidar. Ideea *simulacului* e perfect ilustrată de gesticulațiile naratorului, pe deplin conștient că a renunțat la vocația sa adevărată (și, implicit, la pariul cu nemurirea) în favoarea pactului cu un diavol meschin. Aventura pe care se pregătește s-o înfrunte nu e decât o etapă într-un parcurs descendent, la capătul căruia se află anihilarea identităților umane. Romanul e, așadar, și cronică unui eșec dinainte cunoscut, o tragedie în care măștile cad cu o teatrală acceptare a destinului.

Al doilea plan îl constituie chiar istoria scrierii cărții, care devine chiar conținutul ei. Dedublat, naratorul își acceptă condiția de scrib, de mercenar, de mănuitor plătit al cuvintelor. Dar atunci când realitatea nu oferă răspunsuri dilemelor ridicate de aventuroasa și tot mai tensionată călătorie, el nu scapă prilejul de a-și folosi imaginația pentru a da sens unei povestiri ce virase deja spre absurd și tragic. Capitolele „Scene imaginate” și „Alte scene imaginate” pot fi citite drept tresăririle de orgoliu ale conștiinței scriitoricești. Luca imaginează cu dezinvoltură situații spectaculoase și credibile ce umplu golurile unui puzzle compromis de turnura pe care au luat-o evenimentele.

Într-o excelentă recenzie a cărții, Răzvan Voncu

sublinia „tragismul condiției naratorului”. Nu vom înțelege sensurile de adâncime ale romanului fără a ține cont de drama autorului-personaj. Luca *simte* cu acuitate anomaliiile din biografiile personajelor pe care le-a primit spre studiu, deoarece e conștient de propria sa vulnerabilitate. Declasarea lui, căderea în afara normelor estetice la care aderase se reflectă în tribulațiile călătorilor aduși în același compartiment de întâmplare sau de o mână nevăzută. În mod straniu, deși e vorba de un *tren de plăcere* (din categoria celor ironizate de Caragiale) niciunul din cele șase personaje nu a nimerit în garnitura de lux cu scop vilegiaturistic.

Fiecare dintre protagoniști (cu excepția lui Anton, cel mai insignifiant dintre toți, care merge la Atena, susține el, pentru a se bucura, ca proaspăt pensionar, de frumusețile orașului elen) e mândat de o urgență. de nevoia irepresibilă de a-și împlini un vis. Emil, profesor universitar și practicant al sporturilor de duranță, își propune să ajungă la Salonic, la concertul pianistei Iris, pe care o divinizează. Iustin are drept țină muntele Athos, unde vrea să-și întâlnească fratele devenit călugăr, pentru a stinge o veche dramă. Iasmina, al cărei magnetism sexual defectează acele busolei naratorului (dar nu numai ale lui), pare posedată de iubirea pentru un bărbat însurat pe care-și propune să-l salveze atât din ghearele creditorilor, cât și din cele ale familiei. Lazăr, un tânăr tăcut, trebuie să ajungă în Bulgaria pentru a se înrola în trupele de voluntari ce urmau să plece pe front în Ucraina.

Ceea ce-i unește pe călători e secretul pe care-l poartă. Mai mult chiar, ei par legați cu fire nevăzute de un acut *sentiment al vinovăției*. Pe o scară a intensității suferinței morale, în fruntea listei se află Iustin (măcinat de regretul de a-și fi tratat fratele cu o duritate care acum îi dă coșmaruri) și Lazăr, copleșit de suferința de a fi provocat, din inconștiență, moartea mamei sale, care îl iubea cu o dragoste idolatră. Neatins de sentimentul culpei e doar Anton. Sub aerul de bonomie inexpugnabilă, se ține departe de tensiunea creată de confesiunile celorlalte personaje. În realitate, tocmai *la différence*, ca să revin la terminologia deleuziană, e cea care dinamitează narațiunea. Și o face într-un mod de-o mare subtilitate, prin propunerea unei suite de secvențe contra-factuale. Nu vom ști niciodată dacă lucrurile s-au petrecut cu adevărat așa cum le-a înfățișat, exasperat de lipsa de logică a întâmplărilor, autorul, sau dacă totul e doar proiecția minții unui *povestăș* (în maniera lui Vargas Llosa) obișnuit să dea o turnură senzaționalistă întâmplărilor.

**C**onsecința acestei ambiguități fertile e dublă: Luca își recâștigă prin aparenta încălcare a contractului conform căruia trebuia să reflecte în scrisul său doar adevărurile furnizate de realitate — având, așadar o valoare precumpănitor documentară — identitatea de scriitor autentic. La rândul lui, Anton se alinază listei personajelor problematice — și încă mai mult de atât: prin lipsă de scrupule, ticăloșie, venalitate și cruzime el merită un loc în galeria ființelor demonice. „Relativizările morale” puse în evidență de Angelo Mitchievici reverberază puternic în istoria propriu-zisă: călătorii sunt prinși în capcana unui joc ce depășește spațiul închis al vagonului în care fuseseră supuși unui intens și original travaliu psihanalitic. Ceea ce fusese o alegorie se transformă în parabolă și chiar mai mult decât atât, într-o hiperbolă a vicleniei istoriei, a trădării normalității sub presiunea forțelor din subteranele minții, dar și a lumii mari care și-a pierdut rațiunea.

Nu am intrat în amănuntele poveștii ca atare, dominată de întâmplări palpitate, cu personaje captivante — dar și cu o obsesie prezentă și în romanele anterioare ale lui Gabriel Chifu: cea a condiției umane. Și de data aceasta, autorul a găsit formula ideală pentru a păstra intact raportul dintre fragilitatea ființei și brutalitatea istoriei, dintre dinamica minții omenești și inflexibilitatea Destinului, dintre lumina pâlpâitoare a sufletului și pânda întunericului. Ele alcătuiesc un spectacol profund reflexiv al experienței interioare, ce adaugă narațiunii o dimensiune onirică, într-un carusel tragic nutrit de simboluri și idei. Romanul devine astfel un puternic câmp magnetic al iluziilor și interogațiilor metafizice.

# Marius Manole, un funambul fără plasă de siguranță

**Dan C. MIHĂILESCU**

Pentru tinerimea noastră elitar-artistică de astăzi, Marius Manole îmi pare că reiterează ceea ce au însemnat pentru septuagenarii de acum, fiecare la timpul său, Adrian Pintea, Irina Petrescu, Dan Nuțu, Dan Condurache, Ștefan Iordache și Florian Pittiș, iar mai nou Marcel Iureș sau Tudor Chirilă. Am destule dovezi, inclusiv în familie, de adicție fetișizantă, cu tineri dependenți de măiestrie scenică și care străbat periodic țara, să nu cumva să scape vreo premieră oferită de Radu Afrim, Radu Apostol, Lia Bugnar, cu Marius Manole, Istvan Teglaş, Dorina Chiriac, Șerban Pavlu, Vlad Zamfirescu și comp.

Astfel încât nu am nicio îndoială că spovedania sa din *Fericirea e în actul următor*, volum apărut în 2025 la editura Bookzone, se va bucura de mult succes, dublând terapia scrierii cu împărtășirea lecturii intense. Asta, mai ales că spovedania cu pricina este scrisă indubitabil atașant, în deplină sinceritate, cu sete introspectivă și talent expositiv, adevărat ecorșeu și tandră, onorantă măturie a iubirii și nobilei fidelități pe care actorul o poartă publicului său.

Trebuie să știți că n-am pus din fandoseală cuvântul funambul în titlu. Acesta mi-a venit brusc în minte după primele minute ale spectacolului cu *Însemnări ale unui nebun* de Gogol, prima întâlnire cu fenomenul Marius Manole (*courtesy* Felix Alexa), prin 2000 și ceva, în sala ARCUB. Mai târziu, cred că în Puck, aveam să-l compar cu un fulger circular, dar atunci știu că mi-a explodat în minte *Le funambule*, eseu scripitor al lui Jean Genet despre dansatorul pe sârmă, emblema a riscului asumat și ambiguității structurale a ideii de spectacol, ardere continuă de sine și renaștere din cenușa fiecărui rol jucat invariabil pe buza prăpastiei. Or, spovedania de acum îmi corporalizează vedenia acelei ambivalențe funciare.

Eminescianizând facil, aș spune că „penitentul” Manole pe-al său propriu rug mistuit se vaită, dar într-un mod paradoxal. Pe cât este de febril construit rugul și de intens contemplată vâlvătaia, pe atât este de ritualic strânsă cenușa grație căreia phoenix-ul își continuă impenitent și jubilativ lamentația. De la un capăt la celălalt nu ajungi să deslușești cine-i în fapt autorul, cine actorul și care este natura, miezul uman și rostul simbolic al personajului în propria-i regie. Avem oare de a face cu un introvertit care-și muncește făptura întru histrionizare, sau dimpotrivă, cu un extravert căzut în abisul conștiinței damnate și care-și exfoliază victimizant biografia, își etalează insistent limitele, frustrările, pulsuniile suicidare, inducându-și sistematic deprece, fatalism și terorizare existențială?

Își recitește copilăria aproape coșmaresc, vitregit de exhibarea iubirii parentale, aproape de a-și conștientiza starea copilului adoptat de „jumătatea și jumătatea”, deși recunoaște că s-a bucurat de grija, atenția și eforturile lor. „De mic copil, pur și simplu nu am vrut să mă bucur. Refuzam să fiu fericit. Am crezut mult timp că mulțumirea de sine, fericirea e calea cea mai ușoară spre eșec. În fiecare părțică de corp, de minte, de tot ce sunt, aveam întipărită ideea că n-am voie să fiu fericit.”

E mereu gata să se lase năpădit de autoreproșuri. „Când toate mergeau bine și când lucrurile îmi reușeau, mă izolam de toată lumea și în mine se cuibărea spaima că acum am putut, dar dacă mâine n-am să mai fiu la fel de bun? Și așa, mă uitam la cei din jur care sărbătoreau și-mi păreau inconștienți că nu-și dau seama ce pericol îi paște și cât de fină este granița dintre succes și cădere. Am mers pe sârma asta ani – poate prea mulți ani am trăit cu frica asta care mi-a devenit cel mai bun și mai de încredere partener de viață”.

Se vede pe sine ca „un munte de frici”, mereu în-

decis, hărțuit, bântuit, fugărindu-se fără nici un scop, căutând iubirea pentru părăsire și construindu-și destinul profesional cu o frenezie vecină cu automutilarea. Deși îl susține moral un spirit de corp etans, garanție a solidarității de vârstă și viață, deși cultivă ardent admirația, prietenia și harul bunei voinți, își forează programatic vedeniile solitudinii, se lasă ușor pradă plânsului (cred că se pot număra mai bine de o duzină de contexte de abluțiune prin *donum lacrimarum*, semn de hipersensibilitate, dar și sete de purificare).

„Am înțeles că mi-am dorit să fac teatru dintr-o mare lipsă de iubire. Pe scenă pot să iubesc, să fiu respins, să fiu înșelat și părăsit și... sufăr. Sufăr pe scenă pentru toată ne-iubirea mea, și lumea spune – ce actor bun. NU este actorie. Este plânsul pe care nu pot să-l plâng în viața reală, pe scenă pot să sufăr la vedere și cu cât strigați mai tare ce actor bun. Viața mea în teatru este fascinantă pentru că tot ce mi-am reprimat, tot ce n-am avut curajul să trăiesc, să-mi asum, să vorbesc, să fiu... poate fi acolo. Nu în camera mea, nu izolat în colț, la vreo petrecere, nu... în văzul oamenilor. Și când mă gândesc că poate nici nu știți... Nici nu știți că acolo nu se joacă teatru, ci înaintea privirilor voastre se plâng, se iubește, se râde, se visează adevărat.”

**P**e parcursul lamentației, când, din damnare, se trece-n victimizare, din chinuire în iluminare și din umiliri în exuberanță, se petrece metamorfoza torționării existențiale, grație iluziei teatrale, în adevăr biografic și înseninare morală, pe măsură ce avalanșa umorală se topește la flăcările riscurilor ardent asumate și cu sprijinul frățiilor scenice. Toate deambulările narațiunii autobiografice, de la Iași la Galați și Brăila, ori de la Bulandra la TNB, Green Hours, Godot caffè și până la Tinerimea artistică, au menirea penitenței fermecătoare, paradoxală abluțiune prin ardere de tot.

Astfel încât, în drum spre final, cititorul prevăzut în distribuție ca duhovnic pentru vinovățiile inocenței ajunge să aibă vedenia unui fachir dansator pe sârmă, fără plasa de siguranță, dar care se contemplă în scânderile unei scene acoperite de oglinzi, ceea ce transformă riscurile în voluptate și pericolele mortale în viziuni extatice.

Pregătit de actorul narator să vadă un harakiri, cititorul spectator va fi fermecat întru descântare de piruetele și acrobațiile unei ambiguități care-și conservă intact misterul din cât dezvăluirile și dezvrăjirea sunt mai contorsionate sau mai feerice. Tremurul la înălțime devine inn al scenei, spaima de căderea în gol se preface în zbor incandescent și egocentrismul capătă aureola divinizării de breaslă.

Poate că inițiații vor fi dezamăgiți în așteptarea dezvăluirilor sulfuroase și culpabilizărilor furibunde, cu toată abundența mărturisirilor inconfortabile cuprinse aici (spectacole ratate de spaime închipuite, alungarea publicului din sală, excese automutilante, ș.a.m.d.). Dar totul este lustrat și iertat în iluminările Scenei.

„Îmi place să fiu spectator. Îmi place să mă uit la alții cum fac pe scenă. Până și în ziua de azi mă minunez de cum fac actorii pe scenă și mă întreb cum? de unde? care e motivația care îi împinge să facă așa? De cele mai multe ori cad în admirația lor. Iubesc actorii. Îi iubesc pentru fragilitatea lor, pentru forța cu care rezistă în fiecare seară în fața setelor de ochi, pentru felul lor de a trăi pe sârmă, în dezechilibrul cel mai periculos. Pentru felul în care se recompun după fiecare întâlnire cu publicul. Știu, nu pare nimic măreț în faptul că ești pe o scenă și spui niște vorbe. Pare ușor, pare că actorii se joacă – doar că se joacă de-a viața lor. Propria lor existență stă sub semnul întrebării când pășesc în spațiul ăla. Și cu toate astea, oricât de greu ar fi, ei vor să se întoarcă mereu și mereu acolo. Nu pot trăi altfel. Acolo e pericolul, dar dacă n-ar fi în pericol, ar muri.”

O scurtă, dar elocventă, formulă în acest caz cred



că am găsit undeva în (culmea!) scrierile părintelui Andre Scrima. O notasem pentru cazul meu, dar plăcerea oferită de confesiunea onestă a lui Marius Manole mă convinge să i-o împrumut. „Credinciosul (gnostic, n.m.), spune Scrima, nu e un ipocrit care să pretindă că nădăjduiește. Dar deznădejdea lui e deznădejdea unui credincios, deci este întotdeauna orientată optimist, spre un mai bine. Aceasta este o *desesperatio fiducialis*.” Așadar, fericirea e de trăit, invariabil, în rolul următor.

## Karaoke

**Adrian BODNARU**

Eu am fost compus din acele-lalte cuvinte și, după ele, m-am pregătit cu un cover universitar pentru Discover-y-ascultând până-n ultimii diezi ai nopții Capra cu trei jazzi ca să pot, dintr-o dată, Horațiu adaptându-se, vedea în spațiu cum un ghiocel îmi cere-o țigară în semn de-așteptare, de primăgară. Așa m-am îndrăgostit de-o brună bucățică de vreme ușor nebună, însă, firește, fără niciun kilogram în plus ori minus de la Filo, încât mi se părea că Proustul ei e mai tare toamna decât mustul care-ncepuse deja să mă-nțepe c-aș înota din ce în ce mai repe-de și c-or fi viețile pe un peron foarte crochete, însă rar de somon. Totuși, nu mă dădeam la o parte din fața niciunei forme de moarte ca, de exemplu, acea antipă de care făcusem atâta risipă, încât se considerase prea rebelă pân-la rochia albă de dantelă ca să nu încerce și singură zidul morții-n pat, într-o noapte, cu Cidul, când îi strigam unei clipe: „Nu bluesi? Vezi că, de-acuma, tu urmuzi!”

# Un moment internațional realist?

**Valentin CONSTANTIN**

Cînd scriu aceste rînduri, au trecut deja 12 zile de la operațiunea specială preventivă americano-israeliană din Iran. Operațiunea de acum a avut și un caracter punitiv, prin lichidarea fizică a unor membri ai elitei clerico-militare locale, în frunte cu liderul suprem Khamenei. Iranienii au extins apărarea lor avansată, aparent haotică, pe teritoriul unor state terțe.

Noua operațiune din Iran confirmă faptul că precedentă, cea din iunie 2025, a fost prezentată triumfalist. Or, se pare că nu era cazul. Oricît de expuse păreau instalațiile iraniene, se pare că programul de înarmare nucleară nu a fost afectat decisiv.

Mulți compară această operațiune cu operațiunile speciale americane din Irak sau din Afganistan. Comparînd-o cu cea din Irak, adversarii lui Donald Trump pun la îndoială atît necesitatea, cît și oportunitatea. Dacă lui Saddam Hussein i s-au atribuit tentative de înarmare nucleară și tentative de a produce alte arme de distrugere în masă prohibite, oare nu e posibil ca și în cazul Iranului, justificarea eliminării unui rival politic să îmbrace justificări similare?



Cele două situații nu sînt însă comparabile. Iran este, după 1979, o țară în care principalele sloganuri sînt provocări la război cu adversari determinați: „Moarte Americii!”, „Moarte Israelului!”. Insistența cu care au pretins iranienii distrugerea statului Israel a fost dublată de acțiuni practice de înarmare a Hamas și a Hezbollah și de orchestrarea crimelor din 7 octombrie 2023.

Israelul nu este un stat slab, este încă una dintre puterile militare regionale. Însă confruntarea cu un inamic cu o populație de 92 de milioane de locuitori și, cum subliniam, cu o țară cu 13 vecini, cu o inflexibilitate politică tipică pentru regimurile teocratice, este o confruntare cu evoluții și consecințe impredictibile sau, dacă doriți, neclare.

Cu perspectiva unui posibil atac nuclear sau cu perspectiva unei amenințări nucleare permanente, Israelul se află în situația în care poate activa o legitimă apărare preventivă. Dificultatea războiului cu Hamas sugerează că vor exista dificultăți similare în lupta Israelului cu Hezbollah, cel de-al doilea punct de sprijin extern al Iranului. Mai există și altele.

Securitatea Israelului nu se reduce la ceea ce pot obține israelienii singuri, cu eforturi proprii. Dacă este adevărat că de data aceasta securitatea Israelului trece prin Teheran, atunci nu se poate întîmpla nimic bun

fără intervenția Statelor Unite. Nu e prea greu să îți imaginezi de ce a fost ales pentru intervenția militară acest moment și nu altul. Este un moment de maximă libertate de mișcare politică pentru republicani în America. S-ar putea ca alegerile din toamnă să aducă restricții pentru această libertate de mișcare.

Dacă din perspectiva Israelului necesitatea intervenției e clară pentru aproape toată lumea, nu este la fel de clară o necesitate în general, scoasă din contextul urgenței israeliene. Poate nu se observă la prima vedere, dar adversitatea Statele Unite-Iran este un fenomen continuu de la ocuparea ambasadei americane din Teheran, în 1979. Interesele Statelor-Unite în Orientul Mijlociu țin de statutul de mare putere. Atunci cînd un sistem de securitate colectivă devine în întregime inactiv, toate marile puteri, în numele politicii de echilibru, își aleg discreționar state de sprijin și inamici, pe care le clasifică și le tratează adecvat.

Preeminența Israelului în Orientul Mijlociu a fost cheia supremației politice americane în zonă. Nici Rusia, nici China nu au contestat supremația în mod serios. Însă nu au ezitat să andoseze o parte din interesele politice ale unui Iran aflat sub sancțiuni, care le-a solicitat deschis sprijinul. Le-a oferit în schimb loialitate și reciprocitate.

Proverbiala lipsă de inteligență politică internațională a mijloacelor media face ca ajutorul oferit Iranului de Rusia și China să pară o încălcare a normelor de comportament internațional. Nu mă îndoiesc că Statele Unite văd lucrurile diferit. În acord cu bunele maniere ale conviețuirii în regimul de echilibru, orice ajutor militar, în afara intervenției directe, este tolerabil.

Diletanții își imaginează că o acțiune internațională de mari proporții are în spate o analiză economică de tip „cost-beneficiu”. În consecință, media distribuie insistent informații privind costurile zilnice ale operațiunii din Iran. Dacă cineva m-ar întreba serios cît îi costă bombardamentele pe americani, aș răspunde: „Nimic, nu-i costă chiar nimic”.

Preocupările privind cheltuielile economice ale războaielor marilor puteri mi-au amintit o secvență de inteligență populară la care am asistat. Într-un oraș de provincie, doi indivizi contemplau sfioși un Ferrari parcat în fața unei terase. Unul dintre ei a întrebat: „Oare cît consumă ăsta?”

Există și două întrebări fiabile: „Ce înseamnă concret, realizarea scopului operațiunii? În al doilea rînd, cît ar putea dura?” Scopul operațiunii este pe cît de clar, pe atît de ambițios: lichidarea definitivă a complexului militar iranian, inclusiv a posibilității de a produce și/sau utiliza arme nucleare. Tratatul de neproliferare urmărește să sancționeze în special statele care intenționează să utilizeze armele nucleare ca „veto” în relațiile internaționale.

O parte din scop este după părerea mea realizabilă. Operațiunile Iranului din exterior vor fi probabil anihilate. În schimb, existența complexului militar iranian este legată de existența regimului politic teocratic. Capitularia necondiționată presupune că nu se va negocia nimic cu actualul regim. Este dificil să fii convins de declarațiile optimiste ale lui Donald Trump. Un expert pe care l-am ascultat recent, profesorul Theodore Postol de la M.I.T., atrăgea atenția asupra faptului că rachetele iraniene pleacă din deșert, din locații subterane greu de localizat. Am înțeles că tactica apărării subterane utilizate de Hamas în Gaza ar putea fi și tactica iraniană. Dacă a fost pregătită suficient — nu avem de unde să știm asta —, va fi greu de contracarat fără o intervenție la sol. Îmi permit un singur pronostic. Campionatul mondial de fotbal va suspenda ostilitățile. Va funcționa exact ca o olimpiadă.

Am spus de mai multe ori că *Foreign Affairs* este, în lipsa unor publicații internaționale mai importante, un revelator politic. Am așteptat să văd, în numărul din ianuarie-februarie, cum se grupează trupele democratice în războiul permanent cu Donald Trump. Majoritatea contribuitorilor provin din lumea academică și din diverse ONG-uri dominate de simpatii democratice. Am ales un singur articol, scris de trei autori, intitulat stri-

dent: „Prețul autoritarismului american”.<sup>1</sup>

Dincolo de sintagma „autoritarism competitiv”, creată de autori, articolul e saturat de banalități academice și pedanterii, deci plictisitor. Totuși, mi-au atras atenția câteva observații.

Autorii subliniază că, spre deosebire de Ungaria, Turcia, India, El Salvador, Venezuela sau Rusia, care reprezintă pentru ei elemente de comparație ale autoritarismului american, Statele Unite posedă instituții solide, un sistem judiciar independent și un federalism robust. Mai mult, constată autorii, posedă o societate civilă „bine organizată și plină de resurse”. Notează că au sute de miliardari și o duzină de firme de avocatură cu venituri de un miliard de dolari. Că sînt țara a 1.700 de universități și colegii private și că posedă „o vastă infrastructură de biserici, syndicate, fundații private și organizații non-profit”. Concluzia lor este că America nu se confruntă cu riscurile represiunii, ci cu riscul demobilizării. Cred că pe această linie a mobilizării se înscrie și modestul lor efort academic.

La noi, operațiunile din Iran au scos de la naftalină sofisticată în rezervă, disponibili *pro bono*. În același timp, presa noastră pare subvenționată în continuare de cei mai devotați sponsori democrați. Iată exemplul recent. Un număr din ziarul *Libertatea*, cel din 11 martie curent, dedică trei pagini de ziar (sic!) unui interviu cu Bernice King, fiica celebrului activist pentru drepturi civile. Din păcate pentru ziaristi, simpatia doamnă este o persoană modestă, care nu a reușit să tragă onorabil niciuna dintre mingile despre America lui Donald Trump ridicate la fileu. Interviul, în calitate de critică temperată, este un fiasco jurnalistic.

Ziarul nu se putea împăca cu așa ceva. Așa că mingea trece după câteva pagini în brațele vânjoase ale d-lui Andrei Crăciun. „Extragerea lui Maduro și asaltul asupra Iranului”, deși au avut consecințe „profund necesare”, au anulat *de facto* dreptul internațional. Vă place sintagma „profund necesare”? Și mie. Cu această formulă începe dl. Crăciun. Apoi trece rapid la pamflet. Pamfletul este o specie literară satirică aparent dificilă. El aparține lumii misterelor, adică lumii în care miracolele au cele mai reduse costuri. Un limbaj forjat inițial la ușa cortului se transformă, prin intervenția miraculoasă a abilității de pamfletar, într-o supă în care se resorb părțile urt mirositoare. Pamfletul d-lui Crăciun este un pamflet cu bibliografie. El declară, cu acest titlu, publicațiile *Paris Match* și *Courrier International*.

În gura d-lui Andrei Crăciun, Trump este „un mîrlan cu fantezii fasciste și post-umane”, „creatorul democrației zombie”, „un șarlatan de clasă”, autor „de aberații de o stupiditate fără margini”, care a fost prins „în poziția diplomatic-financiară capră în relația cu Kremlinul”.

Cred că problema d-lui Crăciun și a altor intelectuali români *ejusdem farinae*, nu este atît limbajul, cît structura și compoziția complexelor de superioritate cu care au fost dotați din plin. Oamenii ca dl. Crăciun posedă minți relativ simple, care produc gândire tranzitivă în exces. El crede, de exemplu, că este destinatarul declarațiilor lui Donald Trump. El crede că democrația din America este ceva care îl privește direct, el crede că Donald Trump și Vladimir Putin discută ceea ce spun ei că au discutat sau ceea ce spun purtătorii lor de cuvînt că au discutat. Mai crede în egala importanță a statelor de pe mapamond și suferă că, din comportamentul liderilor noștri locali, importanța României nu se observă. În fine, mai crede că dacă d-sa citește cărți, iar Donald Trump nu citește, el este puțin mai deștept decît Donald Trump.

Or, din păcate, diferența incomensurabilă dintre Donald Trump și comentarii săi are două aspecte creatoare de inegalități și diferențe. În primul rînd, calitatea informațiilor lui Donald Trump. În al doilea rînd, calitățile oamenilor pe care i-a cunoscut Donald Trump. Comentarii români ai lui Donald Trump sînt provinciali înrăiți de viața lor anostă, în schimb Trump este marcat, e adevărat într-un mod nu foarte grațios, dar tipic american, de o viață plină de succes.

Oricum, după o incursiune în cele câteva publicații scrise autohtone, războiul cu democrații și trupele lor auxiliare din România ar putea să pară la un moment dat mai apăsător decît operațiunea din Orient.

<sup>1</sup> Steven Levitsky, Lucan A. Way, Daniel Ziblatt, *The Price of American Authoritarianism*, Foreign Affairs, ianuarie-februarie, pp. 30-45

# Buget pentru bâlci, resturi pentru viitor

## România care investește în aplauze

**Mădălin BUNOIU**

În orice stat, procentul din PIB alocat unui domeniu arată importanța dată de acel stat respectivului domeniu. Bugetele nu sunt doar cifre – ele sunt declarații de priorități. Alocările pentru educație și cercetare în România se află pe ultimele locuri în Europa, o imagine clară a lipsei lor de importanță în lista de priorități publice. Și, totuși, educația și cercetarea nu sunt simple capitole bugetare, ci fundamentul pe care se construiește o națiune – competitivitate, capacitatea de inovare, nivel de cultură civică, calitatea vieții. Corelația educație / învățământ superior – bunăstare este evidentă. Ce este de făcut atunci când realitățile economice necesită o reducere / reconfigurare de buget? De unde putem „lua” pentru a „pune” la educație și cercetare? Să facem o incursiune în câteva zone unde risipa este evidentă.

Primul exemplu vine dinspre fondurile pentru organizarea de evenimente ale administrațiilor publice (primării, consilii județene). Aceste fonduri ar trebui să contribuie la dezvoltarea comunității, la stimularea creativității locale și la consolidarea identității culturale a unei localități sau a unei regiuni. În practică, multe din așa-numitele „zile ale orașului” sau festivaluri organizate din bani publici, la diverse momente sau sărbători, se transformă în jalnice spectacole de consum rapid, dominate de artiști de ocazie, fără valoare artistică reală, plătiți cu onorarii disproportionat de mari.

**P**roblema nu este existența unor concerte populare sau a divertismentului – acestea pot avea un rol legitim într-un eveniment public –, ci modul în care sunt alocate resursele și criteriile după care sunt selectați invitații. De multe ori, în loc să fie susținute proiecte culturale autentice se preferă aducerea unor nume „de moment”, cu repertorii discutabile, care oferă spectacole de bâlci și care sunt plătiți cu zeci de mii de euro din bugetul public. Actualul model distorsionează piața culturală.

O altă zonă problematică în utilizarea banilor publici și de unde putem avea o redistribuire consistentă de fonduri este cea a cheltuielilor de „promovare” ale administrațiilor locale. În teorie, aceste fonduri ar trebui să fie destinate informării cetățenilor: explicarea proiectelor publice, comunicarea deciziilor administrative, anunțarea programelor sau a oportunităților pentru comunitate. În practică, de multe ori această „promovare” se transformă într-un mecanism de autopromovare politică a celor care conduc instituțiile respective. Se ajunge astfel la situații în

care primăriile sau consiliile județene finanțează materiale publicitare, campanii pe rețele sociale, bannere, clipuri video sau articole în presă care nu au rolul de a informa cetățenii, ci de a construi imaginea publică a primarului sau a președintelui de consiliu județean.

Fotografia politicianului apare aproape invariabil în aceste materiale, mesajele sunt formulate laudativ, iar realizările administrației sunt prezentate într-o manieră evident propagandistică. Angajați ai aparatului administrativ – plătiți din bani publici pentru a gestiona servicii publice concrete – ajung să facă muncă de promovare sau de logistică pentru campanii de imagine. Oameni care ar trebui să se ocupe de proiecte tehnice, de relația cu cetățenii sau de administrarea serviciilor publice ajung să pregătească evenimente de presă, să organizeze filmări, să redacteze postări pentru rețele sociale sau să însoțească permanent conducerea instituției în activități cu evident caracter de imagine.

**I**n multe cazuri, aceste activități nici măcar nu fac parte din fișa lor de post. Funcționari publici sau angajați contractuali sunt transformați, de facto, în agenți de comunicare politică. În loc să-și îndeplinească atribuțiile profesionale pentru care au fost angajați, ei sunt mobilizați pentru a întreține un mecanism continuu de promovare personală a conducerii instituției. Priviți la toți politicienii, unii miniștri, care au non-stop pe lângă ei o ceată de păpușari, cu câte 2-3 microfoane, 4-5 aparate de fotografiat etc. Această situație produce două efecte negative majore. Pe de o parte, se deturneză resurse publice – bani, timp și energie instituțională – către activități care nu servesc interesului public, ci intereselor de imagine ale unor persoane.

Un alt domeniu în care utilizarea banilor publici ridică numeroase semne de întrebare și pot fi recuperate de aici sume importante este finanțarea unor cluburi sportive de către administrațiile locale. În principiu, sprijinul public pentru sport poate fi legitim și chiar necesar: sportul are o dimensiune socială importantă, contribuie la sănătatea populației și poate deveni un element de identitate locală. Problema apare atunci când acest sprijin se transformă într-o finanțare disproporționată a unor echipe profesionale care nu produc performanțe relevante și care devin, în realitate, instrumente de promovare politică.

În multe orașe, primăriile sau consiliile județene alocă anual sume foarte mari pentru susținerea unor echipe de fotbal, handbal, baschet, volei etc. Ajungem în situația absolut ridicolă ca salariile în România să fie mai bune decât în țările de origine ale unor sportivi care sunt campioni europeni sau mondiali (handbalul feminin, de exemplu, dar și altele). Cu toate acestea, rezultatele sportive sunt ade-

sea modeste sau inexistente la nivel internațional. Practic, sportul profesionist devine o extensie a bugetului public, fără mecanisme reale de responsabilitate sau de evaluare a performanței. În același timp, aceste echipe sunt frecvent utilizate ca instrumente de imagine pentru liderii politici locali.

**C**onducătorii administrației apar în mod constant în jurul clubului: la prezentări de jucători, la conferințe de presă, la inaugurări de stadioane sau la evenimente festive. Succesul echipei – chiar și atunci când este modest – este asociat simbolic cu administrația locală, iar finanțarea publică devine un vehicul de capital politic.

Dacă tot trebuie să facem economii, poate că ar fi firesc să începem cu zonele de risipă și de imagine politică, nu cu cele care construiesc viitorul unei societăți. Exemplele date duc toate înspre trântorii societății românești de 35 de ani încoace – politicienii. Pentru ei, educația și cercetarea sunt dintr-un alt univers, pregătirea lor tot mai precară, de la o legislatură la alta nu ne face deloc optimiști că ar putea înțelege ceva sau că ar putea să se schimbe. Dar, educația și cercetarea nu sunt un lux. Sunt investiția fără de care nu vom ieși niciodată din cercul mediocrității.



## Face Off

**Vladimir TISMĂNEANU**

Trăim într-un anotimp al deusolării, al descumpănirii și al anxietății. Avem nevoie nu de certitudini oraculare, ci de lumină și claritate. Nu de un nou opiu pentru intelectualii apocaliptici, ci de o geografie mentală în care realitatea este reflectată cu acuratețe. Raymond Aron a fost, cum spunea Claude Lévi-Strauss, „un profesor de igienă intelectuală”. A studiat și a explicat diferențele ireductibile dintre democrație și totalitarism. Maeștrii săi au fost Montesquieu, Tocqueville, Durkheim, Max Weber. De la el am învățat ce înseamnă o filosofie critică a istoriei și cum să te ferești de „opiu intelectualilor”, de profetismul utopic. Întreaga sa operă este un argument indeniabil pentru necesitatea și relevanța clarității morale. Itinerariul lui Raymond Aron, sociologul, filosoful, jurnalistul, intelectualul public născut pe 14 martie 1905, s-a constituit exemplar sub semnul și în favoarea acestui concept.

Raymond Aron a coordonat legenda colecției „Liberté de l'esprit”, publicată la editura pariziană Calmann-Lévy. Opera marelui sociolog weberian a ilustrat paradigmatic spiritul libertății. Liberalismul perioadei Războiului Rece a fost, mai presus de orice, antitotalitar. Se întâlnea axiologic cu conservatorismul și cu tradiția anti-autoritară a social-democrației. Esențială era și rămâne respingerea apriorismelor apodictice, a himerelor adictive și a idolatriilor colectiviste. Contează oamenii

reali, nu ficțiunile înglobante și narcotizante precum clasă, trib, rasă, brazdă, străbuni, partid, trecutul martiric și viitorul luminos.

În anii '50 circula cinica butadă „Mai bine să greșesc cu Sartre decât să am dreptate cu Aron”. Îl detestau nu doar stalinisti înregimentați în PCF, ci și aceia care se îmbătau cu un iresponsabil profetism mitopoeitic A fi intelectual, credeau Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty și atâția alții, presupune îmbrățișarea Istoriei și partizanatul autocastrator al „necesității înțelese”. Aceasta a fost una dintre cele mai devastatoare autoînșelări umane.

**P**rima carte a lui Aron pe care am citit-o, împrumutată de la Biblioteca Franceză din București, a fost *La lutte des classes*. Este o deconstrucție riguroasă a unuiu dintre principalele mituri politice ale timpurilor moderne. Peste decenii aveam să prefațez ediția românească a *Marxismelor* imaginare. Prezent în marile dezbateri ale veacului trecut, Raymond Aron și-a asumat cu consecvență rolul de spectator angajat. A purtat curajos, asemeni lui Camus și Léon Blum, ceea ce istoricul Tony Judt a numit „povara responsabilității”. S-a ferit și ne-a învățat să ne ferim de religiile politice, milenarismele salvacioniste. Opera lui este o redută a umanismului și un stăvilor împotriva furiilor liberticide.

Reperetele noastre, valorile noastre, arsenalul nostru: public aceste rânduri în memoria lui Alexandru Paleologu, distins intelectual democrat, născut pe 14 martie 1919. Cartea sa, *Alchimia existenței*, a apărut în 1983. Autorul i-a dat-o pentru mine prietenului nostru comun, criticul de artă Radu Bogdan, care, la rândul său, i-a dat-o mamei mele. Mama mi-a trimis-o prin poștă, am scris despre ea la Europa Liberă. Volumul se deschide

cu esul „A fi european” și se încheie cu dialogul dintre Alexandru Paleologu și Călin Dan („N'avez pas peur!”), apărut în Amfiteatru și Orizont.

La un ceas istoric nefericit, când unii se străduiesc să rupă România de Europa, de UE și de NATO, ideile acestui gânditor de excepție fac parte din arsenalul nostru, al prietenilor societății deschise. Ni le asumăm cu grație și mândrie. Nu numai că nu ne abjurăm lovinescianismul ci, dimpotrivă, ni-l asumăm cu mândrie și speranță. Nu batem palma cu Necuratul și nu glorificăm bezna. Unora le displace modernitatea liberală. Nu sunt puțini și, pe fondul populismului trumpist și al agresivității ruse împotriva Ucrainei, devin tot mai stridenți și mai impertinenți. Ni se dau lecții de „europenism suveranist”. Se preconizează un „discurs național unic”. Primim admonestări și chiar insulte pentru că, pasămite, nu „aparținem”. Vai și-amar de cei care „deviază”! Revine obsesia sintetizată în titlul gongoric al unui volum de Dan Zamfirescu: *Permanența patriei*. Călin Georgescu înființase o organizație cu numele „Pământ strămoșesc”. Știm de unde vin și unde duc asemenea poziții.

Alexandru Paleologu a iubit literatura rusă și l-a admirat pe Aleksandr Soljenitin. În acest sens, viziunea sa se întâlnea cu aceea a lui Alain Besançon. Dragostea pentru literatura rusă nu le întuneca analitica. Nu le umbrea claritatea morală. Alexandru Paleologu era un sceptic. Era anti-oracular. Ideologiile îl înfiorau, îi repugnav, simțea imediat adierea concentraționară. Să citez aceste cuvinte-avertisment: „Trebuie să ai un spirit pesimist; cel optimist e lamentabil, grotesc și stupid. «Gândește pozitiv!» Cum adică, să gândesc în mod deliberat fals, numai ca să am o stare pozitivă, care să placă cui și cui să facă un bine? Trebuie să fii apt să privești realitatea exact așa cum e, frumoasă sau pociță”.

# Beninul african, în vrăji cu păpuși voodoo și pitoni citadini

**Sorin TRÂNCĂ**

Prima regulă în Cotonou, capitala neoficială a Beninului, pare simplă: dacă ai ocazia să accelerezi, accelerează. Am înțeles asta foarte curând, prea curând după ieșirea din aeroport. Orașul nu începe. Te înghite. Mii de scutere curg din toate direcțiile, ca un murmurat de rândunici fin ebrietate, fiecare cu propria definiție a echilibrului și a gravitației, dar care totuși reușesc să nu se lovească una de alta.

Șase oameni pe un scuter chinezesc. Un bărbat care transportă 11 saci uriași legați cu sârmă, în timp ce ține și un telefon la ureche. Un Renault 408 break cu 40 și ceva de bidoane de plastic stivuite până la cerul pe alocuri indigo. Un Simca de pe vremea lui Ștefan cel Mare care se opintește sub un volum de banane egal cu propria greutate. Fiecare șofer ține ceva: un copil adormit, trei saci de orez, un butoi albastru legat cu sfoară, o ușă termopan. Fără claxon, nu există. Claxoanele nu sunt

canistre. Pensionari, adolescenți, biciclete, 20 de mărci pe transport. O economie paralelă, perfect funcțională. Dar aici, epicentrul acestei surse clandestine de energie vie nu e pe clisura vreunei Dunări, ci la granița cu Nigeria. De-acolo vine combustibilul. Ieftin. Mult mai ieftin decât la pompa „oficială”, unde prețurile sunt aproape duble și *supply*-ul fluctuant. La colț de stradă piața e vie și adaosurile comerciale la fel de vii: pe măsură ce te îndepărtezi de centru, prețul scade. Și-aproape întotdeauna mai poți negocia un pic. Există transportatori specializați și există vânzători *en detail*, din damigeană, la poarta casei. Fiecare curte mai aproape de stradă e un potențial business. Un cartel difuz, dar eficient.

Dimineața, scuterele trec granița aproape goale, iar seara se întorc cu 100-150 de litri fiecare, în rezervoare supradimensionate, sudate manual. Niște tanculețe pe trei roți, cu blindaj de benzină. Dar toată lumea câștigă. Mai puțin cei ce iau foc (prea des) și motoarele. Mai ales cele care înghit ce era pe fundul damigenei. Și tot orașul miroase a combustibil și praf roșu.

După câteva zile în Grande Vitesse, m-am dus la



un accesoriu, ci o foarte necesară declarație de adeziune la acest puls colectiv care are toate datele unei urgențe medicale. Însă fără prea mare exces de ambulanțe. În Cotonou, cum spuneam, capitala neoficială a Beninului (cea oficială este Porto-Novo, un oraș mult mai mic), e mai grav să rămâi fără claxon decât fără o roată. În Kathmandu e praf. În Cotonou e praf cu ambiție.

„Dar ce-i asta, Benin? E un oraș? E o țară?”, m-a întrebat o prietenă la telefon, sincer nedumerită. Benin e o țară. Are 112.620 km pătrați. Cam cât Mississippi. Cam cât Grecia. 11 milioane și ceva de oameni. Și o reputație care, în Europa, se rezumă vag la „zona aia din Africa de unde veneau sclavii”. Nasol e că dincolo de a fi un stereotip *comme il faut*, chestia asta e și prea dureros de adevărată. Da, Beninul e chiar regiunea din care plecau sclavii. Mai precis, este parte din regiunea odinioară stăpânită de regatul Dahomey, pe vremuri ocupant autoritar al teritoriului actual al Beninului și al unei bune părți din Togo. Dar până să ajungem la trecut, trebuie să vorbim despre prezent. Iar prezentul cel mai prezent, omniprezentul, este benzina. Benin, Benzin. Beninul este, din multe puncte de vedere, un fel de Moldova Nouă din anii '90. Dacă ai peste 40 de ani și ai trăit pe granița cu Serbia, știi despre ce vorbesc. Genți imense de peturi pline cu lichid căcăniu, bidoane,

Ouidah. Acolo viteza încetinește, iar istoria accelerează brutal. Ouidah a fost unul dintre cele mai importante puncte ale comerțului transatlantic cu sclavi. De aici au plecat în robie peste 12 milioane de oameni, din toată Africa de Vest. Există încă vila lui Francisco de Souza, probabil cel mai eficient negustor de sclavi din istorie. Urmașii lui trăiesc acolo. Se numesc de Souza în buletin și sunt cetățeni legitimi ai Republicii Benin. Iar „Point of No Return”, *le-point-sans-retour*, e o plajă reală. Nu un titlu poetic.

**D**rumul de câțiva kilometri până la Atlantic trece pe lângă doi copaci mult mai înalți decât orice alt copac din zonă. Sub primul, lângă vila lui Souza, oamenii erau inspectați. Dinți, mușchi, infecții. Dacă aveai un picior mai scurt sau dinții prea stricați, aveai norocul să nu fii marfă bună. La jumătatea drumului, sub al doilea copac, se făcea un ultim ocol al celor în lanțuri și avea loc despărțirea finală dintre cei ce rămăneau și cei ce plecau spre plaja fără întoarcere, de unde erau preluați cu bărcile și duși la corăbii. Grupurile care se cunoșteau nu plecau niciodată împreună. Niciun proprietar de plantație nu cumpără o gașcă de oameni care țin prea mult unul la altul.

Aproximativ 12,5 milioane de africani au fost

îmbarcați spre Americi între 1525 și 1866, conform cifrelor oficial acceptate ale comerțului transatlantic cu sclavi. Sub 11 milioane au supraviețuit călătoriei. Restul au dispărut undeva între țărm și plantație, într-un spațiu pe care istoricii îl numesc, cu o eleganță aproape cinică, *The Middle Passage*. Considerat cel mai mare negustor de sclavi din toate timpurile, Francisco Félix de Souza s-a născut acum 272 ani, la 4 octombrie 1754, în județul Bahia, Colonia Brazilia, Imperiul Portughez. Emigrat de tânăr în Africa, pune rapid la punct un sistem de distribuție atât de eficient, încât se spune că doar el a vândut între două și patru milioane de sclavi.

A murit la 94 de ani, cu o avere de 12.000 de suflete și o familie de peste 80 de copii și 53 de neveste, familie care și astăzi are ceva de spus în politica vest-africană, fiind cunoscută implicarea ei în mișcările de independență din Togo, Ghana, Nigeria și Benin. După unele documente ale acestei familii nobiliare portugheze, Francisco este nepot de a 8-a generație a primului Governor-general portughez al Braziliei, Tomé de Sousa (1549-1553), care, prin recomandarea sa expresă din 1552 de a se construi o așezare și un fort într-o anumită regiune a Braziliei, este considerat fondatorul orașului Rio de Janeiro

**P**e plajă, oceanul e liniștit. Copiii se joacă. Un bărbat repară o plasă de pescuit, altul zâmbește și-mi întinde o nucă de cocos.

E greu să suprapui imaginilor astea coada interminabilă de frați, surori, tați și copii despărțiți pe veci de biciul... viciul... colonialismului: voi spre Haiti, voi spre Mississippi, voi spre Santa Maria. Dacă suprapui harta Beninului celei a Mississippi-ului, observi că ambele sunt cam de aceeași dimensiune, niște felii care se termină abrupt în Atlantic, că ambele au aproape toată populația concentrată în sud și ambele sunt mărginite la vest de un râu imens. În America, Mississippi. În Benin, Mono. În 1860, din întreaga populație a *The Magnolia State*, 55% erau sclavi. Pe lângă *Le Forêt Sacrée de Kpassé*, la Ouidah există și Templul Pitonului, chiar vizavi de prima biserică creștină din toată Africa (Basilique de l'Immaculée Conception, 1648). Pitonii sunt venerați în acest edificiu *Vodun* și, cam o dată pe lună, sunt lăsați liberi de preoți pentru a vâna șoareci sau găini. Câțiva se întorc singuri, iar alții sunt readuși înapoi la templu chiar de locuitori, întotdeauna respectuoși cu aceste animale considerate sacre. Nimeni nu-și aduce aminte ca vreunul dintre pitoni să fi dispărut vreodată.

Benin recunoaște oficial religia Vodun. Nu Voodoo, aia de Halloween. Vodun. Așa se pronunță în limba fon, dialectul local și limba în care vorbesc păpușile de cârpă care seamănă cu dușmanii tăi. Altarele – numite fetișuri – apar peste tot. Le găsești în Benin cam cum găsești troițe în Europa de Est, la fiecare intersecție mai răsărită. Dacă ești atent, observi peste tot elemente ritualice Vodun, cum ar fi pânze albe sau vase cu ofrande cu urme de cenușă și cioburi de ceramică, semne discrete ale unei ceremonii recente prin pădure sau pe vreo plajă. În curtea unei reședințe mai degrabă rurale, deși se află nu departe de centrul Cetății Istorice Ouidah, îl întâlnesc pe liderul suprem al credinței Vodun, direct descendent al unei linii de înalți preoți, Daagbo Hounon, cu rădăcini în jurul anului 1200. Nu am voie să-l fotografiez.

Indus în eroare de pălăria pe care o poartă, un fel de mellon-tempered-magician-hat cu strasuri argintii care l-ar fi făcut foarte gelos pe Jamiroquai, îi spun, fâștăcit: „Nice to meet you, sir.” „There are no sirs here, sir,” îmi spune cu un zâmbet care nu e o glumă. „You may call me Your Excellency.” În timp ce mi se adresează, mănâncă miez de caju și vorbește despre spirite ca despre rude apropiate. În Vodun, morții nu pleacă. Se mută puțin mai aproape. În anumite zone sunt îngropați chiar sub casă. Am negociat, împreună cu bunul meu prieten Willy, afro-italian născut la Cotonou, mai mult de un sfert de oră cu șeful pieței de materie primă pentru ceremoniile Vodun, un etaj întreg al halei centrale din Cotonou, înșesat de tarabe mai mult sau mai puțin specializate în praf de dinți de crocodil, crani de diferite animale și derivate de gheare de vultur. Accesul este strict limitat în această zonă, iar la intrare ești oprit de câțiva oficiali, care îți acordă sau nu accesul

în funcție de felul în care arăți. Și fiindcă n-aveam cum să mă prefac că sunt de-al locului, negocierea a eșuat destul de curând. Nu, nu ai ce căuta aici. Nu, nu poți face fotografii. Nu, nici măcar una. Nu, nici măcar pe bani. Hai, cărați-vă. Până la urmă, poate că cele mai *haunting* fotografii cu cranii de babuin uscate, stivuite în penumbră pe-o mușama cu ghirlande de Crăciun, sunt cele pe care nu le poți face.

În est, lângă Dangbo, ajung la Marea Neagră. Marea Neagră din Benin e un lac cu apă limpede, dar atât de încărcată de turbă încât pare cerneală. Jungla din jur e plină de maimuțe, papagali, crocodili și arbori imenși de rafie. În palmierii rafia, oamenii montează bidoane de 20 de litri care colectează seva – viitorul vin de rafia. Maimuțele atacă bidoanele, se îmbată și, ca omul beat, fac rele: distrug grădini, atacă oameni. În atelierele din Adjara se lucrează lemn. Mobilă, coșuri, pirogi. Râul spală tot și duce ofrandele mai departe, ca un Amazon mai mic, mereu generos cu cei ce știu să plutească pe spinarea lui uleioasă. Amazoni, Amazoane.

Una dintre cele mai mari comunități lacustre din lume este situată tot în Benin, la doar 35 de kilometri de Cotonou. Este vorba de Ganvié, un oraș care a refuzat accelerația modernității încă din secolul al XVII-lea. Ganvié (care în limba fon înseamnă „ne-am salvat”) nu e o metaforă, e o decizie. Știind că armatele Dahomey, mereu în căutare de populații pe care să le înrobească, nu aveau voie să lupte pe apă din motive religioase, populația Tofinu a făcut un gest de o simplitate genială: s-a refugiat în largul lacului Nokoué. Așa s-a născut cea mai mare așezare lacustră din Africa; aproximativ 20.000 de oameni care trăiesc pe piloni de lemn, într-un oraș unde podeaua scârțâie ușor și strada curge. Casele, școlile, cimitirul, piața și bisericile sunt suspendate deasupra unei ape tulburi care ține loc de asfalt.

I se spune „Veneția Africii”, dar comparația e prea grăbită și prea leneșă, fiindcă nu trebuie uitat că Veneția a fost creată de libertate, iar Ganvié – de lipsa ei. În timp ce Cotonou accelerează printre bidoane de benzină și claxoane isterice, aici copiii merg la școală văslind - iar piața plutește lent dintr-un cartier în altul, însoțită de zâmbetele însoțite ale lui Maman Ukhuegbe. Dacă Grande Vitesse e o mișcare compulsivă, Ganvié e mod de viață vesel și direct, care încă se leagănă, cu liniștea celui aflat la adăpost de prădători, la câteva grade de accelerație sub restul țării.

Ca să-l fotografiez în acțiune pe Gilbert-Le-Roi, mic preot Vodun de țară, am ajuns la granița cu Togo, pe râul Momo. Gilbert este un pe jumătate local businessman (are un *printing shop* cu doi angajați în primul orașel de lângă satul natal) și pe jumătate lider spiritual local în ascensiune al regiunii sale de baștină (de unde și Le Roi), ca moștenitor direct al puterilor spirituale ale unchiului său, un preot Vodun renumit. „Le Seigneur Mon Oncle mi-a lăsat cu limbă de moarte să mă lupt pentru neamul nostru, care are peste 600 de suflete, și pentru tradiții. Asta încerc să fac. *Le restauration des nosres traditions, mon frère. Je fait rien que ça.*” Le Roi nu e prada unei iluzii de grandoare, ci un tip foarte pragmatic, cu viziune.

**R**ealizez că întoarcerea la tradiții trebuie făcută tot în *grande vitesse* aici, Gilbert n-are timp de pierdut, trebuie să le facă pe toate: să învețe pe de rost software-ul imprimantei Epson cu care tipărește zilnic fotografii de nunți, dar și să efectueze cât mai multe ceremonii pentru oameni aflați în nevoie, copii bolnavi, ghinioane și blesteme între frați sau vecini. Un preot Vodun competent trăiește strict din ofrandele celor mulțumiți. Pentru un caz simplu (nu prea-ți merge bine, nu te mai înțelegi cu părinții sau nevasta) plătești preotului între trei și șase capre, pe care el le va sacrifica pentru a negocia cu spiritele, apa și cerul, în favoarea și interesul tău. Dacă dai echivalentul în bani, ei trebuie întotdeauna oferiiți cu mâna dreaptă. Dacă îi oferi cu stânga, e semn că ești de partea forțelor întunecate, iar anumiți preoți refuză să continue dialogul.

Și da, Amazoanele alea originale, tot din Benin sunt. Nu mitologie greacă, ci un corp militar feminin activ pentru aproape două sute de ani. Amazoanele Dahomey sunt singura armată de femei documentată în lumea premodernă. O statuie uriașă a unei amazoane domină și acum una din promenadele cele mai frecven-

tate din Cotonou. Pare pregătită să oprească traficul. Nu reușește. Înapoi în oraș, Grande Vitesse mă capturează din nou. Un scuter cu trei copii, o nevastă și un sac de orez. 70 la oră în papuci. Între „what if” și „why not” există doar accelerația.

Dahomey. Independența a venit, dar limba a rămas. Și, odată cu ea, reflexele. Seara, în multe curți, televizoarele sunt date pe TF1. Aparatul stă pe o masă de plastic, sub o verandă cu ventilator leneș, iar prezentatorii francezi explică lumea. Crizele din Paris, alegerile din Washin-



**F**iindcă accelerația, și-odată cu ea corolarul ei cel mai neplăcut, poluarea, sunt omniprezente aici. Și deși mulți poartă mască și în mașină (nu din cauza pandemiei, ci din cauza poluării extreme, mai ales la orele aglomerate), pare că nimeni n-are nimic de ascuns în capitala neoficială de aproape 2 milioane de locuitori a Beninului, cu tot cu suburbii. Comerțul e la vedere. Credința e la vedere. Istoria e la vedere. Iar viața, cu tot cu improvizațiile ei aici mai scandaloase decât în multe alte locuri, tot la vedere. Când ghidul îți zice „*on va faire un arrêt technique*”, asta înseamnă nu că trebuie să-și încarce telefonul, ci că se duce la primul gard, unde va urina în deplină conformitate cu bunele moravuri.

Au existat momente în istoria umanității când un fier de călcat costa mai mult decât un sclav. E o propoziție care pare inventată pentru efect literar. Dar nu e. În anumite perioade ale comerțului transatlantic, oferta era atât de mare, iar cererea era atât de slabă încât corpul uman devenise un produs cu marjă variabilă. Fierul, în schimb, mai ales bine prelucrat, venea de departe. Traversa mări, era util, rar și durabil. Un om putea muri pe drum. Un fier de călcat rezista. În Africa de Vest a secolului 18, un fier de călcat era o piesă fundamentală în trusoul unei doamne sus-puse. Valora zeci de suflete. Sub-puse. Benin nu e Berlin. Nu e vacanță. Nu e confort. Dar e o gură de aer, chiar dacă tehnic vorbind aerul conține 40% praf, 30% benzină și 30% ambiție. Însă e nevoie doar de câteva ore în Cotonou Grande Vitesse ca să ajungi la concluzia că dacă supraviețuiești traficului de aici, poți supraviețui oricărei situații dificile din lumea civilizată, cum ar fi de exemplu o conexiune de Internet fără prea *grande vitesse*.

O bună parte din viața publică a Beninului pare să se desfășoare între *peut-être* și *pourquoi pas*. Ezitare elegantă și acceptare pragmatică. Țara e francofonă. A devenit independentă în 1960, după ce revenise Franței în 1894, într-o epocă în care hărțile se desenau cu rigla și condeiul diplomatic era mai ascuțit decât sulțile

gton, conflictele din Sahel. Oamenii ascultă, dau din cap, comentează și absolut mereu completează sau corectează. Politica mondială ajunge în Benin prin cablu și satelit, filtrată prin accent parizian.

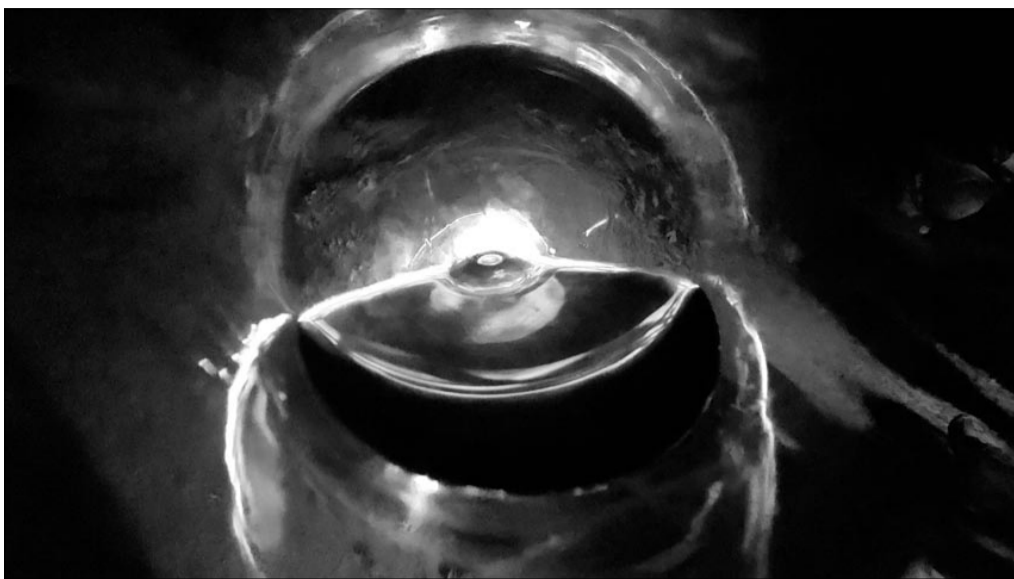
Pandemia a fost trăită la fel. Curbele, restricțiile, dezbaterile despre vaccinuri – toate au fost urmărite prin ecranul francez. „Au murit mulți”, mi-a spus Désiré, șoferul de taxi care m-a dus la Ouidah, conducând cu o mână și gesticulând cu cealaltă. Accesul la vaccinuri a fost *difficile, monsieur mon frère*. „Chinezii au fost mai rapizi”, a adăugat, fără resentiment, fără ideologie. Doar ca o constatare geografică. Într-o lume în care vechile imperii nu mai au uniforme, ci canale de știri și parteneriate comerciale, Beninul trăiește între mai multe centre de gravitație. Franța e limbă și memorie. China e infrastructură și vaccin și scutere, multe scutere, mai ales scutere. Nigeria e benzină. Atlanticul e istorie.

**I**ntre *peut-être* și *pourquoi pas*, țara navighează. Nu cu entuziasm revoluționar, dar nici cu naivitate. Ci, parcă, cu acel tip de inteligență practică pe care îl înveți când ai fost, de mai multe ori, egalul monetar (iar uneori juridic) al unei capre, sau un sfert din valoarea unui cal. Seara, când TF1 anunță încă o criză globală, iar ventilatorul se învârte lent deasupra televizorului, Beninul ascultă. Iar a doua zi decide ce-i de făcut. Și o ia de la capăt. Un scuter cu trei copii, o nevastă și un sac de orez. 70 la oră în papuci. Un scuter cu trei copii...

În ultima seară pe plaja de la Point de Non-Retour am stat cu picioarele în Atlantic și am încercat să decantez savurile dulci-înțepăcioase ale acestui loc. Am încercat să-mi închipui un șir de câteva milioane de oameni care pleacă de-acasă în lanțuri, păziți de Amazoane. M-am gândit la scutere blindate cu benzină și la copiii care aleargă după mașină prin praful roșu, strigând veseli „Jowo, Jowo” – albinosule, albinosule! La pitoni care ies la vânatoare și se întorc singuri acasă. Și cred că am ajuns la o concluzie:

*Ich bin (ein) Beniner!*

## Beninul african, în vrăji cu păpuși voodoo și pitoni citadini



18

# Transfugii

**Viorel MARINEASA**

În numărul de luna trecută al revistei apreciam felul în care Țucu Bleich, baterist al trupelor pop-rock ABRA și Cargo, își povestește (vezi volumul *Povești pe umărul stâng*) fuga în Occident, întâmplată în anul 1987. Cu zece ani înainte, Nicu Covaci trecuse granița cu membrii formației Phoenix ascunși în boxe Marshall și sedați cu Valium. Există o întreagă literatură despre „frontieriști”, iar timișorenii, vrând-nevrând, au ținut-o aproape de acest subiect. Unii au făcut investigații, au cules mărturii, au studiat documente, precum Brîndușa Armanca, autoare a volumului *Frontieriștii. Istoria recentă în mass media* și a filmului *Li se spunea frontieriștii*, sau Doina Magheți, cea care a scris *Granița* și, în colaborare cu Johann Steiner, *Mormintele tac. Relatări despre cea mai sângeroasă graniță a Europei*.

Alții, documentându-se și ei, dar aplecând urechea și la povești care circulau în manieră folclorică, au creat literatură de ficțiune având trama unei copioase părți din operele respective situată în aceeași zonă; este cazul lui Radu Pavel Gheo (cu *Noapte bună, copii!*) și al lui Daniel Vighi (cu *Trilogia Corso*). Să revenim la Țucu. După niște „repetiții” pe Timiș cu barca gonflabilă și după o primă tentativă ratată, omul nostru, împreună cu Edy și Robert, doi frați din Constanța, reușește să treacă Dunărea la sârbi, în apropiere de Cladovo. Înainte să ia autobuzul în direcția respectivă, sunt reperați de doi polițiști de frontieră și înghesuți într-o minusculă Zastava 500. Din casetofonul mașinii izbucnește *Idemo u planine*, cântarea celor de la Bjelo Dugme, așa că, polițiști și prinși, se trezesc cântând laolaltă refrenul: „Ojda, ojda... ojda, ojda...”

Ajunși în arestul poliției, au surpriza de a fi vizitați de un chelner parcă scos din cutie, care, pe deasupra, vorbește o românească având damf bănățean: „Bună sara, cuscre!” Cina constă într-un șnițel „cât capacul de veceu”, cartofi prăjiți cât cuprinde și salată de varză. Sunt judecați de urgență și se aleg cu trei săptămâni de închisoare pentru trecere ilegală de frontieră. Răsufle ușurați, duba îi duce la pușcăria din Negotin, nu spre frontiera românească, așa cum au pățit-o alții, schimbați pe-un vagon de sare după criteriile care scăpau analizei.

Celula – cu opt paturi supraetajate. (L-au despărțit pe Țucu de ceilalți doi companioni.) „Fum să-l tai cu cuțitul. Spre curtea interioară dădea un luminator pe care puteai privi doar cocoșat pe patul de lângă. În dreapta, o chiuveță de fontă și într-un colț piesa forte, un ‘cochet’ veceu turcesc cu o cortinuță glisantă, nu mai sus de înălțimea brăului.” Tovarășii de celulă: trei sârbi și patru sași din preajma Sibiului. Cele două grupuri se urau reciproc. Unul dintre motive – nemții erau mai buni la jocul ăla stupid de-a cutia de chibrituri aflată în consolă pe marginea mesei și propulsată cu degetul mare înspre paharul pus către centru.

Noroc cu Țucu, expert în materie, cooptat în echipa autohtonilor. Sărbilor le-a priit și faptul că românul e muzicant, unul despre care haverii timișoreni ziceau că nu este, în fond, un instrumentist, toboșarul e prietenul muzicanților. Plimbarea de dimineață, în curte, presupunea „aliniera în coloană, ca Fetele de la Căpâlna”. Ca să treacă vremea mai repede, au ieșit la lucru. Gardienii îi lăsa în voia lor până spre seară, chiar îi îndemna să evadeze și le arătau în derâdere malul românesc.

După ce isprăvesc cu detenția, cei trei sunt duși tot în regim controlat, cu cătușele la mâini, în lagărul ONU de la Padinska Skela, o suburbie a Belgradului. Plana asupra lor primejdia de a fi repatriați dacă nu demonstau că au posibilități de emigrare. Operațiunea de repatriere se petrecea sumbru și cu brutalitate. Catastrofală a fost vizita pe care au făcut-o la ambasada Germaniei. Deși aveau nume nemțești, nu cunoșteau limba. Bleich mișca totuși la acest capitol, doar făcuse grădinița germană la Timișoara și știa să spună „bitte auf's WC!”, cam atât. Au completat niște formulare prin care încercau să-și demonstreze germanitatea și au plecat fără niciun termen pentru răspuns.

N-au mai avut răbdare. Cu ajutorul prietenilor veniți din Vest, au trecut două granițe pe jos. Prima, cea dintre Iugoslavia (prin Slovenia) și Austria, s-a dovedit o probă la limită, cu băjbăit timp de 30 de ore prin munți și prin păduri. Țucu și viitoarea sa nevastă așteaptă trenul de Karlsruhe. S-a apropiat de automatul de cafea, încercând să priceapă șpilul. În vagon, Veronica adormi instantaneu, iar el n-a fost în stare să răspundă la întrebarea unui conductor excesiv de politicos. „După ce a ieșit, m-a cuprins o stare de panică. Realizam că devenisem analfabet. Nu știam să vorbesc, să citesc, să scriu și nu înțelegeam nimic.”

# În trecere socialistă

**Alexandru POTCOAVĂ**

Vara lui 1981, în Republica Socialistă România. Mai precis, la Comloșu Mare, o comună la frontiera cu Republica Socialistă Federativă Iugoslavia. O graniță păzită strict pe atunci. În gara numitei așezări, pe o linie secundară staționa un tren de lucru, cu ateliere mobile și vagoane dormitor, strâmte și îmbâcsite, cu paturi etajate și, în mijloc, o masă de scândură plină mereu cu pahare sau borcane folosite ca pahare, farfurii de tablă și conserve de pește desfăcute. Tot acolo, un godin, în care pe vreme friguroasă îndesau bucăți de traverse de cale ferată îmbibate cu gudron. Dar atunci era prin august, sâmbătă noapte, ardeau doar lămpile cu petrol, iar radiourile fuseseră fixate pe posturi din țara vecină, așa că duduia turbo folk-ul.

Nimeni nu dormea, toți erau puși pe băute, în frunte cu maistrul lor. Acel veteran știa povești, mai ales unele deocheate, și te băga sub masă și la capitolul bahic. Deci merita pe deplin respectul celorlalți din echipă. Pe maistrul îl cheama Emil. Și își începea orice zi turnând în el o sticlă de alcool sanitar înainte să treacă la treabă. Făcuse și ceva pârnaie. Nu zicea de ce. Dar acolo își tatuase pe brațul drept, cu creion chimic, o sirenă. Sub care scria „Neluța”. O boarfă cunoscută într-o haltă, de la care se alesese și cu niscaiva boli venerice. La un moment dat, și-a întrerupt vorba, văzând că nu mai are nimic în pahar. Și s-a uitat căș la muncitorii lui. Cam afumați deja.

- Alo, tovarășii, trezirea, hai să bem!

- Șefule, n-a mai rămas picătură.

- Ce zici, bă? Ia, care ești boboc aicea?

La care, s-au uitat toți spre Mirel. Se alăturase cel mai recent echipei și era și cel mai mic.

- Răcane, fă-te-n două picioare și fugi la magazin în Jimbolia.

- Dar s-a închis, nu? Și mi-ar lua trei ore să mă duc până acolo și să mă...

- Mai ești aici, bă? Na, fii... patent, când ajungi, bați la ușa din spate de patru ori și o să-ți deschidă. Garantat. Gestionarul e fratele meu, te rezolvă la orice oră. Înțeles? Iei cât poți duce, te trece pe caiet și ceau, la revedere. Hai, fă un pas aici, unul acolo și altul înapoi, că mă sting de sete!

Mirel s-a împleticit în jos pe scara vagonului. Jimbolia se află la 15 kilometri drept înainte spre sud. Băiatul a făcut însă câțiva pași spre vest, spre o tufă, să se ușureze, apoi a continuat prin câmp. Trei ceasuri mai târziu, a ajuns într-un mic oraș și a găsit un magazin. Era deschis. A intrat, a înșfăcat niște sticle și s-a

întors prin noapte. Revenit la trenul de lucru, a urcat în vagonul lui, dar i-a găsit pe toți sforăind. Așa că a aliniat sticlele pe masă și s-a băgat și el la somn.

Dimineața devreme, au auzit strigăte și lătrături de afară. Maistrul a ridicat un colț al perdelei maronii cu sigla CFR și s-a chiorât prin geam. O mulțime de grăniceri cu câini lup și un tractor cu plug se grăbeau spre fâșia arată. Acea bandă de pământ afânat trăda orice urmă de pași, semn că vreun român a evadat din „raiul socialist”.

Dacă ajungea până acolo și nu era împușcat de grăniceri, care primeau permise și alte cele pentru asta, sau îl prindeau înainte să pună piciorul pe ea și-l băteau măr până să-l predea mai sus. Și mai erau cei care treceau de fâșie, dar îi capturau iugoslavii și-i livrau legați la postul nostru de frontieră. Omul își lua atunci bătaie soră cu moartea, iar vecinii primeau de la noi un vagon de sare pe cap de fugar returnat, dacă am reținut bine.

Odată cu tãmbălăul de afară, în dormitorul echipei lui Emil a intrat inginerul șef de șantier.

- Care-i treaba? a zis maistrul. Ce se agită așa?

- Cineva a încercat să fugă din țară noaptea trecută – a zis inginerul. Individul a fost apoi văzut la vecini, în Kikinda, intrând într-un magazin non-stop și plecând cu brațele pline. Și fără să plătească.

- Și?

- Și cetățeanul s-a întors în România!

- Ceee?! – au zis toți.

Apoi au văzut sticlele de alcool sârbesc aliniat pe masă și pe Mirel devenit alb la față.

- Ați face bine să scăpați de... dovezi – a mai zis inginerul.

- Băieți, care mă ajutați? – a mai zis și maistrul.

Au sărit care de pe unde, iar Emil a umplut paharele până la buză.

- Tu nu – a zis maistrul către Mirel.

- Și de ce nu, Alex? – m-a întrebat amicul meu Srdjan din Kikinda, cu care beam niște beri la finalul festivalului de proză scurtă organizat de el în acel mic oraș.

- Pentru că, se pare, băutul te face să-ți dorești să te întorci. Undeva sau cândva, la ceva, cineva. Așa zice tatăl meu, care n-a exagerat niciodată cu. Și a fost inginerul în povestea asta. După care și-a cerut transferul la fabrica de autoturisme din Timișoara, unde s-a angajat ca proiectant la Dacia 500. O mașinuță, greu să fugi cu aia, dar a scăpat de șantier, vagoane, trecut pe acasă o dată pe săptămână sau mai rar, mă născusem și eu etc.

# Văul Mayei (4)

**Paul Eugen BANCIU**

Starea fundamentală a universului este deșertul. Privind doar pe aici, prin jurul nostru planetar, știm că există pulberea portocalie, de câteva sute de grade, de pe Mercur, pustiul verde-albăstrui al Luceafărului, deșertul roșu de pe Marte, magma toxică a gigantului Jupiter, sideratul inelat Saturn, apoi pustiurile de gheață ale lui Neptun, Uranus și Pluto. Asta doar într-un cântin dintr-o provincie a galaxiei noastre elicooidale.

De cealaltă parte – Focul: nebuloase, aștrii tineri, marile stele albe. Și vidul, o variantă a pustiului, care umple cu nimicul său imense spații dintre toate aceste întâmplări de foc, de materie superconcentrată (găurile negre), de planete ori stele știrbe, gata să se disipeze în asteroizi.

Pământul e o excepție. Viața, o excepție. Omul, teribilul stăpân al planetei albastre de atâtă apă câtă, proporțional, se află într-o ființă vie, o excepție. Toate pustiurile de pe pământ, de nisip, de piatră, de gheață, de foc sunt relicve dintr-o viață anterioară primei amoebe sau parameci și dintr-una viitoare, posterioară celei întâmplătoare între niște limite date de timp, aici, la opt minute și douăzeci de secunde de lumină de Soare.

Un întreg univers uman s-a circumscris simbolic, matematic, în calculul trecerii timpului, după imaginea mereu schimbătoare a marelui pusti galben ce luminează firmamentul nopții – Luna. În fapt, cele două stări fundamentale ale universului nu se relevă în douăzeci și patru de ore tuturor oamenilor de pe pământ: Focul și Deșertul. Toate simbolurile civilizațiilor de pe toate continentele, din civilizațiile mai mari sau mai izolate au fost și sunt legate doar de cele două stări extreme ale imensului ocean de vid în care nici nu ne putem deosebi de un asteroid cu o formă ceva mai regulată. Principalii zei ai tuturor civilizațiilor au fost Focul și Deșertul, Soarele și Luna. Și printr-o ciudată, dar firească interpretare, ea, Selena cea luminată, a fost mai apropiată sufletului oamenilor pentru faptul de a fi schimbătoare, de a crește și descrește, de a dispărea și renaște în numai o singură perioadă fixă de timp, numită, cum era și de-nțeles: lună.

Sufletele primitive, adolescente, romantice, contemplative ș.a. s-au simțit mai atrase de schimbătoare și renașcătoare Lună, de pustiul discoidal în perpetuu schimbare al ei. Jocul petrecut în treizeci de zile pe firmamentul nopților se repeta în trei sute șazeci și cinci pe Pământ, în zonele septentrionale mai cu seamă, unde sunt primăveri, veri, toamne și ierni. De aici până la ideea de viață de după moarte, de nemurire, de metempsihoză nu mai era decât un pas al imaginației. Și totul a devenit credință.

La puțină vreme după ce mi-a căzut în mână *Cartea lui Enoh* și-am încercat să destălcui mesajele ascunse, de o modernitate incredibilă, ale unui text cu mare trecere în perioada dintre cele două Testamente biblice, pentru că trimitea direct la contactul ancestral dintre civilizația primitivă umană și una extraterestră, motiv atât de gustat și crezut astăzi, la câteva luni, zic, după ce mă fascinasese acest text scos din toate bibliile canonice creștine, mi-a fost dat să văd în „La Recherche” fotografiile făcute de telescopul Hubble, care bănuie circular în jurul Pământului, reprezentând „naș-

terea” unei galaxii, a unei supergalaxii, a „universului” (s-a spus la ora aceea).

Mici luminițe, halouri cețoase, în jurul unei perdele de întuneric ce părea să cadă pe dedesubtul locului unde pământeni noștri savanți intuiau că s-a născut una dintre galaxiile bănuite. Pentru mine totul seamănă cumplit cu imaginea căderii îngerilor din Raiul universal, după ce se vor fi culcat cu femeile oamenilor și-i vor fi învățat pe aceștia toate meșteșugurile. Pedeapsa capitală. O magmă de îngeri negri, nediferențiați, neindividualizați, o pată, sub lumina orbitoare a unui foc de dimensiuni supergalactice, imposibil de cuprins cu mintea noastră.

Într-o doară mi-am spus: iată Raiul și Iadul, cu precizarea că magma neagră, opacă, depășea în dimensiuni de câteva sute de ori cețurile cu halouri, micile spații luminate și focul imens alungit, în care am văzut cu Raiul universal. Fascinat de imaginea transmisă de Hubble, prin claritatea vidului ce ne-nconjoară, am început să fac conexiuni între textele apocrife, puținele texte ale științelor sacre ce mi-au căzut în mână, textele felurite istorii ale religiilor lumii, ori ale cercetărilor antropologice, etnofolclorice făcute în diferite părți ale lumii, comparate, corelate, speculate să se poată trage o concluzie generală pentru întreaga umanitate. Imaginea perdelei de întuneric care curgea pe o suprafață imensă de sub focul ovoidal mă obsedează și acum.

Era, este, pentru că la dimensiunea temporală a universului procesele nu se petrec între două fuse orare, imaginea nimicului cosmic, a deșertului universal, ce depășește ca proporție de miliarde de ori ceea ce se vede, adică focul, adică aștrii, nebuloasele, galaxiile, supernovele, înconjurare ori născătoare ale palidelor fire de nisip planetare, vide de orice forme de viață, vide de orice intră în calculele, intuițiile sau fantezia noastră de oameni.

Bulversat, m-am întors la deșertul nostru nocturn, discoidal și schimbător, aflat la ciudata depărtare de o secundă lumină de noi, și mi-am spus ca Julien Greene: „Raiul și Iadul nu se află în ceruri, ci pe pământ”. Așa doar puteam să mai accept tot ce adunasem în mine, de la sentimente, la cele citite, ascultate, văzute. Așa doar puteam să mai am încredere în mine, ca parte a universului mărunț uman, aglomerat pe un fir de nimic dintr-o imensă pată neagră, fotografiată de un telescop „Hubble” de la celălalt capăt al pustiului universal.

Ce ridicoli apar în toată această plimbare prin deșert oamenii-soare, cei ce trăiesc cu paranoica senzație că lumina lor dă culoare fețelor celorlalți semeni, lunaticii, când, de fapt, aici, pe pământ, niște lunatici au fost cei care au iluminat întotdeauna spiritele celorlalți. Niște fețe palide, obosite, gata să se transforme cu întreaga ființă în sunet, culoare, cuvânt, idee, calcule, intuiții.

Din această perspectivă cea mai mare dintre toate fabulațiile este însăși rațiunea, pentru simplul fapt că urmărește cu cea mai tenace osârdie tocmai logica, cu toate derivatele ei, până la cea matematică sau simbolică. Deșerturi închise, valabile în niște zone înguste, înconjurare cu verdeața vieții. Cineva scria pe bună dreptate că este nevoie de peste o mie de cuvinte bine alese pentru a face inteligibil frumosul, pe care imaginea plastică, armonia muzicală, mișcarea dansului, expresia dramatică (din universul uman) sau natura (din spațiul pământesc) și-o pot oferi direct.



## În Balcani

**Pia BRÎNZEU**

„Butoiul cu pulbere al Europei”: iată cum este numită zona unde războaiele, destrămările de imperii, schimbările politice și conflictele etnice recurente au creat mari neliniști în viața popoarelor trăitoare la intersecția Europei Centrale cu Orientul Apropiat și Marea Mediterană. Tensiunea acestei istorii zbuciumate este surprinsă chiar din interior de scriitorul macedoniano-albanez Luan Starova în romanul *Cărțile tatălui meu* (Asdreni, 2025). Alungată din Albania, familia naratorului își găsește refugiu în Macedonia, împreună cu toată biblioteca sa. Tatăl, Arif Starova, intelectual format la Istanbul și fost diplomat, încearcă să-și reclădească existența sprijinindu-se pe cărțile sale, singura avere pe care o consideră de neprețuit. După moartea lui, fiul le va moșteni, gășind în această „mare comoară de tăcere” un reper esențial în reconstituirea istoriei Starovenilor dintre anii 1926 și 1976 – o jumătate de veac în care loviturile destinului au bătut puternic și neliniștitor la ușile familiei, mereu altele, mereu schimbate.

Povestea lui Starova funcționează ca o arhivă intimă, în care memoria personală se intersectează cu memoria culturală și istorică. Continuitatea dintre generații și rezistența în fața uitării transformă cărțile într-o formă indispensabilă de supraviețuire. Procesul rememorării devine, totodată, un act de autodefinire: naratorul își construiește identitatea prin recuperarea trecutului familial, iar înțelegerea propriei sale existențe depinde de asumarea unei memorii subiectiv-afective. Aceasta nu este o simplă rememorare factuală, ci o memorie filtrată prin emoție, nostalgie și, uneori, vinovăție, ceea ce face ca amintirile să fie instabile, fragmentare și profund umane.

În acest context, uitarea echivalează cu o pierdere a sinelui. De aceea, actul povestirii și al scrisului apare nu doar ca un gest de conservare a personalității familiei, o încercare de a da sens trecutului și de a-l integra în prezent printr-un exercițiu introspectiv, ci și ca un proces de reconstrucție identitară. În plus, memoria leagă generațiile, transformă lectura într-o formă de continuitate spirituală și afirmă literatura ca un spațiu al amintirilor vii. Starova știe să-și adapteze stilul în acest scop: este în același timp introspectiv, liric, simbolic și documentar, îmbinând evocarea memoriei personale cu reflecția asupra istoriei trăite. Dimensiunea lirică și introspectivă conferă textului un caracter meditativ, în timp ce componenta documentar-descriptivă asigură ancorarea într-un context istoric real. Această sinteză stilistică asigură romanului o profunzime aparte, neașteptată.

Viața familiei Starova ne permite să înțelegem cât de dificile au fost schimbările în lumea Balcanilor, în primul rând datorită războaielor și crizelor economice și financiare care le-au urmat. Vânturile politice băteau uneori dinspre sud, alteori dinspre răsărit, reperatele nu erau niciodată sigure, valorile libertății de expresie erau limitate de restricții mereu schimbătoare, iar formele mai mult sau mai puțin subtile de supraveghere provocau anxietate, alterarea intimității și pierderea încrederii în oamenii din jur. Erau „vremuri de tulburare întunecată” în Balcanii „mizerabili”, unde „nimic nu dura pentru totdeauna, nici poduri, nici biserici, nici biblioteci”, unde fiecare război trasa noi granițe, împărțea altfel teritoriile cu familiile și viața lor.

De aceea, pentru Luan Starova, granițele nu sunt doar o dovadă a împărțirii pământurilor și apelor, ci și un semn al împărțirii sufletelor. Sunt dureroase, înrobesc activitățile oamenilor și tot ele obligă viața și moartea să se încrucișeze mereu, ca atunci când, de pildă, perioada lui Stalin a trecut și polițiștii au venit acasă la familia Starova pentru a-i căuta portretul devenit între timp interzis. Din fericire nu l-au găsit, mama tocmai îl scosese ca să-l steargă de praf și așa și-a salvat, fără să vrea, familia de la moarte. Cât despre numeroasele limbi vorbite în jur, ele au blestemat Balcanii să fie un mic turn al lui Babel – un „Balkan-Babel” –, unde oamenii nu vor fi niciodată fericiți dacă nu creează legături în toate limbile folosite de ei. Și dacă nu citesc cărți. Fie că sunt scrise cu litere arabe, chirilice sau latine, ele devin un membru al familiei Starova de îndată ce sunt așezate pe rafturile bibliotecii și de aceea o însoțesc acolo unde, de-a lungul numeroaselor sale peregrinări, familia e purtată în nevoia ei de a se salva.

Destinul cărților e la fel de dramatic ca și cel al proprietarilor: sunt amenințate, fragmentate, ascunse sau chiar pierdute, dar întotdeauna reușesc să reziste cumva. Nu asemenea unor simple obiecte fără viață, ci drept ființe însuflețite, care păstrează memoria, cultura și speranța continuității umane prin lectura lor, oferind o formă importantă de supraviețuire. În biblioteca-redută a tatălui, ele formează un mic Eden, unde ritmul impus este doar cel al paginilor întoarse regulat. Și oferă speranța că, dincolo de războaie și ideologii, cultura va rămâne pentru todeauna un sprijin autentic al continuității.

19

picătura de cucută

# Lecția extraterestră

**Robert ȘERBAN**

Așa cum un oraș mic, care se depopulează și se îndreaptă rapid spre dezastru economic, poate fi salvat de echipa sa de fotbal ce ajunge, la un moment dat, din



gol în gol și din noroc în noroc, campioană națională și care nu doar că însuflețește precum un miracol comunitatea, dar o și mărește exponențial, atrăgând, totodată, puzderie de investitori, la fel planeta poate fi salvată de o invazie extraterestră.

Mă gândesc la apariția unor OZN-uri uriașe deasupra majorității capitalelor lumii, cărora să le facă o umbră de vreo patru-cinci hectare, să nu răspundă la nicio încercare de contact, la nicio provocare, nici măcar la un atac. Firește, ar avea niște scuturi impenetrabile ce ar zădărnici orice fel de lovitură și, dacă s-ar întâmpla asta, ar scoate, o singură dată, un sunet atât de amenințător, încât ar inhiba orice altă inițiativă de același fel.

Oamenilor le-ar intra imediat frica-n oase, fiindcă acolo, sus, planează o foarte posibilă amenințare care îi observă permanent, îi poate găsi instantaneu și îi poate pedepsi pe loc. Cu o ditamai umbra care e înghețată deasupra, nu doar florile se feștelesc, ci și orice dorință de a arăta cine ești și ce poți, de a te bate cu palma pe burtă ori de a te mai admira în oglinzi și vitrine. Când ăia de sus sunt cu camerele – sau cu ce or avea ei ca organe ale văzului – pe tine tot timpul, chiar și când intri în beciul casei ori în boxa de la subsolul blocului, la trei-patru metri sub pământ, nu te simți mai liber decât o rămă. Fiindcă în orice clipă totul s-ar putea încheia. Pentru tine, cât și pentru restul lumii. Sau numai pentru tine.

Iar asta nu o mai uiți nici măcar în somn, acolo unde tuturor ni se întâmplă să pierdem din vedere că, la un moment dat, vine sfârșitul. Or, când afli că una dintre acele uriașe și înfricoșătoare umbre s-a urnit dintr-un loc și e foarte posibil să vină oricând deasupra orașului în care locuiești, nu-ți va mai fi indiferent cum îți trăiești viața și ce faci cu ea. Empatia pentru semenii ar crește direct proporțional cu frica față de extratereștri.

Cum nu pot vedea ființele ce sălășluiesc în uriașele nave de culoarea antracitului, oamenii își vor imagina ce e mai rău și mai urât. În contrapartidă, li se va părea că cei din specia lor sunt tot mai buni și mai frumoși. OZN-urile nu s-ar mișca de pe cer decât după

ce umanul, în datele lui fundamentale, ar redeveni numitorul comun al tuturor, bogați și săraci, puternici și slabi, proști și deștepți, indiferent de religii, sexe și culori ale epidermei. Abia după ce lucrurile ar intra în acest făgaș, s-ar muta deasupra altor orașe și ar încremeni acolo până când locuitorii s-ar metamorfoza complet în bine.

N-ar fi nevoie de niciun mesaj din partea extratereștrilor, prezența lor tăcută ar fi cel mai radical semn că lucrurile pot lua oricând o întorsătură fatală pentru cetățenii acelor orașe, dacă nu-și vor băga mințile în cap și nu vor reveni în pieile lor de ființe ce trebuie să se poarte ireproșabil. Vor mai fi și specimene umane cărora nu o să le reușească asta, chiar dacă, de frică, de rușine, prin contagiune, se vor strădui. Dar în mod sigur autoritățile, rudele, vecinii, prietenii, trecătorii vor găsi modalități să-i izoleze, așa cum, de altfel, se întâmplă în orice societate normală. În mod cert, groaza ar întări democrația și, totodată, ar crea o unitate cum n-a fost nicicând în istoria Terrei.

Sigur, va fi nevoie de vreo doi-trei ani ca întreaga omenire să se reseteze și restarteze. Pentru asta nu va fi cazul ca navele să treacă deasupra tuturor zonelor locuite, întrucât despre prezența lor se va afla de la un capăt la altul al Pământului încă din primele zile ale invaziei neinvazive. Totuși, una dintre nave va ajunge deasupra micului oraș cu puternica echipă de fotbal, care nu doar că și-a păstrat supremația națională, dar a avut importante succese continentale și chiar mondiale. Peste orașel nava va poposi doar o noapte.

Apoi, se va ridica, deodată cu celelalte nave surori, la o înălțime mult mai mare decât fusese până atunci. Oamenii vor fi cu ochii pe ele, fie nemijlocit, fie cu ajutorul transmisiunilor de televiziune și al postărilor live de pe rețelele sociale. Toată planeta va vedea cum, ca la un semn, din uriașele OZN-uri ce vor zbura deasupra Pământului se vor deschide trape prin care vor începe să cadă sute și sute de mingi de fotbal identice. Când fiecărui pământean îi vor corespunde câte două mingi, navele se vor opri din mișcare, își vor retrage la unison trapele și vor dispărea ca și când n-ar fi fost.

## Arta doliului

**Gabriela GLĂVAN**

Suferința pierderii este o categorie centrală în spectrul doliului, delimitând o afectare psihică profundă, ce poate deveni, în 10-15% dintre cazuri, severă, patologică. Dacă paradigma psihiatrică o recunoaște sub denumirea de tulburare complexă de doliu prelungit, începând cu ediția a cincea a *Manualului de Diagnostic și Clasificare Statistică a Tulburărilor Mintale*, aceasta e o formă agravată a doliului, impunând o conduită terapeutică aparte. Caracterizată în primul rând prin prelungirea unei suferințe intense, dincolo de limita a douăsprezece luni de la deces, patologizarea doliului poate fi identificată printr-o serie de simptome bine delimitate: dorul persistent de persoana decedată; suferință acută față de moartea acesteia; preocupare constantă față de persoana ei; preocupare obsesivă cu privire la circumstanțele morții.

Criteriile enumerate implică, în același timp, o suferință reactivă față de moarte (imposibilitatea de a o accepta, senzația de amorțire și blocaj emoțional, învinovățire de sine, furie față de dispariție), precum și o perturbare a identității și a vieții sociale. În forme paroxistice, cel afectat manifestă dorința intensă de a muri pentru a fi din nou alături de cel decedat, nefiind în stare să-și desfășoare activitatea profesională sau să funcționeze într-un context social cotidian. Tulburarea de doliu prelungit se poate transforma în depresie clinică, iar contextele și normele specifi-

ce vârstei și mediului cultural al pacientului pot contribui decisiv la identificarea unui episod de depresie majoră.

Intervenția terapeutică implică atât intervenții medicale menite să regleze sisteme și procese perturbate de suferința doliului (de la afecțiuni cardiovasculare până la dereglări ale somnului, doliul poate avea efecte negative majore asupra calității vieții), cât și terapii integrative ținând strict latura emoțională și dimensiunea socială. Așa cum recomandă și protocolul psihiatric al tratamentului tulburării prelungite de doliu, medicul de familie, medicii specialiști și terapeuții pregătiți să gestioneze acest tip de afectare pot alcătui o rețea profesională bine structurată, a cărei intervenție promptă poate reduce riscul instalării unui episod depresiv.

În tot acest hiperdiscurs medical și terapeutic, un rol important, adesea trecut cu vederea, îi revine medicului legist: o autoritate științifică al cărei rol devine adesea secundar în explorarea procesului complex al acceptării morții. În cazurile în care este necesară investigarea medico-legală a cauzei morții, legistul are rolul de a prelua mare parte din responsabilitatea comunicării cu familia, gestionând o situație emoțională dificilă, cu multe implicații. Așa cum semnaleză literatura științifică — *Romanian Journal of Legal Medicine* (Morar et al., 2025) —, medicului legist îi revine misiunea de a concilia și armoniza discursuri, elemente științifice și aspecte etice într-o formă care să transmită empatie și susținere. Acest aspect are implicații ce transcend

cadrele științelor forensice, presupunând că personalul medical trebuie pregătit și pentru dimensiunea umană a comunicării, pentru a media o înțelegere și o asimilare corectă a circumstanțelor care au dus la deces.

Cumulate celorlalte dimensiuni implicite autorității medicale și științifice care îi sunt atribuite, dimensiunea etică și cea empatică reprezintă un adaos important și o responsabilitate majoră, având un impact direct și semnificativ asupra conduitei psihice a celor care își inițiază, implicit, doliul, odată cu conștientizarea morții. Volumul de memorii *Anul gândirii magice*, al scriitoarei americane Joan Didion, apărut în 2005, relatează etapele doliului și ale suferinței pierderii într-o narațiune personală, vulnerabilă, eliberată de artificii. Moartea neașteptată a partenerului de viață al autoarei, scriitorul John Gregory Dunne, se suprapune momentului dificil în care fiica lor se afla în spital, în comă indusă de șocul septic pe care îl suferise recent.

Didion deschide o discuție publică despre travaliul doliului, atent deghizată și deturnată de o întregă cultură a negării morții în secolul XX occidental, așa cum arată Philippe Ariès în *Omul în fața morții*. Scriitoarea descrie etapele incipiente ale acceptării ca pe niște pași în care rolul autorității și discursului medical este cardinal. Cei care-i comunică vestea decesului (medicul și asistentul social), precum și personalul medical care-i cere acceptul pentru autopsie, reprezintă primul cerc al acceptării inacceptabilului morții. Gândirea magică și adevărul obiectiv, medical, al ireparabilei pierderi, sunt însă doar incompatibile, nu ireconciliabile. Așa cum volumul dovedește, literatura e spațiul în care acestea se vor regăsi, fuzionând în tensiune.

# Marile călătorii interioare

**Claudiu T. ARIEȘAN**

**I**ncă o carte despre existența istorică a lui Iisus Hristos este una cu titlu de senzație: James Lacey, *Anul în care Dumnezeu a murit. Isus și Imperiul Roman în 33 d. Hr.*, trad. Cristina Mihalache Tache și Gabriel Drăghici, Editura Polirom, Iași, 2026, 288 p. Noutatea relativă a întreprinderii de față nu e dată de argumentele valide, reluate după alți istorici clasici sau contemporani, în favoarea autenticității informațiilor din Evangheliile adunate de reputatul analist militar și atașat de presă al revistei „Time”, ci de contextualizarea corectă și acurată științific a faptelor din Iudeea primului veac, plasate mai apăsat sub flamura omniprezentă a ocupației romane, explicând rezonabil „modul în care evenimentele de la Roma le-au influențat pe cele din Iudeea, făcând ca expansionismul roman să contribuie de fapt la nașterea creștinismului”.

Revenind la întrebarea retorică din primul capitol al cărții, și anume „A existat Isus?”, prima frază chiar merită reprodușă în totalitate, și numai pentru finul umor subiacent frazării meșteșugite: „Sunt autorul multor istorii și biografii și până acum nu am fost nevoit să folosesc nici măcar un singur cuvânt ca să argumentez că subiecții cărților mele au fost personaje reale, care chiar au existat. Istoricii și publicul sunt convingși că Alexandru cel Mare și Iulius Caesar au fost oameni autentici care au trăit pe acest pământ. Adeseori, Isus nu se bucură însă de aceeași curtoazie istorică. Deși cea mai mare parte a comunității științifice este de acord că a fost o persoană reală, care a trăit pe acest pământ, există un segment semnificativ de cercetători care au defrișat păduri întregi pentru a se aproviziona cu hârtie ca să publice lucrări care-i neagă existența istorică. Cum această carte susține că Isus a fost un om în carne și oase, merită să analizăm dovezile existenței lui”.

**II**O încântătoare antologie de cugetări, dictoane, schițe și aproximări literare este acum accesibilă publicului larg prin volumul Brâncuși, *Arta este adevărul absolut: note și aforisme*, ediție de Doina Lemny, trad. din franceză Nicolae Constantinescu, Editura Polirom, 2026, 254 p. Cei care au mai frecventat scrierile lăsate de geniul sculpturii moderne, știu că el își exprima frecvent opiniile despre viață, creație și cultură în rafale de fraze scurte și percutante, redactate într-un idiom personal, ce amesteca savuros româna cu franceza, neglijând adeseori regulile stricte ale gramaticilor în general și făcând extrem de grea traducerea lor în alte limbi. „Această particularitate se adăuga aurei sale de artist gânditor, influențat de filosofia orientală, contribuind la constituirea unei imagini misterioase, aproape mistice.”

Remarcabilul cercetător al vieții și Operei brâncușiene care este Doina Lemny, căreia noi, timișorenii, îi datorăm atât de mult pentru expoziția Brâncuși din anul Capitalei noastre Europene a

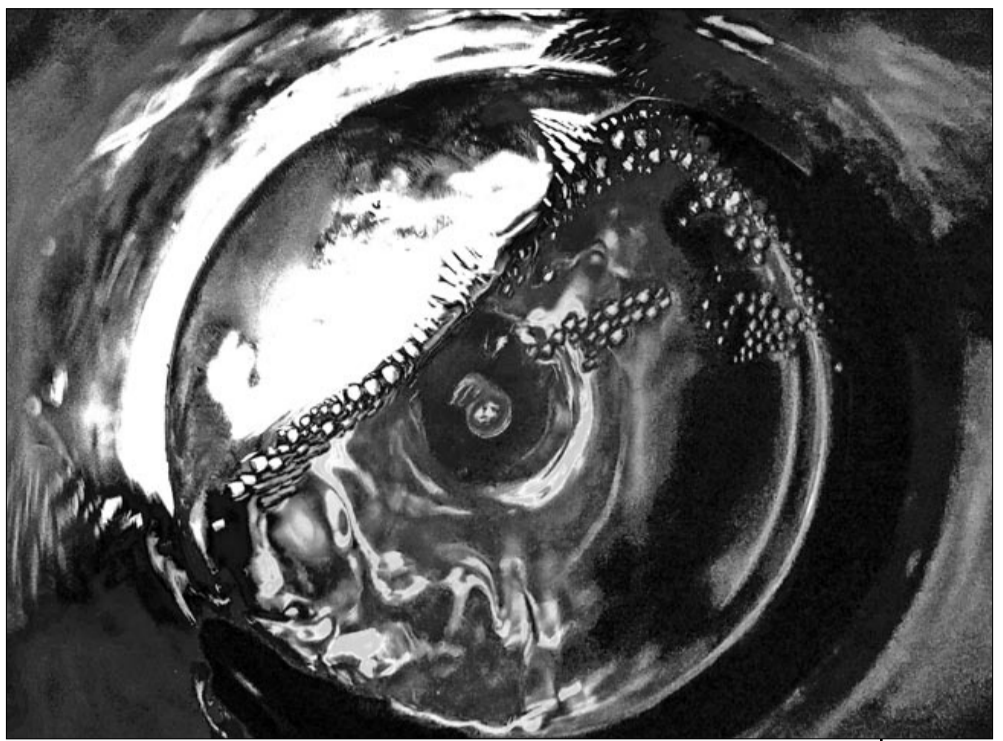
Culturii, adună în premieră toate notele de atelier ale maestrului, publicându-le fidel în chiar forma elaborată de acesta și teaurizată cu grijă în Biblioteca Kandinsky din celebrul Centru de artă contemporană parizian Pompidou. Câteva exemple dintre cele mai frumoase fragmente răzlețe ale eroului cultural originar din Hobița: „Simplitatea nu este un scop în artă, dar ajungi la simplitate fără voia ta, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor. Simplitatea este complexitatea însăși și trebuie să te hrănești din esența ei ca să-i cunoști valoarea. Simplitatea este complexitatea rezolvată”. „Pentru a face artă liberă și universală trebuie să fii Dumnezeu ca să crezi, Rege ca să poruncești și sclav ca să execuți”.

Și, *inter plura alia*, una dintre favoritele mele, tăioasă prin radicalitatea ideatică și sublimă prin brevilocvența asumată stilistic: „Oamenii înguști la minte nu văd decât carcasa – le scapă esența lucrurilor”!

**III** Al treilea volum din seria „Tradiția patristică în actualitate”, editat în cadrul generos și extrem de competent al Centrului de Studii Patristice „Sf. Maxim Mărturisitorul” al Arhiepiscopiei Iașilor, poartă titlul *Înțelegerea și interpretarea Scripturii la Părinții Bisericii*, editori Pr. Dragoș Bahrim și Dragoș Mișanu, Editura Doxologia, Iași, 2025, 352 p. El cuprinde lucrările susținute la cea de-a treia ediție a Simpozionului internațional ce are același generic precum colecția evocată la început. Hermeneutica biblică aici exersată este aplicată unei multitudini de genuri și specii literare: „de la comentarii verset cu verset la cărțile scripturistice, până la omiliile exegetice și catene, și de la analiza unor pasaje biblice sub forma unor tratate detaliate ori a scoliilor, până la antologii cuprinzând întrebări și răspunsuri privind locuri dificile din Scriptură”.

Studiile reunite cu acest prilej ilustrează, cum precizează editorii, caracterul polimorf al respectivelor interpretări: „de la rafinemente retorice la metode sistematice de transmitere, de la precizia terminologică la profunzimea mistică, Părinții Bisericii au elaborat o abordare complexă, integrând dimensiunile literare, teologice și spirituale, punând astfel bazele unei reflecții de durată pentru studiile biblice și teologia creștină contemporană”.

Pe lângă patologi importanți din arealul românesc de cercetare, printre care îl remarcăm și pe universitarul timișorean Daniel Lemeni, sunt prezente în excelența culegere de texte exegetice personalități de seamă ale domeniului din lume: Paul M. Blowers de la Milligan University, Georgi Parpulov din Plovdiv, Dimitrios Zaganas de la Universitatea din Louvain. Iar paradigmele lor interpretative se dovedesc multiple, uneori suprapuse, de cele mai multe ori însă fericit complementare: „metode retorice clasice transformate prin teologia creștină, practici ascetic întrupate, tipologii hagiografice, exegeză vizuală și tradiții textuale integrate”. O apariție editorială de profil într-un totu remarcabilă.



## Zaboravi

**Adriana CÂRCU**

„Zaboravi” este un cuvânt din limba sârbă, care înseamnă „uită”. Și tocmai acest cuvânt mi-a provocat zilele trecute o avalanșă de amintiri mai mult sau mai puțin binevenite. Erau vremurile când televiziunea iugoslavă (după cum încă îi spunea pe atunci) era singura noastră legătură cu lumea largă. Filmele aveau subtitluri, așa că le puteam urmări în original (nu pot să uit seara de iarnă când, avându-l ca musafir pe Cornel Ungureanu, am văzut zgribuliți de sub pături *Amarcord*-ul lui Felini), și în rest ne uitam cu nesaț la toate emisiunile muzicale sau culturale, ba chiar și la talk-show-uri, din care nu înțelegeam aproape nimic.

La un asemenea talk-show am priceput totuși ceva: Lepa Brena, (o solistă de muzică ușoară, care înțeleg că a concertat deja de două ori la Timișoara), purtând un super mini, și-a întins la un moment dat picioarele interminabile spre public și a enunțat: *Ja sam fenomen*. Avea dreptate. Nu mai știu dacă acea emisiune sau alta l-a îndemnat pe soțul meu, Victor, să urmeze o vreme cursurile de limba sârbă la Universitatea Populară. Voiam să înțelegem cât mai mult.

Cu timpul, am ajuns să cunoaștem toate vedetele „de la sârbi”: *Arsen Dedić, Zdravko Čolić, Oliver Mandić, Đorđe Balašević* și mulți alții pe care între timp i-am uitat, și trupele *Bajaga i Instruktori, Plavi Orkestar, Riblja Čorba* și, evident, *Bijelo Dugme*. Echivalentul unguresc al trupei Bijelo Dugme era pe vremea aceea formația de rock numită *Omega*, pe care îmi amintesc exact că i-am văzut la sala Olimpia din Timișoara, la vremea când făceam naveta la Motru, în primul meu an de repartitie, deci trebuie să fi fost începutul anilor '80. Un motiv în plus care mă face să mă întreb acum de ce a durat atât de mult timp până să ajungă la Timișoara și *Bijelo Dugme*, cu concertul, tot la sala Olimpia, care, iată, declanșează atâtea amintiri.

**L**a vremea când trupa era în floare, avându-l ca solist pe Željko Bebek — un vocalist subțirel cu o voce tăioasă, ce-mi răsună și acum în urechi, dacă poți. N-am cum să uit anii aceia în care ne aflam cu toții într-un fel de confrerie muzicală și cântam în cor refrenul piesei ori de câte ori se întâmpla s-o auzim la televizor sau la radio. În timpul zilei ascultam la radio o emisiune muzicală, tot sârbească, numită *Minimax*, care, printr-un splendid act de reciprocitate, avea ca *jingle* partea orchestrală din *Invocație* (piesă care, după cum bine știți, deschide albumul *Cantafabule* al trupei Phoenix.)

Era o emisiune unde Phoenix au și fost prezentați la un moment dat, în segmentul emisiunii care aducea mereu în atenția ascultătorilor trupe noi, fie autohtone, fie din țări vecine sau din Occident. O mană cerească, pentru noi, cei de la Nord, însetați de muzică și de cultură. Uite, tot acum îmi amintesc, că într-o seară am ascultat la Radio Novi Sad un concert întreg cu Miles Davis, transmis în direct de la un festival de jazz din Belgrad. Pe când ne aflam deja în Germania, am auzit că Goran Bregović, chitaristul și forța creatoare a trupei *Bijelo Dugme*, avea să concerteze la Karlsruhe. Ne-am pus frumos pe drum, am cumpărat bilete și ne-am așezat undeva sus într-o tribună, așteptând febril începutul concertului.

Goran a venit cu a sa *Wedding and Funeral Orchestra*, îmbrăcat în alb și pocnind din degete, iar noi, împreună cu tot publicul în majoritate balcanic, am dansat în continuu timp de vreo două ore. Muzica lui ne trezea amintiri, dar și un sentiment clar de apartenență. Ea ne însoțise în anii eferescenței ai tinereții, creând o legătură indestructibilă cu frații de peste Dunăre, care păreau să știe cât de mult ne ajută accesul la mediile lor de comunicare.

Acum câțiva ani, am redescoperit ca printr-o întâmplare pe net piesa *Zaboravi*, pe care prompt am descărcat-o pe telefon. Mă amuz și azi amintindu-mi de privirile scandalizate ale sătenilor din Depresiunea Oraviței, în timp ce muzica de o agresivitate tandră, dată la maxim răzbătea prin geamurile deschise ale mașinii care străbătea satele. Azi mă gândesc cu nostalgie, dar și cu teroare, la cuvintele scrise demult de Goran Bregović, care ne îndemna la vremea aceea, ca un fel de premoniție, să uităm, dacă putem, ce avea să vină.

21

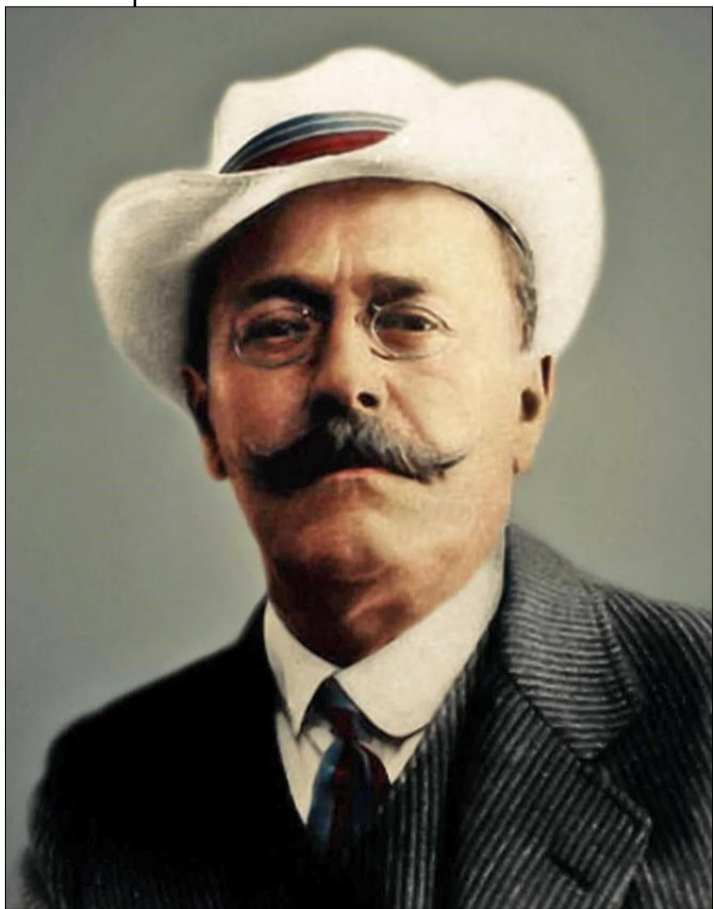
rediviva

# Reviste și gazete

## Radu Pavel GHEO

Am pomenit data trecută, într-o înșiruire aproximativă a publicațiilor la care Caragiale a colaborat de-a lungul vieții și care azi sînt căutate de bibliofili, un set de numere ale revistei *Convorbiri* (ulterior *Convorbiri critice*), condusă de criticul Mihail Dragomirescu. E vorba de fapt de prima serie a revistei, din 1907 pînă în 1910. Din redacția revistei făceau parte, printre alții, Cincinat Pavelescu și Emil Gârleanu, care publică sistematic în paginile ei, alături de tînărul (pe atunci) Eugen Lovinescu, Ion Minulescu și alții. Dintre prozatori, numele cel mai semnificativ este, poate, cel al lui Liviu Rebreanu, căruia Dragomirescu îi intuiește talentul și îi tipărește aici cîteva dintre nuvelele devenite ulterior clasice.

Dar numerele legate de Caragiale – care, iată, a fost pentru scurt timp coleg de revistă cu Rebreanu – sînt cîteva din 1907 și 1908, iar apariția textelor caragieliene are în spate o poveste ce le sporește valoarea. În



istorie literară

vara lui 1907, în cîrdășie cu redacția revistei, Caragiale trimite de la Berlin o serie de fabule. Prima, intitulată „Plugul și tunul”, apare în numărul 13 din 1 iulie, după o cronică a lui Eugen Lovinescu, și poartă misterioasa semnătură „Un mare anonim”.

Că să sporească misterul, fabula e însoțită de o notă de subsol a redacției: „Această bucată se datorește celui mai mare scriitor, în viață, al nostru. Dar, din motive pe care le pot înțelege lesne cei ce cunosc critica d-lui Mihail Dragomirescu asupra fabulei «Plugul și tunul» de George Ranetti, acest scriitor a dorit să-i păstrăm anonimatul. I-l păstrăm; și de aceea ne și putem îngădui să nu-i dăm primul loc al revistei, unde ar trebui să strălucească de drept”.

În numărul următor, unul triplu, de vară (14-17 din 15 iulie – 1 septembrie), Marele Anonim strălucește totuși în capul revistei cu alte două fabule: „Temelia” și „Bietul Ion”. Au urmat fabulele „Talmud...” (nr. 18 din 15 septembrie), „Mic și mare” (nr. 19 din 1 octombrie) și „Mîngiere” (nr. 22 din 15 noiembrie), toate semnate, blagian *avant la lettre*, de „Un mare anonim”.

Apariția fabulelor iscă imediat discuții cu privire la identitatea autorului, „cel mai mare scriitor al nostru în viață”, cum susțineau cei de la *Convorbiri*. Încă de la prima apariție a „anonimului”, ziarul ieșean *Opinia* emite ipoteza că ar fi vorba de Caragiale. Scriitorul răspunde prompt, ferm, ironic – și ghidus-înșelător – de la Berlin, într-o scrisoare publicată de ziarul respectiv în 18 iulie: „...ați fost mistificați: nu-i sînt eu autorul [subl. I.L.C.]: n-aș putea scrie așa ceva, nu doară că n-aș fi-n stare să fac și eu o fabulă mediocră (nu se supere adevăratul autor! [...]), ci fiindcă acum lucrez la

una din comediele mele”. Încheierea scrisorii aduce o întărire a dezmințirii – altfel, falsă – și presupun că lui Caragiale, care de-a lungul carierei lui literare a jonglat cu nenumărate pseudonime, i-a făcut plăcere să se joace cu detectivii literari de la *Opinia* – care, culmea, aveau dreptate.

În anul următor, 1908, chiar în primul număr al *Convorbirilor* (care devin de-acum *Convorbiri critice*) apare fabula „Boul și vițelul”, reproducă în facsimil, iar în numărul 2, din 15 ianuarie 1908, fabula „Savant”. De data asta, ambele fabule sînt semnalate și semnate la sumar, pe coperta revistei, doar cu numele de familie: Caragiale. Marele Anonim pare să fi renunțat la anonimat. Totuși, nu se rabdă și în numărul 8 al revistei, cel din 15 aprilie 1908, publică o bucată parodică în versuri, intitulată „De ce? Scherzo?”, pe care o semnează Piccolino, unul din vechile sale pseudonime.

În fine, ca o completare și încheiere la cazul *Convorbirilor* lui M. Dragomirescu, o să mai zic că în numărul 20 al revistei, din 15 decembrie 1908, Caragiale publică, tot sub propria semnătură, povestea „Făt-frumos cu Moț-in-frunte”, care va fi inclusă în 1910 în *Schițe nouă*, ultimul său volum antum, alături de „Kir Ianulea”, „Calul Dracului”, „Țal”, „Pastramă trufanda” și alte texte memorabile.

Numerele amintite din colecția *Convorbirilor (critice)* sînt, desigur, căutate de colecționari, iar cele semnate „Un mare anonim” sînt printre cele mai rîvnite. Din cînd în cînd, se mai găsesc prin anticariate la prețuri accesibile pentru pasionați. Mie, de exemplu, 30 de lei pentru un exemplar nu mi s-a părut o sumă exagerat de mare.

Dar dacă am vorbit despre revistele în care I.L. Caragiale a publicat pentru prima dată unele din textele sale memorabile, așadar, despre reviste care ar putea stîrni mai abitir interesul colecționarilor, trebuie neapărat să pomenim una care, la prima vedere, e mai greu de asociat cu urbanul „nenea Iancu”, părintele lui Mitică bucureșteanul și patronul literar al micilor burghezi de mahala și de tîrguri urbane din secolul al XIX-lea. Revista se numea *Gazeta sateanului*, iar Caragiale nu avea prea multe în comun cu satul și sâtenii. Totuși, colaborarea cu această gazetă a unui scriitor ce nu făcea mulți purici pe la periodicele vremii s-a dovedit nu numai destul de lungă pentru nestatornicul Caragiale (din 1898 pînă în 1902), ci și foarte benefică literaturii române.

Fondatorul revistei a fost un anume Constantin C. Datculescu, iar *Gazeta sateanului* se dorea a fi exact ceea ce sugerează numele ei: o revistă agricolă și științifică, menită să ridice nivelul de educație al țărănimii, să modernizeze lumea rurală și să ofere cele mai noi cunoștințe și informații științifice din agricultură. De altfel, în tipografia revistei se mai scoteau și cărți precum *Creșterea păsărilor în gospodăriile satești*, destinate aceluiași public. Susținută mai mult de entuziasmul întemeietorului ei, revista – destul de longevivă – apare între anii 1884 și 1898 la Rîmnicu Sărat, iar din 1898 pînă la dispariția sa, în 1904, își mută sediul la București.

Personaj azi uitat, Constantin Datculescu a fost unul dintre acei oameni care s-au pornit cu entuziasm patriotic autentic la ridicarea României de după Războiul de Independență. Absolvent de Litere și Drept la Paris, el decide să se ocupe de agricultură la ferma sa din Slobozia-Galbenu și o face atît de bine, încît devine furnizor de produse agricole al Curții Regale de la acea vreme. A fost implicat (nu foarte tare) și în politică, fiind cîțva timp și deputat din partea Partidului Național-Liberal, pe atunci mai degrabă un partid de stînga. A donat orașului Rîmnicu Sărat un teren pe care s-a construit actualul liceu „Ștefan cel Mare”.

Și – ceea ce ne interesează pe noi, pasionații de tipăriturile caragieliene – a înființat și condus această *Gazetă a sateanului*, subintitulată de-a lungul timpului în mai multe feluri: cînd *Foaia cunoștințelor trebuincioase poporului*, cînd *Revistă ilustrată de agricultură și cunoștințe trebuincioase pentru toți*, iar în perioada ei bucureșteană, *Revistă ilustrată enciclopedică*. Ideologic, am putea spune că *Gazeta...* lui Datculescu a fost un precursor enciclopedic al *Sămănătorului* – și merită amintit că printre redactorii ei s-a numărat și unul dintre fondatorii acestei reviste: scriitorul Alexandru Vlahuță.

Redactor la *Gazeta sateanului* a fost și gînditorul socialist Ioan Nădejde, iar soția lui, Sofia Nădejde, a

publicat aici cîteva nuvele, dar și articole de opinie despre educație și despre condiția femeii. Au mai publicat în *Gazetă...* George Coșbuc, Șt. O. Iosif și, începînd din 1897, Alexandru Vlahuță – asta fiindcă tot am pomenit de sămănătorism.

La sfîrșitul anului 1897, entuziastul Datculescu îl abordează și pe Caragiale – prieten bun cu Coșbuc: cei doi, împreună cu Ioan Slavici, înfiinșaseră în 1893 revista *Vatra*, care a rezistat doar doi ani. Dramaturgul răspunde prompt într-o scrisoare publicată de Datculescu în ultimul număr al revistei din acel an, numărul 22-23 din 20 decembrie. (Scrisoarea este reproducă cu titlul „[Despre scris]” în volumul al patrulea de *Opere* caragieliene, îngrijit de Șerban Cioculescu și apărut în 1938 la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, p. 440-441.)

„Stimate amice”, scrie Caragiale, „mi-ai făcut onoarea să-mi ceri și mie concursul literar pentru *Gazeta sateanului*. Cererea d-tale mă măgulește și o primesc cu multă plăcere”. După care continuă, se lungește la vorbă, cum se zice, introducînd la un moment dat și un savuros comentariu despre meseria de scriitor: „Do-uașeci și patru de copii să am – să mă ferească Dumnezeu! – pe toți i-aș face oameni politici, adică avocați; și dacă unul n-ar fi în stare să învețe măcar atîta, l-aș învăța să prinză cîini cu lațul. Hengher, da! da literat, nu! Mai bine să-și bată el joc de literați cînd o întîlni la un an odată unul, decît să-și bată joc hengherii de el pe toate potecile [...] Nu mi-este drag condeiu, crede-mă; ba chiar din potrivă. E o unealtă cu care n-am făcut niciodată ceva cum se cade pentru lumea mea, dar cu care mi-am făcut totdeauna mie însumi mare necaz și multă pagubă. [...] Să aibă dela mine toți vrăjmașii mei numai această urare: neam de neamul lor, măcar unul la trei copii să le ajungă literați români, dar nimic altceva decît literați români!”

Încheierea e însă una de bun augur pentru toată lumea: „A colabora la o revistă ca a dumitale, care caută să împrăștie lumina culturii în popor, este de sigur o mulțumire morală. Deci, numără-mă, te rog, de astăzi, între colaboratorii dumitale și dă-mi, dacă e cu puțință, chiar în numărul de sărbători, un locșor în mult prețuita *Gazeta Sateanului* pentru povestirea alăturată”.

Povestirea trimisă de Caragiale odată cu scrisoarea este una clasică: „Cănuță, om sucit”. Mai apoi, prozatorul a publicat tot aici „La hanul lui Mînjoală” (imediat după „Cănuță...”, în numărul 1 din 5 februarie 1898), „Două bilete pierdute” (ulterior „Două loturi”; în numărul 3 din 5 martie 1898), „În vreme de război” (nuevă întinsă pe două/patru numere: 21-22 din 5-20 decembrie 1899 și 23-24 din 5-20 ianuarie 1899). Exemplele din *Gazeta sateanului* care conțin aceste nuvele sînt – toate – foarte prețuite de colecționari și nu sînt chiar de negăsit. Apar cînd și cînd la licitații și chiar la cîte un anticariat, dar găsirea lor cere talentele și răbdarea de vînător de hîrțoage vechi pe care doar bibliofili împătîmiți le au.

Aș putea să mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă n-ar fi existat *Gazeta sateanului* sau invitația de Constantin Datculescu. Ar mai fi fost oare scrise aceste superbe bucăți de proză? Numai că asta e istorie contrafactuală și uneori nu folosește la mare lucru. În loc de asta, nu pot decît să mă mir de ironia cu care l-a tratat soarta pe acest mare ironist – și mă gîndesc la blestemul adresat de el dușmanilor: să aibă în familie măcar un copil din trei care să ajungă om de litere. Căci, din cei trei copii ai săi, ambii băieți n-au fost „nimic altceva decît literați români”.

Unul, Luca Ion, a murit de tînăr, dar a apucat să publice și poezie, și un roman intitulat *Nevinovățiile viclene* (în colaborare cu Ionel Dobrogeanu-Gherea, fiul criticului). Al doilea, cel mai mare, Mateiu Caragiale, a scris poezii, proză scurtă și un roman care, în clasamentul făcut în 2000 de revista *Observator cultural* (nr. 45-46 din 3 ianuarie 2001), pe baza voturilor a peste o sută de istorici și critici literari români, a fost considerat de departe, cu peste patruzeci de puncte avans, cel mai bun roman autohton din toate timpurile: *Craii de Curtea-Veche*. L-au urmat în clasament Camil Petrescu cu *Patul lui Procust*, Marin Preda cu *Moromeții* și fostul coleg de *Convorbiri* al lui Caragiale, Liviu Rebreanu, cu *Ion*.

Să mai zică cineva că blestemele nu se împlinesc! Doar că așa cum vor ele.

## Marian ODANGIU

De departe, 2025 a fost pentru Adrian Bodnaru, un an fast. Poetul a publicat, aproape simultan, două cărți: *9 din 10 să plouă\** (Editura Cartea Românească) și *Aici putem vorbi deschis – nici umbră de pin\*\** (Editura Charmides). Întâmplătoare sau nu, împrejurarea nu e, pentru autor, un lucru nou. În același an au mai apărut și *Dictando* și *Poliversuri* (în 2012); *O vară întreagă sau mai multe la rând* și *Cidul berlinei* (în 2017); *Câteva clipe, spre seară* și *Timișorela* (2019) ori *Noriiincotro* și *Веома близу тебе – као на две третине / Foarte aproape de tine – ca de două treimi* (ediție bilingvă sârbo-română (în 2023).

Această frecvență a aparițiilor editoriale vorbește de la sine despre un preaplin literar pe care poetul este dispus, încă, la cote înalte, să îl împărtășească. Pe cât de perseverent și susținut e ritmul publicării volumelor, pe atât e dovedește o vocație care îl particularizează pe autor: cărțile, inclusiv cele "gemene", nu semănă deloc între ele. Sunt diferite, deopotrivă, ca perspectivă, viziune, conținut și tip de discurs liric. Divulgă o inventivitate și o fantezie creativă ce par departe de a se fi epuizat în cele mai bine de douăzeci de culegeri publicate.

Poemele din fiecare (nouă) grupare au caracteristici inconfundabile, vorbesc despre pulsuri interioare arareori reluate, niciodată autopastășate; sunt, de la o carte la alta, altfel. Adrian Bodnaru e productiv, e complex, e proteic, e pluriform. Este unul dintre poeții importanți de azi care refuză să semene până și cu el însuși.

Ca și toate celelalte prezențe anterioare, cărțile "gemene" de acum beneficiază și ele de un regim similar al titlurilor, în întregime atipice. La Adrian Bodnaru, acestea nu au fost niciodată cumiți, convenționale. Încă de la volumul de debut din 1994, *a bodnaru și alte verbe*, fără excepție, poetul a surprins întotdeauna prin invenția generatoare de sintagme neobișnuite, spectaculoase, memorabile pentru prima copertă. Iar procedura se dovedește a nu fi doar una de marketing literar: îndărătul titlurilor a stat întotdeauna o strategie subtilă prin care Adrian Bodnaru și-a gestionat desfășurările lirice, și-a definit, cu acuratețe, itinerariile.

*9 din 10 să plouă*, de pildă, trimite gândul la zona pariurilor, a evaluărilor, a estimării șanselor. O zonă familiară poetului, cândva, fotbalist de performanță. Și, evident, antologia seamănă cu un *pariu*. Unul pe care Adrian Bodnaru îl pune cu viziunea realistă ce transformă în poezie realul absolut banal al vieții citadine, cu viața în imundele *blocuri cenușii* ale orașului, invadate de propriul eu al poetului, populate cu oameni obișnuiți, cu istoriile lor personale, cu dramoletele, victoriile și înfrângerile individuale ce se petrec, fără întrerupere, între zidurile caselor pe verticală. Nu neapărat triste, nu neapărat cenușii.

Dar, pentru poet, relevante, încercate de poezie. Aproape nu există poem din care termenul (*bloc*) devenit concept să lipsească. De la „Blocul meu de veci/ e bloc la ghiveci -/ numai uneori,/ cu pământ de flori/ cu soț, îngropându-l/ parcă-i schimb pământul”, la „Aici, unde se termină cerul/ la urma urmelor, cu partenerul/ unde blocul, ca peste tot în viață/ cum se cade ninsoarea învață/ unde fulgii fără adăpost/ ca ai străzii văzuți nu au fost,/ unde privești din balcon/ e un mic suvenir de beton/ unde luceafărul de la șapte/ dimineță-i, pentru noi, de noapte/ unde după canari mult mai bine/ e că se intră prin uși în sine/ unde o săptămână în balta/ albă sau verde spală pe alta/ unde

griul ca zăpada-i propta/ duminicii – pitica a opta,/ unde trezeci e doar pentru cei/ curajoși – pentru ceilalți, și trei./ anul nou e-ntoarcerea la mâine/ cu două cornuri – încă nu pâine”. Limbajul e mereu ambiguu, suprarealist uneori, are meandre de sens, spune ceva, dar sugerează și lasă se să înțeleagă altceva.

Veritabilă elegie a urbanității, a cartierelor de blocuri - simbol al civilizației și al modernității, *9 din 10 să plouă\** este o culegere de poeme scrise, aparent, în dulcele stil clasic; o alternativă cvasipolemică, de fapt, la poezia convențională, tradiționalistă. Un tip de lirism în care forma și sensul se construiesc simultan, iar fragmentarea devine principiu de bază. Poeziile au rimă, ritm, măsură metrică, întorsături prozodice subtile, care trimit la imaginea deja familiară a lui Adrian Bodnaru, asociat frecvent cu un alt mare maestru al rostirii meșteșugite, Șerban Foarță: „Azi, fluturele meu/ de pe palmă/ se aruncă-n floare/ ca-ntro fântână -/ nu vrea să prindă/ ziua ce-i scutură/ vremea de tot/ fiindcă e flutură”.

Cum s-a mai spus, ca și autorul *Simpleroze*-lor, Adrian Bodnaru se imersionează în cuvinte, le percepe vibrația altfel, le intuiește dulceața, savoarea și potența semantică; le „(re)inventează”, perfect plauzibil, miezul și sensul. Le modifică formal, le re-semnifică contextual. Se joacă de-a vorbirea, cu cea ușurință pe care numai o excelență cunoaștere a limbii și a subteranelor ei o îngăduie, numai o intuiție idiomatică intens cultivată o poate susține. Se mișcă în interiorul unui *idiolect* original, care îi aparține sută la sută, în pofida asocierilor și analogiilor care se pot face cu lungul șir al scriitorilor iubitori de meșteșug poetic.

Cândva, Adrian Bodnaru vorbea despre un *alfabet anterior vorbirii* pe care îl preia în textele sale. Îl sincronizează cu ritmurile cotidianului, ale vieții *hic et nunc*, îl „traduce” livresc pentru înțelesul comun: „Tocul tău vocalic/ mai calcă-n italic/ de parcă enes- / cu ai fi ales/ în loc de untold/ și pasul în bold/ sau e cheie imbus/ pentru norii nimbus/ pe care la nouă/ din zece să plouă/ îi strângi când dilema/ veche îți e crema/ de călcăie halley/ hop să-i strigi sandalei?”.

Poetul promovează un spirit ludic eminent cultural, nu foarte departe de – s-a mai spus – *jocul secund* barbian. Răstoarnă în chip spectaculos, nu o dată, lucrurile: realul devine imaginar, iar imaginarul - real, într-un balans caleidoscopic ale cărui reguli rămân inaccesibile pentru cititor.

Ca în multe dintre cărțile anterioare, nici acum, poeziile nu au titluri. Ele figurează, în *Cuprins*, cu primul vers, denotând intenția de a construi, prin întreaga arhitectură a volumului, pagină un soi de poem continuu, într-un stil meditativ și nostalgic, cu meandre meataforice și rupturi imagistice fermecătoare. O sintaxă ce conferă fiecărui poem o identitate distinctă. Un poem continuu dedicat *blocului de locuințe*, cea mai semnificativă și mai relevantă emblemă a lumii de azi.

Titlul cărții „gemene” din 2025, *Aici putem vorbi deschis – nici umbră de pin*, e un poem, selectat din ansamblul de texte foarte scurte strânse între coperte. Un volum alcătuit din, de regulă, tristihuri ori rostiri „dintr-o suflare”, cu alură de haiku. Arareori poeziile trec de pragul a cinci-șase versuri, dezvăluind, încă o dată, vocația lui Adrian Bodnaru de a se mișca lejer mai ales pe suprafețe mici, de a focaliza realitatea, de a o concentra într-o propoziție, o secvență, un fragment de gând ori o sintagmă / imagine bine tcluită, criptică, bizară chiar, neașteptată, șocantă. Fulgurantă ca o trezire la realitate, profundă ca o iluminare.

Legătura formală cu *9 din 10 să plouă*

și absența titlurilor și adoptarea primului vers drept consemnare în *Cuprins*. Alături de o asemenea similitudine, apar numeroase elemente ce provin din *fondul comun* al poeziei lui Adrian Bodnaru. Aparțin *idiomului* personalizat care îi identifică și îi legitimează creația: ironia și autoironia, simțul umorului, discursul livresc ce asociază cu eleganță informații din lumea reală, din cotidianul imediat, cu cele din literatură, muzică, arte plastice, sport etc.

Tonul familiar, cald, senin (chiar și atunci când e, aparent, încruntat), erotismul subtil, delicat, transparent, cultivarea ambiguității și transformarea ei într-un instrument predilect al arhitecturii lirice, adoptarea *calamburului* ca modalitate de relativizare a sensurilor, se naște din (re)proiectarea lor: „Am locul meu/ de muncă -/ salariul e mic,/ dar ziua,/ dacă nu curge,/ pică în cincispe-a luminii viitoare”; „Erai aseară/ într-un Lotus decapotabil -/ sau doar ai apăsat/ prea tare/ petala de accelerație?”; „Hai să ne oprim! -/ aici, unde o frână/ spală pe alta”; „Un miracol -/ chiar dacă/ paharul de aseară/ s-a întors astăzi/ cu piciorul/ de lemn”; „M-aș ridica la nouă -/ arbitru de ring/ să numere în luni”: „În seara asta, nici picior de pahar!... Încă un whiskey”; „Ce-ai fi ales/ în centrul vechi – poarta sau ningea?” (s.n.).

Nu lipsesc interpretările lui generis, răstălmăcirile, răsturnările logice care extrag poezie esențială din banal: „Ziua de azi/ e ca o revistă literară./ poate apărea/ și mâine -/ un număr dublu”; „Cămașa asta seamănă/ cu fosta zăpadă -/ ușor de călcat”; „Va fi vreme rea -/ fără cutie neagră,/ să nu-ți zboare gândul/ la mine!”; „Uită-te în față -/ cauciucurile de iarnă/ se dau înapoi/ cu o oră”; „Uitasem -/ în ziarul de mâine/ azi e ieri/ peste tot”...

Obesile de până acum ale poetului – *blocul de locuințe*, *cartierul*, *reacțiile eului* – se îmbogățesc și se nuanțează cu altele noi: *cămașa cu nasturi negri* (asociată, de regulă, *zăpezii*), *ninsoarea*, *timpul* (probabil), *starea vremii*, *paharul de vin*, *taxiul* (altă emblemă a urbanității) ș.a.m.d., pe fundalul unei mereu insinuate predominanțe a *albului*, non-culoarea imaculării, a purității, a candorii și a inocenței. Între atracție și aspirație către acestea, poezia de acum lui Adrian Bodnaru își seduce publicul cu arpegii și piruete stilistice subtile, convingătoare și pline de sens.



\* Adrian Bodnaru, *9 din 10 să plouă*, Editura Cartea Românească 2025

\*\* *Aici putem vorbi deschis – nici umbră de pin*, Editura Charmides, 2025

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

### CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2026 MARTIE

- 1 martie 1955 s-a născut **Dușan Baiski**
- 5 martie 1969 s-a născut **Laura Cheie**
- 8 martie 1935 s-a născut **Radu Ciobanu**
- 10 martie 1940 s-a născut **Slavco Almăjan**
- 10 martie 1953 s-a născut **Slavomir Gvozdenovici**
- 10 martie 1957 s-a născut **Igor Isac**
- 13 martie 1940 s-a născut **Dragomir Horomnea**
- 15 martie 1942 s-a născut **Ildico Achimescu**
- 15 martie 1971 s-a născut **Marius Gabriel Lazurca**
- 16 martie 1946 s-a născut **Sabin Opreanu**
- 17 martie 1946 s-a născut **Alexandru Deal (Hegeș Spătaru)**
- 17 martie 1960 s-a născut **Miladin Simonovici**
- 17 martie 1950 s-a născut **Smaranda Vultur**
- 17 martie 1940 s-a născut **Vasile Petrica**
- 18 martie 1942 s-a născut **Eugen Dorcescu (Eugeniu Berca)**
- 19 martie 1941 s-a născut **Eszteró István (Estéro Ștefan)**
- 22 martie 1983 s-a născut **Petra Curescu**
- 24 martie 1932 s-a născut **Beatrice Stanciu**
- 28 martie 1952 s-a născut **Lucian Ionică**
- 28 martie 1940 s-a născut **Iulia Schiff**
- 29 martie 1948 s-a născut **Ion Căliman**
- 30 martie 1939 s-a născut **Florin Bănescu**
- 31 martie 1948 s-a născut **Iosif Caraiman**

# Unde (mai) e acasă în război?

**Smaranda VULTUR**

*Pentru Sanda Golopenția*

Scrisori<sup>[1]</sup> ca un arc peste pierdere, îndepărtare și durere. Traduse cu talent în română din franceză de Alina-Daniela Marinescu. Scrisori menite să reanime iubirea unui cuplu supus acum unei probe de foc. Dragostea transformată în cuvânt cu tandrețe printre asprile vieții, o formă de grijă reciprocă, o nevoie acută de a face ordine în haos, de a reintemeia o normalitate și a regăsi un *acasă*: o ștafetă a mărturiilor ce trebuie duse mai departe de cei vii în locul celor ce pier pe front sau acasă sau sunt luați prizonieri. O nevoie de adevăr. O carte, în multe feluri patetică, dar și de căutare a unei noi identități ucrainene într-o Europă care încearcă să facă zid în jurul ei.

„Regizoarea” cărții și cea care le-a propus protagoniștilor acest exercițiu de scris și reconstruire a unei

legături familiale amenințate și mai ales de experiențele diferite ale războiului este Doan Bui, o jurnalistă franceză, a cărei mamă cu origini vietnameze e căsătorită cu un ucrainean. Pentru părinții ei, Ucraina e acasă de multă vreme.

Doan Bui e un fel de *raisonneur*, scrie spectaculos, cu mare empatie pentru ceilalți și face

un fel de cronică a războiului de pe teren, intrând în datele mai generale ale catastrofei, cu efecte împrăștiate ca explozia unei bombe. Revine între capitolele epistolare cu un fel de noduri compuse din propriile ei gânduri despre moarte, lupte, invizibilizarea identităților prin transformarea numelor sau interzicerea limbii materne ca politici de ocupație și colonizare. Depune mărturie directă și indirectă prin interviuații ei, autorii scrisorilor. Vorbește despre cărțile ce o inspiră, despre lectura ca balsam, dar și despre mirosul și roșul întunecat al trandafirilor din zonele scaldate în sânge, despre natura rebelă care sfidează rănile pământului și renaște neașteptat în locuri în care se moare.

**T**otul în jur e prilej de a evoca absurdul, efemerul, fragilitatea omului, tragicul uneori grotesc ce a marcat și războiul din Vietnam, zonele de primitivitate atroce ce ies la iveală din om, ilustrate, de pildă, de pasiunea generalilor învingători de a tăia urechile prizonierilor și a face din ele șiraguri de atârnat la gât, ca niște trofee într-un ritual macabru. Despre astfel de lucruri se povestește cu voce șoptită, la fel cum vorbesc despre comunismul sovietic și atrocitățile din gulag mamele celor doi eroi ai cărții, Viktoria și Pavlo.

Donbasul în vara toridă a contraofensivei din 2023 surprinde privirea prin contraste între un timp pentru viață și altul pentru moarte, cum spune Pavlo. Supraviețuirea are multe chipuri și pare a ține de voința primară a vieții de a învinge moartea, de o forță brută care se naște în om când se simte amenințat: „În Velyka Novosilka, un sat minuscul de pe linia frontului, unde mă duc acum, - spune Doan - totul este în ruină. Dar printre dărâmă-

turi, în mod surprinzător, sunt multe flori. Trandafiri, crizanteme, maci crescuți printre moloz. Sunt uimită când văd apărând sătenii din acest peisaj apocaliptic. «Oamenii din subterane». Zombi, ca în jocurile video. Au ieșit din pivnițele în care se ascund de mai bine de un an. Este o armată de fantome cu fețe palide.”

Viktoria și Pavlo, autorii epopeii epistolare, sunt ucraineni, soț și soție. Despărțiți de război, Viktoria s-a refugiat la Paris cu cei patru copii ai lor, de vârste mici și mijlocii. Crește și îngrijește copiii, le asigură dragostea de care au nevoie, lucrează ca interpretă și încearcă să promoveze printr-o agenție literară scriitorii ucraineni în Europa de Vest, mai ales cei care scriu despre istoria traversată împreună cu poporul ei, supuși interdicției de a scrie în limba lor maternă de cenzura sovietică. Traducerea devine o altă punte spre Europa, o cale simbolică de a afirma suveranitatea și libertatea pentru care se moare pe front. Un război provocat de Rusia, ce schimbă lumea tuturor.

**E**l, Pavlo, scriitor, traducător și regizor a rămas să lupte pe front după invadarea Ucrainei de către armata lui Putin în 24 februarie 2020. Pentru el, războiul e o realitate cotidiană și foarte concretă, descrie cu detalii de tehnică militară (inclusiv cu o lecție de „meserii nerecomandate femeilor”, adresată unei tinere care vrea să fie artileristă și alta despre drone, obuze, zgomotele tancurilor, săpatul tranșeelor sau sunetele după care poți recunoaște un atac iminent), dar mai ales de prezența inevitabilă și angoasantă a morții, a pierderii într-o clipită a camarazilor de luptă printre care se numără și destule femei. Contrastele și scenele șocante te izbesc la tot pasul.

„Iubirea mea, raza mea de soare, ce mai faci? Astăzi am văzut chipul unui băiat mort, care a pierit pe front și al cărui cadavru a rămas acolo mai mult de zece zile. Luptele au fost așa de intense, încât nu am putut recupera corpul imediat. Am așteptat până când am putut să avansăm, în timp ce dușmanul se retrăgea. Era un băiat tânăr. Pielea i se descuamase deja, ca a unui șarpe. Era încă în uniformă, avea încă păr pe cap, dar pe obraji se puteau vedea crăpături, arse de soarele nemilos din sudul Ucrainei. Avea încă un garou prins pe piciorul lovit...” Imagini dezolante ale zonelor pustiite, devastate, ale corpurilor sfărțecate alternează cu momentele când savurează scurtele oaze de normalitate. Ele sunt o coborâre la rădăcina emoțiilor celor mai intime, a reflecțiilor asupra frumuseții inalterabile a naturii ritmate de anotimpuri, de dimineți și apusuri solare sau neguri coborând brusc din ceruri.

În vecinătatea frontului sau chiar pe muchea lui mai sunt și alții care par a ignora frica sau par a se fi obișnuit cu ea: copii și animale care se joacă, pescari, care în ciuda bubuiturilor apropiate stau ore în șir pe malul apei și așteaptă cu încredere prada. Un revelion la Kiev singur, cu o escapadă nocturnă la fosta locuință a familiei, în care se găsesc urmele vieții normale de altădată, cu ritualurile ei cotidiene, cu amintirile veseliei și bucuriilor unui acasă azi pierdut, incert, deplasat. La fel ca viitorul. Trecutul se perindă în amintire cu nostalgia iubirii posibile, cu imaginea tinereții fără griji, cu călătoriile de vacanță în Carpați sau în locuri exotice. Toate sunt surse de speranțe. Vor mai fi posibile dacă războiul se termină și ei rămân în viață.

La fel ca prin geamul spart al ușii de la intrarea în imobilul unde era locuința din Kiev, cum o spune el însuși, războiul a dat năvală în viața lui Pavlo și a familiei sale. A adus haos, a schimbat brutal obiceiurile și viețile. Pavlo împlinea în vara lui 2023, când are loc schimbul cel mai intens de scrisori, 40 de ani. Fiul lor mai mare, Leontii, are 7 ani și tatăl aproape că nu îl recunoaște în fotografii după 18 luni de despărțire. Copiii au crescut cu frica pierderii părinților. Se bucură când stau toți înghesuiți în brațele mamei și speră mereu că va veni și *tati*. Cel mai mic repetă că va veni peste trei minute. Pentru el durată nu are încă un contur clar. Fetele mijlocii trimit scrisori tatălui absent sub formă de desene, băiatul cel mare video-uri cu jocurile sportive practicate cu tatăl lui în viața de dinainte de război.

Copiii adoră baghetele pariziene, dar mama lor preferă pâinea de acasă cu coaja tare și neagră. Adună cu grijă firimiturile și nu le aruncă niciodată pentru că familia ei a trecut prin Holodomor, foamea cumplită indusă de puterea sovietică. Ucrainenii au fost victimele ei și ale troikăi sovietice care cutreiera satele să le ia sătenilor grânele. Amintirile din comunism se aseamănă. Și la noi țărani ascundeau o parte din provizii în pădure în urma cotelor, supracotelor și rechiziționărilor și făceau ciorbă de urzici și pâine în care presărau pulberea fină din cerealele drămuite cu grijă pentru supraviețuire.

Bunica Viktoriei, Kathalina și familia ei au reușit să treacă și de a doua mare foamete, cea din 1949. De data asta ascunzând o capră în pădure. Una asemenea celei care i-a hrănit în vremea viscolului din 1953 pe doi bătrâni germani deportați în Bărăgan din Tomnatic, rămânând vie între trupurile lor înghețate. Nu e de mirare că timpul memoriei răului de altădată se adaugă celui de acum, se transformă într-o imensă oboseală care erodează ființa și capacitatea ei de a fi.

O adevărată hartă a emoțiilor omeniești definește geografia tragică a vieții de soldat în război. Bântuie coșmarurile sau hrănește iluziile, și totuși, până la urmă, frica de a deveni indiferent la tot ce se întâmplă pare pericolul cel mai mare. De la mii de kilometri, Viktoria încearcă să înțeleagă de ce Pavlo al ei continuă lupta. Având patru copii ar putea să o urmeze la Paris. Se teme pentru el. Ea nu este o Penelopă. Ar vrea să participe în felul ei propriu și o face cu un simț al responsabilității acutizat de perceperea suferinței popoului său. Cum să o transmită mai departe, cum să se facă înțeleasă în lumea occidentală, care află abia acum ce a fost și ce s-a întâmplat cu popoarele înghițite de marea Uniune Sovietică, distruse prin iadul din gulag.

Rolul ei i se pare acela de a favoriza martorii sau martorele, uneori cunoscuți personal. Modelul deja celebru e cel al Svetlanei Alexievici, cu *Soldății de zinc*, cu *Femei în război* și cartea denumită în franceză *La fin de l'homme rouge*. Acordarea premiului Nobel ei și Hertei Müller au fost semne clare că unii au înțeles calitatea lor de martore excepționale care spulberă vâlul minciunii. Viktoria e o mediatore între viață și moarte și duce mai departe vocile stinse: „Chiar după ce am primit scrisoarea ta, am aflat că prietena noastră Victoria Amelina a murit la spital. Doamne! Atât de mulți scriitori uciși de ruși... Îmi amintesc că în noiembrie anul trecut, când am fost interpretă în Parlamentul European, prietenul nostru, poetul Serhii Jadan, a fost invitat să ia cuvântul și le-a spus tuturor că, în chiar aceea zi, Volodymyr Vuklenko, poetul și prozatorul de literatură pentru copii din regiunea Harkiv, murise. Era dat dispărut de câteva luni. A fost răpit de ruși, torturat și, în cele din urmă, ucis. Scrisese un jurnal de ocupație, pe care îl ascunsesse într-o groapă săpată în pământ, sub un cireș, chiar înainte să fie răpit. Victoria (Amelina) a găsit jurnalul și l-a publicat. M-am întâlnit cu ea în aprilie, la Târgul de Carte de la Londra. Scria despre crimele de război comise în estul Ucrainei.”

**C**artea Viktoriei Amelina, *Femei în război. Jurnal intrerupt de pe frontul ucrainean*, s-a publicat recent la editura Polirom în română. Amelina a fost ucisă în atacul precis țintit de ruși asupra unei pizzerii din Kramatorsk în care se afla alături de 27 de jurnaliști columbieni. Au fost 60 de răniți, iar printre cele 12 victime, și două adolescente de 14 ani care veniseră să-și vadă familia de la 100 de km distanță, unde fusese deplasată școala la care învățau, ca să fie la adăpost de război. Despre înmormântarea lor văzută pe un video îi scrie Pavlo soției sale, așa cum ea își exprimă oroarea față de distrugerea barajului de la Nova Kahovka. Simte disperare, ură și neputință, mai ales că dușmanul încearcă să ascundă adevărul (ca la Cernobil, spune ea), „în timp ce oamenii văd de la ferestre cum lebedele înoată pe drumurile transformate în râuri.”

Approape am vrea ca această carte să fie una de pură ficțiune, iar personajele ei să fie dintr-un film cu *happy end*. Asemănător cu felul în care mărturiile de jurnaliști ale Sabine Fati de pe terenul aceluiași război și al frontierelor care îl definesc mai larg sunt privite și scrise prin lupa literaturii.

[1] Pavlo și Viktoria Matiușa, *Scrisori de dragoste și de război*. Editura Spandugino, 2026, traduse din limba franceză de Alina-Daniela Marinescu după originalul din 2024.



# «La patria genética» (2)

25

## Tudor CREȚU

Răceala a dispărut ca prin minune. Canicula ecuadoriană s-a dovedit mai eficientă decât antibioticele. În fiecare zi, înainte sau după prânz, mă îndreptam spre faleză și beam o cafea și / sau o Corona pe cea mai elegantă terasă. Buza paharului era trasă în sare. Procedura e simplă, dar nu ușor de reprodus, nu la modul profesionist. Paharul de bere – ținut la rece și el, aburit – e „înmuat” într-un strat consistent de sare. Poți savura băutura fie prin breșa produsă de prima sorbitură, fie rotind paharul și bucurându-te, de fiecare dată, de gustul sărat. Felia de lime e obligatorie. „Demonul amiezei” e, paradoxal sau nu, mai suav la tropice. Toropeala mai plăcută.

Orizontul părea o confluență a două nuanțe de albastru: a fluviului Guayas și a cerului, una mai fină decât cealaltă. Amiaza însăși părea un fel de terasă/platformă, suspendată, a zilei, de paranteză care te / se sustrăgea timpului și spațiului cotidiene. În joia aceea, întoarcerea la hotel părea mai lungă. La colțurile de stradă, în intersecții nevătători cerșind. Unii dintre ei cântau. Versurile au început, live, să mi se lege – în cap. „Câți volți! Un orb la fiecare colț, cu baston orbitor. Am murit, mor?” Lumina era, într-adevăr, scăpărătoare. Luciul materiilor împrejmuitoare, tot mai intens.

Din toată această reverie incandescentă m-au trezit vibrațiile, apoi soneria celularului. Am răspuns, deși nu știam numărul. Mă apropiam de un grup de soldați – cu arme, veste antiglonț, căști – strânși în fața unei bănci. Am trecut Samsungul în mână cealaltă și am continuat să vorbesc, în engleză, cu scriitoarea care mă sunase. Priviri tot mai atente mă cântăreau. Am trecut, fără să încetinesc, mai departe. Când am redeschis telefonul, după somnul de amiază, am primit următorul mesaj, însoțit de un link: „Felicitări, tocmai ai apărut în ziar”. Dau click și îmi recunosc, instant, cămașa înflorată. Articolul era despre un jaf care avusese loc cu câteva ore înainte, poza fiind făcută chiar când am trecut pe acolo. Cu mâna întinsă și celularul la ureche, păream un fel de polițist în civil, de șeful venit în inspecție.

După festival, în ultima zi a șederii în Ecuador, a urmat o scurtă escapadă la Pacific, în orașul Salinas. Cu hainele de baie în straiță, am urcat într-un microbuz pus la dispoziție de organizatori, alături de delegația taiwaneză. Era duminică, 16 noiembrie, ziua referendumului despre care am scris seja. Am ajuns în cca două ore. Am făcut, ce-i drept, un scurt popas, la o terasă de „la șosea”, unde am mâncat luca, singurul fel de mâncare care nu mi-a plăcut. Un amestec de pastă de porumb gătit în aburi și brânză, învelit într-o frunză.

Planul era clar, dar ce socoteală de acasă se potrivește cu cea de pe... plajă? M-am descălțat și am zbughit-o înspre apă. Vedeam, pentru prima dată, Pacificul. Pontonul era în curs de reparație, dar ne-au lăsat să trecem. Pe platforma din capăt m-am întins pe burtă și am atins apa. Poeta Amang Hung mi-a făcut o poză.

Am plătit câteva monede și un cetățean ne-a lăsat să ne schimbăm în cabinele pe care le îngrijea. Dacă am fi dorit să facem duș, am fi plătit mai mult. Ne-am mai oprit, apoi, la un magazin de unde am cumpărat, cu zece dolari, o pereche de șlapi. Am lăsat hainele de drum în microbuz și am mers, cât și cum am putut, prin apă, cu șlapii în mână. La vederea grupului, vânzătorii ambulanți au început să ne dea târcoale. Am cumpărat nuci de cocos din care am băut cu paiul, după care ne-am îndreptat spre locul de observare a leilor de mare. Pacificul, în acea parte, era mai nervos. Malul, mai pietros.

Era cât pe ce să alunec – de vreo două ori. Am urcat – șlapii se încingeau – spre punctul de belvedere. Lei de mare abia se distingeau. Un fel de pete ulcioase care își schimbau, din când în când, poziția. Balustrada îmi ajungea la buric. Jos, oceanul se spârgea, spumegând, de stânci. Am făcut un pas în spate. Răul de înălțime făcea peisajul și mai amețitor. M-am retras la o distanță sigură, dincolo de panoul informativ, și am continuat să privesc apa – ochiurile mai liniștite dintre stâncile laterale. A urmat un prânz cu fructe de mare, platouri proaspete, mari, și câteva ore de plajă. Cu ochii pe ceas. Avionul decola la zece seara. La ora șapte, trebuia să fiu la aeroport.

Cum ne-am trântit pe șezlonguri, vânzătorii ambulanți au (re)început să apară, urmași de un

bătrânel cu chitara. S-a așezat pe nisip. Borurile pălăriei i se lăsau. Ne-am strâns într-un cerculeț și am ciocnit. Am stat cel mai mult în apă. Am făcut, minute în șir, pluta. Întoarcerea la Guayaquil a fost o goană, resimțită, de câteva ori, ca o prelungire a viselor din care mă trezeam năuc. M-am schimbat în baia hotelului. Hainele îndesate în compartimentul cu fermoar erau, acum, ude „de la ocean”. Șlapii n-au mai încăput. I-am lăsat sub chiuveță.

În dreptul recepției, directorul festivalului Augusto Rodriguez, poetul Diego Muñoz, care ne-a însoțit la Pacific, delegația taiwaneză. Uberul aștepta în fața porții. O liniște subită albi și mai tare pereții. „Hermano...”, și au urmat îmbrățișările. Am participat la zeci de festivaluri. Propria casă mi-a părut, uneori, un spațiu de tranzit. O dată pe an, cel puțin, spre America Latină, «tu patria genética», vorba poetei Claudia Gallego.

Pe aeroportul din Guayaquil, am făcut un selfie și l-am postat. Părul îmi părea și mai alb, salin de-a dreptul. „Bronzul” pacific ascundea, întrucâtva, oboseala. Marele poet cubanez Víctor Rodríguez Núñez comentă: „Buenos Aires, my favorite city in South America. Do not miss: bife de chorizo, choripán, dulce de leche”. Am răspuns scurt: „I won't”. Și m-am ținut de cuvânt. Am tăiat în diagonală continentul. Din nord-vest spre sud-est. Dinspre Ecuador spre un punct mai „jos” decât Africa de Sud. Zborul a durat cinci ore. (Sau șapte?) Aproape că n-am închis un ochi. Înghesuia era maximă. Bagajele, învălmășite la picioare.

De data asta, am prins loc la geam. Puteam, măcar, să mă sprijin de ceva, dar nu a prea contat. Și din avionul ăsta am coborât printre ultimii. Nu m-am ridicat de pe scaun decât când s-a golit aproape de tot. Vama am trecut-o fără peripeții și, la fel ca în Bogotă, am chemat taxiul de la un oficiu specializat, unde am și plătit. Hotelul era în Microcentro. Am străbătut, lăfăit pe bancheta de piele, bulevarde both big & great, cartiere de care nu știam decât din auzite. Zorii erau sumbri, ploaia mărunță, luciul asfaltului vag. Hotelul era la capătul Calle Florida, spre Retiro. A trebuit să aștept două ore până se elibereze camera rezervată, deși...

Dejunul se servea sub o cupolă circulară de sticlă. Restaurantul hotelului era chiar pe hol. Înseninarea dobânda culorile sticlei. Camera avea vedere la stradă. Mai mult, se vedea foarte bine și în apartamentele clădirii de vizavi, Calle Florida fiind destul de îngustă. După un somn scurt și un duș fierbinte, am coborât. *Cambio, cambio* se auzea din toate părțile, chiar și duminică. Noi le-am zice bișnițari acestor „oficanți” stradali de schimb valutar. Era trecut de ora douăsprezece, dar lumina părea, în continuare, matinală. („Ce ți-a plăcut mai mult la Narcos?”, m-a întrebat cineva cu ocazia primei vizite în America Latină. „La música y la luz”, i-am răspuns îngăimând una dintre primele-mi propoziții în spaniolă.)

Am apucat-o, pur și simplu, pe străzi, fără să am habar încotro și, cum am ridicat mai atent ochii, am zărit o placă, pe o clădire nu foarte înaltă: acolo locuise Borges, în ultimii săi ani. Am filmat-o – mâna îmi șovăia – și am postat filmulețul. Primul prânz: bife de chorizo, la o masă lipită, aproape, de fereastra restaurantului. (Alt loc la geam!) Terasa se umplea și ea.

A doua zi m-am întâlnit cu poetul Juan Arabia, directorul și fondatorul *Buenos Aires Poetry*, una dintre cele mai importante reviste internaționale de poezie. Nu ne-am mai văzut din 2022, de la *LitVest*. Îmbrățișarea a fost, ca la despărțire, energică. Cățelul Ezra se zbeugua în jurul nostru. Juan stă în apropiere, în Retiro, nu departe de ambasada României. Primul popas: o cafenea. La masa de la intrare: Borges & Bioy Casares. Exponatele – din ce material or fi? – par aproape vii. Juan mă invită, seara următoare, la cină. În Buenos Aires, prânzul se ia mai devreme, iar masa de seară mai târziu decât la noi.

Cutumele diferă și ele, nu doar meniurile. Așa aveam să intru, pentru prima dată, în apartamentul unei familii sud-americane. Unul elegant, situat într-o clădire cu trecut. Cătulus, fiul lui Juan și al poetei și traducătoarei Camila Evia, mă studiază zămbitor. Cățelul Ezra e la fel de zglobiu și în casă. După cină, urmează un tur nocturn al câtorva cartiere celebre ale capitalei argentinienne. Traversăm Puerto Madero, Podul Femeii, o luăm, apoi, spre San Telmo, cartierul artistic, unde, o vreme, Juan a și locuit. După un scurt popas, la o terasă, îmi arată fereastra apartamentului său, pe o stradă îngustă și chic. Aceste zone ale orașului sunt incredibil

de sigure, noaptea inclusiv. Preferata mea: Puerto Madero. Discutăm despre o posibilă carte de poezie, care ar putea să îmi apară la editura lui Juan, în traducerea Corinei Oproae.

Ziua următoare am încercat un *choripan* la un restaurant din proximitatea hotelului. E un fel de hotdog, însă ceva mai elaborat. Cârnatul și bucată de baghetă sunt tăiate longitudinal și servite cu o salată rece: ceapă, roșii etc, transformate în cubulețe. După masă, am intrat pe Facebook și am aflat că a murit Cornel Ungureanu. De pe pagina fiului său. În fiecare ședere mai de durată într-un oraș îndepărtat petrec câte o seară în camera de hotel. La Buenos Aires, în seara respectivă, am trecut pe vin. Nu puteam rata faimosul Malbec. Ploaia se întărea. Am pus chill out și am încercat să îmi fac ordine în gânduri.

Anotările succinte acaparau pagina galbenă. Scriam într-un caiet A4, Pegasus. Am hălăduit pe cel mai mare bulevard din lume, Avenida 9 de Julio, am contemplat dezarmat Obeliscul. Splendoare urbană, nu alta. Nicăieri nu am mâncat atâta carne de vită. Peste cină am cam sărit, cu excepția celei luate în compania Camilei Evia și a lui Juan.



Ziua plecării se apropia. Vremea făcutului de bagaje, a îndesatului de lucruri în burta „chitului” cu fermoar. Răceala dădea semne că revine. Călătoria se (și) termina sub semnul ei. Am mai luat un antibiotic. Și o bluză mai groasă. În ultima zi, am mai dat o tură. M-am revăzut, scurt, cu Juan și am mai băut o cafea pe o terasă unde se dansa tango. Soarele era tot mai puternic. „Summer is closer and closer”, auzeam de la o masă învecinată. În România se instala iarna.

Și în Argentina mi-au verificat cu lupa pașaportul – la plecare. Cea mai lungă coadă și cea mai minuțioasă examinare. Am așteptat, și cu mine tot rândul, cel puțin douăzeci de minute. Vameșul de la ghișeu învecinat mă privea, deja, suspicios. Dar totul e bine când – și dacă! – se termină cu bine. „Pasa, pasa”, au sunat cuvintele izbăvitoare.

În Timișoara am ajuns pe la două noaptea. Luni, 24 noiembrie. Am avut norocul să găsesc un taximetru de firmă chiar la ieșirea din aeroport. Șoferul m-a întrebat sec: „Mai vor niște tineri să vină și ei, dar n-au destui bani. Sunteți de acord?” „Sigur că da”. „N-au decât patruzeci de lei și vor să-i duc până la gară”. Nici după drumul de întoarcere n-am dormit foarte mult. M-am trezit pe la șapte și am coborât să îmi iau cele trebuincioase pentru micul meu ritual: ciorba-gulaș de după fiecare hop mai... sărbătoresc. Am intrat în măcelăria de vizavi. Am cerut un os garf, un cârnaț picant, un... Vânătoarea a început să socotească cu voce tare. „82 de lei în total. Trăiește, drace, dacă poți...”

Pentru săptămâna care stătea să înceapă, m-am pregătit mai lent decât de obicei. Dimineața era rece, însorită. Și frigul, și lumina aveau ceva tăios. Un covor gros de frunze acoperea asfaltul – galbenul lor părea tot mai ascuțit. Mi-am pus ochelarii și am apucat-o pe aleea îngustă care se varsă în bulevard. „mă copilul meu mă străinul meu / unde te duci tu mă” (vers dintr-un poem de Virgil Mazilescu).

travelogue

# 5 de Rapotan

**1. Tot despre expoziția „România – reprezentarea identitară a portului popular în artă” (curator, Erwin Kessler) de la MNAR.** Deși pe afișul de la intrarea în expoziție se află numele tuturor celor au făcut parte din echipa curatorială (Judith Balint, Mălina Conțu, Alina Petrescu, Emanuela Cernea, Costina Anghel), opinia publică și jurnaliștii îi atribuie lui Kessler meritele acestui eveniment din sfera artelor plastice. După primul val de reacții, a urmat cel al analizelor și cronicilor specialiștilor, care nu mai sunt atât de laudative. Diferența dintre ce spun influencerii și jurnaliștii și cei din breaslă este atât de mare, încât e imposibil să nu treacă neobservată. De unde deducem că nivelurile de receptare a evenimentului sunt foarte diferite.



zoon emotikon

Mă întorc în sălile de expoziție: am zăbovit mult asupra lucrării lui Mircea Cantor, *Anthroposynaptic*. Nu m-am decis (încă) dacă îmi place sau nu. Cert e că face loc unor dezbateri aprinse pe tema reprezentativității iei ca element de port popular specific României. Cantor ca artist îmi place foarte mult, dar lucrarea lui provoacă o ruptură la nivel de parcurs expozițional; în sălile ce-i urmează domină un amestec de valori aflat la limita kit-shului, dar nu unul funcțional, care să contribuie la ridicarea cotei expoziției. Cantor mută discuția din zona esteticului în zona relevanței și specificității – benzile care aduc aminte de „trecerea interzisă” devin bariere în procesul de conștientizare al pierderii identității. Așa cum sunt așezate de Cantor, pe un panou supradimensionat, iile devin anonime, fără forță de reproducere artistică și nesemnificative din punct de vedere estetic. Cred că lucrarea lui Matisse trebuia mai bine pusă în valoare. În afară de faptul că are un spațiu dedicat și oarecum delimitat, în mijlocul sălii, nu se întâmplă nimic. Fractura dintre debutul expoziției și finalul acesteia este atât de violent, încât ieși din muzeu cu gândul doar la ceea ce nu este reprezentativ pentru portul popular românesc. Discuția despre ie ca element identitar al portului popular românesc rămâne să o facem cu altă ocazie, pentru că acum aproape toate dezbaterile se poartă în jurul afișelor din perioada regimului comunist (care a dus în derizoriu ideea de patriotism), lucrarea Valentinei Rusu-Ciobanu sau a canapelelor

care, atunci când am vizitat eu expoziția, erau aruncate într-o dezordine totală în ultima sală. Între timp, au apărut fotografii cu unele din aceste producții de serie (care au legătură cu designul de interior) răspândite prin expoziție. „Unde dai și unde crapă” ține loc de sinteză pentru un eveniment compromis de niște detalii scăpate de sub control.

**2. Victor Rebengiuc, la aniversară.** La început de februarie, mai precis pe 10 ale lunii, scena Liviu Ciulei a Teatrului Bulandra a fost gazda spectacolului pus la cale de conducerea teatrului (împreună cu regizorul Vlad Cristache și scenografa Lia Manțoc) dedicat zilei de naștere a unui mare actor, Victor Rebengiuc. Un spectacol pus sub semnul sobrietății și al respectului față de artă, devenit posibil grație prezenței pe scenă de-a lungul întregii serii a Marinei Constantinescu, o apropiată a cuplului Victor Rebengiuc – Mariana Mihuț. Gazda emisiunii *Nocturne* de la TVR s-a folosit de întreaga ei experiență de om de televiziune și a conturat împreună cu invitații serii un portret pe cât de realist, pe atât de plin, de viu și de emoționant. Împărțit în patru mari momente – cariera de actor al Teatrului Bulandra, cea de actor de film, de om al cetății (activismul civic și implicarea în diverse proiecte sociale) și prietenia ca valoare intrinsecă, cultivată asiduă de-a lungul întregii vieți. Cu ajutorul invitaților – actori și actrițe, în cea mai mare parte a lor, excepția fiind Tudor Giurgiu, regizor și producător de film – aniversarea s-a transformat într-un spectacol în sine, evocările fiind atât de vii și de pline de umor, încât adesea râsetele au însoțit aplauzele spectatorilor. Sinceritatea, spontaneitatea, valorile și principiile de viață comune, toate acestea și încă alte câteva stau la baza relațiilor și firelor nevăzute care-l leagă pe Victor Rebengiuc de toți cei prezenți la Bulandra, pe scenă, sau în sală. Șerban Pavlu, Marian Râlea, Ionel Mihăilescu, Emilia Popescu, Ana Ioana Macaria, Andi Vasluianu și toți ceilalți au făcut din spectacolul aniversării celor 93 de ani ai maestrului un spectacol al unei vieți exemplare. Încheierea, cum altfel, i-a aparținut sărbătoritului. În dialogul acestuia cu Marina Constantinescu s-a evidențiat respectul pentru cei care l-au format (Aura Buzescu și Lucia Sturza-Bulandra), pentru cei care l-au însoțit în îndelungata carieră de actor de teatru și film (n-au fost deloc uitați marii regizori Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Dan Pița și Stere Gulea), umorul fin fiind ingredientul care a transformat seara într-un spectacol al vieții trăite, așezată sub semnul demnității și profesionalismului de cel mai înalt nivel.

**3. Despre Brâncuși, la ceas aniversar.** În 2019, la Editura Vremea, apăreau două volume de corespondență, în ediții de lux (copertă neagră, litere aurii etc.). Unul din ele adună la un loc scrisorile care au circulat între Constantin Brâncuși și Marthe Leberz, celălalt corespondența purtată cu Marcel Duchamp. În 2026, la Editura Polirom a apărut *Brâncuși. Arta este adevărul absolut. Și volumele de corespondență și cel recent apărut au fost îngrijite de Doina Lemny, cercetător muzeograf și curator la Centrul Georges Pompidou din Paris.* Incontestabile meritele cercetătoarei în ceea ce privește promovarea artei sculptorului român, valoroase în sine și toate cele trei apariții editoriale. Toate au apărut la edituri generaliste, ceea ce impunea niște clarificări, chiar studii sau prefețe care să adâncească importanța scrisorilor, notelor și aforismelor pentru publicul larg, pentru istoria culturii în general. Notele lămuresc adesea aspecte cu privire la locuri și cronologie, dar mi se par a fi expediate sau laconice, în contextul demersului editorial în ansamblul său. Volumul recent apărut la Editura Polirom mi se pare relevant pentru specialiști, iubitorii artei lui Brâncuși, cercetători și istorici. Dar nu contribuie în mod esențial la apropierea cititorului obișnuit de opera brâncușiană, nu-l introduce cu adevărat în universul creației acestuia. Notele și aforismele sculptorului sunt valoroase, dau notă despre preocupările lui constante, dar privesc de la distanță. Ele par sterpe, lipsite de profunzime, ba, pe alocuri, seamănă cu mesajele scrise astăzi pe rețelele de socializare. De aceea, cred că trebuia insistat mult mai

mult pe contextul socio-cultural și pe aspectele ce țin de istoria artei. Citind *Brâncuși. Arta este adevărul absolut* nu-ți vin în minte decât câteva reprezentări ale celebrelor sculpturi, însă doar atât. Nimic despre relația dintre Brâncuși și curentul artistic din care face parte și aproape nicio trimitere la relația cu Rodin. Cu atât mai puțin găsim răspunsuri la întrebările despre capătul de drum pe care-l reprezintă Brâncuși în istoria artei (de ce nu poate fi imitat). Introducerea textelor despre Brâncuși în partea a doua a volumului salvează parțial demersul editorial, pentru că recuperarea imaginii și importanței se face trunchiat.

**4. Grivița 53.** Pe Calea Griviței, nr. 53, funcționează primul (sper că nu și singurul) teatru independent din România, construit exclusiv prin donații publice și finanțări ale unor sponsori. Nicio contribuție a statului, deci. Povestea lui Chris Simion-Mercurian și a soțului ei, Tiberiu Mercurian, este destul de cunoscută în breaslă, dar și iubitorilor de teatru. Nu cred că sunt foarte mulți cei care n-au auzit despre cum s-a ridicat acest teatru. Motivele care stau la temelia instituției sunt multe, de ordin personal, în primul rând. Chris Simion-Mercurian n-a construit Teatrul Grivița 53 doar pentru că a moștenit pământul de la bunica ei și s-a gândit că ar da bine un teatru în zonă, ci pentru că ea însăși este regizoare și de 18 ani fondatoarea și coordonatoarea Festivalului de Teatru Independent Undercloud. Pasiunea ei pentru teatru se reflectă în totalitate în tot ceea ce face.

Teatrul Grivița 53 a fost inaugurat la finalul anului 2025, după 9 ani de la punerea ideii în proiect. De aici și titlul spectacolului de teatru dans cu care s-a inaugurat clădirea, *5+3=9*, regia Ștefan Lupu. *5+3* este trimitere directă la adresa teatrului, 9 reprezintă anii în care acest proiect cultural a devenit realitate. Am ajuns la spectacol abia în februarie anul acesta, iar ceea ce am văzut m-a bucurat. O clădire funcțională și dotată din punct de vedere tehnic cu tot ceea ce este necesar pentru o montare de secol XXI, chiar dacă spațiul avut la dispoziție nu este deloc generos. Două săli de teatru, foaiere gândite ca hub-uri culturale și multă lumină, ceea ce încurajează participarea și implicarea activă a spectatorilor în actul teatral. Spectacolul lui Ștefan Lupu spune povestea genezei teatrului și o face atât de bine, încât ieși din sală cu o admirație profundă pentru pasiunea soților Mercurian de a da comunității un loc unde visurile devin realitate. De venit, de revenit pe Griviței, la numărul 53, pentru că acolo bate inima teatrului independent din România.

**5. Un Recviem German pe scena Ateneului Român.** Creștinii ortodocși și catolici se află în postul Paștelui, o perioadă de meditații și de curățire sufletească. Ajută în acest sens și muzica clasică, mai ales lucrările cu subiect religios. De aceea, găsesc binevenită includerea în programul stagiunii Filarmonicii George Enescu a lucrării compusă de Brahms între 1865 și 1868. Cu un caracter sacru, dar nu liturgic, care o diferențiază de un recviem „clasic”, lucrarea lui Brahms cucerește prin structură și facilitarea meditației cu privire la rostul vieții noastre pămâtenice. Cu Andrei Stănculescu, dirijor al Corului Filarmonicii George Enescu, și Michele Mariotti, la pupitrul dirijoral, dar și prin participarea soliștilor Chen Reiss (soprană) și Liviu Holender (bariton), concertul se înscrie în seria celor bune / foarte bune din ultimii ani. Partea a treia, *Herr, lehre doch mich* și partea a șasea, *Denn wir haben hie keine bleibende Statt*, au fost cele în care m-am cutremurat, semn că membrii corului au înțeles perfect ce și cum trebuie să cânte. Este meritul lui Andrei Stănculescu, recent numit dirijor al formației, că a reușit să pună în valoare o lucrare atât de frumoasă și atât de specială. M-au impresionat în mod special altistele, dar sunt convinsă că vor recupera și celelalte voci ale corului în curând. Până la următoarea ieșire la scenă a corului, recomand ascultarea înregistrării lucrării lui Brahms. Găsiți pe internet o înregistrare din 1961, cu Philharmonia Chorus & Orchestra, dirijor Otto Klemperer și, dirijor al corului, Reinhold Schmid.

Nona RAPOTAN

# Mieke Bal: O reverență

**Arleen IONESCU**  
**Dana PERCEC**

În martie 2026, o aniversăm la frumoasa vârstă de optzeci de ani pe distinsa profesoară universitar Mieke Bal, a cărei carieră s-a fondat pe o încredere deplină în puterea științelor umaniste de a călători între discipline, pentru a-l descoperi pe celălalt. Mieke Bal a lucrat la Academia Regală de Arte și Științe din Olanda și la Universitatea din Amsterdam, unde a predat teoria literaturii, feminism, studii vizuale și culturale (1987–2011), la Universitatea din Rochester (1987–96) și la Rijksuniversiteit Utrecht (1987–91).

În octombrie 2025, Facultatea de Litere, Istorie, Filosofie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara a avut bucuria de a-i acorda titlul *Doctor Honoris Causa Litterarum Humaniorum* pentru modul în care a îmbogățit lumea internațională a literelor, a culturii și a educației, prin energia sa intelectuală debordantă și genialitatea în a cultiva interdisciplinaritatea și analiza culturală.

Ne-am bucurat de prezența ei, ne-au impresionat modestia, talentul de a ni se adresa tuturor de la egal la egal, zâmbetele și lacrimile ei de emoție, străngerile de mână și îmbrățișările la acceptarea titlului, căldura cu care ni s-a adresat în discursul care a fost publicat deja în limba română<sup>1</sup>, discurs în care ne-a explicat că acest concept este fundamentul interdisciplinarității, esențial pentru metodologia de analiză culturală pe care a conceput-o și prin care a ajuns la circulația ideilor și a conceptelor.

Mieke Bal a co-fondat și condus trei programe inovative interdisciplinare: Școala de Analiză Culturală (Universitatea din Amsterdam), unde funcționează în prezent o prestigioasă școală doctorală și un institut de cercetare, un program de Studii culturale și vizuale (Universitatea din Rochester), un program de licență, masterat și doctorat în Studii feministe în arte (Universitatea din Utrecht).

Încercăm să schițăm un portret al personalității complexe a lui Mieke Bal, a cărei operă unește într-un mod ingenios studiile literare, vizuale, naratologia, teoria literaturii, culturii și criticii, feminismul, artele, studiile despre memorie și traumă prin puncte nodale pe care Mieke Bal le denumește „întâlniri” ce indică, așa cum ne-a spus în repetate rânduri, „pluralitate, comunicare și proces”. Un proces în care „identitatea” nu se mai permanentizează, ci reprezintă mai degrabă „identificarea cu ceilalți, alte domenii, alte idei, alte imagini”.

Cu un umor subtil, în volumul *Mieke Bal Reader* (2006), își definea propria minte ca având „o formă de caracitiță, nu una liniară”, rezultat al „nesupunerii civile în calitatea ei de cadru universitar care nu s-a simțit niciodată în largul său în nicio disciplină”. Într-adevăr, mintea ei lucrează nu doar interdisciplinar, dar se întoarce și în timp, pentru a descoperi modul în care anumite expresii culturale, teorii sau metode mai sunt încă relevante astăzi.

Mieke Bal a analizat metaforele ca narațiuni și teoria ca practică, a adus importante contribuții în teoria feministă, ocupându-se de reprezentarea femeii în literatură, în studiile teologice, vizuale și film, a de-alegorizat metaforele feminismului în ficțiune și a introdus o modalitate inovatoare de a „citi arta”. Viziunea sa asupra analizei culturale ca teologie postmodernă a influențat o întreagă pleiadă de cercetători ai postmodernismului din lume.

Dar Mieke Bal nu este doar om de litere. A devenit critic de artă, a scris despre Rembrandt (*Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*, 1991) și Caravaggio (*Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, 1999), printre alții, având convingerea fermă că „nu putem ignora prezentul atunci când privim o operă de artă”. Avem astăzi o întreagă școală de gândire ale cărei baze au fost puse de Mieke Bal, care a revoluționat analiza intertextuală a artefactelor culturale din diferite perioade și culturi.

Astfel, o operă din secolul al XVII-lea, precum *Don Quijote de La Mancha*, poate fi reanalizată prin ochii creatorilor de artă de azi, ceea ce face, de exemplu, Mieke Bal în instalația sa video *Don Quijote: Chipuri triste* (2019), despre care a scris și o carte publicată într-o ediție bilingvă, în engleză și spaniolă, *Don Quijote: Tristes figuras / Don Quixote: Sad Countenances*, 2019. De la teoretician a devenit curator, regizor și artist vizual. Artistul vizual Mieke Bal se asigură că „niciun vizitator nu este singur” atunci când îi vizitează expozițiile, ba dimpotrivă, prin artă își poate vindeca „trauma – acea rană care reduce la tăcere – făcând-o invizibilă și imposibil de auzit, ignorată și trecută cu vederea sistematic”.

Atunci când vizităm instalațiile lui Mieke Bal nu suntem singuri, pentru că arta ei ne obligă să gândim în afara tiparelor. Iar gândirea, ne spune artista, „nu este un act solitar, individual, ci un proces social”, integrat în ceea ce a numit „zumzet social” care aduce împreună oamenii chiar dacă ei nu au aceleași păreri și opinii.

Mieke Bal nu s-a înregimentat unei singure discipline, pentru că, așa cum declara cu mult umor, nu se poate disciplina a fi „expert” într-un domeniu unic, pentru că „entuziasmul creativității intelectuale și al descoperirii analitice a avut loc întotdeauna la granița dintre discipline.” Asemenea copilului care a fost odată când se cățara pe zid ca să vadă ce se află de cealaltă parte a zidului, în grădina vecinului unde întotdeauna a găsit un lucru nou mai interesant decât în propria ei grădină, Mieke Bal a urcat mereu ziduri noi pentru a privi într-o altă disciplină, de la literatura franceză la literatura comparată, apoi la naratologie.

În același spirit ludic, Mieke Bal își amintea o scenă fabuloasă despre cum a devenit unul dintre cei mai mari naratologi ai lumii, cu volumul ei despre naratologie tradus în peste zece limbi, moment marcat de Societatea Internațională pentru Studiul Narativității care i-a conferit Premiul Wayne C. Booth pentru întreaga carieră în 2018. Un prieten i-a dăruit de Crăciun o carte a lui Gérard Genette, unde acesta analiza operele lui Marcel Proust fără a face diferențierea dintre subiectul și obiectul focalizării (punctului de vedere adoptat de narator). Intrigată de această absență, a trimis un articol la *Poétique*, revista pe care o conducea Genette. Spre surprinderea ei, Genette însuși i-a transmis că de mult aștepta de la cititorii săi genul acesta de critică constructivă și că articolul va fi publicat imediat. A urmat și o invitație la seminarul lui Genette.

Mieke Bal a conferențiat în aulele unora dintre cele mai bune universități din lume: la Collège de France a deținut catedra anuală „Inventarea Europei prin Limbi și Culturi” (2022-23); a ținut cursuri la Universitatea Paris X, Universitatea Sorbonne Nouvelle – Paris III, Universitatea Sorbonne – Paris IV, École Normale Supérieure, Universitatea Harvard, Universitatea Cornell, Universitatea Duke, Universitatea din Washington, Colegiul Dartmouth și nenumărate alte universități sau instituții din Australia, Austria, Belgia, Brazilia, Canada, Chile, Elveția, Estonia, Danemarca, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, Italia, Marea Britanie, Macedonia, Mexic, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, Spania, Statele Unite ale Americii, Suedia, Taiwan, Ungaria.

A devenit Membru Internațional de Onoare al Academiei Americane de Arte și Științe (2023), membru din străinătate al Academiei Norvegiene de Științe și Litere (2020), și a fost distinsă cu Ordinul de Cavaler: Knight in the Order of the Netherlands Lion (2017), iar în anul 2025 a devenit și timișoreancă, membru al comunității Universității de Vest din Timișoara, alături de premiați Nobel și cei mai buni oameni din domeniile lor în lume.

Îi spunem la acordarea titlului Doctor Honoris Causa că nu numai că a excelat în numeroase domenii interconectate, dar le-a și transformat, lăsând o amprentă permanentă asupra studiilor literare și culturale și a artelor, și atâtor cercetători și artiști de elită, tineri pe care i-a mentorat și care azi sunt la rândul lor formatori. Încercăm atunci, în octombrie, să cuantificăm o viață de cercetător în cifre: coordonarea a 81 de doctoranzi, astăzi cercetători reputați în cele mai bune universități

din lume, care, la rândul lor, au format alți specialiști, 50 de cărți, 27 de numere speciale editate în reviste academice, aproape 430 de capitole de cărți, 70 de eseuri în cataloage de artă, 7 lucrări de artă, 20 de documentare și filme-eseu, aproape 100 de instalații și videoclipuri expoziționale și 35 de expoziții curatoriate, toate prin care și-a lăsat amprenta în arta contemporană, mereu abordând memorii și subiecte dificile și căutând soluții la problemele sociale contemporane.

Între timp, aceste cifre au crescut. La o săptămână după ce ne-am luat la revedere în Timișoara, Mieke Bal a plecat în Mexic, unde a ținut discursul *Practicando la interrelación: cuando las imágenes se niegan a permanecer quietas* la Universidad Nacional Autónoma de México. Și agenda ei de evenimente științifice și curatoriale este plină. Vârsta e doar un număr, pentru că Mieke Bal nu obosește niciodată. Convingerea ei este că prin cultură alteritățile noastre se unesc; cultura ne vindecă într-o epocă în care suntem înconjurați de antiglobalism, naționalism, neofascism, discursuri ale urii.



Mieke Bal

Universitatea de Vest din Timișoara este prima din România și a opta universitate din lume care i-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa, alăturându-se astfel rețelei unora dintre cele mai prestigioase universități din lume care i-au acordat acest titlu: Universitatea din Murcia (2023), Centrul de Studii Latinoamericane de Educație Inclusivă din Chile (2021), Universitatea Linnaeus (2020), Universitatea de Arte din Londra și Universitatea din Helsinki (2019), Universitatea din Luzern (2016), Universitatea din Bergen (1996). Ne-am alăturat astfel și Academiei Regale de Arte și Științe din Olanda, care i-a conferit titlul de Profesor al Academiei, celor mai bune cinci universități și Subdirecției Naționale a Muzeelor Guvernului din Chile, care au premiat-o pentru arta sa vizuală, și Asociației Colegilor de Artă, care i-a acordat premiul „Distinguished Lifetime Achievement Award for Writing on Art”.

Este mai mult decât evident că opera și omul Mieke Bal au îmbogățit lumea în nenumărate moduri. Cum spunea o colegă de catedră, nu există studiu despre naratologie care să nu citeze opera lui Mieke Bal. Nu există nici studiu despre analiza culturală care să nu se întoarcă la opera ei. Pe 14 martie 2026, Mieke Bal primește și de la noi cele mai bune urări, recunoștință pentru creativitatea, viziunea și angajamentul ei neclintit față de idealurile pe care le prețuim cu toții și care ne fac să credem că științele umaniste continuă să schimbe lumea.

La mulți ani minunați, Mieke Bal!

<sup>1</sup> Mieke Bal, „Inter-relaționări: despre ființarea interstițială a întâlnirilor culturale, academice, subiective și mediale,” *Analele Universității de Vest. Seria Științe Filologice* 63/2025, 9-16: <https://analefilologie.uvt.ro/wp-content/uploads/2025/12/01-Mieke-Bal.pdf>.

# Maladype – anatomia unei companii la sfert de veac

**Daniela ȘILINDEAN**

Compania Maladype din Budapesta sărbătorește anul acesta 25 de ani de existență artistică. A fost fondată în anul 2001, printr-un concurs de împrejurări care au stat sub auspiciile dialogului dintre culturi (maghiară, romă – prin dialectul Lovari – și română). Primul text pus în scenă de Zoltán Balázs cu compania ce va deveni Maladype (cuvântul înseamnă „întâlnire”, în Lovari) a fost *Jacques sau supunerea* de Eugen Ionescu, montat la Parlamentul Romilor în noiembrie 2001. Spectacolul a fost receptat cu mare entuziasm atât de public, cât și de critici. Regizorul era, la acea dată, student la actorie și regie, iar circumstanțele erau atât de speciale, reacțiile atât de euforice, încât ceea ce începuse ca proiect s-a coagulat organic în jurul rigorii artistice a creatorului Zoltán Balázs.



Au urmat *Școala bufonilor* (Michel de Ghelderode), *Negrii* (Jean Genet), *Pelléas și Mélisande* (Maurice Maeterlinck), *Theomachia* (Weöres Sándor), *Empedocles* (Friedrich Hölderlin) – toate opțiuni curajoase din care au rezultat – așa cum reiese din cronicile vremii – spectacole surprinzătoare pentru public și critica de specialitate. În fiecare dintre etapele companiei, legăturile cu exteriorul (companiei și al Ungariei) au fost căutate și cultivate – prin invitarea unor artiști, prin turnee internaționale, prin priviri exegetice care să însoțească și să filtreze parcursul.

Dintre spectacolele cu turnee la festivaluri internaționale, amintesc, extrem de selectiv, doar *Lorenzaccio* de Alfred de Musset (r. Sándor Zsótér), *Leonce și Lena* de Georg Büchner, *Egg(s)Hell* după Sándor Weöres, *Ubu rege* de Alfred Jarry, *Great Sound in the Rush*, *Yvonne* sau, mai recenta, *Penelopeia* de Margaret Atwood (r. Zoltán Balázs). Compania a avut un parcurs spectaculos, marcat prin căutări estetice importante, transformări și depășiri continue.

Montările stau măturie și pentru un intens program de formare pe care îl întreprind actorii „multifuncționali” – implicit pentru fiecare spectacol (de la învățare de limbi și limbaje la rafinare de tehnici), dar și explicit, prin invitarea unor regizori care să lucreze cu trupa și să expună, astfel, actorii la noi estetici. Compania a cunoscut mai multe etape – marcate extern

de schimbări de spații de lucru și de joc, ori de înnoiri ale trupei, care toate și-au pus amprenta, în mod cert, pe cele artistice. Au lucrat la Teatrul Szkéné, la Teatrul Barka, în studioul Teatrului Thália, în apartament – la „bază”, pe un vapor ancorat pe Dunăre. Fiecare spațiu a venit cu provocările sale – unele erau legate de numirile politice ale directorilor de teatre din Budapesta, altele de modificarea raporturilor cu (de/ne/re)teatralizarea și, implicit, cu estetica subsumată.

Colaborările și întâlnirile artistice au fost de maximă importanță. Iar lista de artiști care au lucrat cu compania, în diversele ei etape, e foarte bogată. Îi amintesc – actori, regizori, compozitori, artiști plastici, coregrafi, dramaturgi –, doar pe Mari Benesdek, Ilona Béres, Claudio Collova, Gábor Gábor Farkas, Judit Gombár, Judit Góczán, Szabolcs Hajdu, Kornél Mogyoró, Anikó Németh, Pino di Buduo, Adrián Kovács, Károly Kuna, Erzsébet Kútvölgyi, Andrea Ladányi, István Orosz, Andrea Petrik, László Sárly, István Szabó K.,

Balázs se revendică din zona de avangardă, atent studiată, creată și trăită.

Într-un dialog, regizorul ne declara: „În Kosovo [unde a regizat anul trecut spectacolul *Inhuman*, n.m., D.Ș.], am văzut mergând la teatru, un graffiti, *How we can survive contemporary art?* Criticii maghiari care au venit să vadă spectacolul m-au întrebat: *Asta au scris actorii și publicul după spectacolul tău? Din păcate, nu*, am zis. *Era deja acolo*. Arta avangardei înseamnă, pentru mine, că ajungi la căi neumblate, nefolosite, neștiute, că îți dai posibilitatea să te rătăcești și să descoperi. Arta contemporană are și scopul acesta: să te facă să fii deschis la orice tip de informație dinspre literatură, științe etc., dar în felul în care să faci legăturile între ele și amintirile, dorințele, visurile tale. E ceva care te ține în mișcare permanentă și te ghidează.

Poate că, la final, nu descoperi nimic nou, dar prin felul în care cercetezi, te conduce spre arta clasică, spre strădania celor care au fost înaintea ta și au trecut printr-un întreg proces de a înțelege tradiția și de a-și alege cu ce să se îmbogățească din ea pentru ca, mai apoi, modul lor de gândire să devină universal. Pofta de a pune întrebări mă ține permanent în zona de cercetător care nu se teme de întâlniri noi, ci chiar le așteaptă. Independenți suntem în cap și în suflet, dar depindem de multe lucruri, de sisteme, de bani...”

Odată cu pandemia de COVID, existența unei trupe permanente nu a mai fost posibilă, iar compania a intrat într-o nouă etapă. Funcționează astăzi în regim de colaborări internaționale, cu actori vechi sau noi invitați pentru coproducții sau pentru reluarea spectacolelor existente în repertoriu. Menționez, dintre coproducțiile din România, spectacolul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, coproducție cu Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, realizată în 2013, dar și cele mai recente colaborări: *Păpușarul*, de Gilles Ségol, co-producție a Teatrului Național Csokonai din Debrecen și Maladype, în 2025, cu ocazia comemorării de 80 de ani a victimelor Holocaustului sau *Inhuman* de Jeton Neziraj și Shpëtim Selmani, coproducție a Teatrului Bekim Fehmiu, Qendra Multimedia, Maladype și Centrului artistic Mettrin (cu premiera în septembrie 2025, la Pritzren, în Kosovo).

Reamintesc și faptul că Zoltán Balázs a mai regizat în România la Teatrul Odeon București, *Pandorium* după *Fabule* de La Fontaine (2022), *Pentru binele tău* de Pier Lorenzo Pisano (2019), *Gardenia Elzbieta Chowanec* (2018), la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, *Întoarcerea lui Ulise* (2010), și trei spectacole la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș, *August* după Bruno Schultz (2018), *Alice în pat* după Susan Sontag (2020) și *Căutătorii de frică* după Frații Grimm (2021).

Privind evoluția companiei, îmi vin inevitabil în minte câteva asocieri. Prima e cea a libertății de a căuta, experimenta și preface artistic, așa cum o definește și o imprimă ca direcție Zoltán Balázs din multiplele sale roluri (regizor, actor, scenograf, profesor-formator, director de companie): „libertatea dă măsura drumului”. Aceasta rămâne un fanion mereu ridicat. Apoi, mă gândesc la calitatea producțiilor, la diversitatea lor, lipsa rețetelor și reinventarea estetică. Aداug aceste răspunsuri publicului și ale criticii care semnalează noutatea, perspectivele surprinzătoare ale abordărilor din montări. Nu pot să nu menționez trupele de actori cu formare de invidiat care ajung să respire în același ritm și să poată aborda limbaje teatrale de-o diversitate uimitoare.

Un alt element care poate contribui la un posibil portret al companiei e cel înscris simbolic și în nume: întâlnirile – intersecțiile artistice și dialogul intercultural, ochii și urechile larg deschise pentru a capta relevanța, rigoarea, precizia unui tip de a înțelege și de a face teatru azi. Nu în cele din urmă, autodepășirea, cercetarea și căutarea neobosită a drumurilor de parcurs.

<sup>1</sup> Vezi în acest sens și interviul Zoltán Balázs: *Să fii prezent la momentul schimbării, să faci parte din schimbare* pe care l-am realizat în revista *Scena.ro*, nr. (71) 1/2026.

# Grădina zoologică și indulgențele

**Dana CHETRINESCU**

Ce se mai întâmplă în zilele noastre la zoo? Bunăoară, Japonia resimte pierderea urșilor panda din grădinile zoologice din Tokyo, în urma repatrierii lor în China, mai rău decât o undă seismică dintre cele zdravene. Angajații și vizitatorii sunt atât de afectați, încât au început să se deghizeze în blănoasele patrupede pentru a le mai trece supărarea și a-și ocupa timpul cu ceva. *Panda Love Club*, o asociație nou creată pentru nostalgici, face bani frumoși, încasând donații care se învârt în jurul sumei de 50 de dolari pentru a organiza activități care simulează îngrijirea unui urs<sup>1</sup>.

Am putea spune că acest comportament nu este foarte îndepărtat de moda vânzării de indulgențe odinioară. Oricine se simțea cu musca pe căciulă și avea un galben în plus la teșcherea, putea da fuga la biserică pentru a-și asigura un loc în față la Judecata de Apoi. A venit apoi Martin Luther și a bătut în cuie (la propriu) niște reguli noi, astfel că indulgențele au fost date uitării. Dar iată că, cinci secole mai târziu, oamenii se îngheșuie să-și răscumpere alte păcate. Nu la biserică și nu de frica flăcărilor iadului. După ce au tăiat pădurile pentru a-și face pat *king size* și au subțiat stratul de ozon ca să ajungă în zece minute pe partea cealaltă a globului, au conceput grădini zoologice de tip muzeu pentru a se simți mai buni și mai mișoși.

Până nu chiar atât de demult, la zoo mergeai să privești maimuțele care mâncau banane. Era un aranjament care nu dădea nimănui prea mari bătaii de cap: felinele de mari dimensiuni se plimbau... ca leul în cușcă, puștimea încerca să le întărească și toată lumea era mulțumită că natura își urmează cursul. Astăzi, lucrurile stau cu totul altfel. Nu mai aflăm din catalog că tigru mănâncă porci mistreți, ci că el joacă un rol esențial în păstrarea echilibrului ecologic, crocodilii nu mai dau târcoale într-un șanț de beton umplut cu apă, ci într-un element acvatic decorativ cu aspect natural, iar elefanții trăiesc într-un mini-biom, nu într-un grajd.

Nevoia de eufemisme la zoo este justificată de un sentiment de vină care ne încercă atunci când dăm o raită pe acolo – vină, combinată cu jenă și un sentiment enervant, de care nu putem scăpa nicicum, dar pe care nu vrem să-l recunoaștem – superioritate. Am vrea să batem cu degetul în geam dacă gorila se oprește din scărpinat, ca să ne mai amuze puțin, dar, pentru că suntem serioși, ne abținem. Perorăm că lupul e pe cale de dispariție, că ar trebui să umble liber prin pădurile Europei, dar apoi ne dăm seama că e mai bine să rămână după gard.

Cam la fel stau lucrurile și cu ursul. Nu panda. Carpatin. Disperată că a rămas fără Moș Martin, Franța a importat câteva perechi de urși din România, pentru a ajunge rapid la concluzia că mai bine își demonstra dragostea pentru natură în alt fel. Urșii au început să facă și în Franța ce fac în România – fără intenția vreunui stereotip etnic – dar, fiind protejați prin lege, nu pot fi anihilați. Dintr-o sursă directă, știu că jandarmeria franceză a căutat săptămâni în șir urma unui urs carpatin dispărut de pe radar, inclusiv în congelatoarele localnicilor. Asta se întâmplă acum câțiva ani în Munții Pirinei. Cam tot pe atunci, francezii din

alte regiuni, de dorul ursului, au venit în vizită în România, unde și-au petrecut o parte din vacanța în natură cocoțați într-un brad, de frica animalului ce le dădea târcoale nestingherit<sup>2</sup>.

După ce au fost eliberați de salvamontişti, turiștii au declarat că nu-i poartă pică ursului. Să fie sănătos și să trăiască liniștit în habitatul său natural. E drept că pentru unele specii de urs, la zoo ar putea deveni mai confortabil decât în mediul natural. Cu încălzirea globală și topirea calotei glaciare, ursul polar nu are nicio vină dacă ajunge să prefere cabinele frigorifice customizate de la grădinile zoologice, după ce toate igluurile de la Polul Nord s-au transformat în pârâiașe zglobii.

Sensul grădinii zoologice moderne, cu față umană (sic!), ca și al organizațiilor pentru protecția animalelor, este și acela că grija oamenilor pentru cei care nu cuvântă pare oricând mai nobilă, mai pură, dar și mai puțin complicată decât cea pentru semenii bipezi. Un panda cu ochi triști nu face politică, un macac nu postează lucruri enervante pe Instagram, iar recunoștința pe care ne așteptăm s-o aibă un câine față de noi este reconfortantă.

Ar fi prea mult să spunem că, uitându-ne la animale, ne privim în oglindă? În vremea aceasta a noilor certitudini ecologice, personajul negativ în relația om-natură este omul. Purtându-le de grijă (cam târziu și cam exagerat), uităm că și noi suntem tot un fel de animale – unele cu o filosofie morală cam dubioasă. Înțelegem asta dacă citim distopia lui Aldous Huxley *Maimuța și esența*<sup>3</sup>, publicată imediat după cel de-al Doilea Război Mondial.

În viitor (anul 2107 nici nu mai este chiar așa departe!), omenirea a contribuit decisiv la propriul său sfârșit, ultimii supraviețuitori ai bombei atomice trăind în haite de o cruzime ieșită din comun. O nouă specie a preluat conducerea pe Terra: babuinii, împărțiți în două tabere, fiecare dintre ele crescându-și propriul Einstein, pe care îl țin în lesă, pentru a le perfecționa armele de distrugere în masă. Iar femelele babuin sunt vedete de jazz, unanim admirate pentru talentul și grația lor. Ceea ce îi îndepărtează pe babuini și îi apropie pe oameni de animale este instinctul primar, căruia noi, în lumea reală, i-am dat un nou brand, dar Huxley l-a lăsat la locul lui.

În cuvintele unui personaj din *Maimuța și esența*, definiția progresului sună cam așa: este teoria că poți primi fără să dai nimic în schimb; teoria că poți câștiga într-o parte fără să pierzi în alta; teoria că numai tu înțelegi sensul istoriei; teoria că știi ce se va întâmpla peste cincizeci de ani; teoria că poți prevedea toate consecințele acțiunilor tale; teoria că, de vreme ce scopurile perfecte scuză cele mai abjecte mijloace, ai dreptul și chiar datoria să furi și să omori pe toți cei care, după părerea ta de netăgăduit, se pun în calea unui viitor luminos.

Tristețea clienților de la grădina zoologică este, deci, o formă de recunoaștere. Ne pare rău de animalul din cușcă fiindcă nici noi nu suntem prea departe de el. Cu alte cuvinte, înăuntrul-i vopsit gardul și afară-i... ursul panda.

<sup>1</sup> *Hotnews*, 9 ianuarie 2026.

<sup>2</sup> *Evz.ro*, 27 iulie 2017.

<sup>3</sup> Aldous Huxley, *Maimuța și esența*, Iași, Polirom, 2018.



## Urși panda

**Ciprian VĂLCAN**

„Personalul unei grădini zoologice din Japonia face eforturi considerabile pentru a umple golul lăsat de plecarea unora dintre animalele sale, după ce ultimii patru panda ai instituției au fost nevoiți să se întoarcă în China, relatează revista *People*. În onoarea urșilor pierduți, angajații parcului de distracții și grădinii zoologice Adventure World din Wakayama, situat la sud de Osaka, poartă căciuli cu fețe de panda și sunt hrăniți de vizitatorii grădinii zoologice, potrivit unor noi reportaje publicate de ziarul britanic *The Times* și de *South China Morning Post*. Parcul, care a fost nevoit să returneze Chinei ultimii săi patru urși panda în vara anului trecut, le oferă vizitatorilor posibilitatea de a se alătura «Panda Love Club» contra sumei de 8.000 de yeni (echivalentul a 50 de dolari). (*Hotnews*, 9 ianuarie 2026).

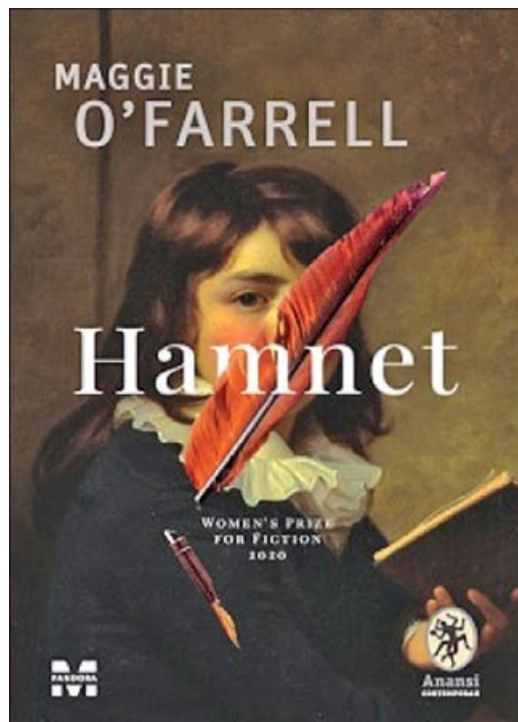
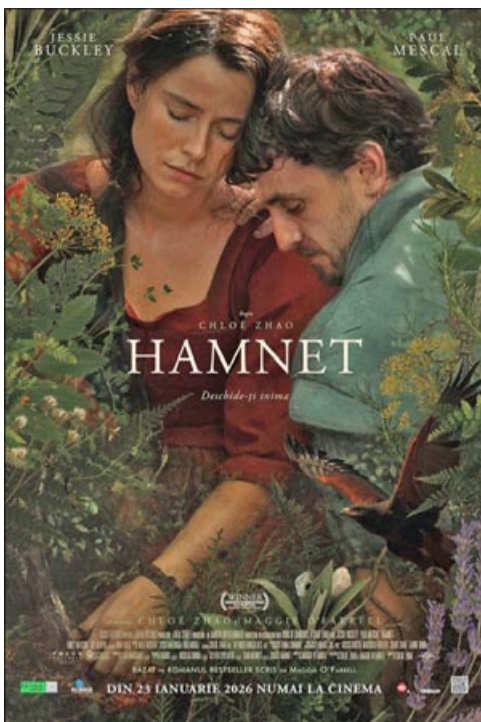
Ko Iwamura a avut destule rețineri când a fost îmbrăcat într-un costum de urs panda la cererea directorului grădinii zoologice din Wakayama. În primele minute, s-a simțit ca un prost, neîndrăznind să se miște, gândindu-se la ce-ar fi spus despre el bunica lui maternă, care obișnuia să-l certe pentru orice greșală și îl amenința mai tot timpul că, dacă îi va ieși din cuvânt, praful se va alege de el și va ajunge un om fără căpătii, precum un unchi al ei care devenise oaia neagră a familiei și sfârșise pe străzi. Iwamura avea impresia că o vede pe mătușa lui Sanae în fiecare femeie mai în vîrstă ce venea la grădina zoologică al cărei angajat era de aproape zece ani de zile și zimbetele de incurajare ce îi erau adresate i se păreau pline de ironie și de dispreț și îl făceau să-și întoarcă privirea.

Apoi, încetul cu încetul, rolul lui de nătîng a început să-l prindă, s-a străduit să pară un urs panda cumsecade, când pus pe șotii, cerînd să fie mingiuit și răsfățat, când nespuse de lacom, cerșind din ce în ce mai multă mîncare. Viața lui oricum era destul de săracă, nu i se întâmplau prea multe lucruri de-a lungul săptămîinii, așa că s-a obișnuit să se prosteească în toate felurile cită vreme purta costumul de panda, eliberat de timiditatea care îl făcuse să se socotească întotdeauna un incapabil. Și nu numai că orele de program au devenit treptat tot mai amuzante, dar pînă și cînd se întorcea în modestul lui apartament se gîndea numai la ceea ce i se întîmplase în orele în care făcuse pe ursul.

A nu fi urs devenise deprimant, așa că încerca să facă tot ce putea pentru ca timpul să treacă mai repede și să-și poată lua din nou în primire costumul de panda. Nici măcar nu se mai uita la meciurile de baseball care îi ocupaseră toată atenția pînă atunci, nu mai urmărea știrile despre adaptarea marelui jucător japonez Shohei Ohtani la viața din America, nu mai aștepta cu înfrigurare statisticile care apăreau la fiecare sfîrșit de săptămîină. Stătea cu ochii pe pereți și rememora episoade din viața-i de urs, surprinzîndu-se că zîmbea mulțumit și simțea nevoia să mestece cite o bucată de măr tăiată exact la fel precum acelea pe care le primea din partea vizitatorilor la grădina zoologică.

Pînă și visele lui erau altfel după ce fusese obligat să îmbrace costumul de urs. Nu se mai simțea fugărit pe coridoare înguste de oameni înarmați cu imense cuțite de bucătărie ce încercau să-i facă felul, nu mai plîngea în fața ușii buncii Sanae care refuza să-i dea o nouă bucată de ciocolată, ci se plimba fericit pe un cîmp verde acoperit de iarba ce îi ajungea pînă la glezne, ținînd pe umăr o plasă ușoară de prins fluturi. Dacă n-ar fi știut că trebuie să ajungă la timp la grădina zoologică, poate că nici n-ar mai fi vrut să se trezească din somn, fiindcă nu mai avusese parte de vise atît de frumoase din copilărie, cînd lumea i se părea un parc de distracții și el se simțea fericit clipă de clipă.

Ko Iwamura se gîndise că, dacă i se va cere la un moment dat să renunțe la costumul de panda din pricina renunțării la programul din care făcea parte, avea să-și cumpere din economiile lui un alt costum, urmînd să pornească de-a lungul și de-a latul Japoniei, oferindu-se să-i lase pe oamenii care nu avuseseră ocazia să vină la grădina zoologică să-l hrănească cu oricîte felii de măr le-ar fi fost pe plac.



# Agnes și pesta: o speculație

**Cristina CHEVEREȘAN**

“Where there’s a will there’s a pay-day”<sup>1</sup>, spunea John Sutherland într-un articol din *The Guardian*, comentând pe marginea recenziei nemiloase a cunoscutului critic Alastair Fowler la adresa cărții la fel de renumitului istoric literar, Stephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. Speculând asupra a ce considera neglijența monografiei, faimoase de altfel, Fowler invoca zvonul conform căruia universitarul american ar fi încasat un milion de dolari pentru cea mai bine plătită carte academică a tuturor timpurilor. Concluzia? Chiar dacă adevăratele câștiguri nu vor fi fost pecuniare, moda îmbrățișării marilor autori în speranța succesului garantat rămâne subiect de discuție și meditație demn de era „pasiune pentru cercetare” versus „oportunism intelectual”.

**D**eloc surprinzătoare, deci, apariția încă unui roman ce orbitează în jurul aparent ineputabilului Mare Bard, lucru anunțat înaintea debutului narațiunii. “Nota istorică” vizează un cuplu din anii 1580, cu trei copii, dintre care pierduse ră unul, Hamnet. Patru ani mai târziu, tatăl scrisese piesa *Hamlet*. Pe pagina următoare, un citat din ea stă lângă mai sus menționatul Greenblatt: „Hamnet și Hamlet sunt unul și același nume, interschimbabil în registrele de secol XVI târziu și XVII timpuriu din Stratford”. Povestea-i gata! Maggie O’Farrell din Irlanda de Nord, debutantă în 2000, se afla la al optulea roman în 2020, când publica o captivantă versiune imaginată a episoadelor puțin cunoscute din viața privată a lui William Shakespeare. Baza pe care-și brodează țesătura epică densă, atractivă pentru publicul contemporan, amator de incursiuni senzaționale în intimitatea celebriților, are legătură documentară (și documentată) cu istoria în limitele posibilităților și dorinței de a intra.

Atmosfera, decorurile, ocupațiile, ideile, preocupările personajelor, gusturile, mirosurile, culorile, stilul (nu și dialectul), asemănarea cu realitatea pe care cititorul e convins că o știe sunt surprinse cu amănunte învăluite de lirism și bucuria dulce-amăruie a jocului cu fapte și plasmui, sonorități și imagini. Navigând prin timp, experimental, fragmentar, manuscrisul urmărește meandrele unei căsnicii a cărei traiectorie sinuoasă n-a fost recompusă până astăzi. Niciodată numit, atrage atenția asupra poveștii personajul tutelar, mai degrabă absent: dramaturgul ce-și face apariția inițial ca tutore de latină de nevoie, intimidat de un tată agresiv, înglodat în datorii, ce fabrică mânuși, dar se poartă fără.

Nu cei doi sunt pilonii narațiunii programatic revizioniste, menită, cum mărturisirea autoarea, a scoate la

lumină soția uitată în colbul cronicilor și cercetărilor shakespeariene. Ea și siluetele copiilor, vag conturate în biografiile poetului de pe Avon, ocupă avanscena volumului construit în jurul figurii eteric-misterioase a fiului mort la unsprezece ani. Presupunerea creativă (nesusținută cu dovezi) e că ar fi fost răpus de ciurma bubonică în urma unei încrengături de situații mai mult sau mai puțin plauzibile, ce pot face deliciul aventurierului textual, dar vor ridica sprânceana amatorului de coerență și credibilitate.

Despre ancorarea în cunoscut și plonjeul în necunoscut scriu doct, la obiect, universitarele australiene Kate Flaherty și Amy Walters la început de 2026<sup>2</sup>, amintind alte încercări de împăspărire a amintirii lui Anne/ Agnes Hathaway (abordări în chei diferite de Carol Anne Duffy, Germaine Greer, Katherine West Schiel), dar și celălalt subiect adaptat explorărilor actuale: trauma pierderilor familiale și gestionarea durerii de către cei rămași.

Din puzzle-ul memoriei se desprinde primul fragment: un Hamnet dezorientat se trezește neajutorat lângă sora subit bolnavă. Atuul decisiv al romancierii e miza pe trăire, împărtășire a senzațiilor, temerilor, emoțiilor ce nu arareori fură prim-planul. Cum O’Farrell se confesase deja în memorii (2017)<sup>3</sup> despre crize și lupte dramatice cu bolile proprii sau ale copiilor (encefalită, meningită, afecțiuni imunitare), e de înțeles discursul bantuit nu doar de geamănul a cărui moarte constituie tragedia centrală, ci și de alți dispăruți timpurii, pe care comunitatea-i reține fără a-i menționa ori cerceta, cu vinovăție și teamă de repetarea pusă pe seama vremurilor incapabile să lupte prin altceva decât leacuri și dăruire.

**D**in nefericire, insuficient. Dragostea, instinctul, sacrificiul, impulsivitatea, răzvrătirea împotriva ordinii, rolurilor, acțiunilor prestabilite, clișeele, vulnerabilitățile și ipocriziile sociale, talentul confruntat cu prejudecata: sunt și subiecte predilecte ale autorului pe care manuscrisul îl eludează și onorează simultan. Poate prea multe pentru puterile unei singure cărți, ce ezită între scriitura fină, minuțiozitate, senzualitate, gust pentru experiment și ambiția unei măreții inegalabile.

<sup>1</sup> <https://www.theguardian.com/education/2005/feb/16/highereducation.classics>

<sup>2</sup> <https://theconversation.com/it-takes-many-ghosts-to-make-a-story-how-maggie-ofarrells-hamnet-takes-from-and-mistakes-shakespeare-272077>

<sup>3</sup> Traducere în limba română de Mihaela Buruiană. *Exist, exist, exist. Șaptesprezece atingeri ale morții*, Editura Pandora M, Colecția Anansi. World Fiction, 2023.

30

## Doliul latent

**Adina BAYA**

Tristețea profundă atașată pierderii cuiva apropiat e adesea abordată prin conversații terapeutice, în care i se caută un sens sau e disecată cu argumente raționale, observă regizoarea Chloé Zhao într-un interviu acordat pentru BBC<sup>1</sup>. Lucru care poate fi util, într-o anumită măsură. Doar că în cele din urmă trebuie să îți dai voie să te scufunzi în tristețea doliului. Să o simți cu adevărat, nu să o privești ca pe ceva exterior ție, analizabil și disecabil ca și cum i s-ar întâmpla altcuiva. E nevoie de asta „pentru a transcende și alchimiza durerea”, dar și pentru a regăsi afecțiunea și empatia care încadrează acest sentiment, mai spune regizoarea.

**D**eci într-un film care tratează doliul latent al unei familii care și-a pierdut un copil, cum faci privitorii să simtă durerea în loc de a o diseca rațional? Aceasta e miza mărturisită din *Hamnet* (2026), filmul pe care Zhao îl lansează la cinci ani după ce a câștigat două premii Oscar cu *Ținutul nomazilor* (*Nomadland*, 2021). La fel ca acolo, regizoarea pune în prim-plan explorarea atmosferei din jurul sentimentului profund de tristețe atașat unei pierderi importante, al unui doliu latent.

Dacă în acel film povestea o avea în centru pe Frances McDormand în rolul unei femei de peste șaizeci de ani ce își pierde nu doar partenerul de o viață, ci și întreaga comunitate, fiind silită să se mute într-o rulotă și să ducă o viață de nomad contemporan ce muncește sezonier prin diverse colțuri ale Statelor Unite, în *Hamnet* cadrul narativ e complet diferit. Pornind de la romanul omonim al lui Maggie O’Farrell, decorul ne poartă în Anglia secolului al XVI-lea, în mijlocul unei povești de dragoste emergente între Agnes Hathaway (Jessie Buckley) și tânărul William Shakespeare (Paul Mescal).

Centrul focal al filmului e tot un personaj feminin puternic, care se va confrunta cu o situație de criză profundă. Iar scopul rămâne explorarea unei atmosfere, „captarea unui sentiment pe care nu îl înțelegi rațional neapărat”, după cum mărturiseste regizoarea. Dar în ciuda acestor similitudini văzute de la distanță, selecția limbajului cinematografic ce pre-

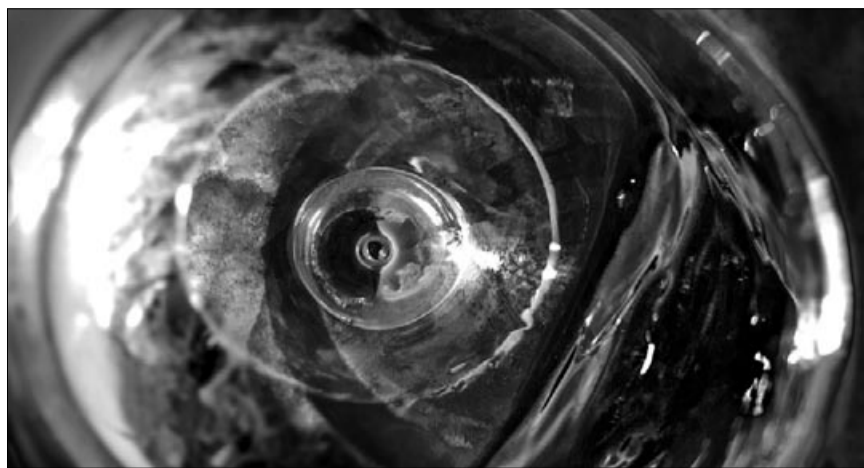
domină în cele două filme le plasează în registre distincte. Dacă în *Ținutul nomazilor* predominau cadrele medii și largi, suficient de generoase în a ne oferi o privire atât asupra suferinței calme, reținute, strâns ținute sub control a protagonistei, cât și asupra decorurilor naturale vaste în care evoluează și din care își extrage liniștea de călător solitar, în *Hamnet* se apasă frecvent pedala emoției. Poate prea frecvent și prea puternic.

În cel dintâi, filmarea avea aerul intim al unui documentar, cu multă lumină naturală și planuri largi, ce puneau protagonista în raport cu imensitatea decorului geografic în care evolua. Camera se mișca fluid și discret, ca și cum ar fi mers mereu alături de ea. În cel de față, cadrele par mult mai studiate și stilizate, inspirate în mod evident din teatrul elisabetan și din pictura renașcentistă, abandonând amprenta autenticității pentru o compoziție mai atentă, deși la fel de poetică. În centrul acestor cadre din *Hamnet* regăsim personajul jucat de Jessie Buckley, care trăiește latența doliului după moartea unui fiu și finalmente expresia viscerală, aproape animalică a durerii. Dar această intensitate devine la un moment dat exagerată în film, abandonând subtilitatea inițială pentru o melodramă ușor prea apăsată pe final, în care nu mai ești lăsat să descoperi elegant emoția, ci ți se livrează direct, sufocant.

Cert e că la momentul la care scriu acest articol, *Hamnet* e nominalizat pentru nu mai puțin de opt premii Oscar, asta după o performanță similară la premiile BAFTA și la Globurile de Aur, ambele soldate cu premiul pentru cea mai bună interpretare feminină acordat lui Jessie Buckley.

**D**eși marchează o schimbare de manieră regizorală care, în opinia suprasemnatei, scade din valoarea filmului – să zicem că poate e justificată de subiect – și deși nu a primit nota 10 curat de la mulți critici, *Hamnet* e unul dintre filmele importante ale anului și merită atenție. Chiar și numai pentru intrarea în culisele ficționale ale vieții lui William Shakespeare și în laboratorul de creație al uneia dintre cele mai faimoase piese ale sale, în care arta funcționează ca o strategie de gestionare a doliului.

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/shorts/sUcSLFjg26Y>



## Tur de orizont

Importanța lui Ștefan Bertalan pentru arta contemporană românească e de netăgăduit. Artistul a trăit și a lucrat ani buni la Timișoara, unde prezența sa a făcut ca avangarda artelor vizuale de după Al Doilea Război Mondial să își aibă unul dintre centrele definitorii în capitala Banatului. Anul trecut, la Galeria Isho, a avut loc o expoziție Ștefan Bertalan, curatoriată de către Bernard Blistène, director onorific al Centrului Pompidou din Paris – Muzeul Național de Artă Modernă (pe care l-a condus între 2013 și 2021). O parte din expoziția de la Timișoara este acum la Muzeul de Artă Recentă din București. Intervievat de Ana Rubeli, pentru *Dilema*, curatorul francez afirmă: „Nu știu sigur dacă Bertalan a citit Spinoza sau Goethe, dar este clar că se percepea pe sine ca parte a naturii”. ● „Există o dimensiune ecologică în opera lui, una care astăzi capătă un sens cu totul nou. Este, cred, unul dintre motivele pentru care această operă vorbește atât de bine prezentului. Există și o dimensiune simbolică foarte puternică în lucrări. De pildă, în anumite lucrări, dacă te uiți atent, vezi o lumânare. Cineva mi-a explicat că lumânarea apare într-un context foarte concret: era aprinsă într-un parc din apropierea universității, în timpul unor performance-uri realizate cu studenții. Poliția a intervenit – vorbim de începutul anilor '80, 1981 – și a spus: *Este un simbol religios, nu aveți voie*. Din acel moment, Bertalan a decis să plece.” ● Iar la finalul dialogului, B. Blistène pune accente importante: „În opera lui Bertalan există câteva întrebări care ard astăzi. Prima este: de ce nu e mai cunoscut? Știm cu toții că o parte din răspuns ține de contextul politic, de izolarea culturală, de felul în care piața și instituțiile au funcționat (sau n-au funcționat). Dar cineva mi-a spus odată o frază pe care o țin minte: marginile, într-un fel, țin pagina. Iar *marginile*, ceea ce a fost împins în lateral, revine acum”. ● „A doua este: ce înseamnă, de fapt, avangarda ca promisiune? Avem nevoie să ne reamintim că utopiile, prin definiție, nu se împlinesc complet. Și totuși, trebuie trăite. În timpul nostru, cu presiunea contextului internațional și politic, parcă uităm această energie a utopiei. Bertalan o păstrează vie. Și ajung la o idee care mă urmărește, acel aforism al lui Nietzsche: *Avem la dispoziție arta pentru a nu muri din cauza adevărului*. Într-un fel, Bertalan exprimă această propoziție. El încearcă să refacă relația dintre om și natură, să se reintegreze în natură, aproape într-un spirit spinozist: *ființa umană ca parte a naturii, nu ca stăpân al ei*.” ● Remarcabil numărul dublu (1-2/2026) din *Vatra*, care are ca teme centrale „Comunismul în literatura post-comunistă” și „Posteritatea lui Lorand Gaspar”, dar

și continuarea temei din numărul trecut, „Inteligența artificială și studiile umaniste”. Iată câteva repere din sumar: „Poetul național și rezistența prin cultură”, de Ana Blandiana, „Un cuvânt înainte”, de Ion Pop, „Făcăeni – Aracataca – Yoknapatawpha County via Călărași”, de Dorin Tudoran, „Vremi fără răbdare” (2), de Gabriela Adameșteanu, „Nu vreau să fiu Homer” (II), de Ion Mureșan, „Krasznahorkai” (I), de Ștefan Borbely, „Navetiști în Castilia”, de Sorin Antohi, „În penumbra istoriei”, de Ovidiu Pecican, „Anul 2001: încă un an aparte” (14), de Magda Cârneci, „Ceasornicaria” (V), de Ruxandra Cesereanu. ● Textele de la prima temă din revistă sunt semnate de Ion Manolescu, Iulian Boldea, Mircea Popa, Marian Victor Buciu, Ruxandra Ivăncescu, Constantin Cubleşan, Georgeta Moarcăs, Flori Bălănescu, Călin Crăciun, Gabriela Glăvan, Seneida Poenaru, Mihaela Apostol, Elena Gabriela Lung. ● Poetul-chirurg Lorand Gaspar este evocat de către Philippe Poivret, Simona Pollicino, Béla Markó, I. Boldea, Mary An Caws, Daniel Lancon, Alexandru Matei, Corina Bozedeian, Maria Luiza Vezzali, Smaranda Enache, Haller Béla, Iringo Cora, Koros-Fekete Sándor, Nagy Miklós Kund, Andreea Pop. ● Am mai citit poezie și proză de calitate, cronici și recenzii de cărți, cronică plastică, ba chiar și un Manifest al poeziei cuantice, semnat de Ștefan Dimitriu, Vasile Poenaru și Ștefan Mitroi. Ce ar fi această poezie, aflăm chiar din *Decalogul* semnat de cei trei poeți: „Poezia cuantică îmbrățișează două lumini – lumina științei, care dezvăluie legile nevăzute, și lumina divină, care oferă sens și mântuire. Împreună, ele alcătuiesc un singur fulger revelator.” Singurul fulger care, intuim noi, îi mai trăznește din când în când pe poeții cuantici, într-o inspirație. ● Cel mai recent număr din *Euphorion* e preocupat de „Identități literare – Identități digitale”, iar la temă scriu Savu Popa, Adrian Alui Gheorghe, Vlad Alui Gheorghe, Ovidiu Baron, Iulian Boldea, Dumitru Chioaru, Noemina Câmpian, Gabriela Feceoru, Romeo Aurelian Ilie, Andrei Mocuța, Emil Cătălin Neghină, Maria Daniela Pănăzan, Horia Vicențiu Pătrașcu, Decebal Toderiță, Ioan Radu Văcărescu, Călin Vlasie, Alex Ciorogar. ● Poezia este semnată de Marian Drăghici, Ion Cristofor, Marilena Apostu, Ionuț Caragea, Antonio Doda, Ileana Urcan, Liviu Ofileanu, Gheorghe Vidican, Mircea Stâncel, proza de Dan Perșa, Andreea Răscuceanu, Aurora Dumitrescu, critica literară de Al. Cistelean, Savu Popa, Ioana Tătarușanu, D. Chioaru, Rodica Grigore, Passionaria Stoicescu, Mihai Posada, Daniel Deleanu. Multe pagini bune de citit în publicația sibiană, vă rugăm să le descoperiți. (A.P.)

### Anemone POPESCU

Cea de-a IX-a ediție a manifestărilor Premiului Național de Proză „Ion Creangă” (26 februarie-martie 2026), desfășurată la Piatra-Neamț și la Târgu-Neamț, și-a desemnat premiantul: prozatorul Gabriel Chifu. ● Ca și la precedentele ediții, în urma unui sondaj la care au participat 21 de critici literari și scriitori din toată țara și din diverse generații literare, au fost nominalizați opt prozatori: Gabriel Chifu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Florina Ilis, Ioana Părvulescu, Doina Ruști, Dumitru Țepeneag și Varujan Vosganian (acesta retrăgându-se din competiție, dată fiind poziția sa publică). ● Juriul național, reunit la Piatra-Neamț, a fost alcătuit din Mihai Zamfir, Angelo Mitchievici, Nicolae Oprea, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon, Adrian Lesenciuc și Ioan Holban. Manifestarea a fost organizată pe baza unui parteneriat între Consiliul Județean Neamț și Uniunea Scriitorilor din România. ● O excelentă anchetă a fost adusă în paginile revistei *România literară*, nr. 11-12, de Cristian Pătrășconiu. La întrebarea (atât de neliniștitoare, chiar dureroasă, pentru cei mai mulți dintre noi) „Ce veți face cu cărțile din biblioteca dumneavoastră?” au răspuns 46 de poeți, prozatori, critici și istorici literari, traducători. ● „Ce veți face, așadar, cu cărțile din biblioteca dumneavoastră? Cui le veți lăsa? Unde vor ajunge ele? În ce lume vor rămâne cărțile din biblioteca dumneavoastră?” ● Toate răspunsurile merită citite și citate. Unele sunt de o tristețe copleșitoare, altele, pline de neliniște, altele – resemnate. Și puține, foarte puține, încărcate de o undă de speranță. Am ales, pentru frumusețea lor, pentru forța utopiei din ele, doar două fragmente. Unul îi aparține lui Alexander Baumgarten: „Ce va fi cu ele după ce mor, sau ce fac cu ele dacă ajung interzise ori desuete? În ambele cazuri, cel mai prudent ar fi să le îngrop, fiindcă soarta bibliotecilor private s-a schimbat radical, iar dacă ar fi puse la index, nu mai pare nici prea sigur să plec cu ele în Persia, ca în 529. Așadar, am să le îngrop meticulos”. ● Pe Emil Brumaru îl voi scufunda într-un borcan cu muștar, am citit că dorea acest lucru. Din toată opera lui Noica, plus *Jurnalul*, va ieși un arbore cu un rod care ne va arăta cum e cu puțință ceva nou. Din Arghezi să iasă flori micuțe și albastre de primăvară, iar în sângele voinicului

voi recunoaște cartea aia roșie din seria veche a „Bibliotecii pentru toți” cu poemele lui Labiș. Dar ce să fac cu Groșan, dragul de el, cu *O sută de ani de zile la porțile Orientului?* O să îl las să se facă pom mare, să mănânce tot neamul din el și să aibă fructe vrăjite: cine le mănâncă să se prăpădească de răs.” ● Iar celălalt e extras din răspunsul lui Ioan T. Morar: „Poate că, în zilele care ne-au mai rămas fiecăruia, ar trebui să învățăm câte ceva din respectul pentru carte chiar de la Poporul Cărții. Care le depozitează într-o încăpere specială a sinagogii. Când aceasta devine neîncăpătoare, conținutul este îngropat în cimitirul evreiesc, asemeni cu o înmormântare umană, cu demnitate. Cărțile sunt puse în vase de lut sau containere curate și coborâte în pământ („praf în țărână întorcându-se”). Uneori se îngroapă lângă mormântul unui rabin sau savant Torah (ca o onoare suplimentară). Cărțile sînt trecătoare, ca și noi. Doar că au viață mai lungă și luminează mai multe generații”. ● O idee grozavă a avut jurnalista Melania Cincea. L-a provocat să răspundă la un șir de întrebări despre soarta librărilor și a cărților pe Paul Crușcov. Dacă timișorenilor numele acestuia le e binecunoscut, să le spunem cititorilor noștri din țară că Paul a fost timp de 17 ani sufletul Librăriei Humanitas, de pe strada Mercy din Timișoara, cel mai cunoscut și cel mai longeviv librar al acesteia. După cum, tot el a pus umărul la extensia timișoreană a Bookfest-ului, ajuns, iată, la cea de a 13-a ediție. ● Despre cărți, librării și librari, despre cititorii din anii 90 și despre cei de azi, despre atașamentul lui pentru Timișoara vorbește Paul Crușcov cu o însuflețire din care nu a dispărut încă speranța. Dar și cu multă nostalgie. ● Spune inginerul Crușcov că acea librărie i-a oferit ceea ce nu sperase: o a doua viață. Iar la întrebarea dacă ar mai profesa ca librar în condițiile de azi, el răspunde așa, spre bucuria noilor săi colegi, care suntem chiar noi, cei din redacția *Orizontului*. „Librăria a rămas marea dragoste, este ceea ce mi-a oferit mai bun în viața aceasta. Aș răspunde afirmativ dacă aș primi o astfel de invitație, dar deja am o vârstă, anul acesta împlinesc 80 de ani. Și nu-l pot părăsi pe Mircea Mihăieș la revista *Orizont*”. O declarație care ne bucură, fiindcă așa, Paul Crușcov, veteranul librărilor, poate spune că are șansa de a-și trăi a treia viață. Chiar dacă redacția unei reviste nu e o librărie. Dar prin câte cărți a stocat în propria bibliotecă, ar putea fi.

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

Ilustrațiile îi aparțin artistului vizual  
**CAMIL MIHĂESCU**

# Napoleon, Provensalul

**Ioan T. MORAR**

Nu am căderea și nici pregătirea să discut despre anii de glorie ai Împăratului Napoleon Bonaparte. S-au scris mii de pagini despre asta. Unele cu simpatie, altele cu mari rezerve ideologice. Referințele se află în mai toate bibliotecile serioase. Orice s-ar zice, nimic nu-l poate împinge de pe socul său, nu-i poate diminua meritele de mare strateg militar, realizările în domenii diverse (de la învățămînt la Justiție) și abilitățile de politician. Pe mine mă interesează partea de viață a Căpitănelui devenit General, aici, în Provence, de la o zi la alta. Înapoi în tranșe!



Istoria ne povestește: în 1793, Revoluția Franceză era într-un punct critic. Da, acea Revoluție despre care înainte de 1989 am aflat, la școală, că a fost o cotitură esențială în istoria lumii, un pas spre viitorul de aur, acea Revoluție care a stabilit un record mondial la decapitari (zeci de mii). Regele fusese executat, iar la Paris domneau teroarea și Robespierre, „arhitectul Terorii”. Robespierre, care și-a executat prietenii și a stabilit că acuzații nu mai aveau dreptul la avocați. Dacă la începutul carierei sale era împotriva pedepsei cu moartea, a trecut ușor peste aceasta și a promovat climatul de nesiguranță și de spaimă al epocii.

„Teroarea nu este altceva decât justiția rapidă, severă și inflexibilă; ea este, deci, o emanație a virtuții”, a zis justițiarul, înainte de a fi condamnat de colegii care se speriaseră de el, fiind dat și el în seama Briciului Națiunii, cum se mai numea ghilotina.

De remarcat că, deși a provocat crime în masă, lui Robespierre nu-i plăcea să vadă sânge. S-a spus despre cruzimea sa că ar fi fost una pur birocratică și ideologică. Frumoasă scuză! Altfel, a avut și calități care nu prea i-au mai folosit. (Mărturisesc, am insistat pe cruzimea Revoluției Franceze pentru a contracara, târziu, desigur, și aproape inutil, imaginea luminoasă pe care au cultivat-o istoricii de stînga și care ne-a fost predată în școala de dinainte de 1989.)

Multe orașe din provincie (Lyon, Marsilia, Toulon) s-au revoltat, în feluri diferite, împotriva puterii centrale iacobine. Interesant e Toulounul, care era cel mai important port militar al Franței la Mediterană.

În august 1793, liderii rebeli din oraș, temându-se de armata republicană, au făcut un gest extrem: au predat orașul și întreaga flotă franceză de război amiralului britanic Samuel Hood. Britanicii, spaniolii și napolitanii au ocupat portul fără să tragă un foc de armă. Pentru Republică, era o catastrofă strategică și o umilință națională.

Mai târziu, tot în portul Toulon, avea să se întâmple o altă tragedie navală. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Germania nazistă a încălcat armistițiul și a invadat „Zona Liberă” a Franței. Scopul lor era să captureze flota franceză staționată la Toulon — una dintre cele mai puternice din lume la acea vreme — pentru a o folosi împotriva Aliaților. Amiralul Jean de Laborde, respectând instrucțiunile primite anterior (ca flota să nu cadă niciodată în mâini străine, fie ele germane sau aliante), a ordonat distrugerea navelor chiar în momentul în care tancurile germane intrau în arsenal. Bilanțul dezastrului: în câteva ore, 77 de nave au fost scufundate sau aruncate în aer de propriile echipaje.

Așadar, armata republicană, care nu putea să suporte această umilință, a venit să elibereze Toulounul și să-i alunge pe englezi și aliații lor. Au încercat să asedieze orașul, dar s-a întâmplat ca generalii trimiși inițial să nu fie foarte buni strategii, așa că nu au reușit să avanseze. Norocul lui Napoleon a fost că șeful artileriei a fost rănit, iar un reprezentant al poporului (avocatul Christophe Saliceti, un corsican care îl cunoștea pe Napoleon) l-a recomandat pe tânărul căpitan de 24 de ani pentru a prelua comanda tunurilor. O recomandare care a schimbat istoria Franței și, deci, și a Europei. Cum deruta era destul de mare, această propunere a fost acceptată de comandanți și pusă în aplicare.

Napoleon a înțeles imediat ceea ce generalii săi nu vedeau: nu trebuia să atace orașul direct. A identificat un fort-cheie, L'Eguillette, construit sub Ludovic al XIV-lea (fort poreclit „Micul Gibraltar”), care domina rada portului, la limita cu comuna Seyne-sur-Mer. Strategia lui a fost simplă, dar genială, așa spune: dacă reușea să cucerească acel promontoriu și punea acolo tunurile, putea scufunda flota britanică. Dacă flota pleca, orașul cădea de la sine.

Dar să revenim puțin. În septembrie 1793, Napoleon se instalează la Le Beausset, pe strada Pasteur nr. 24. Va rămâne mai mult de o lună în această proprietate a doctorului Jean-Baptiste Dalmas, în timpul pregătirii asediului Toulounului. Un plan de atac pregătit minuțios. Plan din care face parte și episodul confiscării clopotelor. Deja, în 23 iulie 1793, sub presiunea războiului total, Convenția Națională a decretat că în fiecare comună din Franța *nu va rămâne decât un singur clopot* (cel folosit pentru a suna alarma). Toate celelalte trebuiau coborâte, sparte și trimise la turnătorie. „Clopotele bisericilor trebuie să coboare pentru a merge la frontieră sub formă de tunuri”.

Tânărul Bonaparte, aflat deja în poziția strategică de la Ollioules, avea nevoie disperată de piese de artilerie. Nu a așteptat „bunăvoința” preoților sau a primarilor: a trimis detașamente de soldați cu forje mobile. Clopotele erau deseori sparte pe loc, în fața bisericii, pentru a fi mai ușor de transportat în căruțe spre Marsilia sau spre atelierele de campanie de la Beausset.

Chiar dacă La Ciotat era un oraș republican, pentru marinarii și pescarii de aici clopotele erau repere esențiale (sunau pe timp de ceață sau la furtună). Confiscarea lor a fost trăită ca un doliu. Și acum, în Capela Penitenților Albaștri (devenită spațiu expozițional în zilele noastre), se află inscripția în care Napoleon e acuzat că a confiscat clopotul. Unul dintre clopotele confiscate, pentru că orașelul avea mai multe lăcașuri de cult și mai multe clopote. Totuși, în cluburile republicane din La Ciotat, s-a recunoscut necesitatea acestei confiscări: „Au tăcut vocile cerului pentru a face să urle gura iadului asupra dușmanilor republicii.”

La Ciotat era unul dintre puținele orașe care aveau o turnătorie capabilă să repare piese mici de artilerie. Se crede că Bonaparte a supravegheat personal aici topirea unor obiecte de metal rechiziționate pentru a fi transformate în ghiulele. Deoarece Toulon-ul era blocat, La Ciotat a devenit și unul dintre principalele porturi de primire pentru proviziile și praful de pușcă trimise armatei de asediu. Revenind la Clopote, transformarea lor în tunuri nu a fost așa de simplă. Clopotele erau făcute din bronz de înaltă calitate (un amestec de cupru și staniu). Așa că s-a ivit o problemă tehnică, bronzul de clopot avea prea mult staniu (pentru rezonanță), ceea ce îl făcea prea casant pentru un tun (care risca să explodeze la prima salvă). Explicațiile le-am citit, nu sînt de la mine.

Aici a intervenit „Soluția lui Napoleon”: a ordonat și a supravegheat procesul de „cupelare”, (nu am găsit altă traducere a termenului), adică adăugarea de cupru pur peste metalul topit din clopote pentru a-i reda elasticitatea necesară. Se spunea că stătea lângă cuptoare, nespălat și plin de funingine, verificând calitatea metalului topit. Aceasta este perioada în care și-a câștigat respectul soldaților de rând; aceștia vedeau un ofițer care nu se teme să se murdărească lângă metalurgiștii care topeau clopotele. Aceasta a fost prima mare lecție de logistică a lui Napoleon: a învățat să facă arme din „nimic”. Dacă socotim clopotele, în spiritul zilelor de azi, niște nimicuri retrograde.

Această măsură radicală i-a permis lui Napoleon să alinieze peste 100 de tunuri în câteva săptămâni, o realizare logistică aproape imposibilă fără „sacrificiul” clopotelor. Există o legendă locală care spune că, auzind sunetul primelor salve de tun asupra flotei britanice, Napoleon ar fi remarcat cu cinism: „Iată muzica pe care aceste clopote trebuiau să o cânte de mult timp.”

Localnicii din La Ciotat l-au poreclit pe Napoleon *Le capitain Canon*, Căpitanul Tun. Dincolo de „maliția” din această poreclă, contemporanii au reținut și calitățile clare ale lui Bonaparte, demonstrate cu prisosință în Provence. De pildă, faptul că era „insuportabil de minuțios”. Verifica personal fiecare butoi de praf de pușcă adus în port, temându-se de sabotaj (regaliștii din Toulon aveau spioni peste tot, inclusiv în La Ciotat). Există și o anecdotă în legătură cu asta. Se spune că într-o seară, la un han din La Ciotat, ar fi refuzat să mănânce cina până când nu i s-a confirmat că două baterii de pe coastă spre Saint-Cyr-sur-Mer au fost recepționate. Ar fi motivat întârzierea cinei astfel: „Dacă pierdem o oră acum, vom plânge un an mai târziu.”

Într-o scrisoare din perioada când se împărțea între La Ciotat și Ollioules, Napoleon și-a descris programul: „Mă îmbrac o dată la opt zile; dorm puțin... mă culc la zece (pentru a economisi lumânări) și mă ridic la patru dimineața.” În timpul asaltului, curajul lui Napoleon i-a impresionat pe soldați. Astfel, a preluat personal locul unui artilerist ucis și a încărcat tunul, contactând astfel o boală de piele (scabia) de la buretele murdar al tunarului respectiv. Această boală l-a chinuit ani de zile.

În fine, după ce a nimicit flota engleză, Napoleon l-a luat prizonier pe generalul britanic O'Hara. L-a ținut sub escortă, câteva zile, într-o bastidă din Ollioules care tocmai fusese scoasă la vânzare, pentru echivalentul a 4 milioane de euro. O clădire istorică, renovată recent, și care mai păstrează, pe pereții încăperilor de la etaj, desene ale corăbiilor engleze realizate de soldații care au fost trimiși în recunoaștere.

În La Ciotat, pe rue des Poilus, la numărul 58 (pe atunci era numărul 6), într-o clădire tipic provensală, de oraș, se află o placă referitoare la Căpitanul de artilerie Napoleon Bonaparte care, pregătind asediul Toulounului, a dormit în această casă în 4 și 5 septembrie 1793. Acum, acolo locuiește compatrioata noastră Lăcri, ajutor de bucătar la Restaurantul Le Golfe. Din cînd în cînd, atunci cînd spală așternuturile și le scoate pe sfoară, acestea acoperă placa și, practic, îl scoate pe Napoleon din istoria orașului, pentru câteva ore. Dar, de fiecare dată, Bonaparte învinge și în mică luptă cu cearcafurile.