

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

NOIEMBRIE 2025

NR. 11 (1723)

ANUL XXXVII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

11



Crize, manipulări și puțină speranță

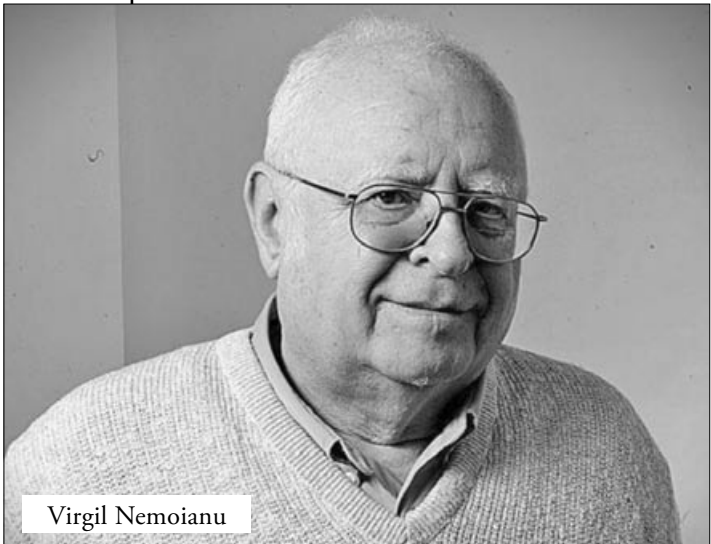
Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF



Virgil Nemoianu, retrospectivă

Cornel UNGUREANU

Familia mea, Portret de bunic (1884 – 1970), Sfârșit de veac în Caransebeș (1944-1949). Sunt capitole memorabile, în care memorialistul se întâlnește cu omul de știință. Scriam în *Geografia literară* că paginile lui Virgil Nemoianu ar ilustra, mai bine decât altele, spiritul bănățean. Conservatorismul polemic, trufia, lucrul bine făcut, voința de specializare, autoironia care veghează hotarele bunului simț, țin nu doar de statutul marginal al



Virgil Nemoianu

provinciei, ci și de reminiscențe imperiale.

Un imperiu crepuscular respiră pe multe din paginile eseistului, memorialistului, omului de știință. Putem detecta în scrisul lui Nemoianu, ca și în paginile lui Petre Stoica ori Sorin Titel urmele unei lumi care a agonizat pe parcursul întregului secol XX. Ca și în scrierile lui Musil, Broch, Kraus, o voință demistificatoare animă paginile lui Virgil Nemoianu, care poștește alți zei:

„Într-adevăr, până spre 1948, orașul Caransebeș rămăsese în mâinile patriarhatului regional, ai cărui membri, deși împărțiți în partide diferite, păstrau relații amicale. Privilegiile erau din cele mai mărunte, dar falos păstrate. Astfel, bunicul meu, colonel în retragere, avea dreptul să circule pe stradă în timpul alarmelor aeriene, se întâlneau după-masa la «Pomul verde» să bea cafea sau puțină bere. (...) Într-un oraș atât de mic, de 10-15000 de locuitori, Caransebeșul era remarcabil de descentralizat.

Odată, oprindu-se Împărăteasa Elisabeta la Băile Herculane, unchiul respectiv a fost chemat în grabă spre a face conversație în italiană și în franceză cu suverana. Mirată de prețul ridicat al alimentelor, l-a întrebat dacă păstrăvii sunt atât de rari în zonă. Păstrăvii nu sunt rari, i-a replicat Unchiul Ioan, dar împărătesele sunt. Nu mult după aceste întâmplări a devenit primar de Caransebeș.”

Amintirile pot fi folosite exegetului, fiindcă pe multe pagini sunt evocate marile sale întâlniri. Cele cu cerchiștii:

„Nego era de o veșnică bună dispoziție, elegant, pitoresc, plin de dulceață umană și de cochetărie erotică, după cum Puiu Cotruș era mereu pesimist, cu aer damnat romantic, părand a deține mereu secrete sub fața lui

urată, ciupită de vărsat, dar plină de o forță ce-l transfigura, și-l menținea mereu fascinant, chiar și dincolo de memoria lui culturală uluitoare (...) Regman, cu nasul lui proeminent, și mâinile mari, uscățive, competente totodată, părea predestinat calamburului și ripostei de duh, ironia devenea pentru el o unealtă epistemologică și existențială totodată. Filozofia (și un misterios cosmopolitism) o aduceau Mihai și Mariana Șora, care nu țineau totuși de grup, ci erau numai rude prin alianță, ca și Titus Mocanu, care lucra sistematic la nereușitul lui roman, *Stăpânii*, care avea să-l scoată din obscuritatea nedreaptă în care fusese azvârlită una dintre cele mai bune minți filozofice românești”.

Pe larg scrie și despre una dintre soțiile sale: „Fiică de țărani bănățeni, din Domașnea, Ana se numea Stănică, dar își păstrase numele primului soț Giugaru, avocat pe care nu l-am cunoscut, dar care avea să se afirme pozitiv după 1989. Deci cu doi ani mai mare decât mine având îndărățul ei (printre altele) și o legătură mult regretată cu Mihnea Gheorghiu, pe lângă altele, mai pasagere, cu Liviu Ciulei și mai știu eu câți alți oameni din lumea plasticii și a cinematografiei”.

Portretul Anei Simon e construit fără cruțare. O carte pe care am scris-o împreună cu Alina Mazilu și Vasile Bogdan, *Neobișnutele întâlniri*, construită pe baza conversațiilor noastre cu Ana Simon, care a trecut prin lungi perioade timișorene, nu aduce deloc cu „amintirile” lui Virgil Nemoianu. „Cum aș vrea să mor așa, cu un zâmbet. Eu așa aș vrea să mi se întâmple: cum cad frunzele. Să spun «Doamne și iubita mea e o frunză!». Nu pot decât să fiu recunoscătoare acum, la sfârșitul existenței, pentru faptul că am avut șansa unor întâlniri memorabile./.../ Am o mare admirație față de toate ființele pe care le-am iubit”, spune Ana Simon. Și adaugă: „Într-o poezie de-a mea am scris: «Nu voi fi niciodată de acord cu moartea semenilor mei, deși sunt de acord cu propria-mi moarte».”

Ana Simon a murit în 2023 la Geneva. Virgil Nemoianu, în 2025, la Washington.

Corpul în bucăți

Gabriela GLĂVAN

În *Manifestul suprarealismului*, din 1924, André Breton descria una dintre cele mai pregnante imagini ale curentului sub forma unei viziuni în care, oglindindu-se în geamul camerei, ziua, vede că „e acolo un om tăiat în două de fereastră”. Fragmentarea corpului devine, deopotrivă independent, dar și prin validarea unuia dintre actorii săi centrali, o modalitate frecventă de a semna precara unitate în imaginar a acestuia. În viziunile adesea violente și distructive ale suprarealiștilor, corpul e sfărțec de forță iraționalului, a subconștientului dominat de impulsuri și dorințe ce nu pot exploda altfel decât ca erupții și cataclisme.

Anul acesta, pe 8 noiembrie, la Muzeul de Artă din Philadelphia debutează expoziția dedicată aniversării a o sută de ani de suprarealism, intitulată *Dreamworld: Surrealism at 100 (Lumea visului: suprarealismul la 100 de ani)*, iar una dintre imaginile-simbol ale evenimentului este tabloul lui René Magritte din 1927, *Dublul secret*. Mai mult decât o alegorie-reper, dualitatea psihicului și a imaginației aduce în prim-plan o fractură, o desprindere a măștii de chipul ce a urzit-o. Androginul lui Magritte, palid, cu ochi translucizi, ca o cariatidă susținând greutatea visului, își îndreaptă privirea spre un loc îndepărtat, la care privitorul nu are acces.

Alături de Breton și Magritte se aliniază o întreagă generație de artiști suprealiste, mai ales după momentul definitoriu al anului 1936, când are loc la Muzeul de Artă Modernă din New York expoziția “Fantastic Art, Dada, Surrealism”. Remedios Varo, Leonora Carrington, Dorothea Tanning și, în multe sensuri, Frida Kahlo, au redefinit conceptul corpului politic în artă și au validat ideea muzei ca artist. Întoarse din exilul lor de veacuri din teritoriul inspirației masculine și al securității, artiștii suprealismului au explorat întins și îndeaproape desfacerea corpului ca obiect al dorinței și ca manifest vizionar.

Unul dintre cele mai fascinante cupluri ale suprealismului a fost alcătuit din artistul german Max Ernst și Dorothea Tanning, deopotrivă artiști plastici și scriitoare. În 1943, cei doi cumpără o casă la marginea deșertului Arizona, în Sedona. La momentul respectiv, avanpostul era locuit de șaisprezece oameni, iar proximitatea canionului încins de arșiță genera o atmosferă halucinatorie. În perioada aceasta, Tanning începe să

lucreze la unicul său roman, *Chasm. A Weekend (Abisul. Un weekend)*, pe care îl va publica în formă finală peste aproape cinci decenii, la nouăzeci și trei de ani. Inițial conceput ca joc amoros al unei Șeherezade care își amuză în fiecare seară (de data aceasta) soțul cu povești îndrăznețe, misterioase și erotice, romanul va începe să fie citit de (inițial) puținii experți în arta lui Tanning drept una dintre construcțiile cele mai solide ale dialogului dintre literatură și arta plastică.

Cartea cuprinde toate ingredientele și hiperbolele fanteziei febrile din tablourile pe care artista le compune în anii '40: fete nubile dansând semi-nude în săli de clasă, unde o profesoară severă a scris pe tablă versuri din Rimbaud, flori agresive ce se luptă cu Lolite despletite în extaz pe coridoarele unui hotel, labirinturi de uși și oglinzi în interioare urbane reci și austere dominate de autopotretul artistei, cu sânii goi. Toate devin fetișuri și bucăți de fantezii expuse brutal în lumina zilei și a conștientului, ca pe o masă de disecție unde zace lasciv un „cadavre exquis” fermentat de imaginația colectivă a suprealismului.

Dorothea Tanning este una dintre artiștele care a imaginat corpul ca desfacere și negociere a dorinței erotice. În *Abisul*, stăpânul conacului Windcote, unde are loc un weekend extravagant, monden încheiat într-un măcel justițiar, e milionarul excentric, pervers și masochist Raoul Meridian, proprietarul unei companii ce fabrica și vindea prin rețele ilicite jucării sexuale. Greoi și monstruos, Meridian e incitat exclusiv de fetișuri. O șuviță blondă din părul adoratei Nadine, ce n-are ochi să-l vadă, e pentru Meridian miezul suferinței și declanșatorul unui plâns cathartice. La rândul său, pentru a-și face trupul și mai provocator și dezirabil, Nadine își decupează rochia de seară, dezvelind „încurcătura de zdrențe maro care îi atârnav pe trup, un fel de pânză de sac sfâșiată astfel încât să deschidă ferestre spre ea însăși: un umăr pal, un sfârc, un buric” (*Abisul*, 66, trad.me).

Metamorfoza artistică a Dorotheei Tanning o va aduce, în deceniile următoare, când va continua să-și rafineze romanul și va începe să realizeze sculpturi textile reprezentând bucăți de nuduri, sânii, crupe și picioare ieșind din pereții unor locuri bânuite, în proximitatea unei alegorii topografice uitate. Una dintre formațiunile geologice faimoase ale canionului din Sedona se numea, în anii locuirii cuplului Ernst/ Tanning, „sfârcul Cleopatrei”. Cineva cu mai puțină imaginație a curățat apoi reputația stâncii și a rebotezat-o „Piatra hornarului”.

Karaoke

Adrian BODNARU

Pe întinderile mărginașe ale terasei sunt uriașe probleme cu lacul incolor în rândul meselor c-un picior parcă de când lumea, ca tacâmul pe tăblie, deja pe Tărâmul Celălalt — Acesta pentru ele. Câte una însă, cu perdele, -n loc de fețe, dacă-i și albastră, seamănă din nou cu o fereastră care-și face somnul și de veci, și de multă frumusețe, deci — iar atunci când trece frontiera unui vis, îi pare scrumiera pumnul de zăpadă ce în bulgărele care-o face fulg din fulgă se transformă, cât ar râde ciob de ninsoare spartă-n cer, la job — și să nu mai ia lazură, dacă-n deamnă ea întruna la mesteacăn?! Însă tot acolo sunt tăblii ce se încălzesc la farfurii, și acestea, reci și de carton, ard ca-ntr-un ecran pe Amazon, când măsuțele lor de cafea, pe un fir de păr de bidinea cu baiț, dar din acela mai cald, de puritate verde-smarald, ce, odată ajuns în furnir, dă primăvară în cimitir, la vânzare sunt, la doar un click de-a nu fi ori de a fi nimic. Blaturi sunt, doar — care cer lumină ca să-și scrijelească-n melamină numele vreunuia din al nici nu mai știu câtealea local care le-a jurat, ca-n alte dăți, până la adânci antichități, o iubire pură ca-ntr-un lied: colț de masă pentru colț de zid.

IN MEMORIAM ALEXANDRU RUJA (1944-2025)

Născut la 20 iulie 1944, în comuna Pădureni, județul Timiș, a urmat Școala Elementară din Șimand, Liceul de cultură generală din Chișineu-Criș și Facultatea de Filologie, Universitatea din Timișoara (1962–1967).

A fost Doctor în Filologie al Universității de Vest din Timișoara (1994), cu lucrarea *Poetul Aron Cotruș*, publicată în 2017.

După absolvirea facultății, a fost profesor la Liceul Industrial din Chișineu-Criș și la Liceul Pedagogic din Timișoara, devenind, ulterior, profesor și conducător de doctorat la Facultatea de Litere a universității timișorene.

A colaborat la numeroase publicații literare, precum: „Orizont”, „Luceafărul”, „Familia”, „Renașterea bănățeană”, „Amfiteatru”, „Revista de Istorie și Teorie Literară”, „Analele Universității din Timișoara — seria filologie”, „Studii de literatură română și comparată”, „Aradul literar”, Radio Timișoara etc.

A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1992) și membru al Societății de Științe Filologice din România (din 1970). Între 1971–1990, a fost președinte al Subfilialei Chișineu-Criș a Societății de Științe Filologice din România, membru fondator al Cenaclului literar Pavel Dan de pe lângă Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, membru fondator al Cenaclului din Arad al Uniunii Scriitorilor din România (1983), membru al Societății Culturale Internaționale *Thalia Germanica*, Germania (din 2004), membru în Societatea Enciclopedică a Banatului (din 2016) etc.

A debutat publicistic în revista "Orizont" (1966) și editorial, în 1979, cu volumul *Valori lirice actuale*.

A publicat un număr impresionant de cărți, între care: *Parte din întreg*, I (1994), *Aron Cotruș — viața și opera* (1996), *Parte din întreg*, II (1999), *Ipostaze critice* (2001), *Literatura română contemporană. Poezia*, I (2002), *Literatura prin vremi* (2004), *Dicționar al Scriitorilor din Banat* (concepție, coordonare generală și revizie), (2005), *Interviuri eminesciene. Actualitatea lui Eminescu*, (2008); *Printre cărți* (2006), *Printre cărți - Prin ani* (2009), *Lecturi - Cărți — Zile* (2012), *Rotonde critice* (2015), *Confluente critice* (2017), *Cercul Literar de la Sibiu: destine frânte — destine împlinite* (2020), *Confluente literare* (2020), *Istoria literaturii române contemporane din Vest* (două ediții: 2022 și 2023), *Secțiuni critice* (2024), *Convergențe literare* (2024). A îngrijit un număr impresionant de ediții critice ale operei unor clasici ai literaturii române: Gala Galaction, Șt. O. Iosif, Anton Pann, Liviu Rebreanu, Aron Cotruș, Al. O. Teodoreanu, Ioan Alexandru, Ștefan Aug. Doinaș, Octavian Goga, George Coșbuc ș.a.

Este deținătorul Premiului "Titu Maiorescu" acordat de Academia Române și al *Premiului „Perpessicius” acordat de Muzeul Național al Literaturii Române pentru ediții critice*. A fost distins cu *Premiul Opera Omnia* și cu *Premiul pentru critică literară* ale Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România.

Prin dispariția profesorului ALEXANDRU RUJA cultura română pierde pe unul dintre cei mai străluciți reprezentanți, universitar, istoric și critic de mare anvergură, desăvârșit cunoscător al literaturii române de ieri și de azi.

Dumnezeu să îl odihnească în pace!

Pentru Marcel, cu dragoste și adicție

Marcel TOLCEA

● Moartea lui Marcel Pop-Corniș (Cornish-Pope, în viața lui americană) a stins, în mine, cea mai generos protectoare umbră a mea. Îi datorez atât de mult ca scriitor. Poate cel mai mult. În anul al treilea de facultate, adică în 1978, fără să îmi spună nimic, a luat textele despre bicicletă și a bătut cu pumnul în masă juriului ce hotăra podiumul de poezie studentască, așa că, fără să mă fi înscris oficial, m-am trezit cu un premiu. A treilea, după chipul anului universitar. Eram, evident, într-o companie timișoreană ultra-selectă de vreme ce la Festivalul național de creație studentască am fost răsplătit cu premiul al doilea. În ciuda subiectului velociped deloc în consonanță cu ceea ce se chema, atunci, „Cântarea României”. ● Apoi, în 1980, mi-a adus la cunoștință, sec, neutru, de parcă ar fi fost vorba despre un personaj literar, că, din două în două săptămâni, urma să susțin cronică literară la Radio Timișoara. Într-un alternativ tandem cu el. ● Până la doctoratul lui, în 1978, cred, nu am mai participat niciodată la un asemenea eveniment. Mircea Mihăieș, care îi devenise un devotat ucenic într-ale literaturii americane, mi-a spus că îl voi vedea în comisie pe unul dintre cei mai memorabili specialiști în domeniu, profesorul Bogdan. Doctoratul lui Marcel Pop-Corniș era despre Hermann Melville și Thomas Wolfe, iar profesorul Bogdan rostea prenumele celor doi scriitori ca în Texasul natal: până se termina H-ul, aveam impresia că urma să facă infarct, iar la Thomas, explozia lui Th părea că aduce în vibrație micronul de dinaintea-i. Doctorandul îl privea împietrit, asemenea lui Queequeg când sorții îi dezvăluie soarta corabiei. ● Cred că l-am întâlnit prima oară în carne și oase în toamna lui 1976, într-o duminică, la Cenaclul Pavel Dan unde, împreună cu Livius Ciocărlie, era cea mai autoritară voce. Susținuse, la un moment dat, rubrica de critică la revista „Orizont”, iar asta îi conferea o aură specială. Abia așteptam să îl cunosc fiindcă devenise un personaj mitologic din povestirile lui Petru Ilișeu. Pui, cum îi spuneau prietenii, m-a cooptat, în anul I de facultate, în trupa lui de spectacol sincretic în care spuneam NU războaielor cu Miki Pătrășescu, Jethro Tull și Pink Floyd. Așa i-a impus cenzura: să pună titlul ăsta, cu NU războaielor, apropo. ● Cea dintâi întâlnire cu scrisul lui Marcel Pop-Corniș a fost între copertile traducerii sale din *Nouă povestiri* a lui Salinger, apărută – mi-a dezvăluit atunci Mircea Mihăieș – după modelul ediției americane. ● Într-un interviu de prin 2010, universitarul de la Virginia Commonwealth University, unde a început să predea la câțiva ani de la rămânerea în SUA, este întrebat așa: „Intenționați să scrieți ficțiune? Care sunt scriitorii dv. preferați de ficțiune?” Răspunsul îl știam de mult: „Am «scris ficțiune» în traduceri mele, care au acoperit scriitori importanți și operele lor complexe (Salinger, Pynchon, Thomas Wolfe, Vonnegut, Ken Kesey, Dylan Thomas). ● Prin 1978, am început să jucăm tenis de câmp împreună. Uneori jucam dimineața, de la 9, la Clubul CFR, pe malul Begăi, în drum spre Universitate cum vii dinspre Catedrală. De ce scriu amănuntele astea aparent anodine? Fiindcă MP-C știa că, de la 10, aveam cursuri cu profesorul Neață care trecea solemn pe acolo la un 10 fără 20. Când nu ezita să îl salute zgomotos, cu un „Neața, dom’ professor!”. Firește ca să fiu remarcat că nu „serveam” cursul. ● Un an mai târziu, la terenul de tenis dintre Neptun și Olimp, jucăm împreună împotriva unui cuplu prestigios: Nicolae Breban și Dorin Tudoran. Fiindcă e nervos că am pierdut „glorios”, îi reamintesc că, pe coperta a patra a traducerii romanului *Privește, inger, către casă!* al lui Thomas Wolfe a pus un citat din Faulkner despre cum Wolfe a fost cel mai mare din generația lui „fiindcă a eșuat cel mai grandios”. Râde amenințător, cu mustața încrămențită. Cam cum se uita la studenții de la Engleză când le spunea că femeile „își luau sinucidere” pe motiv de Byron. ● În 1983, urma să plece la o bursă în State. Din una în alta, îmi spune că a tradus Ion Brad în limba engleză ca un fel de voalată condiție a obținerii vizei. Și, cum eram deja venit în Timișoara cu serviciul, pe postul de corector al ziarului „Drapelul roșu”, îmi spune ferm: „Să nu scrii despre Ceaușescu!” ● Mulți ani, după plecarea lui, tresăream de câte ori vedeam o Dacie 1300 galbenă și speram să fie a lui: 2-TM-9622.

Polițai, iscoade, tîrfe, interpreți

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Povestea spune că prostituatele au ieșit din prima diviziune a muncii, începînd să destrame grămada primordială de nespecialiști. Din cea de-a doua diviziune, derivată din prima, au apărut spionii, bănu-iți a fi vlăstarele prostituatelor. Identități de traficanti vulnerabili: acești doi stîlpi ai arhitectonicii sociale sînt traversați de granițele pe care le întrupează—prostituatale patru-lează granițele dintre natură și societate; spionii slalomează printre cele dintre societate și artificialitate. La o limită a socialului, jocurile corpului supraexpus; la cealaltă, invizibilitatea scrutoare a spionului.

Prostituata și spionul sînt primele, limitrofele roluri ale jocurilor sociale care generează și justifică diviziunea nesfîrșită a muncii. Cei doi sînt capra și țapul ispășitori, semi-exilații ce-și iau asupra-le mizeria și blamul societății astfel, dar vremelnice, ușurate. Și cum limba se leagă și se dezleagă cel mai ușor în pat, clienții prostituatelor devin țintele predilecte ale spionilor. Menajul în trei între prostituată, client și spion, sau dintre membrii unui cuplu și fantasmale erotice pe care aceștia și le suspectează și încurajează reciproc, arată că domeniul privat e o excepție (de la treimea reală) legislată în secolele în care sacrul „a avea” a devenit „a fi”, și con-sfințită polițienește.

Orice origine e obscură, miloasă ade-seori și nemiloasă; de aceea ea este spălată, limpezită și arhivată ca scop. Povestea celor două diviziuni e prea mitologic poleită pentru a nu ne face să bănuim că e o retro-proiecție. Ea raționalizează trecutul, redistribuie dialectic rolurile (pre-agricol construite) ale vînătorului și culegătorului și creează un implant memorial util multelor prezenturi moderne care și-au împletit pașii prin timp. Trivial, orice hermeneutică istorică fiind „integrală”, este dublu-circulară — textul și interpretul său se implică mutual; părțile și întregul, de asemenea — iar interpretul, un spion din serviciul secret al prezentului, e chemat să deoaleze trecutul, să-l naturalizeze, să-l apere prostituîndu-l.

Dar dacă Ur-prostituata a fost de la început ținută în frîu de Ur-polițist în numele unei legi Ur-statale făcute să pună societatea la adăpost de excesele naturii? Dată funcția principală a poliției—aceea de a normaliza normele—ar rezulta că spionul a apărut ulterior, ca o sinteză a dialecticii pozitive, să-i spioneze pe amîndoi. În acest scenariu, spionul e preotul-mag al suspiciunii, căci aici suspiciunea este esența jocului, iar certitudinea, un ajutor trecător. Și în spionaj, și în interpretare.

Violența formelor moderne de hiperorganizare sistematică, fie ele fasciste (inclusiv comuniste), colonialiste sau birocratice, nu este niciodată „liberă de natura grav problematică a oricărei violențe legale”. „Întrucât „orice violență instrumentală este fie de legiferare, fie de păstrare a legii” (cum scrie Walter Benjamin), poliția respectă natura enigmatică a legii însăși: poliția nu trebuie să respecte legea; ea trebuie să o aplice. În termeni logici, desfășurarea activității polițienești face din inducție, de la caz la caz și în orice caz, un vasal al deducției. Deducția pură ar fi extazul activității polițienești.

Logica aristoteliană e marea poliție a gîndirii. Deducția își sporește puterea și prin ștergerea urmelor proprii sale emergente (de pildă, Atena, mitul gîndirii născute, înarmată pînă în dinți, din capul lui Zeus). Timpul este violent față de deducție, astfel că Deducția e o bombă cu ceas meni-

tă să subțieze timpul pînă la abolire. Ca o purificare aplicată retroactiv, pentru a ține pasul cu utopica deducție pură, politicul trebuie să domesticească violența schimbărilor istorice.

Polițienizarea prezentului înseamnă împingerea acestuia într-un trecut convenabil legitimării violenței polițienești. Pentru contemporani, problema violenței de stat este abordată mai ales în contextul „terorismului”, despre care se spune că amenință însăși societatea care a încadrat problema violenței în termenii săi, occidentali.

În jargon metafizic, asta se poate numi „teroarea prezentului”. „Celălalt”-ul, teroristul, s-a revărsat peste granițele politicilor de „conflict controlabil” cu care se joacă Occidentul. Dialectica hegeliană a stăpînului și a sclavului se dovedește acum sinucigaș de nepotrivită: stăpînul, cel care și-a învins frica de moarte, nu este suveranul birocratic de la Bruxelles, ci barbarii, sinucigașii proliferînd epidemic. Sub ochii occidentalilor, acest stăpîn întrușipează violența suverană a lui Benjamin. Iar polițaiul? Cum e șubrezit, se vede silit să se alieze cu spionul.

Ce înseamnă să spui „Spionez”? Această afirmație pare a se auto-submina, precum o face clasicul paradox al mincinosului. Propoziția „Eu mint” își implică propria negare: dacă „Eu mint” este adevărată, atunci este falsă; dacă este falsă, atunci este adevărată. „Eu spionez” este o expresie în cele din urmă diferită de paradoxul mincinosului, nu pentru că spionii nu ar fi mincinoși, ci pentru că „eu” dispăre în identitatea insesizabilă dintre spionaj și ne-spionaj.

Paradoxul se află la una dintre limitele logicii (cealaltă este tautologia); ca atare, atît „eu”, cît și „mint” sînt termeni care se mențin în identitatea lor de sine. Dimpotrivă, „eu” din „Eu spionez” este anulat de predicatul „a spiona”. Prin urmare, expresia „eu spionez” nu reprezintă un paradox, cel puțin în logica polițienească a lui Aristotel. Contracarînd impermeabilitatea logicii polițienești la temporalitatea experienței, Peirce a introdus termenul de „abducție”, ca fiind ireductibil și la deducție, și la inducție. El a oferit exemplul „sacului cu fasole”: abducție, sau ipoteză, care e un silogism eronat în logica clasică:

Toate boabele din acest sac sînt albe;

Aceste boabe sunt albe;

deci

Aceste boabe sînt din acest sac.

„O abducție ne permite să formulăm o predicție generală, dar fără nici o garanție de reușită”; însă, ca „prim pas al raționamentului științific”, ea oferă „singura speranță posibilă de a ne reglementa rațional comportamentul viitor”, spune Peirce. Rezonabil-pragmaticul „om de știință” peircean este detectivul care dezleagă încilcirile secrete cu ajutorul logicii și a încă ceva. Căci logica singură nu prea poate nimic. Acel ceva extra-logic poate fi simțul poetului (Auguste Dupin al lui Edgar Poe); sau „simțul rațional” (Sherlock Holmes nici nu deduce, nici nu induce, ci „raționează”); sau un al șaselea simț (Columbo intuind din prima criminalul).

Toți aceștia sînt detectivi, nu spioni. „Eu detectez” se menține între limitele logicii, spre deosebire de „Eu spionez”. Calitățile extra-logice ale lui Dupin & al. nu le dinamitează identitatea, ci, dimpotrivă, ele indică și accentuează individualitatea excepțională a detectivilor. Spionul, dimpotrivă și din principiu, nu are un „eu”, ci mai mulți sau nici unul.

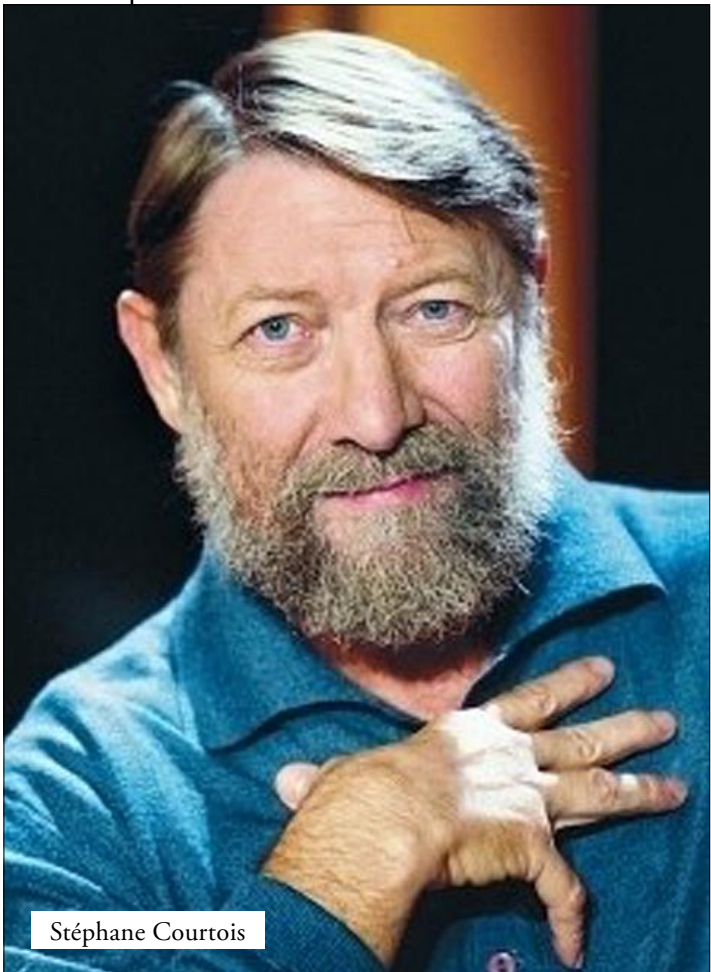
Cu cît ești mai greu de detectat, cu atît mai eficace ești ca spion. Ești mai mult polițai sau mai mult iscoadă cînd interpretezi un text (orice interpretabil fiind un text)? Conspiraționiștii sînt iscoade devenite polițai; deconstrucționiștii, polițai ajunși iscoade. Nu e ușor, dar din această dilemă aveți cum ieși.

Crize, manipulări și puțină speranță

Stéphane COURTOIS

Cristian Pătrășconiu: Este criza un alt nume pentru lumea noastră de astăzi?

Stéphane Courtois: Cred că lumea a trăit mereu în criză. Întotdeauna au existat momente de criză, adică momente de dezechilibru. Știm deja, perfecțiunea nu ține de această lume, o știm chiar foarte bine. Așadar, lumea funcționează mai mult sau mai puțin haotic, având momente de stabilitate relativă. De exemplu, când este pace generală într-o țară, regiune sau chiar în întreaga lume, mai mult sau mai puțin, și apoi apar momente de dezechilibru cu adevărat profund. Atunci putem spune că traversăm cu adevărat o criză majoră. Și cred că în prezent lumea noastră se confruntă într-adevăr cu o criză majoră și chiar periculoasă.



Stéphane Courtois

Europa a fost deja zdruncinată de astfel de crize. Anul 1914 a fost o criză de-a dreptul tragică pentru Europa, la fel și anul 1939. Iată, deci. Și România a fost zdruncinată de crize, desigur, în anii '30, când Stalin a hotărât să ocupe Basarabia, când Armata Roșie și comuniștii au preluat puterea după 1944-1945. Iată, deci. Și din nou, în 1989, când a căzut regimul Ceaușescu și atunci vorbim despre o criză majoră, inclusiv la București, soldată cu multe victime. Iată câteva exemple.

Și având în vedere existența victimelor, a distrugerilor masive de infrastructură, de orașe, de sate și nu numai, dar mai ales a numeroaselor victime, adică oameni care nu mor de moarte bună în patul lor și în liniște, ci din cauza violențelor extreme. Toate acestea arată o realitate izbitoare. Ne arată că traversăm o criză gravă, ba chiar foarte gravă. Și, evident, dacă ne uităm la atacul asupra Ucrainei de către Rusia lui Putin, constatăm clar că Europa traversează o criză gravă. Iar apoi, odată cu atacul Hamas asupra evreilor din Israel de la 7 octombrie anul trecut, asistăm din nou la o criză foarte gravă. Pentru că, evident, Israelul a reacționat. Din moment ce i s-a declarat război, nu a avut de ales decât să reacționeze.

Dar există o mulțime de alți factori implicați în aceste crize, care fac ca lucrurile să devină periculoase. Criza poate fi rezolvată. Diplomația are ca scop soluționarea crizelor: de pildă, cele dintre țări. Dar în acest caz, observăm că diplomația întâmpină mari dificultăți, că este incapabilă să găsească soluții care ar face posibilă dacă nu soluționarea crizei, măcar aplanarea problemelor. Momentan, însă, nu este cazul.

– Este o criză obișnuită sau una de sistem? Este o

criză a civilizației? Cum ar trebui să o numim?

– Cred că este o criză de ambele tipuri. Este fără îndoială o criză de sistem la nivelul sistemului diplomatic și al relațiilor internaționale: criză de sistem care a fost provocată, bineînțeles, de atacul Rusiei lui Putin împotriva unui stat independent, democratic, ale cărui frontiere internaționale, trebuie amintit, au fost garantate de mai multe puteri precum: Statele Unite, Franța, Marea Britanie și Rusia.

Prin urmare, este limpede că Rusia nu și-a respectat angajamentele, ba, mai mult, a atacat într-un mod extrem de violent, din moment ce Rusia poartă în prezent un război total împotriva Ucrainei. Iar Putin nu își ascunde dorința de a face să dispară Ucraina ca stat. Deci aceasta este o criză de sistem, care a stârnit reacții mai întâi în toată Europa, apoi în toată lumea, deoarece putem observa că toate puterile, fie că vorbim de Statele Unite sau de Iran, de exemplu, de Coreea de Nord, China sau Turcia, sunt nevoite să adopte o poziție față de această criză de sistem la nivelul relațiilor internaționale.

Pentru că, din momentul în care o mare putere precum Rusia, unul dintre cele cinci state membre ale Consiliului de Securitate al ONU nu respectă regulile de bază ale relațiilor internaționale, și anume, respectarea frontierelor, din momentul în care începem să nu mai respectăm frontierele, o știm foarte bine, ne îndreptăm către un război general. Am asistat deja la acest lucru în 1914 și, din nou, în 1939. Așadar, este extrem de periculos. Astfel, avem de-a face cu o criză de sistem care, deocamdată, nu a fost soluționată.

Dar cred că asistăm în egală măsură la o criză a civilizației. Se vede foarte clar. Și, de altfel, această criză a avut, dacă îmi permiteți, un impact asupra alegerilor din Statele Unite, pentru că avem cu toții această nouă ideologie care a ajuns la noi, mai întâi în Franța, prin intermediul unui grup de filosofi, iar mai apoi în Statele Unite, unde a căpătat o amploare considerabilă. Este vorba de tot ceea ce noi numim curent *woke*, *decolonialism*, *teorii de gen*. Toate acestea reprezintă o criză a civilizației, pentru că întregul curent de gândire subminează complet și radical înseși fundamentele civilizației occidentale, europene, americane și latino-americane, chiar dacă nu suntem credincioși - catolici, protestanți etc.

Eu unul nu sunt credincios, dar nu sunt nici naiv și știu foarte bine că întreaga noastră civilizație se sprijină pe valori creștine. Toate teoriile care ajung acum la noi de la universitățile americane și care au fost difuzate pe scară largă de mass-media în Franța și pretutindeni sunt teorii care vizează foarte clar să distrugă aceste valori care stau la baza civilizației noastre.

Prin urmare, apare o problemă reală în acest sens. Așadar, cred că democrații americani care au susținut din plin această școală de gândire a curentului *woke*, a *culturii anulării* și așa mai departe, au avut foarte mult de suferit, întrucât au înregistrat o înfrângere politică istorică, în timp ce Trump a înregistrat, la rândul lui, o victorie politică istorică, nu-i așa? Deci, ce vor face democrații americani? N-am nici cea mai mică idee. Dar este destul de clar că o parte întreagă a lumii occidentale nu mai rămâne în aceeași paradigmă de gândire.

– **Să fim mai analitici. Pe de-o parte, ar fi putut fi evitată această criză majoră? Pe de altă parte, cum am ajuns în acest punct? Cum a ajuns lumea în acest punct dificil, primejdios și tensionat și ce a accelerat apariția acestei mari crize?**

– Am fost dintotdeauna o persoană relativ optimistă și cred că această criză ar fi putut fi în mare parte evitată. Când am publicat *Cartea neagră a comunismului*, acum 25 de ani, nu mi-aș fi imaginat niciodată că, 25 de ani mai târziu, va fi început războiul în Ucraina, că va fi apărut un locotenent colonel al KGB care să reia toate practicile KGB-ului, întreaga ideologie imperialistă și agresivă a URSS-ului. Iată deci, în 1989-1991, după căderea zidului Berlinului și după prăbușirea Uniunii Sovietice, mulți au crezut că ce-a fost mai rău a trecut. Căzuseră nazismul, fascismul și comunismul. Poate că lumea avea să trăiască în sfârșit în pace.

Și iată, 25 de ani mai târziu, e de datoria mea în calitate de istoric să precizez că lucrurile nu stau chiar așa. Și nu numai, dar lucrurile se înrăutățesc constant. Așadar, ar fi putut fi evitată criza? Din punctul meu de vedere, însă, adevărata problemă a apărut odată cu căderea Uniunii Sovietice!

Ceea ce a înveninat toate relațiile internaționale,

problemele democrației și așa mai departe după 1917, a fost venirea la conducere a unei mișcări comuniste care a devenit a doua superputere mondială. Astfel că prăbușirea acestei puteri nu putea să fie decât încurajatoare. Cel mai mare regim totalitar din istorie s-a prăbușit dintr-un foc. Și, atenție, nu s-a prăbușit din cauza inamicilor externi pe cale militară. S-a prăbușit din interior. Era atât de putred la interior, încât s-a prăbușit sub propria-i greutate.

Acesta este un adevăr pe care Putin nu îl poate accepta. Nu poate recunoaște că regimul pe care era gata să-l apere prin orice mijloace era de-a dreptul putred. Evident, din punct de vedere psihologic, este de înțeles de ce refuză să accepte adevărul, pentru că regimul era toată viața lui, iar el se afla în însăși inima regimului, deoarece KGB-ul era organul terorii, era miezul acestui regim. Fără un organ al terorii, regimul nu ar fi durat atât de mult.

Problema e că am crezut că în 1991, apoi în 1992, 1993, Rusia urma să reușească să iasă din comunism, la fel cum și Cehoslovacia a reușit să iasă, la fel și Polonia, Țările Baltice de asemenea, iar Rusia, în mod evident, n-a reușit. Rusia n-a ieșit din comunism, în primul rând pentru că poporul său a fost supus unui regim totalitar pentru prea mult timp. Să nu uităm că Germania nazistă a rezistat doar doisprezece ani la putere și că, până la urmă, germanii au fost învinși militar. Oamenii au înțeles că susținerea regimului totalitar german i-a costat prea scump și că nu trebuiau să o ia de la capăt. Era destul de clar. Și atunci?

Dar a durat doar doisprezece ani, iar societatea încă mai avea fundamente destul de solide ca să se redreseze. Au ieșit din nou catolicii, protestanții, democrații etc. Mai mult, presiunea din partea democrațiilor care au ieșit victorioase, precum Statele Unite, Franța, Anglia și altele era evidentă. Așadar, populația Germaniei de Vest a reușit să se redreseze și a dat uitării totalitarismul, devenind astfel o adevărată democrație. Evident, Rusia nu a reușit să facă același lucru. Cu alte cuvinte, opresiunea totalitară a durat prea mult.

Prea mulți opozanți fuseseră uciși cu milioanele. Desigur, au fost și disidenți, dar în număr foarte mic, mult prea mic și au fost anihilați imediat, ca să spun așa: Soljenițin ne-a făcut un mare serviciu, dar a fost expulzat din URSS; Saharov a fost închis. Așadar, iată, disidenții erau numai câteva picături, mici picături de opoziție într-un ocean de supunere. Trebuie să ne amintim acest lucru. Nu trebuie să transformăm în mit rezistența, disidența. Nu trebuie să pretindem că disidența a fost o mare mișcare. Nu. În Polonia, da, Solidarność a făcut posibil acest lucru. 10 milioane de membri ai unui sindicat liber sub un regim comunist. Nu încapе îndoială. Rezistența era prezentă. Dar în Uniunea Sovietică, nu.

Milioane de opozanți fuseseră masacrați și uciși încă din 1917-1918. Opresiunea totalitară a durat prea mult, iar atunci a luat sfârșit; a existat un moment de cotitură. Timp de un an, poate chiar doi, am crezut că Boris Elțin avea să urmeze adevărata cale a democrației. Și mă gândesc la o anumită persoană în mod special, la unul dintre cei mai de seamă disidenți antisovietici care fusese expulzat din URSS, care trăia în Anglia și care venise la Școala de Vară de la Sighet - Vladimir Bukovski, un om de-a dreptul remarcabil.

De îndată ce URSS a fost desființată, Bukovski s-a prezentat de urgență la Moscova. S-a dus să se întâlnească cu Elțin. A zis: "Gata - deschidem arhivele, intentăm proces Partidului Comunist Sovietic!" Astfel, timp de câteva săptămâni, chiar și luni, Elțin a zis: „Da, poate, vedem, vă voi lăsa să vă uitați peste arhive” și tot așa. Și apoi, dintr-o dată, au închis arhivele. Elțin luase clar o altă cale, o cale de compromis cu reprezentanții vechiului regim, în special cu KGB-ul, iar Putin a jucat un rol foarte important la acea vreme, la mijlocul anilor '90, și mai apoi, din păcate, a luat calea corupției. De aceea a avut Rusia de pierdut.

Ieșirea Rusiei din comunism a fost un eșec total din cauza corupției colosale de la mijlocul anilor '90, de care familia Elțin dădea un exemplu foarte clar, de altfel, care a permis KGB-ului și oamenilor săi să recapete controlul asupra țării, mai ales prin șantajarea lui Elțin. Putem reveni asupra acestui aspect și cu ajutorul unui om care a fost desemnat pentru îndeplinirea acestei sarcini - Vladimir Putin, un simplu locotenent-colonel, dar care a demonstrat că are calitățile necesare pentru a efectua o astfel de sarcină.

– **Nu ne dați o veste prea bună. În aceste condiții întrebarea logică e următoarea: oare sunt pregătite mințile occidentale pentru un joc atât de amplu și manipulativ?**

– Într-adevăr, e o problemă recurentă, așa spune. E o problemă cu care ne confruntăm constant. Este vorba

de opoziția dintre democrații, care funcționează pe baza unui stat de drept, care respectă legea, care respectă regulile jocului internațional și regulile internaționale, și dictaturi, unde evident, nu există niciun stat de drept și care nu dau doi bani pe respectarea regulilor. Asta e de fapt problema. Noi, în democrațiile noastre, suntem obișnuiți să spunem că toată lumea are dreptul de a se exprima, toată lumea are dreptul să facă ce vrea și tot așa, dar, desigur, plecăm automat de la premisa că totul se desfășoară conform regulilor, în timp ce cei de cealaltă parte, deși afirmă că bineînțeles, sunt de acord, fac exact opusul.

Așadar, la baza acestui tip de comportament se află minciuna, care e o problemă și asta. Pentru că nu pot exista relații normale între două persoane, două colectivități, între două țări, între toate țările din lume, relații cu ONU, dacă unii cred în adevăr și cred ce spun atunci când vorbesc despre acțiunile pe care le vor întreprinde, iar alții afirmă că vor face același lucru, dar fac fix pe dos. Apare deci o problemă uriașă, resimțită și la nivelul civilizației. Problema adevărului este de ordin antropologic. Mai ales în contextul rețelelor sociale, pentru că trăim într-o epocă în care platformele de socializare, rețelele de socializare reprezintă o noutate.

Până acum 30 de ani, majoritatea știrilor erau transmise la televizor, la radio sau în ziare. În toate aceste cazuri sau, cel puțin, într-o democrație, jurnaliștii care se ocupau de aceste lucruri purtau răspunderea afirmațiilor făcute. Într-un ziar scrii un articol, îl semnezi și, dacă minți, ești prins în fapt, iar dacă acuzi pe cineva pe nedrept, ajungi în instanță pentru defăimare, ceea ce nu se întâmplă pe rețelele de socializare; oricine poate face, sub pseudonim, orice fel de afirmații la adresa oricui.

Poate chiar în momentul de față, pe o rețea de socializare din România, cineva afirmă: „Curtois este pedofil, un criminal abominabil” și câte și mai câte. Ce pot eu să fac? Pot doar să spun că nu e adevărat, dar se va propaga pe rețelele de socializare, iar cei care nu mă plac vor spune: „Vedeți? V-am zis noi că e o persoană îngrozitoare”. În fine. În prezent, ne confruntăm cu astfel de lucruri, cu rețele de socializare care sunt întreprinderi private, gestionate de către marii miliardari, cărora nu le pasă absolut deloc de ceea ce se difuzează pe rețelele lor. Singura lor preocupare este să facă bani de pe urma marketingului, a publicității și așa mai departe.

Astfel, în acest caz, avem o mare problemă referitoare la adevăr. Nu mai există niciun mijloc de sancționare a minciunilor publice. Este o problemă uriașă pentru orice democrație. Nu vorbesc aici despre dictaturi. Dictaturile controlează totul, orice informație difuzată în sânul lor. Însă într-o democrație, trebuie să fim capabili să controlăm veridicitatea informațiilor. În prezent, problema e că nu mai putem verifica parte semnificativă din informațiile difuzate pe rețelele sociale. Numai Dumnezeu știe dacă Putin folosește hackeri și uzine de troli pentru a răspândi informații complet false în lumea întreagă, mergând până în punctul de a încerca să influențeze alegerile din Statele Unite, de exemplu. La alegerile prezidențiale anterioare, instanțele americane au declarat că da, Rusia a încercat să interfereze în alegeri, lucru care nu s-a mai văzut până acum, cel puțin nu la această scară. În acest caz, vorbim despre o problemă majoră.

Dacă m-ați întreba pe mine, aș spune că mâine dimineată să ștergeți toate rețelele sociale și să nu mai vorbim despre asta. Iată! Dar nu se poate, pentru că rețelele sociale sunt utile, inclusiv pentru opoziții unei dictaturi. Într-adevăr, în Iran, Rusia și chiar și în China, rețelele sociale le permit opozițiilor să se exprime pe-ascuns, sub pseudonim etc. E foarte complicat. E o problemă inedită.

Ce vreau să spun prin asta? Este o problemă care nu exista în secolul al XVII-lea, al XVIII-lea, al XIX-lea sau în secolul al XX-lea, efectiv nu exista. Este doar un fenomen al secolului XXI, care va marca cu siguranță întregul secol, dar care ridică problema fundamentală a adevărului și a minciunii în spațiul public. Cum putem opri răspândirea minciunilor în spațiul public? Iată o problemă reală.

– Sunt noile tehnologii, rețelele sociale, aliații istoriei sau ai pseudoistoriei? Sunt aliații democrației sau ai autocrației?

– Problema e că nu se poate face nimic în privința noilor tehnologii. De când omul a inventat roata, acum mult timp în urmă, aceasta a dus la progrese mari pentru omnire. Roata era folosită pentru a construi căruțe, a transporta fânul, pietrele pentru construcții și așa mai departe, însă tot roata era folosită și în construcția carelor de luptă pe care Ahile, Agamemnon și alții le conduceau în lupta cu troienii. Prin urmare, tehnologia poate fi folosită atât în scopuri bune, cât și în scopuri rele. Uitați-vă la energia nucleară în zilele noastre, de exemplu. Mai întâi am folosit-o pentru a fabrica o bombă - două chiar, care au lovit Hiroshima și Nagasaki, și apoi ne-am dat seama că ar putea fi o sursă de energie extraordinară.

Ba, mai mult, având în vedere vremurile din ziua de azi, o sursă de energie curată. Nu e nici pe bază de cărbune, nici pe bază de petrol sau de gaz. Iată! Astfel,

este un aspect ambivalent și depinde considerabil de oamenii care se află la putere. Ce se va întâmpla cu inteligența artificială? E o problemă reală. Uitați-vă doar cum regimul comunist chinez folosește toate aceste sisteme pentru a ține evidența întregii populații, pentru a o controla ș.a.m.d.

În prezent, în marile orașe din China, fiecare cetățean chinez deține un fel de carnet personal. Dacă sunt văzuți traversând strada neregulamentar, pierd un punct. Au un fel de carnet social, iar dacă pierd puncte, nu mai au dreptul de a pleca în străinătate, de a urma studii superioare. Este înspăimântător. Asta descrie Orwell. Închipuiți-vă dacă Stalin sau Hitler ar fi profitat de un astfel de sistem. Ce s-ar fi întâmplat?

– Vorbiți des despre datoria de a spune adevărul. Ce înseamnă aceasta? Ce mai înseamnă acest lucru într-o lume post-adevăr?

– Așadar, trăim oare într-o lume post-adevăr? Trăim oare într-o astfel de lume? Eu unul, în calitate de istoric și de cetățean, nu agreez termenul de „post-adevăr”. Nu există așa ceva. Este doar o închipuire. Adevărul există, pentru că, în calitate de istoric, eu îl verific. Ce este post-adevărul? Oameni care spun aiureli? În fine, eu nu împiedic pe nimeni din a spune aiureli. Dar, mare atenție, în spațiul public e cu totul și cu totul altceva.

Dacă sunteți cu niște prieteni și începeți să delirați, ați băut prea multă vodcă, sau pălincă, ce știu eu, iată, atunci începeți să visați cu ochii deschiși, deveniți complotiști etc. Nu am nicio problemă cu asta, dar când lucrurile încep să iasă în public, asta e altceva. Prin urmare, de îndată ce spunem „post-adevăr”, avem impresia că lumea adevărului s-a încheiat. Eu unul nu cred asta. Este o chestiune antropologică. Cu alte cuvinte, există întotdeauna adevăr. Va exista întotdeauna adevăr.

– Aș mai avea două întrebări. Poate fi ceva mai rău în lumea asta decât ce ni s-a întâmplat până acum? Și, legat de asta, cum s-ar putea îmbunătăți lucrurile pentru noi, măcar puțin?

– Bineînțeles. Întotdeauna e loc de mai rău. Întotdeauna. Chiar și în momentul de față. Să ne imaginăm că, dintr-un motiv sau altul, Războiul din Ucraina și cel din Orientul Mijlociu, dintre Israel și Iran, dus prin intermediul grupărilor teroriste și al intermediarilor, ar duce, în urma unui sistem de alianțe, la declanșarea unui război mondial. De ce nu? Este posibil. Gândiți-vă la anul 1914: o Europă extrem de puternică, cu colonii răspândite pe tot mapamondul, care domina lumea prin tehnologie, inteligență, literatură și multe altele, iar apoi, dintr-o dată, asasinarea unui arhiduce - totuși, moartea unui arhiduce nu ar trebui să zguduie lumea întreagă - o tragedie petrecută într-un loc precum Sarajevo - nu știu dacă ați fost să vedeți locul în care a fost asasinat, dar pare a fi capătul lumii - a declanșat un război mondial. Iată, dar, asta este istoria: un eveniment, o scânteie care aprinde fitilul - e de-ajuns o simplă scânteie și totul explodează.

Desigur, în acest moment, putem spune că sunt mai mulți factori care pot aprinde scânteia și care se tot adună. Desigur, nu îmi doresc absolut deloc să explodeze, dar, în calitate de istoric, cred că ne îndreptăm spre un război mondial, spre al Treilea Război Mondial, de o intensitate scăzută, momentan, deși există confruntări. Este suficient să privim ce se întâmplă în Ucraina, ce se întâmplă în Israel, în Gaza și în Liban, este suficient să vedem ce se întâmplă între China și Taiwan și așa mai departe. Exemplele sunt numeroase. Este suficient să vedem tot ce se întâmplă în Africa, cu dictaturi, masacre, războaie civile și multe altele. Nu avem de unde să știm ce va urma.

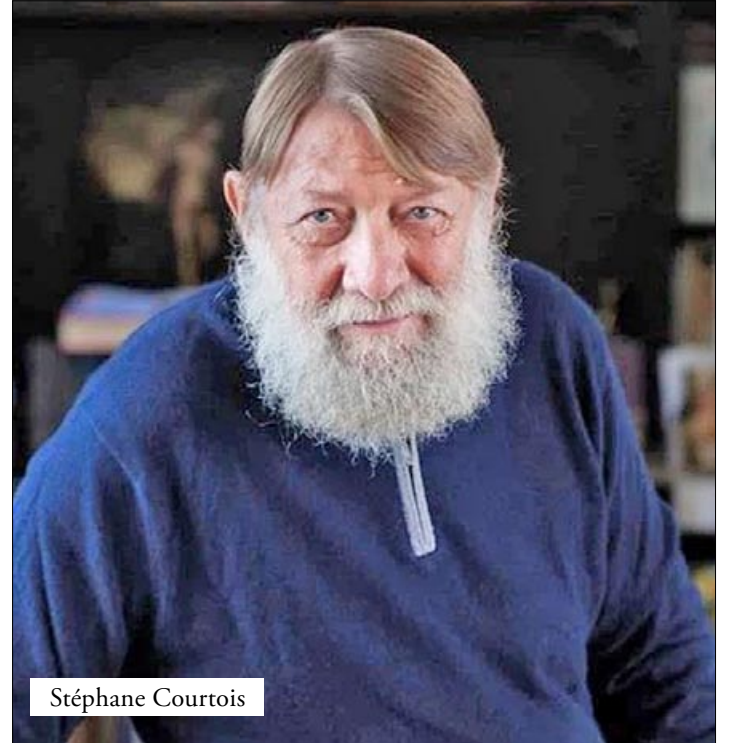
Tocmai de aceea, cred că ne aflăm într-un moment crucial. Suntem într-un punct de cotitură la scară mondială, la toate nivelurile: la nivelul relațiilor internaționale, la nivelul valorilor, deoarece este foarte clar acum că ne întorcem la un conflict între democrație și dictatură. Mi se pare că se poate de evident, deși am crezut că, după prăbușirea URSS-ului, democrația avea să se extindă de la sine. Ei bine, nu, democrația nu s-a extins de la sine. Trebuie să luptăm pentru democrație. Dar în Rusia nu a funcționat. Toți democrații au fost asasinați, trebuie să spunem lucrurilor pe nume.

Și când spun „democrați”, nu mă refer neapărat la politicieni, ci la oamenii care pur și simplu spuneau adevărul. Anna Politkovskaia, care documenta crimele Rusiei în Cecenia a fost ucisă, pur și simplu. Aleksei Navalnii, care a făcut o muncă de documentare remarcabilă a corupției generale a sistemului Putin, dar și a lui Putin însuși, a fost ucis nu cu mult timp în urmă. Și apoi Boris Nemțov, un politician care documenta modul în care Putin dirijase pregătirea războiului în Ucraina, a fost ucis chiar sub zidurile Kremlinului. Și, din păcate, ce să vezi, chiar în ziua în care camerele de supraveghere fuseseră scoase din funcțiune. Așa că nici măcar nu știm cine l-a ucis, ceea ce e tragic. Prin urmare, vedem clar cu ce avem de-a face.

Avem de-a face cu o revenire în forță a dictaturilor, ba chiar a dictaturilor totalitare, pentru că eu fac

distincția între două tipuri de dictatură. Pe de-o parte, dictatură autoritară, iar pe de alta, dictatură totalitară. Nu este același lucru. Se iese mai ușor dintr-o dictatură autoritară. Să luăm exemplul lui Franco, în Spania. Este de necontestat că Franco a instaurat o dictatură în urma unui război civil. Dar atenție, dacă tabăra republicană ar fi câștigat, ar fi fost cu siguranță și mai rău, dar asta e altă poveste. În orice caz, este clar că Franco a instaurat o dictatură, o dictatură care a comis un număr semnificativ de crime, din moment ce mulți republicani care fuseseră luați prizonieri au fost împușcați.

Ei bine, după moartea lui Franco, regimul monar-



Stéphane Courtois

hic pe care îl restaurase chiar el, într-o oarecare măsură, sau chiar îl inventase oarecum, s-a transformat foarte repede, aproape pe nesimțite, direct într-o democrație, nu republică, ci democrație. Cu un rege care, în momentul în care un colonel oarecum sărit de pe fix a vrut să atace parlamentul, a chemat șefii armatei și le-a spus: „Ajunge! E suficient! Voi lua măsuri drastice, mare atenție!” Astfel, totul a revenit la normal, iar Spania a intrat într-un proces democratic complet firesc, complet obișnuit, aș spune, aderând la Uniunea Europeană și tot așa. Așadar, se poate. După cum putem vedea, se iese mai greu dintr-un regim totalitar. În Germania, regimul totalitar s-a încheiat în urma înfrângerii militare. În cazul Rusiei, din păcate, nu a existat o înfrângere militară, a existat un regim care s-a prăbușit din interior, ceea ce merită subliniat, fiind relevant și pentru România.

– Speranța este ca un mic dar din cutia Pandorei pentru lumea noastră. Unii încă au speranță pentru vremurile noastre.

– Speranță! Pentru mine, speranța e omul. De ce? Pentru că omul, indiferent ce am crede, simte, în mod fundamental, nevoia de libertate. Bineînțeles, există regimuri care pot dura mult timp, dar, în cele din urmă, va fi întotdeauna cineva care va pune piciorul în prag. Gândiți-vă numai! Gândiți-vă la acea fotografie extraordinară din timpul masacrelor din Piața Tienanmen din 1989! O coloană de tancuri înaintea și un *singur* om, *unul singur*, se pune în fața unui tanc și coloana se oprește. Este însuși simbolul rezistenței în fața opresiunii. E nevoie de curaj, de mult curaj.

În final, aș vrea să aduc un omagiu unui om care s-a sacrificat cu bună știință, și anume: Aleksei Navalnii. Putin a încercat să îl otrăvească. În cele din urmă, Angela Merkel a cerut să fie transferat în Germania pentru a primi tratament, iar după 6 luni, când s-a pus bine pe picioare, a hotărât de bună voie să se întoarcă în Rusia pentru o confruntare directă, fiind perfect conștient de ce avea să i se întâmple, ceea ce i-a adus moartea. Iată! Nu cer nimănui să se sacrifice, însă trebuie să avem întotdeauna acest tip de exemplu în minte, fie că este vorba de Soljenițin sau de Navalnii. Două personalități din Rusia care, pentru mine, marchează istoria Rusiei din secolele al XX-lea și al XXI-lea.

Iar Putin, la fel ca toată lumea, va muri într-o zi, nu-i așa? La fel cum au murit Ayatollahul Khomeini și mulți alții. Așadar, acest tip de personaj nociv, răufăcător, tot dispare în cele din urmă. Și atunci putem spera că vor veni alți oameni cu alte valori, alt caracter, altă forță. Oameni cu conștiință, deoarece conștiința este esențială în această privință - care vor fi capabili să aibă un discurs care va îndruma poporul pe o cale mai democratică, către mai mult respect de sine. Pentru că, între noi fie vorba, ce respect de sine mai are poporul rus în acest moment?

**Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Anatomia terorii

Stéphane COURTOIS

Doamnelor și domnilor, dragi prieteni – spun dragi prieteni, pentru că sunt multe persoane pe care le cunosc aici – aș dori mai întâi să mulțumesc în mod deosebit editurii Spandugino, care a avut ideea de a republica, la mai mult de 25 de ani [de la prima apariție], *Cartea neagră a comunismului*¹ într-o ediție științific solidă și cuprinzătoare, însoțită inspirat de o anexă fotografică. Este cu adevărat un eveniment editorial pentru mine, dar și pentru români. Mulțumesc din suflet acestei edituri, precum și Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței și Fundației Academia Civică, pentru primirea călduroasă în spațiile lor, cu atât mai mult cu cât Memorialul de la Sighet a fost, începând din 1999, locul definitiv al întâlnirii mele cu românii.

Îmi propun să abordez astăzi o temă esențială, aceea a raporturilor dintre Istorie și memorie, două demersuri fundamentale într-o lume în schimbare. Războiul, inițial hibrid, apoi deschis și total, pe care Vladimir Putin l-a declarat Occidentului democratic, în Georgia, apoi în Ucraina, precum și criza Covid,



Stéphane Courtois

care își are originea în China – în prezent cel mai puternic regim comunist și totalitar – au provocat o amplă criză mondială.

Această criză nu este doar economică, ci și una militară și politică. Iar recenta alegere a lui Donald Trump, care, pe 20 ianuarie 2025 va deveni președinte al Statelor Unite, sporește și mai mult incertitudinea, în special în cazul Europei. Această criză proteiformă are potențialul, care nu decurge însă în mod automat, de a împinge lumea către un Al Treilea Război Mondial, care, deocamdată, nu se manifestă decât cu o intensitate redusă.

De la căderea URSS și mai ales de la preluarea puterii de către Vladimir Putin, această criză se deosebește prin creșterea fără precedent a unei puterice propagande pseudo-istorice și a unor memorii colective falsificate, care au fost încurajate de ceea ce numim, după părerea mea în mod greșit, rețelele sociale și pe care, personal, le numesc mai degrabă rețelele antisociale.

Este deci urgent să reafirmăm datoria de a spune adevărul, un adevăr bazat pe documentarea de arhivă, dar și pe mărturiile autentice și verificate. Numai acest travaliu de adevăr istoric, testimonial, dar și ju-

ridic și judiciar – având în vedere că această istorie e presărată cu numeroase crime în masă – poate sta la baza unui demers de justiție capabil să respingă starea de război civil și haos dorită de puterile și mișcările anti-democratice.

Voi aborda acest subiect discutând mai întâi despre comunism, cea mai mare impostură a secolului al XX-lea. Iar primul impostor, impostorul suprem, este Lenin. Paradoxal, el este cel care a mințit cel mai puțin, cel care și-a susținut în modul cel mai deschis toate crimele. Acest fapt a fost prezentat pentru prima dată în detaliu în *Cartea neagră a comunismului*, în special în primul capitol al lui Nicolas Werth, dedicat perioadei leniniste a puterii bolșevice². Totul a început în toamna anului 1914, când Lenin proclamă sloganul „Transformați războiul imperialist în război civil”. Pe 7 noiembrie 1917, îl pune în practică și un grup de câteva mii de oameni înarmați preia puterea la Sankt Petersburg, iar el proclamă instaurarea dictaturii proletariului. Lucrurile sunt afirmate răspicat: este vorba de o dictatură fără limite, care acționează în deplină impunitate. Începând cu 20 decembrie, el înființează Ceka, instrumentul Terorii, din care vor rezulta urmașii ei, GPU, NKVD, KGB și Putin.

Ca în orice sistem totalitar, teroarea a reprezentat unul dintre cei trei piloni ai sistemului sovietic. Al doilea a fost partidul unic, Partidul Bolșevic, care își elimina, inclusiv în sens fizic, toți adversarii politici. Al treilea pilon îl constituia Armata Roșie, pregătită atât pentru un război civil în Rusia, cât și pentru un război civil la scară internațională. Începând din 1939 și profitând de alianța cu Hitler, Armata Roșie a atacat, ocupat și bolșevizat Polonia de Est, Finlanda, statele baltice, Basarabia și Bucovina de Nord românești, apoi întreaga Europă Centrală și de Est. A susținut în masă comuniștii chinezi, coreeni, vietnamezi și cambodgieni pentru preluarea puterii, așa cum a făcut-o și în mai multe țări din Africa și în Cuba. Iar toate acestea s-au întâmplat până la retragerea URSS din Afganistan în 1989.

Teroarea a izbucnit încă din 20 decembrie 1917 și a ajuns la apogeu pe 18 ianuarie 1918, când Adunarea Constituantă, aleasă pentru prima dată în Rusia de 40 de milioane de bărbați și femei, a fost dispersată cu forța. Potrivit arhivelor, în noaptea de 18 ianuarie, Lenin a ordonat gărzii sale personale, regimentele letone, să împiedice cu forța armelor întrunirea Adunării de a doua zi. Data de 19 ianuarie 1918 a marcat astfel dispariția primei adunări alese democratic în Rusia, care se va întinde până la prăbușirea URSS, în decembrie 1991.

În acea perioadă, Lenin nu mințea, el chiar spunea lucrurilor pe nume și a continuat să o facă. În martie 1918, deoarece aprovizionarea funcționa cu mari dificultăți, a proclamat un slogan de mare vitor, celebrul „Moarte culacilor”, în realitate moarte țăranilor care nu acceptau ca recoltele să le fie jefuite de putere. Iar în septembrie 1918, a instituit oficial Teroarea Roșie! Este clar, Lenin nu ascundea nimic.

Între 1918 și 1921, Lenin a instaurat comunismul în Rusia, care constă, potrivit definiției lui Karl Marx, în desființarea proprietății private și a economiei de piață, ceea ce a provocat rapid catastrofe majore, cum ar fi o foamete cumplită între 1920 și 1922. La 19 martie 1922, fiind foarte obosit și neputând participa la Biroul Politic, Lenin trimite o notă despre lupta împotriva Bisericii Ortodoxe, în care scria:

„[...] trebuie adoptată încă de pe acum o decizie fermă, în cadrul planului general de luptă pe acest front. [...] apare perfect limpede cum clerul, care face parte din Sutele Negre, este pe cale să pună în practică un plan elaborat, având scopul de a ne aplica în chiar acest moment o înfrângere decisivă. [...] Eu cred că dușmanul nostru este pe cale să comită o greșeală strategică monumentală.

Într-adevăr, momentul actual este în mod

excepțional favorabil pentru noi, și nu pentru ei. Noi avem nouăzeci și nouă la sută șanse să lovim mortal inamicul în cap cu un succes total și să ne consolidăm pozițiile, pentru noi esențiale, în deceniile următoare. Cu toți acești indivizi înfometați care se hrănesc cu carne de om, cu toate aceste străzi presărate cu sute, cu mii de cadavre, acum și numai acum putem (și, în consecință, trebuie) să confiscăm bunurile Bisericii cu o energie crâncenă, neîndurătoare. Tocmai acum, și numai acum, imensa majoritate a maselor țăranesti ne poate susține sau, mai exact, poate să nu fie în măsură să susțină această mână de clerici care fac parte din Sutele Negre și de mic-burghezi reacționari [...].

Totul arată că nu ne putem atinge scopurile într-un alt moment, căci numai disperarea generată de foame poate atrage după sine o atitudine binevoitoare sau, cel puțin, neutră a maselor față de noi [...].”³

Raționamentul politic era necruțător: acolo unde represiunea cea mai feroce nu reușise, izbutea în schimb disperarea provocată de moartea prin înfometare, sub amenințarea căreia victimele renunțau la orice împotrivire. Între timp, aurul enoriașilor era transformat în sânge: din martie până în mai, au avut loc 1.414 cazuri legate de confiscarea bunurilor Bisericii, iar 2.691 de preoți, 1.962 de călugări și 3.447 de călugărițe au fost uciși în 1922.

În iulie 1922, Lenin a hotărât să desfășoare un mare proces împotriva dușmanilor săi politici, liderii socialiști revoluționari care petrecuseră, sub țar, mulți ani în închisoare. Acest prim mare proces înscenat al erei sovietice trebuia însă să se sprijine pe un cod penal, care a fost redactat în câteva săptămâni și în care Lenin a dispus legalizarea terorii. Pentru ca mai apoi, în septembrie 1922, să înființeze Glavlit, organul de cenzură care verifica în prealabil toate publicațiile. De atunci, nimic nu mai putea fi publicat în URSS fără să treacă prin filtrul cenzurii, ceea ce i-a permis regimului să controleze istoria și memoria.

Last but not least, Lenin a dispus expulzarea din URSS a câtorva sute de mari intelectuali – filosofi, scriitori, matematicieni, economiști, teologi, astronomi etc. – laolaltă cu confiscarea tuturor bunurilor, în special a bibliotecilor, și obligația de a semna un document prin care erau înștiințați că dacă se întorceau în URSS, urmau să fie imediat împușcați. Intelectualii au fost apoi urcați pe un vapor care i-a debarcat într-un port german de la Marea Baltică. Acestea sunt metodele complet transparente ale lui Lenin, fără secrete și minciuni, larg documentate în *Cartea neagră a comunismului*.

Odată cu Stalin, situația s-a schimbat, deoarece acesta era un om mult mai viclean și, mai ales, pragmatic. De altfel, am stârnit un mic scandal în Franța acum zece ani, când Academia de Științe Morale și Politice mi-a cerut să țin o conferință despre o personalitate istorică. Am început astfel: „Vă voi vorbi despre Stalin, cel mai mare om politic al secolului al XX-lea”. Timp de câteva secunde, am avut parte de o tăcere stupefiată. Apoi am continuat în mod firesc: „Desigur, nu am spus cel mai mare democrat, ci omul politic al secolului trecut, care a reușit cel mai bine să-și adapteze mijloacele, la început foarte slabe, la obiectivele sale, care erau uriașe”; obiective care au fost într-adevăr atinse, în marea lor parte, în 1945.

Stalin a înțeles că Lenin inventase un regim, numit mai târziu totalitarism, pe care l-a organizat și i-a dat amploarea unui adevărat sistem care, între 1939 și 1953, a devenit sistemul comunist mondial. În perioada de apogeu, între 1979 și 1989, acesta acoperea URSS, China, Coreea de Nord, Vietnam, Laos, Cambodgia, toată Europa Centrală și de Est, Cuba, Nicaragua, Etiopia ș.a.m.d. În afară de acestea, exista și o organizație internațională care cuprindea peste 80 de partide comuniste. Aplicat la realitate, comunismul nu corespundea deloc ideii utopice și mărețe pe care mulți și-o construiseră, iar Stalin a priceput pe deplin

acest lucru. De aceea, minciuna devenea un element esențial, luând forma dezinformării și a propagandei masive și înșelătoare.

Voi evoca aici doar câteva exemple. În 1928–1929, Stalin a demarat celebrul Plan cincinal pentru industrie, care a dus, la încheierea acestuia, la scăderea la jumătate a nivelului de trai al muncitorilor sovietici. Tot atunci, el a dispus colectivizarea forțată a țăranimii, care a avut drept urmare radicală Holodomorul din Ucraina. Cu toate acestea, în 1935, Stalin anunța că „Viața a devenit mai bună, viața a devenit mai ușoară”. Acestea erau noile sloganuri, însoțite de filmulețe care înfățișau lucrătoare vesele din colhozuri și muncitori fericiți, care, de cele mai multe ori, erau agenți NKVD deghizați.

Printre cele mai teribile evenimente s-a numărat tocmai marea foamete din Ucraina, care, din octombrie 1932 până în iunie 1933, a dus, în cel mai mare secret, la moartea a 4-5 milioane de bărbați, femei și copii. Un alt exemplu de minciuni înscenate cu un profesionalism desăvârșit sunt cele trei mari procese de la Moscova împotriva vechilor lideri bolșevici din 1936–1938. Presa internațională, invitată să asiste la aceste procese, a ajuns la aceeași concluzie ca și procurorul Vișinski, și anume că acuzații erau vinovați și că justiția revoluționară funcționa normal.

După deschiderea arhivelor în 1991, a ieșit la iveală că aceste procese erau, de fapt, înscenate. Fiecare acuzat fusese obligat să învețe pe de rost un text, la fel ca și procurorul. Iar dacă acești oameni și-au asumat acuzații monstruoase și fabricate, se explică prin teroarea și torturile fizice și psihologice, precum și prin șantajul care invoca serviciile aduse astfel revoluției. Dar și prin promisiunile mincinoase că vor fi cruțați, împreună cu familiile lor, dacă vor mărturisi.

Însă, imediat după pronunțarea verdictului, toți au fost omorâți cu un glonț tras în cap. Același lucru se poate spune și despre secretul care a învăluit Marea Teroare din 1937–1938, o altă operațiune de ucidere în masă ordonată de Stalin, prin ordinul NKVD nr. 00447 din 30 iulie 1937 până în octombrie 1938. La începutul anilor 1980, unul dintre cei mai buni istorici americani specialiști în URSS, John Arch Getty, scria că Marea Teroare a făcut „câteva mii de victime nevinovate”. Arhivele au scos la iveală că, în realitate, peste 700.000 de persoane au fost asasinat și alte 700.000 trimise în Gulag.

Dar cum este posibil să fie ucise 700.000 de persoane în cel mai mare secret? Tăvălugul propagandei sovietice a strivit cele mai mici indicii ale adevărului, inclusiv cele exprimate de către primii susținători ai comunismului. Mă gândesc, de exemplu, la românul Panait Istrati, tovarăș de drum al comunismului, care, după mai multe vizite în URSS, va arăta câte de multe minciuni sunt întreținute de propaganda sovietică.

Arhivele ne ajută să înțelegem cât de bine s-a lucrat pentru ca această propagandă și dezinformare să fie puse în aplicare. Mă voi rezuma doar la un exemplu legat de Holodomor. În timpul acestei foamete, circulau foarte multe zvonuri în Europa. În martie 1933, jurnalistul britanic Gareth Jones, care era vorbitor de limba rusă, a obținut permisiunea de a veni în URSS pentru un reportaj despre reușita Planului cincinal. În realitate, el dorea să investigheze foametea. În timp ce se îndrepta spre o mare fabrică din Ucraina, sare din tren și se pierde în câmpiile din jur, unde descoperă cadavre peste tot. GPU, aflat pe urmele sale, îl prinde; pretinzând că s-a rătăcit, reușește să părăsească URSS și informează opinia publică mondială.

Numai că un jurnalist anglo-american foarte cunoscut, Walter Duranty de la *The New York Times*, cu foarte bune relații la Moscova și un premiu Pulitzer, obținut în 1932, pentru reportaje favorabile URSS, îl contrazice imediat pe Jones, numindu-l impostor. Iar departajarea între un tânăr jurnalist necunoscut

și un jurnalist american renumit s-a tranșat destul de repede. În plus, Jones face un pas necugetat: în 1934 se duce în Manciuria, unde este asasinat.

Lucrurile ar fi putut să se oprească aici, dar Stalin hotărăște să meargă mai departe. În vara anului 1933, îl invită în URSS pe unul dintre cei mai importanți politicieni francezi, Edouard Herriot, care a fost de trei ori președinte al Consiliului (între 1924 și 1932) și președinte al Camerei Deputaților. Este vorba de o vizită privată, care ia însă rapid forma unei vizite oficiale. Herriot petrece o lună în URSS, se întoarce absolut încântat și declară presei că „Ucraina este ca o grădină înflorită”. În 1934, publică o carte intitulată *Orient*, în care neagă existența foametei, după cum îi confirmase președintele URSS, Mihail Kalinin.

Tot în 1934, un comunist francez se deplasează în URSS și, la întoarcere, publică o carte plină de fotografii care slăvesc minunata colectivizare, agricultura sovietică extraordinară. Tăvălugul propagandei capătă proporții și mai mari și are ca țintă în special Franța, iar Stalin nu se dă înapoi de la nimic pentru a ascunde existența Holodomorului; această mascare a durat până în 1991, deoarece în URSS puteai fi arestat dacă vorbeai despre foamete.

In 1991, situația începe să se schimbe. Mihail Gorbaciov a demarat în 1986 *glasnost* – o politică de dezvăluire publică a unor informații ținute până atunci secrete, ceea ce a constituit o bună ocazie pentru organizația „Memorial”, care, din 1988, depune eforturi notabile de a documenta istoria terorii din URSS. Astfel, doi dintre membrii săi, Lidia Kovalenko și Volodymyr Maniak, au desfășurat o amplă investigație în Ucraina despre Holodomor: au strâns 6.000 de mărturii ale supraviețuitorilor și au publicat 450 dintre acestea, care descriu toate ororile foametei, în special nenumăratele cazuri de canibalism, inclusiv de copii care, dacă ieșeau afară neînsoțiți, erau prinși și fierți în oală.

Numai că, în 1992, Maniak moare într-un accident de mașină, o metodă binecunoscută a KGB-ului, iar câteva luni mai târziu, soția sa moare din cauza unei boli necunoscute. Știm însă astăzi că bolile necunoscute ce țin de KGB și de succesorul său, FSB, sunt de fapt otrăviri. Chiar dacă URSS s-a prăbușit, urmașii săi caută prin toate mijloacele să distrugă memoria care aduce un omagiu victimelor, inclusiv prin asasinarea persoanelor care se îngrijesc de această memorie.

Arhivele de la Moscova se deschid în 1992, și foarte repede ies la iveală numeroase documente care demonstrează că foametea a fost întreținută intenționat de Stalin, Molotov și Kaganovici. Nimeni nu mai poate nega existența acesteia, în fața dovezilor aduse de documentele interne ale Partidului Comunist și ale NKVD. În sfârșit, tot în acest context dramatic, în 1995, o istorică franceză descoperă în arhivele sovietice raportul complet al NKVD privind călătoria lui Herriot din 1933. Acest raport foarte detaliat arată că a fost vorba de o călătorie de tip „Potemkin”, complet înscenată de la prima până la ultima zi, cu câteva episoade hilare.

De exemplu, vizita în Ucraina la un colhoz model, care era de fapt un fals colhoz cu o sută de țărani falși, toți agenți ai NKVD. Cum din cauza foametei nu era nimic de mâncare acolo, s-a adus cu camionul, din orașul cel mai apropiat, un adevărat festin cu pui și porci fripți, din care s-au aranjat mese magnifice. Dar cum deplasarea lui Herriot întârzia, NKVD a decis în ultimul moment să anuleze vizita la colhoz și să pună totul înapoi în camioane, având grijă să nu lipsească nimic: nu cumva să încercați să furați un cârnat pe drum, vă va costa foarte scump.

Al doilea episod este și mai incredibil. Raportul ne arată că pregătirea unui itinerar stabilit în prealabil presupunea ca totul să fie foarte curat, iar toți săracii și cei care mureau de foame pe stradă să fie adunați

de acolo. În acea zi, vremea era foarte călduroasă, iar delegația franceză se afla în mașini decapotabile. Când cortegiul ajunge la colțul unei străzi, un mic grup de oameni îmbrăcați în salopete muncitorești albastre, agenți ai poliției politice, încep să strige „Trăiască Herriot! Trăiască Herriot!”.



Stéphane Courtois

NKVD nu s-a gândit însă cum ar putea reacționa un politician francez la acest tip de manifestație. Herriot oprește mașina, coboară și începe să salute oamenii. Evident, toată lumea coboară din mașini și, brusc, se produce o catastrofă. Unul dintre francezi se apropie puțin prea mult de peretele unei clădiri și își murdărește haina cu o pată mare de vopsea. De fapt, toate fațadele fuseseră zugrăvite de urgență, dar vopseaua nu apucase să se usuze.

Toate acestea sunt scrise negru pe alb în raport, iar NKVD trage concluzia că operațiunea s-a derulat perfect, mai puțin incidentul de la Harkov: prin urmare, data viitoare va trebui ca zugrăvirea să fie făcută cu trei zile înainte, nu cu o oră. Din documentul acesta, care pare incredibil până când este citit, reiese în mod clar că Stalin nu se rezuma doar la negarea afirmațiilor despre foamete, ci adopta ceea ce s-a numit ulterior „măsuri active”, care constau în înscenarea sistematică a vizitei unui politician francez de prim rang.

In paralel, a avut loc asasinarea jurnalistului care a îndrăznit să dezvăluie o parte din adevăr, ca un avertisment pentru toți ceilalți. La care se adaugă corupția financiară, deoarece s-a descoperit în arhive că Walter Duranty era bine plătit de Moscova. În ciuda acestei puternice legături, travaliul de memorie asumat de cei doi jurnaliști, Kavalenko și Maniak, precum și munca istoricilor au făcut ca Holodomorul să fie astăzi recunoscut drept genocid de 33 de țări, printre care Statele Unite și Franța, iar în Ucraina să fie instituită o zi dedicată memoriei victimelor, iar la Kiev să fie înființat un muzeu al Holodomorului. Nu este de mirare că Rusia a respins calificarea de genocid, Vladimir Putin mergând până la a acuza guvernul democratic ucrainean de a fi „ucro-nazist”.

S-ar putea oferi și alte exemple, dar mă voi opri aici în ce privește perioada dintre cele două războaie mondiale. Să trecem acum la cel de-Al Doilea Război Mondial, care a reprezentat un punct culminant în falsificarea istoriei de către Stalin. De fapt, în timp ce acesta ducea, din 1934, o politică antifascistă din ce în ce mai critică față de Germania nazistă, în dimineața zilei de 24 august 1939, lumea a aflat cu uimire că

Anatomia terorii

Anatomia terorii

Hitler și Stalin semnaseră un pact de neagresiune. Ei bine, de ce nu? Dar nimeni nu știa că acest pact era însoțit de protocoale secrete care promiteau împărțirea Poloniei și a sferelor de influență între cele două părți. Am dedicat acestei chestiuni un volumaș consistent, intitulat *1939, L'alliance soviéto-nazie: aux origines de la fracture européenne*, volumaș pe care Romulus Rusan, a cărui dispariție o regretăm cu toții, a avut ideea inspirată să îl publice în limba română⁴.

Într-adevăr, acest pact și protocoalele sale nu corespundeau unei înțelegeri de moment, ci unei adevărate alianțe, inclusiv de natură militară, Germania ajungând chiar să vândă URSS un crucișător de luptă, în timp ce URSS îi furniza petrolul cu care tancurile germane, care urmau să atace Franța, vor fi alimentate. Această alianță, care a durat din august 1939 până la 22 iunie 1941, este pata oarbă a memoriei europene, lucrul despre care nimeni nu vrea să vorbească, nici germanii, nici rușii, nici ceilalți. În timp ce noi continuăm să trăim sub presiunea acestei alianțe, iar Vladimir Putin a profitat de acest lucru atunci când a reușit să facă Germania dependentă de gazul rusesc. Știa foarte bine ce face și credea că germanii nu vor reacționa atunci când va ataca Ucraina.



Stéphane Courtois

Aș dori să abordez acum contextul în care imposura comunistă a fost demascată, ceea ce constituie primul moment important de adevăr, provocat de publicarea cărții *Arhipelagul Gulag*. Alexandr Soljenițin nu avea tunuri sau bombe atomice, ci lupta înarmat doar cu adevărul istoric. El ducea împotriva regimului sovietic un război strategic, în care arma de „distrugere în masă” îl reprezenta adevărul istoric despre Gulag.

Un adevăr care, la acea vreme, se baza, să subliniem acest lucru, aproape exclusiv pe amintirile a sute de prizonieri din Gulag care fuseseră eliberați și cu care Soljenițin a luat legătura, unul câte unul, pentru a le culege mărturiile. Acest adevăr a fost una dintre cele mai puternice arme împotriva secretului, acel secret care întărea propaganda mincinoasă și teroarea.

Soljenițin își pregătise și el în mare secret și cu multă atenție planul de luptă pe ani de zile. Numai că în august 1973, KGB-ul a arestat una dintre colaboratoarele sale, ajungând astfel să pună mâna pe un exemplar al manuscrisului. La scurt timp după aceea, persoana a fost eliberată, ca să fie mai apoi găsită spânzurată în casa ei. Oare s-a sinucis de rușine că a fost obligată să le predea manuscrisul? A fost spânzurată de KGB pentru a transmite un mesaj? La acea dată, Soljenițin, care era laureat al Premiului Nobel pentru literatură și deja foarte cunoscut, fusese totuși

victima unei tentative de asasinat în august 1971, când a fost înțepat cu faimoasa „umbrelă bulgară” cu vârf otrăvit.

Reamintesc aici că Lenin însuși a ordonat, în 1921, înființarea în mare secret a unui laborator de otrăvuri, pus sub conducerea Ceka. Când a aflat de moartea colaboratoarei sale, Soljenițin a înțeles că se afla într-un război pe viață și pe moarte și a cerut ca *Arhipelagul Gulag* să fie publicat mai întâi în limba rusă la Paris, unde manuscrisul fusese transferat pe microfilm. Pentru ca la începutul anului 1974 să fie publicat și în limba franceză și tradus în zeci de limbi. Aceasta a constituit o lovitură puternică dată imaginii comunismului sovietic, iar conducerea sovietică a reacționat furios. Neputând să-l asasineze, a hotărât să-l expulzeze din URSS, după cum Lenin expulzase intelectualii în 1922. Arestat la 12 ianuarie 1974, Soljenițin a publicat un mesaj extrem de puternic, care surprindea totul:

„Când violența dă buzna în viața pașnică a oamenilor, fața ei se înflăcărează de aroganță și, purtându-se cu nerușinare steagul, strigă: „EU SUNT VIOLENȚA! Rupeți rândurile, dați-vă la o parte – vă zdrobesc!” Dar violența îmbătrânește repede, câțiva ani încă și deja își pierde siguranța și, ca să se mențină, să arate cum se cuvine, trebuie neapărat să facă alianță cu minciuna. Pentru că violența nu se poate ascunde decât în spatele minciunii, iar minciuna nu poate rezista decât prin violență.”

Și Soljenițin continuă:

„Dar ea nu-și pune laba ei cea grea în fiecare zi, pe umărul nostru: violența cere de la noi doar supunere în fața minciunii, participare zilnică la minciună – asta e tot ce așteaptă de la supușii ei loiali. Și tocmai aici se află, neglijată de noi, dar atât de simplă, atât de accesibilă, cheia eliberării noastre: REFUZUL DE A PARTICIPA PERSONAL LA MINCIUNĂ! Minciuna n-are decât să împânzească totul, minciuna n-are decât să domine totul, dar să ne încăpățânăm măcar asupra acestui lucru: n-are decât să domine, dar nu PRIN INTERMEDIUL MEU!”⁵

Acesta este un mesaj esențial, iar *Arhipelagul Gulag* a reprezentat un moment de adevăr foarte important, despre care poporul sovietic nu a aflat decât în 1989.

Al doilea moment important de adevăr a fost căderea Zidului Berlinului, prăbușirea URSS-ului și deschiderea arhivelor. Încă din 1988, în URSS a apărut renumita organizație „Memorial”, care a depus o muncă enormă, care continuă și astăzi, dar în condiții foarte dificile, pentru că Putin a decis, chiar atunci când a atacat Ucraina, interzicerea filialei internaționale a organizației și includerea ei în registrul „agenților străini”. Memorialul de la Sighet se înscrie în totalitate în cadrul acestui travaliu al dezvăluirii adevărului. Și, bineînțeles, *Cartea neagră a comunismului*. Este suficient să ne uităm la date: între 1987–1988 este înființat Memorialul în Rusia, în 1991 Memorialul Sighet în România, în 1997 apare *Cartea neagră a comunismului* în Franța, tradusă în 26 de țări, și a cărei primă ediție în românește a beneficiat de participarea Fundației Academia Civică.

Dacă arhivele de la Moscova nu s-ar fi deschis, nu aș fi acceptat niciodată să demarez proiectul acestei cărți, pentru simplul motiv că o parte esențială a volumului este dată de capitolele dedicate URSS-ului. Și chiar dacă în 1997 aceste arhive erau departe de a fi deschise în totalitate, ele ofereau deja suficiente date și informații pentru a zugrăvi tabloul terorii.

Să trecem acum la al treilea punct al acestei prezentări, momentul Putin. Apariția acestui om pe scena istoriei este cu totul stupefiantă. Născut în 1952, Vladimir Putin și-a petrecut primii 40 de ani din viață în URSS, fiind deci ceea ce noi numim un *homo sovieticus*. El era total aliniat la valorile regimului, se supunea tuturor regulilor specifice acestui regim totalitar. Mai mult, el a fost recrutat de KGB, devenind

deci parte a instrumentului terorii. Aici și-a completat „formarea” în spiritul totalitarismului, fiind instruit în numeroase metode: minciuna sistematică, manipularea psihologică, *compromatul*, asasinatul ș.a.m.d. La începutul președinției sale, în 2000, televiziunea franceză a difuzat un documentar rusesc foarte bun.

Putin era intervievat în biroul său prezidențial de un jurnalist care îi spunea: „Domnule președinte, se pare că știți foarte bine Moscova”. Iar Putin îi răspunde pe un ton superior: „Desigur, cunosc foarte bine Moscova. Când mi-am făcut pregătirea în cadrul KGB, toate operațiunile de filare și contra-urmărire le-am făcut în Moscova. Așadar, știu toate clădirile care au trei sau patru intrări”. Imaginați-vă un președinte al Republicii Franceze, generalul de Gaulle de exemplu, spunând „Cunosc foarte bine Parisul, acolo am făcut toate operațiunile de filare”.

Putin este un adevărat om al KGB-ului, de la care a învățat secretul, minciuna, șantajul și teroarea. În plus, el a primit o instruire specială ca să acționeze în străinătate, în Germania comunistă. Cu această ocazie, a beneficiat timp de mai mulți ani de o solidă pregătire în limba germană, care i-a fost ulterior de mare folos.

În 1989, Putin se află în Germania de Est ca agent al KGB, vizând în special relația cu Stasi, poliția politică a RDG. Când regimul se prăbușește, el se află la Dresda, unul dintre principalele centre ale protestelor populare. Nu numai că se simte neputincios, dar este și traumatizat, mai ales când manifestații pătrund în sediul KGB din Dresda, el este pe punctul să scoată revolverul pentru a-i opri. Nu înțelege nimic din această situație: regimul comunist german, aparent foarte solid, se prăbușește în câteva zile. Totul i se pare ireal, neverosimil. Este obligat să se întoarcă în URSS, la Leningrad, unde își reia activitatea de agent KGB. Răul se adâncește însă: în decembrie 1991, URSS se prăbușește, partidul comunist este interzis, iar KGB-ul este restructurat de Boris Elțin. Putin alege atunci o altă cale.

¹ Textul de față constituie versiunea revizuită de autor a prezentării pe care Stéphane Courtois a susținut-o la 20 noiembrie 2024, la Reprezentanța la București a Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței, în cadrul seriei de conferințe „Justiția Memoriei”, sub titlul “Istorie și memorie. Două demersuri fundamentale într-o lume în schimbare” (n. trad.).

² Stéphane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean-Louis Margolin, *Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare, represiune*, trad. de Maria Ivănescu, Luana Schidu *et al.*, ediție revizuită științific și adăugită de Dorin Dobrinu și Armand Goșu, cu o Addenda despre sistemul represiv comunist din România, alcătuită sub egida Fundației Academia Civică și coordonată de Romulus Rusan, Anexă fotografică „Represiunea și rezistența din România comunistă în imagini” de Dorin Dobrinu, București, Spandugino, 2024 (n. trad.).

³ „Un stat împotriva poporului său. Violente, represiuni, teroare în Uniunea Sovietică”, în *Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare, represiune, op. cit.*, pp. 41–316.

⁴ ТРЪИДНИ (Centrul Rus de Păstrare și Studiere a Documentelor Istoriei Contemporane), 2/1/22947/1–4, vezi *Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare, represiune, op. cit.*, p. 149 (n. trad.).

⁵ Alexandr Soljenițin, „Să nu trăim în minciună!”, în *Revoluție și minciună*, traducere, prefață și note de Cecilia Maticiuc, București, Univers, 2019, pp. 15–16 (trad. mod.).

(Va urma)

Traducere din limba franceză de
Paul MARINESCU

Un copil de la 1492

Alexandru BUDAC

Specialist în literatură medievală și renașcentistă la Colegiul Sidney Sussex din cadrul Universității Cambridge, Edward Wilson-Lee a publicat până acum patru studii despre personalități din trecut, pe care le abordează însă din unghiuri neașteptate, descifrându-le viețile în contextele tumultuoase ale istoriei coloniale europene, în tensiunile religioase cauzate de *Tezele* lui Luther și în preocuparea mai largă a umaniștilor pentru arcanele cunoașterii absolute. În *O istorie a apei* (2022), viziunea cosmopolită a cărturarului și diplomatului portughez Damião de Góis e pusă în opoziție cu perspectiva eurocentrică a poetului aventurier Luís de Camões, *Shakespeare în ținutul swahili* (2016), istorie a receptării și influenței poetului englez în culturile Africii de Est, dezvoltă o moștenire victoriană puțin cercetată, iar în *Gramatica ingerilor* (2025), efortul lui Pico della Mirandola de a găsi o limbă universală, menită să-l ajute pe om să-și depășească individualitatea, se distinge nu doar prin comparații cu preocupări asemănătoare din culturi diferite de cea europeană, ci și când e pus în perspectiva pericolelor generate de tendințele colectiviste din prezent.

Monografiile lui Wilson-Lee au incontestabile calități literare. Nu lipsesc provocările detectiviste, suspansul, impresiile de călătorie parcă scrise la cald – nu le percepi ca pe niște reconstituiri academice după însemnări de epocă trunchiate –, descrierile dinamice, în culori locale memorabile, și protagoniștii cu personalități convingătoare. Investigațiile lui Wilson-Lee se bazează pe analogii, aducând împreună, în perechi, figuri sau evenimente ce se scot reciproc în evidență. Această opțiune poate face prea transparentă miza demonstrațiilor, și conferă istoriilor depănate structura căutată a unor parabole din vechime, dar relevante pentru zilele noastre. Un cuplu cervantesc, tată și fiu, susține aventura maritimă și intelectuală din *Catalogul cărților naufragiate* – studiu publicat în 2018 și tradus în română de Claudia Popa, în 2023, pentru remarcabila colecție Meridiane a Editurii Art –, într-un mod erudit și afectuos.

În septembrie 1493, Fernando Columb (Hernando Colón), pe atunci în vârstă de cinci ani, avea toate motivele să fie mândru. Tatăl său, numit „Amiralul Mării Ocean” de regii catolici Ferdinand de Aragon și Isabela de Castilia, urma să se întoarcă în a doua expediție spre Lumea Nouă, iar el și Diego, fratele vitreg, aveau să devină în scurtă vreme paji în suita infantului Juan, și asta în pofida faptului că, la rigoare, copilul nu îndeplinea criteriile de puritate etnică impuse după Reconquista. Lui Fernando, fiu ilegitim, nu i se puteau dovedi nici descendența de „vechi creștin”, nici originile nobile. Mama, o tânără orfană pe nume Beatriz Enríquez de Arana, provenea dintr-o familie modestă, iar Cristofor Columb a încercat să-și tăinuască întreaga viață originile într-un mediu de țesători și comercianți mărunți din Genova (numele Colón, în spaniolă, era de fapt Colombo).

Rivalitatea cu Portugalia pentru zonele de influență – șiretlicurile retorice și strategiile de delimitare a posesiunilor din Atlantic, într-o perioadă când încă nu se calculau coordonate geografice, utilizându-se în schimb presupuneri antice ori medievale, conferă tratatelor dintre monarhi un caracter de-a dreptul fantastic –, amenințarea otomană în estul Mediteranei, faptul că maurii nu mai plăteau tribut pe veniturile obținute din exploatarea rutelor comerciale spre nordul Africii, puterea economică a Veneției ș.a. i-au constrâns pe regii Spaniei să caute noi surse de aur cât mai spre Apus. Edward Wilson-Lee descrie cum aceste interese au fost deghizate de propaganda oficială privitoare la triumful imperial și răspândirea creștinătății. Cu fiecare insulă descoperită în Lumea Nouă, toponime spaniole pline de semnificații religioase se substituiau imediat celor indigene, într-un exercițiu lingvistic de luare în posesie simbolică. Persoana care a crezut cel mai mult în narațiunile providențiale a fost însuși Cristofor Columb.

Pe măsură ce înainta în vârstă, afectat de boli necunoscute, confruntat cu echipaje răzvrătite, acuzat de abuzuri de către guvernatorii din colonii, pârât la regi de rivali, pus în lanțuri de populația furioasă din Santo Domingo, în 1498, tot mai marginalizat după fiecare

expediție, pe măsură ce se străduia să le confirme regilor săi, preocupați de mize politice concrete, caracterul edenic al Lumii Noi, în condițiile în care conflictele dintre indigeni și coloniștii spanioli degenerau sângeros, Amiralul, stăpânit de „o combinație năvalnică de vanitate și paranoia”, a căzut victimă rătăcirilor mesianice. Captiv în paradigme de gândire medievală, convins că expedițiile sale au binecuvântarea lui Dumnezeu, Columb identifica în versetele Bibliei referiri profetice la propria persoană și la descoperirile lui, considerând că îi revenise sarcina redobândirii Paradisului pierdut.

Wilson-Lee nu se pierde în speculații despre starea psihică a Amiralului, ci încearcă să înțeleagă efectul de durată al mesianismului său asupra lui Fernando, pe care l-a luat cu el în cea de-a patra expediție, nu mai puțin lipsită de peripecii dramatice – în special în Jamaica –, uragane și episoade violente. Columb îi încredințează băiatului, abia intrat în adolescență, sarcina de a definitiva *Cartea profetiilor*, o scriere biografică despre planul lui Dumnezeu pentru omenire și despre rolul atribuit Amiralului în ducerea acestui plan la îndeplinire. În felul cum Fernando s-a raportat la dorința părintelui pe care l-a cunoscut prea puțin se disting atât asemănările de familie, cât și diferențele de caracter. Situația mi-a amintit de testamentul lui Don Quijote, care nu-i lasă moștenire lui Sancho Panza bunuri materiale, ci doar idealismul cavaleresc deșănțat, pe care cititorii speră că scutirea îl va canaliza într-o manieră mai înțeleaptă.

În timp, Fernando s-a detașat sistematic de viziunile milenariste ale tatălui său – *Cartea profetiilor* a rămas neterminată –, însă a avut grijă să-i construiască și să-i păstreze o efigie de figură providențială, într-o epocă a descoperirilor geografice, trecând sub tăcere aspectele care ar fi putut dăuna imaginii de erou a lui Cristofor Columb. I-a ascuns originile modeste în artificii de hagiografie și roman cavaleresc, a susținut, fără multe probe, că Amiralul a fost primul care a traversat Atlanticul, a preluat o aventură fictivă din tinerețea navigatorului genovez, demnă de poveștile cu pirați și bătălii navale, însă n-a scris un cuvânt despre cât de profitabil a considerat Columb că putea fi comerțul cu sclavi arawak (din motive nicodată lămurite fațăș – oroare față de tratamentul aplicat de spanioli băștinașilor sau, pur și simplu, dezinteres creat de pasiunile lui pur intelectuale –, Fernando s-a ferit consecvent să deșină sclavi).

Pe de altă parte, observă Wilson-Lee, în portretul pe care i l-a făcut tatălui, de la pictura comandată artistului Sebastiano del Piombo până la biografia scrisă către sfârșitul vieții, *Viața și faptele Amiralului*, Fernando i-a reconstituit trăsăturile și ideile mai degrabă după chipul și personalitatea lui. La moartea lui Cristofor Columb, Fernando nu a rămas fără mijloace de trai, însă Diego, fratele cel mare, a profitat de naivitatea mezinului, care punea interesele familiei în Lumea Nouă mai presus de propria persoană, asigurându-se că acesta nu va emite pretenții la moștenire (familia Columb va pierde treptat, sub domnia lui Carol Quintul, drepturile asupra teritoriilor din Americi).

Conform datelor oferite de Edward Wilson-Lee, Fernando Columb ar deține întâietatea în câteva domenii: a condus prima echipă care a cartografiat teritoriul Spaniei după metode științifice, lăsând în urmă topografiile simbolice ale medievalilor, a scris prima biografie, în înțelesul modern al termenului, a intuit corect diferența dintre nordul magnetic și nordul geografic al Pământului – dar i-a atribuit ideea tatălui său – și a înființat prima bibliotecă universală privată din epoca tiparului. Cu banii primiți de la Carol Quintul și din rentele viagere ce-i reveneau, Fernando cumpăra mii de cărți din toate centrele europene de cultură umanistă.

Biblioteca lui s-a distins în Renaștere în primul rând prin deschidere. Dacă librării și bibliotecarii marilor orașe din Italia, Spania, Franța și din nordul Europei publicau și adunau manuscrise rare, tratate și opere clasice, fiul lui Cristofor Columb a înțeles repede că unul dintre efectele revoluției tiparului va fi nevoia de control a unui volum de informație fără precedent. Prin urmare, a încercat să adune în bibliotecă toate domeniile de cunoaștere și toate genurile de tipărituri, nu doar cărți de filozofie, medicină și astronomie, ci și literatură populară – romane picarești, ficțiune erotică, publicații de duzină ș.a. –, fără să privilegieze ierarhic autorii creștini ori vreo limbă anume, aspect ce a atras la un moment dat atenția Inchiziției. Ca să-și pună în aplicare proiectul, Fernando Columb, un maniac al în-

tocmirii de liste riguroase încă din copilărie, a inventat cataloage sofisticate de indexare a cărților – după numele autorilor, termeni, domenii, genuri literare, înrudiri tematice și rezumate ale conținuturilor (un soi de recenzii concise) –, recurgând inclusiv la simboluri inspirate de alfabetul utopic al lui Thomas Morus și forme de scriere ale popoarelor din Americi.

Pe măsură ce sporea numărul achizițiilor, ținerea evidenței lor și organizarea bibliotecii, stabilită într-o casă din Sevilla, pe malul fluviului Guadalquivir, deveneau tot mai anevoioase, necesitând cohorte de asistenți specializați și o întreagă logistică – una dintre măsurile

de siguranță prevedea cum să stea cititorii în cuști, la o distanță bine calculată, așa încât să poată citi, dar să nu aibă posibilitatea de a susține volumele printre gratii –, demonstrând, constată Wilson-Lee, că biblioteca infinită visată de Borges este la fel de rea ca absența bibliotecilor, întrucât criteriul de selecție a cărților regresează la rândul său la infinit. Deși conținutul bibliotecii s-a pierdut aproape integral – prima pierdere considerabilă a avut loc chiar în timpul vieții lui Fernando, în anul 1523, când s-a scufundat un transport cu 1637 de cărți adunate de el din Roma și Veneția –, tot ne putem face o imagine precisă cu privire la anvergura colecției, datorită registrelor complete cu achizițiile pentru „Biblioteca Fernandina”, registre ce alcătuiesc, în opinia profesorului britanic, un veritabil motor de căutare al informațiilor disponibile în Renaștere.

Studiind legătura strânsă dintre proiectul unui imperiu spaniol universal, al cărui erou era întruchipat de Cristofor Columb, și necesitatea unui bibliotecii universale, organizată de fiul Amiralului, care a dat alt sens relației „cunoaștere înseamnă putere”, Edward Wilson-Lee ne amintește că revoluția digitală ne împinge din nou spre extreme: pe de o parte, vanitatea că am putea controla întreaga informație, iar pe de altă parte, primejdia izolării în enclave mici și resentimentare. Monografia lui este cu atât mai admirabilă, cu cât nu cade în revizionism înverșunat, așa cum se întâmplă cu multe dintre studiile academice recente pe teme similare.

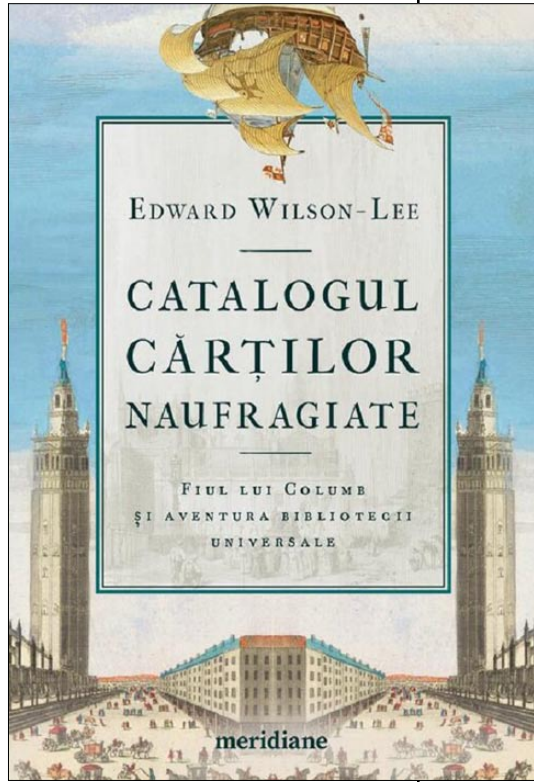
De letopiset Slavomir GVOZDENOVICI

Se dedică lui Paul Eugen Banciu

Poetul la poarta bibliotecii,
Ca la poarta raiului.
Tremură, crezând
Acestia nu sunt pașii mei,
Pe acolo unde nu a mai trecut nimeni.
– Ce drumuri, din care întuneric,
M-au adus aici.
Și de ce, prin care depărtări,
Îmi este frig. În timp ce adun cu aripi boabele.
În timp ce le încălesc, în viața cui.

– Și de ce, cu fratele bibliotecar,
Suflu în aceeași tîgvă cu Orfeu.

Traducere în limba română: Lucian ALEXIU



croica literară

Fragmentele morții

Alexandru ORAVIȚAN

Puțini autori își asumă cu răbdare și directețe să construiască un veritabil proiect intelectual din tema morții. *Moartea la purtător. Fragmentarium*¹ reia și rotunjește pariul Irinei Petraș pe „muritudine”, adică refuzul contemplării morții ca eveniment final și afirmarea fățișă a condiției umane drept definită prin „complexitatea destinului de muritor”, cum spune chiar autoarea. Cartea nu edifică o demonstrație, ci mizează pe conturarea spațiului amplu al respirațiilor succesive: eseul, fragmentul, divagarea sunt aici forma onestă a gândirii, singura capabilă să prindă dinamica ideii fără a o înțepeni în sistem. E o scriitură de o disciplină liniștită, cu plăcerea definițiilor provizorii și a reluărilor luminoase, unde fiecare revenire statornicește însămânțarea în câmpul ideatic.

Una dintre cheile volumului apare devreme și fixează un unghi de lectură fertil: „Moartea e o carte. Sau un cititor.” Viața însăși devine „o carte citită de gândul morții”, iar valoarea ei, îndrăznește Petraș, depinde de „asumarea muritudinii ca partener lucid, activ al fiecărei zile”.

Metafora decuplează patetismul temei și o mută în etica atenției: nu știm mai mult despre moarte decât știm despre timp, dar putem învăța să o citim. De aici se naște adevăratul program al cărții: nu o thanatologie livrescă, ci o pedagogie a lucidității.

În acest spirit, autoarea pune laolaltă surse filozofice și literare, antropologie și memento-uri personale, fără să strivească vreodată textul sub greutatea lor. Expierea e universală, fie că vorbim de stele, galaxii ori oameni, dar fiecare trecere e unică: „fiecare dintre noi e primul

care moare”. Nicio teorie nu poate ține loc de experiență, dar teoriile (distincțiile lui Louis-Vincent Thomas între moartea propriu-zisă, cea care coabitează cu viața de aici și experiența „dincolo”) oferă limbajul prin care cutăm să ne apropiem de amploarea temei. Irina Petraș nu instrumentalizează conceptele, ci le domesticește prin

așezare în proximitatea cititorului. De aceea, pagini cum sunt cele despre corrida lui Landsberg, unde matadorul „stăpânește” fără să poată vreodată învinge, oferă un spectacol al inteligenței în fața inevitabilului.

Cartea are și un miez cultural-etnografic ce o diferențiază de simplele istorii ale ideilor. Capitolul despre Săpânța, de pildă, restituie ritualului funerar demnitatea de limbaj comunitar: crucile „cu un acoperiș închipuit deasupra lor” devin porți între lumi, iar inscripțiile oferă „povești de viață” în care moartea își pierde masca solemnă și capătă voce. „Cultura populară nu consideră moartea neapărat ceva trist”, notează Petraș, ci devine cel mult stânjenitoare, fiindcă e de neocolit și îmblânzită prin „disimulări frumoase”. Aici, eseista e cel mai aproape de antropologia tandră a detaliului, unde moartea e deopotrivă eveniment al comunității, ordine a conviețuirii și artă a trecerii.

Panorama literară e, ca întotdeauna la Petraș, generoasă și bine articulată. Autoarea reușește să pună în același „abecedar al morții” poeți și prozatori, mari conștiințe metabolice și sceptici eleganți fără să niveleze diferențele. Bacovia e citit drept poet al „sfârșitului continuu”, în care scrisul suspendă o clipă încremenirea. Petru Poantă aduce seninătatea responsabilă a celui care „jubila în adăpostul scriptural”. Marin Sorescu transferă gravitatea în ironie, demonstrând că poți sfida sfârșitul prin inteligență. La Arghezi, moartea e alchimie a materiei, „scripta” fiind locul unde omul își caută „leacul mare al morții tuturor”.

La Camil Petrescu apare testul de autenticitate al gândirii: fără a fi trăită în priză directă, accesibilă doar ca exercițiu al lucidității, moartea împinge eul spre acel orgoliu moral care conferă fiecărei clipe rangul de „prima”. În contrapunct, Anton Holban ilustrează impasul modernității, prin excesul de analiză ce paralizază, „angoasa lucidă”, tocită în banalul cotidian.

Nu lipsesc deschiderile spre literatura universală. De la Poe (îndoiala ca metodă a terorii) la Woolf (feminitatea gândului în pragul despărțirii), Borges (infernul bibliotecii ca figură a eternului), Sabato sau Kazantzakis, marea literatură e citită constant cu întrebarea „cum se vede moartea dinăuntru scrisului?”. Interesant e și stop-cadrul contemporan: proza scandinavă (Knausgård, Pettersson, Lars Saabye Christensen, Kari Brænne) propune o rezistență a detaliului, o etică a privirii menită să confere banalului demnitate, iar minimalismul devine formă de ardere lentă a fricii.

În oglindă cu această disciplină a atenției vine diagnosticul civic: „melancolia democratică” a lumii care-și ocultează moartea. În societățile performanței, amenințarea finalului e evacuată din discurs, iar conștiința „își rătăcește rostul”. Irina Petraș reface, pe urmele lui Pascal Bruckner, harta unei Europe dezvrăjite, care a înlocuit tragicul cu apatia și utopia cu oboseala. Dar în nicio secundă nu e pusă în prim-plan lamentația: dimpotrivă, e un apel la recuperarea finitudinii ca exercițiu al demnității. „Să mori și să știi că mori”, iată o posibilă definiție a omului, o propoziție care, într-o cultură a evitării, sună neașteptat de eliberator.

Un alt fir major al volumului e relația dintre moarte și timp. Micuța parabolă cu omul care „a urcat să repa-

re acele orologiului din turn” și a căzut „în spațiu și în timp” sintetizează privirea Irinei Petraș: căderea e temporală înainte de toate. „Timpul nostru, al Vieții, e un Timp al Morții”, scrie ea, urmând o intuiție blagiană și bergsoniană deopotrivă. Timpul nu e palpabil în sine, dar lasă urme. Singura consistență de încredere e sedimentul trăitului prin fapte și emoții. Între „timp-havuz” (deschis spre viitor) și „timp-fluviu” (accentul pe trecutul curgător), literatura oferă poate singura împăcare posibilă, cea a prezentului intens al scrisului, clipa care respiră în ritmul gândului.

Petraș are o preferință fățișă pentru câmpul oximoronic unde se naște viața spiritului. Un capitol programatic admite limpede că existența e făcută din contrarii, iar oximoronul („coincidentia oppositorum în care antiteza e negată, iar contradicția deplină asumată”) se întrupează drept figura generală a condiției umane. Nu e o simplă figură de stil, ci un fel de a trăi ce păstrează împreună gravul și seninul, frica și buna-cuviință, „gândirea” și „făcutul”, fără a aluneca nici în cinism, nici în consolare facilă. Aici se aude cel mai bine tonul cărții: gravitatea e ferită de solemnitate, iar eleganța de fandoseală.

Finalul care leagă excelent paginile despre arta populară (Săpânța ca „poveste a morții” spusă în registru comunitar) de „Tinerete fără bătrânețe” (arhetipul dorinței de a suspenda timpul) e de o căldură rară. Într-un „dialog” cu dispăruții și cu miturile, volumul restituie morții dreptul la poveste: nu ornament, ci formă de responsabilitate. Într-o lume în care moartea e „statistică” sau scandal, Irina Petraș insistă că ea rămâne fapt de conștiință, stil și limbaj.

Se poate obiecta, desigur, că amplitudinea panoramei riscă să risipească atenția în (prea) multe direcții sau că unele fișe critice se opresc prea repede. Însă tocmai fragmentul e forma aleasă, asumată pe deplin: eseul „în mers”, care revine, compară, nuanțează. Forța cărții nu stă în exhaustivitate, ci în consecvența privirii care „nu uită că e muritoare”. Și în felul de a ține aproape, în aceeași frază creionată pe un ritm calm, ce aduce laolaltă filosofia și poezia, literatura și etnologia, biograful și cititorul. La capătul paginilor, rămâne o artă a limpezimii. Irina Petraș nu pretinde o soluție ontologică și nu se ascunde după mitologii reconfortante.

Eseista propune, în schimb, o etică a atenției, un mod de a trăi „cu” moartea, nu „împotriva” ei. Aici se întâlnesc știința și literatura, după frumoasa formulă din final: „se umanizează prin redescoperirea umbrei, a vagului, a abia-presimțitului”, lăsând „visul și fantasma” să coexiste pașnic cu „realul și raționalul”. Într-o vreme a ocultării, un asemenea elogiu al nuanței e mai necesar decât oricând.

Moartea la purtător. Fragmentarium e, până la urmă, o carte luminoasă despre întuneric. Nu promite salvări spectaculoase, nici nu se instalează în deznădejde. Ne invită să (ne) citim bine viețile, cu o eleganță fără crispări, unde cultura nu e evadare, ci manieră de a locui lucid finitudinea. În cuvintele celei care i-a dat forma: „Metafora ca speranță”. În lipsa altor certitudini, poate cea mai demnă dintre toate metaforele și certitudinile lumii.

¹ Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025, 248 p.

Romanul care a venit prea devreme

Reeditarea romanului Florinei Ilis, *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*¹, restituie una dintre cele mai curajoase construcții narative din literatura română post-2000. Publicată inițial în 2006, cartea a fost receptată atunci prin prisma exotismului decorului japonez, fără a i se recunoaște adevărata miză: explorarea postumanului și a graniței dintre inteligența naturală și cea artificială. Romanul e polifonic, fiecare dintre cele cinci părți reprezentând o voce distinctă. Primele patru aparțin unor conștiințe umane (Darie, Lili, Ken și Kyiomi), cea de-a cincea revine unui robot, Qrin. Această arhitectură în registre construiește un cor de percepții care se completează și se contrazic, prin traducerea fragmentării lumii moderne și a instabilității identității. Fiecare voce e autonomă, dar și interdependentă, constituind posibile piese dintr-un puzzle al conștiinței colective.

Dincolo de trama sentimentală, care împletește pasiuni și trădări, romanul propune o reflecție asupra naturii percepției și asupra modului în care tehnologia reconfigurează emoția. Japonia devine un spațiu al experimentului cultural și etic, locul unde tradiția și modernitatea coexistă fără a se anula. În acest mediu, personajele umane, strămutate și derutate, își pierd treptat reperatele, în timp ce robotul Qrin dobândește, paradoxal, o formă de luciditate. Vocea lui Qrin, care închide romanul, este una dintre cele mai îndrăznețe invenții narative

ale Florinei Ilis. Ea nu imită umanul, ci îl reflectă dintr-o prudentă distanțare critică. Qrin vorbește despre sine ca despre un Altul, conștient că posedă doar o copie imperfectă a conștiinței.

Acesta e, poate, cel mai „filozofic” moment al cărții: algoritmul ajunge să „viseze”. Într-un registru ce amintește de parabolele lui E.T.A. Hoffmann și de etica tehnologică anticipată de Fukuyama, Ilis propune o scenă unde mașina descoperă plăcerea, rușinea și dorința, adică semnele unei subiectivități emergente.

Prin această voce finală, romanul devine un experiment de conștiință. Qrin e programat să simtă, nu să înțeleagă, să execute, dar și să contemple propria execuție. În el se concentrează întreaga tensiune a lumii moderne: omul care își proiectează suflul în mașină și se recunoaște, speriat, în reflexia ei. Finalul, în care japoneza, engleza, româna se amestecă, sugerează pierderea identității lingvistice ca simptom al unei mutații ontologice.

Într-un interviu acordat revistei *Ramuri*, Florina Ilis spunea că romanul a fost „tratat superficial” și că „a venit prea repede pentru literatura română”. Observația e justă. *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* e o carte despre lumea care abia se contura la începutul secolului XXI: lumea inteligențelor hibride, a comunicării fragmentare, a realităților augmentate. Azi, în era IA, când postumanul a depășit granițele odinioară clar

conturate între teorie și practică, romanul capătă o acuitate nouă: nu mai descrie viitorul, diagnostichează prezentul.

Cinci nori colorați pe cerul de răsărit este, de fapt, romanul unei conștiințe extinse și marchează o literatură a tranziției dintre om și algoritm, suflul și cod. În această zonă de interferență se află frumusețea și neliniștea lumii noastre: momentul când mașina devine poet, iar omul, doar ecoul propriei creații. (Al. O.)

¹ Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025, 168 p.

IRINA
PETRAȘ

*Moartea
la purtător*

Fragmentarium



CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ

Stop joc!

Grațiela BENGHA

Cum statisticile indică un procent tot mai mare de oameni care își găsesc Calea și Adevărul în rețelele de socializare, m-am îndreptat spre *Identitatea virtuală** cu o sumedenie de întrebări în minte și doar cu o singură certitudine: faptul că adicția poate fi explicată prin chimia creierului, a cărui secreție de dopamină (neurotransmițător cunoscut drept hormonul plăcerii) e declanșată ori de câte ori ne simțim validați – inclusiv printr-un *like*, un *share* sau un *comment*.

Afirm de la bun început că *Identitatea virtuală* m-a frapat nu doar prin perspectiva fenomenologică și prin densitatea conceptuală (justificate prin faptul că, la origine, a constituit o teză de doctorat, sub coordonarea lui Aurel Codoban), ci mai ales datorită multitudinii subtemelor și adâncimii explorărilor. De la câteva categorii esențiale (*lucru, eveniment și concept*) pleacă Mihnea Măruță în analiza sa, aducând ca exemplu o scenă iconică din *Star Wars*, în care prințesa Leia apărea ca hologramă. Era oare un trup virtual? Corect din punct de vedere fenomenologic ar fi să acceptăm că „nu putem folosi termenul de «virtual» pentru un lucru. Fiindcă un lucru nu *este* virtual [...], un lucru poate fi doar *virtualizat*, adică reproduș într-o formă care-i compensează absența.” (p. 14).

Dincolo de finețurile filosofic-semantic, e limpede că, odată virtualizat, un lucru își pierde structura internă. Devine o fantomă – așa cum Leia nu avea consistență, deși Luke i-a cerut droidului R2-D2 să o aducă înapoi.

Raționamentul care stă la temelia investigației și care înglobează triada *om real, ecran și identitate virtuală* ajunge să definească identitatea virtuală drept suma elementelor comune din ceea ce se configurează în mințile următoritorilor de pe rețelele de socializare, după ce văd și interpretează frânturile de sine pe care le expunem, atașându-le numelui nostru. Este rodul unei *téchne*, al unei arte ce „scoate din ascundere” (după expresia lui Heidegger). Totalitatea intervențiilor în rețea ale unui individ alcătuiesc un Eu virtual, ca „extensie fantomatică” a Eului real.

Constituind metalepse de sine, aceste intervenții repetate sunt similare încercărilor de „conservare a propriei treceri prin această lume” (p. 47), dat fiind că Eul virtual îi supraviețuiește creatorului său. Pe de altă parte, Eul virtual are autonomie față de Eul real, iar una dintre consecințele acestei distanțări este antimetalepsa: creația se întoarce împotriva creatorului său. Extensia fantomatică poate trece de ecran și să se manifeste în realitate. Cu alte cuvinte, produce efecte asupra omului real, al cărui nume îl poartă.

În funcție de reacțiile din *social media*, acesta ajunge să își modifice Eul virtual astfel încât să își îmbunătățească identitatea virtuală. Până la urmă, e alțerat însuși omenescul – fiindcă, răvășit de senzația că rămâne în urmă și de dorința de a avea dubluri (virtuale), individul uită de propriul său drum, de propriile aspirații. Modelat de dorințele sugerate de alții, se rupe de ceea ce este el însuși.

Mă întorc însă la faptul că identitatea virtuală ia naștere în mințile următoritorilor. Cum nu putem afla operațiile de gândire din mintea tuturor acelor care ne urmăresc pe rețele, identitatea virtuală poate fi doar conceptualizată, nu și verificată. De aici se desprinde o altă întrebare: în ce măsură este *reală* o identitate *virtuală*, când *social media* demantelează însuși conceptul de identitate? Sau: următorii îi atribuie oare un corp unui Eu virtual? Mihnea Măruță remarcă imposibilitatea de a identifica un model conceptual de percepere a Celuilalt cu referire la altceva decât la realitatea fizică. Ca atare, a ales trei asemenea modele pentru a vedea dacă se dovedesc operante și în interacțiunea dintr-o rețea digitală. Mai precis, modelele lui Heidegger, Husserl și Merleau-Ponty.

După un popas în „simularea întrupată” (concept propus de Vittorio Gallese, care a studiat neuronii-ogindă), deducția lui Mihnea Măruță este că, atunci când suntem conectați într-o rețea digitală, atribuim inconștient corporalitate oricărui Eu virtual întâlnit în acea rețea – proiecție pe care autorul o numește „iluzia corpului”. „Mintea noastră simulează «întruparea» unui alt eu la fel cum o pictură în tehnica trompe-l’œil sugerează perspectiva: ca și cum, prin intermediul ecranului, ar produce o animare dincolo de ecran. Ca și cum telefonul mobil ar fi o lampă a lui Aladdin, din care la orice *touch*, s-ar buluci să iasă tot felul de străini eterici pe care-i cunoaștem doar după numele lor.” (p. 102).

Plonjonul în straturile rețelilor de socializare nu e posibil fără a înțelege conceptul de hiperreal, pe care Baudrillard îl lega de Disneyland. Un simulacru. Însă nu doar Eul virtual este hiperreal, ci și rețeaua însăși este un ansamblu hiperreal, care invadează o multitudine de ecrane. E *seducător* – căci înlocuiește realul, comprimă dimensiunile ontologice și eliberează erosul reprimat, recurgând la reprezentări de sine înscenate, controlate.

Dar această proliferare îi conferă individului o dublă *iluzie de centralitate*: se vede performer, fiindcă se află în centrul scenei sale, și se percepe spectator, de vreme ce conținutul livrat este în centrul scenei care este rețeaua. O poziționare analogă a gândit Bernini, în secolul al XVII-lea: o comedie care implica două teatre, situate față în față, fiecare dintre ele cu scena și cu publicul său. „Cine este spectator și cine este performer când fiecare îl oglindește pe celălalt? [...] Pentru că orice ecran e deopotrivă scenă și lojă, lupă și ochean întors, rețeaua virtuală devine teatrul unei *mise en abyme* la scara planetară, în care subiectul și obiectul concurează unul împotriva celuilalt, iar spațiul dispare în reflexiile ce se absorb și se recrează la infinit.” (p. 105).

Poate cea mai izbitoare dintre concluziile acestui studiu este aceea că transformările de conștiință generate de rețelele virtuale modifică paradigma puterii. De aici, miza politică ascunsă în *social media*. Sub masca democratizării mondiale, ele împiedică majoritatea nodurilor să obțină o influență. Adică putere. Doar câteva noduri dețin acest privilegiu, fiindcă orice utilizator nou este ispitit să stabilească legături cu un nod care are deja un număr mare de conexiuni.

Ca atare, în timp, rețelele însingurează omul, în loc să-l apropie de ceilalți. Totodată, consolidează puterea unui grup restrâns. Altfel spus, frontierele din lumea reală (în spațiu și timp) dispar în lumea virtuală. Pe acest fundal, „în tensiunea dintre conștiințele individuale și rețelele globale, se naște, precum între nori cu sarcini electrice diferite, un «curent» ideologic cu potențial totalitar: *nihilismul virtual* (s.a.)” (p. 267).

Șapte argumente aduce Mihnea Măruță în sprijinul acestei ipoteze și mărturisesc că, după mintea mea, cu greu li se pot găsi vulnerabilități majore. Nu le reiau aici, fiindcă ar merita o discuție aparte. Aaug însă un decupaj din ultimele pagini ale cărții: „Dușmanul virtualului, și deci al rețelilor de socializare, este realitatea. Nihilismul virtual înseamnă inducerea sentimentului că soluția împotriva răului din lume este trăirea în rețea. Iar dacă va fi să izbucnească vreodată un război al virtualului împotriva realului, așa cum ne arată semnele acestor vremuri, putem spune că am trăit fiecare o avanpremieră personală a acestui război: conflictul dintre Eul real și identitatea virtuală. Conflict pe care nu doar că nu l-am oprit la timp, dar pe care nici măcar nu l-am înțeles.” (p. 268).

Cum vor cădea zarurile istoriei de acum încolo? Vor arăta realitatea sau metaversul, adică un infinit care nu e real? Nu știu. Cert este, în schimb, că *Identitatea virtuală* e rezultatul unor reflecții care nu s-au ajustat după tiparul unei mode sau în cadrul unei ideologii: apelează la văzul fenomenologic și își expun tehnica, dar sunt, mai presus de orice, forme de interiorizare și de libertate. Va rămâne ea una dintre achizițiile speciei? Greu de spus, deși, amintindu-mi de ceea ce povestea Mihnea Măruță în urmă cu câteva săptămâni la FILTM (și anume că studenții, la douăzeci de ani, au, după propriile lor mărturisiri, mai degrabă nostalgii decât vitalitatea care i-ar face să privească în viitor, pe verticala unui gând propriu), răspunsul pare a prinde formă.

* Mihnea Măruță, *Identitatea virtuală. Cum și de ce ne transformă rețelele de socializare*, București, Editura Humanitas, 2023.

în sens metaforic, *ecologia* formelor de cunoaștere e o propunere metodologică la care autorul recurge pentru a organiza unghiurile de acroșare a auctorialității. Concret, înglobează relațiile dintre auctorialitate și alte entități, dar și mai multe moduri de existență decât cele susținute de Bruno Latour. (...)

Mutațiile apărute în câmpul condiției auctoriale se desprind din analiza unor domenii și discipline care prezintă elemente simptomatice pentru modificarea de paradigmă: facilitățile internetului, postumanismul, *world literature*, studiile culturale, studiile economice și sociologice, coagulate în matricea unui post-postmodernism care interoghează teoria/ teoriile.

Se cuvine remarcat că nu avem de-a face cu un expozu mulțumit cu magnetismul erudiției și cu migala descripției. *Ascensiunea autorului* are anvergura pe care numai operațiile superioare ale cogniției o pot atinge: emite ipoteze proprii, analizează, conectează, așază în contrast, integrează, evaluează și lasă dialogul deschis, într-o coregrafie discursivă pe cât de riguros-academică, pe atât de fremătătoare. Fără nici o îndoială, e un volum de neocolit în aria teoriei literare. (G.B.)

* Alex Ciorogar, *Ascensiunea autorului în epoca globalizării digitale*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2025.

Evoluții rețelare

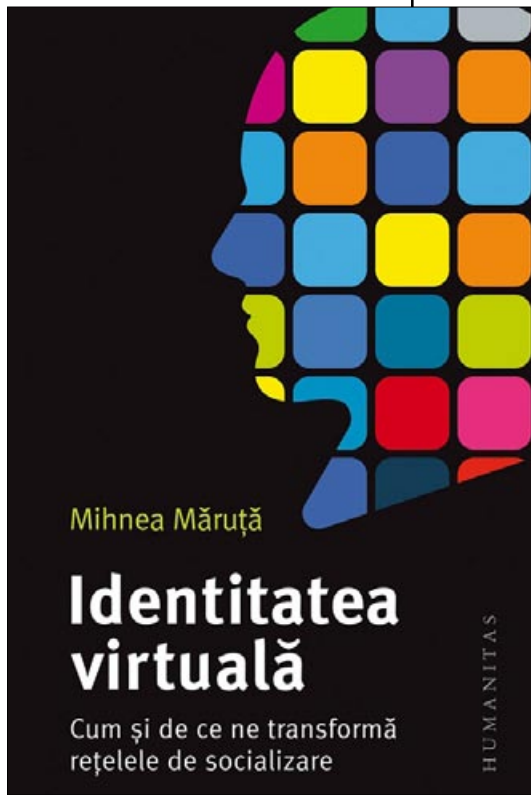
Postumanismul, metamodernismul, teoria critică, teoriile auctorialității se află în centrul preocupărilor lui Alex Ciorogar. A fost bursier la Institutul de Studii Avansate din Regatul Unit, i se datorează coordonarea unui volum despre *Postumanism*, a contribuit cu capitole în volume colective apărute la edituri prestigioase din străinătate. Voi opri enumerarea care s-ar prelungi mai mult decât îngăduie spațiul unei recenzii, dar nu înainte să adaug că pentru iubitorii de poezie Alex Ciorogar este, înainte de toate, fondatorul editurii OMG.

E lucru știut că în lumea comunicării digitale, practicile auctoriale suportă metamorfoze. De aceea, cartea lui Alex Ciorogar vine la timp: *Ascensiunea autorului în epoca globalizării digitale** excavează relieful întins mult în afara binomului format din „moartea” și „întoarcerea” autorului (el însuși un concept contestat). Mai exact, propune un metadiscurs teoretic înălțat pe eșafodajul studiilor sau eseurilor dedicate, în ultimele patru decenii, conceptului de „autor” și profilului său biografic, istoric, social, juridic, mentalitar și

estetic. Practic, „întoarcerea” autorului a fost urmată de o mișcare puternic impulsionată de explozia IT și AI în evoluția civilizației noastre. Înțelegerea noului statut auctorial (sugerată prin metafora epistemologică a *ascensiunii autorului*) nuanțează examinarea tipologică dintr-un studiu care, iată, revizitează (și lărgeste) nu doar canonul, ci și lexicul, reconstruindu-l sistematic.

Regimurile de relevanță identificate de Galin Tihanov într-un articol despre originile teoriei literare moderne sunt folosite la contextualizarea noului regim auctorial. Dacă Tihanov a observat că, la mijlocul anilor '60, se produsese suprapunerea celor trei regimuri de relevanță (artistic, social-politic și pragmatic), Alex Ciorogar remarcă faptul că „toate avuseseră în centrul lor o modalitate specifică de fructificare a auctorialității.” (p. 11).

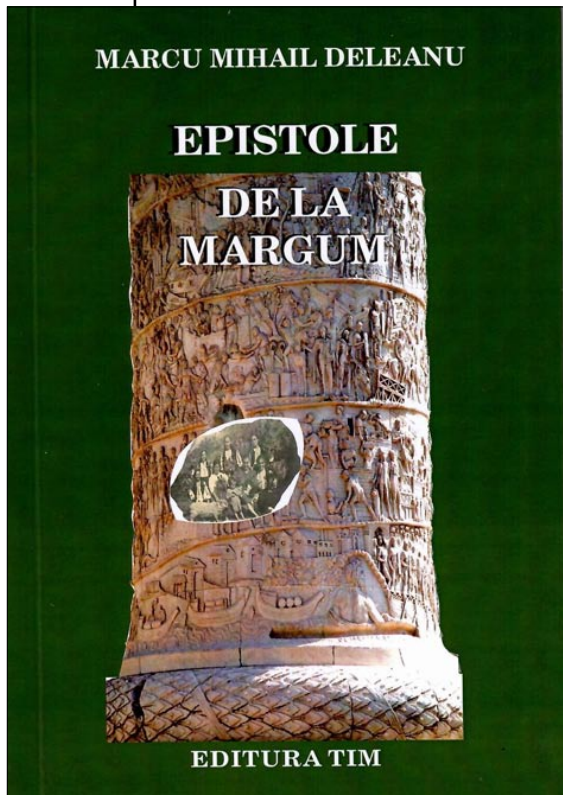
De pe această linie de start pleacă investigarea procesului de verticalizare a auctorialității. I se măsoară dețenta, prin recurs la teorie literară, istorie conceptuală, literatură comparată, critică ideologică, sociologia literaturii, studii media și ecologia cunoașterii. Folosită



La poarta de stele a timpului

Marian ODANGIU

În *Cuvântul de închinare* ce prefătează noul său volum de proză*, Marcu Mihail Deleanu își (auto)definește demersul drept o "latino-daciadă, o jucăreauă filologico-teologhicească etnocomică", în care au fost amestecate "întru dinadins lucruri de șagă ca mai bine să placă cetitorului". *Harta unei cărți*, primul dintre texte – un delicat și jucăuș dialog între bunic (autorul!) și Mira, nepoata lui de o șchioapă – sunt aduse importante lămuriri: „o carte despre ce s-a întâmplat aici, la Marga, cu aproape două mii de ani în urmă, când a fost părăsită Dacia de către romani și cum s-a format poporul nostru, al românilor [...] pe scurt, în cartea mea este vorba despre un bărbat în vârstă care se întoarce de la Roma în locurile natale din Dacia, după ce romanii au părăsit provincia în care au stat cam o sută cinzeci de ani și ceva, după cucerirea de către împăratul Traian”.



Acest personaj fără nume – oarecum, un imaginar *alter ego* al scriitorului –, era elev pe când armata romană a părăsit Dacia, iar Profesorul său l-a luat în capitala Imperiului, unde a trăit până la șaptezeci și ceva de ani. Întors acasă, el îi scrie fostului său dascăl despre provincia părăsită de armata și administrația romană, despre soarta limbii latine, despre geneza unui nou popor, în contextul răspândirii creștinismului și al trecerii la religia monoteistă: „Noua limbă, a cărei naștere am ocazia nesperată (pentru un grămatic) să o consemnez pentru Dumneavoastră, îmi face impresia, nu senzația, că este nu doar o evoluție firească a latinei pronunțate de alojeni barbari, ci și rezultatul, în plan lingvistic, al împotrivirii surde, timp de aproape două secole, față de canoanele cuceritorilor...”

Ilustrul Învățător nu e, însă, singurul destinat ale epistolelor. Multe dintre ele sunt adresate unui amic, Lucius, și cuprind largi comentarii privitoare la *forma mentis* a noii lumi, la obiceiurile, tradițiile și eresurile populare generate de interferența tot mai profundă a celor două culturi, cea dacică și cea romană, despre cum tradițiile asimilează treptat rigorile religiei creștine și cum se modifică ritualurile legate de momentele esențiale ale vieții, nașterea, căsătoria și moartea, despre noile practici funebre/funerare și despre "viziuni

poetică din imaginarul colectiv în legătură cu viața de dincolo”.

Cronologic, evenimentele se petrec în vremea lui Constantin cel Mare, epistolele consemnând, în mai multe rânduri, momente semnificative din activitatea primului Împărat creștin al Imperiului Roman.

O epistolă e consacrată apariției și funcționării tabuurilor lingvistice, iar o alta evocă în contururi de maximă plasticitate viața la Roma în/din secolul al patrulea și vizita în capitala Imperiului a celui care a oficializat aici religia creștină: „Roma e tot așa cum ai știut-o, cu un aer de nesuportat în zilele de vară, iar noaptea orașul e plin de pericole care te pândesc la orice colț de stradă [...] în miezul zilei căldura te pocnește în moalele capului, răsuflarea devine grea de la mirosurile din bucătăriile tavernelor, de la duhoarea canalelor colectoare a resturilor și a apei menajere din *insulele* dărpă-nate de-o parte și de alta a străzii. Vederea ți se încețoșează de la fumul grătarelor și de praful stărnit în urma călăreților grăbiți și a căruțelor care aleargă bezmetic dintr-o parte în alta a Urbei”.

Aceluiași *clarissim* amic Lucius îi este consacrată și o epistolă despre satul dacic Margum (geografie, conducere, organizare și funcționare social-comunitară), așezarea în care Marcu Mihail Deleanu viețuiește și pe care o omagiază prin intermediul cărții. Autorul-personaj al epistolelor explică pe îndelete și motivele revenirii sale în Dacia: „Am revenit aici cu gândul să recuperez, dacă se mai poate, ceea ce am pierdut în anii cât am trăit la Roma, dar entuziasmul inițial s-a domolit chiar de la sosire, apoi s-a stins definitiv după ce am constatat că nu mai trăiește nimeni din timpul neamului meu, iar pe cei câțiva trăitori din generația mea i-am găsit așa cum îi știam de pe Columnă”.

Eforturile sunt menite atât să îl țină la curent pe Ilustrul dascăl despre situația din Dacia de după retragerea aureliană, cât și să sprijine cu informații autentice intenția lui Lucius de a scrie o cronică despre figura emblematică a Împăratului Traian în mentalul colectiv, așa cum imaginea lui de învingător al lui Decebal s-a perpetuat în povestiri și legende, la fel de tulburătoare ca și basoreliefurile de pe faimoasa columnă din apropierea Forului Roman.

Redactate după toate rigorile retoricii clasice, cu formule de adresare (*Prea bunule Învățătoriu, Neuitatul meu coleg, Clarissime, Amate coleg, Stimatul meu coleg*) și de încheiere care se încadrează în cele mai riguroase canoane stilistice, scrisorile beneficiază de expertiza lingvistică și de competența științifică de netăgăduit a *profesorului* Marcu Mihail Deleanu, autorul unui doctorat coordonat de unul dintre întemeietorii școlii filologice timișorene, la rândul lui, un împătimit cercetător al vocabularului, etimologiei, onomasticii, toponimiei și semanticii limbii române, al substratului ei cu adânci rădăcini în cultura și spiritualitatea latină.

De la Magistrul său, scriitorul a preluat nu doar voluptatea de a chițibușeri conexiuni lexicale și de a le transforma în literatură de cea mai bună calitate, cu o solidă componentă pedagogică și enciclopedică, dar și acribia și echilibrul dintre opiniile privind suportul dacic al idiomului național și părerile despre cuprinzătoarea influență a latinității. „Suntem și daci, dar îi laudăm pe daci folosind cuvinte moștenite de la strămoșii noștri romani”, zice Marcu Mihail Deleanu citând cu exactitate una dintre constatările favorite ale Maestrului său întru limba latină.

Memoriei acestuia din urmă îi sunt consacrate câteva pagini din *Epistole de la*

Margum, într-o aproape patetică pledoarie *pro domo*, ce trimite textul în zona alegoriei și parabolei. Marcu Mihail Deleanu asociază nefericita postumitate a universitarului timișorean cu destinul anticului Sabinus din relatările lui Tacitus: „preopinienții justițieri post-mortem ai Domniei Sale preiau din dosarele Securității *păcatele* cu care l-au încondeiat informatori infami ale căror nume nu s-au străduit să le afle autorii”.

Cum istoria se repetă, întâmplarea seamănă izbitor cu „denunțarea mincinoasă a lui Sabinus” care a dus la moartea personajului, atras în cursă de instigatorul Latiaris și provocat să-și verse năduful pricinuit de persecutarea de către împărat a urmașilor lui Germanicus. „Nu știu dacă acest *sport al delațiunii* îl avem noi, românii, moștenire de la romani sau ne-a fost adus pe tancurile sovietice, dar să nu uităm că unele cetăți ale dacilor au fost cucerite de romani doar după ce un apropiat al lui Decebal a destăinuit dușmanului locul izvoarelor de unde primeau apă. De-o fi una, de-o fi alta, se pare că acest *păcat al delațiunii* este general uman, iar cu referire la perioada în care Magister a suferit de pe urma unor asemenea păcătoși putem spune că metoda înfricoșării și a manipulării individului prin delațiune a fost rafinată în comunism, devenind politică de stat, ca în vremea lui Tacitus” – comentează, cu amărăciune, prozatorul.

Arhitectura cărții lui Marcu Mihail Deleanu cuprinde nu doar cele opt epistole „clasice” ale dacului repatriat după o viață întreagă petrecută la Roma (seducătoare această idee de a recupera trecutul în/prin interacțiunea dintre memoria individuală ”alterată” de viața printre străini și explorarea trăirii colective a prezentului!), ci și alte opt *proze*, predominant dialogate. În acestea, scriitorul (de astă dată identificat fără echivoc) conversează cu Mira, curioasă și inteligenta lui nepoțică, autoare de mici narațiuni, precum *Povestea unei pisicuțe norocoase*, pe care bunicul o reproduce generos fiindcă ”îi aduce aminte de anii copilăriei” petrecuți în satul Marga, nu departe de Oțelul Roșu.

Parteneri de subtile analize predilect filologice îi sunt și alte personaje din lumea satului, precum Ion (legenda despre *Jalea cucului*) ori inginerul Nicolae, părtaș de „bucuroase aduceri aminte a serilor de la Marga”, și care, zice prozatorul, a fost sprijin în săvârșirea și desăvârșirea” scrierii *Epistolelor de la Margum*. În conversațiile cu Nicolae, filologul aduce în discuție și prima tentativă de a scrie un text folosind *exclusiv* cuvinte latine, experiență ce aparține unui bănațean, Dan D. Farcaș, originar din Reșița, matematician, informatician, scriitor, cercetător român al fenomenului OZN și al civilizațiilor extraterestre, autor de cărți privitoare la univers și la lumile paralele. Povestirea lui, intitulată *La poarta de stele a timpului*, aparține genului științifico-fantastic și a fost publicată în revista *Semenicul*.

Temele/problemele abordate în aceste texte duc adesea proza lui Marcu Mihail Deleanu în zona autoreferențialului, deconspiră interesante poziționări hermeneutice (*Jalea cucului*) ori de teorie literară. Firește, nu lipsesc referințele autobiografice, mărturisirile nu o dată de o seducătoare sinceritate: „Încerc să înțeleg și să explic cititorilor cum s-a format poporul român, de ce și cum a dispărut civilizația romană, cum s-au ruinat atâtea construcții vestite ale antichității, de ce au ajuns cetățile dacice o grămadă informă de pietre dislocate din celebrele ziduri de apărare” ori, altdeva: „eu nu sunt scriitor, sunt autor [...] eu nu am pretenția că fac literatură, eu scriu texte nu pentru cititori [...] ci pentru mine și ca să treacă timpul îmi antrenez mintea așa cum fac bătrânii care delegă cuvinte încrucișate ca să își mențină creierul în activitate”...

Oscilând între stilul epistolar clasic (*ars dictandi*), esul cu multiple subtilități pedagogice și narațiunea predilect dialogată, *Epistole de la Margum* este o carte mai puțin obișnuită. Ea trece dincolo de tiparele prozei, fără a expune, la schimb, o abordare scorțos-științifică a unei teme de mare actualitate – geneza limbii și formarea poporului român. Ficțiunea cu iz de maximă autenticitate și documentarul întemeiat pe o redutabilă cunoaștere a domeniului, se amestecă în doze suficiente pentru ca, în egală măsură, *jucăreaua* lui Marcu Mihail Deleanu, să-și seducă și să-și convingă cititorul.

*Marcu Mihail Deleanu, *Epistole de la Margum*, Editura TIM, 2025

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2025

NOIEMBRIE

- 1 noiembrie 1952 s-a născut **Constantin Mărăscu**
- 1 noiembrie 1966 s-a născut **Lidia Handabura (Lidia Anelore Mușat)**
- 3 noiembrie 1932 s-a născut **Aurel Mioc**
- 4 noiembrie 1940 s-a născut **Stefan Ehling**
- 7 noiembrie 1946 s-a născut **Veronica Balaj**
- 8 noiembrie 1960 s-a născut **Constantin Rupa**
- 8 noiembrie 1963 s-a născut **Blagoe Ciobotin**
- 9 noiembrie 1948 s-a născut **Pia Brînzeu**
- 9 noiembrie 1936 s-a născut **Nicolae Calomfirescu**
- 10 noiembrie 1946 s-a născut **Aurelian Sârbu**
- 12 noiembrie 1949 s-a născut **Adriana Babeți**
- 16 noiembrie 1940 s-a născut **Ion Marin Almăjan**
- 17 noiembrie 1958 s-a născut **Doina Lică**
- 19 noiembrie 1937 s-a născut **Jiva Milin**
- 21 noiembrie 1923 s-a născut **Nicolae Corneanu**
- 21 noiembrie 1933 s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
- 22 noiembrie 1942 s-a născut **Lucian Bureriu**
- 23 noiembrie 1976 s-a născut **Laura Mircea**
- 25 noiembrie 1951 s-a născut **Ioan Baba**
- 27 noiembrie 1942 s-a născut **Doina Bogdan Dascălu**
- 29 noiembrie 1978 s-a născut **Daniel Dăian**
- 30 noiembrie 1943 s-a născut **Paul Eugen Banciu**

Alexandru Tatos, un eu tremurător predestinat hărțuirii

Dan C. MIHĂILESCU

Mi-e greu s-o spun (risc să par ridicol), dar lectura *Paginilor de jurnal* de Alexandru Tatos (Nemira 2010, ediție de Liana Tatos, 667 pag.) m-a cutremurat, revoltat, îngrozit, obosit, terorizat și umilit în egală măsură cât, fiecare la vremea sa, experimentul Pitești Nicolschi-Țurcanu, mărturiile lui Ion Ioanid, Cicerone Ionițoiu, Florin Constantin Pavlovici sau Lena Constante, oricât mi-am impus să nu echivalez hărțuirea morală cu tortura fizică și, mai ales, să evit ierarhia ororii și a suferințelor.

Numai că jurnalul regizorului de teatru și film Alexandru Tatos (1937-1990) început în 20 mai 1973 și încheiat în 27 ianuarie 1990, cu patru zile înainte de moarte, își scoate din minți cititorul, care iese copleșit din uriașa nedreptate făcută acestui destin parcă predestinat neîmplinirii și hărțuirii permanente din partea cenzurii.

Victimă ideală, Alexandru Tatos, după cum singur se caracterizează în jurnal, era un ciclotimic în balans alternativ între, de o parte, defetism, fatalism și anxietate, iar de cealaltă, credință, demnitate, revoltă, acomodare înversunată, subversiune și revoltă:

„Prea sunt un fluture care zboară din floare în floare și vreau să le fac pe toate (teatru, film, Tv, literatură)”. „Vizionarea a mers bine. Tovarășii n-au avut nicio obiecție. Dacă am reușit un spectacol bun, asta ar însemna o mare victorie. Mai ales pentru felul în care am lucrat și pentru că m-am îndoit tot timpul. Sigur, nu este momentul să mă îmbăt cu apă rece. Abia acum începe să vină adevărata lume de teatru care o să mă judece. Să dea Dumnezeu (cel de sus și Popescu) să nu fie surprize neplăcute.” „Mă paște un mare pericol – să devin un bun meșteșugar și nu un artist. Și apoi mai este crunta oscilație la care ader – de la a-mi asigura existența – pe care mi-o doresc cât mai îndestulătoare – la încercarea de a mă afirma și de a deveni cunoscut până la timidele tentative de a mă apropia de artă. Martirajul, din păcate, nu-mi stă în caracter.”

Dar și: „Probabil că singurătatea mă omoară. Aș vrea să fiu activ, să am de lucru – ceva care să mă intereseze – dar sunt incapabil să mă lupt ca să obțin ceva. Aș putea să scriu – am atâta timp și atâtea proiecte, dar... degeaba. Nu fac decât să mă lamentez.” „Azi am jucat tenis cu Pintilie. Mi-am dat seama că sunt un om căruia nu-i place să piardă. La mine intră în joc orgoliul. La el, cred că răutatea e cea care-și spune cuvântul”. „Vorbeam despre frica mea. Da, mi-e o frică cumplită. Cu firea mea scormitoare, îi iscodesc mereu pe doctori despre ce mi s-ar putea întâmpla”. „...proverbiala mea lipsă de hotărâre”. „Cu firea mea complicată, nehotărâtă, prin problemele pe care mi le fac, mă chinui...”.

Va să zică, masochism cuplat taman bine cu sadismul diabolic al totalitarismului comunist. Obsedat de nenoroc (mioritismul nostru, de la Eminescu și Cioran până la „iovia” lui I.D. Sîrbu), Tatos e destrămat lăuntric de nehotărâre, îndoieli, impulsuri antinomice (insurgență, acomodare sau resemnare), pentru ca uriașa închisoare întru care-și trăiește, totuși, libertatea și opera să-i ridice constant, hidos și nemilos zid după zid, lacăt după zăvor, amăgire după amăgire, supape iluzorii și pedepse perverse, făcând ca peștera sufletească să coincidă cu celula penitenciară și contorsionismul moral individual cu terorismul partinic și daracul cenzurilor profesionale.

Un război de gherilă întins pe decenii, de la sinopsisul de câteva pagini pentru comisia ACIN până la neselectarea filmului la un festival sau altul, trecând prin șantajele caselor de filme. Nesiguranța fondurilor de producție, tranșeele vizionărilor, rindeluirea de scene, replici, castinguri, luptele pentru câțiva metri de peliculă în plus, pentru o receptare critică favorabilă și, apoi, pentru distribuirea pe ecrane și participarea la festivalurile interne și internaționale, bașca sforăriile pentru premii, șicanele izbucnite inclusiv în faza de postprocesare și montaj, fuga în străinătate a vreunei vedete sau a unui membru al echipei, totul vlăguind persoana, otrăvind sufletul, descurajând artistul, umilind o natură și așa panicardă, ofilită de scepticism și resemnare.

Mai adăugați la înșiruirea aceasta mizeria călătoriilor de documentare pentru alegerea locurilor de filmare, șirul

nesfârșit al șicanelor administrative, așteptarea isterizantă a pașaportului și a vizelor de ieșire din țară, paralel cu singurătatea înveninată disperată a creatorului pustiit afectiv și deposedat profesional de chiar fundamentele perfecționării și deprins, prin forța contextului social, politic și profesional, cu minciuna, sabotajele, nedreptatea, compromisul, traficul de influență, ratarea și deznădejdea.

Veți înțelege ușor de ce formule gen „Ajută-mă, Doamne” și „*Succes, Sandule*” punctează zilnic paginile din jurnal într-o credincioșie febrilă, dar pândită mereu de spectrul înfrângerii și al nefericirii.

Să luăm pur și simplu prima și ultima pagină a acestui manual de supraviețuire în deșert. Joi 24 mai 1973: „*Am ajuns aproape de jumătatea filmărilor cu Augustul în flăcări* (serial tv după scenariul lui Eugen Barbu, realizat de Tatos în coregie cu Dan Pița începând din 1972, nota ed.) *O muncă dură, cu mulți nervi, căreia îi rezist încă destul de bine. Mai târziu se va vedea dacă m-a întărit sau, dimpotrivă, mi-a secătuit toate puterile.*” Incertitudine, sleire și parcă presimțiri sumbre, iute petrecute fiindcă nu peste mult, când cenzura își scoate colții, meschinăria lui Barbu va susține în „Săptămâna” că Tatos i-a... mal-format scenariul.

Iar la 27 ianuarie 1990: „Am un abces pulmonar și am venit destul de târziu la doctor (vreau să sper că nu prea târziu...). Deocamdată nu cedează, și asta mă îngrijorează. Să dea Dumnezeu să nu ajung la operație sau la o boală cronică.” Nesiguranță atenuată de seninătatea resemnării.

În prefață, Stere Gulea îl califică drept „un spirit emnamente creștin”, „spirit nepractic” dar „care încearcă să pună în valoare tot ceea ce este pozitiv în om. Personalitatea lui Alexandru Tatos pare să se fi definit dintr-o perpetuă autoanaliză, analiză și delimitare față de tot ce nu ținea de sine, o personalitate constituită, paradoxal, pe defensivă, și nu cum se întâmplă de obicei, pe agresivitate egoist ofensivă.” În postfață, Lucian Pintilie reamintește că lui Tatos „îi plăceau, ca și mie, atât teatrul, cât și filmul și nu înțelegeam de ce nu se poate face amor în trei (...). Pentru unele din filmele lui Tatos, explicația salvagădării lor era destul de simplă. Ele erau acceptate ca bizarierii stilistice și inocentate de comisarii politici care făceau pe proștii.”

Din jurnal, însă, comisarii cu pricina se dovedesc adevărați torționari moral, răuvoitori din principiu și duplicitari cu capricii sadice, iar galeria respectivă, compusă din Dumitru Popescu, Traian Ștefănescu („Mi-e foarte teamă. Nu știu cât de mult poate să decidă, dar rău poate să facă. Nu e un om prost, nici rău, dar... este totuși activist”), Dumitru Ghișe (cu „observațiile sale deosebit de cretine”), Suzana Gâdea, „sluga de Vasile Nicolescu”, Dinu Săraru, Radu Popescu, Amza Săceanu, Ion Dodu Bălan, Vasile Ileaș.

Sau Petru Enache („S-a văzut *Fruite de pădure* de către Enache și mi se cer niște modificări, unele stricând niște secvențe, cum ar fi nașterea, pușcăria, amorul. Nu sunt dispus să le fac, am să târăgănez lucrurile, încerc să salvez cât se poate și, în orice caz, am să fac scandal. S-au adunat prea multe.”), plus „odiosul Măciucă” și relațiile fluctuante cu Ecaterina Oproiu, galeria aceasta malefică, deci, îl face pe omul care se mișcă, totuși, liber și gândește nemărginit să se simtă înfășurat pe viață într-o cămașă de forță.

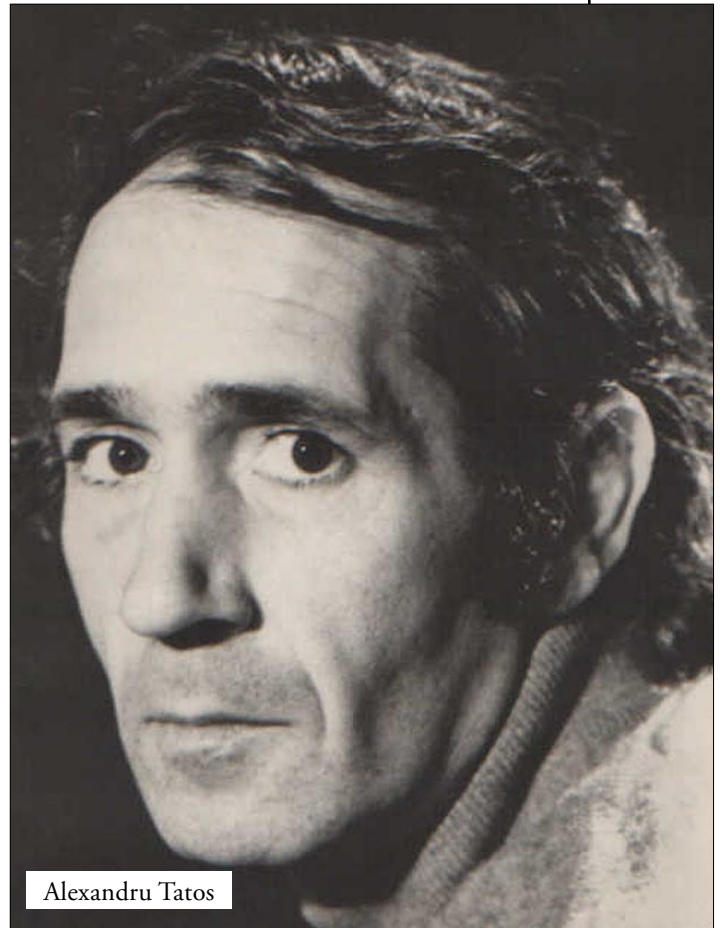
Cu totul înjositoare sunt relațiile cu directorii celor patru case de filme, în special cu Corneliu Leu și șantajul său oribil (condiționează finanțarea unui film al lui Tatos de ecranizarea unui roman al său la casa de producție a „vecinului” Dumitru Fernoagă: „Nu știu dacă se va ține de cuvânt, dar, dacă nu i-aș face scenariul, sigur m-ar lura. Mai trebuie să mă gândesc la ceva – că trebuie să muncesc și să mănânc și anul acesta”), după cum sunt semnificative eforturile pentru dramatizarea/ecranizarea unor texte de Dumitru Radu Popescu (v. luptele pentru *Pasărea Shakespeare* și *Duios Anastasia trecea*) și Ion Băieșu (*Chițimia* și multe altele).

Elocvente pentru absurdul derizoriu al comisiilor de vizionare sunt ședințele ATM și cele de la diversele etape ale CCES, unde politrucii își plătesc reciproc polițe și își dezvăluie adevăratele, meschinele scopuri în luptele pentru păstrarea puterii, ori sforăriile din CNC, unde, cât ai clipi din ochi, un Sergiu Nicolaescu apărea din senin și umfla tot bugetul rezervat pentru câteva zeci de filme. Nici măcar izbânzile și chiar triumful nu pot fi sărbători-

te. Când este premiat la Costinești, sau este ales în juriul festivalului de la Varna, ori când merge în turnee la San Remo, Veneția, Bonn, Paris, când i se propun montări sau coproducții în Franța sau RDG, se vede mereu luxat, sabotat, dublat, șantajat. Dar, în ciuda a orice, nu se victimizează, nici eroizează, ci surâde sardonice sau mucalit, ridicându-și privirile prin rugăciuni frizând superstiția.

Deși se găsește „stângaci în exprimare”, Tatos observă cu sagacitate, notează cu necruțare detaliile semnificative și însumează pitoresc deopotrivă esențialul și anecdoticul. Așa îl vedem recunoscându-și neputința de a-i scoate pe unii actori, în special pe cei de la teatrul Bulandra, din stereotipiile devenite a doua natură, în lipsa energismului extractiv specific lui Ciulei și Pintilie.

Așa ajunge să-l califice pe „Gigi Astaloș impostor”, așa îl vedem zdruncinat în iulie 1972 când s-a oprit, chiar în ziua premierei filmul lui Radu Gabrea *Dincolo de nisipuri*, așa suntem martorii sfîșierii lui Tatos: să facă scandal cenzurii ori să accepte un compromis (aici Tatos e vecin perioadei descrise în jurnalul lui Mircea Daneliuc



dinaintea predării belicoase a carnetului de partid, ziua deciziei finale fiind descrisă acolo ca „marea zi a marii ruperi a marii pisici”).

Interzicerea filmului *Castele pe nisipuri*, regizat de Iulian Mihu, și o discuție cu Titus Popovici îi stârnesc reflecții aspre despre „*domnia scriitorilor*”. Cochetarea cu televiziunea, care, deși profitabilă financiar, riscă să-l deprofesionalizeze, pentru ca, spre final, când abia ajunge să mai prindă contracte pentru filmele publicitare de protecția muncii, să se vadă cenzurat chiar și de ignarii comanditari de acolo.

Helmuth Sturmer rămâne în Germania chiar în timpul filmărilor la *Rătăcire*, muzica lui Dorin Liviu Zaharia isterizează comisiile, Silvia Kerim „s-a arătat în toată splendoarea ei, comportându-se odios”, tribulațiile cu directorul Bucheru la *Întunecare* sunt de răs, deși de compătimit (cineva reproșează excesul de... întunecime în film), spaima că, în absența lui Dumitru Ghișe, „nu va fi simplu să mi se aprobe o lungime (*a metrajului de peliculă*) de 3000 de metri”, contactul cu o Suzana Gâdea „*atât de proastă că nu înțelege nimic*”.

Acestea și multe alte hărțuiri de același tip conduc, firește, către decizii complicate: „Mi s-a propus să fac filmul cu înființarea partidului, pe care îl scrie D.R. Am acceptat, pentru că nu mai e momentul să țin coada sus și să fac mofturi. Îmi dau seama căte implicații pot fi, dar în același timp există și posibilitatea să-mi pregătesc drumul pentru alte proiecte. Vom vedea ce-o ieși.” Spre norocul nostru, din astfel de dileme au reușit totuși să scape *Fruite de pădure*, *Secvențe* și *Mere roșii*.

Până acum știam doar teoretic că în cinematografie mângâina cenzurii a mușcat cel mai cumplit, dată fiind maxima vizibilitate a genului. Dar abia un astfel de spectacol sfâșietor, în care meandrele exasperant interioare ale artistului sunt dublate crunt de hărțuiala tenace a sistemului, ne conturează perspectiva fostului ocean de suferință peste care numai celor aleși le-a fost dat să pășească.

Cuvinte teribile și urmări evazive

Valentin CONSTANTIN

Ar trebui să fie clar, deși nu este. Politica internațională este un domeniu în care cercetarea științifică a provenit pînă acum dintr-o singură zonă geografică: Statele Unite ale Americii.

Rezultatele cercetării sînt contestate cu același titlu cu care a fost contestat dreptul internațional. Cercetarea are un pedigree occidental, adică reprezintă concepțiile de bază ale lumii occidentale. Astăzi sînt tot mai greu de conciliat cu credințele multiculturalismului, cu pasiunea anti-colonială, cu teoriile dependenței, cu feminismul, cu teoriile privind obligațiile diferențiate față de mediu. E adevărat că o parte dintre ideologiile de mai sus au și ele un pedigree occidental și o relevanță predominant occidentală. Nu căutați studii feministe în India sau în China.

Cercetării științifice din politica internațională i se pretind dovezi palpabile, dovezi care nu sînt de natura ei, iar orice dovezi mai puțin concrete decît dovezile pretinse sînt respinse *de plano*. Așa cum observa cu umor Giovanni Sartori, rigoarea științifică sfîrșește prin a-i



recompensa pe cei care reneagă știința. Astfel se deschide în relațiile internaționale, mai mult decît în relațiile politice interne, un drum de-a lungul căruia contează cantitatea informațiilor, zgomotul și o singură calitate, cea a emoțiilor pe cale să fie transmise, adică furia.

Prin urmare, propaganda în mediul internațional este mult mai eficientă decît adevărul și atunci cînd urmărește să fixeze ideologii durabile și atunci cînd urmărește obiectivul modest de a susține un lobbying punctual. Cuvintele pot fi încărcate mai ușor cu emoție atunci cînd publicului larg îi este aproape imposibil să controleze sensul exact al termenilor, iar ca purtătoare de emoție sînt preferabile cuvintele teribile.

Primul cuvînt teribil care mi-a venit în minte a fost „genocid”. Termenul are o largă răspîndire în comunicarea politică și o instrumentalizare pe care sensul său plenar nu o justifică. Nu ar trebui să omitem niciun moment că termenii care desemnează infracțiuni sînt termeni tehnici, iar în categoria termenilor juridici tehnici, cei care desemnează infracțiuni ocupă poziții speciale. Măcar pentru exorbitantul lor privilegiu care se numește *strictă interpretare*. Strictea interpretare pretinde o precizie excepțională a sensului, o definire care izolează diferența specifică în interiorul unui gen proxim. Termenul genocid este relativ recent și apariția sa este legată de evenimente politice teribile care au precedat Al Doilea Război Mondial.

Genocidul este definit ca un act comis cu intenția de a distruge, total sau parțial, un grup național, etnic, rasial sau religios. Conceptul a fost inventat și definit de un jurist polonez, Raphael Lemkin. El a compus cuvîntul dintr-un termen grec și dintr-unul latin. A apărut în cartea din 1944, *Axis Rule in Occupied Europe*. După război, Lemkin a fost promotorul unui tratat multilateral care incrimina genocidul, adoptat sub patronajul Națiunilor Unite. Scopul atins al Convenției din 1948, care a realizat un prag de aderare cvasi-universal, a fost acela de a determina statele să incrimineze genocidul în

legislațiile lor interne. Ceea ce a reușit. Liderii naziști, planificatori și executanți ai Holocaustului, au fost primii infractori condamnați de un tribunal internațional.

Istoric, primul genocid care poate fi calificat în acord cu definiția actuală este, cred, cel raportat de Tucidide la asediul cetății Melos. Cu absolută cruzime, civilizații atenieni ai lui Platon au distrus cetatea și au lichidat în întregime populația din Melos.

Secolul al XX-lea s-a încheiat într-o notă de bestialitate umană care a determinat Consiliul de Securitate al ONU să înființeze două tribunale penale *ad-hoc* menite să judece responsabilii de actele de genocid din ex-Yugoslavia și din Rwanda.

În intervalul 7 aprilie -19 iulie 1994, după ce avionul președintelui din Rwanda a fost doborît de o rachetă, milițiile populației de etnie *hutu* au exterminat aproximativ un milion de oameni aparținînd etniei *tutsi*, într-un cortegiu sinistru de crime, violuri și mutilări sexuale.

La o distanță mică de frontiera noastră, în Bosnia-Herțegovina, la Srebrenița, în iulie 1995, 8.000 de musulmani au fost asasinați de miliții sîrbe într-un ritual barbar de purificare etnică. Erau exact anii în care în literatura europeană de relații internaționale și în doctrina progresistă de drept internațional se consumau cantități serioase de cerneală care glorificau comunitatea internațională, solidaritatea dintre generații, interdependența simetrică a națiunilor sau creșterea generală a gradului lor de civilizație.

Ar trebui subliniat că ambele acte de genocid s-au consumat în mijlocul cvasi-indiferenței „comunității internaționale”. Fostul președinte Clinton a fost, după știința mea, singurul șef de stat care și-a cerut scuze pentru inacțiune. Însă mai grav pentru ideea de securitate colectivă este faptul că la ambele masacre au asistat forțe de menținere a păcii ale Națiunilor Unite: militari belgieni și francezi în Rwanda și militari olandezi la Srebrenița. Aceștia din urmă declaraseră puțin înaintea actelor de genocid că „Srebrenița este zonă sigură a Națiunilor Unite”.

Astăzi, termenul „genocid” a devenit hiperbola preferată în cazul în care un conflict armat are drept consecință distrugerea locuințelor, infometarea populației, privarea de asistență medicală și, în general, pentru tot ceea ce este considerat un regim brutal de ocupație militară. Însă utilizarea curentă a termenului a depășit nivelul de hiperbolă și s-a transformat într-o metaforă falsă, în care comparația nu poate fi în nici un caz subînțeleasă. Este cazul ocupației israeliene din Gaza, unde o discuție între observatori imparțiali s-ar desfășura, probabil, pe terenul limitelor legitimei apărări. Adică în ce măsură dreptul internațional impune o proporționalitate și care sînt formele proporționalității în cazul legitimei apărări.

Există o zonă a cuvintelor teribile mult mai complicată decît termenul „genocid”. Termenul „crimă internațională” se bucură în acest moment de un loc central în comunicarea politică. Aici ar trebui cuprinse crimele împotriva umanității incriminate pentru prima oară în Statutul Tribunalului militar internațional de la Nürnberg și crimele de război. Primele nu mai depind de existența unui conflict armat internațional. Cuprind asasinatul, exterminarea, sclavia, deportarea, ca forme de persecuție motivate politic, rasial sau religios. Secunde reprezintă dreptul în război (*in bello*), distinct de dreptul de a purta război (*ad bellum*).

Desigur că orice reguli ale dreptului internațional au o origine cutumiară. Însă codificarea care transpune normele în reguli scrise și le dezvoltă începe în secolul al XIX-lea. Dacă ar trebui să extragem o propoziție elocventă, cred că o găsim în articolul 22 din Regulamentul anexat la Convenția IV (1907) de la Haga: „Beligeranții nu au un drept nelimitat în alegerea mijloacelor de a-i face rău inamicului”.

Lista comportamentelor care pot fi calificate crime de război este lungă și ridică probleme redutabile de definire, nu numai pentru specialiști. Cu titlu de exemplu, crimele includ rele tratamente, deportarea pentru muncă forțată sau în alt scop, asasinarea prizonierilor de război, executarea ostaticilor, distrugerea fără motive justificate militar a orașelor, satelor și locuințelor, distrugerea bunurilor culturale, utilizarea de arme toxice, de mine anti-persoane, etc.

Formal, dreptul internațional protejează populația civilă și necombatanții. În special trebuie protejați răniții, femeile însărcinate, bătrînii și copiii. Există și norme internaționale care îi vizează pe jurnaliști. Însă oricine înțelege că uneori distincțiile sînt dificile. În special cea dintre combatanți și necombatanți. Iar principala problemă o ridică legătura strînsă dintre tipul de armament utilizat în război și posibilitatea de a asigura protecția discriminativă pretinsă în drept.

Din motive pe care nu le discut aici, nimeni nu a contestat în mod convingător nici necesitatea bombardamentelor masive asupra orașelor germane din ultimul an de război, nici bombardamentele din Japonia. De asemenea, în prezent, liceitatea utilizării armelor nucleare nu este contestată. Prin urmare, numai un tribunal internațional ar putea stabili dacă într-un caz concret a fost violată regula de principiu conform căreia părțile în conflict nu posedă o alegere absolut discreționară a mijloacelor de luptă.

Pentru că, dacă genocidul este prohibit în mod absolut, în schimb calificarea crimelor internaționale, în pofida gravității extreme, depinde de circumstanțe concrete. Care este valoarea afirmațiilor unilaterale, chiar însoțite de imagini și declarații de sprijin?

Mai există două chestiuni care, în opinia mea, sînt prea puțin discutate. În primul rînd, dreptul internațional interzice utilizarea în luptă a mijloacelor perfide, sinonimă cu absența loialității. În dreptul cutumiar, interzicerea lor stă sub umbrela principiului *clean hands*, conform căruia cel care produce o reclamație internațională trebuie să aibă mîinile curate în legătură cu faptele de care se plînge. De exemplu, dacă un combatant pentru a beneficia de protecția pe care adversarul său știe că o datorează unui spital sau unei grădinițe își plasează armament sau centre de comandă în spațiile acestora, atunci preia răspunderea pentru consecințele unui atac asupra lor.

În acest caz, civilii sînt victimele celor care i-au folosit în mod ilicit ca scut juridic. Prin urmare, simpla prezentare a scenei distrugerii unui spital poate reprezenta o dublă perfidie. După ce s-a abuzat mai întîi de buna credință a adversarului se adaugă un apel abuziv la buna credință a opiniei publice.

Mijloacele perfide se află în proximitatea unor manevre de inducere în eroare considerate licite. Sînt clasicele viclenii de război (*les ruses de guerre*), de utilizare cvasi-generală. De exemplu, o manevră înșelătoare indicînd o falsă direcție de atac sau utilizarea unor drone fără armament pentru a uza apărarea inamicului ori instalarea unor butaforii pe cîmpul de luptă. Însă este clară diferența între aceste mijloace și mijlocul perfid al utilizării însemnelor Crucii Roșii.

O a doua chestiune este legată de obligații privind populația civilă. Este clar că un combatant nu poate folosi populația civilă ca scut. Întrebarea este dacă subzistă în sarcina sa o obligație de a evacua civilii și necombatanții atunci cînd sînt expuși la bombardamente care preced o ofensivă terestră, atunci cînd populația civilă se află într-o localitate care intersectează linia frontului sau, mai ales, atunci cînd populația solicită sprijin pentru a părăsi o localitate atacată.

Ar putea fi decisivă în calificarea existenței obligației de a evacua, absența oricăror mijloace de apărare civilă. Acestea sînt întrebări la care probabil doar un terț neutru ar putea oferi un răspuns rezonabil.

Lumea se întreabă: de ce afirmațiile care cuprind cuvinte teribile nu produc consecințe serioase? De ce o acuzație de genocid sau de crimă de război alimentează alte acuzații și sfîrșește într-o pancartă aruncată la coș sau păstrată pentru o nouă demonstrație de protest. Totuși, utilizarea în exces a cuvintelor teribile are un scop clar: excomunicarea adversarului. Cei care distribuie adversarilor acuzații de genocid și le atribuie crime de război sau împotriva umanității par să mizeze pe un „război pur”. Par să mizeze pe un război încheiat cu o capitulare necondiționată a adversarului. Pentru că altfel cum ai mai putea sta la masa tratativelor cu un adversar pe care îl declari nefrecventabil?

În fine, cuvintele teribile pot avea consecințe perverse pentru cei care le pronunță. Exemplul extrem este de dată recentă. După ce Curtea Penală Internațională a emis pe numele premierului israelian Benjamin Netanyahu un mandat de arestare pentru acuzații grave, Statele Unite, care nu au fost niciodată nici respectuoase, nici prietenoase cu Curtea Penală Internațională, nici măcar în epoca președinților democrați, a decis recent atît sancționarea Curții cît și a oficialilor ei.

Un manifest pentru toleranță și memorie

Mădălin BUNOIU

Există locuri în lume care nu trăiesc doar prin peisaj, arhitectură sau resurse naturale, ci mai ales prin oamenii care le-au construit, gândit și înobilat. A marca personalitățile care au avut un impact asupra unei localități ori asupra unei regiuni înseamnă a recunoaște sursele vii ale identității ei. Fără recuperarea memoriei acestor oameni, istoria locală se reduce la geografie, iar geografia – la tăcere. Recunoașterea celor care au modelat o comunitate nu este doar un exercițiu de admirație retrospectivă, ci o formă de cultură a continuității. Este felul în care prezentul își asumă trecutul ca pe un bun comun, iar comunitatea își regăsește identitatea.

Acest tip de moștenire nu se măsoară în monumente, ci în conștiință: în felul în care memoria personalităților devine un reper moral și simbolic pentru generațiile următoare. Uitarea este, în acest context, o formă de exil interior – un act prin care o societate renunță la propriii ei întemeietori.

De aceea, un demers cum este „*Enciclopedia Bannatica. Valori ale Banatului – Personalități*”¹, coordonată de Adrian Bădescu, un proiect editorial publicat la Editura Universității de Vest din Timișoara, este binevenit. Lucrarea reunește, în primul volum, pe care îl vedem ca pe o promisiune pentru o întreagă serie ulterioară, figuri reprezentative pentru Banatul istoric – de la Glad Voevod și Gerard de Cenad, până la Victor Babeș, Mihajlo Pupin sau Carol Telbisz.

Autorul și echipa sa – Ioan Hașegan, Robert Șerban, Alexandru Jădăneanș, Sorin Bijan (grafică), Gloria Vreme-Moser (Art Direction) – propun o incursiune amplă în ceea ce poate fi numit un panteon bănățean, ridicat nu pe mituri, ci pe rigoare documentară. Volumul este o cronică a diversității Banatului și o dovadă a modului în care o regiune poate fi definită prin oamenii săi.

Ce impresionează în această lucrare este echilibrul dintre rigoarea științifică și dimensiunea afectivă. Textele sunt scrise cu pasiunea celui care simte Banatul ca „o stare de spirit”, așa cum au regăsit-o toți cei care s-au stabilit aici - „*Banatul nu e doar o regiune istorică – e o stare de spirit. Un loc unde granițele nu despart, ci leagă. Unde istoria nu apasă, ci inspiră.*”

Volumul este gândit cronologic, de la întemeietorii Banatului și până la unioniștii din 1918, cei care au contribuit la integrarea regiunii în România Mare. Avem astfel o imagine densă a devenirii istorice a Banatului: de la voievodatele medievale, la perioada habsburgică și cea austro-ungară și până la modernitatea interbelică. Portretele sunt însoțite de o iconografie remarcabilă realizată de artistul Sorin Bijan, care oferă nu doar chipuri, ci caractere – figuri expresive, aproape vii, ce redau vibrația unei civilizații multiculturale.

Enciclopedia are și o valoare simbolică: ea confirmă ideea că Banatul nu este un spațiu marginal, ci unul fondator, un laborator de modernitate central-europeană. Aici s-au întâlnit rigoarea germană, rafinamentul vienez, umanismul sârbesc, spiritul latin românesc, etica muncii evreiești și energia pragmatică maghiară. Rezultatul acestei confluențe este o civilizație de frontieră care a știut să transforme diferențele în complementarități. Într-o lume adesea dominată de conflicte identitare, Banatul a oferit – și oferă încă – un model de conviețuire.

Lucrarea este sincronă cu complexitatea acestei moșteniri: sunt incluși români, germani, maghiari, sârbi, evrei, croați, cehi – toți tratați „*sine ira et studio*”, cum observă istoricul Ioan Hașegan. În această enciclopedie, Banatul este văzut ca un microcosmos european, un teritoriu unde peste douăzeci de etnii și opt confesiuni religioase au conviețuit de-a lungul secolelor aproape fără conflicte majore. Profesoara Adriana Babeți îl descrie sugestiv drept „un paradis interetnic cu potențial de conflict aproape zero”.

Voi puncta în mod distinct câteva din personalitățile prezente în enciclopedie ce provin din domeniile științelor exacte. Astfel, printre personalitățile științei incluse în volum, János Bolyai se remarcă drept geniul matematicii moderne, autor al descoperirii geometriei neeuclidiene, formulată pentru prima dată la Timișoara – o revelație care a schimbat radical gândirea științifică a secolului al XIX-lea. Victor Babeș, considerat fondatorul bacteriologiei moderne și coautor al primului tratat de specialitate din lume, a unit în munca sa spiritul experimental german cu intuiția și sensibilitatea bănățeană, punând Timișoara pe harta medicinei mondiale.

La rândul său, Mihajlo Pupin, inventator și fizician, originar din Idvor, a dus geniul Banatului peste ocean, punând bazele transmisiunilor telefonice la mare distanță și contribuind la nașterea NASA – o dovadă în

plus că inovația nu are granițe, ci doar origini, de data aceasta bănățene.

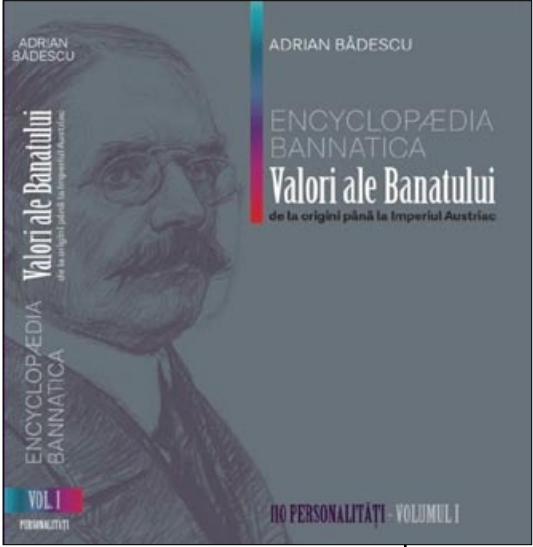
În contextul actual, marcat de crize identitare și de polarizări culturale, această enciclopedie devine mai mult decât un instrument de cercetare: ea este un manifest pentru toleranță și memorie. Ea arată că identitatea bănățeană nu s-a construit prin excludere, ci prin osmază. Că aici, între Dunăre, Tisa, Mureș și Carpați, s-a născut un model de civilizație bazat pe respect, educație, disciplină și libertate de spirit. Că în această regiune, multiculturalismul nu e un slogan modern, ci o tradiție multiseculară.

În același timp însă, cartea semnalează un risc real: uitarea. Multe dintre personalitățile amintite – de la inventatori la poeți, de la medici la filantropi – sunt puțin cunoscute publicului contemporan. Lipsa lor din manuale, din discursul public sau din spațiul urban (prin toponimie, statui, instituții) echivalează cu o formă de pierdere identitară. „*Enciclopedia Bannatica*” vine să repare această fractură, oferind o bază solidă pentru un nou tip de conștiință

locală, una care se sprijină pe respectul față de merit și memorie. Aș recomanda ca primii ei cititori să fie consilierii locali și județeni. Cu siguranță, ei ar trebui să preia idei pe care să le pună în operă în modul descris mai sus.

Aș concluziona spunând că *Enciclopedia Bannatica* nu este doar o carte, ci un act de recuperare colectivă. Ea redă demnitatea unei regiuni adesea marginalizate în discursul istoric național, dar și de politica națională contemporană, și o repune în drepturile sale simbolice – ca spațiu european al diversității și al echilibrului. Este o pledoarie pentru memorie, dar și o invitație la continuitate. Pentru că, așa cum scrie autorul în încheiere, „Banatul, în toate formele lui, nu e doar un loc pe hartă. Este o inimă care bate între mai multe lumi.”

¹ Adrian Bădescu – editor, *Enciclopedia Bannatica. Valori ale Banatului – Personalități*, Editura UVT, 2025



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Trump s-a suit pe un val. Unul al protestului împotriva a ceea ce oferea establishmentul. *More and more of the same*. Nu doar democrații au fost repudiați, ci și republicanii tradiționali. Dar Trump n-a înțeles și nu înțelege nici acum că n-a primit un mandat distructiv, ci unul corectiv. Da, o majoritate era și este categoric împotriva imigrației ilegale. Dar nu pentru abandonarea *habeas corpus*. Violența stradală nu se rezolvă prin abolirea justiției. Irosirile bugetare nu sunt reduse prin zdruncinarea hemoragică a serviciului civil. Excesele ideologice nu se rezolvă prin excese de sens contrar. Radicalismele sunt nocive indiferent de culoarea politică. Drepturile civile fac parte din țesutul social și din alfabetul moral al acestei Republici. Cercetările științifice trebuie sprijinite, nu sabotate. Războiul lui Putin împotriva Ucrainei nu se va sfârși prin trădarea victimei în favoarea agresorului. Americanilor nu le plac *bullies*. Numai autocrații își închipuie că totul le este permis. Într-o democrație, cezarismului i se spune un categoric “Nu!”

Perseverare diabolicum. Donald Trump a călcat greșit în februarie 2025. A gafat monumental lăsându-și rottweilerul Vance să latre la Zelenski. Trump a repetat eroarea vinerea trecută. Tot la Casa Albă. De data aceasta, aflăm din *Financial Times*, ar fi înjurat ca un apucat chiar el. A dat de pământ cu harta liniei frontului. *Temper tantrum* de puradel răzgâiat. Dacă ar fi putut,

l-ar fi luat la pumni pe comandantul suprem al Forțelor Armate ale Ucrainei. Trump are tot mai mult din comportamentul lui Hitler în ultimele luni ale războiului mondial. La fel, din istericalele decrepitului Ceaușescu. Dar isteria nu se poate substitui politicii. Iar nervii lui Trump sunt legați de Ucraina și nu doar de ea. Sunt nervii unui tip încolțit. *The Epstein Files*. Acolo zace nemesisul bătrânului sibiric.

Zelenski este un paratrăsnec. Zelenski nu are nimic de ascuns. În acest joc, liderul Ucrainei are cartea adevărului. Trump este un felon lovit de senilitate. Unii se întreabă cu ce-l are Putin la mână. Mai devreme sau mai târziu, sunt sigur, vom afla. Nu e vorba neapărat de ceva concret, ci de capacitatea căpcăunului kaghebig de a manipula și de a trișa.

“Ucraina nu poate câștiga războiul” psalmodiază profeții capitulării. “Putin poate distruge Ucraina”. Auzim aceste refrene pseudopacifiste de aproape patru ani. Se raționalizează lașitatea. Se mistifică datele istorice și realitățile de pe câmpurile de luptă. Donald Trump este azi megafonul planetar al Doctrinei Putin. Doctrina neocolonialismului ruscist. Nu există o Doctrină Trump, ci doar repetarea *ad nauseam* a temelor propagandei ruse. Libretul a fost scris la Kremlin. Dar tot la Kremlin se poate termina acest coșmar. La ora actuală, fără ezitare, Ucraina rezistă. Nu există alternativă la rezistență.

Slava Ukraini!

Mentalul trumpist vede în vulgaritate o virtute, iar în civilitate o slăbiciune. Bunul simț este privit ca un viciu. Așa s-a desfășurat campania prezidențială împotriva lui Hillary Clinton. Idem aceea împotriva Kamalei Harris. Misoginism, xenofobie, homofobie, *terror immigranti*, furie, trombe de venin, rasism, supremațism alb, antisemitism acoperit de ceea ce se poate numi *knee jerk*

pro-Netanyahu syndrome. Reacție automată pro-Bibi. Agresarea verbală a lui Zelenski. Abandonarea Ucrainei. Comportament caligular. Dispreț pentru legi. Atacuri împotriva științei. Revoluție împotriva Luminilor. Noul Obscurantism. Ce va urma? Nu știu. Nimeni nu știe. Cert este că de peste opt luni mergem din rău în mai rău.

Este vorba de o regresie infantilă. Trump este mai credul decât un copil de trei ani. L-a citat încrezător pe Putin cu basmul “operațiunii militare speciale”. “Te poate distruge”, s-a răstit ieri la Zelenski. Dacă poate, de ce nu a făcut-o până acum? Că doar nu de teama lui Trump. Propaganda totalitară nu are principii, doar scopuri urmărite cu nețărmurit cinism. Cu cât mai enormă minciuna, cu atât mai eficientă. “Noua ordine europeană”, “pace trainică”, “democrație populară”. Trump este de o incompetență piramidală. Egalată doar de cosmica-i ignoranță.

Între instituțiile avariate, aproape complet distruse de acțiunile anticulturale ale Administrației Trump, se află Woodrow Wilson International Center for Scholars. A fost conceput drept Memorialul Wilson. Închiderea acestui lăcaș al cercetării libere este un scandal intelectual, moral și politic. Poartă numele președintelui care a luat în seamă revendicările grupurilor naționale oprimate din Europa. Între acestea, românii din Transilvania. Proiectul României Întregite este inseparabil de viziunea lui Woodrow Wilson. Viktor Orban este un politician iredentist. Nu ascunde acest lucru. Este un putinist înverșunat. Președintele Trump a ales Budapesta drept locul unei posibile noi întâlniri cu scleratul dictator kaghebig. Semnalul geopolitic și istoric este extrem de problematic. Îngrijorător printr-un simbolism imposibil de ignorat.

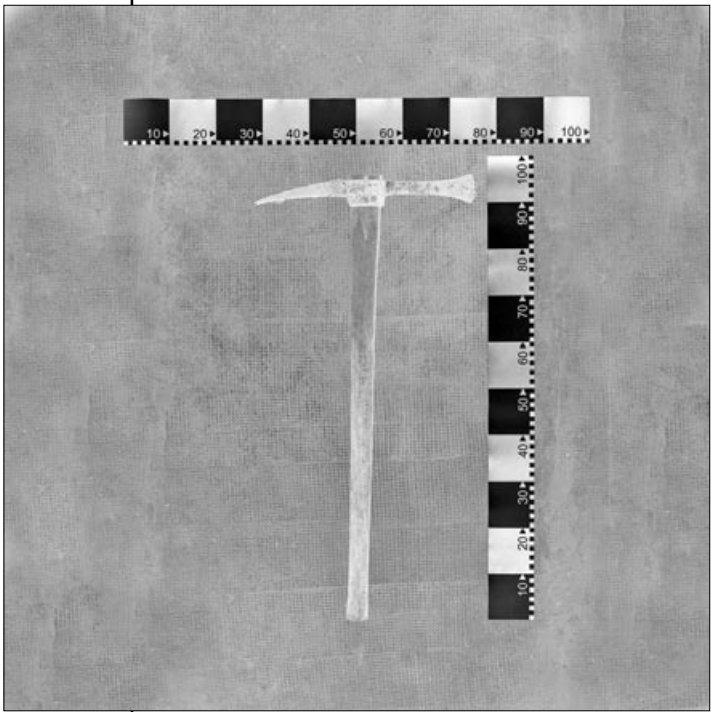
Ciprian VĂLCAN

I.

Mi-a fost imposibil să simt vreodată măcar vreun strop de simpatie pentru pisici. Încă de când eram foarte mic, am auzit numai povești înfricoșătoare despre perfidia și cumplitetele lor obiceiuri, dar și despre ceea ce li se poate întâmpla celor care le țin mereu în brațe, așa că am avut întotdeauna o mare rețineră în a sta în aceeași încăpăre cu ele sau în a le atinge.

Totul a început cu o întâmplare din copilăria bunicului meu matern, Aurică, de la Storojineț : mi s-a spus că el a fost salvat în ultima clipă de mama lui, tocmai atunci când o pisică se strecurase lângă părușul său de sugar și se pregătea să-i înfigă ghearele în gât. Al doilea episod detestabil avusese loc în copilăria mamei : lăsată pentru câteva minute în cărucior când bunica mea, Mama Zina, intrase să cumpere ceva de la o mercerie din centrul Aradului, ea fusese păzită cu devotament de un câine apărut de nicăieri exact la timp pentru a respinge grotescul asalt al unui motan ce pusese ochii pe ea, sărise în căruciorul ei și se pregătea să o sfișie. Am mai auzit apoi, trăgând cu urechea, povești despre copii ceva mai mari, de 2-3 ani, unii mâncați de pisici, alții devorați pînă la ultimul oscior de niște porci incredibil de lacomi. Bunica a aflat, la un moment dat, vorbind la telefon cu tanti Mioara, și mi-a spus imediat și mie, despre o fostă cunoștință care a murit singură în casă și a fost mîncată de propriile pisici.

A urmat propria mea experiență nefericită cu pisicile, care nu a făcut decît să confirme ceea ce mi se povestise. Aveam 4 ani și, într-o zi, bunica m-a lăsat să merg la tanti Mărioara, care locuia la etajul 1. Imobilul nostru de pe strada Cloșca era unul cu scări compuse din trepte înalte și parcă interminabile, dificil de urcat pentru un copil. De fiecare dată când mă încumetam să pornesc spre vecinii noștri de la etaj, aveam impresia că



mă lansez în escaladarea unui munte. Mi-am început fericit ascensiunea, în timp ce mă gîndeam la delicioase culinare ce aveau să mă aștepte după terminarea celui urcuș atît de greu. Bunica mă supraveghea de la parter, în timp ce tanti Mărioara mă aștepta la ușă, așa că întregul meu traseu părea lipsit de pericole. Totuși, când mai aveam doar câteva trepte pînă să ajung, a apărut parcă din neant o imensă pisică albă, pisica lui tanti Margareta, vecina de la etajul al doilea, care mi-a sărit la picioare. M-am speriat îngrozitor, probabil influențat și de poveștile pe care le-am amintit, și am început să urlu din toate puterile. Bănuiesc că pisica s-a speriat și ea, fiindcă a luat-o imediat din loc, strecurîndu-se în curtea interioară a imobilului. Bunica a țîșnit de la parter ca să vadă ce mi s-a întîmplat, iar tanti Mărioara a coborît în fugă și m-a luat în brațe. A durat ceva pînă să-mi treacă frica, chiar dacă eram mîngîiat și sărutat de cele două femei care se străduiau să mă consoleze, dar episodul acela mi-a rămas puternic întipărit în memorie, făcîndu-mă să detest pisicile.

Situația a fost și mai mult înrăutățită de o poveste macabră pe care am auzit-o rostită, cam în aceeași perioadă, de tanti Florica, vecina noastră foarte credincioasă

să și cu o voce neverosmimil de subțire, care era mereu la curent cu toate întîmplările din viața oamenilor Bisericii. Ea i-a spus bunicii că una dintre călugărițele pe care le cunoștea foarte bine a rămas însărcinată, sedusă de un înalt prelat. Copleșită de rușine și neprimind nici un sprijin din partea bărbatului ce se lăsase dus în ispită, femeia s-a spînzurat în podul mănăstirii. A fost găsită abia după două zile, iar cadavrul ei fusese deja sfișiat de pisici.

II.

În *Ruines et paysages d'Égypte*, Gaston Maspero amintește că, potrivit poveștilor spuse cu destulă fereală de muncitorii cu care lucrase pe diferite șantiere arheologice, în Egipt, în apropiere de Karnak, pisicile ieșeau la iveală numai după lăsarea întinericului. În nopțile fără lună, se arăta o pisică gigantică ai cărei ochi ardeau ca două sfere de foc – nefericiții care o întîlneau nu puteau să se smulgă de sub puterea hipnotică a acestei priviri, fiind siliți să se arunce într-un lac din apropiere și să se înece. În nopțile cu lună plină, pisica nu se mai arăta și în locul ei putea fi văzută o femeie superbă îmbrăcată într-o tunică albă ce-i acoperea cu greu coapsele. Vocea ei blîndă îi atrăgea irezistibil pe tinerii ce se nimereau prin preajmă, iar de îndată ce erau seduși de trupul ei perfect și îi acceptau îmbrățișările, sfîrșeau strangulați.

III.

Aveam vreo 7 ani când părinții meu au cumpărat un dulap nou pentru haine. Nu eram la școală, probabil că aveam amigdalită, boala tipică a copilăriei mele, pentru care eram tratat întotdeauna la fel, cu injecții cu penicilină. Am văzut cum a fost adus dulapul, cum i s-a găsit locul potrivit în cameră, am observat că mama era mulțumită, așa că totul mi s-a părut în regulă, eram fericit că voi avea unde să mă ascund, printre paltoane, rochii, fuste și costumele lui tata. Mama le-a oferit prăjituri și cafea muncitorilor care au transportat mobilă. Încîntați că erau atît de bine tratați, și-au aprins țigările, iar unul dintre ei a început să povestească o întîmplare stranie petrecută cu câteva luni în urmă la Oradea. O familie care avea un băiat în vîrstă de 5 ani a cumpărat mobilă nouă. După ce dulapurile, paturile și noptierele au fost urcate în apartamentul aflat la etajul doi al unui bloc, părinții au plecat de acasă, lăsîndu-l pe copil singur. Tatăl s-a întors după vreo două ore, iar băiețelul i-a spus că a văzut o pisică mare ieșind din dulap. Bărbatul nu l-a băgat în seamă, fiind convins că era vorba doar despre imaginația debordantă a copiilor care îi face să inventeze o grămadă de lucruri ce nu există. După doar câteva minute, a plecat din nou. Când părinții s-au întors după-amiaza de la serviciu, l-au găsit pe copil mort și au descoperit că el fusese ucis de un dihor ascuns în pachetele cu mobilă.

Această poveste m-a speriat atît de tare, încît, de îndată ce muncitorii au plecat, iar părinții mei s-au grăbit să se îndrepte spre școala unde erau profesori, am început să mă gîndesc că și mie ar putea să mi se întîmple exact același lucru ca băiatului de la Oradea. Am privit terifiat, minute în șir, dulapul cel nou, fără să pot decide dacă ar fi mai bine să-i deschid ușile ca să mă conving că acolo nu se găsește nici o pisică sau mai degrabă ar trebui să le blochez cu un scaun pentru ca animalul să nu poată ieși. N-am fost în stare să fac nimic. Pînă cînd mama nu s-a întors acasă, am stat doar în pat, privind țintă, cu inima cît un purice, dulapul.

Inițial, nu le-am spus nimic părinților mei, chiar dacă, de fiecare dată cînd rămîneam acasă singur eram cuprins de aceeași spaimă, fiindcă îmi imaginam că malefica pisică ar putea să se ascundă și să iasă la lumină doar atunci cînd nimeni n-ar fi în preajmă ca să mă salveze. După câteva zile, am început să spun cîte ceva, întrebînd ce este un dihor și arătînd că îmi era teamă de un asemenea animal. Ei au încercat să mă liniștească, spunîndu-mi că dihorul e un animal care se hrănește doar cu găini și nu atacă oameni, dar nu m-au convins. Singurul care a reușit să mă elibereze, într-o oarecare măsură, de teamă a fost Aurică, fiindcă el a transformat figura dihorului în una ridicolă, povestindu-mi că vicleanul animal recurge la o armă neobișnuită, pîrțurile sale, grație cărora le amețește pe găini și le face să fie ușor de prins. Asta m-a făcut să rîd și m-a eliberat de bună parte din tensiune, însă spaima mea nu a dispărut

complet, ci doar s-a atenuat. Aveam să mă tem ani în șir de posibila aparție a unei pisici malefice, chiar dacă uneori încercam să fac haz de frica mea.

Frica de atacul unui animal ascuns în casă avea să-mi fie întreținută de o altă poveste spusă de o vecină de la Arad, care era mai mare decît mine cu opt ani. Nu trecuse mult de cînd cumpăraserăm dulapul cel nou, iar eu venisem la bunici în vacanța de vară și mă simțeam din nou în largul meu. Ramona tocmai citise un roman care o impresionase și a ținut să mi-l rezume. Era vorba despre o femeie care se căsătorise de puțin timp cu bărbatul iubit. După euforia primelor zile petrecute împreună, ea a început să se simtă tot mai slăbită și, în cele din urmă, a fost nevoită să-și petreacă aproape tot timpul în pat. În ciuda diferitelor tratamente și a frecventelor consultații ale unui doctor bătrîn și înțelept, starea ei de sănătate s-a înrăutățit. În cele din urmă, spre disperarea soțului ei, a murit. Făcînd curățenie în cameră și pregătindu-se să ducă la aerisit perna pe care dormise femeia, servitoarea a descoperit că în ea se cuibărise un șarpe care a supt sîngele stăpînei sale.

IV.

Frica mea de pisici mă punea adesea în situații neplăcute, fiindcă eram obligat să-mi explic spaima sau să încerc s-o justific. În plus, ceilalți copii, colegii sau prietenii mei, țineau să mă ridiculizeze din pricina acestei ciudățenii, care lor li se părea complet de neînțeles. Se mai întîmpla și ca unii dintre ei, mînați de cele mai bune intenții, să încerce să-mi pună pisicile în brațe, convinși că astfel mă voi elibera de teamă. Alții îmi aduceau pisici doar fiindcă erau puși pe șotii sau voiau să mă enerveze. Oricum, eram mereu în alertă și stăteam ca pe ace de fiecare dată cînd simțeam o pisică în preajmă. Încercam să rămîn în picioare ca să mă feresc de vreun salt brusc sau de vreo apropiere detestabilă, gata mereu să mă îndepărtez și să mă pun la adăpost. Teamă era acompaniată de o silă intensă, fiindcă pisicile mi se păreau animalele impure prin excelență, așa că nimic nu mi se părea mai dezgustător decît să simt, atunci cînd eram copil, o miță frecîndu-și coada de mine, mai ales dacă purtam pantaloni scurți.

Ca să mă feresc de glumele proaste ale celorlalți copii, dar și de ironiile unor adulți pe care-i știam mai puțin inteligenți, am încercat să-mi înnobilez frica, căutînd să-i găsesc antecedente istorice ilustre. Și cum eram un cititor insațiabil, am descoperit destul de repede că tocmai unii dintre marii oameni pe care îi admiram cel mai mult suferiseră din pricina aceleiași repulsii față de pisici. Primul pe care l-am pus pe listă a fost Mareșalul de Luxembourg, genialul general al lui Ludovic al XIV-lea. Mic, plăpînd, cocoșat, el părea complet nepotrivit pentru cariera armelor, însă, trimis pe cîmpul de luptă, a dovedit un talent uluitor pentru operațiunile militare și o incredibilă capacitate de a întui mișcările adversarilor, reușind astfel să-i surprindă și să le aplice lovituri imparable. Unul dintre strategii cei mai străluciți ai Europei din secolul al XVII-lea, alături de Marele Condé și Turenne, el a contribuit la gloria militară a Franței grație numeroaselor bătălii cîștigate. Un cîntec ce putea fi auzit pe străzile Parisului în anul 1692, descoperit într-un manuscris din Biblioteca Arsenalului de către istoricul Bertrand Fonck, îl descria astfel : „Le maréchal de Luxembourg/Avoit esté jusqu'à ce jour/Bon sorcier, mauvais capitain/Mais le diable qui en prend soin/En a fait un second Turenne/Dont la France avoit grand besoin/D'Atlas je ne suis point surpris/Porteur du céleste lambris/Comme dit la Métamorphose/Puisque nous voyons en ce jour/Que toute la France repose/Sur la bosse de Luxembourg”.

Mareșalul de Luxembourg îmi atrăsese atenția prin faptul că era cocoșat, iar asta îl făcea cu totul special pentru mine, fiindcă mă aflam atunci sub influența a două dintre cărțile cele mai iubite ale copilăriei mele, *Notre-Dame de Paris* a lui Victor Hugo și *Cocoșatul* a lui Paul Féval, care aveau ca personaje principale cocoșați. Probabil că această admirație timpurie pentru eroii cocoșați m-a făcut să fiu extrem de atent și mai tîrziu la marii oameni de literă cocoșați, așa că pe lista mea s-au adăugat, pe rînd, Leopardi, Gibbon, Lichtenberg și abatele Galiani.

Mareșalul de Luxembourg nu era doar incomod de pisici, așa cum mi se întîmpla mie. În cazul lui, lucrurile erau mult mai dramatice – era suficient să vadă o pisică și leșina de îndată. La fel stăteau lucrurile, cum aveam să descopăr, și în cazul altui erou al copilăriei

mele, Alexandru cel Mare, dar și al unor regi ai Franței pentru care nu aveam o simpatie deosebită, precum Carol al IX-lea și Henric al III-lea. Cel mai mult m-am bucurat când am citit că doi dintre cei mai mari cuceritori din istoria lumii, Cezar și Napoleon, se temeau teribil de pisici. Despre Napoleon, idolul copilăriei și adolescenței mele, probabil în mare măsură grație admirației pe care i-o arăta Aurică, se spunea chiar că a fost atît de înspăimîntat cînd un pisoi i s-a strecurat în cort, încît a fost cuprins de sudori reci și a luat sabia în mînă pentru a se apăra de asaltul neinspiratului mîț.

Mai tîrziu, aveam să aflu că și personalități pe care le detestam făceau parte din categoria celor care se temeau de pisici : Elisabeta I, o regină pe care am socotit-o mereu antipatică, Wellington, căruia nu-i iertam că îl învinsese pe Napoleon la Waterloo, Gingis Han, inspiratorul unora dintre cele mai mari masacre din istorie, Mussolini, palavragiul întemeietor al fascismului, Hitler, monstrul suprem.

Deși, spre marea mea dezamăgire, am aflat că mai toți artiștii iubeau pisicile, am descoperit și în rîndul lor cîteva excepții notabile: Shakespeare, Maupassant, Brahms, Isadora Duncan. Iar cele cîteva versuri ale lui Ronsard m-au făcut să înțeleg mai bine că am avut, totuși, norocul de a avea parte de o formă de repulsie moderată față de pisici : „Homme ne vit qui tant haïsse au monde/Les chats que moi d’une haine profonde./Je hais leurs yeux, leur front et leur regard/En les voyant je m’enfuis d’autre part/Tremblant de nerfs, de veines et de membres”.

V.

Unul dintre coșmarurile cele mai groaznice ale copilăriei mele mă purta printr-un labirint foarte întortocheat, care semăna cînd cu galeriile unei mine, cînd cu o peșteră. Alergam, terifiat, prin întuneric, urmărit de o arătare bizară, un fel de om cu cap de pisică. Teama mea era suportabilă atîta vreme cît reușeam să mă țin la distanță de monstru și aveam de înfruntat numai bezna din labirint, dar devenea insuportabilă cînd simțeam că sînt pe cale să fiu înhățat, așa că, din pricina terorii, mă trezeam exact atunci cînd simțeam în ceafă răsuflarea fiarei.

Cînd spaima a fost depășită și coșmarurile au încetat, eram deja la liceu și am început să mă întreb dacă acea imagine a monstrului cu cap de pisică fusese pură creație a inconștientului meu sau fusese inspirată de unele povești pe care aș fi putut să le aud în copilărie. Bănuiala mea principală era legată de legenda Minotaurului, fiindcă și acolo era vorba despre un om, dar unul cu cap de taur, și, în plus, totul se petrecea în labirint. Însă mi-am amintit destul de repede că eu citisem *Legendele Olimpului* abia pe la 9 sau 10 ani, iar *Iliada*, *Odissea*, poemele lui Pindar, tragediile lui Sofocle, Eschil și Euripide, comediile lui Aristofan numai cînd eram la liceu. Istoricii greci, latini și bizantini mi-au stîrnit curiozitatea pe la 15-16 ani. Despre zeița egipteană Bastet, reprezentată ca o femeie cu cap de pisică, o altă posibilă sursă de inspirație pentru monstrul din coșmarurile mele, am aflat spre sfîrșitul liceului, cînd au început să mă intereseze studiile de mitologie comparată și de istoria religiei și am găsit la Biblioteca Județeană de la Arad primele cărți ale lui Aram M. Frenkian și Mircea Eliade.

N-am reușit să-mi dau seama care a fost geneza acelei imagini a omului cu cap de pisică, dar mi-am amintit că, în copilărie, am mai avut două coșmaruri recurente. Primul îl avea în prim-plan pe Bau-Bau, o ființă misterioasă, cu contururi neclare, pe care o puteam zări doar noaptea, fără să-i văd niciodată fața. Bau-Bau trecea de mai multe ori pe noapte pe lîngă patul meu cu schelet metalic, pat pe care îl aveam de la naștere și care era protejat de niște bare de fier, și părea să controleze dacă dorm. Deși nu dormeam, mă prefăceam atît de bine încît monstrul părea mulțumit și, în ciuda îngrijorărilor mele, nu se repezea niciodată asupra mea. Însă teama că aș putea să mă trădez în orice clipă din pricina neatenției mă făcea să simt o oboseală permanentă, care, în cele din urmă, mă smulgea din acea situație îngrozitoare, punînd capăt visului.

Al doilea coșmar era și mai înspăimîntător. Se făcea că niște niște ființe monstruoase, aproape imposibil de privit din pricina urîteniei lor, pătrunseseră în apartamentul bunicilor și voiau să ne prindă. Noi, adică eu, fratele meu, părinții și bunicii, ne refugiam uneori în sufragerie, alteori în camera mare. Linia de demarcație

dintre teritoriul nostru și teritoriul bestioilor era stabilit fie de ușa dintre sufragerie și bucătărie, fie, în alte vise, de ușa dintre sufragerie și camera mare. Noi țineam de ușă dintr-o parte, iar fiarele trăgeau de ea din cealaltă parte, încercînd să o deschidă și să-l apuce pe măcar unul dintre noi. Efortul era imens, mă simțeam epuizat atît din cauza consumului de energie pe care îl presupunea confruntarea cu acele ființe malefice, cît și din pricina spaimii pe care mi-o provoca înfățișarea lor. Îmi era foarte frică să nu fiu capturat de sălbăticiunile aflate atît de aproape, fiindcă eram convins că ele urmau să mă mănînce.

Lupta dintre noi și monștri dura ore în șir. De obicei, în vis nu se petrecea nimic altceva în afară de această bătălie de uzură, în care aveam mereu impresia



că sîntem pe cale să cedăm, că va surveni catastrofa și fiarele vor reuși să deschidă ușa, năpustindu-se asupra noastră. Alteori, avea loc un fel de negociere : făpturile malefice se arătau gata să se retragă din apartament dacă am fi fost de acord să-l lăsăm în mîinile lor pe unul dintre noi. Partea cea mai dureroasă era că mi se cerea tocmai mie să iau decizia de a sacrifica pe cineva din familie, iar eu eram incapabil să renunț la vreunul dintre ai mei și mă chinuiam să justific neputința mea de a alege. Urma un înfiorător joc sofisticat între mine și adversarii noștri bestiali, cu tot felul de argumente schimbate pentru a ne susține pozițiile. Eu încercam să blochez sacrificiul refuzînd să aleg. Monștrii insistau că așa nu pot să salvez pe nimeni, că poziția mea e incorrectă și că nu-mi rămîne decît să decid cine trebuie să moară. Mă trezeam fără să le fac nici o concesie, incapabil să tranșez.

VI.

Într-un foarte vechi dicționar Larousse, datînd, probabil, de la mijlocul secolului al XIX-lea, am descoperit opiniile savanților Nehemiah Grew și Jean Le Clerc, care au trăit amîndoi în secolul al XVII-lea și în prima parte a secolului al XVIII-lea, conform cărora pisicile sînt foarte înzestrate pentru muzică, fiind capabile să imprime diverse modulații vocii lor și să folosească diferite tonuri pentru a exprima pasiunile pe care le încearcă. Păreră celor doi erudiți contrazice simțul comun, obișnuit să disprețuiască miorlăielile mîțelor, socotindu-le o adevărată caznă pentru urechile oamenilor. Chiar dacă obișnuiesc să apăr cu înverșunare speculațiile originale și tezele neobișnuite avansate de cei mai excentrici dintre învățați, în privința calităților muzicale ale pisicilor îmi e imposibil să fiu de partea lui Grew și Le Clerc, oricîtă simpatie aș avea altfel pentru cercetările lor. Iar asta se întîmplă pentru că, încă de cînd eram foarte mic, am fost, pur și simplu, îngrozit de sunetele pe care erau în stare să le scoată mîțele în timpul nesfîrșitelor lor împreunări și aș fi dat orice ca

să-mi pot acoperi urechile și să nu le mai aud.

Simțindu-mă oricum inconfortabil cu pisicile, chiar și mieunatul lor relativ benign mi se părea amenințător și îl ascultam cu destulă neplăcere. Însă neliniștea mea devenea tot mai greu de controlat cînd miorlăielile lor deveneau obscene și aproape orgiastice, făcîndu-mă mereu să mă întreb dacă sînt sunete ale unor ființe cuprinse de voluptate sau ale unor făpturi supuse unei abominabile forme de tortură. Ambiguitatea asta mi se părea intolerabilă și mă irita groaznic. Intuiam că aceste sunete greu de încadrat ascund ceva abisal și imposibil de înțeles pentru mine, că ele țin, într-un fel care îmi scăpa, de secretele inavuabile ale lumii adulților.

Pînă la urmă, am ajuns să mă obișnuiesc chiar și cu aceste sunete respingătoare, fiindcă ele aparțineau lu-

mii pisicilor, iar pisicile rămîneau în continuare, pentru mine, cele mai impure animale de pe fața pămîntului. Ca să mă liniștesc, încercam să-mi ascund dezgustul și repulsia ironizîndu-le, cu evidentă nepricepere, aplecarea spre nesfîrșite împreunări, așa cum făceau cei mai mulți dintre oamenii din jurul meu care păreau mereu siguri pe ei. Însă, în ciuda trecerii timpului, în ciuda tuturor tentativelor pe care le-am făcut, n-am fost niciodată în stare să mă obișnuiesc cu felul în care imitau plîsetele bebelușilor, fiindcă acesta mi s-a părut întotdeauna păcatul lor capital, încercarea de a împinge confuzia dintre animalic și omenesc dincolo de ultimele ei consecințe.

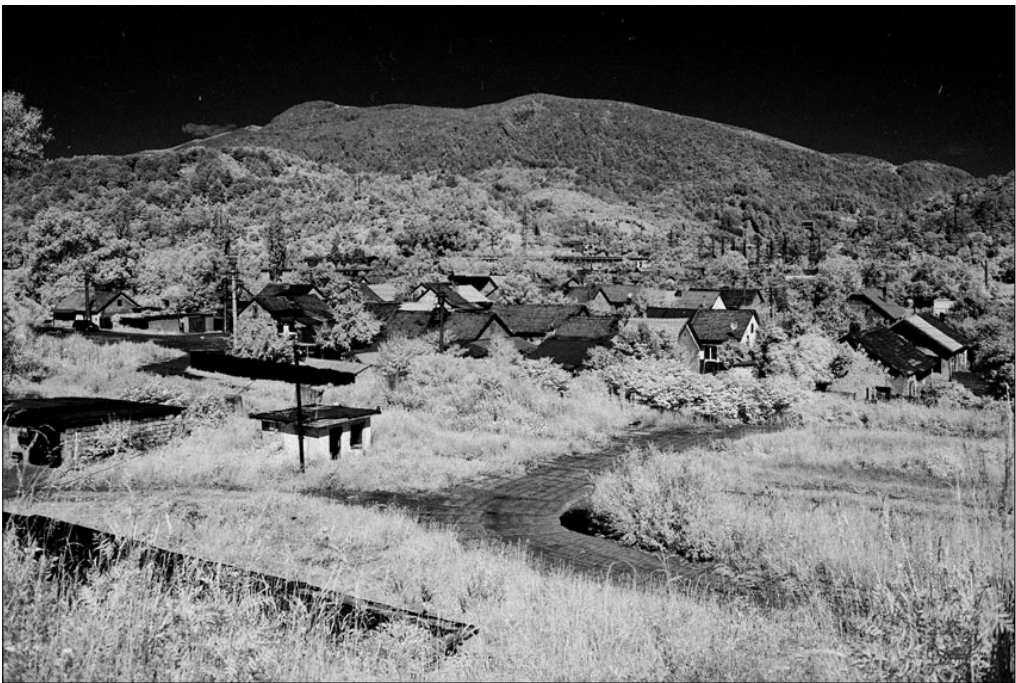
Întîi, pentru că sunetele pe care le emiteau bizarele lor gîtlejuri mă dezorientau în asemenea măsură încît, de cele mai multe ori, nu reușeam să-mi dau seama dacă erau ale unor sugari sau ale unor mîțe perfide. Apoi, fiindcă ele îmi dădeau senzația că îi implică pe copiii foarte mici - făpturi socotite, cel puțin pînă la Freud, cele mai pure - în scabrosul ritual al împreunărilor dintre pisici. În cele din urmă, deoarece mă făceau să încerc o acută senzație de pericol pentru bebeluși, de parcă faptul că erau în stare să-i imite cu asemenea ușurință le-ar fi permis pisicilor să-i elimine fără cea mai mică ezitare, cu scopul de a se bucura de atenția și îngrijirile de care ei aveau parte în mod obișnuit.

VII.

Plutarh stabilește următoarea legătură între pisici și lună în Isis și Osiris : „Pisica simbolizează luna din pricina blăunii ei cu pete, a activității nocturne și a fecundității sale, căci se spune că aduce pe lume întîi un pui, apoi doi, trei, patru, cinci și că există unul în plus de fiecare dată, pînă la șapte, astfel că, în total, ar da naștere la douăzeci și opt de pui, adică atîtea zile cîte sînt într-o lună. Poate că asta nu e decît o poveste, dar pupila ochiului pisicii pare într-adevăr a se rotunji și a se dilata la lună plină, a se îngusta și a se contracta în timpul descreșterii acestui astru”.

Pisici

fiction&co



18

Cât încape

Alexandru POTCOAVĂ

„Viața e ca o cutie cu bomboane de ciocolată – niciodată nu știi cu ce te vei alege”. Cu ce te vei alege din ea, subînțeleg eu. Îmi vine uneori în minte replica asta din filmul *Forrest Gump*, pe care îl revăd măcar o dată pe an. Pentru că spune o poveste cu care rezonez foarte bine și pentru că Tom Hanks, adică unul dintre actorii mei preferați, cu care am și dat mâna – dacă vă amintiți sau nu, am scris la un moment dat aici cum s-a întâmpilat: indirect, printr-un amic din SUA, care a ținut să-mi spună că merge la aceeași biserică unde vine și Hanks. Cu care a dat mâna, ca apoi să dea mâna cu mine. Se pune? Hai să zicem, măcar de dragul acestui text.

Iar alteori recitesc *Istoria din cutia de pantofi* a lui Daniel Vighi. Căruia am avut de multe ori ocazia să-i strâng mâna direct. Și să-l felicit inclusiv pentru acel titlu de carte. Care, zic eu, rezumă perfect un mod de abordare a trecutului așa cum a fost el trăit de la firul ierbii. Sau, poftim, de la nivelul tălpilor ce au călcat pe iarba respectivă. Fie ele de bocanci, cizme, pantofi sau opinci. Deși ultimele nu știu să fi fost livrate la cutie. În fine, ați priceput ideea: scriitorul trebuie să caute istoria mică, dar prin asta mai vie, adevărată și needulcorată – zero zahăr, ba chiar neplăcut mirositoare pe alocuri. Pentru că e cine să o scrie și pe cea mare, oficială.

Una peste alta, mi-a fost dat și mie să deschid niște cutii. La bunica mea acasă. Cutii de praline de ciocolată, de pantofi, de orice, și așezate chiar așa, una peste alta, înghesuite mai la vedere, în credențul din sufragerie, mai prin fundul dulapului din dormitor, sub straturi groase de rufărie mirosind a levănțică, unde se ascundeau documente și acte mai sensibile. Dar cele mai cele le-am găsit în lada pusă în cămăruța cu toaletă. Cam atât și încăpea acolo: vasul de wc și acel vechi cufăr de voiaj, peste care Omi stivuia până în tavan lemnele tăiate pentru foc. Ca atare, nu am putut să arunc un ochi pe acolo până pe la începutul anilor 2000, când s-a băgat gazul și în acea clădire din Iosefin.

Eram copil când am început să deschid uși și cutii. De plictiseală sau în căutare de dulciuri. Cât stăteam la Omi în vacanțe, era lucru știut: la ora 13, când se auzea din difuzor semnalul de începere a emisiunii în limba germană la Radio Timișoara, ne așezam la masa de prânz. La ora 14, când se auzea semnalul de începere a emisiunii în limba maghiară, bunica stingea radioul și ne băgam la somn până la 17. Evident că fentam cât puteam de des.

Pentru asta, știam cât și cum scârțâie fiecare centimetru al patului, același în care străbunicii mei Rezső și Adél o concepuseră pe Omi, așa cum știam unde să nu calc pe o lamelă sau alta de parchet etc. Odată scăpat din dormitor, mă refugiam ori în bucătărie, unde mă delectam cu reviste tabloid germane primite de bunica de la vecina Kurzweil, care, la rândul său, le căpăta de la rudele ei din RFG, ori mergeam în sufragerie, la credenț. Și despre acela învățasem în timp cât și cum să trag de uși să nu scoată un sunet.

În ce privește dulciurile, nu am avut parte de mari descoperiri. Am găsit o cutie plină cu bomboane de brad, așa numitele saloane, pe care Omi le agăța în fiecare decembrie în pomul de Crăciun. Deși pe vremea aceea oficial venea Moș Gerilă. Dar, la fel ca și cu caramellele și eugeniile epocii, am preferat să le evit, să nu risc să-mi rup vreun dinte în acele saloane vechi de cel puțin un deceniu și refolosite an de an, la fel ca globurile și alte decorațiuni, care datau, unele, chiar din interbelic.

În schimb, spre dezamăgirea mea de atunci și bucuria mea ulterioară, ambalajele pe care scria „Kandia”, „Guban” etc. conțineau fotografii, acte și scrisori. Și am găsit și o cutie pentru cărți de joc, plină cu medalii primite de strămoși. Toate mi-au folosit când am scris romanul *Viața și întoarcerea unui Halle*. Și-mi spun că, dacă vrei să gândești în afara cutiei, e bine mai întâi să o deschizi și să cotrobăi prin ea.

Cine-l secondează pe Seko?

Viorel MARINEASA

Nu e propriu-zis un roman. Mai degrabă cinci nuvele angrenate în jurul aceleiași idei. Rețeta pare simplă. Mai pui un prolog și un epilog, dar, înainte de toate, un motto generat de un personaj despre care nu se știe când a trăit și dacă a existat, preotul Ioan, rege al Africii. Un rege fictiv, invenție, poate, a minților europene din Evul de Mijloc, un rege-sacerdot care-și mută stăpânirea în ținuturi paradisiace, când în cele trei Indii, când în Asia Centrală, ba, mai degrabă, în Etiopia. Cică ar fi corespondat în latină cu împărați bizantini și chiar cu Papa de la Roma.

În volumul său intitulat *Războiul fără veac*, apărut la Editura Junimea din Iași în acest an, David Seko recurge la un asemenea citat cu iz apocrif: „*Omul s-a născut cu lupta în trup și cu pacea în suflet. De când a deschis ochii pe lume, în el arde flacăra creației, zburci-mată de viforul distrugerii. (...) Există o singură luptă, întinsă de la marea naștere și până la marea moarte. Ea nu se sfârșește niciodată, nici chiar atunci când sabia zace în teacă, iar teaca stă uitată la poalele unui zid părăsit. (...) Marii înțelepți l-au botezat în graiul lor, așa că oricine întreabă ce-i cu lumea să fie amăgit că există un răspuns: războiul fără veac.*” Ai zice că sună minunat, dacă nu ai avea simțământul, mai adânc, că e cumplit.

David Seko mărturisește că a creat acest volum polimorf în aproximativ doi ani, cam două luni documentarea pentru fiecare capitol/ povestire și câte o lună consacrată scrisului. S-a apucat pe vremea liceului, la 16 ani, iar acum, când încă nu are 20 și e student la secția regie film și TV a Facultății de Teatru și Film din Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, se vede cu o carte consistentă în rafturile librăriilor. Avem de-a face cu un copil-minune? Nici vorbă. David are toate datele unui tânăr pentru care cultura umanistă nu se înscrisse la capitolul „dexterități”, ci înseamnă un parcurs și o implicare de durată, una cât pentru toată viața. Recunoști de la bun început suflul prozatorului de cursă lungă și de largă respirație. El are răbdare în a construi textul, are o imaginație pe care și-o stăpânește, de pe acum, cu maturitate, iar conexiunile sale între diferite paliere prozastice sunt de-a dreptul surprinzătoare.

Baza sa documentară este vastă, autorul sărind cu nonșalanță de la o lume la alta, dar nu înainte de a și le *apropria* pe fiecare în parte. David are tupeu, are nerv, are claritate. Câteodată, prea multă limpiditate. Perimetrul nuvelor sale se remarcă prin monstrozități și prin carnagii cât cuprinde, relatate cu eleganță și cu dichis, într-un regim de aparentă neimplicare. Dacă n-ar fi prea mult, uneori te alegi cu senzația că ai dat peste un sublim al dezastrelor, contemplat de un estet cu pulsuni sadice.

Prima povestire, *Amintirile vulturilor*, reprezintă versiunea lui David Seko asupra dublei geneze pe care a cunoscut-o un șlagăr menit să reînvie la intervale, nu doar ca ritm, ci și ca exercițiu pentru refrișarea memoriei. Pe la sfârșitul veacului al XIX, cântecul anonim *Bella, ciao* depozita obida *mondinelor* (lucrătoare sezoniere), cele care munceau în condiții crâncene la orezăriile din Valea Padului,

în Emilia-Romagna.

Cu text adaptat, melodia resuscitată, ezitând între timbrul mobilizator și cel elegiac, a devenit însoțitoare a grupurilor de partizani italieni ce luptau împotriva hitlerismului în Al Doilea Război Mondial. Or, David Seko, cu aplomb, deja dobândit, de prozator, dă coerență acestui transfer de semnificații. Iată-l părtaș cu (alte) spirite înalte: s-au identificat cu mesajul cântecului, în spectacole de maximă audiență, Woody Allen, Goran Bregović și atâția alții, iar Giuseppe de Santis, unul dintre artizanii neorealismului italian, fixează pentru uituci momentul inițial în pelicula *Orez amar* (1949).

Dar până la *fine del primo tempo* Seko ne mai rezervă, presărată pe parcursul nuvelei, o surpriză, și asta numai dacă citim cu atenție textul. Mai aproape de timpurile noastre, Peninsula Italică a fost încercată de un cutremur, nu unul devastator, ci într-atât de eficace încât să spulbere muzeul de fotografie așezat pe un versant aflat deasupra Mediteranei, iar „cuvintele așternute pe spatele fotografiilor au devenit sare și spumă”. Mici comori, imagini și cuvinte ce dau seama despre anii războiului, dar care se vor cufunda în uitare, pentru că nici cei ce au trăit atunci nu vor să-și mai amintească. Doar câteva notații, presărate ici-colo și detașate de fluxul principal, plutesc (culese cu italice!) în text prin bunăvoința autorului.

Revolta de la Madrid din anul 1808 împotriva trupelor napoleoniene de ocupație din capitolul *Corida pisicilor negre* este văzută în bună parte prin ochii unui cerșetor, care-și ascunde privirea și fața triumfiulară după niște ochelari „cu funduri albastre de borcan pe post de lentile”. Care e ciceronele și cine are meniri psihopompe? El îl însoțește pe motanul negru sau motanul negru e la dispoziția sa? „Spania e taurul, francezii sunt toreadorul”, cugetă el mai trăgând o gură de rom. Mareșalul Murat își contemplă măreția în oglinzile ample din palatul regal. Își râde de spaimile lui Joseph Bonaparte, fratele marelui Napoleon, proaspăt uns rege al Spaniei. Răscoala plutește în aer.

Pentru Murat, represiunea e „un mic exercițiu istoric”. Scene de masă. Tunurile trag asupra mulțimii. „Noi nu stingem o revoltă, ci prevenim un război”, decretează mareșalul. Dantelării stilistice pe seama morții și a peisajului după măcel: „Astrul tronează pe cerul fără nori și smulge din leșurile uitate pe caldarâm primii aburi ai putreziciunii. Roiuri de muște se înfruptă din carnea încinsă, bâzâind neîncetat. Magnoliile înflorite răsar la tot pasul.”

Drumul îndărăt, spre proto-istorie, continuă cu Spania lui Filip al II-lea, în vremea eșecului „Invincibilei Armada” (1588) în bătălia cu flota Angliei, urmată de represalii asupra celor ce cărteau în țară față de abuzurile monarhului, cel bănuیت că ar fi ordonat uciderea lui Don Carlos, propriul lui fiu; apoi vine rândul masacrării populației Novgorodului (1570) la porunca țarului Ivan cel Groaznic (alt ucigaș al copilului său); în fine, vremea de după Cruciade, când Biserica l-a transformat pe Dumnezeu într-o sabie.

Epilogul se întâmplă într-o lume postapocaliptică. Un singur supraviețuitor, ca-n *On the Beach* al lui Stanley Kramer. Și totuși... Ce va face David Seko la a doua carte? Sau la primul lui film? Va fi un cineast secondat de un prozator? Mai vedem.

paso doble

Vălul Mayei (1)

Paul Eugen BANGIU

Scrisul este o treabă anevoioasă care cere o stare specială, de iluminare sau depresie, de surescitare sau calm, ca abia în urmă să pui pe hârtie acel ceva ce seamănă cu lumea, dar se numește artă. Cât de diferit e impactul cuvântului artă, adică „măiestrie”, față de „literatură”, adică banalitatea reinventată! E conotația dată cu ajutorul celei mai de jos dintre meseriile urbane, pleava subiectivă a gazetăriei, mută în fața artei, corozivă în fața literaturii. „Gura lumii”, prostia lumii, ce măsoară multul, perisabilul, uitarea.

Se bazează pe ea, își face în-tregul joc mizând pe uitare, doar că gluma proastă a gurii lumii rămâne pe hârtie, cu titluri mari, cu poze alături, gata moartă, să renască peste câteva zeci de ani, iască fumegândă, să-l acuze înainte de toate pe cel ce semnează, pentru superficialitatea și reaua lui credință și voință care au stat la baza măturiei.

Mărturie, mărturisire, spovedanie, trei trepte dintr-o scară adâncă ce duce spre golul unui canion, căci ce altceva e el, canionul, decât o groapă în mișcare? Trei trepte între care nu se poate pași, ci cădea. Jos de tot, iluzia cerului și perspectivei aeriene generalizatoare, mărturia, adică declarația martorului urechist, falsă până la Dumnezeu prin subiectivitatea ei. Undeva pe la mijloc, cu egală privire spre vale și către cer, mărturisirea introvertitului ce-și ia inima-n dinți și se auto-expune. Și, în fine, sus, adică pe deplin văzător asupra locului abisului, a mijlocului de coamă și a vârfului egal de munte, de pe celălalt mal, și al sinelui năpădit de cerul albastru metallic și rece al serii de noiembrie – spovedania.

Privirea în oglindă, adică acel: „Eu sunt acesta! Nimic mai mult, nimic mai puțin!” Obiectivitatea subiectului în fața sa ori a unui confesor mut, care te îndeamnă prin tăcerile lui: „Nu te opri, spune, scrie, nu aștepta efectul, reacția! Mergi mai departe! Să nu te lași covârșit de subiectivitatea măturiei altora despre tine, despre ce ai făcut! Să nu te lași prins în plasa motivației înaintării, să nu te lași prins între sforile jocurilor efectelor pentru că atunci, doar cu scopul nedeclarat, nerecunoscut nici de tine însuși, pentru efectul scontat devii cauză și-ți pierzi adâncimea spovedaniei, adâncimea e în sus, în înalt și vei ajunge să constăți prea târziu că totul n-a fost decât mărturia falsă, dictată de obținerea efectului scontat. Nu aștepta aplauze mincinoase, nu vâna oglindiri diforme în alții, căci omul, în tăvălugul dinamicii agresivității sale nu poate avea decât două ipostaze active: obediența sau denigrarea”. Cugetând la acest sfat mut al bunului ascultător-confesor constăți că, în adevăr, totul e primitiv de tranșant: când nu poate fi sluga cuiva, omul îl de-testă pe cel ce și l-a luat drept stăpân, îl neagă, îi vrea moartea.

Căci oamenii nu pot trăi decât în lațul unui stăpân. De nu vei fi tu, își va căuta un altul, care e împotriva ta, iar bucuria slugii va fi sporită, pentru că își va satisface de două ori dorința: prima, că se vede slujbașul cuiva mai puternic decât tine, iar a doua, de a te vedea pe tine, cel care i-ai întins o mână de frate mai mare, învins de dușmanul tău, căruia i te va vinde.

Un mecanism abject, un mecanism al dinamicii existenței umane, ce se ca-

lează perfect pe sindromul ciclotimic. Toată umanitatea e ciclotimică, pendulând între extazul unei vieți efemere și depresia din urma înfrângerilor. Vorbele măgulitoare ascund lama cuțitului ucigaș. Ne dorim moartea unii altora, dar ne declarăm permanent dragoste. O lume dementă, ce vede în politică stăpânul suprem, el, unul, unicul, înlocuitorul oricărui Dumnezeu, căruia să i se facă slugă, să-l învingă sub pavază partinică pe cel ce-i este stăpân de drept. Nimic stabil. O ură nepotolită împotriva fidelității, credinței, trăiniciei, satorniciei. Slugă la doi stăpâni, pe față unuia, de taină altuia, să aibă cui să-l vândă pe primul.

Lecția de destin sucit, pervers pe care o deprinde din mers, fără încredere în viitor, opac la speranță, derutat de mulțimea năucitoare a reclamelor unor produse efemere, ce lasă senzația de cultură, de civilizație, trăindu-și clipa, cu teamă față de oricare dintre semeni, cu teamă față de sine, marcat de mic de simptomele incurabilei boli ciclotimice.

De n-aș scrie aici despre sindromul ce apasă o masă, aș zice că au sosit vremile copiilor Iscarioteanului. Dar ce putea să iasă dintr-un creuzet comunisto-capitalist decât o specie de vânzător, de trădători. O specie sinucigașă, prin nepăsarea cu care-și alege ca deviză existențială distrucția, căci la unul dintre capete firele se leagă și închid orice drum. Puterea nu se mai alătură demnității, credinței, ci se pune în taler de balanță cu acestea, cum bărbăția cu virtutea. Toate națiunile care au construit o civilizație au pierit.

„Fă bine zilnic, și-ți vei dobândi liniștea sufletului!” e înlocuit cu: „Fă rău cuiva, oricui, și nu-ți aștepta altă răsplată decât răcorirea sufletului!”. Ca-ntr-un blestem al sângelui. Și așa, mărturia, de-i mincinoasă, dă de se potrivește în schema jocului uman, căci ea e privirea subiectivă a martorului ocular aflat pe fundul văii, care-și imaginează că e un vultur plutitor pe cerul de deasupra malurilor de sus ale canionului. Cine mai e curat, cine e murdar?

„Tată, dacă este cu puțință, depărtează de la mine paharul acesta!” ar spune nenăscuții, precum Iisus, dacă ar avea puterea să se opună venirii lor spre lumea noastră. Dar totul merge orbește, iar ce ne rămâne de făcut aici nu e decât să încercăm să ne purificăm, ori dimpotrivă, să facem jocul semnului trădării cu care ne-am născut.

Când pui pe hârtie note, pete de culoare, linii, litere îți spovedești sufletul încărcat de dileme, ori conștiința tragismului vieții ce o duci. Nu pentru alții, e știut, ci pentru tine, căci surzi și orbi sunt tot mai mulți. Semnul bun este dacă trăiești sentimentul tragicului, semnul rău e sentimentul învingătorului, într-o lume aflată într-o continuă bătălie, în care, deopotrivă, li s-a luat mintea și unora, și altora, să se simtă fiecare pentru o clipă învingător, să trăiască pentru o secundă sentimentul eroic. Pe fundul gropii.

Toate pe fundul unei gropi în mișcare, al unui canion, fără să simtă semnele cutremurului ce va surpa peste ei malurile abrupte. Declarația martorului ocular va lipsi, îngropată sub stâncile prăvălite. Mărturia celui situat la jumătatea drumului va lipsi, odată cu cel rostogolit spre vale. Doar spovedania celui rămas singur, deasupra va rămâne, de parcă lumea întreagă s-ar fi concentrat într-un singur om, iar acela n-ar fi capabil să vorbească decât despre aventura lui solitară pe astă lume.



Vampirul Shakespeare

Pia BRÎNZEU

Iată o variantă mai rar asociată cu marele dramaturg. Dacă în mod obișnuit Shakespeare a devenit un adevărat mit prin care toți admiratorii lui se străduiesc să-l ridice solemn întru nemurire, Lori Handeland, o autoare americană extrem de prolifică și des premiată, ne oferă un cu totul alt punct de vedere. O face în romanul *Shakespeare Undead* (*Vampirul Shakespeare*, St. Martin's Griffin, 2010), o fantezie romantică paranormală și nu foarte convingătoare. Oferă însă portretul unui autor care își folosește puterile supranaturale nu numai ca să-și scrie piesele devenite celebre prin neobișnuita lor adâncime psihologică, dar și pentru a lupta cu niște zombi hotărâți să cucerească Londra.

Totul e coerent în incredibilitatea poveștii unei Lori Handeland hotărâtă să-și satisfacă plăcerea de a asocia geniul artistic shakespearean cu ceva supranatural. Să fie un abuz? Să fie doar revolta unei autoare dispuse să se supună unui demers anevoios, unui fanatism marginal ales să coexiste cu necunoscutul, cu misterul, cu ne-spusul? Sau e o de-romantizare voită pentru a respinge un întreg câmp de studii dedicate dramaturgului real? Că artistul torturat de propriul său talent a devenit un mare iubitor de sânge nu s-a spus încă până acum despre Shakespeare, dar iată că poate fi transformat într-o creatură neobișnuită a întunericului, înzestrată nu numai cu dorința și puterea de a ucide, dar și cu o neobișnuită artă a folosirii cuvintelor. Expresivă, dinamică, fluidă.

Mai aflăm că vorbește multe limbi, sărută ca un înger și face dragoste ca însuși diavolul. Năvalnic. Deci perspectiva asupra lui Shakespeare are și laturi pozitive: e frumos, curajos, creativ și plin de dorințe erotice. Într-un cuvânt, unic. Așa cum și trebuie să fie marele dramaturg în viziunea romantică a cititorilor obișnuiți, pe care autoarea nu poate să o contrazică fără a se compromite. Dar poate să nu se oprească aici și să ni-l prezinte, tot unic, în postura contradictorie a vampirului, impus ca o punte între artă și supranatural. Vampirismul său nu este doar un element al fanteziei, ci o metaforă a creației artistice nemuritoare, a modului în care o operă supraviețuiește secolelor, exact așa cum a supraviețuit și el, sugând sângele victimelor sale.

Reimaginându-l într-un context paranormal, plin de romantism gotic și umor negru, autoarea adaugă un strat de mister personalității sale, cu atât mai mult cu cât are numeroase percepții și deprinderi neobișnuite: citește emoțiile ascunse ale celor din jur, le absoarbe poveștile ținute secret, simte când se apropie moartea. În plus, dovedește multe trăsături contradictorii: este carismatic, chiar dacă uneori este vanitos sau arrogant; e nemuritor, dar profund emoțional; e un monstru criminal, dar capabil de o iubire profundă. Chiar dacă ego-ul său ciudat contrazice stereotipul geniului cu care ne-am obișnuit, nu apare amenințător, crud și malefic ca alți vampiri, ci e romantic și visător.

Această complexitate misterioasă îl face un personaj captivant și de neuitat pentru cititori. Cu atât mai mult cu cât Shakespeare-vampirul este bântuit de o dorință profund umană – aceea de a simți și de a trăi cu adevărat. Scrisul devine astfel nu doar un mijloc de expresie artistică, ci o formă de supraviețuire emoțională pentru un personaj tulburat de trecutul său, de propriile alegeri și de nemurirea sa. De aceea trăiește din plin bucuria de a se juca cu vorbele ca un jongler inspirat. Chiar și în fața pericolelor rămâne calm, sarcastic și plin de replici memorabile. Cuvintele bine alese sunt armele preferate ale vampirului, iar la sfârșitul cărții aflăm că sunt și o formă nobilă de mântuire.

Shakespeare ne uimește prin pofa lui nesățioasă de sânge, dar rămâne și în acest roman un simbol al marii arte dramatice, al construcțiilor literare valoroase, capabile să înfrunte secolele. Nu știm dacă și povestea lui Lori Handeland va fi durabilă, dacă nu este decât o „aburire” a miturilor construite în jurul lui Shakespeare sau o simplă dorință de a inventa ceva ce nu s-a mai spus până acum. Ca multe alte romane dedicate vieții lui Shakespeare, întreaga afacere Handeland nu este decât o fraudă. Fraudă și falsificare. Dar nespus de stranie, extravagantă și provocatoare. Prin urmare, merită să o citim.



20

I Believe I Can't Fly

Robert ȘERBAN

Doar cei care se grăbesc să nu piardă avionul nu trec pe la shopurile cu parfumuri din aeroport. Sunt cinci și trebuie luate pe rând, chiar dacă au produse identice. La primul încerci trei-patru, la al doilea – două, la treilea, patru-cinci – de care n-ai auzit, dar cine știe de unde țâșnește surpriza, în drum spre al patrulea te gândești că ți-ai putea cumpăra al treilea parfum încercat la primul shop și, în consecință, te mai dai încă o dată cu el ca să fii sigur că e „nu”, iar când ajungi la al cincilea, îți amintești că Versace, *Blue Jeans*-ul, a fost primul din viața ta, așa că merge un puf la încheietura mâinii. Te cuprind nostalgia și sila, e atât de dulce încât te cari cu o grimasă ce – vezi în geam – te desfigurează. Continui precaut prin puhoiul de oameni atenți la panourile ce indică direcții și numere, la afișajele electronice, la însemnele de pe uși, la reclame, dar deloc la semenii călători.

Te oprești câteva clipe să verifici dacă poarta de îmbarcare a rămas cea de pe билет. Este. Abia peste un ceas și douăzeci de minute, ai timp berechet. Lume pestriță, de toate națiile și condițiile. O babilonie ce miroase a transpirație, clor, cartofi prăjiți, parfum, kerosen. Poarta 12, vizavi de 13. Ce aglomerație! Nu mai e niciun loc pe scaune, nici într-o parte, nici în alta. Asta fiindcă avionul nu e doar cel mai sigur mijloc de transport, ci și cel mai ieftin. Sau a fost. Uite un scaun pe culoarul central, lângă o tipă botoxată ce stă drept, cu umerii trași în spate și cu sâni ce-i pun la grea încercare maioul. Ochelari de soare, buze „cioc de rață”, nișel sictir. O întrebi dacă e liber. Mișcă din cap, bâiguie ceva și îți arată cu o mână să te așezi. Spui *mulțumesc* și o faci. Pui rucsacul între picioare, îi deschizi fermoarul și extragi cartea. Ce picior mare are: 41, de nu chiar 42. E încălțată sport, cu jambiere albe, ce urcă pe gambe, peste colanții gri. În urechi are căști, în dreapta, telefonul mobil.

Deschizi *Doamna Bovary* la pagina 57 a ediției din anii '80, cu hârtie îngălbenită și scris mărunț. Femeia stă țeapănă și ofensivă. Puțini sunt cei care trec fără să se uite. Unii direct, alții oblic. Cercetează. Cum Flaubert pe Emma. Numai că el n-o face din mers, ci pe îndelete, meticulos. De asta te-ai și decis să-l recitești: scriitorii de azi sunt pe fugă, nu mai dau timp detaliilor, sar direct în evenimente. Detaliile plictisesc cititorii care s-au obișnuit cu filmele, cu zapatul, cu scrolatul. Totul curge. Iute. Imediat. Acțiune și reacțiune. Sărituri în cadru. De cadru. Pe spate are un tatuaj mare, probabil o pasăre, i se ițește vârful aripii. Poartă maiou sport, alburii, iar pe dedesubt, un sutien bleu.

Nu-i simți parfumul. Dar ea pe al tău? Ți-e jenă că te-ai dat cu atâtea. Se uită în telefon. Atinge ecranul cu arătătorul. Ungחii îngrijite, nu foarte lungi. Buzele umflate, parcă pregătite de sărut, cu sânii ridicați spre bărbie, pare că-i toată numai pofte. Cine mai dă azi indicii topografice ca Flaubert? De la cine mai afli cum arată un conac și ce e prin el? Unde mai respiri o ruralitate atât de angoasantă și, paradoxal, de vitalistă? Cine mai știe să activeze așa de subtil jarul monotoniei și să-l folosească drept sursă de lumină?

Tragi cu ochiul la telefonul ei. Vezi cuvinte ciudate. În chirilică. Rusoaică? Îi privești cu coada ochiului gura. Buzele îi sunt enorme, hipnotice. Îți displac, dar nu-ți dezlipești privirea. Cât o fi de înaltă? Și femeile care trec într-o parte și în alta prin fața voastră se uită. Unele şușotesc între ele după ce se îndepărtează. Altele se măsoară curioase de sus până jos. Ce fel de libertate le mai rămânea tinerelor după ce se măritau, ca Emma, când toate speranțele le erau într-un soț pe care, de cele mai multe ori, nu-l cunoșteau absolut deloc și habar n-aveau ce-i putea mintea? Bărbații mai în vârstă nu întorc capul, doar ochii, și se uită prefăcut absenți, ca la o curiozitate căreia nu-i dau voie să-i surprindă. Unii își încleștează fălcile, li se mișcă mușchii feței. Ori mestecă gumă? Cei mai tineri zâmbesc. Nici măcar cuplurile nu-și reprimă curiozitatea. Ești obișnuit, oarecum, cu lumea din jurul Emmei, fiindcă ai pe noptieră jurnalul lui Renard, unde Franța rurală și oamenii ei sunt subiecte. Observațiile pe care le face au destule similitudini cu ale lui Flaubert.

S-a ridicat. O privești peste ochelari și peste carte. N-are mai mult de 1,75. Arată mișto pentru cei 48-50 de ani, păcat că și-a pus accente atât de ascuțite. A prins trolerul de mână și l-a tras după ea. A plecat fără să salute. Mai e până la îmbarcare. Ar trebui să treci pe la WC înainte să urci în avion. Scaunul lăsat liber e ocupat de o doamnă cu o poșetă mare și colorată, ce miroase a *Rush*. Cumplit. Doar Fahrenheit-ul trăsnește mai izbitor. Ce mizerii! Îți iei rucsacul în care ai băgat cartea, te ridici, înclini din cap, mormăi ceva, faci la stânga, e mai scurt, chiar dacă mai aglomerat.

După câțiva pași un grup de oameni te blochează. Recunoști între ei pe câțiva care au trecut cât ai stat pe scaun. Dai să îți faci loc, te opresc cu zâmbete și invitații la poze. Nu înțelegi ce-i, ce au? Afli de la mai multe voci entuziasmate că faci un lucru admirabil, rar, deosebit, cum n-au mai văzut: citești o carte. Ar vrea să se fotografieze cu tine și cu cartea. Mai ales că e *Madame Bovary*, spune însuflețit, în timp ce te prinde după umăr, unul dintre tipii pe care îi observaseși trăgând cu ochiul în urmă cu vreo 10-15 minute.

Insulele Timișoarei

Borco ILIN

Octombrie a început ca un final de noiembrie. Umed, rece, neprietenos. Câteodată, la sfârșitul verii bate inima de brumă a anotimpului alb care aduce întunericul.

Umblu prin cartierul din jurul Muzeului Satului. E ora prânzului, mă duc spre minimarketul La Mama. Iau două merdenele, întind unsprezece lei. Tânăra vânzătoare din Sri Lanka, frumoasă și atentă ca un crupier, îmi întinde un leu înapoi, deși nu trebuia.

- Mi-adzi lăzad de mulde ori mai muld degăd drebuiia.

Mușc cu poftă, aluatul mi se-mprăstie pe cămașă. Sunt delicioase. Merg spre birtul ascuns în cartier. Pe pereții lui oblojiți cu tablă ruginită scrie cu sprayul, cu majuscule TE IUBESC INFINIT.

Străduțele încălcite formează o mică insulă, cu intrări și ieșiri știute numai de naufragații locului. Sunt sute astfel de insule în oraș. Timișoara e de fapt o mare insulă de mici cetățui, în care omul vechi a rămas vechi și după ce a devenit omul nou. Locuri în care naufragații nu strigă după izbăvire, pentru că folosesc toate resursele de pe insula luxuriantă a singurului mod e viață plauzibil și eligibil. Șomajul, pariurile sportive, nevestele plecate la îngrijit bătrânii în Austria, celularul de Milcov, serviciul în trei ture, caietul de datorii la maghernița de după bloc.

Pășesc în birtul care are intrare prin spate doar, pe la garaje. E mascat de un magazin cu articole gospodărești. Cei șapte îngeri ai teoriei relativității vieții și a morții prezenți la mese mă măsoară cu suspiciune. Se uită unii la alții, apoi la mine. De după perdea, din uscătoria blocului amenajată în depozit de marfă, iese o tanti. E în halat de casă și-n șlapi flaușați. Trecută bine, masivă, nepieptănată, nu-și ascunde uriașele-i feminități veștejite. Cer o bere Neumarkt. Ea doar îmi face cu capul spre frigiderul scos din priză. În tinerețe avea părul roșcat. Mă servesc singur.

- Uitați și bonul, zice cu vocea ce sună a cocean despachetat din ziar.

Dau din cap că nu-mi trebe, fac cu mâna că e ok așa. Toți ceilalți-s cu ochii pe mine. Patru bătrâni în ținuta clasică de cavalerie proletară postdecembristă – pantofi import piața Mahala pe treningul mai scurt la craci cu două numere sau pantaloni de stofă pe teniși, geacă bufantă, șapcă, pulovăr din tricotaj, lăbărțat. Ceilalți trei au vârstele acelea care ori ascund ori adaugă ani, cu îmbrăcămintea mixtă între a celor patru, plus veste de fâș cu fermoar și blugi gen Made in Turcia 1993.

Berea e caldă. Sorb din ea. A mia oară mă minunez de astfel de locuri. De magnificul sanctuar al deznădejzii și al bucuriei garantate de zi cu zi a omului din blocurile mici. Nu bucurie, ci mai degrabă siguranța prăpastiei care nu poate deveni mai adâncă decât e. Parla-

ment și biserică, tribunal și piață, teatru și facultate. Aici afli tot despre tot. Alegeri măsluite, viețile președinților și originea divină a națiunii. Cipurile din creier, Anarhistul 666, traseistele de pe Aradului, apa cu plumb din ardeii kapia, de la care faci piatră la rinichi.

În continuare, nu mă slăbesc din priviri. Am pătruns, neinvitat, pe insula lor fermecată. Pe tărâmul interzis străinilor. În clubul select pentru care n-am legitimație. Poate că-s de la garda financiară. Sau de la DSP, ITM, cine știe. Pun mâna pe telefon și-l apelez pe Bidoane, amicul meu mecanic. Cu el pot vorbi diverse limbaje, că se prinde ce și cum. Vreau să ies din situația asta de interogatoriu mut cu călăii mei muți. Bidoane nu răspunde, însă în clipa aia îi sună telefonul unuia dintre cei prezenți, pe messinger. Se uită fulgerător la mine, ceilalți la mine și la el. Probabil credeau că-l sun eu. Alarmă falsă. O apelez pe Nicoleta, prietena mea de la Bibliotecă. Îmi răspunde.

- Aoooozi, băii, nu mai merg să văd Touaregu ăla, mă, că-i trăbă platformă, dă-l în plm, și știi cum i frati-miu, imediat i sare țăndara, mai trăbă 200 de euro, ș-așa mi scump la 3500, dă-l dreqh, nuuu, nu, măi, iaca, ce să fac beu și io o bere, stai că ies la țigare, stai măi, boule, nu urla! – strig eu absolut gherțoieste, molfăi merdeneaua și beau din bere, răgâi bine și mă scol să ies la fumat.

În secunda doi încăperea a umplut un oftat de ușurare, toți și-au văzut de ale lor, în regim normal și s-au pus pe sporovăit. Gata, am trecut testul.

- Borco, ce ai, ești beat, ce tot îndrugi? – mă-ntreabă Nicoleta pe un ton nedumerit.

I-am explicat și am intrat înapoi.

Bătrânul în treningul de un alb boreal, cum era paleta de culori la Daciile din 1998, se apleacă spre ortacui mov la față, ca pentru o confesiune. Âstalalt avea scăieți pe ștrimfii de flotir dungați ce-i mijeau din tenișii Reebok de Flavia:

- Băi, asculta la mine - unui lup nu poți să-i frânje gātu', că face corp comun cu trupul. Lupu când se-ntoarce se ntoarce din tot corpul, cu tot cu gātu'. De fapt n-are gât. Nu-i ca ăla din reclama cu vodca Tazovsky.

Bine, lupul din reclamă, de-i mușca mâna bărbatului care dă să-i scoată laba din capcană, e de fapt un câine din rasa Lup Cehoslovac, ce seamănă tare bine cu canida sălbatică. Câini din ăștia îi plimbă în lesă de vreo douăzeci de ani prin oraș Johny dresorul, spre admirația trecătorilor. Mai ales fetele-s impresionate, iar Johny le spune, ca un mare cunoscător al gradului de fraiereală a populației: „Pune liniștită mâna pe el, nu mușcă”.

Mă ridic să plec la lucru din locul acesta fără mize, în care viață e fără remize. Fără victorii sau înfrângeri. Afară, mai arunc o privire pe tabla ruginită pe care scrie „Te iubesc infinit”. Cine pe cine sau ce, nu voi ști niciodată, și nici nu contează. Doar iubirea contează.

play

Rațiunea esențelor

Claudiu T. ARIEȘAN

I O reeditare *ne varietur* a varian-
tei prime de traducere completă
de la noi (Editura Științifică, 1958) din
extrem de influenta culegere de biografii
imperiale romane a lui C. Suetonius
Tranquillus, *Viețile celor 12 Cezari*, trad.
David Popescu și C.V. Georoc, intro-
ducere David Popescu, Editura Antet
Revolution, București, 2024, 382 p. se
regăsește pe piața noastră de carte atât
de zgârcită cu versiunile noi din autorii
clasici greco-latini. În absența acestora,
mai multe edituri au retipărit practic,
în ultimele decenii, fără modificări sau
corecturi, fără măcar un studiu introduc-
tiv actualizat și curățat de excesele ideo-
logice din acea vreme, modelul cel mai
confortabil, adică unul gata făcut, orice
ar însemna asta.

Istoriograful trăitor la Roma în-
tre anii 69 și 122 cu aproximație, ne e
relativ cunoscut datorită schimbului
epistolar cu enciclopedistul și panegiris-
tul împăratului Traian, cultul aristocrat
Plinius cel Tânăr. Compilația sa nu se
apropie de valoarea intrinsecă a scri-
erilor unor istorici precum Sallustius,
Titus Livius ori Tacitus, dar numero-
asele ciudățenii, bârfe necontrolabile și
amănunte picante, veridice sau măcar
verosimile din parcursul biografic ade-
seori tumultuos și mereu controversat al
liderilor Romei Imperiale, i-au asigurat
o popularitate și o posteritate culturală
ieșite din comun.

Desigur că nu lipsesc nici informațiile
fiabile, unele rămase din sursă unică,
pe marginea și din fărâmiturile cărora
nenumărați literați, exegeți de ocazie,
pictori, dramaturgi sau scenariști de
filme *peplum* „cu romani” au mâncat o
pâine bună. Chiar dacă prezența volu-
mului în automatele de profil din gări
și aeroporturi este îmbucurătoare, ar fi
extrem de oportună și o versiune nouă,
ambalată în cadrele unei veritabile ediții
critice, după standardele actuale.

II Absolut remarcabilă ediția
recentă din seria Biblioteca
Polirom. Esențial din operele imensului
scriitor american Edgar Allan Poe, *In-
tegrala poetică. Eseuri*, traducere, studiu
introdactiv, note și comentarii de Liviu
Cotrău, Editura Polirom, Iași, 2025,
504 p. Așa cum știm, Poe a început ca
poet, prin mai multe volume de pro-
fil, continuând cu singurul său roman
finalizat, *Aventurile lui Arthur Gordon
Pym din Nantucket* (1838), și publicând
la foc continuu numeroase articole ce
l-au recomandat drept unul din cei mai
importanți critici literari ai Americii,
pentru ca, în anul următor, faima mon-
dială de „părinte al prozei polițiste” și
„precursor al romanelor SF și horror” să
îi fie prefigurată de puternicele povestiri
grupate în cele două cărți din colecția
Tales of the Grotesque and the Arabesque.

Peste alți câțiva ani, pe 29 ianuarie
1845, apare fenomenalul poem *The Ra-
ven* (Corbul), ce dobândește peste noap-
te o popularitate nemaivăzută, deși auto-
rul primise doar 9 dolari (echivalentul a
aproximativ 300 de dolari de astăzi) ca
drepturi de publicare. Calitățile incan-
tatorii ale liricii sale, caracterul eratic al

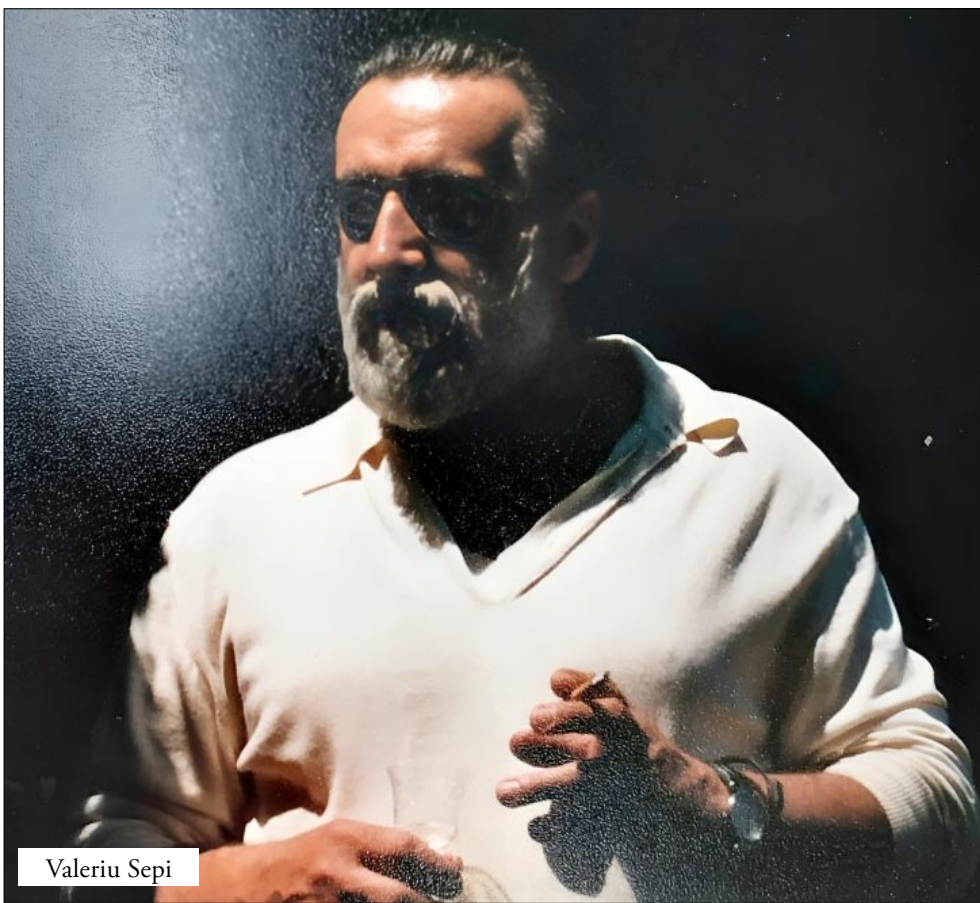
parantezelor gotice, voluptatea cu care
investighează morbidul au transformat
lirica și prozele sale într-un reper ma-
jor al culturii poetice de peste ocean, cu
multiple influențe și asupra scriitorilor
europeni, mai ales după traducurile în
franceză cu care l-a onorat însuși Charles
Baudelaire.

Iar eseurile sale profunde precum
The Poetic Principle ori *The Philosophy
of Composition* fac pași mari inclusiv pe
terenul teoriei literare pentru impunerea
originalității ca unică marcă a geniului
creativ, demonstrându-și tezele ambițioase
tocmai prin amănunțirea metodei ce i-ar
fi permis să obțină extraordinarele efecte
dramatice, lirice sau eufonice din *Corbul*
și atacându-l violent drept contraponde-
re pe renumitul poet Longfellow, ce ar
fi întruchipat „erezia didacticismului”. Iar
posteritatea a votat pentru Poe: în 2009,
unul din cele 12 exemplare păstrate din
primul său volum, *Tamerlane and Other
Poems*, s-a vândut la licitație cu 662.500
de dolari, record absolut pentru o carte
din literatura americană.

III De multă vreme se impu-
nea apariția la noi a unei
sin-teze de înaltă și rafinată popularizare
precum *Literatura latină medievală*, vol.
coordonat de Claudio Leonardi, ediție
nouă actualizată și introducere la ediția
în limba română de Francesco Santi,
traducere și ediție îngrijită de Emanuel
Grosu, Editura Polirom, Iași, 2025, 472
p. Prejudecățile ideologice privind mi-
leniul întunecat și „nedreapta percepție
comună” vor fi spulberate definitiv la
întâlnirea cu zeci de autori incredibili ce,
cocoțați sau nu „pe umerii giganților”
din Antichitatea greco-latină și din epo-
ca de aur a Părinților Bisericii „au creat
opere originale în care varietatea temelor
și perspectivelor de abordare ține pasul
cu mutațiile sociopolitice ale vremii și
cu preferințele diverse și schimbătoare
ale unui public răspândit pe aproape tot
cuprinsul Europei”.

Așa se face că, grație unui canon
auctorial greu de definit, dar extrem
de policrom, „literatura latină medie-
vală surprinde și fascinează în același
timp prin complexitate”. Genurilor
tradiționale li s-au adăugat multe alte-
le, filtrul heremeneutic propriu gândi-
rii creștine a fost completat fericit de
viziuni realiste, iar calitatea literară se
lasă descoperită în cele mai felurite lu-
crări. Așa că manualul de față, redac-
tat de specialiști remarcabili din cadrul
”Societății Internaționale pentru studii-
rea Evului Mediu latin”, ne dăruiește o
desfășurare de forțe deopotrivă sintetică
și integratoare asupra imensei producții
păstrate din epoca de mijloc.

Utilă pentru toți cercetătorii
umaniști, cartea se adresează și citito-
rului interesat de crearea patrimoniului
spiritual european, analizând opere, ge-
nuri, autori, curente și școli de gândire,
privind „evoluția și semnificația unei li-
teraturi care exaltă latina atât ca limbă de
creație, cât și ca vehicul de transmitere
a cunoașterii”. Nu întâmplător. lucrarea
aceasta de relevanță majoră vede lumi-
na tiparului la editura ce a făcut, prin
”Biblioteca Medievală” coordonată de
Alex Baumgarten, cel mai mult pentru
(re)descoperirea respectivelor valori mi-
rabile în ideosfera autohtonă.



Valeriu Sepi

Visas & Vodka

21

Adriana CÂRCU

La vremea când „străbăteam mapamondul” întocmind interviuri cu prietenii artiști
plecați în toate vânturile, m-am trezit invitată de Valeriu Sepi la Singapore. Mai fusesem
acolo ca turistă cu câțiva ani în urmă, dar acum mă duceam cu treabă. Mai mult sau mai
puțin. În săptămâna petrecută acolo, Sepi s-a lăsat purtat de amintiri povestindu-și viața
cu farmec și miez, ca nimeni altul. Interviul cu el, care avea să devină un capitol savuros
în volumului *Povestiri din vremea de după*, a fost premiat la vremea aceea de prestigioasa
revistă Academia Cațavencu.

Dar nu despre asta vreau să vorbesc acum. În intervalele de răgaz, Sepi, o gazdă
perfectă, mă purta prin locuri știute numai de el și-mi atrăgea discret atenția asupra
frumuseților întâlnite la tot pasul. Așa se face că într-o bună dimineață, pe când descin-
deam din dormitorul pe care mi-l cedase, Sepi gata îmbrăcat, în timp ce încărcă niște
galoane goale de plastic în portbagaj, zice „Azi avem treabă, mă duc să iau fetele de la *Or-
chard Tower* și mergem în Malaysia după vize. Vin să te iau într-o oră. Să fii gata.” N-am
priceput mare lucru, dar m-am conformat; mi-am băut repede ceaiul și m-am pregătit de
ieșit în oraș. Ce zic eu, din țară!

Cam peste o oră am auzit claxonul. Sepi împreună cu trei fete frumoase mă așteptau
privind spre porțița ce separa casa de stradă. Când m-am apropiat, o fată a ieșit din
mașină și mi-a făcut politicos loc pe bancheta din spate. Sepi a demarat și am pornit spre
Malaysia. Asta sună acum spectaculos, dar ca să ajungi din Singapore în Johor, cea mai
apropiată localitate din Malaysia, trebuia să treci doar un pod, o călătorie care, una peste
alta, nu-ți ia mai mult de 45 de minute.

E u continuam să fiu la fel de nedumerită, până când una din fete m-a întrebat
cum mă cheamă și cu ce treabă mă aflu acolo. După ce am intrat bine în
vorbă, fata mi-a povestit că e prostituată și că lucrează la bordelul din *Orchard
Tower*, unde Sepi avusese o vreme atelierul, iar acum mergeam cu toții la Johor, ca ele
să-și reînnoiască vizele de ședere în Singapore. Un drum care trebuia făcut tot la câteva
săptămâni pentru nerezidenții veniți din Tailanda, Indonezia sau chiar Malaysia.

Apoi, fata mi-a spus că ea e din Filipine și că are un băiețel de trei ani, de care îi este
foarte dor. Se afla în Singapore cam tot de atâta vreme și îl văzuse doar în vizitele pe care
le făcea anual părinților și fraților pe care-i întreținea cu banii câștigați de ea aici. La in-
trarea în Malaysia, în timp ce funcționara de frontieră ne cerceta pașapoartele, Sepi, după
ce a privit-o o clipă, s-a întors spre mine și a zis, „uită-te la ea, e ca o madonă.” Așa și era.
Purta o maramă albă ca-i încadra perfect chipul. După ce le-am lăsat pe fete la consulat,
am pornit spre cel mai apropiat mall. De-abia acum începea treaba.

La vremea primei mele vizite, în urmă cu vreo 12 ani, Singapore încă se afla în
semi-prohibiție, deci băuturile de pe piață ori erau foarte scumpe, ori inexistente. Îmi
aminteam amuzată cum — în seara în care Sepi ne invitase la cină în rezidența lui colo-
nială —, după ce am străbătut în sus și în jos arterele unui complex alimentar în căutarea
unei sticle de vin, mi-am călcat pe inimă și am întrebat un angajat unde se află raionul
de băuturi, la care omul mi-a arătat zâmbind un răftuleț scund, unde se răsfățau vreo șase
sticle de vin. Asta era tot.

Deși situația se relaxase simțitor și între timp apăruseră baruri cochete unde puteai
savura cocktailuri colorate, iar pe cheiul elegant se înșirau enoteci cu vinuri franțuzești,
unele băuturi, de exemplu vodka, se puteau cumpăra doar la un preț exorbitant. În Ma-
laysia, în schimb, deși o țară islamică, găseai elixirul transparent la mai puțin de jumătate
de preț. Pe loc, am avut explicația galoanelor pe care Sepi le așezase cu grijă în portbagaj.
Urma să facem contrabandă cu vodka.

Zis și făcut. Am intrat voinicește în magazin, am înșfăcat vreo trei butelci de Smirnoff,
pe care apoi Sepi, așezat pe o bancă, sub un palmier artificial, s-a apucat să le transfere
tacticos în bidonașele de apă aduse de acasă. Priveam uluită cum trecătorii îl ignorau în
totalitate. Nimeni nu-i avea grija. Am aruncat sticlele goale într-un tomberon, am pus
galoanele cu vodcă în portbagaj și ne-am îndreptat spre consulat. Fetele ne așteptau deja
în fața clădirii. La graniță, când vameșul ne-a întrebat dacă avem ceva de declarat, Sepi
a răspuns sec, *only Water*. În mașină domnea atmosfera unei victorii depline, fetele spo-
rovăiau, Sepi mustăcea, iar eu mă bucuram deja la gândul cocktailului cu umbreluță, pe
care urma să-l savurez la ora șase.

Pe întâi noiembrie, Sepi a împlinit 80 de ani. Hai noroc și la mulți ani, Maestre!

rediviva

Alexandru RUJA

Impresionant ca anvergură a cercetării și ca miză vizând concluziile, volumul lui Ovidiu Pecican despre istoria istoriografiei Țării Românești fixează un timp aflat între istoric și imaginar, cu un continuu balans al celor două paradigme. Este un timp în care istoricul se afundă, cercetând, sondând adâncimi necunoscute, comparând date, informații și fapte pentru a scoate la lumină și a aduce spre cititor momente ale istoriografiei, inedite sau puțin cercetate. Se apleacă spre acele texte istoriografice despre care nu se știau multe lucruri dar și spre cele cunoscute dar care, printr-o aprofundare a cercetării, suportă corecții și completări în exegeza de evaluare.

Istoria... lui Ovidiu Pecican ne poartă prin medievalitatea românească în care poți asculta, nu doar cu urechea fină a istoricului, ci și cu percepția

subtilă a istoricului literar, reverberațiile de peste timp ale textelor istoriografice, ale cronicilor, ale legendelor, encomioanelor ori chiar ale unor „basne”, care au nu doar încărcătura lor de informație istorică, ci și farmecul literar și lingvistic. Istoriografia înseamnă nu doar sursă și resursă istorică, ci și, nu de puține ori, pagină literară, document de limbă, cu toate imperfecțiunile și lacunele începutului. Această îmbinare a reprezentării istorice cu viziunea asupra culturii dă specificul și noutatea cărții lui Ovidiu Pecican.

Coordonata esențială a volumului o schițează chiar autorul într-o empatică întâmpinare a prezumtivului cititor. „Prezentul volum schițează [...] o primă istorie a istoriografiei medievale din Țara Românească, lacunară prin forța împrejurărilor, acordând atenție, deocamdată, textelor despre existența cărora nu se știa, care nu fuseseră identificate ca aparținând trecutului istoriografiei medievale de la sud de Carpați; dar și unuia dintre cele știute, însă deocamdată insuficient clarificate. Efortul de față vizează evidențierea vechimii și continuității de preocupări pentru memorarea trecutului dinastic și statal, noutatea conștând tocmai în această strădanie.”

Este o opțiune dificilă, dar asumată, a autorului de a recupera, comenta și valoriza scrieri deloc sau mai puțin cunoscute, de refacere a arealurilor culturale, de evidențiere a diversității și varietății felului de a scrie, de relaționare cu alte scrieri și stabilirea unor posibile influențe și modele.

Un text vechi avut în atenție este *Legenda descălecatului pravoslavnicilor creștini* (1282 – 1303), aducând noi precizări despre vechimea și originea textului. Desigur că istoricul este interesat în primul rând de valoarea textului ca sursă de informații, dar Ovidiu Pecican lărgște interpretarea spre des-

chiderea unei valori culturale a textului.

Necunoscutul autor al *Legendei descălecatului pravoslavnicilor creștini* a știut „cum să compună o istorie la nivelul discursului vremii sale, când o asemenea încercare semnifică să urmezi prototipul unei narațiuni istoriografice cât mai apropiate de adevăr, eliminând legendele fără suport în realitatea trecutului (măcar atât cât era posibil).” Acest compilator de texte era o persoană cultivată pentru vremea sa, cunoștea latina și greaca, era, ceea ce s-ar putea numi, un cercetător de izvoare documentare și arhivistice.

Versiunea originală era, probabil, în latină, dar ajuns în *Letopisețul Cantacuzinesc* în traducere românească, prin care s-a transmis în timp. Tot în capitolul despre istoriografia latină între Dunăre și Carpați (sec. al XIII-lea – al XIV-lea) Ovidiu Pecican se ocupă de *Legenda lui Negru Vodă* (câteva elemente constitutive, două narațiuni istorico-legendarie din secolele al XIII-lea, versiuni ale legendei, trecutul dinastic al Țării Românești în documentele de cancelarie ale statului sud-carpatic - secolul al XIV-lea).

Ca istoric cu experiență în cercetarea epocilor și fenomenelor, Ovidiu Pecican știe că orice document, oricât de insignifiant ar părea și oricât de debil ca dimensiune a textului ar fi, își are valoarea sa istorică, fapt pentru care trebuie expertizat din perspectiva științei istorice. Și, desigur, mai știe că în decursul timpului istoric multe documente, acte, texte s-au pierdut, ceea ce duce la o atenție sporită acordată textelor care s-au păstrat. Aceste narațiuni legendare referitoare la întemeierea Țării Românești își au rolul și importanța lor în stabilirea perioadei întemeietoare.

Pecican opinează că *Legenda descălecatului pravoslavnicilor creștini* „a fost scrisă, după toate semnele, de un personaj din anturajul banului de Severin, la sfârșitul sec. al XIII-lea sau în anii de început ai sec. al XIV-lea”. Demonstrația duce spre concluzia că au existat pe aceste teritorii manifestări de cultură încă din timpurii epoci istorice. De altfel, Ovidiu Pecican are convingerea că „recuperarea informației despre scrisul istoric medieval și timpuriu modern constituie o misiune fundamentală a istoricului istoriografiei”.

Scrierile despre Vlad Țepeș, mitul Dracula, deschid capitolul *Istoriografie muntenească slavonă din secolele al XV-lea – al XVI-lea*. Înainte de o interpretare istorică, istoricul încearcă o abordare formală și tipologică a scrierii despre faptele lui Vlad Țepeș. Analizând mai amănunțit narațiunea XIX, arată că aceasta poate fi încadrată printre scrierile de gen, modelul narațiunii fiind posibil unul literar-filosofic. Scrierile de această structură și factură existau și circulau în spațiul balcanic. *Povestirile germane despre Dracula* reprezintă un valoros izvor de informații nu doar despre domnitor, ci și pentru a putea reface epoca.

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie constituie o bornă istorică și culturală importantă, dar rămâne o enigmă cum o scriere de această anvergură cantitativă și calitativă „putea răsări dintr-un sol cultural precar, cvasideșertic, așa cum părea el, până de curând, să fi fost. Capodoperele nu răsăr însă din nimic și nu țâșnesc fără să fi fost pregătite și vestite de precedente diverse ca anvergură, număr și varietate”. Și atunci istoricul lărgște cercetarea și comentariul spre alte scrieri. N. Cartoian consideră *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* „cel mai de seamă monument al cugetării și simțirii românești în limba slavă”.

Pentru că volumul cuprinde studii și eseuri, întâlnim în carte un stil variabil, dar întotdeauna cu o cadență empatică, fie că este vorba de o mai riguroasă fixare pe documentul istoric, cu o expresie mai exactă și austeră, fie că este vorba de libertatea desfășurării actului hermeneutic, din care nu putem elimina virtuțile prozatorului. Ori pe care coordonată am intra, lectura cărții rămâne agreabilă, iar nivelul ei se păstrează în parametrii valorii științifice. Pentru a clarifica unele lucruri, Ovidiu Pecican intră în dialog cu alți autori ai problemei discutate și dezbătute, uneori prin acceptarea părerii acestora, dar de cele mai multe ori printr-o personalizare a propriei opinii într-o poziție chiar polemică.

Cercetarea epocilor vechi cu elementele de cultură și chiar literatură atâta câte există în scrierile acestor perioade reprezintă nu doar o pasiune a istoricului, ci chiar un comandament moral al profesionistului studiului istoric. De aceea, prin raportare la felul și ritmul în care sunt cercetate în contemporaneitate aceste epoci, textul istoricului devine ușor polemic. „Nimeni sau aproape nimeni, nu pare în acest moment cu adevărat interesat de destinul marilor contribuții de literatură română veche, deși cercetarea acestora nu mai este stingherită de comandamente politice manipulativ-opresive, nici de lipsa de acces la texte, nici de dezorganizarea instituțională a culturii noastre (precum în vremea pionieratului în domeniu sau a vreunui dintre războaiele din trecut)” — scrie Ovidiu Pecican.

Un spațiu extins se acordă *Letopiseșului Cantacuzinesc*, operă a modernității timpurii, cronica având „o construcție textuală ce se reazemă pe o multitudine de surse: unele cunoscute și chiar păstrate, posibil deci de comparat cu elaboratul final.” Sunt discutate și analizate ambele versiuni ale *Letopiseșului Cantacuzinesc*. Ca lucrări istoriografice partizane, arată Ovidiu Pecican, atât *Letopiseșul Cantacuzinesc* cât și *Cronica Bălenilor* „au reprezentat o inovație.”

Cronica lui Matei Basarab este numită, literaturizat, cronica mateină, prin folosirea unei expresii care s-a consacrat în relație cu o cunoscută operă literară. Epoca domnitorului Matei Basarab a fost una și a deschiderii culturale spre Apusul Europei, fiind „pentru întâia oară în istoria românească a culturii când pare să survină o anamorfoză de asemenea proporții, atât de grăbită și cu o aptitudine de preluare și adaptare atât de pronunțată, care traversează experiențele Goticului, ale Renașterii și ale Barocului.”

Dincolo de încărcătura istorică bogată, variată și inedită, *Istoria...* lui Ovidiu Pecican își relevă valoarea prin modul în care este descoperit și comentat, în vălmășagul evenimentelor istorice, factorul cultural. Sunt secțiuni care se ocupă explicit de starea culturii, de evenimente și evoluții culturale, de felul în care scrierile perioadei sunt văzute ca texte literar narrative, care interesează și istoria literaturii: *Letopiseșul Cantacuzinesc*; *De la cronica de curte la compilațiile bierești*; *Învățămant de nivel academic și tendințe culturale în secolul al XVII-lea*; *Un salt spre narativitate realistă și spirit critic*.

Ovidiu Pecican cunoaște bine valoarea lucrărilor și evenimentelor culturale care pot avea peste timp o însemnătate chiar mai mare decât evenimentul istoric al perioadei când acestea s-au manifestat.

* Ovidiu Pecican, *Istoria istoriografiei Țării Românești între secolele XIII – XVIII*. Studii și eseuri. Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2025, 658 p.

OVIDIU
PECICAN

Istoria istoriografiei
Țării Românești
între secolele XIII–XVIII

Ratio et Revelatio

HISTORIA

Un clasic de colecție

Radu Pavel GHEO

Deși am cunoscut puțini bibliofili – și pe nici unul foarte bine –, am bănuiala că unii dintre ei trebuie să aibă o obsesie anume, o fixație, un element comun care să le structureze obsesia colecționării și care să constituie nucleul tare al bibliotecii lor de rarități. Nu le poți avea pe toate, așa-i? Și-atunci, de vreme ce e imposibil ca un om, oricât de avut și de pasionat ar fi, să dețină toate cărțile rare de pe lume, toate edițiile princeps prestigioase, toate incunabilele încă păstrate, focalizarea pe o anumită temă, nota bibliofilă personală, e o decizie naturală. Ea stabilește cel puțin un țel tangibil, drumul căruia i se poate vedea capătul, potolind întru câtva patima nesățioasă de Tot.

Fixația aceea personală ar putea fi, știu eu?, dorința de a deține toate sau cât mai multe dintre edițiile princeps ale volumelor lui Ernest Hemingway în engleză (eventual cu autograf). De a avea în bibliotecă personală colecția integrală a unor reviste rare, cum ar fi la noi interbelicele *Unu* sau *Contemporanul*, căutate nu doar de bibliofili, ci și de colecționarii de artă. De a acumula cât mai multe exemplare numerotate cu cifre mici și nepuse în comerț din scrierile anumitor autori sau cât mai multe cărți apărute în timpul comunismului în *samizdat* (tipărite, dactilografiate, litografiate, cum o fi). Sau cât mai multe ediții princeps ale unei singure cărți (cum ar fi *Aventurile lui Huckleberry Finn*), în original și tradusă în toate limbile Pământului.

Pentru mine e Caragiale. Adică dorința de a deține vreodată cât mai multe dintre edițiile princeps și primele apariții în reviste ale scrierilor lui Ion Luca Caragiale. M-aș fi mulțumit și cu colecționarea volumelor apărute în primă ediție, numai că multe din acele volume sînt rare și, dată fiind situația, sînt și destul de scumpe. Ediția din 1901 a *Momentelor* lui Caragiale se vinde – cînd apare vreun exemplar pe piață – cu sume ce depășesc de obicei 500 de euro, iar pentru volumul de *Teatru* apărut în 1889 la Editura Librăriei Sococ & Comp., care conține comedile dramaturgului, s-au plătit și 3.000 de euro.

În consecință, ca să-mi pot urma țelul și să fac drumul bibliofil cât mai lung, deci plăcut, am încercat să găsesc numere din revistele de secole XIX-XX în care au apărut pentru prima dată texte caragialiene strînse ulterior în volume. Însă nici asta nu e ușor. Cariera de publicist a lui Caragiale – „publicist român”, cum se descria el însuși – e lungă și accidentată, cu colaborări diverse, de la *Ghimpele* din anii 1870, unde a scris sub pseudonim, sau *Timpul* bucureștean de la 1878-1881, unde a fost coleg de redacție cu Mihai Eminescu și Ioan Slavici, pînă la *Românul* din Arad, la care a trimis de la Berlin cîteva texte, mai degrabă politice, în anii 1910-1911.

Exemplele rămase din aceste reviste sînt greu, ba chiar imposibil de găsit. Mai apar aici și colo la vînzare sau la licitații exemplare din *Convorbirile literare* ieșene, în care au apărut, în anii 1880, povestiri sau schițe de Caragiale, doar că ele ajung să se vîndă cu 150-200 de euro, iar cele în care i s-au publicat piesele de teatru sar de 300-400 de euro. Tipăriturile caragialiene apărute în tiraje mici sînt și mai rare, iar cînd apar – de obicei tot la licitații –, ajung la prețuri exagerate (deși, dacă folosesc un astfel de adjectiv, mă descalific ca bibliofil): un exemplar degradat din broșura de treizeci de pagini *Două bilete pierdute*, apărută în 1901 la Tipografia „Eminescu” (o potrivă la care Caragiale s-ar putea să fi ricanat), a ajuns să fie vîndut cu 600 de euro, iar un altul, mai bine păstrat, cu 1.250 de euro.

Ca să nu mai vorbim de însemnări scrise de mîna lui Caragiale – nu dedicații date pe cărți, căci pe atunci nu se prea purtau autografele, ci simple bilete sau cărți poștale. N-au trecut mulți ani de cînd vreo două-trei astfel de cărți poștale, trimise de la

Berlin unor amici ai săi, s-au adjudecat la licitații cu cîte 1.000-2.000 de euro, iar o fotografie semnată de scriitor, cu 1.000 de euro. Și – dacă tot urmărești acumularea unei colecții cât mai complete din operele tipărite ale lui Caragiale – mai sînt și traducurile (măcar) antume, apărute în anii 1880-1900 în reviste sau antologii de limbă germană, cehă, franceză, care nu sînt nici ușor de găsit, nici de achiziționat.

Mă simt cam jenat să pomenesc atît de des sume, prețuri, bani, dar pentru un bibliofil, cu excepția vreunei norocoase descoperiri de comori literare în vreun pod sau pe la vreun anticar mai nepriceput (cum povestește Ovid S. Crohmălniceanu undeva în *Amintirile lui deghizate*), nu există altă metodă de a-și satisface pasiunea. Iar uneori nici banii nu sînt suficienți – nici ei n-aduc fericirea bibliofilă. Există ediții intruvabile sau atît de rare, încît fericirii lor posesori stau pe ele cum stă cloșca pe ouă. Caragiale nu face excepție.

Încercarea de a-i aduna în biblioteca personală fie și doar volumele tipărite (ca să nu mai vorbim de textele publicate în reviste sau antologii) e chinuitoare și costisitoare – dar, pe de altă parte, ce-ar mai însemna satisfacția împlinirii unui țel fără peripețiile drumului? Problema e că o astfel de încercare se dovedește adesea frustrantă. Dacă exemplare din ediția inițială de *Teatru* (cea din 1889), din *Năpasta* (1890), din monumentalele *Momente* (1901) sau din cele cîteva volume de schițe apărute în secolul al XIX-lea mai apar pe ici, pe colo, alte texte sau volume caragialiene sînt pur și simplu de negăsit pe piața pasionaților de carte veche; eventual, unele dintre ele mai apar prin cataloagele Bibliotecii Academiei sau ale unor biblioteci universitare.

Broșura *Mitică*, tipărită în tiraj limitat de Caragiale la (chipurile) Editura Berăriei Gambelinus, cu ocazia Anului Nou 1902, nu am văzut-o decît pe internet, cu vreo două-trei reproduceri ale copertei. Se pare că există totuși un exemplar la Biblioteca Academiei. Poezia burlescă *Sfînt-Ion. Baladă haiducească*, apărută în 1897 la Tipografia „Epoca” în o sută de exemplare, e doar menționată în bibliografia lui Caragiale: n-am văzut nicăieri fie și măcar o imagine a ei. Și nu-s singurele titluri intruvabile.

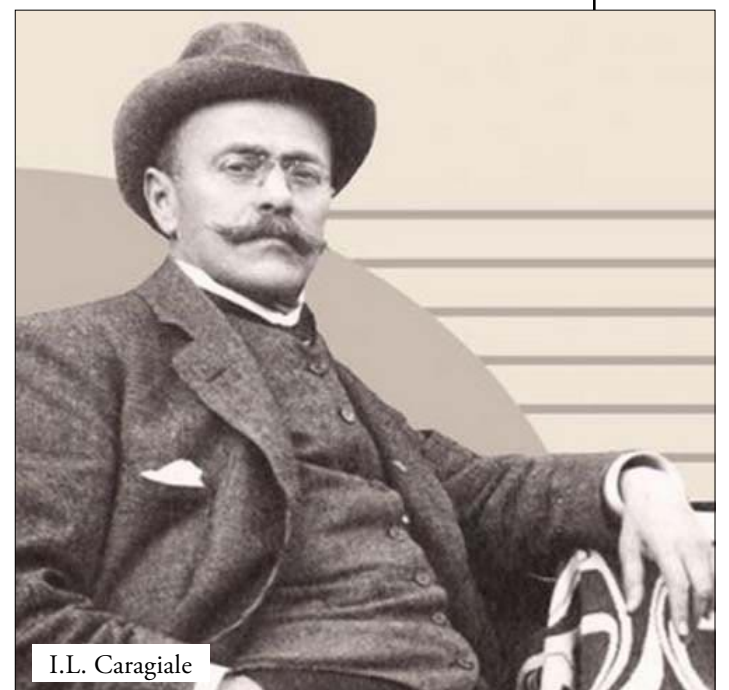
În 1898, Caragiale se îngrijește de tipărirea *Calendarului Dacia – literar și artistic*, care apare la Tipografia Dacia din Iași și unde, pe lîngă cîteva texte scurte de Anghel Demetrescu, Ronetti Roman, Șt. O. Iosif, Grigore Alexandrescu, sînt incluse nouă schițe ale lui Caragiale, printre care „Baioneta inteligentă”, „Istoria se repetă”, „Politică și delicatețe”, „Boborul”, „Răsplata jertfei patriotice”. Almanahul se poate descărca de pe internet, în format electronic, căci a fost scanat de vreun binevoitor, dar un exemplar de hîrtie, pe care să-l poți pipăi, adulmea și răsfoi n-am văzut niciodată nicăieri. La fel stau lucrurile cu *Calendarul Moftului Român pe 1902*, apărut în urma revitalizării temporare a revistei istorice a lui Caragiale: poate fi „browsat” pe Internet, însă exemplare fizice ale *Calendarului*... nu am văzut decît, parcă, o dată, unul rătăcit la un anticariat online, însă a dispărut de mult de-acolo.

Și, dacă tot am pomenit de *Moftul român*, cred că orice colecționar de caragialisme și-ar dori să aibă într-un sertar al bibliotecii colecția integrală a istoricei reviste, apărută la vremea ei în două serii. Prima serie, cu I.L. Caragiale ca director și Anton Bacalbașa ca prim-redactor, era bisăptămînală, costa 15 (și apoi 20) de bani, avea opt pagini, cu un desen-caricatură mare pe prima pagină, iar textele, desemnate sau semnate cu pseudonime, erau scrise în marea lor majoritate de Caragiale și Bacalbașa, uneori și de Alceu Urechia (unul din fiii lui V.A. Urechia).

Au existat, probabil, și alți colaboratori, însă aceștia sînt greu de identificat sub semnăturile jucăușe din paginile ei. Istoricii literari au reperat însă între timp majoritatea, dacă nu cumva toate tex-

tele lui Caragiale. Din această primă serie au apărut în total 41 de numere, azi foarte greu de găsit împreună. Seria a doua a apărut în 1901, din aprilie pînă în noiembrie, în același format ca și în urmă cu opt ani. Pe lîngă Caragiale, colaborează la revistă scriitori profesioniști sau ocazionali precum Al. Cazaban, I.AL. Brătescu-Voinești, actorul Petre Liciu sau Emil Gârleanu, care semnează uneori cu numele lor real, alteori cu pseudonime (Gârleanu folosește, de exemplu, transparentul Emilgar). De data aceasta revista a rezistat 31 de numere.

Moftul român nu e doar una dintre revistele clasice ale literaturii române și un reper pentru publicațiile satirice de la noi, ci, cum se poate bănuir, este și o posesiune rîvnită de bibliofili – datorită renumelui directorului ei, datorită importanței pe care o are în cultura română, datorită vechimii ei... motive sînt destule. Unul greu de ignorat este și raritatea ei: spre deosebire de cărți, revistele se păstrează mai greu în timp, se risipesc, se degradează mai repede (de obicei hîrtia folosită pentru tipărirea lor e de o calitate mai proastă) și, fiind mai greu de obținut, devin și mai



I.L. Caragiale

căutate, și mai prețuite. Numere disparate din revistă se mai găsesc (cu prețuri deloc modice), mai ales din seria a doua, însă colecția completă a *Moftului român* e un ideal la care visează destui bibliofili și pe care nu cred că l-au atins prea mulți.

Dacă ar fi să numesc totuși un Sfînt Gral al publicisticii caragialiene, acesta ar fi o revistă mai veche a scriitorului: faimosul *Claponul*, apărut în 1877, cu un anunț promoțional jucăuș plasat pe prima pagină: „Foiță hazlie și populară. Apare cînd ese de sub tipar. Tira-jul se face în 33333 exemplare. Deviza este: «Eftin și bun!» 10 bani numărul”. *Claponul* a apărut într-un format mic, de buzunar, preț de doar șase numere, pe care nu le-am văzut niciodată. Abia două fotografii cu prima pagină, rătăcite pe internet, mi-au permis să-mi fac o idee despre felul cum arăta.

În *Dicționarul general al literaturii române* (în volumul al doilea din 2016, la litera C) se menționează că nici „în colecția Bibliotecii Academiei Române nu se mai păstrează decît numerele 1, 2, 4 și 6 (din care două foi lipsesc)”. La fel de intruvabil este și *Calendarul Claponului*, „almanah hazliu și popular de anul de la Mahomet 1295, de la Hristos 1878”, care strînge textele apărute în revistă și care face astfel echipă cu celelalte două calendare caragialiene, *Dacia* din 1898 și *Moftul român* din 1902: o triadă după care tînjesc mulți pasionați de carte veche.

Și ar mai fi problema traducerilor antume din Caragiale, dintre care vreo două mi se par puncte de pornire promițătoare pentru mici investigații mai mult sau mai puțin literare, dar oricum interesante. Despre ele – data viitoare.

Tokyo *fast-forward*

Cristina CHEVEREȘAN

Douăsprezece ore printre nori, München-Tokyo. Aterizare la aeroportul internațional Haneda, cel mai aproape de oraș, programată la 8 dimineața fix. Vineri, început de weekend. Sub nicio formă nu ne vom culca odată ajunse la hotel. *Duminică seara plecăm!* Obişnuită cu declarațiile americane, am toate informațiile la îndemână. Suntem mai treze decât de așteptam, totul merge bine, avem bagaje și o superbă viză cu majesticul Fuji în pașaport. Puțin după ora 9 suntem în mijlocul termină-lului scăldat în lumină. Caut instrucțiunile pentru colectarea dispozitivului WiFi. Text, hartă, săgeți: simplu ca bună ziua.

Ridic pachețelul de la o domnișoară ce zâmbește de parcă n-ar aștepta pe nimeni altcineva în acest început de zi ce zumzăie deja de clienți. Pe un pervaz lat, fără înghesuială, aranjăm cu grijă componentele, urmăm indicațiile și *pac*, Internet la purtător! Fantastic! Nu ne vom pierde, nu vom muri de foame. *Succes! Tokyo începe acum!*



Desfac harta, activez schemele mentale: *Știu!* D. e atât de fericită să se fi întors în Japonia că nu formulează pretenții. Un singur lucru vrea să vadă la Tokyo, poate nu în Top 10-ul oricui: statuia lui Hachiko. E la Gara Shibuya. Foarte convenabil cât așteptăm cazarea: vedem și „zebra” ce traversează intersecția făcută celebră de statistici. E cea mai aglomerată din lume, până la trei mii de oameni în mișcare în toate direcțiile (se poate trece și oblic, prin centru) la fiecare schimbarea de semafor. *Âsta da furnicar!* Nu mai încap spațiul virtual de câte fotografii vor fi fost făcute din clădirile înalte de pe margini. E una dintre imaginile ușor recognoscibile oriunde în lume. *Să nu ne rătăcim în suvoiul de oameni!* Nici pomeneală. Or fi de vină vara, toropeala, vacanța consumată luna trecută: localnicii-și văd de treabă în timp ce noi ne străduim să descifrăm logica gurilor de metrou.

Privirile și obiectivul aparatului țâșnesc spre vârfuri de zgârie-nori, pasarele și șosele suspendate. Pe Hachiko îl găsim ușor, în colțul unde lumea așteaptă să facă poze cu faimoasa statuie. Cuprinși de spiritul locului, nici măcar turiștii (nu foarte mulți în miezul de zi) nu se îmbulzesc, invitându-se politicoși și oferindu-se să se ajute unii pe alții să obțină imaginea-mascotă. Cu ochii după autobuzele cu etaj roșii, cu aer londonez, mă rotesc pe loc: o lume de reclame colorate, mișcătoare, imense, un Times Square ce se va revărsa prin toate spațiile centrale străbătute pe repede-înainte zilele acestea. *Suntem la Tokyo? Serios?!*

D. postează victorioasă o îmbrățișare cu celebrul *akita* ce și-a așteptat stăpânul la ieșirea din gară aproape

zece ani, pentru a-l conduce acasă după navetă. După un accident cerebral la universitate, în mai 1925, profesorul nu s-a mai întors. Fidel, Hachiko a părăsit locul de întâlnire zilnică doar la moarte, devenind simbol național.

De unde-l cunoaște atâta lume, inclusiv noi? Aici, are demult statuie. Prima, amplasată în 1934, n-a supraviețuit războiului. A doua, opera fiului primului artist, străjuiește din 1948 una dintre cele cinci intrări ale stației Shibuya. În lumea largă, filmul din 2009 cu Richard Gere în rolul stăpânului de acum americanizatului „Hachi” a atras atenția asupra ecranizării inițiale: cea a lui Seijirō Kōyama (1987), care a ținut capul de afiș în anul apariției, încasând enorm și transformându-l pe blândul Hachiko în întru chiparea loialității (și) în versiunea dramatic-*pop culture* a impresionantei povești. Curg lacrimile și *like*-urile. *”Ați ajuns? Deja la plimbare?!* *Ce soare e! Âla e Hachiko, dragul de el? OMG, Tokyo?!? Enjoy!”* Mă gândesc cu drag la Dixi, golden retriever-ul fără de care lumea Universității mele a fost goală un timp. Își aștepta stăpânii cu orele la poartă, interacționând blând cu toată lumea. Tocmai a fost recuperat după o lungă și dramatică dispariție, bucurând întreaga comunitate.

Treptele metroului revarsă mereu doritori să se îmbarce în garniturile ce nu întârzie în afara secundelor atent indicate de afișajul electronic. Peroane niciodată înghesuite, vuind. Spațiile în dreptul căroră ușile vagoanelor se vor încadra milimetric sunt marcate, porți securizate împiedică accidente precum acelea din metroul bucureștean, ce pare predeterminat sinuciderilor sau incidentelor stupide. Obiceiul locului disciplinează: odată ajuns pe peron, fiecare alege una din cozile formate ad-hoc, ordonat, și așteaptă. Citind, studiind articole, jucându-se pe telefon, schimbând mesaje. În niciun caz vorbind tare sau deranjând. Prima revelație la Tokyo se va adânci pe înserat: suntem într-un New York în surdină, un oraș al luminilor ce nu doarme, dar pe coloana sonoră zumzetul e discret. Incredibil, dar adevărat!

Ne îndreptăm spre un loc ce nu face decât să confirme alternanța surprinzătoare între hiper-urban și natural. De la metrou, doar câțiva pași până la pătrunderea în alt univers. Se spune că pe cele mai bine de șaptezeci de hectare de teren din jurul Templului Meiji cresc o sută de mii de copaci din toată țara. Ți se umple pieptul de proșpețime pe aleea largă, străjuită de uriași aplecați s-o umbrească. Crengile fac boltă după zvelta Poartă Torii de chiparos. Aflu că reprezintă trecerea rituală din dimensiunea materială a existenței în cea spirituală. Așa se și simte: lăsăm traficul în urmă și ne plimbăm în ritmul tihnit al vizitatorilor la ora aurie.

Descopăr amplasamentul porții pe panoul cu harta așezământului: incinta principală a templului, cu grădina interioară și exterioară, spațiu de rugăciune, muzeu, parcul cu iriși, sala memorială, terenuri de sport, galerie de artă – un mini-oraș în oraș. Sunt multe asemenea nuclee, imposibil de epuizat. Opiniile cunoscuților despre Tokyo? Împărțite. Sunt curioasă dacă mă va cuceri, mă va aliena sau mi se va părea doar o combinație interesantă de elemente.

Până atunci, mă umplu de strălucirea blândă a zilei care înaintează, de pacea ce se instalează în timp ce înaintăm pe pietrișul ce foșnește discret sub pași, spre altarul principal. Nu-mi vine să cred: ieri în zori deschideam ochii în patul de acasă, îmi mângăiam în trecere petuniile, petreceam ore deasupra norilor. Acum sunt aici, într-o zonă de confort străină mie, dar plăcută, ce mă-nțâmpină cu politețe caldă și calmă.

Vizita la Meiji Shrine îmi spulberă nelineștiile practice și teoretice. E prima dată când pun piciorul într-un asemenea edificiu. Admir fiecare detaliu al construcției, fiecare sculptură în lemnul porților grele, stâlpilor, grin-zilor împodobite spre acoperișurile curbate, ce ridică din umeri spre cerul albastru, pe care nu speram să-l vedem în plin sezon ploios. Mirosul de tămâie din locurile anume amenajate n-are nimic în comun cu bețișoarele dulceag-parfumate ce-mi fac rău prin toate magazinele „indiene” ce invadează mapamondul (cel puțin partea străbătută de mine până acum). Mireasma intensă are naturalețea lemnului ars, curat. Citesc că templele shintoiste amestecă tămâia cu santal, paciuli, ceai verde: nu mă mir că mă simt relaxată și protejată.

Lumina diafană se strecoară în fascicule printre frunze (e superbă primăvara cireșilor în floare, dar cât mă bucur de vară!), se prelinge de-a lungul contururilor ce îmbină liniile drepte cu sinuozitatea. Spațiile largi, deschise, respiră și te invită să faci la fel. Întregul peri-

metru sacru emană un firesc lipsit de afectare, impresionează fără a lua ochii cu străluciri ori ornamente bogate. O grandoare reținută, o simplitate ce se contopește cu natura, o punctează fără s-o domine. Templul se dedică memoriei Împăratului Meiji, primul al Japoniei moderne (1852-1912) și consoartei, Împărăteasa Shoken.

Construit în 1920, distrus de război și reconstruit, ca multe alte minuni ale acestui ținut al perseverenței și anduranței, celebrează și o eră dezvoltării și modernizării Japoniei, ce intra în secolul XX ca putere mondială. Evident, mi-am făcut temele. În cele zece zile de itinerariu nipon adun kilograme (la propriu) de materiale ce-mi pot suplimenta cunoștințele despre cele văzute.

Orice specialist se va amuza de parcursul meu inițiat și ”achiziționismul” cultural (cu siguranță de suprafață pentru experți), de uimirile, entuziasmele și lacunele mele într-ale unei civilizații fascinante, dar îndepărtate mie. Totuși, minunată ocazia de a învăța. Nimeni nu le știe pe toate, nici măcar mai aproape de casă. Puțin aflu în prealabil despre micile obiecte asociate dimensiunii rituale a experienței la templu. Dau târcoale curioasă standului plin de plăcuțe cu înscrisuri pe care nu le pot descifra. Sunt mesaje, dorințele, rugămințile credincioșilor pentru zeii cărora li se adresează, agățate în văzul lumii, asemenea globurilor unui brad uriaș.

Întreaga comunitate află că ți-ai spus oful, ți-ai formulat dorința, ai sperat. *Mi-ar plăcea să le pot citi!* Se ard în ceremonii ce eliberează spiritul scriselor. Nu știu cum și unde, nu cred să fim martore. Aici, suportul vertical înconjoară trunchiul unui copac bătrân, impunător, care adăpostește visurile ce i s-au încredințat sub coroana generoasă.

Mai sus, pe treptele clădirii centrale, o ceremonie poate fi urmărită de la distanță. Dulăpioare cu sertare numerotate îmi atrag atenția. Nu ești agasat, niciun vânzător ambulant nu îți tulbură meditația, dar informația e acolo să te ajute. Tablițe bilingve explică: *omikuji* sunt foite cu mesaje personalizate. Se crede că ți-ar prezice soarta, șansele de reușită în viață, carieră, cuplu, sănătate: chestiuni esențiale. Contra unei mici donații, poți afla ce te așteaptă. Ezit: cât de rău poate fi, la doar câteva ore de experiență în arhipelag? E prima dată când mi se comunică așa ceva: mirare că hârtia cerată, ușor sclipitoare, arată a bijuterie și mi se adresează printr-un poem. Caut pe site să văd dacă e ceva obișnuit: nu. La Templul Meiji se celebrează talentul literar al familiei imperiale. Specializați în arta Waka (poeme tradiționale structurate pe modelul 5-7-5-7-7 silabe), Împăratul și soția au compus zeci de mii de asemenea scurte texte. Treizeci au fost selectate ca oracole.

Îl privesc lung pe al meu. ”We are prone to fail/ In our perseverance/ Just when we need it./ So let us always be aware/ Of this flaw in human hearts”. O mostră de înțelepciune pentru o natură tenace și sânguincioasă. Cel puțin așa cred. Voi avea timp de reflecție: poemul va călători alături de mine, un bun-venit demn de veleitățile-mi scriitoricești. Iunie e luna perfectă pentru a admira irișii în floare. Nu și momentul zilei. Grădina specială se închide devreme, maiestuoasele flori ne vor aștepta altundeva. Nu sunt sigură ce-mi rezervă soarta, dar apa din fântâna lui Kyomasa se spune că purifică spiritul și-ți asigură succesul. Un mic ghid în imagini dă indicații: execut.

În mod normal, aș glumi despre interesul cu care aștept rezultatele. Îmi dau subit seama unde mă aflu, făcând lucruri ieșite din comun, străbătând cărări la care mulți visează. Mă abțin de la sarcasm. Reușita e deja cu mine, o port pe toate drumurile ce mă împlinesc și mă educă. În registru monden, trecem printre două tipuri de butoaie: de o parte, un perete de recipiente impresionan-te de sake, viu colorate, donate de producători ca ofrandă zeilor. Au rol decorativ la sărbători diverse. Gusturile rafinate ale Împăratului Meiji și înclinația către delicatețuri occidentale fac să apară competiția: sobre, butoaiele de vin unde licorile își dobândesc aroma inconfundabilă se aliniază la rândul-le, ghidând calea trecătorului.

Magazinul de suvenir de la Terasa din Pădure încheie parcursul spiritual în cheie relaxată, marcând revenirea la cele lumești: trag cu ochiul la expoziția de rochii din Era Meiji, tânjesc deja la o păpușă în kimono (*să mai spun câți ani am?*) Ieșim pe porțile ce se vor fereca la apus: zăvoare metalice le îmbrățișează trupul de lemn, ca o dantelă. Soarele le-a încălzit și le poleiește în boarea ruginii a finalului de după-amiază. Plutește o vrajă în aer, mai am nevoie de câteva vieți și mii de cărți s-o știu descifra.

Mirodeniile sau aroma globalizării

Alexandru MANIU

În vara acestui an am ajuns pentru prima oară la Viena. Spre bucuria și totodată rușinea mea, căci am îndrăgit-o împreună cu Zweig, ale cărui memorii (*Lumea de ieri*) mi-au rămas mai adânc întipărite în suflet decât beletristica lui. Iar Viena lui a fost cosmopolită, până ce n-a mai fost... iar acum e din nou. În ce mă privește, niciunde nu se vede mai limpede acel cosmopolitism decât în Naschmarkt, piața de delicatese cu peste o sută douăzeci de standuri, unde găsești mâncare vieneză, indiană, vietnameză, libaneză sau turcească, unde negustorii (prefer acest termen celui de „comerciant”), fiecare pe limba lui sau într-o engleză mai mult sau mai puțin stălcită, se luptă pentru atenția ta, în timp ce treci printre tarabe grele de dulciuri și mirodenii, iar nările îți sunt inundate de un amestec pestriț de mirosuri, uneori tandru, alteori înțepător, totul sub pavilioanele multicolore.

Și te înflorezi, inevitabil, pentru că nu e vorba doar de cosmopolitism – semn al unor relații comerciale sănatoase – ci de o experiență atemporală, sau veche de când lumea. Piața datează din secolul XVI, dar această beție a simțurilor, specifice unui târg bogat în produse, ne însoțește din antichitate, fiind una dintre puținele constante rămase într-o lume aflată în permanentă schimbare.

La această experiență din Naschmarkt m-a dus gândul când am citit *Istoria mirodeniilor în Evul Mediu*, de Michel Balard, apărută anul acesta la editura Act și Politon. Studiul lui Balard – reputat istoric medievalist – a apărut pentru prima oară în Franța, în urmă cu doi ani, și se înscrie fără îndoială în tradiția școlii Annales, ce discută istoria din punct de vedere social, economic și al mentalităților (și nu atât politic). Fără a fi exhaustivă, *Istoria mirodeniilor în Evul Mediu* e bine structurată și concisă în abordare, ceea ce o face ușor de parcurs, și totuși suficient de detaliată și sofisticată încât să nu cadă în categoria cărților de popularizare a istoriei.

Funcționează, desigur, ca o lectură de sine stătătoare, deși cred că se poate savura mult mai bine ca un condiment la felul principal, reprezentat de istoria politică, socială, economică și religioasă a perioadei, unde întâlnim marile figuri politice, precum și evenimentele care au schimbat cursul istoriei, cum ar fi cuceririle arabe din secolele VII-VIII, cruciadele din secolele XI-XIII, apariția turcilor în Asia Mică, epidemia de ciumă din secolul XIV (cunoscută drept „Moartea neagră”), descoperirile geografice din secolele XIV-XV ș.a.m.d.

Toate aceste „mișcări seismice” ale istoriei influențează jocurile schimbului, cum le numea Fernand Braudel, care au în epocă centrul lor comerțul cu mirodenii. De altfel, celebra – și regretată – colecție de artă și istorie *Meridiane* a publicat mai toate realizările școlii Annales, dar poate cea mai indicată lectură complementară, ce pune în valoare contextul politic, social și religios al perioadei tratate de Balard, este *Drumurile mătăsiilor. O nouă istorie a lumii* a lui Peter Frankopan (apărută la noi la Editura Trei).

Teza principală a lui Balard, care merge pe urmele unor istorici de căpătâi, precum Henri Pirenne, e că negoțul „cu mirodenii a fost motorul dezvoltării marelui comerț internațional începând cu secolul XII”. Firește, istoria medievală a mirodeniilor are rădăcini în antichitate. Poate că unele rute s-au schimbat. Poate că fenicienii sau cartaginezii au dispărut. Dar un lucru pare limpede: încă din cele mai vechi timpuri, omul a străbătut întinderi terestre sau maritime impresionante pentru a face negoț.

În apropiere de coasta din Devon, arheologii au

găsit, în adâncuri, rămășițele unei bărci (botezată *Salcombe boat*) ce s-a scufundat în urmă cu trei mii de ani și a cărei încărcătură – materii prime și produse finite din aur, bronz, cositor și cupru – demonstrează caracterul internațional al economiei de schimb din Epoca Bronzului, ce lega insula Britanică de Spania, Portugalia și chiar nordul Africii (vezi mai multe în Neil Oliver – *A History of Ancient Britain*).

Însă, dacă metalele au dominat comerțul în Antichitate, mirodeniile sunt în centrul schimburilor comerciale din perioada medievală. De fapt, întreg excursul lui Balard are ca punct de plecare lista de mirodenii a neguțatorului florentin Francesco Balducci Pegolotti (1290-1347), coroborată cu listele altor comercianți din acea perioadă (și având ca reper istoriile lui Marco Polo), în care apar cele mai importante mirodenii cumpărate de occidentali din China, India, Ceylon (Sri Lanka), Asia de Vest, Insulindia, Africa de Est, Egipt și Arabia.

Pe lista lui Pegolotti care deschide, de altfel, cartea se află circa două sute de mirodenii, unele cunoscute nouă, pentru că le folosim și astăzi (piper, ghimbir, scorțișoară, nușoară, susan, chimen, chimion, cuișoare, tămâie), altele cu rezonanță exotică, luate parcă din poveștile celor *O mie și una de nopți* (mirobolan, zedoaria, jalapul alb, sângele-dragonului, verzino – sau lemnul de Brazilia – asofoetida, ceruza, galbanul, guma serafică sau lutul armenesc).

Recunosc că nu împărtășesc întru totul dragostea lui Umberto Eco pentru liste. Acesta spunea într-un interviu că „lista este fundamentul culturii. E parte integrantă din istoria artei și a culturii. Ce-și dorește cultura? Să dea un înțeles infinitului. Să ordoneze lucrurile. (...) Și cum faci față infinitului și incomprehensibilului? Prin liste, cataloage, colecții în muzee, enciclopedii și dicționare”. Joyce, de pildă, dedică un întreg capitol din *Ulise* (mai precis 12, supranumit *Ciclopul*) listelor.

Nici Péter Esterházy nu se poate abține și trăneste o lungă listă a posesiunilor tatălui său, mare grof, în primele pagini ale *Harmoniei Celestis*. De Cărtărescu nu mai vorbim. Literatura modernă abundă de asemenea liste, însă cea de mirodenii a negustorului florentin Pegolotti m-a fermecat definitiv, vorba poetului gării. Poate pentru că mintea mea le asociază pe unele cu un miros puternic (cum ar fi ghimbirul, sau moscul), pe altele cu o culoare vie (cum ar fi șofranul sau ambra), iar altora, celor necunoscute, le caută un echivalent senzorial în imaginație, îndemnându-mă totodată să caut mai multe informații despre ele.

Dar, totuși, ce este o mirodenie? Sensul pe care îl atribuim azi cuvântului pare să cuprindă doar plantele ce dau mâncărilor un gust aromat. Pentru medievali însă (și asta e definiția cu care operează și Balard), mirodeniile sunt toate „produsele condimentare, tinctoriale și farmaceutice venite din Extremul Orient” care ajung, de regulă prin intermediul negustorilor arabi, în mâinile aristocrației din marile orașe mediteraneene din Occident. Astfel, pe listele comercianților medievali întâlnim ca mirodenie și orezul, mierea, zahărul, portocalele sau lămâile, ba chiar și anumite plante textile, precum bumbacul.

Această restrângere de sens se explică cel mai bine prin marea revoluție chimică din secolele XVIII-XIX, când majoritatea mirodeniilor folosite în scopuri medicinale sau tinctoriale (vopsit) au fost înlocuite cu substanțe sintetizate chimic, produse la prețuri tot mai mici în laboratoarele și fabricile occidentale. Trăind în confortul tehnologiei moderne, tindem să nesocotim importanța uriașă pe care aceste mirodenii le aveau în viața înaintașilor noștri din urmă cu un mileniu. Erau bunuri de lux care se vindeau la prețuri enorme (adaosul generat de tranzitul lor dificil se ridica chiar și la 1000%) și care nu ajungeau decât în

mâna celor înstăriți. Oamenii de rând, adică majoritatea populației medievale, se mulțumea cu ceea ce contemporanii numeau „ierburile câmpului”.

Dintre mirodeniile medievale, cele mai apreciate au fost piperul și ghimbirul, urmate de zahăr, bumbac, indigo și scorțișoară. Piperul pentru că este eupeptic, un bun afrodisiac, provoacă excitare, elimină flatulența, calmează tusea și atenuează durerea. Ghimbirul pentru că fortifică stomacul, limpește vederea, stimulează apetitul și vindecă flatulența. Adesea, după cum spune Balard, foloasele mirodeniilor se suprapun, ele fiind râvnite atât pentru rolul lor în bucătăria europeană (care ar fi fost cu mult mai săracă în absența lor), cât și pentru proprietățile lor curative – și nu în ultimul rând pentru valoarea lor simbolică, echivalentul podoabelor de aur cu care anticii și-ar fi impresionat comesenii.

Ceea ce demonstrează investigația lui Balard este

că negoțul cu

mirodenii (și

putem extra-

pola – negoțul

în general) e

asemenea unui

curs de apă

care, atunci

când întâmpi-

nă un zăgaz,

își găsește ca-

lea spre marele

bazin hidro-

grafic al lumii.

Când, în peri-

oada cruciade-

lor, papalitatea

interzice în

repetate rân-

duri comerțul

cu sarazinii,

neguțatorii oc-

cidentalii caută

ruteocolitoare,

reiau drumurile

mătăsiilor, iar

când și acestea

devin prime-

dioase, ca urmare

a raidurilor tă-

tare, sau a urcării

pe tron a sultanului

mameluc Barsbay,

se întorc către

papalitate și cer

găsirea unor solu-

ții de compromis.

Papalitatea se în-

voiește și restrân-

ge prohibiția la

materiale destina-

te fâuririi de arme.

Firește, și această

prohibiție este în-

călcată, semn că

țelurile comerciale

sunt mai presus de

orice conflict politic

sau religios. De

altfel, schimburile

comerciale între

Orient și Occident,

intermedate de

arabi în celebrele

lor emporii din

Marea Roșie sau

Golful Persic (și

nu în ultimul

rând din Alexan-

dria) s-au desfășu-

rat fără întrerupere

pe toată perioada

Evului Mediu, chiar

și în cei mai

întunecați ani ai

cruciadelor sau a

ciumei.

În speță

negustorilor ita-

lieni, în speță

venețienii, gene-

vezii și pisanii,

a ridicat

aceste cetăți ita-

liene la statutul de

mici imperii

maritime comerciale,

iar avântul de

secol XIV al

portughezilor și,

mai apoi, al

spaniolilor, care

au descoperit

căi directe spre

Indiile pline de

mirodenii, a în-

semnat inevitabila

prăbușire a acestor

mici imperii ita-

lienești. Descoperirea

lumii noi, ne arată

Istoria mirodeniilor...

vine dintr-un

îmbold comercial,

nu doar ca urmare

a setei de cunoaștere.

În definitiv,

rutele comerciale

care au legat Ori-

entul de Occident

și au facilitat

transportul miro-

deniilor atât de

râvnite de vestici

au înlesnit și

circulația ideilor,

punând bazele

dialogului între

civilizații și a

unei economii

care, în ciuda

detractorilor, și-a

păstrat

caracterul

globalist încă

din perioada

Evului Mediu.

Am încercat

în rândurile de

mai sus să ofer,

ca la orice

degustare care

se respectă, o

mostră din bu-

curiile pe care

cartea lui Michel

Balard le oferă

cititorului, care

are ocazia să

înțeleagă o

lume ce ne

pare astăzi

stranie și

îndepărtată,

cea a medievalilor,

în chip

nemijlocit,

adică prin

simțuri,

stimulate,

evident,

de intermi-

nabile

liste. Dar,

cum

spuneam,

sunt

cele

mai

delicioase

liste

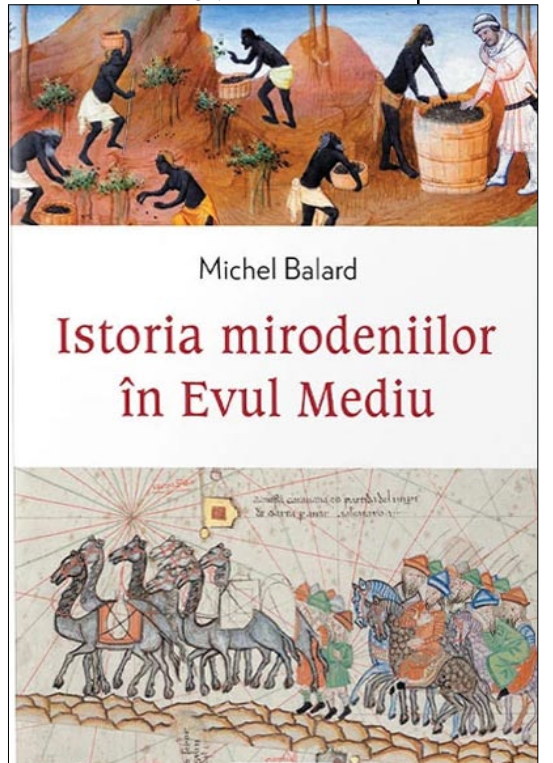
pe

care

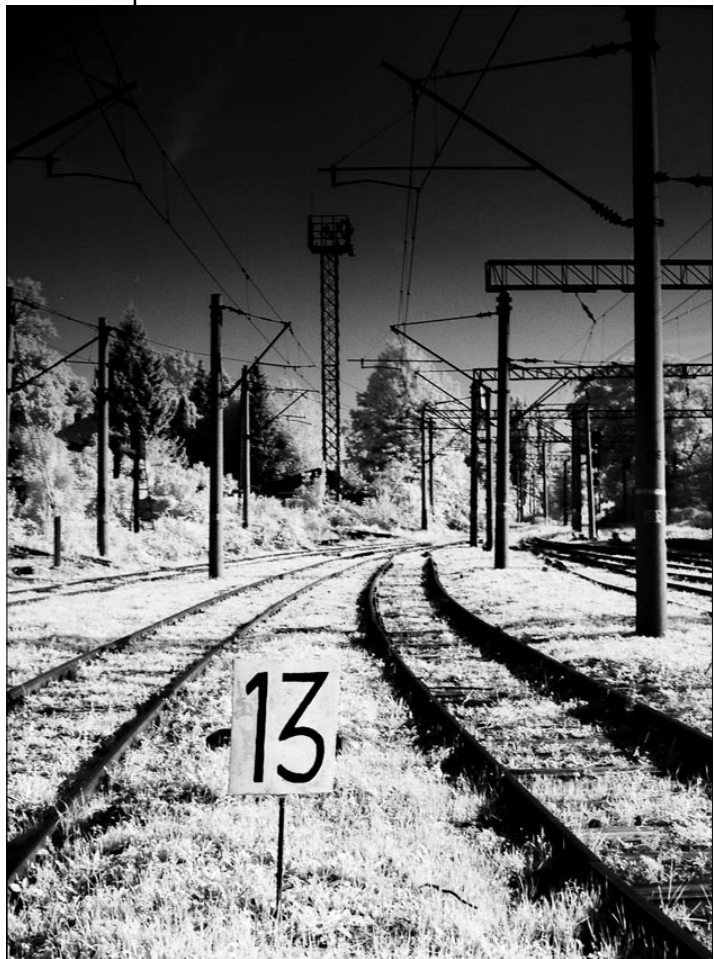
le-am

întâlnit

vreodată.



1. „Iar dacă Dean era un sonet, Brando era un poem epic.” Afirmția pare rătăcită în prima parte a volumului *Sonny Boy*, actorul care n-a reușit niciodată să-și termine studiile, în schimb a fost un autodidact desăvârșit. Capitolele abundă în evocări ale actorilor cu care a jucat de-a lungul anilor, prietenii lui de-o viață, dar e interesant că așa află ce alimentează aceste relații de prietenie. Ce stă la baza carierei unui actor inconfundabil din toate punctele de vedere? Altruismul, introspecția, un respect profund pentru muncă, dar, înainte de toate familia. Nici urmă de fanatism în rândurile scrise de Al Pacino. Dimpotrivă, o



luciditate care te face să înțelegi și mai bine de ce îi ies lui rolurile mari atât de bine. Un om care s-a născut în unul din cele mai sărace cartiere din New York, Bronx, într-o epocă în care cu greu părăseai locul; un copil care avea toate șansele să termine pe stradă, drogat sau alcoolic, dar care a reușit să cunoască gloria încă din primii ani ai tinereții. Sunt convinsă că șansa lui a fost gloria. Dacă Al Pacino nu ajungea să se întâlnească cu Coppola pe când nici nu știa prea bine ce înseamnă să fii actor de film, astăzi n-am fi vorbit despre filmele cu încasări uriașe, dar și cu succes la critica de specialitate.

„Scrișul nu e limba mea maternă – am avut nevoie de mult ajutor și l-am primit, fără îndoială”, scrie Al Pacino în *Mulțumiri*, la finalul (auto)biografiei *Sonny Boy*. În traducerea Ioanei Văcărescu, apărută în colecția Orion a Editurii Nemira, cartea are toate șansele să țină în priză pe oricine, nu doar pe cinefili înrăiți, care au văzut de cel puțin două ori filmele cu care marele actor a făcut istorie la Hollywood. Recent, am citit biografia lui Paul Newman și am așteptat până la ultima pagină să gust ceva din atmosfera anilor de mijloc de secol XX, dar n-a fost să fie. Senzația aceasta de atemporalitate voit septică în care a fost așezată toată viața lui Paul Newman nu există deloc în *Sonny Boy. Dog Day Afternoon* (1975) este pomenit de multe ori în carte; am revăzut cu ochii minți scene întregi din filmul ăsta citind cartea, ceea ce spune ceva despre cât de bine e scrisă.

2. Florilegiul lui Vasily Petrenko. M-am gândit de multe ori dacă să scriu despre concertul din 12 septembrie, din cadrul Festivalului Internațional George Enescu, ediția a XXVII-a, care a fost susținut la Sala Palatului. Mi se întâmplă asta doar cu spectacolele (și concertele) care mă impresionează profund. Or, în seara aceea am fost în imperiul emoțiilor imposibil de controlat. De aici și îndoiala că aș putea scrie vreodată despre ce și cum a fost Royal Philharmonic Orchestra, cu Vasily Petrenko la pupitrul

și Alexandre Kantorow la pian. Programul serii: Edvard Grieg, *Peer Gynt Suite No. 1 Op. 46*, Franz Liszt, *Piano Concerto No. 2 in A major S. 125* și George Enescu, *Symphony No. 1 in E flat major Op. 13*.

E imposibil de tradus în cuvinte cum de i-a reușit lui Petrenko să facă câteva mii de spectatori să uite că sunt într-un loc cu un istoric imposibil de ignorat, fie și pentru că ar trebui schimbate fotoliile. Faptul că este dirijorul principal al acestei mari orchestre ale lumii l-a ajutat foarte mult, dar dincolo de acest confort născut dintr-o bună cunoaștere a instrumentiștilor se află o capacitate unică de a transmite celor din sală felul cum trebuie simțită muzica. Deși am ascultat de multe ori *live Suita Peer Gynt*, m-am surprins cu părul zbârlit pe finalul primei părți a concertului din cadrul festivalului enescian. Atunci, în acele momente am intuit că ce va urma va fi și mai și. Nu m-am înșelat. Kantorow a fost pe aceeași lungime de undă cu orchestra și a înțeles că este momentul să arate de ce a fost supranumit „tânărul țar al pianului” sau „Liszt reîncarnat”.

Concertul nr. 2 în la major pentru pian și orchestră S. 15, cu cele cinci părți ale sale a atras și niște bisuri memorabile, iar dialogul permanent cu Petrenko mă face să cred că cei doi vor mai împarte scena și de aici înainte. Ce a urmat după pauză a fost pictură pe apă și nimic mai mult! Petrenko face la un moment dat o mișcare cu bagheta ca și cum ar face un mic vârtej într-un vas cu apă. Neașteptat gest din partea unui dirijor care este atât de precis în expresia corporală, încât de multe ori l-am asemănat cu un imperator care-și conduce armata spre victorie. Vasily Petrenko este dirijorul care a înțeles cel mai bine *Simfonia nr. 1 în mi bemol major op. 13 de George Enescu*, o spunem noi toți, cei care am fost în seara zilei de 12 septembrie 2025 la Sala Palatului. Un concert în spiritul și litera/nota lui Petrenko, care ne-a făcut să ne întrebăm pe când o integrală Enescu cu el dirijor.

3. Întâlnirile Internaționale de la Cluj. Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca deschide stagiunea cu *Întâlnirile Internaționale de la Cluj*. Aflat la a XIV-a ediție, festivalul reunește nume importante de critici de teatru veniți la Cluj din toată Europa ca să vadă cele mai noi spectacole ale trupei, să participe la discuțiile de după fiecare reprezentație și la celelalte evenimente prinse în program (lansări de carte, expoziții etc.). Anul acesta, *Întâlnirile Internaționale de la Cluj* au fost asociate cu *Colocviul Internațional al Criticilor de Teatru*, organizat de Școala doctorală a Facultății de Teatru și Film, UBB Cluj. „Destine” a fost numele *ediției 2025 a Întâlnirilor Internaționale de la Cluj*, iar „Film, Video, Digital and AI on Theatre Stages” a fost numele generic al colocviului criticilor de teatru.

Repertoriul teatrului clujean are un specific aparte: dacă ne uităm la programele stagiunilor trecute observăm că multe din spectacole au la bază piese românești. Scrise de dramaturgi sau adaptări pentru scenă ale unor texte literare, texte clasice sau noi, scrise special pentru trupa clujeană, ele provoacă anumite așteptări publicului fidel, dar în aceeași măsură stârnesc curiozități legate de viziunea regizorală și distribuție. Ce m-a surprins la ediția de anul acesta (despre care voi mai scrie) a fost că am regăsit în program spectacole mai vechi, care au avut premiera în 2021 (*Cartoforii*, regia Ionuț Caras, *Șase personaje în căutarea unui autor*, regia Tudor Lucanu) sau chiar în 2020 (*Demonii. Spovedania lui Stavroghin*, regia Tudor Lucanu).

Toate celelalte spectacole sunt producții 2025, semn că teatrul a avut o stagiune 2024-2025 foarte bogată (mă tem că cea care se va încheia în iunie 2026 nu va fi nici pe departe la fel de plină de premiere și evenimente teatrale remarcabile, din cauze ce țin de politica actualului guvern). *Întâmplări în irealitatea imediată* (scenariu de Tudor Lucanu, după Max Blecher; regia Tudor Lucanu), *9 RUȘINI și alte tablouri scandaloase din istoria recentă a României (I și II, dramaturgia Cosmin Stănilă, Șașa Ceban, Ionuț Caras; regia Ionuț Caras)*, *20 de Ani în Siberia* (după Anița Cudla, regia Sorin Misirianțu), *Minunata lume nouă a domnului Harpagon* (de Michele Santeramo, regia Roberto

Bacci), *Schindler* (de Dragoș Pop, regia Dragoș Pop) și *Ghilgameș* (scenariu de Çağlar Yiğitoğullari, inspirat de *Epopoea lui Ghilgameș*, regia Çağlar Yiğitoğullari) sunt spectacolele care au completat programul.

Readucerea în atenția publicului și a criticilor de teatru a unor spectacole mai vechi servește cauzei, pentru că în toate este vorba despre *destine*. Mai vechi sau foarte noi, toate montările aduc în prim plan oameni cu destine aparte, personaje care au pagini întregi în istoria teatrului și care au influențat destinele unor personalități sau oameni obișnuiți. Într-un context internațional extrem de agitat din punct de vedere politic, deloc întâmplător, vorbim despre *destine*.

4. Paris Pallady la Art Safari (5 septembrie - 14 decembrie 2025). O expoziție dedicată unuia dintre cei mai controversați artiști plastici români (criticii români sunt divizați în cei care-i recunosc talentul și succesul și cei care-i renegă locul de artist reprezentativ pentru istoria artei plastice naționale), convertită într-un adevărat eveniment cultural. Am văzut la timpul cuvenit expozițiile dedicate pictorului cu prilejul împlinirii celor 150 de ani de la nașterea sa, de aceea pot să declar cu toată răspunderea că expoziția curatoriată de Erwin Kessler este nu doar cea mai bună, dar și cea care îl pune într-o cu totul altă lumină pe artist.

O expoziție-spectacol, gândită precum un periplu printr-un Paris pe cât de fragmentat/fragmentar expus, pe atât de revelatoriu în dimensiunile sale artistice. Sălile cu tapete diferite din punctul de vedere al culorilor și modelelor se transformă, pe măsură ce plimbarea avansează, în părți dintr-un Paris pe care-l simți prezent, deși doar în sălile din care se revărsă muzica franțuzească bine-cunoscută și ești provocat să te așezi la mesele de cafea și/sau bistro el capătă o dimensiune vizuală concretă. Nu se reproduce atmosfera pariziană, ci se creează de la sine, iar vizitatorul intră într-un dialog perfect cu artistul. Celebra fereastră a apartamentului său, devenită temă pentru un ciclu întreg de tablouri este vizeta prin care noi suntem provocați să ne uităm la lume.

Ce ni se arată ne definește pe noi, privitorii, nu pe artist, care ne pune la îndemână doar câteva informații, ce țin de momentul zilei (lumina), repere cronologice concrete (ziarul, pistolul etc.), anotimp (florile din vase). Memoria noastră așază toate aceste detalii într-un singur și mare tablou, al cărui autor nu mai este Pallady, pentru că el se transformă într-un maestru căruia îi cerem voie să admirăm și cu ajutorul căruia învățăm să privim. Privirea capătă valoarea unui instrument, iar panorama, deși subiectivă în esența ei, devine rezultatul unui efort dialogal pe cât de complex, pe atât de neașteptat. Sălile Palatului Dacia de pe Lipscani, unde funcționează de niște ani Art Safari, sunt pe cât de potrivite pentru o expoziție Pallady, pe atât de familiare vizitatorului, care îmbracă haina intimității de la bun început și o poartă cu el până la ieșire. În intimitatea lui Pallady, iată ce i-a ieșit atât de bine lui Kessler și echipei Art Safari.

(Expoziția este realizată în parteneriat cu renumitele muzee franceze *Musée de l'Orangerie* și *Musée Henri Matisse – Département du Nord*, care împrumută către Art Safari lucrări semnate de Henri Matisse. Expoziție orchestrată de Maria Munteanu, cu acompaniament de Erwin Kessler)

5. Vittoria Holtier 80. Pe 13 octombrie, scenograful plecat prea repede în lumea umbrelor ar fi împlinit 80 de ani. Centrul Național Român al OISTAT – Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor și Arhitecților de Teatru, împreună cu Teatrul Odeon, au pus la cale un eveniment în sine: lansarea albumului bilingv *Scenografii / Stage designs*. Scenografiile a douăzeci de spectacole la care care Holtier la care se adaugă multe date ce țin de biografie, parcursul profesional și valorile în jurul cărora a gravitat toată viața. O apariției remarcabilă în sine, pentru care Adrian Damian (președintele OISTAT România) merită toate aplauzele. O istorie personală devenită parte dintr-o istorie a teatrului național.

Nona RAPOTAN

Răni deschise Treizeci și cinci de ani de la Mineriadă

Diana MARINCU

În literatura contemporană, am întâlnit recent o apropiere de subiectul Mineriadei din iunie 1990 în romanul *Clan-destin* al lui Marin Mălaicu-Hondrari. Firul roșu al acțiunilor care urmăresc un personaj feminin aflat în derivă după demisia dintr-o corporație îl constituie exact căutarea adevărului despre ce s-a întâmplat în timpul Mineriadei. „Auziți, domnișoară, eu știu că nu aveți pace, nici dumneata, nici Roland. De atunci, de când dom' Francisc s-o întors în sicriu de la mineriadă. E drept că nu ți-o fost tată bun, dar tot tată ți-o fost. Ceva o fost acolo, la București. Înțeleg că nu aveți pace. Eu nu cred că l-o tăiat tramvaiu', cum o zis domnu' senator. Dar astea or fost demult.” (Marin Mălaicu-Hondrari, *Clan-destin*, pag. 35-36).

Întrebarea referitoare la vinovații adevărați, exponenții clasei politice, nu doar minerii abrutizați, tapii ispășitori ai celui mai violent eveniment post-decembrist, revine în carte și ghidează un parcurs emoțional-terapeutic-criminalistic menit să decripteze micro-istoria și macro-istoria.

Poate exact din acest punct putem privi demersul artistic al fotografului Mădălin Mărienuț în noul proiect *Wounded Light. Fragmente dintr-un întuneric istoric*, început în 2020 și realizat acum cu sprijinul Centrului de proiecte al Primăriei Municipiului Timișoara. În forma actuală, a fost expus între 2-15 octombrie la Galleria 28 din Timișoara, o galerie înființată 1994 și cu o activitate tot mai dinamică în ultima vreme. Dacă ne uităm prin lentila cărților de istorie, constatăm că se epuizează foarte rapid informațiile factuale referitoare la Mineriade, iar justiția eșuează să închidă dosarele, să ofere alte informații publice sau să găsească responsabilii adevărați.

Totuși, dacă privim aceste evenimente prin prisma experiențelor personale, a micro-istoriilor și a narațiunilor care persistă în forma orală, constatăm că este inepuizabil bazinul scenariilor posibile și al interpretărilor. Rănila deschise sunt la fel de actuale, chiar și după douăzeci și cinci de ani. Mădălin Mărienuț știe acest lucru și se apropie cu grijă de subiect, preferând să creeze o constelație de piste, metodologii, medii de expresie și registre. Cercetarea de teren a artistului a cuprins Valea Jiului, cu Petrila, Petroșani, Vulcan, Lupeni etc. și a continuat în arhivele publice, dar și în cele personale ale celor care ar putea deține materiale fotografice nepublicate.

Fără să devină copleșitor, proiectul păstrează o prospețime prin prisma multitudinii de perspective artistice și de registre emoționale. Întunericul are mai multe declinări posibile – asistăm la întunericul unei săli unde nu rulează nimic și nu există niciun privitor, un fel de metaforă a lipsei de interes pentru subiectul Mineriadelor, așa zice el, imagine care reprezintă și afișul expoziției. Apoi avem imagini de presă mărite, unde negrul cernelii de tipar acoperă informația adesea, chiar și atunci când se încearcă informarea cititorilor.

Mai regăsim un întuneric, al laboratorului fictiv de investigație, de unde

rezultă târnăcopul ca obiect-probă al violenței. Există apoi acea răsturnare de cer-pământ din fotografiile infra-roșu, unde cerul devine negru și iarba albă, iar întunericul suspendat apasă întreaga compoziție a vieții de dedesubt. Și, nu în ultimul rând, negrul dezinformărilor perpetue, care a cuprins Revoluția și Mineriadele ca o pânză sufocantă ce astupă orice încercare de a restaura adevărul.

Pe partea dreaptă a intrării în galerie regăsim un traseu al conflictului, în diferite forme. O fotografie mare pe film care surprinde un accident al procesului de lucru, în care exact zona Lupeni unde artistul încerca să surprindă demolările a fost supra-expusă și lumina a „ars” suprafața deja „ștersă”. Apoi fotografiile televizoarelor care rulează „filmul” Mineriadei dintr-un reportaj german, iar lângă ele câteva fotografii pe care artistul le numește „cropografii”, pe sistemul *blow-up* al investigației din filmul lui Antonioni, vedem detalii grăitoare din zărele epocii, unde, spre exemplu, o mână strânge tare încheietura altui personaj, iar deasupra avem figura sfidătoare a lui Ion Iliescu pe placă tipografică. Diapozitivele prezentate aici surprind gesturi de prim ajutor gândite pentru minerii, iar în capăt de perspectivă regăsim o fotografie a gării din Petroșani, cu numărul 13, data-reper a cercetării Mineriadei.

Peretele opus este dedicat unor fotografii de „teren”, unde zona studiată este surprinsă în diferite ipostaze – fie ca o zonă părăsită, a „construcției urbane”, fie ca un loc ce păstrează o anume monumentalitate, ca o relicvă a unui trecut care persistă totuși, în ciuda tuturor. Fotografia cu stadionul Jiul-Petroșani reprezintă o astfel de relicvă, alături de harta traseului parcurs de artist. Lightbox-ul aflat lângă intrarea în galerie folosește acea bandă led din „culise”, pentru a accentua încă o dată diferențele metode de a „face lumină” într-un subiect încă necunoscut. Peisajul industrial aproape idilic ascunde lumini și umbre de nebanuit. Există demersuri deja cunoscute de a păstra și de a restaura un pic demnitățile locului și a minerilor de acolo, cum ar fi filmul *Planeta Petrila* (2016, regizor Andrei Dăscălescu), avându-l în centrul lui pe Ion Barbu și încercările lui și ale arhitecților, prietenilor și susținătorilor lui, mobilizați pentru a salva patrimoniul și identitatea orașului.

Până și grinzile metalice care străpung pereții spațiului expozițional dau impresia unei scenografii foarte atent studiate, unde acea împunsătură agresivă conferă și mai mult dramatism acestei camere a „adevărului”, unde lumea contemporană, cu noile ei probleme, se întâlnește cu cioturi de istorie și industrie uitată sau ignorate.

Seria *Wounded Light* a fost prezentată pentru prima dată în 2022 la Galeria ICR Viena. A continuat în România la Camera Cluj (2024), sub îngrijirea Irinei Dumitrașcu Măgurean, iar fragmente au fost incluse în cadrul târgului internațional de fotografie *Unseen Amsterdam* și, mai recent, la Art Market Budapesta. Activitățile lui Mădălin Mărienuț de a îmbina fotografia și educația adresată elevilor continuă cu proiectul *Imagine. Sunet. '89*, prin care promovează memoria Revoluției 1989 de mai bine de cinci ani.



Cioplitorul de umbre

Lucian SCURTU

Prin volumul *Umbre în travesty* (editura Junimea, 2026), Gheorghe Vidican încearcă să-și derizeze cititorul prin titlul vădit explicativ, inducându-l pe o pistă al cărei scenariu pivoetează, când mai suav, când mai contondent, spre acea *umbrie* imaginată cândva de poetul Adrian Popescu. Doar că cea a orădeanului este, dacă nu la fel de relevantă, una la fel de incitantă prin varietatea sensurilor și semanticelor travestite carnavalesc în trăiri, disperări, stări cu nuanțe și trăsături concretizate în/și la umbra formelor de dimensiuni și geometrii diferite, când mai schimonosite, când mai conso-nante, cărora le trasează spațialitatea și le garantează temporalitatea.

Pentru autor, verosimilitatea umbrelor este pliată pe natura și structura emițătorului reflector, după principiul apodictic, *spune-mi ce umbră ai ca să-ți spun cum ești și cine ești*, conturate în deplinătatea semnificațiilor și anturajelor acestora. De exemplu, în poemul *umbra poetului*, importanța demiurgică este sublimată în timpul actului creator, când acaparat de transa inspiratoare este depozat nu numai de sine, dar și de umbra sa, deși conectarea la posteritate iluzionează mentalul scriptorului mărturisitor.

Poetul slalomează copios printre vedenii de o diversitate năucitoare, sondându-le intențiile, desfoliindu-le gestică, cartografiindu-le mobilitatea, nuanțându-le profunzimea, atent a le evalua unicitatea, deconspira alteritatea, esențializa intimitatea. Umbrele lui Vidican chiar au personalitate, iar la final contururile sunt condensate într-un aliaj sinonim unui *modus vivendi* unicat, corespondent emitentului reflector, ce face ca cititorul să întâmpine dificultăți în a diferenția ori a disloca originalul de magia umbrei sale. Dacă afirmă răspicat „mă sprijin pe umbra unui strigăt”, este evident faptul că umbrele relevante sunt de tot felul și de toate mărimile, unele mai pronunțate, altele mai estomate, unele mai sugerate, dar toate plămuesc o faună umană, obiectuală, emoțională prinsă ca într-un insectar senzorial de ochiul ager al poetului, cel căruia nu-i scapă nimic din ceea ce vede, aude, memorează sau consemnează.

Dar să exemplificăm câteva trăsături definitorii umbrelor auctoriale, în care excelează impetuoasa mobilitate, vibranta combustie, blânda agresivitate, diversitatea exultanțelor sau energia degajată torențial într-o retorică jubilativă, în care metafora coabitează cu mesajul, iar comparația cu ideația, concentrată în suavități, privilegiu, contemplări, efemeride, diafanități de o amplă diversitate: „umbra luminii/ decapitează călăreții timpului”, „umbra privirii are apucături faraonice”, „umbra casei stă la taifas cu ploaia”, „umbra nopții se târăște printre ienuperi”, „umbra prăpastiei/ cară se umeri răsăritul”, „umbra firului de iarbă/ se hârjonește în stropul de rouă”, „umbra simetriei/ spintecă pântecul eternității”, „umbra negurii/ ne bandajează privirea” ș.a.m.d.

Un discret elogiu este adus unor umbre cu ecou amoros, desprinse și repertoriile din trupul femeii adorate („umbra trupului tău se strecoară/ ca o minciună/ prin sângele meu”), imbinare complice a carnației ademenitoare și a elevației senzoriale („urma buzelor tale scrâșnește la sărutul meu gângav”), percepute și metamorfozate conotativ în muza regenerativă nu numai de poeme, ci și de dorințe pasionale lipsite de hedonism accentuat, dar împovărate de eudemonism incitant, rezultând un decoct ispititor, al cărui frison persistă stocat și tatuat pe liniștea din adâncurile unui ecou hibernat.

Dar Vidican scanează și toposuri consubstanțiale umbrei, areale colaterale fantasmelor care-i supliciază traiul cotidian și atunci resuscitează și panoramează elegiac spațiul mirific al copilăriei, prin evocarea anamnezică a părinților, a bunicilor, a bisericilor din deal, a apei Criștiorului, a miresmelor fânului cosit, a tentațiile euforice ale pălincii, dorind a confirma că smerenia veșniciei s-a născut la sat, dar apune iremediabil la oraș. Folosirea în exces a substantivului feminin *lacrimă*, dăunează, din păcate, compoziției și mesajului auctorial, direcționând cititorul spre universuri edulcorate, conexe redundanței și uzurii lexicale, precum: „lacrima mamei” (repetată de trei ori), „oglindea lacrimii” (idem), „setea lacrimii”, „scorbura lacrimii”, „lacrimile tale”, „încrămenit în lacrimă”, „lacrima o eliberează de trecut”.

În concluzie, dați-i lui Vidican o umbră și cu siguranță îi va identifica & localiza aparținătorul, oferiți-i un obiect sau propuneți-i o persoană, și cu precizie carteziană îi va configura fațetele evanescente printr-o adâncă reverență adusă himerelor relevante antropomorf. Pentru că Gheorghe Vidican, după ce a dat jos măștile atâtor umbre, s-a lăsat deconspirat chiar de ele, cele care-i reverberează și proiectează personalitatea din miezurile subversive ale propriului talent. Căci ce poate fi poetul, dacă nu un trudnic cioplitor de umbre, în strădania utopică de a le reda viață măcar pe durata ațipirii unei insecte în asceza chihlimbarului purificator.

27

arte

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași: Putere și vulnerabilitate

Daniela ȘILINDEAN

Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași, organizat de Teatrul „Luceafărul” Iași, a serbat anul acesta a optsprezecea ediție cu nouă zile de festival, între 2 și 8 octombrie, și cu două zile de Prolog (20 și 27 septembrie). Curatorul festivalului, criticul de teatru Olțița Cîntec, a așezat ediția de majorat sub semnul *Putere și vulnerabilitate*: „Am curatoriât o nouă ediție plină de surprize plăcute, care au atras și uimit publicul. Un public exersat, cu reacții excelente a umplut incintele și a făcut să pară insuficiente spațiile outdoors. Vreau ca FITPTI să rămână în fiecare an surprinzător, e cea mai bună strategie de a avea publicul aproape. Am adus la Iași spectacole care au venit de la Expoziția Universală Osaka, care au încheiat prin popasul ieșean turnee mondiale, care s-au jucat în vară la Edinburgh Festival Fringe, stabilind conexiuni esențiale cu centre ale lumii teatrale”.



În cifre, festivalul a numărat mai mult de 400 de invitați, în peste 25 de spații din oraș, în formate dintre cele mai diverse: „teatru indoors și outdoors, teatru în tramvai, în cafenele, teatru sustenabil, teatru filmat, lecturi performative, teatru de auzit, teatru lambe-lambe, performance-uri, lansări de carte, expoziții, teatru studențesc, întâlniri spectatori-artiști”, cu artiști din Argentina, Austria, Bulgaria, China, Croația, Franța, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Olanda, Republica Moldova, România, Spania, Serbia, Suedia, Ungaria. Au participat peste 35.000 de spectatori.

Am vizionat, ca în fiecare an la FITPTI, producții și formate diferite, pentru toate vârstele, urmărind atât modalitatea de construcție, cât și cum se raportează creatorii la spectacolele pentru publicul tânăr. Apoi, am urmărit și cum oglindesc acestea *puterea și vulnerabilitate*. În rândurile ce urmează, am ales câteva dintre spectacolele vizionate.

ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București
Bazinul de nord de Rajiv Joseph, regia: Alexandru Măzgăreanu
Cu: Șerban Pavlu și Vlad Lință

Bazinul de nord se amorsează treptat, balansând situații de putere și de vulnerabilitate. Cu roluri care își modifică în permanență statutul, dr. Danielson, directorul unui liceu (Șerban Pavlu) și elevul Khadim Asmaan (Vlad Lință) se află în schimburi constante de acuze explicite sau implicite, de replici acuzatoare sau în defensivă, de investigații la vedere sau ascunse. Tensiunea e întreținută prin jocul actorilor, prin replici și prin liniștea atent segmentată. Clădită pe acumulări de tensiune și pe schimbări de perspective, montarea aduce în prim-plan teme precum stereotipiile și etichetările, violența, agresivitatea, vina individuală și colectivă, moralitatea pretinsă și afișată și pata care se extinde de pe obraz în suflet, istoriile ascunse care nu rămân ținute și secretizate, ci ajung la suprafață discursului, furnizând deopotrivă muniție „adversarului” și iertarea simbolică a vinovatului.

Zheng Cultural Cluj-Napoca
Despre stele, de Ana Cucu-Popescu, Regia: Delia Gavlițchi, Scenografia: Tomos Tünde
Muzica: Max Anchidin
Cu: Andreea Ajtai, Silviu Ruști

Spectacolul regizat de Delia Gavlițchi propune un format mic, în care concentrarea e pe pe actori și pe povești. Andreea Ajtai și Silviu Ruști povestesc, interpretează, cântă, implică publicul, în timp ce spun povestea stelelor care se aprind. Fără să fie moralizator sau didactic, textul Anei Cucu-Popescu vorbește despre prietenie, colaborare, rost și rol – despre virtuți și defecte. Ilustrând parcă proverbul „mai binele este dușmanul binelui”, doi prieteni, Lum și Echo, se îngrijesc ca stelele să fie mereu aprinse. Scenografia lui Tomos Tünde reia abil aluzia stelelor, o integrează, la fel și clinchetul astral pe care acestea îl produc. Ascultăm două perspective ale poveștii – fiecare reia, firește, alte detalii, cu certitudinea că adevărul său e cel suprem. O a treia variantă, cea a muștei magice, într-o apariție misterioasă mânăuită în întineri-

cul ce devine spațiul cosmic, completează și oferă soluția împăcării și gândul că adevărul se află mai mereu la mijloc. Puterea lui *împreună* și vulnerabilitatea îngâmfării, a egoismului, a lipsei de colaborare se înșiră cu claritate. Reacțiile sălii, în cazul montărilor pentru copii, sunt la rândul lor spectacole în sine – o bucurie de urmărit în reacții sincere, spontane, pline de naturalitate.

Tramvaiul gândurilor (spectacol de teatru în Tramvaiul Teatrul Luceafărul 75 de ani)
Text și regie: Cristi Avram
Cu: Ileana Ocneanu, Claudiu Gălățeanu, Dragoș Maței, Alexia Botezatu

Tramvaiul Teatrului pentru Copii și Tineret marchează 75 de ani de la înființarea instituției, la 1 martie 1950, cu numele de Teatrul de Păpuși de Stat Iași. Din 1987, numele „Luceafărul” a fost adăugat în titulatură. *Tramvaiul gândurilor*, scris și regizat de Cristi Avram mută spectacolul pe roți. Distribuția spectacolului este dublă, la fel sunt și rutele pe care călătorii-spectatori-participanți pot merge. Plimbarea cu tramvaiul pleacă de la un exercițiu care ne propune să ne imaginăm gândurile călătorilor din același tramvai cu noi. Acest exercițiu se extinde la întrebări care ținesc zona de implicare civică, dar și reacția și reflecția legate, de pildă, de sistemul de justiție. Călătorii sunt invitați să contribuie prin lansarea temele de reflecție situate pe spătarele scaunelor. Gândurile apăsate spuse de către actori se intersectează, migrează și se interconectează, împrumutând contexte noi și făcând parte, în cele din urmă, dintr-o singură poveste. Finalul traseului este finalul poveștii. Formatul și ideea, excelente – proiectul este ideat de Olțița Cîntec –, sunt inspirat realizate de echipa spectacolului.

Teatrul „Andrei Mureșanu” Sf. Gheorghe
Ultima vară de pace, scenariul și regia: Radu Afrim, scenografia: Irina Moscu, univers sonor: Radu Afrim, coregrafie: Flavia Giurgiu
Cu: Oana Jipa, Costi Apostol, Mădălina Mușat, Eduard Crucianu, Bogdan Ifodi, Anastasia Florea, Robert Brage

Ultima vară de pace se plasează în realitatea ime-

diată și în istoria proaspătă – alegerile prezidențiale din 2024 din România și opțiunea implicită: pro- sau anti-europeană. Este un spectacol care își extrage seva din anxietatea colectivă, din reacțiile pe care le-a generat primul tur al scrutinului de anul trecut. Un grup de prieteni se retrage într-un adăpost în pădure – un spațiu care ocrotește și ascunde deopotrivă – pentru a aștepta îngrozii rezultatele votului. *Ultima vară de pace* imprimă cu putere conjunctura actuală politică și socială, aceea a crizei în care este proiectată țara, a războiului de la graniță, a lipsei de acțiune și de reacție critică, a fricii extinse care devine a doua suflare.

Contextul aduce la suprafață umbrele îndoii, ale iubirii, ale siguranței de sine adunate în straturi poetice. Montarea marchează câteva rupturi – una la nivel de parcurs: cred că este montarea cea mai apăsătoare încă în *acum* și *aici* semnată de Radu Afrim. La nivel compozițional, rupturile se succed: se rup și se înnoadă relații, se frâng idealuri, se ciobesc suflete, se ciuntesc gânduri, se reinterpretă trecutul, se zguduie principii, se revaluează prietenii și valori. Nu lipsesc songurile și dinamicele de grup atent coregrafiate, nici partiturile individuale atent create.

Spațiile de visare și de evadare, ambiguitățile voit întreținute trasează zone puternice de poetic și de reflecție și oglindesc căderile în gol sau doar în planare atunci când ne plasăm față în față cu noi, apoi cu ceilalți pe harta desenată a ororilor. *Ultima vară de pace* se poate transforma pentru unele generații în prima vară de dureroase treziri și conștientizări, cu ochii larg deschiși, iar pentru altele în strigăt prelung întreținut munchian.

Teatrul Municipal Baia Mare
Șantier, regia și dramaturgia: Victor Olăhuț, scenografia: Mihai Vălu, mișcare scenică: George Pop, coordonator muzical: Călin Ionce
Cu: Alex Macavei, Andrei Han, George Pop, Mircea Gligor, Alin Albu, Rodica Pașca, Dan Cordea, Vasile Pop, Petru Damșa

Șantier aduce în prim-plan umorul și, mai ales, hazul de necaz. Un șantier „obișnuit”, în care se muncește cu maximă ineficiență și incompetență, dar „cu drag și spor” pare o imagine pe care o vedem relativ des în fața ochilor, indiferent de domeniul pe care alegem să îl observăm. Victor Olăhuț alege rezolvări scenice care trimit la *slapstick*, la poante și le leagă într-un spectacol care se clădește sub privirile amuzate ale publicului. Situațiile sunt ușor recognoscibile – înarmați cu unelte și cu un plan precis, muncitorii reușesc să nu finalizeze, să dea greș, să încurce, să se autosaboteze cu brio.

Var Cultural București
Relatopia, instalație interactivă

Un parcurs surprinzător, cu o documentare atentă și temeinic realizată, cu arte diferite aduse cu grijă laolaltă ne propune excelenta instalație *Relatopia*, care analizează tema relației – plecând de la conviețuirea în cuplu. Dar propune, simultan, și o relaționare cu produsul artistic. Instalația este concepută cu subtilitate, cu rigoare, cu profunzimi care mută cursorul de la *eu la noi*, de la *mine la celălalt*, propunând atât scrutații, cât și blândețea privirii. Experiența este una participativă – îți desenezi propriul traseu prin alegerile pe care le faci, marchezi pas cu pas și propriile gânduri – provocat de obiectele, de spațiile sonore și de cele video incluse de artiști în instalație. Artiștii care au luat parte: Andu Dumitrescu, Cristina Toma (Cuzina) – artist vizual, Jenniffer Corrales – regizoare, Vero Nica – artist performativ / creative writer, Constantin Axinte Amza – sound designer, Mihaela Lungu – artist vizual, Alina Tofan – eco-artist, Cătălina Moisă – arhitectă

Prima zonă în care ești invitat ca participant poartă patina timpului și se bazează pe interviuri realizate. Imagini din arhivele personale devin ancore vizuale pentru poveștile impresionante și tulburătoare care învâluie auditiv: „mărturisiri despre conviețuirea în cuplu. Mărturiile provin de la participanți cu vârste între 20-30 de ani și 50-60 de ani”. Un chestionar te ghidează în analiza propriilor nevoi într-o relație și în relația cu tine însuși/însăși. Spectaculosul „Kit al conviețuirii” include „10 obiecte, în serie limitată, create de artiștii din rezidență, inspirate din temele apărute în procesul de cercetare: nevoi într-o relație, relația de la ideal la realitate, căsătorie și parteneriat, conflicte și vulnerabilități, separare, influența tehnologiei, relații alternative, reprezentări culturale.”

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr își păstrează corența, prospețimea și rigurozitatea conceptului curatorial. Și ediția de anul acesta a reușit să surprindă prin selecție, prin maniera de a apropia publicul de formate diferite de a face și de a privi teatru, de a se raporta la culturi diferite.

Înainte să se prăbușească

Dana CHETRINESCU

Atunci când localnicii au găsit un cal molfăind tacticos o buruiună în sala mare a căminului cultural dintr-o comună gorjeană, câțiva s-au indignat și s-au întrebat cum e posibil ca o frumoasă clădire istorică să fi ajuns în așa paragină, dar majoritatea au recunoscut imaginea¹. O mai văzuseră de zeci, chiar sute de ori în peisajul românesc al ultimei jumătăți de secol. Cu cal sau fără cal, dispariția lentă dar sigură a unui patrimoniu semnificativ a devenit o realitate cotidiană cu care, în lipsa unor atitudini și decizii mai laudabile, am început să ne obișnuim.

Unul dintre cele mai complexe rapoarte care atestă starea patrimoniului construit european aflat în pericol, publicat în 2023², folosește, ca imagine sugestivă, pe pagina de întâmpinare, Cazinoul din Constanța, așa cum era el la finele deceniului trecut, cu geamurile sparte, tencuiala coșcovită, bătut de vânturi și de soartă. E adevărat că lucrurile stau altfel în prezent, dar acest detaliu nu este decât excepția care întărește regula.

Când a fost inaugurat, în 1910, după planurile unui arhitect elvețian, edificiul Art Nouveau era cel mai mare cazinou din România la acea vreme și promitea deja să devină una din clădirile cele mai emblematice din țară, așa cum a și rămas, indiferent de regimurile politice care s-au succedat. Interesant este că, la momentul deschiderii, în prezența Principelui moștenitor Ferdinand, presa vremii titra, vitriolant, că lucrările au durat atât de mult încât nimeni nu mai spera, în mod realist, să vadă Cazinoul funcțional.

La un secol distanță, situația ajunsese să fie dureros de asemănătoare. Nimeni nu mai spera, în 2020, că obiectivul va mai rezista mult. După război, repararea clădirii grav avariate de bombardamente a fost pe-deapsa găsită de autoritățile comuniste pentru deținuții politici. În anii 80, o altă renovare, de mântuială, dădea impresia că sediul ONT litoral – menirea dată la acea vreme Cazinoului – o duce bine-mersi. În 2018, edificiul avea trista onoare de-a fi desemnat unul din primele 7 cele mai periclitate monumente istorice de pe bătrânul continent, la nominalizarea Asociației Arche³. Asta pentru că anii 90 au însemnat procese interminabile pentru custodia clădirii, între autoritățile centrale și municipalitatea Constanța și pentru că, apoi, primarul de tristă amintire Radu Mazăre a dorit să vândă clădirea unor investitori arabi bogați, cu priorități estetice diferite de cele cuvenite.

Îndrăznețul proiect, cu iz de Dubai, propunea înălțarea, pe locul fostului cazinou, a unui zgârie nori ultra-modern, din sticlă și metal, care să funcționeze ca hotel de lux. Noroc că nimic nu e veșnic pe lumea aceasta, nici măcar mandatele lui Radu Mazăre, o consecință a acestei efemerități omenești fiind supraviețuirea Cazinoului, a cărui renovare a început în 2019 și care a fost redat circuitului public – mai trainic și mai frumos, cum ar spune cântecelul pentru copii – în primăvara anului 2025.

O soartă mai tristă au avut clădiri mai puțin cunoscute, dar nu mai puțin prețioase pentru istoria locală a orașului de la malul Mării Negre, care au suferit consecința aceleiași nepăsări a autorităților și neputințe a societății civile. Unul din aceste monumente este vila Șuțu, zidită sus pe faleza orașului, cu scări care odinioară ajungeau la mare, iar azi dau într-o parcare betonată. De pe plaja Constanței, vezi acest palat și te minunezi: oare ce poveste ascunde el, cu aerul său maur, pe care îl recunoști după creneluri și arcade și pe

care îl mai poți ghici din câteva firide mai ferite de vânturi, unde s-a păstrat coloritul viu al arabescurilor de la ancadramentele ferestrelor? Oare ce se vedea, la 1899, când construcția a fost finalizată de celebrul arhitect Grigore Cerchez, din turnul de observație, care cu siguranță bătea, spre nord, până, hăt, la Capul Midia?

Mărturisesc că, de fiecare dată când ajung la Constanța, mă grăbesc să verific starea vilei Șuțu, ca și cum aș vizita un pacient în vârstă, a cărui sănătate se poate deteriora de la o zi la alta. Sper să constat, ușurată, că cineva i-a sărit în ajutor și că nu mă voi simți cu o zi mai aproape de cea în care grațiosul palat se va prăbuși. Cineva i-a sărit, foarte recent, în ajutor vilei, mult mai mici, din apropiere, pe care arhitectul Cerchez a construit-o pentru propria familie, în același stil maur. Ce bine!

Ce bine ar fi dacă prințul – actualmente regele – Charles al Marii Britanii s-ar fi îndrăgostit și de Dobrogea, nu doar de Transilvania. E drept că nu putea avea mai mult de o stră-stră-străbunică originară de pe teritoriul actual al țării noastre. Care erau șansele, chiar și pentru o unică înrudire? Romantică poveste a contesei Claudia Rhedey, de care s-a îndrăgostit nebunește un prinț german, este cu atât mai frumoasă și mai prielnică cu cât a contribuit, indirect, la restaurarea unui număr impresionant de monumente arhitectonice din România. Un vlăstar regal ecologist și iubitor, în general, al cauzelor pierdute, Charles a acceptat să-și împrumute numele unor inițiative civice de salvare a multor obiective aflate în pragul colapsului, cea mai cunoscută dintre ele fiind Ambulanța pentru Monumente⁴, care, din 2016, a reabilitat sute de case, porți, biserici, cule, turnuri și mori de apă.

Un alt britanic, mai puțin celebru, preocupat de soarta clădirilor istorice aflate în stare avansată de degradare este fotografii Douglas MacKenzie, membru al Society of Antiquaries Scotland, o organizație caritabilă datând de la începutul secolului al XVIII-lea, care militează pentru salvarea patrimoniului cultural. Stabilizat în România cu zece ani în urmă, Douglas MacKenzie este autorul unei cărți despre clădirile Art Deco ale Bucureștiului interbelic, multe dintre ele pe cale să se prăbușească, așa cum sugerează și titlul ales⁵.

Din această carte, înțelegem ceea ce studiile științifice explică într-un limbaj mult prea complicat pentru a putea stărni empatia societății civile, care sunt principalele patru cauze ale destinului nefericit al monumentelor: factorii economici (costurile exorbitante și banii publici întotdeauna pe sponci), problemele de ordin legal (birocrăția, legislația neclară), cauzele sociale și culturale (schimbarea priorităților, urbanizarea, nepăsarea), contextul istoric și politic (mai ales, pentru Europa, în fostul bloc comunist).

Acest ultim element ne readuce în fața calului de la căminul cultural din Gorj: după ce multe clădiri de patrimoniu din România au fost transformate de autoritățile comuniste în CAP-uri, epoca post-comunistă nu a salvat nici CAP-urile, nici clădirile de patrimoniu.

¹ Adevărul, 2 februarie 2024.

² "Abandoned Historical Buildings in Europe: A Comprehensive Assessment", *The Diplomatic Affairs*, 2023.

³ *Historia*, august 2018.

⁴ <https://ambulanta-pentru-monumente.ro/>

⁵ Douglas MacKenzie, *Înainte să se prăbușească. Modernism și Art Déco în București*, trad. Ruxandra Avian, Humanitas, 2024.



Calul și cultura

Ciprian VĂLCAN

„Un cal a fost fotografiat de un localnic în interiorul unui cămin cultural aflat în paragină din satul Păișani, din comuna Stoina, din Gorj. Căminul cultural din satul Păișani se află într-o avansată stare de degradare, astfel că în interiorul acestuia poate să intre oricine, deoarece ușile sunt deschise și zidurile sunt sparte. Astfel, un cal și-a găsit adăpost în interiorul căminului cultural. Clădirea este foarte veche, iar pe o fațadă se află și o placă memorială pentru cei care s-au jertfit la Răscoala din anul 1907. „Știu că a fost în proiect să fie reparat. Au venit și s-au uitat la clădire, au măsurat, dar nici până în ziua de azi nu s-a făcut nimic!”, spune Vasile Matei, un localnic. Un alt cetățean spune că clădirea a fost lăsată intenționat deschisă de către fosta conducere a Primăriei Stoina, pentru a fi prădată, deoarece se construia o sală de evenimente. Primarul comunei Stoina, Laurențiu Anghel, a precizat că s-au făcut expertize și costurile sunt foarte ridicate, iar din bugetul localității nu se găsesc fonduri suficiente: (Adevărul, 2 februarie 2024).

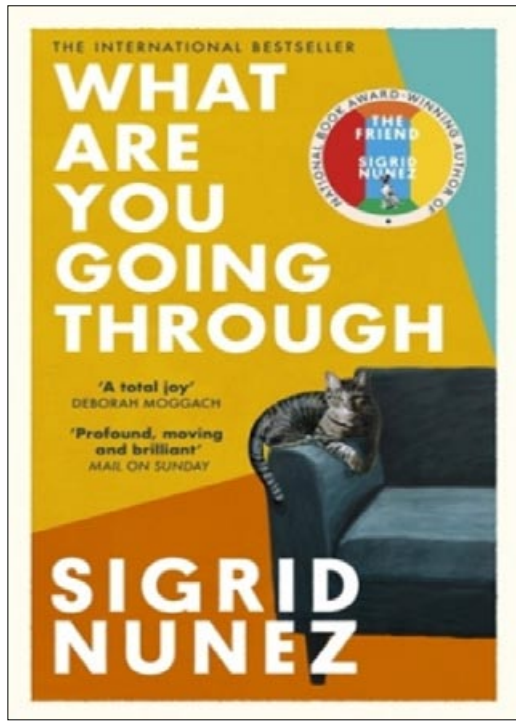
Sebastian Hurmuz a locuit câțiva ani într-un dulap pentru a gândi limpede și a înțelege ce îi rezervă viitorul. Când a ieșit la lumină, și-a bătut grabnic cuie în talpă, a bătut câteva vedre de lapte covăsit, a prins furnici cu arcanul și a zburat pînă la Lună cu zece curcani cu cugetul curat sulemenit de un sergent prusac. Când i-a venit sorocul să se dea peste cap, s-a preschimbât într-o sirenă din pinteni și dîrlogi ce n-a încetat să glăsuiească pînă cînd toți marinarii s-au transformat în stane de piatră și au plutit pe apa mării pînă la insula oamenilor care nechează cît e ziulica de lungă, unde au rămas priponiți de mustăți pînă s-au plictisit.

Cîinii cu colaci în coadă au străbătut oceanul de-a lungul și de-a latul și le-au adus lapte și miere cu care s-au înfruptat pînă ce s-au lepădat de Sătana. Barbu Lăutaru, starostele și cobzarul, le-a trimis plăcinte cu răvașe în care întîmplările vieților lor erau scrise cînd în ordine descrescătoare, cînd în ordine alfabetică. Mița Biciclista, care tocmai își reparase velodromul aflat în proprietate personală, le-a oferit corsete în culorile drapelelor țărilor din ASEAN și le-a compus câteva romanețe deochete ce urmau să fie cîntate la urechile miliardarilor afoni ce nu se mai săturau să arunce cu aur de parcă n-ar mai fi existat și ziua de mîine. Când petrecerea s-a terminat, au rostit vorbe de clacă cît au poftit, apoi au încălecat pe o șa și n-au mai spus nici o poveste, socotind că tăcerea e de aur în toate împrejurările. Cînd li s-au tăiat burțile, nu s-au găsit nestemate, ci prosoape de bucătărie în care erau învelite minuscule pianine mecanice.

Sebastian Hurmuz s-a minunat ce s-a minunat de toate aceste întîmplări pe care le-a provocat fără intenție, apoi și-a scos șalvarii cei buni din lada de zestre și a început să danseze pînă cînd le-a căzut cu tronc cîtorva zeite mai bătrînoare ce l-au poftit în templele lor pline de elefanți unde se mînceau doar guvizi safavizi. În timp ce se înfrupta, și-a deșertat tolba cu povești din care au sărit iepuri cu picioare de țapi și țapi cu picioare de iepuri. Fără ca nimeni să bage de seamă, într-un colț s-a rostogolit un joben în care și-au găsit adăpost cîțiva fachiri de drumul mare plus doisprezece matematicieni arabi ce încercau să joace țurca pe muzica mobilizatoare compusă de trei mizantropi, misogini și milogi. Din asta n-a ieșit nimic bun, fiindcă prin zonă s-au nimerit și mîndrii brigadieri de la Bumbești-Livezeni ce s-au străduit să ofere câteva lecții practice de marxism-leninism. În încăierarea ce a urmat, s-au scos ochi și dinți și s-au rupt mîini, picioare și urechi, totul în mod echitabil, după nevoi și după posibilități.

Sebastian Hurmuz n-a regretat nimic, socotind că zarurile au fost aruncate, și-a pus cizmele de șapte poște și a pornit-o la drum. Cînd s-a întîlnit cu Baba Cloanța, a salutat-o cuviincios și i-a pus sare pe rană atît cît l-a lăsat inima, dovedind că nu era avar din fire. A boscorodit ce-a mai boscorodit, a dat Cezarului ce era al Cezarului, a observat cum stătea Stanca-n castan exact ca vecinul său Stan, iar apoi a început să dresese corbi pentru a-i fi de folos unui celebru poet ce-i promisese un vers în care avea sa-i fie pomenit numele. Știa că nemurirea are un preț și era pregătit să-l plătească, însă nu în monede de aur, ci în monede de fier și de bronz.

Înainte de a-și vedea de ale lui, Sebastian Hurmuz a decis că trebuie să lase o dovadă a talentului său poetic, așa că a compus o strigătură intelectualistă postcomunistă pe care le-a recitat-o participanților la un colocviu francofon: „Hai mîndrușo să-ți dau gură/ Pe probleme de cultură”. Iar apoi nimeni n-a mai auzit nimic despre el, de parcă ar fi decis să-i țină de urît lui Dom Sebastião.



30

Crepuscul rece

Adina BAYA

Că Pedro Almodóvar se pricepe ca nimeni altul să transforme pasiunea, suferința și culorile în emoție cinematografică pură, e de notorietate pentru toată lumea. Mai știm și că are un talent special de a construi pe ecran eroine feminine de o complexitate greu de egalat. Că are o cameră de filmat empatică, prin a cărei lentilă personaje ce îndeplinesc roluri de mame, amante, artiste, prostituate sau călugărițe emană carismă și forță. Imprevizibile, curajoase, ele sunt portretizate drept profund umane în imperfecțiunea lor, în filme ca *Totul despre mama mea* (*Todo sobre mi madre*, 1999), *Volver* (2006) sau *Julietta* (2016).

În plus, nu mai e cazul să amintesc că Almodóvar a brevetat un mod de folosire cinematografică a culorilor ce depășește miza estetică și devine parte din narațiune. Decorurile, costumele și spațiile din scenele gândite de el funcționează cel mai adesea ca niște picturi în mișcare, pe care le privești hipnotizat.

Pe lista mărcilor sale auctoriale se mai înscrie și o abordare fără complexe și aere de superioritate a melodramei, filmele lui reușind să integreze în mod autentic scene și dialoguri care la alți regizori ar aduce a telenovelă și kitsch. Deși și-a temperat în timp apetența pentru expozeul de emoție nestăpânită pe ecran – vezi diferența dintre exuberanța și excesul unor filme ca *Femei în pragul unei crize nervoase* (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988) și melancolia elegantă, reținută din *Durere și glorie* (*Dolor y gloria*, 2019) –, aceasta încă reprezintă o parte inerentă a producțiilor sale.

Nu în ultimul rând, Almodóvar mai e cunoscut și pentru actrițele ce i-au servit drept muze de-a lungul timpului, pe care le-a pus în valoare pe ecran în maniere memorabile: de la Victoria Abril în anii '90 la Penelope Cruz după 2000.

Dar în ciuda tuturor acestor elemente care călătoresc spre noi în avangarda ultimului său film și par să îi garanteze succesul chiar înainte de a fi vizionat, *Camera alăturată* (*The Room Next Door*, 2024) livrează mai puțin decât promite. Nu pentru că nu ar avea o distribuție absolut impecabilă. Tilda Swinton și Julianne Moore, în rolul a două prietene ce se reconectează după ani și petrec mult timp împreună înainte de finalul anunțat al vieții uneia dintre ele sunt exact atât de minunate cum v-ați aștepta. Nimic artificial, nicio notă falsă în inter-

pretarea lor.

Nu e de reproșat nici tema aleasă: iminența morții și optarea pentru eutanasiu, cu toate complicațiile ei legale și filosofice, mai ales într-o țară în care ea nu a fost încă permisă. Se alătură cadrul mai larg de descompunere previzibilă a societății occidentale în contextul unei apocalipse ecologice anunțate și unor decidenți politici care par să apese pedala accelerației înspre ea, în loc de frână. Toate sunt teme cu un loc proeminent pe lista cu obsesii și anxietăți contemporane. Cu toate astea, filmului îi lipsește o încărcătură emoțională cu adevărat profundă și reușește doar rar să pară mai mult decât o punere în scenă a unor manierisme consacrate de Almodóvar în filmare și structurare a poveștii.

Primul său film realizat în engleză, după un roman de Sigrid Nunez, *Camera alăturată*, reafirmă interesul regizorului pentru tema „crepusculului”, adică a bătrâneții, suferinței și morții, pe care am mai văzut-o în *Durere și glorie*, printre altele. Dar și a prieteniei intime reflectate în dialoguri ce te ating și a puterii consolatoare pe care o conexiune umană reală o are în fața unui destin implacabil. Totuși, filmul rareori reușește să te angreneze complet în drama eroinei sau să te facă să reflectezi serios la dilema eutanasiu.

Cadrele atât de atent gândite și estetica impecabilă funcționează mai degrabă ca o barieră în calea imersării profunde în poveste, spre deosebire de pelicule precedente, virând poate prea tare de la o narațiune emoțională spre un ton eseistic. Nu ajută nici scenele de flashback din adolescența personajului jucat de Tilda Swinton sau cele din timpul carierei ei de corpondent de război, care par integrate artificial și întrerup ritmul narativ. Poate din cauza contextului cultural diferit generat de folosirea limbii engleze, lipsesc căldura, pasiunea tangibilă, spontaneitatea și autenticul ce păreau mărci definitorii ale stilului lui Almodóvar.

Trimiterile la James Joyce, la Virginia Woolf sau la finalul previzibil al civilizației sună mai degrabă didactic în context. Deși plin de teme recunoscutibile ale universului lui Almodóvar pentru cunoscătorii lui, *Camera alăturată* nu livrează la fel de multă emoție autentică precum filmele anterioare. Iar pentru cei ce intră pentru prima dată în acest univers în căutarea unei povești cwe promite multe, jucată de o distribuție impecabilă, filmul e posibil să reprezinte o dezamăgire și mai mare.

Quel est ton tourment?

Cristina CHEVEREȘAN

What Are You Going Through, romanul americancei Sigrid Nunez publicat la Riverhead Books în toamna lui 2020, a fost rapid adaptat de Pedro Almodóvar în 2024 și adus pe marile ecrane cu un succes ce a aruncat un nou fascicool de lumină asupra cărții, apreciată de la bun început de critici și cititori deopotrivă. De ce? Poate pentru că, în mai puțin de două sute de pagini, aduce laolaltă preocupări, întrebări fără răspuns, provocări cotidiene devenite din ce în ce mai prezente pentru mare parte din populația sensibilă, educată, conștientă de finitudine și copleșită de efectele secundare ale luptei de zi cu zi pentru o viață decentă.

O poveste tristă plină de umor, s-ar putea spune, dar până și voita detașare ori tranșanță, exprimările eliptice, lucrurile greu de articulat sau lăsate nespuse mustesc de greutatea poverilor mici, mari și ineluctabile.

Intertextuală prin definiție (trimiterile literare și fundalul de natură academică în sine), cartea e deschisă de un *motto* preluat de la Simone Weil: "The love of our neighbor in all its fullness simply means being able to say to him, 'What are you going through?'"¹ Urmează o ilustrare fidelă a acestei percepții asupra apropierii, camaraderiei, prieteniei, interconectării superficiale sau de profunzime între oameni, în apropierea unor încercări extreme și adeseori inevitabile.

Atenția femeii care își povestește întâlnirile cu o gamă variată de oameni se concentrează asupra însemnătății lor, a relațiilor complicate și nu arareori frustrante sau dureroase dintre indivizi, a necesității empatiei în familie, grup, comunitate, societate și a felului în care aceasta se schimbă de la o generație la alta, sub influența contextului. Având un substrat programatic clar și conturându-se drept invitație la meditație asupra lucrurilor cu adevărat importante, scrierea lui Nunez evită vorbele mari, divagațiile pretențioase, alambicările conceptuale. O serie de oameni simpli se confruntă cu nimic altceva decât capriciile, din nefericire, obișnuite ale destinului neobișnuit să menajeze.

Ca atare, naratoarea e observatoare fidelă a celor ce se întâmplă și se spun în jurul ei și personaj-suport pentru dilemele și suferințele altora. Prim-planul îl ocupă eforturile amicei care suferă de cancer în stadiu terminal și, deprimată după ce tratamentul pe care mizase eșuează, o roagă să-i fie alături în clipele în care încearcă să învingă boala, punându-și singură capăt zilelor. Cadrul în care se derulează această poveste-în-poveste este marcat de numeroase episoade secundare, în care alte personaje, preponderent femei, experimentează stări și situații complexe, adeseori traumatizante sau stigmatizante.

Nu neapărat manifest feminist, romanul surprinde mai degrabă un șir de reflecții asupra stereotipurilor, reprezen-

tării, limitelor, exprimării de sine, toate puse în rama unui tablou cu scriitori: aplecați, deci, atât spre disecarea, analiza, transpunerea evenimentelor, cât și spre metatext, paralelism, interconectare a realității frustrate cu ficțiunile din care se compun atât memoria, cât și istoriile personale. Poate tocmai din acest motiv, în ciuda simplității și directetei lucrute, persistă pe alocuri un aer de intelectualism dezabuzat, cuceritor pentru unii, mai puțin convingător pentru alții.

Intriga în sine e laxă, miza fiind mai puțin deznodământul ușor de anticipat, cât succesiunea de priviri aruncate prin gaura cheii, parcă, în intimitatea celor ce trec prin momente-limită, de ordin emoțional, fizic, psihic. Nenumită, naratoarea are la rândul ei și trecut, și neîmpliniri, și temeri. Interogațiile-i zilnice, simultane și retrospective, debutează cu întâlnirea cu un fost iubit, care ține o prelegere despre schimbările climatice și apocalipsa ce va să vină. "Societatea noastră a devenit prea fragmentată și disfuncțională să mai putem repara, în timp, greșelile catastrofale pe care le-am făcut".

Să se aplice, oare, această concluzie și la nivel individual? Mai au sens familiile și copiii într-un univers ce pare condamnat și îngenucheat sub amenințări pentru care nimic și nimeni nu îl va fi pregătit, în ciuda strategiilor și terminologiilor elaborate ce fură prim-planul unor etern sterile dezbateri publice? Incertitudinile și raționalizările subterane au dublu tăis: expun adevăruri needulcorate, dau acces la frământări ale spiritului și minții, dar, în același timp, par a sacrifica reala compasiune expunerii de teme "de actualitate", cu alură de manual de "self-help".

Sentimentul lăsat de roman e unul dulce-amăru, amestecat. Pe de o parte, pledoaria pentru înțelegere, solidaritate, bunătate și altruism; pe de altă parte, un tip de militantism fie difuz, fie mai accentuat, ce mută centrul de greutate dinspre ascultarea empatică înspre formularea de judecăți și comentarii pe margine, care distrag uneori de la explorarea sensibilă a afectului, mai degrabă decât exacerbarea intelectului. Combinația rămâne interesantă, lupta între cele două componente ale sinelui (experiențial și narativ) e evidentă în text și context.

Prețul și obsesia supraviețuirii într-o lume a finitudinii im-placabile domină țesătura de povești ce înglobează vecini, colegi, cunoștințe și, se spune, ar fi inspirată de figura cunoscutei gânditoare critice preocupată de "boala ca metaforă", Susan Sontag. Nunez e și autoarea unei cărți de memorii ale acesteia, iar *What Are You Going Through* oferă cititorului o bună inițiere în opera deja consistentă a câștigătoarei National Book Award for Fiction 2018 pentru romanul *The Friend*, ecranizat la rândul ei în 2024.

¹ "Iubirea pentru aproapele tău, în deplinătatea sa, înseamnă pur și simplu să îi poți spune: "Prin ce treci"? (traducerea mea)

Cronica mărunță Tur de orizont

31

Anemone POPESCU

Semnalăm cu satisfacție cronica elogioasă pe care i-o face Răzvan Voncu (în *România literară*, nr. 45) lui David Seko. La întrebarea „dar cine-i David Seko?” probabil că mulți timișoreni (cu precădere tineri) ar ști să dea rapid un răspuns corect. David Secoșan, e un strălucit absolvent al liceului Loga din oraș, în momentul de față student la regie film la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. Scrie Răzvan Voncu: „Este vorba de debutul în proză al lui David Seko, scriitor de 19 ani din Timișoara, cunoscut până acum pentru câteva proiecte dramatice și pentru activitatea din cadrul documentarului *Timișoara: Harta Secretă*, coordonat de Adriana Babeți. Volumul cu care debutează se intitulează *Războiul fără veac* și este unul dintre cele mai convingătoare prime volume pe care le-am întâlnit în activitatea mea de critic literar”. ● Și continuă: „E, neîndoie-l-nic, una dintre plăcerile cele mai rare ale criticului de azi să întâlnească un tânăr scriitor care nu se lasă sedus de modă și nu scrie în stilul de «cor Minisongă în care scriu ceilalți prozatori de vârsta sa. David Seko, în *Războiul fără veac*, nu este nici „minimalist“, nici *woke*, nici mizerabilist. Miza cărții sale este deasupra ideologiei și a corectitudinii politice și este deopotrivă literară și spirituală. Cultura tânărului autor e impresionantă, prin comparație cu a generației sale, dar și mai reconfortantă este siguranța cu care el o manevrează, nelăsând livrescul să sufocă epicul și făcând din viziunea asupra istoriei un „motor“ al narațiunii. Romanul său/ colecția sa de povestiri (eu optez pentru prima variantă) se citește cu aceeași pasiune rece cu care este scris, dar «scriitura aventurii» nu obturează accesul la semnificațiile mai înalte ale textului. David Seko lucrează cu o tehnică a narațiunii istorice pe care nu prea am mai întâlnit-o, cel puțin, nu în literatura noastră”. Ce să mai adaugi? Decât „bravo!” ● O coincidență surprinzătoare îl leagă pe David Secoșan de Mircea Nedelciu. Cum? E vorba despre un film documentar din seria *Harta secretă*, „Amicii publici”, care reconstituie felul în care s-a născut romanul *Femeia în roșu*, scris de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș. În film, David Secoșan își joacă propriul rol, de aspirant la regie film, iar Mircea Nedelciu e protagonistul din memoria celorlalți doi autori. Cine știe cum ar fi arătat documentarul dacă s-ar fi știut că Mircea Nedelciu fusese și el aspirant la regie film, că era fascinat de cinematograful și că scrisese chiar niște scenarii. Toate aceste amănunte le dezvăluie Iuliana Miu în *Observator cultural* din 22 octombrie: „Despre pasiunea lui Mircea Nedelciu pentru cinematografie am scris deja în volumul meu *Mircea Nedelciu. Un personaj principal* (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2025), unde, între altele, aduceam în discuție un scenariu de film muzical pentru copii și tineri, păstrat în arhiva familiei Nedelciu și donat ulterior MNLR. Cum spațiul monografiei nu îmi permitea atunci să reproduc întregul document, dactilograma (care, din câte știu, nu s-a concretizat într-un produs filmic) o public aici. (...)

Consider că publicarea pentru întâia dată a proiectului de scenariu *Ionică și visul întrerupt* constituie un act de restituire necesar, iar cadrul actual, marcat de conflicte sociale și politice, interne sau externe, nu face decât să îi amplifice relevanța, pentru că, în forma sa aparent modestă, textul transmite un apel general la solidarizare, la credința într-un ideal comun de pace, niciodată întrerupt, la prietenie”. ● Excelent întregul „Dosar” al revistei *Dilema* (nr. 85), intitulat „Minunata lume veche”, care transcrie textele invitațiilor la o nouă serie a „Conferințelor Dilema”, de această dată, de la Baia Mare. Îi menționăm, în ordinea punerii în pagină: Alina Necșulescu, Cristina Cojocaru, Horia-Roman Patapievici, Alexander Baumgarten, Cosmin Popa, Nicolae Weisz. Și reproducem un fragment din „Nostalgia totalitară”, conferința lui Cosmin Popa, care sintetizează „pe puncte” cauzele (interne și externe) ale acestui tip de nostalgie în România de azi. „Dintre factorii externi care contribuie la creșterea nostalgiei totalitare cred că cel mai important este efortul puterilor totalitare de discreditare a democrației. Aceste puteri totalitare au generat și întrețin un proces extrem de rafinat și insidios de reducere a democrației la chestiunea politicii de gen și a drepturilor minorităților sexuale. Astfel se formează o percepție larg împărtășită că democrația este contrară tradițiilor și normalității. ● Această strategie de atac al democrației a reușit în mare măsură. Trebuie să spunem că aceste puteri totalitare valorifică din plin experiența acumulată în practica internă și avem două standarde: China în materie de abordare tehnologică a problemei Internetului suveran și Rusia în materie de abordare propagandistică a discreditării democrației. Să știm bine că ceea ce face astăzi Rusia în afara ei a făcut vreme de 15-20 de ani în interiorul ei și așa ne explicăm absența oricărei reacții a societății rusești la crimele pe care le comite regimul Putin. 000 O altă concluzie, în opinia mea deloc liniștitoare, este apariția unor tranșee ideologice în interiorul societății. Cele mai evidente sînt cele ale tradiționalistilor, pe de o parte, adepții ai amendării democrației văzute, așa cum spunem, ca piedică în calea normalității, și, pe de altă parte, tranșeele presupușilor adepți ai ștergerii identităților naționale și de gen, în numele democrației. ● Această erodare a bazelor democrației, în opinia mea, se suprapune la rîndul ei cu un proces mult mai periculos, la scară istorică, și mult mai greu de contracarat, și anume acela de dezoccidentalizare a societății românești. Acest proces de dezoccidentalizare a societății românești se manifestă prin generalizarea sentimentului marginalității pe care îl au mulți români, atît din țară, cît și din afara ei, care este un sentiment intens cultivat și alimentat atît din interior, cît și din exterior. ● Opinia mea este că rezultatul războiului din Ucraina va fi vital pentru evoluția acestor procese în viitor. Modul în care se va soluționa războiul din Ucraina va dicta dacă aceste procese se vor transforma în războaie culturale cu efecte devastatoare sau dacă democrația va câștiga puțin timp pentru a se replea eficient, profitînd, poate, de reculul presiunii propagandistice rusești”.

Remarcabile prozele poetului Costel Stancu din *Reșița literară*, care nu-și dez-minte harul literar și care este îndemnat de redactorul-șef al revistei, Radu Cernătescu, să creadă în destinul său, așa cum crede Școala de proză de la Reșița. Iată, o știre literară: capitala Caraș-Severinului nu e doar „orașul cu poeți”, ci și posesoarea unei astfel de școli căreia îi dorim program prelungit, elevi premianți și profesori de top, între care ni-l imaginăm și pe domnul Stancu. ● În aceeași revistă am mai citit editorialul lui Radu Cernătescu, „Războiul de 100 de ani dintre suveraniști și soroșiști”, al cărui final este acesta: „Cât de departe sunt azi toți cei care se declară naționaliști, dar care, ca pe vremea lui nenea Iancu, vorbesc în numele *boborului* fără să înțeleagă că poporul este o ființă vie, obișnuită să vorbească liber, nu prin stereotipuri patriotarde, ci prin cultura care rămâne în sufletul și veșnicia lui.” ● În cuprinsul *Reșiței literare* am descoperit poezii de Ion Chichere (de la a cărui moarte au trecut 21 de ani), Violeta Pin-tea, Ion Rășinaru, Costel Simedrea, Fiuș Mihui, Constantin Rupa, Gheorghe Pituș, Alexandru Petria, Nicolae Preda, texte critice și eseuri de Gheorghe Șeitan, Ionuț Țene, Traian Diaconescu, Ionel Bota, Anton Georgescu, Irina Țurcanu, Diana-Maria Trăncuță, Cristian-Paul Mozoru, Petru Ababii, Adrian Dinu Rachieru, Ion Știubea, Marian Călborean, Magdalena Vaida, Mădălina Dumitrache, Christian Bistriceanu, Marian Apostol, Marian Mache. ● Un teaur cultural bănățean, pe care comunismul a încercat să-l distrugă, a fost readus în atenție, la Timișoara, de Viorel Marineasa, Maria Mândroane și Marcel Tolcea, care au discutat despre expoziția „Cuvântul Satelor”, ce conține atît materiale reproduce, cît și ziare și tipărituri originale ale plugarilor condeieri bănățeni. Colecția îngrijită de Vlad Barangă și Oana Puicănescu conține exemplare din gazetele țărănești interbelice, alături de materiale diverse: pagini dintr-un dicționar dialectal conceput de Țepelea și condeierul Paul Tîrbățu, un manuscris spectaculos despre satul bănățean semnat de același țărăn în plin război mondial sau exemple de cenzură. Astfel, colecția arată atît dimensiunile unui fenomen unic în România, cît și furia cu care a fost răpus în primii ani ai comunismului. O parte din arhivele condeierilor au fost distruse atît de autoritățile comuniste, cît și de urmașii celor care le-au scris, fie înfricoșați de găsirea lor, fie pentru că nu le înțelegeau importanța. Discuțiile s-au axat nu doar pe importanța muncii condeierilor și pe nevoia de recuperare și conservare, ci – mai mult – pe

importanța scoaterii ei la lumină pentru folosul generațiilor viitoare. ● Consistentul număr al revistei *Hyperion* (200 de pagini, format A4) se deschide cu editorialul redactorului-șef Gellu Dorian, „A trăi în nepăsarea celorlalți” („Nu e vorba aici de o lamentare, de o frustrare, ci de o constatare a unei situații care a schimbat mentalități care, formate, de regulă, la margine, ajungând în centru, au dezvoltat arsenalul de prejudecăți față de care provincia care, în mintea lor, trebuie să fie, nu pe locul doi, ci trei, patru, acolo, spre zona uitării imediate. Aceste prejudecăți s-au instalat în mintea celor care au ajuns la vîrf, unde se află și instrumentele de promovare imediată, instituții, reviste, edituri, cercuri care, deși se folosesc de modelele bune ale marginii, elimină din start ceea ce se află departe de masa la care se împarte pâine, cușitul fiind la ei”) și continuă cu un dialog între poeții Valeriu Stancu și Gellu Dorian (primul implinind, recent, 75 de ani), cu poezii ale săr-bătoritului, apoi cu un alt dialog realizat tot de dl Dorian, de data asta cu criticul literar Nicolae Oprea care, coincidență, a împlinit tot 75 de ani și care semnează eseul „Ecurile naturalismului în proza macedonskiană”. Urmează convorbiri între Nicolae Tzone și Delliă Dună (subiectul principal fiind poetul Cristian Popescu și opera sa), iar apoi între Lucian Vasiliu și Daniel Cristea-Enache (dialog ajuns la a cincea sa parte). ● Dar nu doar prin interesante discuții sunt prezenți poezii în revista botoșăneană, ci și prin poezie, care e semnată de Radu Florescu, Ioan T. Morar, Radmila Popovici, Flavia Adam, Lidia Zadeh Petrescu, Adrian Vasile Iftime, Valeriu Mititelu, George Vidican, Dorian Stoilescu, Adrian A. Agheorghesei, Valeriu Valegvi, Adrian Jacotă, Volodimir Gavriluk (traducere de Leo Butnaru), Nicola Madzirov (traducere de Cătălina Frâncu), Oscar Wilde (traducere de Mircea Pella). ● Îndemnăm cititorii să nu ocolească nici textele (cronici, recenzii, eseuri, memororii) semnate de Dumitru Ungureanu, Liviu Ioan Stoiciu, L. Butnaru, D.C.-Enache, Dan Perșa, Victor Teișanu, Christian W. Schenk, Ilo-na Duță, Raluca Faraon, Savu Popa, Călin Vlasie, Paul Gorban, Liviu Apetroaie, Valentin Coșereanu, Theodor Codreanu, Corneliu Fotea, Al. Cistelean, Ioan Holban, Vianu Mureșan, Simona-Grazia Dima, Magda Ursache, Nicolae Corlat, nici paginile dedicate memoriei lui Constantin Dracsin (poet și artist vizual care, rămânând fără mâini – din cauza poliomi-elitei –, a scris și a desenat cu creionul între dinți), dar și celelalte, multe și bune dintre copertele *Hyperionului*. (A.P.)

download

**ORIZONT**
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți
Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Camil Mihăescu, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.
Conceptie grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com
REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

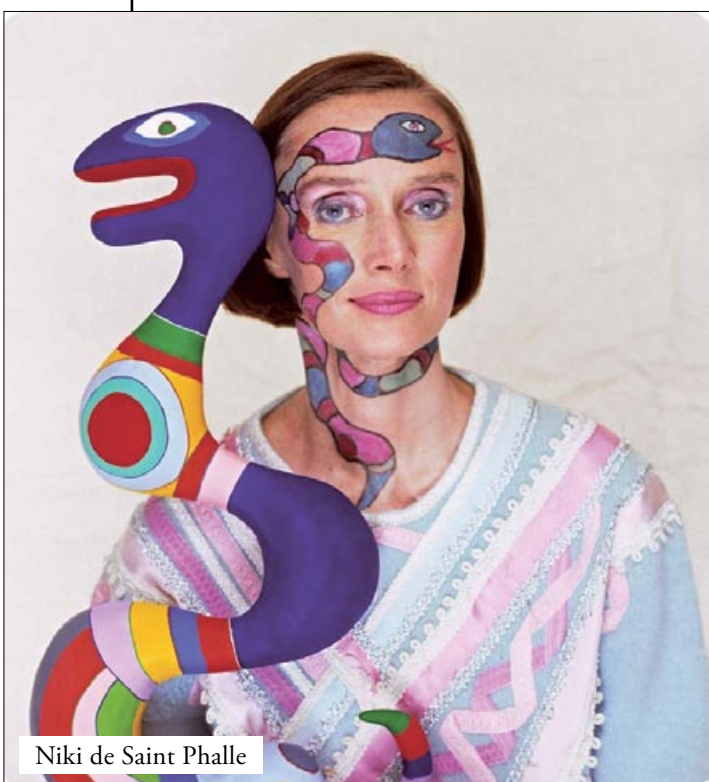
ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului vizual MĂDĂLIN MĂRIENUȚ

O artă naivă care face pe deșteapta

Ioan T. MORAR

„Șansa mea e că nu știu nici să pictez, nici să desenez...” Nu mai știu cine a spus ceva asemănător. După unii, Oscar Wilde, după alții, Churchill. Am auzit și că i-ar aparține lui G.B. Shaw (cred că am auzit-o și la de Niro): *Sînt un om simplu, cu gusturi simple, îmi place doar ce e bun*. Butada s-ar fi referit la mâncare, în primul rînd, la plăcerile de zi cu zi. O preiau și, cu modestie, o duc mai departe atunci cînd discutăm despre artă: sînt un om cu gusturi simple, îmi place doar ce e frumos. Asta mă face să admir doar ce-mi place, să-mi fac un top personal de pictori pe care-i prețuiesc și la care mă raportează ca amator de artă (nu vreau să vă influențez), să vizitez doar expozițiile care îmi fac plăcere. Viața e prea scurtă ca să ți-o pierzi la expoziții proaste.



Niki de Saint Phalle

Îmi vine în minte un fel de controversă pe care am avut-o cu colegii de la Academia Cașavencu, atunci cînd țineam rubrica de restaurante *Localul Bălan*, pe care am inventat-o și am dus-o în spate vreo cîțiva ani, pînă cînd m-am îngărașat destul și am dat-o mai departe. M-au întrebat: dar de ce nu scrii și despre localuri proaste? Am răspuns: pentru că merg doar în restaurante bune.

Eram cu Mircea și cu Ilona la Aix-en-Provence, tocmai văzusem expoziția Cézanne „Jas du Buffan”, de la muzeul Granet. O încîntare, un eveniment cu adevărat important, o întâlnire cu spiritul și culorile din Provence. *What else?*

Cred că micul diavolul al inconfortului ne-a șoptit la ureche: dacă tot sunteți aici, împușcați doi iepuri (artistici) dintr-o lovitură: l-ați văzut pe Cézanne, de ce nu ați vedea, la Hotel Caumont, expoziția Niki de Saint Phalle? E foarte aproape. (Știți unde e Hotel Caumont, dar diavolul a insistat pe ideea distanței mici). Nu știu cum sînt alți diavoli, dar ăsta al inconfortului e convingător ca un înger.

Hai să mergem, totuși, ce ni se poate întîmpla?! Despre această artistă franco-americană știți doar că are niște lucrări cu femei diforme, colorate, cu fundul foarte, foarte mare. Un fel de recuperare a hidoșeniei și oferirea ei ca operă artistică. „Iestetica urîtului”, cum ar fi spus profesorul meu de estetică, Ion Iliescu, de la Filologia Timișoreană. (E urîtul estetic? Poate fi considerat urîtul ceva foarte frumos? Eu zic că nu, dar nu fac eu regulile, nu stabilesc eu toate astea, nu sînt negustor de artă și nici colecționar.)

Hotel du Caumont este unul dintre muzeele mele preferate din Aix-en-Provence. Am văzut multe expoziții extraordinare acolo, de la Nicolas de Staël, la Max Ernst, Alphonse Mucha, Raoul Dufy și excepționalul Marc Chagall. Am petrecut multe ore de încîntare acolo. Așa că, dacă Niki de Saint Phalle a ajuns la Caumont, nu are cum să fie ceva de ici, de colo. Din fericire pentru noi, din nefericire pentru faima artistei, nu e niciun fel de coadă la intrare. Pușini s-au gîdit ca după Paul să servească și un pic de Niki. Poate că lor nu le-a șoptit nimeni nimic la ureche.

Pentru cei care au deschis mai tîrziu (sau deloc) istoria artei contemporane, să vedem cine este artista. Iată o prezentare pe care o știe tot Internetul:

„Niki de Saint Phalle (29 octombrie 1930 – 21 mai 2002) a fost o artistă franco-americană, cunoscută pentru sculpturile sale colorate, monumentale și pentru contribuțiile sale la arta feminină, Nouveau Réalisme și arta pop. Născută Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle într-o familie aristocratică franceză din Neuilly-sur-Seine, viața și opera sa au fost marcate de o combinație de traumă personală, inovație artistică și angajament social.

Niki a crescut într-o familie bogată, dar disfuncțională. Tatăl ei, André, bancher, și mama, Jeanne, au mutat familia la New York după prăbușirea bursei din 1929. Copilăria ei a fost umbrată de abuzuri, inclusiv un viol din partea tatălui său la vârsta de 11 ani, dezvăluit mai tîrziu în lucrările sale. La 18 ani, Niki a devenit model, apărând pe copertile revistelor Vogue și Life, dar a rejectat această carieră pentru a se dedica artei. În 1953, s-a căsătorit cu scriitorul Harry Mathews, cu care a avut doi copii, Laura și Philip. Căsnicia s-a destrămat în 1960, pe fondul problemelor ei de sănătate mintală.

În anii 1950, Niki a suferit o criză psihologică severă, fiind internată într-un sanatoriu în Franța. Acolo, a descoperit arta ca formă de terapie, influențată de lucrările lui Van Gogh și Gauguin. Fără o educație artistică formală, ea a început să creeze colaje și asamblaje naive, dar expresive. În 1960, s-a mutat la Paris, unde l-a întîlnit pe artistul Jean Tinguely, care i-a devenit colaborator și, mai tîrziu, soț (1971). Cei doi au făcut parte din grupul Nouveau Réalisme, fondat de criticul Pierre Restany, alături de artiști precum Yves Klein și Arman.

Cea mai iconică contribuție a lui Niki este seria «Nanas», sculpturi monumentale ale unor femei voluptuoase, realizate din poliester colorat. Inspirat de forme feminine arhetipale, aceste lucrări celebrează feminitatea, puterea și fertilitatea, sfidând stereotipurile patriarhale. «Nanas» au devenit simboluri ale artei feministe, expuse în muzee și spații publice din întreaga lume. De exemplu, «Hon» (1966), o sculptură gigantică realizată cu Tinguely și Per Olof Ultvedt, a fost o instalație interactivă la Moderna Museet din Stockholm.

Niki a fost profund implicată în cauze sociale, abordând teme precum drepturile femeilor, rasismul și SIDA. În 1989, a creat o campanie de conștientizare despre SIDA, folosind ilustrații accesibile. Totuși, sănătatea ei a fost afectată de expunerea la vaporii toxici din poliester, ducând la probleme pulmonare cronice. În 1994, s-a mutat în San Diego, California, pentru un climat mai favorabil. Prin curajul de a transforma trauma personală în artă universală, Niki de Saint Phalle a redefinit rolul femeii în arta secolului XX, lăsând o moștenire vibrantă, colorată și profund umană.”

Aceste e fișa pe care ne-o pune la dispoziție muzeul. Așa scrie, așa reproducem. Pare că avem de-a face, totuși, cu o mare artistă. Ce să zică și organizatorii... Prima impresie, după ce i-am citit prezentarea biografică, este lăsată de un citat reproduș mare pe un perete: „Șansa mea este că nu știu nici să pictez, nici să desenez. Deci, sînt obligată să inventez totul”. Asta zice artista. Și

nu se joacă, vrea să reinventeze arta.

În primul rînd, din biografie reținem că a avut mari probleme de sănătate mintală (asta nu ne-ar deranja, și van Gogh a avut probleme mintale, a și murit în ospiciu, dar nu și-a propus să inventeze arta, ci să o continue în stilul lui). A suferit electroșocuri, a avut coșmaruri, a recurs la artă ca la un medicament. Totuși, experimentele din seria «Tir» par să facă parte mai degrabă dintr-un soi de descărcare nervoasă decît dintr-un demers artistic. Să împuști pungi pline de vopsele și să le lași să curgă pe pînze, pentru ca apoi să le semnezi și să le vinzi, mie mi se pare ceva care nu poate fi calificat drept un demers artistic. Dar poate că sunt eu depășit, unul care nu înțelege firele artei noi — doar v-am avertizat că îmi place doar ce e frumos.

Nu neg, unele lucrări rezultate din pungile sparte pot fi frumoase, dar asta nu e, zic eu, meritul artistei, lîngă semnătura ei ar trebui trecută și semnătura fabricantului de arme. Poate și a celui care a atîrnat pungile ca să fie țintite. E clar că toate aceste împușcături, descărcări de tensiune nervoasă, au o dimensiune terapeutică. E, cel mult, o *art-therapy*. Și atnci mă întreb, chiar dacă voi contratia fanii artistei: cînd devine art-terapia artă pentru ceilalți, nu doar pentru autor?

Las de o parte prejudecățile pe care mi le-a declanșat citatul de la intrare, și încerc să privesc, cu o oarecare obiectivitate (deși la expoziții mergem ca să putem fi, în fine, subiectivi) expoziția. Îmi amintesc de alt far-seur al artei moderne, Jeff Koons, care a vîndut zeci de „lucrări” reprezentînd căței făcuți din baloane pe la bîlciuri. Zero talent, zero inventivitate, zero stil. Rezultatul? Milioane de dolari. (Măcar artistul care a vîndut o banană lipită de perete a cerut mai puțin. Poate că a fost vorba de o acțiune subversivă, care a rîs de ușurința cu care poți declara artă orice, și chiar să o vinzi.)

În prima sală, niște desene la nivelul unui copil netaleat de clasa a patra și „angajamentul” artistei scris pe un perete: „Îmi plac monștrii, măcar cu ei nu te poți plictisi”. Eu, unul, deja m-am plictisit să caut artă, vibrație, în ceea ce vîd. Și ajung la, poate, cea mai monstuoasă lucrare, un relief din materiale compozite reprezentînd o femeie căreia îi iese fătul printre picioare. Momentul miraculos al nașterii este murdărit într-o reprezentare hidoasă, monstuoasă.

În alte săli, alte elemente ale bestiarului înfricoșător, niște lucrări rudimentare colorate strident, crocodili făcuți lămpi de noptieră, un pinguin hidos, greu de recunoscut ca pinguin (deși asta spune titlul lucrării). Monștri cărora le ies din capete niște tobogane care au devenit mobilier în parcuri de copii.

Vag, din cînd în cînd, îți dai seama că „artistă” a tras cu ochiul la arta străveche, la africani, la amerindieni. Dar nu prea i-a ieșit. Poate că în bula ei, în mediul în care a trăit, printre artiști mai mult sau mai puțin dotați pe care i-a frecventat, Niki s-a simțit artistă, a fost încurajată, i s-au vîndut niște lucrări (nu la prețurile faraminoase la care a ajuns Jeff Koons), a păstrat aparența de artistă. Apoi, sprijinită de curentul feminist, socotită drept mare luptătoare pentru drepturile femeilor (s-a exprimat destul de des în acest sens), cota ei, vizibilitatea, au crescut.

O artă naivă care face pe deșteapta. Pe care doar autoarea a luat-o foarte în serios: „Vreau ca arta mea să fie accesibilă tuturor, să aducă culoare și speranță, să vorbească despre dragoste și durere, dar mai ales să inspire oamenii să-și găsească propria voce și să-și exprime libertatea.” De accesibilă e accesibilă, biletul la muzeu nu costă mult. Culoare are. Dar n-am văzut urmă de promovare a dragosteei, poate un pic de durere „psihică” sugerată de monștri.

Pînă la urmă, Niki de Saint Phalle a avut onestitatea să ne avertizeze încă de la început. Așa a fost, a demonstrat că nu știe să picteze, nu știe să deseneze, iar de inventat nu i-a reușit mare lucru. Se poate să nu am dreptate în ceea ce am scris, deși am scris cu onestitate. Dar am fost ca în povestea cu hainele cele noi ale împăratului. Așadar, spun, „împăratul este gol, iar Niki de Saint Phalle e o artistă umflată cu pompa progresismului”.