ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
SERIE NOUĂ, 32 PAGINI
NOIEMBRIE 2026
NR. 11 (1735)
ANUL XXXVIII
2 LEI

11

www.revistaorizont.ro



MARTA PETREU

Cioran în anii 1930

Vladimir Tismăneanu

FACE OFF

5 948410 000416 11

Rețele (și rețete) sociale în epoca fanariotă

Alexandru BUDAC

Cred că am făcut o adicție pentru cărțile filologului și istoricului Tudor Dinu, iar *Cafea, tutun, dulcețuri: deliciile Orientului în țările române* (Editura Humanitas, 2026) cu siguranță nu o va lecui. Studiile sale sunt consistente și hiperinformative, însă Tudor Dinu își prezintă documentarea sistematic și captivant. Trecutul e reconstituit minuțios nu doar din cronici oficiale, epistolare sau din literatura despre elitele vremii – voievozi, sultani, boieri, diplomați –, ci și din surse mai puțin accesibile nespecialistului, referitoare la viața de zi cu zi, fenomene economice, mode culturale, tabieturi private.



Dacă te copleșesc detaliile despre comerțul, viața publică și normele de conduită din perioada fanariotă, reproducerile din arta timpului și fotografiile (majoritatea realizate de autor) unor piese de colecție, însoțite de legende cu sonorități levantine, te ajută să-ți formezi reprezentări clare. Deși scrise cu seriozitate academică, din studiile lui Tudor Dinu răzbate pasiunea pentru obiectul de cercetare și acea siguranță relaxată după care poți recunoaște un profesionist.

Conform surselor – nu tocmai de încredere – cronicarului Ion Neculce, cel dintâi băutor român de cafea ar fi fost Ioan Tăutu, logofătul Moldovei, trimis cu o misiune diplomatică la Înalta Poartă de domnitorul Bogdan III, în anul 1504. Se spune că, necunoscând băutura și deprins cu tăriile, logofătul ar fi dat cafeaua pe gât, arzându-se tare. Asemenea pățanie, ne asigură Tudor Dinu, nu are cum să fie autentică, întrucât răspândirea consumului de cafea în Imperiul Otoman a avut loc abia după cucerirea Yemenului și Egiptului, în 1517. Prima cafenea publică s-a deschis la Istanbul prin 1551-1552. La București, prima cafenea este atestată cu o întârziere de mai bine de un veac, în 1667. Inițial, acest elixir otoman a fost folosit de domnitorii din Țara Românească și Moldova în cadrul protocolului diplomatic.

În secolul al XVIII-lea, pe piața din Principate, cel mai căutat sortiment, adus din Yemen, era la concurență cu importurile de cafea – un capriciu snob al boierilor risipitori – din Imperiul Habsburgic (aici boabele proveneau din Martinica și Santo Domingo), dar, conform politicii protecționiste, negustorii otomani erau taxați mai blând decât comercianții austrieci, englezi și francezi. Firește, cafeaua de la curte și băutura celor sărmani – distincția mi-a amintit ierarhia socială din *O mie și una de nopți*, dintre dependenții de opiu și consumatorii de hașiș („vinul celor săraci în fața lui Dumnezeu") – erau două lucruri diferite. Se procurau și în acea epocă diverse surogate, un fel de nechezol *avant la lettre*, amestecuri ieftine făcute cu orz, fasole ori porumb („grâu turcesc"). În orice caz, în ciuda costurilor considerabile, până în secolul al XIX-lea, românii s-au dovedit cafegii serioși.

Popularitatea băuturii introduce în Principate obiceiuri, obiecte, ba chiar și funcții noi, îmbogățind vocabularul cu termeni – mai mult sau mai puțin corupți – care să le denumească și să le descrie adecvat. La curtea lui Nicolae Mavrocordat, de pildă, a apărut dregătoria de „vel cahvegiu", iar în Valahia domnii aveau în proximitate câte un *cafegí-bașá*. Funcția de mare cafegiu, alături de cele de peșchergibașa, ibrictar, tutungibașa și altele, revenea unor boieri de „starea a treia", responsabili de confortul stăpânilor. Accesul la domnitor depindea adesea de bunăvoința marelui cafegiu și de mita pe care el o solicita. Ceremonialul cafelei, obligatoriu la învestirea consulilor și la întâmpinarea oaspeților străini, culmina cu mese copioase și elixire aduse pe tăvi de efebi și roabe tinere.

În cadrul Bisericii, consumul de cafea era pe măsura rangului, iar egumenii și starețiii de la București și Iași erau obligați să-și achite cotizația în cafea față de mitropoliți. Nu în ultimul rând, pentru boieroaice, băutura constituia unul dintre principalele pretexte de socializare.

Obiectele necesare preparării și servirii cafelei, cum ar fi pive și râșnițe de măcinat boabele, ceștile cu specific otoman sau occidental, cafetierele ornate migălos, zarfuri (suporturile pentru cești fără toartă) bătute în peruzele și mărgeanuri, inscripționate cu semnătura sultanului, măsuțe și tăvi cu motive vegetale sau cu iconografie creștină erau demonstrații de statut și piese apreciate în zestrea mireselor.

Deschise tardiv în țările române, unde au trebuit să învingă tradiționala cârciumă, cafenelele au fost la început deținute de turci, greci, armeni, de foști mercenari arnăuți și chiar de etnici romi. Cafenelele turcești, înghesuite, erau uneori tapisate și prevăzute cu divane și măsuțe joase. Ceștile nu se spălau, iar narghilelele și ciubucele se foloseau la comun (clientul aducea tutunul de acasă). Cafenelele cu specific apusean, apărute în veacul al XIX-lea, funcționau mai mult în hoteluri, aveau și specific de cofetărie, dețineau mese de biliard și de șah ori pentru jocuri de cărți, oferindu-le mușteriilor jurnale în mai multe limbi.

Domnitorii și capii Bisericii priveau aceste localuri cu suspiciune și ostilitate, ca pe niște cuiburi de clevetitori și agitatori, respectiv ca pe niște locuri de pierzanie. Deținute de străini, percepute ca instrumente ale amenințărilor din afară, cafenelele scoteau la iveală xenofobia locală. Drept urmare, patronii erau supuși la taxe mari, vizitați de poliție, amenințați cu închiderea stabilimentelor și pedepse aspre, iar cafenelele colcăiau de turnători, atât în epoca fanariotă, cât și după Revoluția de la 1821, când clienții își puteau sorbi băutura preferată citind presa franceză, italiană și germană.

Această cultură a cafegiilor și cafenelelor a generat adoptarea unor noi tabieturi culinare și cultivarea altor vicii și dependențe. Cafeaua se bea de regulă împreună cu șerbetul, o răcoritoare consistentă și foarte dulce. În Principate, „în colibă, ca și în palat", cum se afirmă într-o sursă din epocă, sunt nelipsite dulcețurile, a căror preparare cădea în sarcina femeilor, fie ele gospodine de la țară sau boieroaice în căutare de rețete extravagante cu petale de trandafiri, nuferi, vanilie, portocale, naramze și tot felul de fructe exotice culese direct din serele lor personale. De parcă nu ar fi fost destule dulciuri ca să le ruineze sănătatea, românii de la curțile domnești se mai răsfățau și cu cofeturi (drajeuri făcute din fructe uscate și apoi glazurate).

În fine, indiferent că e vorba despre ceremonialul protocolar al cafelei sau de plăcerea cafegiului de rând, fumatul rămâne principala îndeletnicire conexă. Odată ajuns tutunul, de asemenea pe filieră otomană, în Moldova și Țara Românească, patima fumatului s-a răspândit repede, cu atât mai mult cu cât plantei i s-au atribuit virtuți terapeutice. Cel mai apreciat era tutunul importat din regiunea vechii capitale otomane, Edirne, dar tutunul cultivat în țările române – Tudor Dinu identifică în special regiuni din actualele Huși, Pașcani, Teleorman și Giurgiu drept cele mai probabile foste plantații – s-a dovedit destul de competitiv la export, nu atât datorită calității, cât a prețului mic. La fel ca băutul cafelei, fumatul a scris în rotocoale istoria socializării din Principate și a introdus în viața de zi cu zi un instrumentar inventiv și rafinat: capete de lulele și ciubuce din materiale și de forme diferite, călăfuri (teci de lulele) decorate cu pietre prețioase, amnare de diverse forme, tabachere pictate sau cu incrustații, pungi de tutun și vase de narghilele concepute ca opere de artă.

Tudor Dinu a scris un studiu temeinic pe o temă delectabilă, o carte bogată ca un desert fanariot, dar disciplinată precum o cafea tare.

cronica literară

Arca și umbrela

Sunt surprins de câtă lume ia în serios Premiul Nobel. O apreciez pe clasicista Anne Carson – studiul ei despre apariția limbajului iubirii la greci, un melanj plăcut de erudiție, rigoare academică și eseu, rămâne una dintre cele mai bune cărți dedicate contribuției lui Sappho la rafinarea sensibilității erotice apusene –, însă mărturisesc că poemele ei de mari dimensiuni și ambiții nu mă prind. Trebuie să găsesc mai întâi o anumită dispoziție ca să le citesc, și nu mi se întâmplă des. Departe de mine insinuarea că Anne Carson ar fi supraevaluată. Nu-i cunosc atât de bine opera încât să ofer o analiză competentă, iar Nobelul nu reprezintă în cazul său nici o confirmare – era deja canonizată –, nici nu o compromite, așezând-o la masă cu scriitori ce l-au obținut pur conjunctural.

Nu pot totuși să nu observ că, în cultura tot mai mică și mai gregară în care trăim, ori de câte ori o scriitoare/ un scriitor sau o carte dobândește celebritate fulminantă – uneori tardiv și penibil, cum este acum cazul prăfuitului John Steinbeck, revelația anului, într-adevăr – pierdem din vedere orice altceva. Canada nu duce lipsă de poete remarcabile. Păcat că, în afara câmpurilor de studii specializate, nu prea le cunoaștem.

Între Anne Carson și Jay Macpherson (1931-2012), voi alege întotdeauna lirica ultimei. Născută la Londra, Jay Macpherson este descendenta poetului scoțian și proto-celtistului James Macpherson din veacul al XVIII-lea, renumit pentru felul cum a falsificat poemele eroului Ossian, și pe care criticul Samuel Johnson l-a bănuit instantaneu de șarlatanie. Și-a obținut doctoratul sub coordonarea lui Northrop Frye, a predat în cadrul Departamentului de Engleză de la Universitatea din Toronto, iar Margaret Atwood i-a fost studentă.

I-am văzut prima oară numele pe coperta volumului *Mituri biblice și clasice: cadrul mitologic al culturii occidentale*, unde apare drept coautoare alături de Northrop Frye, a cărui mitopoetică, la fel ca premisele mitico-feministe ale lui Robert Graves din *Zeița Albă*, a influențat-o atât în cariera universitară, cât și în creația artistică.

Jay Macpherson este de regulă descrisă drept poetă modernistă sau ca o romantică târzie, deși critica nu i-a acordat multă atenție. Versurile ei răstălmăcesc imaginativ mituri și sunt străbătute de un umanism de sorginte creștină, delicat și ironic. De asemenea, Macpherson resemnifică motive pastorale așa cum au făcut-o, în secolele XVI-XVII, poeții metafizici, cu care, de altfel, are unele afinități. Ted, ursulețul de pluș – jucărie de copil, călăuză în lumea de dincolo, zeitate? – ce-și face apariția în mai multe poeme din volumul *Welcoming Disaster* (*Întâmpinând dezastrul*, 1974) constituie un cifru aproape la fel de complicat precum Cosașul lui Andrew Marvell, nu și la fel de cunoscut, din păcate.

Arca lui Noe, alt trop memorabil și cu semnificații multiple în volumul *The Boatman* (*Barcagiul*, 1957) – celebrare a renașterii și sexualității, dar și speranță postbelică a recuperării unui Paradis terestru prin puterea artei – a fost pusă de Miriam Nichols de la Universitatea Fraser Valley în contrast cu imaginea recurentă a umbrelei, surprinzător Copac al Lumii în poemele de mai târziu. Cea dintâi, „arca modernistă", sugerează o ordine închisă și susține metafora salvării culturale, selectând însă numai elitele comunității. Prin contrast, observă Nichols, generoasa „umbrelă postmodernă" le oferă tuturor adăpost, dar s-ar putea dovedi insuficientă în cazul unui viitor potop.

Îmi plac în mod special poemele senzuale și jucăușe ale lui Jay Macpherson, unde se disting ecouri din *Cântecele inocenței și ale experienței* de William Blake și urechea autoarei pentru baladele irlandeze ce l-au inspirat și pe W.B. Yeats. Bunăoară, acea Grădină a Sexelor unde bărbatul rămâne legat de un măr auriu în timpul zilei, așa încât femeia să poată zburda – „I have a garden closed away/ And shadowed from the light of day/ Where Love hangs bound on every tree/ And I alone go free" – sau sirena cu ochean magic ce plânge în fiecare noapte și care, în pofida frumuseții ei, nu poate oferi decât amărăciune și apă sărată: „The fish-tail lady offering her breast/ Has nothing else to give./ She'll render only brine, if pressed,/ That none can drink and live."

Adesea ești mai câștigat dacă nu citești cărțile la modă. **(Al. B.)**

NOMINALIZĂRI LA PREMIILE FILIALEI PENTRU ANUL EDITORIAL 2025

PREMIUL OPERA OMNIA:
SLAVCO ALMĂJAN
Premiul Cartea anului pentru poezie
Adrian Bodnaru, *9 din 10 să plouă*, Editura Cartea Românească, 2025
Horia Dulvac, *Termodinamica uşura puţin sufletele*, Editura Eikon, 2025
Ilieşu Petru, *Teritoriile de iniţiere. Poeme şi prozo-poeme*, Editura Planetarium, 2025
Gheorghe Vidican, *Umbre în travesty*, Editura Junimea 2025
Premiul Cartea anului pentru proză
Liliana Ardelean, *Conclavul fantasmelor sau Aventurile Mafaldei de Hauteville*, roman, Editura Junimea, 2025
Igor Isac Olişcănescu, Ivoria Belova. *Patimile după Heidegger*, roman, Editura Junimea, 2025
Dorin Murariu, *+40*, roman, Editura Junimea, 2025
Mircea Pora, *Plouă, ninge, anotimpuri*, proză, Editura Eikon, 2025
Daniela Raţiu, *Frica*, roman, Editura Cartier, 2025
Premiul Cartea anului pentru critică, istorie literară şi eseu
Ionel Bota, *O istorie a tiparului, a presei şi a cărţii în Banatul perioadei 1850-1918*, Editura TIM 2025
Ise Hehn, *Zeist der Ebbe, Eine Text und Bild-Auswahl von 1965-2025*, Ludwigsburg, 2025
Robert Şerban, *O întâmplare poate declanşa poezia (Robert Şerban în dialog cu* Petre Stoica), Editura Casa de Pariuri literare, 2025
Daniela Şilindean, *Naraţiuni ale corpului. Boală şi discurs*, Editura Universităţii de Vest, 2025
Smaranda Vultur, *Francezi în Banat. Bănăţeni în Franţa*, Editura Polirom, 2025
Premiile speciale ale Juriului pentru traduceri, publicistică şi îngrijire de ediţii
Ioan Baba, *Mihai Eminescu 175. Bibliografie Lumina 1947-2025*, Editura Libertatea, 2025
Ildiko Gabos Foarţă, *Laszlo Krasznahorkai, Zsone s-a dus*, traducere din limba maghiară, Editura Trei, 2025
Ildiko Gabos Foarţă, *Sandor Halmosi, Tantra şi pompă de căldură. Minunile zilnice ale profundei adaptabilităţi*, traducere din limba maghiară, Editura Vinea, 2025
Liubiţa Raichici: Petar Petrovic Njegos, *Flacăra microcosmică*, EdituraUSR, 2025
PREMIUL PENTRU DEBUT
Ema Popescu, *Cine eşti?*, Editura Tim, 2025
Izabela Radosevici, *Atelier de reparaţii umane*, Editura Tracus Arte, 2025
Decizia finală a Juriului va fi dată publicităţii odată cu ceremonia de decernare a premiilor literare ale Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor pentru anul editorial 2025, care va avea loc **JOI, 26 noiembrie a.c. de la ora 19.00**, în Sala Baroc a Muzeului de Artă din Timişoara.

Hieronime. Ba chiar hieronimeni

Marcel TOLCEA

Prin clasa a şasea, cred, am aflat că unul dintre prietenii noştri buni de familie purta alt nume decât cel primit la naştere. A fost prima mea întâlnire cu o asemenea gestiune a fiinţei – dacă pot spune aşa – fiindcă, ţin minte, am întrebat-o pe mama dacă, nu cumva, la un moment dat, voi fi nevoit şi eu să îmi schimb numele. Aşa ceva mi se părea o absurditate, o pedeapsă, ba chiar un fel de moarte înainte de moarte. Evident, nu ştiam nimic despre dobândirea unui nou nume la intrarea în monahism, nu ştiam nimic despre numele iniţiatice, nu ştiam nimic despre obiceiul de a schimba numele copilului atunci când acesta se îmbolnăvea grav etc. Nu m-a ţinut însă prea mult o asemenea „tulburare” fiindcă, din Dumas în Dumas, am ajuns, în fine, la *Contele de Monte Cristo*. Acolo unde, sper că vă mai amintiţi, Edmond Dantès este nu doar conte, ci şi Abatele Busoni, Lordul Wilmore sau Cavalerul Şandor.

În liceu, am simţit dulceaţa numelor de scriitori rotunjite la pilă şi primul lucru care îmi vine în minte este geniala intuiţie a lui Iosif Vulcan de a-l fi tradus în româneşte corect: din Eminovici, Eminescu. Eminescu sună mătăsos, delicat şi imponderabil, cam cum ar trebui să se comporte orice „nom de plume”. Excepţie notabilă? Probabil Arghezi. Ce mi se pare că sună dezacordat şi că induce falsa iluzie de plural – zic eu acum – din cauza lui „i” final. În plus, rateazăşi iluzoria susă franceză a unui rafinat Tudor Arguèse.

În fine, anii facultăţii şi ai lecturilor ocultizante de la Mihail Avramescu m-au aruncat într-o inexpugnabilă pădure tropicală cu asemenea hieronime. Înainte de orice, mă gândesc la faptul că René Guénon, în clipa în care a îmbrăţişat islamul, şi-a luat şi un hieronim: Abdel Wahed Yahia, care se traduce prin „Slujitorul Unicului (Dumnezeu)”. Ceea ce poate însă contraria este faptul că el a continuat să semneze cu numele său de stare civilă franceză, ba chiar că, într-o anumită perioadă, în revista „La Gnose”, a semnat cu străveziul hieronim Palingenius.

Când scriu „inexpugnabila pădure tropicală de hieronime”, mă refer mai ales la secolul al XIX-lea, al cărui pozitivism excesiv va avea, între consecinţe, o intensă febrilitate parareligioasă în care doctrinele orientale, alchimia, hermetismul în genere se vor nunti în diverse şi neaşteptate formule sincretice: teozofie, cabală, magie, masonerie, rozicrucianism, spiritism, hipnotism etc. Şi aş aminti, aici, măcar două dintre numele de referinţă care au marcat noua epistemă, cu deosebire din spaţiul francez: Eliphas Lévi şi Papus.

La Éliphas Lévi (uneori cu completarea Zahed), nu e nimic aparte în schimbarea de identitate. Aveam de-a face cu traducerea sau adaptarea fonetică în limba ebraică a propriului său prenume de botez creştin: Alphonse Louis. Pentru el, întoarcerea la limba ebraică, auroral, însemna şansa unei reînnoiri a lumii. Cât despre Papus, el figura în actele civile Gérard Encausse, iar ca episcop gnostic purta hieronimul Tau Vincent. Numele Papus este preluat din *Nyctemeronul* (în traducere, „ziua nopţii” sau „noaptea luminată de zi”) atribuit lui Apoloniu din Tyana, unde este unul dintre geniile Medicinei. Nimic misterios nici aici, fiindcă Encausse era medic de profesie, dar medicina la care se referă este una holistică.

Pentru vizitatorii metafiziciii orientale, numele Matgioi era de neocolit. Sub hieronimul Matgioi (în vietnameză, „Soarele zilei”) se ascundea Eugène-Albert Puyou, conte de Pouvourville (1861–1939), scriitor, traducător, orientalist, militar, consul şi mistic francez. Cei care au citit cartea lui Cornel Ungureanu *A muri în Tibet* îşi aduc aminte numele lui Matgioi.

Poeme-n engleză auto-traduse

Călin Andrei MIHĂILESCU

pînă ce cratima ne va despărţi

ea avea, nu-i aşa?, vreo treizeci şi-aievea de ani
cînd mi-a fost dat să treacă pe aici
ea, nu era ea cea care era pe porno-cîmpii
cu fraţii şi surorile şi cu mama ei
şi cu noi?

ţi-o spun pe şleau,
hai să ieşim să culegem cireşe-mpreună.
ce făcusem noi făcuse
bălăriile să crească pînă la cer
printre cuvintele desfăşate şi portocalele pătrate
pe care te-ai dus să le vinzi la oraş

frenetic frenetic futil
scop sexului dîrz şi difuz
Catriona cu piele de caşmir

ne vom întoarce, femeie, bărbat,
stafide de-oţel ne-om întoarce
vînzători intimi mic goss
pe amplele porno-cîmpii
să dăm în primire, să facem
nunţi cu dar de renunţare
şi să dăm din buzele pieţei
pînă ce cratima ne va despărţi

Am gîdilat-o pe Afrodita cu barba

şi doar a chicotit
o fi gîdilicioasă? cinică? întunecată?

cum dintre toate zeiţele doar ea e
sigur că e gîdilicioasă
şi c-o mănîncă încă de la primul scărpinat
cu care-o ispitim cu toţii, ca mine
cînd o gîdil cu barba

Luát de val de muza altuia

M-am căznit şi la Londra să fiu acceptat,
la Cambridge să-mi umflu accentul cu pompa
da'-n Paris am fost, uite-aşa, chiar izvorul
slăbiciunilor mele, -ale tale; estómpa.

Alunecînd în sud spre mare m-a oprit
poliţaiul sticlos cu o muză pe umăr;
strîngătorii de mere bat din palme; un skald
a-nceput să scrie povestea; rupt, număr,

de muza ce-şi ia de pe ochi vălul; ochi fioroşi
ne-ard pe toţi în legea realului morb,
şi-au lăsat doar noduri topite; mort viu
în deşert, într-o doară, cu stînga ce scriu

Venus în lacrimi

nu-mpărtăşisem nici o ţară,
o-aterizare, doar, pe care
n-o voi mai defini, sfida ori defăima

m-am uitat, însă, da, în ochii tăi
în căutarea braţul pierdut
şi dispărut acolo

pe mare talia ta orizontul
unde imagini sfîrtecate ale lumii
nu vor mai pofti mult

Cîntarea cîntărilor simţului comun

nu trăiam cu ea pe atunci
deşi toţi ştiau c-o făceam
iar cina zeilor, dintîi şi din urmă
nu era parodia sufletelor noastre

ce boală-ar fi gentilă, -n fapt
ca să ne supravieţuiască? am gîfîit
pe cînd eram împinşi
în tunelul de la capătul luminii

nu rămăsese nici o privire-aruncată-napoi
doar nonsensul
jucăriile o şterg, copiii fug aiuriţi
lucrurile îşi urmează drumul fără noi
scurtături care să ne-ascundă de timp
lumea fluentă în imbecilitate doar
lumina pe stinse a lunii
teribila teracotă
a scrisorilor de citit, nu de trimis
gunoaiele căzute din dansul altora
înclinaţi biconceptual
ceasurile sparte de ultima furtună
şi capcanele libertăţii
şi taxiul care tot trece pe la poarta ta
şi ziua făcîndu-se an peste noapte
şi mamele lăsate să moară pe dată
succint

după piuitul mamutului îndoliat
morţii n-au mai făcut parte din poveste
din ziua în care am fost trimişi în dar
legaţi în funde albastre exact în luna lui mai
cu zîmbete nepătate
înconjuraţi de gemeni
pasîndu-ne idei
viruşi alergici la noroc

orice-ar fi şi-ar veni, adaugă săpun!
tună îngerul
tabu!
adăugă apoi
prea tîrziu
toate celelalte aparţineau deja simţului comun

zeii se hrănesc cu orgasmele noastre
în veci, de-a pururea, amin şi iar

Călătorie pînă la capătul limbii

erau vremuri alunecoase acelea
limba se făcea tobogan către hău
cei mai mulţi rămîneau muţi
unii tăceau pe vecie
pe Adrian l-a luat pe dinainte gura
şi a urmat-o credincios pînă în celulă
ploua des pentru cei cu umbrelele scoase
în grabă ceilalţi îşi lăsau garda jos
în celule, ştiu şi copiii, prea arareori plouă
Adrian învăţase să se joace singur
copilăria-i fusese singuratică, tatăl lui
îl luase doar pe el de la maternitate
bătrînul nu s-a re'nsurat
muncea mecanic, ca un bou, spunea
şi-i rămăsese prea puţin timp să se ocupe de
Adrian l-a găsit în celulă pe moş
era brăzdat de cicatrici pînă şi pe ochii lui apoşi
Nu-i aşa că vrei să evadezi cu mine?
Cum, tocmai evadai? Ce bine că te-am prins
Nu-i simplu, o să te tortureze ei
şi plictisul o să te lichefieze
ce spui o să-ţi facă gura pungă
dincolo de durere
nu poţi să iei mai mult de cinci cuvinte
Care?
Ai să le descoperi singur. cum te cheamă?
Adrian
Nu numele profetic ori ăla medical
cum hăurile te cheamă
ăsta e numele tău, mai greu decît crucea
Mai bine să fugim
Nu aşa. unul şi-a tatuat cerul pe piept
altul s-a făcut înger şi a zburat
doi au scrijelit o corabie pe zid
şi au vîslit pînă în străfunduri
toţi stăm cu spatele la zidul pe care tocmai l-am sărit
ce ştii să faci?
Să vorbesc. am hibridat andante cu allegro
Bulăul limbajului la poalele cucului!
să blestemi, nimic altceva
să-ţi fiarbă caraulele îngheţate-n vers
informatorii să rămînă singuri, solipsişti
securiştii să se devore ca peştii, pîn'la os
tăind cuţite şi-umbrind umbre
că toate-ncap în bolgii după parbrizul Volgii
gardienii să tremure la stele şi la clovni
locotenentul să fie răstignit în ecran, Şeful Mare
călcînd cu of printre capetele tăiate
gardieni să se facă gîndaci elveţieni
plutonul de execuţie să halucineze ţinte
copilul să i se-nece închisorii de-abia născut directorului
să ştii că de-aici nu dispare nici unul
se-adaugă doar în vraiştea vieţii
că mîntuirea e mai murdară decît naşterea
iar cenzorii o să se înece cu puhoiul de cuvinte
pe care ţi le-au tăiat

Cărțile fiului

Andrei GORZO

Cristian Pătrășconiu: **Cum e, până la urmă, cum crezi că e: literatura vindecă?**

Andrei Gorzo: În experiența mea, nu vindecă, dar te poate ține pe picioare.

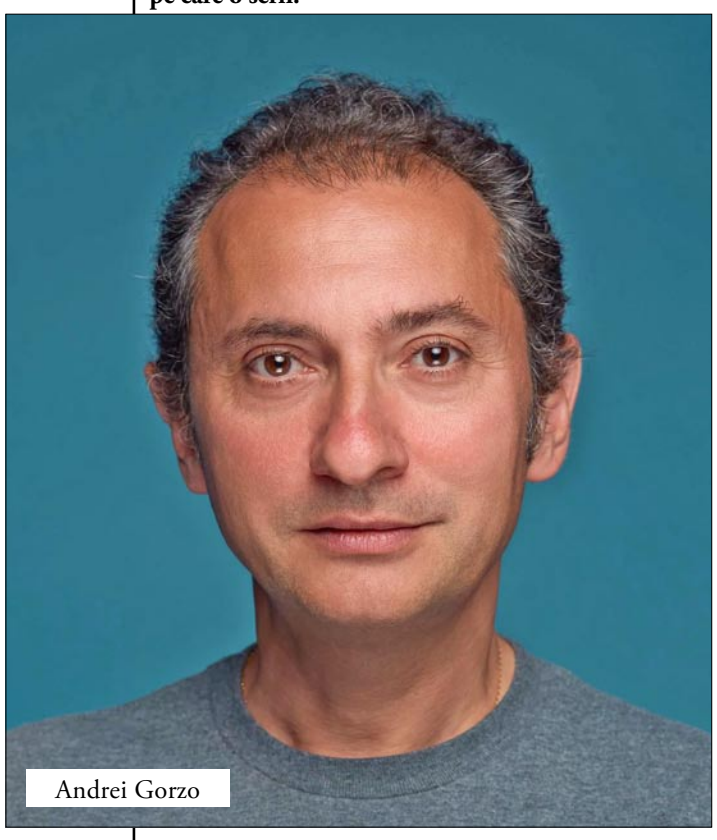
– Cine a fost tatăl tău? Până unde ai intrat în Fatherland?

– Tatăl meu a început prin a fi o prezență extraordinar de *thrilling* în viața mea: faptul că era medic legist, faptul că avea o cicatrice pe tâmplă, faptul că părea să dețină cheile unor mistere, faptul că la un moment dat, când eu aveam opt-nouă ani, a trecut un an și jumătate fără să-l văd, oamenii importanți cu care se afla în contact, filmele și cărțile care-i plăceau și la care-mi dădea acces... Pentru mine, când eram copil, el pur și simplu iradia aventură. Apoi a devenit pentru mine o prezență tot mai neliniștitoare. Iar mai târziu, o prezență care-mi frângea inima. Nu știu până unde am intrat în *Fatherland,* dar distanță nu mi-am putut lua niciodată – de fapt, n-am ieșit de tot de-acolo.

– De ce ai intrat acolo? Ca într-o vale a plângerii? Pentru că literatura (re)învie? Pentru că unele cercuri deschise trebuie neapărat închise? Nu în ultimul rând: din iubire?

– Din iubire. Și, da, pentru a-l reînvia.

– Două cărți despre tatăl tău. Și despre Graham Greene. Este G. Greene – scriitorul și mai mult decât scriitorul, nu actorul! – un bun GPS pentru literatura pe care o scrii?



Andrei Gorzo

– Da. Fără el m-aș fi rătăcit.

– Mai precis, ce fel de GPS? Cum a funcționat pentru tine în acest fel?

– A funcționat mai întâi în adolescență, când i-am descoperit scrierile și am devenit obsedat de ele, ceea ce mi-a permis să duc mai departe interesul tatălui meu pentru spionaj și, în același timp, să iau altitudine, să-l privesc demistificator și din afară, ca pe un interes care poate ruina vieți. Asta se întâmpla spre sfârșitul anilor ’90, când tatăl meu activa într-o zonă rău famată a presei și frecventa niște medii dubioase. Bașca misterele mai vechi pe care le trăgea după el – din anii ’80 (cercul de posibili conspiratori Trofin-Patilineț-Militaru, moartea lui Trofin, propria lui arestare) și din primele luni de după Revoluție (când stătuse pe lângă Voican, inclusiv în zilele Mineriadei din iunie). Misterele astea îl făcuseră foarte *glamorous* în ochii celui care eram la vârsta de 12 ani, dar între timp făcusem 18-19, iar ultimii fuseseră ani de nesiguranță, de locuințe provizorii, iar el îmi apărea drept tot mai declasat și mai compromis moral.

Pe de altă parte, nu reușeam să-l declar, pur și simplu, un om rău și să-l repudiez. În literatura lui Greene am găsit personaje ca el și o anumită privire asupra lor, nemilos-pătrunzătoare – o privire care intră în slăbiciunile lor și se duce până în prăsele – și totuși cumva caritabilă. O perspectivă mai largă, care poate îmbrățișa contradicții, care poate trăi cu ambiguități, care cunoaște toate fețele prea-omenescului, care înțelege cum pot aluneca în sordid vieți cândva onorabile și care vede în ratare nu ceva rușinos, ci însăși soarta noastră comună. Faptul că la 18-19 ani i-am aplicat acest filtru livresc tatălui meu – lui și fundăturii în care ne băgase întreaga familie – nu înseamnă că l-am „înțeles”; dar la vremea aceea m-a ajutat să suport mai bine lucrurile. Iar după încă 25 de ani, când m-am hotărât să scriu despre el, mi-a fost clar că trebuie s-o fac cu Greene cu tot. Urma să scriu despre tatăl meu, așa cum îmi apăruse mie la diverse vârste.

Or, de la un punct încolo, privirea mea a fost formată de lecturile din Greene. În plus, dute-vino-ul ăsta din prima carte între Greene și povestea familiei mele, centrată pe tatăl meu, mi-a permis să reglez distanța, să controlez emoția – să nu țâșnească toată deodată – și, în momentele în care mă copleșea efortul de a-mi croi drum prin materialul autobiografic, să mă retrag temporar pe terenul mai sigur al exegezei greeneiene.

– Graham-Greenelanda – nu vast program, ci vast teritoriu, nu?

– Da. „Greenelanda” a fost o găselniță a criticii literare britanice, care pe Greene îl enerva. „Nu scriu despre vreo Narnia”, a protestat el iar și iar, „ci despre părți din Brighton și din Londra, din Africa și din America Latină, din Vietnam și din Haiti, pe care încerc să le descriu cu acuratețe”. Îi plăcea să le aducă aminte criticilor că în *Americanul liniștit* a inclus pagini întregi de reportaj. Îi plăcea să sugereze că pe criticii literari nu-i interesează suficient ce se întâmplă în lume; dacă i-ar fi interesat, ar fi recunoscut lumea în scrierile lui și n-ar mai fi vorbit despre o „Greenelandă”.

Avea ceva dreptate, dar și criticii aveau, pentru că Greene are niște obsesii foarte puternice care revin de la carte la carte și care, dincolo de marile diferențe de amplasare geografică, se încheagă într-o unitate de atmosferă spiritual-morală. Martin Amis scrie undeva că, odată ce Greene descoperă „Greenelanda” (îi ia câteva cărți până o descoperă și alte câteva până devine chiar stăpân pe ea), aceasta nu se mai schimbă – „ce se întâmplă e că Greene îmbătrânește scriind despre ea”. Ceea ce nu sună rău și nu-i fals, dar și Greene avea dreptate să se enerveze – era cu adevărat interesat de politică, era interesat și de nou și, în anumite feluri, s-a schimbat odată cu vremurile.

– Nu ai fi putut fără Graham Greene? Să scrii despre ce ai ales să scrii fără el, vreau să zic...

– Nu. Nu aș fi putut multe fără Graham Greene.

– Gen? Dintre acestea „multe fără...”.

– Dacă-mi permiți să citez un pic din *Sfârșit de aventură:* „Am vorbit despre Graham Greene la interviul de admitere la Facultatea de Film din București (’97), apoi la interviul pentru bursa Soros care m-a trimis student la New York (’99-2000). Era ca și cum Greene (mort în 1991) ar fi mers înaintea mea, deschizându-mi uși. Am început să gândesc lumea pornind de la literatura și viața lui.”

Să dezvolt: eram un licean destul de citit și înainte de a-l descoperi pe Greene. Aveam o hartă. Cel mai tare mă interesa romanul anglo-american modern: congenerii americani ai lui Greene – Hemingway, Faulkner, Fitzgerald; dintre congenerii britanici, Orwell; din generația precedentă, D. H. Lawrence – la 17 ani mă înnebuneam după cele două mari romane ale sale, *Femei îndrăgostite* și *Fii și îndrăgostiți* (*Amantul doamnei Chatterley,* cu tot sexul din el, nu l-am citit nici până în ziua de azi). Mai citeam și teatru american – O’Neill și Williams. Și, bineînțeles, critică americană de cinema, în primul rând Pauline Kael. Dintre români, Cioran și Mircea Ivănescu.

Când am devenit obsedat de Greene, am reorganizat harta în jurul lui. Pornind de la acest centru, am început să explorez sistematic. Am explorat alți scriitori catolici englezi (Evelyn Waugh, Chesterton) și francezi (Mauriac, Bernanos). Am explorat romanul englez de spionaj, atât precursorii lui Greene (Buchan, Ambler), cât și epigonii (le Carré). Am tot căutat ficțiuni și nonficțiuni nonmaniheiste despre Războiul Rece. Am citit mult din Somerset Maugham. I-am explorat cât de bine am putut pe principalii idoli literari ai lui Greene – Henry James, Conrad și T. S. Eliot. Am mers pe firul influenței lui Conrad în romanul francez (Malraux, Gide, Romain Gary), latino-american (Márquez și Llosa – în amândoi intrasem deja) și nord-american (întorcându-mă așadar la Faulkner).

I-am citit pe scriitorii care au preluat ștafeta de la Greene în domeniul literaturii de călătorie: V. S. Naipaul, Paul Theroux. I-am luat la rând pe autorii pe care Greene i-a susținut, cărora le-a scris prefețe sau *blurb*-uri: Muriel Spark, Beryl Bainbridge, Patricia Highsmith, J.G. Ballard, Brian Moore. I-am citit pe principalii autori britanici din prima generație de după a lui (Burgess, Iris Murdoch, Kingsley Amis) și (cu mult înainte de a ajunge să fie la modă și în România) din generația a doua (Martin Amis, McEwan, Barnes, Rushdie, Ishiguro, Hitchens). Și critica lui de film m-a influențat foarte mult.

Pentru un om de litere care scria și despre filme în anii 1930, o făcea într-un mod foarte aplicat. Urmărea cu pasiune carierele unor regizori (Fritz Lang, Julien Duvivier), își punea întrebări cinematografice (despre ce se vede pe ecran într-un moment sau altul și de ce se vede ce se vede, despre ce se aude și de ce se aude ce se aude), încerca să iasă din diletantism într-o epocă în care critica de film încă n-avea o tradiție proprie.

– E o exagerare să spunem așa: că un scriitor – unul pentru care facem o obsesie – poate să fie și o figură paternă alternativă? Graham Greene, de pildă?

– E perfect adevărat în cazul meu. Și nu sunt nici pe departe singurul – nici măcar singurul cu raportarea asta la Graham Greene. De pildă, scriitorul englez de descendență indiană Pico Iyer a scris despre Greene o carte intitulată *The Man Within My Head* („Omul din capul meu”) și subintitulată *Graham Greene, My Father and Me.*

– Tatăl tău, ai scris și ai sugerat asta, a fost un personaj „realmente ciudat”, complicat, prins între lumi, ele însele, complicate. Făcându-l personaj – personaj de film, îmi vine să spun imediat – nu ți-a fost teamă că îl transformi într-o ficțiune?

– Din perspectiva mea, fusese mereu un personaj ușor improbabil, învăluit într-un anumit aer de irealitate. Mi-era greu să li-l explic prietenilor mei, mi-era greu să-mi duc iubitele în vizită la el și la maică-mea... Iar din perspectiva lumii el practic nu mai exista, părea să fi fost uitat atunci când m-am hotărât să scriu. În condițiile astea, faptul că, scriind despre el, l-aș putea transforma într-o ficțiune, nu mi se părea cine știe ce problemă.

– Să facem o oprire mai lungă aici: în ce lumi a fost prins tatăl tău? Pun câteva nume: Gelu Voican Voiculescu, Virgil Trofin, Ion Iliescu... A ieșit din ele – din aceste lumi?

– Mai întâi, o lume de conspiratori de anii ’80: Trofin, mai târziu generalul Militaru... A fost la marginea ei. Apoi a fost la marginea cercului care s-a instalat la putere în zilele Revoluției și în lunile următoare: Voican, dar și Florin Calapod, în 1990 comandant la UM 0215, iar zece ani mai târziu corealizator împreună cu taică-meu al unei emisiuni de televiziune despre servicii secrete. Îndepărtându-se tot mai mult de centrul puterii pe măsură ce anii ’90 se duc la vale, ajunge într-o zonă de presă care se ocupa de servicii și prin care circulau mulți securiști. Apoi ajunge în zonele cele mai rău famate ale presei – *Atac la persoană,* Dan Diaconescu. Și în asocieri cu aventurieri și afaceriști dubioși: Fredy Robinson, Gigi Kent. Nu, nu iese cu adevărat din aceste lumi, dar se duce tot mai spre margine, iar lumea se schimbă după anul 2000 – mulți dintre oamenii ăștia mor sau dispar.

El mai rămâne o vreme pe lângă niște partide politice, își mai găsește niște asociați, mai are niște idei de presă sau de alte afaceri, dar la scurt timp după 2000 nu-i mai iese nimic (și nici în anii ’90 nu-i ieșise cine știe ce – doar atât cât să-și ducă, de bine, de rău, copiii până la vârsta maturității, să-i vadă pe propriile picioare). Lumea totuși s-a schimbat în anii 2000, iar el n-a mai avut nicio priză asupra acestei lumi noi. În felul ăsta a ieșit. În cele din urmă s-a închis în casă (în sfârșit avea o casă: casa socrilor lui, care în anii 2010 mor) și și-a închis telefonul.

– Pentru documentare ai citit multe „bălării” despre acele vremuri – anii 1980-2000?

– Și bălării, și non-bălării. Am citit de toate: cărți de Iliescu și de Gelu Voican, dar și memoriile unor politicieni relativ uitați, ca Doru Viorel Ursu; rechizitoriul Mineriadei din iunie 1990 (în care tatăl meu e citat ca martor); cartea lui Daniel Morar despre justiția română în anii ’90; cartea lui Gabriel Andreescu despre MISA; presă de anii ’90. Nici nu mai știu.

– Dacă e (și) o literatură de aventuri ceea ce scrii, atunci, despre ce fel de aventuri alegi să scrii?

– Mai mulți cititori ai lui *Ce am învățat de la Graham Greene* l-au perceput pe protagonistul cărții – adică pe tatăl meu – ca pe un fel de aventurier. Un aventurier oarecum fantast. Mama mea a fost foarte interesată de receptarea cărții și, săptămâni la rând, luni la rând, discuțiile dintre ea și mine au tot revenit la chestiunea asta a aventurii, mama mea susținând că tatăl meu nici pe departe n-a căutat aventura cu lumânarea, ci aventura a venit după el, iar eu insistând că, încă de dinainte de a veni în contact cu Virgil Trofin, întâlnire care avea să-l arunce într-o lume de conspiratori – cu mult înainte de asta, încă din adolescență, tatăl meu avusese fantezii de agent secret.

Discuțiile astea cu maică-mea mi-au deschis o pistă de reflecție care m-a condus la cea de-a doua carte, *Sfârșit de aventură.* Mai întâi întrebarea: în ce măsură poate fi descris tatăl meu ca un aventurier? În ce măsură ar trebui să mă simt vinovat dacă unii dintre cititorii primei cărți rămân cu impresia asta despre el? Gândindu-mă la el în

felul ăsta, am conștientizat cât de neaventuros sunt eu în comparație cu el. De-aici am ajuns din nou la Graham Greene, căruia nimeni nu i-ar contesta eticheta de aventurier: unul dintre marii romancieri-aventurieri ai secolului XX.

În aceeași perioadă am călătorit pe urmele lui Greene în Panama, Antibes și Vietnam, ceea ce m-a făcut să meditez la distanța dintre ce trăise el (aventură) și ce făceam eu (turism). Și, tot așa cum concepusem *Ce am învățat de la Graham Greene* ca pe pe un pseudo-roman de spionaj, am început să văd această posibilă a doua carte ca pe o pseudo-carte de aventuri, pusă sub semnul lui Greene-călătorul și nu, cum fusese prima, sub semnul lui Greene-spionul. Născut în 1904, la trei ani după moartea reginei Victoria, Greene a fost contemporan cu destrămarea imperiilor europene și cu emergența SUA ca superputere mondială. În perioada Războiului Rece a ajuns să simpatizeze cu tot felul de mișcări de decolonizare, în special din Asia și din America Latină, și a devenit tot mai critic cu neoimperialismul nord-american.

Pe de altă parte, unele dintre scrierile lui se înscriu în tradiția literaturii coloniale de aventuri. Una dintre întrebările pe care mi le pun în timp ce călătoresc pe urmele lui Greene în 2025 este în ce măsură mai seamănă lumea noastră cu lumea despre care scria el: cât de relevante mai sunt temele și cauzele lui? Cu asemenea întrebări mă joc în carte, căreia, apropo, n-am rezistat tentației de a-i da un titlu aproape identic cu al romanului lui Greene pe care l-am citit, probabil, de cele mai multe ori: *The End of the Affair.* La noi a fost tradus ca *Sfârșitul unei iubiri,* dar ar trebui să fie *Sfârșitul aventurii* – aici, în sensul de aventură amoroasă. În cartea mea mă joc și cu sensurile astea – aventură de-o noapte etc.

– Unde ai copilărit?

– În casa bunicilor mei paterni din micul oraș Drăgășani.

– Ce s-a ales din acea lume?

– Casa a căzut chiar în 1989 sub valul ceaușist de demolări, iar eu n-am mai trecut prin Drăgășani până în 2025, când am făcut un drum împreună cu maică-mea, drum căruia îi dedic un capitol din *Sfârșit de aventură.* De părinții tatălui meu continuă să-și amintească multă lume din zona aia: ca medici – el chirurg, ea cardiolog – au fost adevărate legende în regiune.

– Ce a fost mai greu: să scrii despre tatăl tău sau să scrii despre tine?

– Despre el. Despre mine, despre formarea mea, tot scrisesem. Bine, nu scrisesem decât *en passant* despre partea considerabilă din formarea mea care i se datorează lui – și în ce feluri i se datorează. Deci să scriu despre el a fost dificultatea. S-o fac cu dragoste, dar cu o dragoste care nu edulcorează. S-o fac investigativ și nu pios. În același timp, să respect pietatea maică-mii, reflexele ei protectoare față de imaginea lui, în timp ce-l transformam într-un personaj de carte pe care niște necunoscuți urmau să-l judece. Să dozez luminile și umbrele din portretul lui astfel încât să fac din această judecată, pe cât posibil, una complicată.

– Nu e chiar simplu/ ușor să scrii fără patetism lăcrămos despre părinți. Sau, dimpotrivă, cum pare să fie la modă: cu blam la purtător, vindicativ...

– Nu mă interesează formele de pietate care cosmetizează, care trag spre hagiografie. Ele produc kitsch. După cum nu mă interesează nici rechizitoriile pline de furie – furia aia monotonă, care se autoalimentează și se admiră singură pentru cât e de aprigă și de neînduplecată. Afirmația pe care o fac acum este, probabil, una lipsită de sens, dar chiar cred că îi sunt inferior tatălui meu în multe privințe. În fine, nu mă interesează nici acele narațiuni despre traumă și vindecare care se construiesc din prefabricate, nu mă interesează jargonul terapeutic aferent etc.

– Ai fost pe urmele lui Graham Greene. Panama, Vietnam – nu? a mic: știi, desigur, că nu poți repeta experiența lui Greene. b mic: ce cauți, de fapt, mergând în acele locuri? c mic: ce ai găsit acolo, cu adevărat?

– În *Ce am învățat de la Graham Greene* scrisesem că Greene încă îmi este util ca ghid. La a doua carte am luat literal formularea asta și am transformat-o într-o întrebare: cât de util mai poate fi Greene ca ghid al unei lumi de secol XXI? La un nivel mai puțin pretențios, la Antibes căutam urme ale Antibes-ului lui Greene, în Ho Și Min City căutam urme ale Saigonului lui Greene. Și am găsit.

– Pentru al doilea volum din ceea ce pare a fi un diptic, titlul e *Sfârșit de aventură*. Ce aventură se sfârșește, de fapt?

– Experiența începută cu *Ce am învățat de la Graham Greene.* Dar cea de-a doua carte este și o meditație despre literatura de călătorie și de aventuri. Printre altele, mă întreb acolo cât din aventura *à la* Greene – care, când a ieșit prima oară din Europa, în 1935, pentru patru săptămâni de mers pe jos prin Liberia, se ghida după hărți încă generoase cu spațiile albe, neexplorate – mai e cu putință în 2026.

– De ce avem nevoie să credem că viața trebuie să conțină aventură?

– Eram singur într-o seară într-un oraș pe care-l asociez puternic cu Graham Greene. Abia ajunsesem. Nu mai fusesem niciodată acolo. Urma să stau doar o zi. N-am făcut nimic deosebit cât am stat – m-am plimbat, am făcut plajă, am citit – și, oricum, eu nu sunt aventuros de felul meu, dar sentimentul de aventură-ca-posibilitate care m-a încercat în acea primă seară, când m-am așezat la o terasă ca să mă uit la mare și m-am cântărit un pic din priviri cu o doamnă, și ea singură, care stătea la altă masă, sentimentul că în principiu s-ar putea întâmpla orice – ei bine, are ceva regenerant.

– Dacă ar fi să citești acum cele două cărți nu ca autor, ci în calitate de fiu/ fiul din ele, ce ți s-ar părea că ar fi destul de greu de iertat?

– Mie nu mi-a fost niciodată greu să-mi iert tatăl. Probabil că sora mea ar avea un răspuns mai interesant la întrebarea asta.

– De care dintre cele două volume crezi că ar fi fost mai interesat tatăl tău?

– Oh, ideea că există aceste două cărți i-ar fi ofensat îngrozitor pudoarea.

– De ce spui asta?

– Era pudic. Și secretoman. Și burghez – credea în rușine. Și bărbat de modă veche – credea că un bărbat trebuie să fie stoic, să țină în el. Bine, avea și o latură melodramatică, dar cu siguranță n-ar fi apreciat expunerea de care are parte în cărțile astea. Perspectiva unei asemenea expuneri ar fi fost de-a dreptul coșmarescă pentru el.

– Dar le-ar fi citit cu siguranță...

– Nu le-aș fi scris cât trăia el. Nu i-aș fi făcut asta.

– Care e ultima conversație pe care ați avut-o?

– Când mergeam în vizită la el și la maică-mea, în ultimii lui doi ani de viață, când nu mai ieșea din casă, ajungeam mereu să vorbim despre vechi romane de spionaj franțuzești (de tip *S.A.S.,* dar chiar sub nivelul literar al lui Gérard de Villiers, chestii de superduzină), ceea ce părea să-l învioreze. Se lumina tot. Sau despre westernuri din anii ’50-’60 – bune, rele, de toată mâna. Povestesc un asemenea moment în *Ce am învățat.* Pur și simplu ne-am pomenit reconstruind din memorie, pe două voci, bibliografia unuia dintre autorii care publicau în anii ’60 în colecția `Espionnage” a editurii Fleuve Noir. Ernie Clerk îl chema pe autor, iar eroul lui era un agent secret francez cu numele de cod “Le Judoka”. Și ne-am apucat să cităm pe rând câte un titlu: *Prévenez le judoka, Staccato pour le judoka, Le judoka viendra ce soir...* Și tot așa, un titlu el, un titlu eu. Nu purtam o conversație, ci făceam împreună un fel de muzică regresivă. Sau era ca și când ne-am fi întors, înotând sincron, într-o lagună a fantezi-ilor tembele unde ne bălăciserăm amândoi fericiți. N-a fost ultima dată când am avut un schimb cu el, dar a fost ultima dată când, stând la masă cu el, m-a încercat un sentiment oarecum asemănător cu fericirea.

– Și (poate) cea mai frumoasă, cea mai luminoasă amintire împreună? Sau, dacă vrei – cele mai...

– Am multe amintiri dintre vârstele de 10 și 15 ani în care el îmi face rost de un anumit film (pe casetă video), roman franțuzesc (de aventuri sau de spionaj) sau album de benzi desenate. Ceva la care râvneam și care în unele cazuri era greu de procurat în România acelor ani – taică-meu trebuise să se dea peste cap, să meargă din colecționar în colecționar, să plătească mai mult decât făcea... Dar nu se punea problema să nu reușească, să nu-mi ofere acea plăcere. De fapt, nu mi-o oferea doar mie; și-o oferea și lui – și nu mă refer doar la plăcerea de a-i dărui copilului, ci și la plăcerea de a vedea el însuși filmul ăla, de a citi el însuși cartea, plăcere aproape la fel de copilăroasă ca a mea.

– Sunt – cele două volume – și cărți ale doliului?

– Sigur că asta sunt.

– Dar și cărți vegheate de mama ta...

– Căreia mă bucur că în *Sfârșit de aventură* îi dau mai multă avanscenă. Pentru mine, *Sfârșit de aventură* e în general o carte mai bântuită de prezențe feminine.

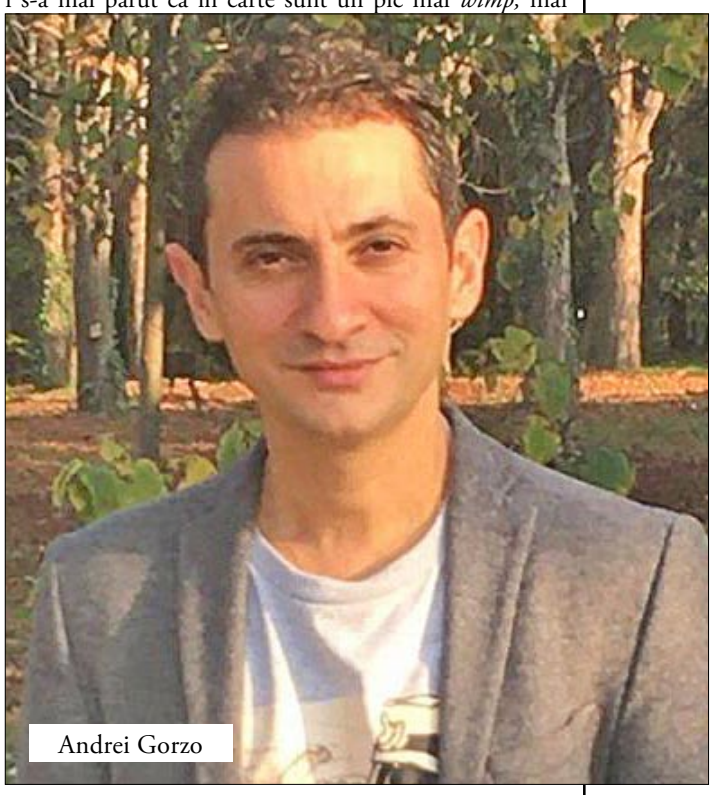
– Și, în mod evident, mult mai plină de tine, cel de acum, din vremurile din urmă, ca să zic așa...

– Da, și în felul ăsta completează prima carte, în paginile căreia eu nu prea mă vedeam. Adică mă lăsam întrezărit de câteva ori, dar mai mult stăteam ascuns în spatele copilului care fusesem în anii ’80, în spatele adolescentului din anii ’90. Un copil care crește în nesiguranța pe care o descriu acolo, în locuințe provizorii care se scorojesc în timp ce umbre monstruoase dansează pe pereți, stârnește în cititori o simpatie automată, un impuls protector. Dar povestea rămânea incompletă fără figura adultului care a rezultat din ea. O figură mult mai greu de simpatizat decât a copilului din *Ce am învățat.*

Un bărbat care se apropie de 50 de ani, cu tot felul de nevroze, de limite și de neajunsuri, cu opinii despre lume dintre care unele pot să-i rămână în gât unui cititor sau altuia, cu o sexualitate pe care n-o exhib, dar nici n-o escamotez cu totul, și a cărei întrezărire, iarăși, poate să nu fie pe placul unor cititori, chiar al unora dintre cei pe care i-a înduioșat copilul din prima carte. O figură pe care-ți vine mai greu s-o iei în brațe.

– Ești mai expus în acest al doilea volum. Și mai vulnerabil? Sau, dimpotrivă, mai puternic?

– Felul în care mă privesc și mă judec i-a provocat surorii mele un disconfort, atunci când i-am dat să citească manuscrisul. L-a calificat drept „inchizitorial”. Un prieten vechi mi-a zis că mă recunoaște în *Sfârșit de aventură,* dar că în realitate am și o latură veselă, pozitivă, chiar înclinată spre clovnerie, care n-a intrat în carte; și i s-a mai părut că în carte sunt un pic mai *wimp,* mai



Andrei Gorzo

incompetent, mai nepriceput – cu un grad sau două, cu o treaptă – decât mă știe el din realitate. Dar n-aș sti cum să scriu despre mine, altfel decât sever. Asta am învățat de la Graham Greene, a cărui persoană întâi, din *Sfârșitul unei iubiri* și din *Americanul liniștit,* e fantastic de autocritică, de autoflagelant-autodenunțătoare.

În plus, în epoca noastră prea multă lume scrie ca să se laude. E atâta paradă de virtute, atâta exhibiționism moral, atâta grijă pentru imagine, atâta autodrăgălire. Sigur, e tot o formă de vanitate și în a te vorbi singur de rău, așa cum fac eu. Chiar o vanitate mai mare, probabil. Dar chiar nu-mi place prea tare de mine; nu văd mare lucru de plăcut acolo. De fapt, e o mare vanitate în însuși actul de a scrie la persoana întâi, indiferent dacă duci lucrurile spre lăudăroșenie, spre autodenunț sau spre autoderiziune.

Faptul în sine că te simți îndreptățit să spui eu-eu-eu, pretenția ca niște cititori să elibereze spațiu mental pentru tine și toate ale tale... E ceva fundamental lipsit de umilință în asta, ceva dominator. Un misecuvinism. E aproape ca o agresiune colonială asupra cititorului. Și singurul mod de a compensa, cât de cât, pentru aspectul ăsta este să te vorbești singur de rău, cât mai de rău. E minimumul pe care-l poți face, dacă nu poți să taci din gură. Așa văd eu lucrurile.

– Hai să zic așa, direct: există lucruri adevărate, profund adevărate despre tatăl tău pe care le știi și pe care literatura nu are dreptul să le spună?

– Există lucruri pe care mai puteam să le povestesc și pe care le-am lăsat pe dinafară din diverse rațiuni, unele având de-a face cu cenzura, dar, din perspectiva mea, portretul tatălui meu n-ar fi fost unul mai just, n-ar fi devenit mai profund adevărat dacă le includeam.

– Închei aproape cum am început: literatura ca o lumină/ iluminare sau literatura ca rană, ca rană care nu se închide?

– În experiența mea, literatura nu închide rănile, dar, da, le poate ilumina.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cărțile fiului

Completați: „În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem _____ fără să fim întrerupți.”



Este o carte care m-a marcat profund şi m-a ajutat mult să înţeleg mai bine raportul dintre istoria „moartă”, din arhive şi manual, şi memoria „vie”, a oamenilor care au trăit anumite evenimente şi vor să le transmită mai departe. Acest volum mi-a confirmat faptul că singurul loc unde un „creator” (putem să-i spunem în contextul anchetei, scriitor) are controlul absolut şi nu este întrerupt de nimeni este TRECUTUL. Da, acolo avem durere, avem suspin, sunt lacrimi, dar singurul stăpân al inelelor eşti doar tu. Cobori în adâncuri şi nu te mai deranjează nimeni. La fel stau lucrurile pentru bietul de mine şi când încerc să scriu/ să fac „literatură” (cu sau fără ghilimele): iau scara, cobor în adâncuri, iar acolo nu mai vine nimeni să-mi spună ce să fac, cum să fac, cum să-mi reamintesc viaţa, experienţele etc. Nu mă întrerupe nimeni.

Problema apare când vrei să revii la suprafaţă. Deplina libertate ar impune redactarea unei literaturi „de sertar”, care să nu fie publicată decât peste ani şi ani de zile, când nici tu, nici cunoscuţii tăi nu vor mai fi acolo să se bucure de succes. Glumesc, dar toţi ne dorim să fim citiţi, nu avem răbdarea macerării timpului. Odată ce ai ajuns la suprafaţă cu rodul muncii, libertatea ia sfârşit. Nostalgia şi Adevărul nu sunt bine primite în vremuri liminale, de trecere către „altceva”, aşa cum sunt cele pe care le trăim acum. Aşa că mai bine scrieţi pe reţele sociale, cei care le aveţi şi le frecventaţi. Permanentul haos şi întreruperea continuă se pot transforma la un moment dat, într-un fel de „zgomot de fond”, calm, plat. Cred că aceasta este noua linişte a lumii noastre.

MIREL BĂNICĂ

Antropolog, scriitor

În anul 2002, an în care omenirea încă mai citea pe hârtie ceea ce denumim generic „cărţi”, cu pagini numerotate, obiecte pipăibile, ocupând spaţiu în bibliotecă, pe aşa-numitele „rafturi”, a apărut la Editura Curtea Veche volumul *Trecutul e o ţară străină*, al marelui istoric şi geograf David Lowenthal. O analiză savantă, dar accesibilă, a modului în care atât cei care fac istoria, istoricii profesionişti, dar şi cei care o „consumă”, de la simpli cetăţeni la politicieni decidenţi, se raportează la aceasta.

CHAT GPT (Agent AI)

„În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem gândi în profunzime, simți fără grabă și asculta vocea interioară fără să fim întrerupți de zgomotul permanent al lumii.”

Literatura ne oferă un spațiu rar de liniște și reflecție într-o epocă dominată de viteză, notificări, informații fragmentate și nevoia constantă de a reacționa. Atunci când citim, avem posibilitatea de a ne opri pentru o clipă din ritmul cotidian, de a ne desprinde de agitația exterioară și de a pătrunde într-un univers în care ideile se dezvoltă firesc, emoțiile capătă sens, iar întrebările nu trebuie să primească imediat un răspuns.

Spre deosebire de fluxul rapid al informațiilor digitale, care ne solicită atenția pentru câteva secunde, literatura ne invită să rămânem, să aprofundăm și să înțelegem. Ea ne învață să avem răbdare cu gândurile noastre, să acceptăm ambiguitatea și să privim lumea din perspective diferite. Prin intermediul personajelor, al conflictelor și al experiențelor umane descrise în cărți, ajungem să ne înțelegem mai bine pe noi înșine și să descoperim trăiri pe care, uneori, nu am știut să le exprimăm în cuvinte.

În acest sens, literatura nu este doar o formă de evadare din realitate, ci și o modalitate de a ne întoarce la ea cu mai multă luciditate și sensibilitate. Citind, ne recâștigăm libertatea de a reflecta înainte de a judeca, de a simți înainte de a reacționa și de a ne forma propriile opinii într-o lume care ne îndeamnă adesea să adoptăm răspunsuri rapide și să trecem imediat la următorul lucru.

Așadar, literatura rămâne unul dintre puținele locuri în care ne putem acorda timp pentru a fi cu adevărat prezenți, pentru a ne auzi propriile gânduri și pentru a redescoperi profunzimea experienței umane, fără presiunea de a răspunde imediat, de a produce ceva sau de a ne justifica existența**.** În paginile unei cărți, tăcerea nu este un gol care trebuie umplut, ci un spațiu în care mintea se poate deschide, iar omul poate redeveni, pentru o clipă, stăpânul propriei atenții.

Mihai MĂNIUȚIU

Regizor de teatru, scriitor

Dacă literatura devine exclusiv un loc de refugiu, de evaziune – noi, scriitorii, am pierdut deja partida. Ar fi destul de trist! Altfel, evident, lectura, ca orice alt micro-eveniment sau fapt intim al vieții noastre, are darul de a ne pune la adăpost, provizoriu, de neplăcerile sau mizeriile vieții cotidiene. Cu condiția de a nu încerca să transformăm acest adăpost într-unul permanent și invulnerabil. Moartea e pusă o vreme între paranteze. Citind, îți încarci bateriile vitale, pentru a ieși după aceea – iarăși și iarăși – în arenă. Altfel… la ce bun lectura ?

Ne-ați sugerat să completăm un formular: „În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem _____ , fără să fim întrerupți.” Sunt multe răspunsuri posibile. Prea multe. Și prea incerte. Din perspectiva mea, ultimul loc unde mai putem respira liber, unde mai putem fi noi înșine, nevăzuți (deci fără a putea fi întrerupți) este rugăciunea. Cu mențiunea că te poți ruga cu intensitate și cu speranță chiar și atunci când ai uitat (ori ți se pare că ai uitat) numele celui la care te rogi.

Lectura, când ai norocul să dai peste o carte bună, o carte care te însoțește și după ceasurile în care ai citit-o, e asemenea unei călătorii spre un loc la care ai visat – e asemenea întâlnirii cu prietenii esențiali, cei pe care îi iubești și care te iubesc. În fond, numai visul și iubirea merită necontenit celebrate.

Alina NECȘULESCU

Psihoterapeută, scriitoare

„În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem tăcea, fără să fim întrerupți.”

Tăcerea la care mă gîndesc seamănă cu liniștea care apare cînd cineva ascultă cu adevărat, cînd spațiul dintre două fraze devine un loc în care poți respira fără să trebuiască să justifici de ce respiri. Trăim într-o lume care ne cere tot timpul să vorbim: să reacționăm, să emitem opinii, să răspundem prompt, să postăm, să comentăm, să ne facem „vocea auzită”. Dar vocea auzită presupune o ureche, iar urechea presupune tăcere.

Într-o ședință de psihanaliză, cînd pacientul tace, se întîmplă ceva esențial: spațiul se deschide spre ceea ce nu poate fi încă formulat, spre ceea ce Bion numea gînduri fără gînditor, acel strat al vieții psihice care nu a ajuns încă la cuvînt, dar care lucrează, pulsează, caută o formă. Literatura face același lucru. Un poem, o pagină de proză, un eseu care trăiește cu adevărat pe pagină nu cer să răspunzi imediat. Îți oferă acel interval rar în care ești scutit de obligația de a performa și te poți lăsa, pur și simplu, traversat de ceea ce citești.

Am nevoie de tăcerea din cărți în fiecare zi, ca de o igienă a minții. Cînd citesc, sînt deopotrivă prezentă și absentă din lume, sînt acolo unde textul mă duce, într-un spațiu care nu aparține nici autorului, nici mie, un teritoriu intermediar, cum l-ar fi numit Winnicott, în care jocul și seriozitatea coexistă fără să se anuleze. Acolo nu mă caută nimeni. Sau, mai exact, mă caută textul, dar în felul în care te caută cineva care nu vrea nimic de la tine, doar să fii.

Și scrisul, la rîndul lui, e o formă de tăcere. Scrii pentru că între ceea ce simți și ceea ce limba poate cuprinde există o prăpastie pe care o traversezi de fiecare dată altfel, fără garanții, fără hartă. E tăcerea aceea din miezul frazei, locul în care cuvintele se opresc o clipă înainte de a deveni ceea ce nu știai că vrei să spui. Literatura asta face: ne lasă să tăcem înăuntrul ei, iar tăcerea aceea ne reface.

Ovidiu PECICAN

Istoric, scriitor

bombăni, paria, respira, exersa, alerga, contempla, înjura, admira, delira, goni, aluneca, zbura, începe și termina, construi, ignora, critica, exista, supraviețui, muri și învia, exorciza, ajusta, meni, profeți, abandona, amorsa, procrastina, experimenta, armoniza ceva, fulgura și fulgui, bate toba, strica socotelile inoportune, iubi fără rest, articula idei, omorî purici, reclădi lumea, imagina neimaginabilul, înălța rugi și osanale, mărturisi, spurca, scârbi, cere ajutor, isca milă, invoca, impreca, recepționa,

Acum substituiți „În vremurile noastre” cu: „În timpurile de față...”, „În lumile alternative...”, „În mintea lui Sf. Augustin...”, „În Absolut...” etc.

Schimbați, vă rog, „... fără să fim întrerupți” cu „... fără să fim rupți, sfâșiați”, „... fără să fim avansați în funcție”, „... fără să trebuiască să vindem urgent din acțiuni”, „... fără să trebuiască să mergeți din nou la colțul unde obișnuiți să cerșiți”, „... fără să fiți tentat(-) să (mai) plagiați”.

Monica PILLAT

Poetă, prozatoare

Literatura, cu lumile ei posibile, ne oferă ţinuturi de linişte, de meditaţie sau de aventură, în care ne putem retrage, pentru a ne regenera sufleteşte, pentru a nu scăpa din vedere frumuseţea, ca ideal al vieţii noastre, şi pentru a ne cunoaşte pe noi înşine în adânc. Lectura, spre deosebire de vizionarea filmelor la televizor sau la cinematograf, creează o benefică aură de singurătate, propice reculegerii, ne dă imboldul tainic de a ne închipui cum ar putea arăta personajele care încep să se

perinde pe pagini, însoțite de subtila muzică a frazelor, ne face să întrezărim, dincolo de dialogurile și de acțiunea propriu-zisă, orizonturi de spiritualitate, adevăruri dăinuitoare, o ordine cristalină, de neaflat în haosul realității.

Citim despre alții, pentru a descoperi treptat, prin reacțiile și opțiunile pe care ni le suscită parcurgerea textului, că volumul, în fond, ni se adresează în chip intim, dezvăluindu-ne, totodată, privelişti inedite din *terra incognita* a minților noastre.

Pledez pentru o pendulare între închiderea în turnul de fildeș al bibliotecii și ieșirea afară, în traiul de fiecare zi, în ritmul respirației: inspirăm cultura, care ne îmbogățește lăuntric și ne dă tăria, prin distanțarea de imediatul tulbure, să nu ne rătăcim, să ne restructurăm existența după criteriile valorice aflate în marile cărți ale lumii. Pe de altă parte, contactul concret cu viața ne provoacă să găsim noi înșine soluții proprii, stimulându-ne creativitatea. Este vital să învățăm, așadar, ce anume aspirăm, cum ne ținem respirația și cum expirăm, fără să ne pierdem suflarea.

Andreea RĂSUCEANU

Prozatoare

Aș spune că în vremurile noastre literatura este ultimul loc unde mai putem să visăm fără să fim întrerupți. Dar și să gândim, să reflectăm, să imaginăm, pur și simplu, să ne bucurăm sau să comunicăm cu celălalt. Literatura a fost întotdeauna spațiul suprem al libertății, nicăieri nu suntem mai liberi decât pe teritoriul ei, fie că suntem scriitori sau cititori, ori ambele. Și totodată e „locul" perfect pentru a fi noi înșine cu adevărat, fără ca asaltul de informație de toate felurile, în mare parte inutilă, să ne copleșească.

Experiența lecturii e totodată o experiență a unei survolări interioare, a unei adânciri în sine, a unei meditații din care ieșim de fiecare dată schimbați, transformați, unde nu avem niciodată sentimentul irosirii, al unui timp mort, consumat, anulat. Dimpotrivă, ea subîntinde o durată curățată de balastul existențial inevitabil și ne pune mereu în contact cu sensul de profunzime al vieții noastre, cu lucrurile cu adevărat importante. Trăim într-o lume în care ni se solicită în permanență atenția, suntem obligați să fim mereu în stare de alertă sau ni se cere mereu participarea la ceva - literatura ne oferă refugiul necesar pentru a ne regăsi ritmul propriu, pentru a ne redobândi coerența interioară.

Și chiar dacă lectura presupune întâlnirea cu o conștiință străină - cea a scriitorului, deci cu un mod diferit de a vedea și a experimenta realitatea, această întâlnire nu face decât să ne întoarcă, de fapt, la noi înșine și la propria perspectivă asupra lumii. Pe teritoriul literaturii toate aceste lucruri sunt posibile fără să se excludă, ceea ce face din ea o experiență fundamentală a existenței umane.

Adrian G. ROMILA

Prozator

În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem spune ce gândim, fără să fim întrerupți, asta dacă excludem rețelele sociale, unde poți abera în voie, câtă vreme nu intri pe (puținele) zone restricționate *ab initio* de administratorii digitali.

În literatură, libertatea vine la pachet cu autenticitatea, cu onestitatea față de sine, cu respingerea oricăror ingerințe ideologice, mercantile sau afectiv-partinice. O dăm ca „pamflet", cum se zice în mass-media, adică ne ascundem sub masca artei, a ironiei, a simbolului, și acolo ne putem exprima în voie. Sigur, eventualele întreruperi (dezacorduri, respingeri, dislike-uri etc.) pot veni de la cititori după ce am publicat ce-am avut de spus, dar nu ne mai pasă decât post-factum, fără depresii și victimizări (vai, n-am fost înțeles! Nu asta am vrut să spun! E un complot împotriva mea, o ocultă! Ăștia sunt din tabăra cealaltă!) sau, dimpotrivă, fără exultări penibile, egolatre și inutile (sunt bun! Sunt chiar genial! Ați văzut ce am scris eu? Ați citit ultimul meu text, ultima mea carte?).

Asumarea subiectivității, care e esența de totdeauna a demersului literar, presupune așteptări de toate felurile de la cititori, deci inclusiv opinii negative, critici, rezerve. Și invers, cititorii nu vor găsi mereu doar cărți perfect conforme așteptărilor proprii. Și, fie vorba între noi, ei ar trebui să aprecieze și cărți cu care sunt în dezacord, când sunt de apreciat, dacă au într-o oarecare măsură exercițiul obiectivității estetice.

Să ne uităm un pic în urmă, la începutul anilor 1950, în România. Și să comparăm atitudinile. De o parte sunt cei care au spus mereu ce au gândit, au ales ostentativ samizdatul sau tăcerea, retragerea din „a mai spune ceva", pentru a nu-și macula actul performării prin cuvânt (cu prețul de rigoare, plătit cu vârf): Vasile Voiculescu, Ion D. Sîrbu, Nicolae Steinhardt, Ana Blandiana, Sandu Tudor, Radu Gyr (vorbesc strict de gesturile literare). De cealaltă parte sunt mult mai mulți, din păcate: Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Petru Dumitriu, Eugen Barbu etc. etc. etc.

Din punctul de vedere al onestității cu sine și cu actul creator, istoria literaturii române postbelice (1945-1989) e și o istorie a respectului sau a trădării libertății de a gândi, de a spune și de a scrie, de-a fi „întru literatură", cum ar spune Noica. Nu i-am socotit aici pe cei prea tineri, atunci, pe un Nicolae Labiș sau Radu Cosașu, de pildă, care la începuturile pionierești și avântate ale regimului comunist chiar au crezut în idealurile lui insidioase (și care s-au îndoit de ele, mai târziu, dezamăgiți, pe bună dreptate).

A scrie literatură consecvent cu sine și a rămâne liber, oriunde, oricând – iată principalul deziderat al oricărui scriitor! Deși azi, exact în acest prezent atât de greu de prins în axiologii și taxonomii, orice artă ar putea fi în situația de aici:

https://adevarul.ro/stiri-interne/societate/un-film-despre-crimele-de-razboi-din-gaza-refuzat-2565804.html

De reflectat!

Costel STANCU

Poet

În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem visa, fără să fim întrerupți. Unde ne putem ascunde, măcar vremelnic, de *fantomele vii* ale realității. Deși unora, din contră, literatura li se poate părea o fantomă. Nu-i bîntuie, căci le lipsește castelul, dar tot e ceva de speriat!

În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde ne mai putem juca, fără să fim întrerupți. Ne jucăm, bineînțeles, cu jucăriile visate. Spre deosebire de cele reale, acestea nu se strică niciodată.

În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem călători, fără să fim întrerupți. Ne alegem haltele, gările, sunetul țignalului. Mi-a mărturisit un prieten că se afla chiar în trenul sub roțile căruia s-a aruncat Anna Karenina. Din păcate, el adormise. Altfel ar fi tras semnalul de alarmă și biata femeie ar mai fi trăit și acum.

În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem iubi (și urî), în același timp, fără să fim întrerupți. Iubim și urîm cu aceeași putere și ne(înțelegere). Iubim, în gînd, personajele și nu ne pedepsește nimeni.

În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem muri, fără să fim întrerupți. Murim și renaștem în fiecare clipă, cu fiecare cuvînt ce ne trece prin suflet.

În vremurile viitoare, aș vrea ca literatura să fie balaurul căruia să îi retezăm, zilnic, cele șapte capete și să ne bucurăm cînd îi cresc de șapte ori cîte șapte în același loc!

Ioan STANOMIR

Scriitor, politolog

Ce mai rămâne literaturii în aceste vremuri în care pare că totul este efemer? În această interogație se află rațiunea de a fi a textului însuși. Întors către sine, el este indiferent la trecere, una cu un timp ce duce mai departe un timp al tradiției și al revenirii.



Și poate că de aceea literatura înseamnă pentru mine, înainte de toate, un spațiu al comuniunii: acel domeniu, delicat și fragil, în care umbrele pot fi convocate, iar din jocul lor tainic să se ivească textul, asemeni unei punți electrice între lumi.

Și este această comuniune o sumă de comuniuni, la fel cum marea este o însumare de cer, de valuri și de țărmuri. Între marginile ei încap recitirea și privirea, durerea și nostalgia, zâmbetul și melancolia. Ea adună între coperțile ei, precum o carte de demult, pe cei care au fost și pe cei ce vor veni. Comuniunea se întemeiază pe singurătatea ce se hrănește din alte singurătăți, spre a deveni o cameră de refugiu și un port care dă spre largul inscrutabil al destinului.

Scriind, facem să se ivească această comuniune ce dă vieților noastre trăinicia fragilă de cleștar a frazelor textului nostru. Moartea este absorbită în text, alături de viață. Chipul trecător se șterge, înlocuit fiind de cuvintele pe care le așternem în ecranul de cristale al mașinii.

Și astfel literatura unește, în sclipirea de retină a imaginației. Ea nu poate aduce nici consolare și nici fericire. Tot ceea ce poate chema este atingerea de vânt a imaginației, asemeni unei pauze de respirație a celor ce nu mai sunt. Risipiți în text, avem doar un corp de cuvinte, departe de mișcarea lumii de care ne îndepărtăm, păşind spre un alt cer.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Completați: „În vremurile noastre, literatura este ultimul loc unde mai putem _____ fără să fim întrerupți."

Ce continuă după sfârșit?

Grațiela BENGA

Nu toate călatoriile au o destinație. Unele au un dosar. Sau altceva.

A stârnit multe discuții apariția volumului *Ce am învățat de la Graham Greene* (2024). Autorul lui era un cunoscut critic de film, jurnalist și profesor universitar, de la care s-ar fi așteptat o altfel de carte. În schimb, *Ce am învățat de la Graham Greene* împletea autobiografia intelectuală a fiului cu firele încâlcite ale unui roman de spionaj, din care se profila, cameleonică, figura tatălui. O istorie de familie, desprinsă de pe fundalul obscur al României din ultimele patru decenii, focaliza asupra lui Dan Gorzo, medic legist în Călărași, care a ajuns la închisoare după autopsia făcută lui Virgil Trofin, fost ministru, mort în condiții suspecte.



Întâmplarea făcuse ca Dan Gorzo să-l fi condus pe Trofin, cu un timp în urmă, la o întâlnire secretă cu Vasile Patilineț, alt ștab comunist căzut în dizgrație. Dospind în interviurile pe care Andrei Gorzo le făcuse cu părinții săi (ca exercițiu de smerenie, documentare și reflecție), cartea a luat forma unei proze eseistic-cinematice, cu capitole care glisează între două profiluri paterne, unul biologic, celălalt intelectual. De la cel din urmă preia atât salturile temporale, cât și o formă distinctă de raportare la tragic, propagată de o iubire care nu își propune să cruțe, ci să reconstituie și să înțeleagă.

La doi ani după această carte atipică, în care proporția dintre document și beletristică a format relieful tensionat al mai multor biografii cumulative, Andrei Gorzo revine cu *Sfârșit de aventură**. „Am terminat cartea, dar nu am reușit să închid procesul", mărturisește autorul. Fără îndoială, paginile recent publicate pot fi citite ca o prelungire a celor din 2024, dar și ca segment confesiv de sine stătător. Cu legături constituite de coregrafia autobiografică și de capitalul doliului, cele două volume se fixează, autonome, prin schimbarea de perspectivă. Le voi discuta pe rând.

Ca descifrare a formării și, totodată, a doliului, *Sfârșit de aventură* rotunjește o etapă. Readuce în atenție figura tatălui biologic, un om „șters de aripa neagră a unei istorii secrete, după care nu va mai fi niciodată la fel". Fusese atras de Graham Greene datorită misticii de privilegiat al serviciilor secrete, în vreme ce pe fiu l-au fascinat la scriitorul britanic temele explorate în romane: pericolul, provizoratul, misterul, gloria și decăderea – adică exact ceea ce trăia, în familie, în anii '90:

O lume „cu adevărat lipsită de soliditate a fost lumea tatălui meu, atât înainte, cât și după Revoluția Română din 1989. Mai întâi înainte: a crescut protejat, a luat drept lucruri de la sine înțelese soliditatea propriului clan [...] și în primul rând soliditatea castei medicale, atât de respectată în România socialistă. Ca protejat al lui Moise Terbancea, care era mai-marele medicinei legale din România, ca amic cu procurori, milițieni și securiști, colegi de-ai lui din aparatul de justiție, a crezut că știe regulile jocului. Nu și-a dat seama că, pe finalul dictaturii lui Ceaușescu, lucruri ca acelea în care se sprijinea el deveniseră fragile: că e suficient ca tatăl lui să moară de infarct, ca mama lui să se îmbolnăvească de cancer, ca un tovarăș să semneze un ordin de demolare, ca un alt tovarăș să spună la telefon că ‹‹doctorașul ăla are gărgăuni în cap››".

O întreagă psihopatologie paternă e infiltrată în straturile adânci ale confesiunilor. Nevrotic, cu injecții de narcisism, cinism și masochism, „doctorașul" a fost obsedat de puterea serviciilor secrete. A cunoscut crizele identitare și a participat (din umbră) la tulburări sociale care au generat un întreg cortegiu de traume. A eșuat în cea mai complicată misiune, aceea de a-și (re)construi propria viață.

Izolat în ultimii ani de viață și refugiat în fantasmele alcoolului, a dezvoltat psihopatii care (privite cu ochiul fiului) au îngroșat un profil al tatălui ca ființă *în care* și *prin care* apare diferența. Sau ca ființă ale cărei istorii personale au adunat, în același ghem, marginalizarea și privilegiul pre- sau postrevoluționar.

„Voican. De umbra pe care o arunca el asupra vieții tatălui meu, deci asupra vieților noastre, eram mult mai conștient pe-atunci ('90-'91-'92) decât eram de umbra lui Iliescu. A lui Voican avea o formă mai exotică și mai distinctivă. Revoluția din decembrie 1989 deschisese un portal în viața tatălui meu (al doilea după cel deschis în '82 de întâlnirea cu Virgil Trofin). Prin portal trecuse, în ianuarie '90, din peștera lui Ali Baba într-o lume reală, dar transformată după chipul și asemănarea peșterii lui Ali Baba: o lume în care se vorbea serios despre mașini-capcană detonate în Piața Universității și despre pistoale extraplate ascunse în camere de filmat [...]. Și, de cealaltă parte a portalului îl întâmpinase Voican. [...] Dar, în felul ăla al lui, flagrant-butaforic, de operetă sau de platou de filmare, părea mai generalisim decât orice general Militaru. *Getting to know him* la apogeul lui de pompă și de impunitate chiar trebuie să fi fost o chestie."

Doliul impregnat în confesiuni poate fi aprofundat (și) pornind de la identificările inconștiente cu generațiile anterioare – în care păcatul ascuns, secretul și travaliul negativului își au locul lor în actul de transmitere. Ca pentru a evita fantasmele de identificare inconștiente, Andrei Gorzo coboară în cripta unde au fost închise lucrurile (cuvintele) care nu puteau fi spuse. Sau scenele care nu puteau fi explicate. Le scoate la lumină, săpând într-un cavou intrapsihic în care sălășluiesc fantomele trecutului. Le eliberează, pentru a nu le mai lăsa să îl locuiască și să vorbească, dintre umbre, în locul lui.

Un întreg mecanism dezvoltat pe triada apropiere-intruziune-absență (configurată de tată) exercită asupra fiului o presiune care îl determină să își reconfigureze genealogia. Îi examinează (dis)funcționalitatea și îi cercetează stabilitatea – întruchipată de o altă figură. Cea maternă. „Ca într-un basm a intrat în lumea tatălui meu, care în anii '80 și '90 avea să se tot întunece și să devină în multe privințe tot mai sinistră. Sigur, el e cel care a cunoscut închisoarea și mai târziu șomajul, dar într-un anumit fel a fost mai protejat decât ea – avea, așa cum am și eu, coconul pe care-l creează în jurul tău o combinație de fantasme, ambiții și simț fanatic al vocației.

Sigur, poți să ajungi complet *delusional* într-un asemenea cocon, care te poate distruge până la urmă, dar până să te distrugă, te și protejează întrucâtva. Mai-că-mea n-avea așa ceva. [...] Ce-avea ea era credință în el. Atunci când lumea în care îl urmase [...] s-a întunecat și a devenit sinistră, ea s-a identificat și mai strâns cu rolurile de soție și mamă, îngropându-și definitiv orice alte porniri sau fantasme o mai fi avut. Pe vremea când eu și sora mea eram liceeni, ea constituia puntea de legătură între lumea de umbre neliniștitoare cu care făcea comerț tatăl nostru – o lume în care se purta pistol și identitate falsă, se regizau mineriade și puciuri, se murea de infarcturi care nu erau infarcturi – și o lume în care oamenii continuau să aibă slujbe și identități ușor de explicat."

Pe lângă identitățile ușor de explicat, se strecoară cele ușor de imaginat. Printre ele, James Bond-ul lui Sean Connery (din *Goldfinger*), cu alura lui de om căruia îi aparține lumea întreagă — așa cum părea să sugereze, prin 1985, și tatăl biologic integrat într-un sistem de putere. Prelungite din proza (și din biografia) lui Graham Green, identitățile imaginate nu sunt și detensionate. Încântat să revadă *Goldfinger*, Gorzo regretă momentul din adolescență când a trecut de la lumea lui 007 la cea a lui Graham Greene, în care „a fi bărbat adult înseamnă a fi inadecvat." Actualitate, rememorare și ecran livresc – în acest spațiu stratificat se insinuează scenariul doliului și se produce efortul reconfigurării. Identitare și discursive.

Valorificată în *Ce am învățat de la Graham Greene*, înlănțuirea a două direcții epice stă și la temelia *Sfârșitului de aventură*. De această dată, alternarea se produce între recompunerea relațiilor de familie și urmărirea unor trasee de călătorie. Călătoriei în trecut, dublate de explorarea sinelui, i se adaugă drumurile lungi, în spații mai mult sau mai puțin exotice. După ce stimulase visul aventurii, literatura a devenit filtrul prin care e trăită călătoria.

Destinații și parcursurile lor: pe urmele lui Graham Greene, prilejuiesc întâlniri interculturale mediate de reprezentări livrești. Din Panama în Hanoi, Singapore, Bangkok sau în Saigonul cu lumina lui inconfundabilă, în care scuterele au luat locul bicicletelor din vremea scriitorului britanic, călătoriile unui erudit acoperă mult mai mult decât destinații din pliante turistice și cartografii consultate în avans: trebuie văzute ca aventură (în sensul ei epistemologic, inițiatic), ca formă de evadare/ recuperare (pe urmele lui Greene, unul dintre călătorii literari ai secolului trecut, de la care a învățat să iasă din „sucul propriu al ruminației, din disconfortul absorbirii de sine".

Apoi, ca (re)negocieri ale configurației puterii (geopolitice, identitare, dar și discursive). În fine, ca formă compensatorie pentru imobilismul în care s-a complăcut tatăl lui, în ultimii ani. Oricare dintre aceste dimensiuni ar prevala la un moment dat, „călătoriile mă fac acut conștient de felul ăsta decalat de a exista: când sunt acolo, încep să vreau acasă [...]; și, de îndată ce ajung acasă, încep să cultiv o nostalgie pentru ‹‹acolo››. Am deci o problemă cu locuitul în prezent; sunt una dintre acele persoane – suspectez că suntem mulți – care-și irosesc o parte din viață trăind-o cu inimă grea fie de tânjiri, fie de regrete, fie de tânjiri și totodată de regrete".

Între prezentul cutreierărilor (cu un ochi privind în afară și un altul îndreptat spre înăuntru) și un trecut restituit cu filigrane cinematografice (printre întâlniri, cea cu un alt Graham Greene, actor amerindian din multipremiatul *Dances with Wolves*), *Sfârșit de aventură* aduce cu sine posibilitatea vindecării. În prim-planul narațiunii nu mai este tatăl, ci fiul. Adultul de acum – cu rănile și speranțele lui. Cu distanțele și distanțierile lui: „După-amiaza fusese prea cald. Acum era aproape 12 noaptea și era numai bine. Lumea se adunase pe malul râului. [...] Tabloul cu ei instalându-se trimitea cumva la imageria clișeizată cu refugiați, dar într-un fel care părea s-o exorcizeze. Toată lumea în jurul meu părea sănătoasă – n-am văzut pe nimeni care să mi se pară subnutrit sau supraponderal. Baloane de săpun mi se spărgeau în nas și era plin de copii și de animale [...]. Am spus: - Ce m-aș mai întoarce aici.../ Și mi-am închis imediat gura, dar era prea târziu: alunecasem din prezent, așa cum fac mai mereu."

Se vede că Andrei Gorzo își cunoaște bine resursele narative. Își ascunde slăbiciunile de construcție și recurge la tehnici potrivite, folosind juxtapuneri eseistice și acrobații analogice. Ca într-un film în care camera face mișcări neprevăzute, în viteză. Lărgește și micșorează cadrele.

Mărturie despre filiere și filiații, *Sfârșit de aventură* cristalizează posibilitatea vindecării prin poveste. Își prinde cititorul încă de la primele rânduri și îl poartă cu sine: între ceea ce e trăit și ce este povestit se deschide orizontul literaturii. Acolo, aventura continuă – chiar și după ce i-ai citit sfârșitul.

---

* Andrei Gorzo, *Sfârșit de aventură*, Iași, Editura Polirom, 2026.

Economia colaborării

Alexandru ORAVIȚAN

Discuția publică despre colaborarea cu Securitatea a gravitat, de cele mai multe ori, în jurul numelor și al scandalului pe care îl stârnește fiecare dezvăluire. În fundal, însă, funcționează două imagini ale informatorului, pe care criticul de teatru Iulia Popovici le descrie ca expresii ale unui mod „maniheist" de raportare: „turnătorul", cel care a trădat „prin relația cu Diavolul", și victima care „în mod cert a fost șantajată să colaboreze și n-a făcut niciun rău nimănui". Volumul *Artistul, informatorul și Securitatea. Raport contra pașaport*[1] se așază în spațiul dintre aceste extreme, acolo unde motivațiile celor care acceptau să devină surse au rămas, în cuvintele autoarei, un „non-subiect" al literaturii de specialitate românești. Corpusul provine din arhiva CNSAS, în primul rând din trei dosare documentare ale Securității, dintre care cel al problemei „Teatre" numără singur 88 de volume. Centrul de greutate e Teatrul Național București, supravegheat de Serviciul 120 al Securității București, iar supratema, asumată explicit, o constituie „deplasările în străinătate și «relațiile cu străinii» ale artiștilor români, cu precădere de teatru, în anii 1970-'80".

Cartea își declară limitele înaintea rezultatelor cercetării. Dosarele Securității sunt tratate ca „sursă privilegiată, supusă verificării" și confruntate cu memorialistica, presa epocii și mărturiile celor încă în viață sau ale rudelor celor dispăruți. Iulia Popovici lucrează cu precădere pe note olografe și lasă deoparte sursele care au dat exclusiv informări verbale, consemnate ulterior de ofițeri, oricât de prolifice ar fi fost. Lectura e îngreunată de ceea ce istoricul Dragoș Ursu numea „hazardul arhivistic": notele unei surse sunt risipite prin dosare fără legătură între ele, iar în niciunul dintre cazurile prezentate autoarea nu le-a putut recupera pe toate, motiv pentru care concluziile reflectă, recunoaște ea, „un anume moment de acces la arhive".

Identificarea informatorului, facilitată de un nivel de confidențialitate adeseori „ridicol", după expresia autoarei, reprezintă doar primul pas. Miza cărții ține de ceea ce notele spun despre cei care le scriau, pornind de la premisa că ele funcționau „drept canal de comunicare între profesioniștii din artele spectacolului și statul însuși, în lipsa traseelor tradiționale ca modalitate de avansare a unor interese proprii".

Cadrul economic al acestor relații e reconstituit cu precizie. Începând din 1984, subvenția instituțiilor de spectacol scade de la 75% la circa 30% din buget, în condițiile în care Teatrul Național juca deja 36 de reprezentații pe săptămână în cele trei săli ale sale. Contrar convingerii, larg răspândite, că regimul ar fi oprit turneele, ultimul deceniu ceaușist le transformă într-o sursă de valută. Contractele sunt negociate „pe baze comerciale" de ARIA, apoi de ARTEXIM, cu impresari privați interesați mai ales de spectacole muzicale, circ și teatru de păpuși. Destinația privilegiată a anilor 1980 devine Israelul, cu o comunitate de români de primă generație estimată între 400 000 și 600 000 de oameni, din care făceau parte și eroinele cărții *Mătușile din Tel Aviv* a lui Radu Cosașu, preluată drept titlu al unuia dintre capitole.

Pe aceste date se sprijină teza care organizează volumul: în ultimul deceniu și jumătate al regimului, „ceea ce animă sistemul cultural e tensiunea dintre politica de stat de exploatare financiară a producției artistice locale, prin export intensiv […], dorința ardentă a oamenilor de a călători în străinătate, inclusiv pentru a rămâne definitiv acolo, și poziția Securității de arbitru între eliberarea pașapoartelor și evaluarea riscului de evaziune".

Spectrul motivațiilor se vede în studiile de caz. Regizorul Dinu Cernescu, el însuși urmărit în 1966 pentru „agitație contrarevoluționară", ajunge să-și împărtășească Securității activitatea și părerile despre alții cu o disponibilitate pe care Iulia Popovici o pune în contrast cu sentimentul de „disconfort și traumă morală" vizibil în dosarele altor regizori, între care Dan Micu, a cărui colaborare e descrisă drept „integral motivată moral". Cântărețul de operă Dan-Sabin Cioroianu, recrutat în 1984, călătorește de mai multe ori în Occident cu avizul Securității, apoi rămâne în RFG, în 1985, împreună cu soția. Iulia Popovici presupune că acele deplasări îi serviseră tocmai la câștigarea încrederii ofițerului, ca să poată pleca în doi.

Actorul Eugen Cristea, sursa „Condorul", sosit la Național în 1981 după câțiva ani petrecuți la Timișoara, semnalează până în 1989 colegi care ascultau Europa Liberă sau improvizau replici pe scenă și, în discuția cu autoarea, își explică colaborarea printr-un „sentiment al dreptății". Cazul lui ilustrează o ipoteză formulată pentru actori, la care tentația jocului de rol ar fi mai puternică decât la scriitori: „e foarte evident că, în multe cazuri, ei își construiau o identitate de rol în notele pe care le furnizau".

De cealaltă parte stau ofițerii Serviciului 120, „chipul vizibil al Securității", cu birou la Teatrul Național și cunoscuți pe nume de cei supravegheați, în majoritate proveniți din mediul rural sau din familii muncitorești. Vasile Matei intra în școala de ofițeri cu șase clase primare și își lua bacalaureatul la 38 de ani, iar cei mai mulți dintre colegii săi nu vorbeau nicio limbă străină. Li se cerea un exercițiu paradoxal: să avizeze favorabil, de dragul valutei, plecările artiștilor și să anticipeze, totodată, „nemanifestate intenții de evaziune", de unde și abundența rapoartelor întocmite după fuga celor care nu s-au mai întors. Într-un post scriptum dedicat lui Gogu Rădulescu, autoarea urcă un etaj mai sus, spre analiza protecției oferite artiștilor de demnitarii de partid.

Paginile finale, intitulate „Modeste concluzii despre libertate", conțin teza cea mai fermă a volumului. Iulia Popovici polemizează cu Barbora Holá și Mark A. Drumbl, care citesc evaziunile unor informatori cehoslovaci drept „acte de rezistență cotidiană". Cine refuza informațiile cerute, dar păstra avantajele legăturii cu poliția politică, participa cât se poate de direct la „un mecanism represiv". Excepțiile, puține, aparțin celor recrutați prin constrângere care au rezistat deschis, precum Emil Riman sau Raluca Sterian. Cele mai multe relații descrise în carte sunt tranzacționale, uneori manipulatoare. Între cele două imagini de la care pornea cartea, informatorul nu apare nici diabolic, nici victimă inocentă, ci parte într-un schimb, iar lectura dosarelor Securității în paralel cu cercetările despre Stasi și StB devine, în cuvintele autoarei, „o lovitură mortală pentru spiritul excepționalist local".



Subtitlul, „Raport contra pașaport", promite un târg simplu, pe care cartea îl complică de la un capitol la altul. În urma lecturii, devine evident că o notă izolată nu cumpăra un aviz de pașaport. O colaborare întinsă pe ani putea, în schimb, să deschidă drumul spre Occident, inclusiv celor hotărâți să nu se mai întoarcă. Iulia Popovici scrie o istorie a teatrului românesc din ultimele decenii comuniste, citită prin contabilitatea turneelor și prin arhivele poliției politice, cu rigoare documentară și cu o reținere etică pe care o declară și o respectă. *Artistul, informatorul și Securitatea* înlocuiește judecata morală grăbită cu analiza unor mecanisme instituționale și biografice, devenind un reper pentru orice cercetare viitoare despre colaborarea cu Securitatea, dincolo de lumea teatrului.

[1] Editura Corint, București, 2026, 544 p.

Formă și formulă

Debutul Mariei Ciurea, *toate ușile trântite dau naștere unui mic cutremur*, apare în colecția „Debut la Cartea Românească" și reprezintă manuscrisul câștigător al concursului organizat de Uniunea Scriitorilor și Editura Cartea Românească, ediția 2025. Pe coperta a patra, Lena Chilari îl numește „un volum feminist de o putere absolută". Însă lectura arată un feminism mai puțin triumfal și, tocmai de aceea, mai interesant. Femeile din familie „au frământat vină în loc de aluat", iar vina se dă mai departe copiilor ca pâinea proaspătă. Frica e numită direct: „aș putea fi ucisă, n-ar fi un caz izolat". În același poem, instanța lirică recunoaște că, dintre cele patru cărți pe care le avea la ea, cea scrisă de o femeie i-a plăcut cel mai puțin. Tot ea se numește, în engleză, „a fake feminist". În loc să slăbească miza cărții, autoironia o face infinit mai credibilă. Ținta nu e victoria unui gen asupra celuilalt, ci cuprinderea momentului când bărbații și femeile „se vor amesteca și vor deveni oameni".

Volumul e construit în jurul unei succesiuni de case. Primul poem pornește dintr-o casă a conflictului, cu scaune răsturnate, farfurii sparte și promisiunea ambiguă „după ce te repar/ ai să-mi mulțumești". Urmează apartamentul cu pereți subțiri, unde se aud apa trasă de vecini și înjurăturile care „țin loc de noapte bună", apoi „o casă mai mare pentru amândoi", în care trupul celuilalt devine adăpost. Penultimul poem o dărâmă („am distrus casa"), iar plecarea celuilalt e comparată cu fuga locuitorilor dintr-un oraș cu cutremure frecvente. Chiar reconstruită, casa „va fi alta", o replică către un poem anterior, unde erau păstrate firele de păr ale celuilalt ca să-l poată „reconstrui" dacă acesta pleacă.

Abia aici se împlinește metafora din titlu, pentru că poemul omonim se ancorează în tematica corpului: „cum voi reuși să stau în afara corpului meu?" Titlurile care îl preced anunță deja mutarea din casă în corp: „a dispărut șansa de scăpare", „nu ai unde să te ascunzi", „procesul evadării din propria piele". Parcursul spre independență descris de Cosmin Perța pe coperta a patra nu se confirmă întocmai. Poemul final, „leacuri bătești", laudă farmaciile naturiste care te ajută „atât timp cât crezi în ele", iar vocea lirică mărturisește: „secretul meu este că eu cred/ în tot ceea ce vreau să fie adevărat". Ultimul cuvânt îl are, așadar, un leac a cărui eficiență depinde de credința celui care îl ia.

Cartea își formulează singură criteriul de evaluare. În „sacrificiul nostru", instanța lirică îi compătimește pe cei care suferă și n-au putut „să îi dea suferinței o formă". Cele mai bune poeme trec acest test prin imagini precise: gândurile cară mintea așa cum cară furnicile un pufulete aruncat, iar creierul se dizolvă ca un pliculeț de 3 în 1 în apă fierbinte. Instanța poetică se ascunde „la vedere", iar ceilalți o caută prin casă așa cum ea verifică dimineața roțile Loganului, după vreo pisică adăpostită acolo.

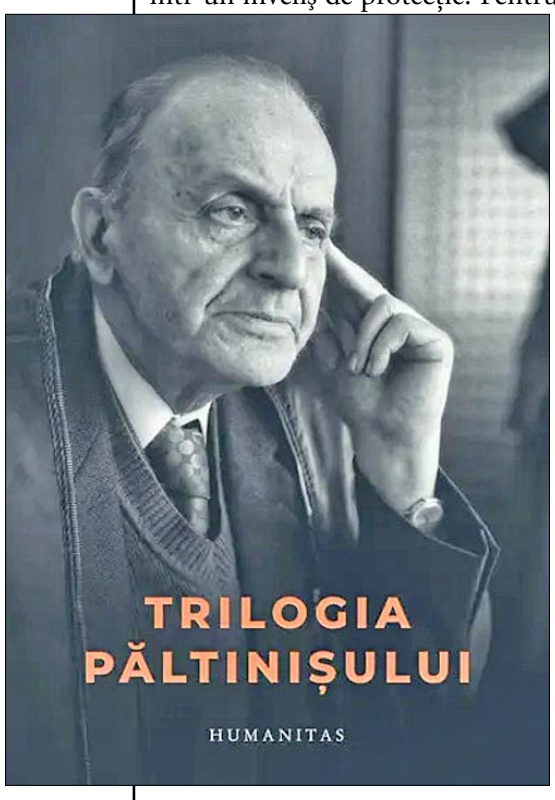


Alte poeme înlocuiesc forma cu formula, prin abundența de maxime („suferința face artiști buni/ sau proști"), clișee („prăpastia dintre generații"), anglicisme („bodyguard de sentimente"), concluzii în registru terapeutic („poate nu sunt eu problema, dar/ eu trebuie să o rezolv"). Volumul semnat de Maria Ciurea rămâne un debut unitar, cu o arhitectură mai solidă decât multe dintre poemele care o compun, al cărui punct forte e imaginea precisă, nu maxima. **(Al. O.)**

Paradisul ca ispită

Smaranda VULTUR

Cele trei tomuri cu marginile exterioare ale foilor colorate în cărămiziu, cuprinse în caseta *Trilogiei* Păltinişului, sugerează de la început că avem de a face cu un construct cultural şi scriitoricesc de excepție. E o carte pentru desfătarea ochiului şi a ochiului minții. Atingi paginile ca într-o mică ceremonie de celebrare a Cărții. Din orice loc ai pătrunde, te scufunzi în pliurile ei ca într-un înveliş de protecție. Pentru zilele în care nu mai ai încredere în puterea ta de a spera, în rostul lor. Prin conținut şi grafică, prin calitatea imaginilor şi asamblarea lor în ecou (între ele sau cu textele ce le întretaie), prin grija pentru acuratețea notelor de subsol şi ghidajul atent al editorilor, prin convocarea vocilor autorizate se deschid perspective şi pârtii de înțelegere.



Te afli în fața unui obiect artistic deschis explorărilor labirintice, cu ieşiri multiple în planul ideilor şi al transmiterii lor către alții. Cei prinşi deja în el, cei ce ocupă roluri de prim-plan, cei care leagă şi dezleagă jocul sensurilor şi luminează drumul spre miezul ei te intimidează. Prin senzația că totul a fost spus deja, că într-un fel ea şi-a inclus şi propriul necuprins.

Editorul Grigore Vida stă de strajă la fiecare întorsătură, dezbate cu noi alegerile sale, după ce a făcut acest lucru într-un timp anterior cu scriitorul şi filosoful Gabriel Liiceanu, asumându-şi revizitarea *Jurnalului de la Păltiniş* (1983), editat acum după manuscris, însoțit de *Anexe*, urmat în al doilea volum de *Epistolar* (1987) şi, într-un al treilea - *„Am inventat Păltinişul”* (cu vorbele lui Noica) - , de scrisori, amintiri şi evocări.

E un festin al întâlnirilor mirabile, al ciocnirilor de idei, dar şi al pasiunilor care dau contur orizonturilor de lectură succesive, aliniate contextelor specifice de publicare şi editare, cu ample introduceri, texte de sine stătătoare. Dacă *amplasamentul distinct al interlocutorilor pe traseul aceloraşi întrebări, al aceloraşi tatonări, al unei comunicări fără vanitatea monologului* (Liiceanu) alcătuieşte firul ce leagă tripartita incursiune, ea gravitează totuşi în jurul Maestrului ales şi alegător de discipoli, Constantin Noica. Prin vocea lui Gabriel Liiceanu, *vocea acestuia* (din urmă) *capătă deodată o viață a ei... este vie şi proaspătă în identitatea ei proprie* spune Horia-Roman Patapievici.

Ştim deja din tot ce a făcut Gabriel Liiceanu pentru Monica Lovinescu în anul pe care i l-a consacrat împreună cu Fundația Humanitas Aqua Forte cât de acut trăieşte simțul datoriei de împlinit şi al admirației față de cei care i-au ghidat căutarea de sine, însemnând ceva important pentru sau întru devenirea sa. Marchează aceste răscruci de drumuri, salturi şi vibrații şi în alte cărți ale sale. Dar le adaugă de fiecare dată ceva inedit, care ține de percepția şi dispoziția sufletească, de intimitatea ce se dezvăluie timid pentru a creşte apoi în spațiul prielnic al scrisului în care se topeşte pasta trăitului. E mereu cu ochii ațintiți spre sine, dar şi spre alții.

Această conjuncție fericită, care nu ocoleşte nici provocări ale prezentului, e semnul sub care stă *Trilogia*. Ea poate fi citită neîndoios, prin volumele ce îi susțin zidirea în multiple feluri: pledoarie pentru cultură şi făptuirile ei temeinice (*un model paideic în cultura umanistă*, subtitlul *Jurnalului de la Păltiniş*, visul realizat al lui Noica), poveste de întemeiere, istorie a receptării, antologie filosofică, *roman de idei* (spune Monica Lovinescu), document, galerie de portrete memorabile, capitol de istorie a totalitarismelor, amplă mărturie, performanță editorială şi literară, antologie de texte şi aforisme. Aşa cum sugerează această enumerare, cel care vrea să scrie despre cartea tripartită cu aripile întinse larg spre orizonturi multiple şi cuprinzătoare stă în fața unor alegeri greu de făcut.

În primul volum avem de străbătut în trepte un trecut orientat spre geneza *Jurnalului*, care e mărturia unei nemaipomenite întâlniri în acel context atât de potrivnic. Întâlnire despre care putem spune că *dacă nu ar fi fost, nu s-ar fi povestit*, ca să fim în ton cu cei care numesc povestea ei, un *basm cultural* (Liiceanu) sau *o fabulă* (Noica). Chiar şi în evocările protagoniştilor *Jurnalului* dăinuie un dram de neverosimil şi mirată interogare. Cum a fost posibil în *mizeria totalitară* să se petreacă această *ispitire cu Paradisul* de care pomeneşte Cătălin Cioabă, în consens cu o formulare a lui Cioran?

Cum a fost posibil să fie publicat?, se întreabă cei care au reuşit acest lucru. La fel cu cel care a consemnat şi a depus mărturie cu mintea şi inima deschise spre noul ce se ivea în acel început, în întâlnirile cu maestrul şi discipolii care au consimțit la experiența unică a unui soi de patronaj spiritual şi cultural, din care fiecare a ales ce a corespuns firii şi proiectelor lui de viață, speranțelor, aşteptărilor, căutării de sine.

Pentru Andrei Pleşu, de pildă, problema nu este de *a-ți gândi gândul*, ci *de a-ți trăi gândul* (citat de Ierunca). Şovăielile lui, dar şi ale altora, sunt în contrast cu modelul de viață al lui Noica, ce părea a fi singurul fericit, din moment ce realizase conjuncția între căutarea filosofică înaltă şi felul său de a trăi şi a vedea viața. Chiar dacă istoria personală se intersectase nefericit cu istoria mai extinsă care apasă şi distruge, cu violențele şi înnegurările ei, cu coborârile în infern, cu dilemele etice ce răsar în urma felului în care te situezi şi le parcurgi. Să fi găsit în inventarea Păltinişului o formă de salvare? Să fi tras consecințele orbirilor de altădată, atunci când îi îndemna pe cei tineri din jurul lui, nu să îl urmeze, ci să încerce să gândească cu mintea lor, nu să se supună, ci să îşi pună întrebările potrivite ?

Gabriel Liiceanu scrie în 2026, în încheierea volumului al treilea, amplul capitol *După patruzeci de ani*, în care documentează problema situată *între etică şi adeziunea doctrinară* a opțiunilor legionare ale lui Noica. E cel mai mare serviciu pe care putea să i-l aducă procedând astfel. Citează, printre altele, scrisoarea lui Petru Comarnescu din 1938, în care acesta îl avertizează pe Noica să renunțe la ideea aderării la Mişcare, să-şi continue bursa la Paris, explicându-i cu argumente de mai multe feluri amenințarea ce ar putea să îl anuleze ca intelectual şi ca om (*eşti pus la grea şi diavolească încercare*). Un mesaj din trecut ce nu a fost urmat, dar de mare actualitate în lumea de azi a ideologiilor totalitare renăscânde.

Numeroase alte paradoxuri apar în *Anexe* la *Jurnal*. Horia-Roman Patapievici remarcă astfel coexistența anecdoticului cu aerul eterat al ideilor. Din aceeaşi perspectivă, Virgil Ierunca, în textul său din 1984, subliniază că, *deşi Jurnalul e centrat pe personalitatea lui Constantin Noica, în ceea ce scrie în Jurnal – Gabriel Liiceanu nu cade în hagiografie. Acest „scenariu de inițiere” e un proces-verbal de conştiință ce* dă seamă *despre o personalitate covârşitoare, oricâte contradicții ar stărui în existența expusă a acestuia.(...) Anecdotica – această componentă fatală a oricărui „jurnal” îşi pierdea aici învelişul frivol spre a se metamorfoza într-o suită de existențe.*

Unele idei sunt rostite pe principiul vaselor comunicante: *Orice iubire, fie ea şi spirituală, pune în joc intimul,* spune Gabriel Liiceanu. Pe cel propriu, dar şi pe cel al Maestrului expus privirii celorlalți: nu doar în ipostaza sa *obsesiv normativă* (Ierunca) a celui ce a invocat *voința de cultură ca factor decisiv în împlinirea sau ratarea unui destin (*Liiceanu*)*, ci şi a celui care se destăinuia în vulnerabilitățile sale, se plângea de vicisitudinile vârstei, era capabil de ghiduşii, de umor, de distanțare, dar şi de efuziuni sentimentale. Îi plăceau polemicile, anecdotele, strălucind la punerea în poveste, care e mereu şi o punere în scenă, din care inevitabil faci parte.

Cel care notează în *Jurnal*, ucenicul scrib, îl observă în nenumăratele plimbări, ieşiri în natură, e cuprins de mirare când vede cum, după perioade de recluziune ascetice, se bucură copilăreşte de un simplu sandvici. Notează îndemnul de a se expune obstacolului unui urcuş, antrenând corpul, supunându-se unui efort diferit de cel necesar în fața paginii albe pe care simți disperat că nu poți scrie nimic. Migrând în natură precum maestrul iubit, împrietenindu-se cu ea, discipolul s-a antrenat în timpul inițierii de la Păltiniş în taine dezvăluite pe rând. Nu doar în virtualiatea fericită a tânărului care îşi caută şi aş zice că şi-a găsit un destin, ci şi prin privirea în viitor spre limitările vârstei şi ale morții.

Mai mult decât atât, se întoarce prin această *Trilogie*, parte a destinului propriu, cu o privire dublă. Cea de atunci şi cea de acum. Când are vârsta lui Noica din momentul acelei senectuți şi când se oglindeşte altfel în peripețiile care i-au apropiat, dar şi în distanța care i-a cuprins. Oare nu despre acest lucru vine să dea seama cartea?

Face off

Vladimir TISMĂNEANU

Nu există două persoane mai calificate moral şi politic să exploreze împreună, în dialoguri şi scrisori, dilemele demoralizante ale lumii postcomuniste decât Václav Havel şi Adam Michnik, cei doi minunaţi protagonişti ai cărţii captivantului volum *An Uncanny Era. Conversations between Václav Havel& Adam Michnik*, apărut în 2014 la Yale University Press. Atât Václav Havel, cât şi Adam Michnik, au fost activi în contra-cultura disidentă a Europei Centrale şi ambii au împărtăşit perspectiva filosofică a liberalismului civic. Imediat după prăbuşirea vechiului sistem, ambii au observat ascensiunea ameninţătoare a noilor fundamentalisme, radicalisme şi demagogii iliberale.

Principalele teme ale acestei serii de conversaţii sunt legate de moştenirile comunismului, apariţia diferitelor mişcări iliberale şi provocările administrării trecutului. Încercările prin care trece lumea postcomunistă, arată autorii, nu sunt doar politice şi juridice, ci mai ales morale. Nu mai puţin important, istoricul şi jurnalistul polonez, pe de-o parte, şi dramaturgul, filosoful şi politicianul ceh, de cealaltă, examinează natura politicii după dispariţia leninismului, înfăţişările multiple pe care le ia naţionalismul şi metamorfoza vechilor elite comuniste în noii deţinători ai puterii economice.

Pentru Michnik, decomunizarea se justifica moral doar atât timp cât nu sfârşea prin a fi lucrul de care se temea cel mai tare (şi încă se teme), adică tentaţia de angajare în vânători de vrăjitoare. Vreme de mulţi ani, ca editor al celui mai influent cotidian polonez, Gazeta Wyborcza, Adam Michnik s-a opus decomunizării radicale. Acest punct de vedere, fundamentat moralmente, a antagonizat pe mulţi din foştii săi prieteni din cadrul federaţiei sindicale independente şi autoguvernate Solidarność. Şi cu cât se afla mai mult sub rafala atacurilor critice, cu atât protesta Michnik mai tare la adresa logicii vendetelor. Dialogurile cu Havel incluse în acest extrem de actual volum i-au permis lui Michnik să clarifice temerile sale legate de capcanele unei fixaţii obsesive pe îndreptarea greşelilor trecutului.

În opinia mea, problema poziţiei sale este aceea că tinde să extrapoleze această perspectivă conciliatorie dincolo de graniţele Poloniei, să o prezinte ca metodă validă pentru toate statele postcomuniste. Dar chiar şi în Polonia, sau printre comunităţile de intelectuali polonezi aflaţi în afara hotarelor acestei ţări, există rezerve privind ceea ce mulţi receptează a fi atitudinea mult prea indulgentă a lui Adam Michnik faţă de foştii „tovarăşi". Sunt un prieten apropiat al lui Michnik şi împărtăşesc multe din viziunile sale, dar poziţionarea lui pe acest subiect nu se aplică în niciun fel situaţiei din România.

Ca apărător pasionat al memoriei, Michnik a rostit adesea îndoielile sale cu privire la lustraţie. Havel a fost mai puţin inflexibil pe aceste chestiuni. În vreme ce împărtăşea în bună măsură multe din îngrijorările lui Michnik, Havel a rămas convins că originile Răului totalitar se aflau în ideologia comunistă însăşi. Alături de Joachim Gauck, Vytautas Landsbergis şi alţi proeminenţi foşti disidenţi, el a fost unul din iniţiatorii Declaraţiei de la Praga din 2009 prin care se făcea apel la contopirea memoriei europene, bazat pe recunoaşterea criminalităţii comune a comunismului şi fascismului. A fost o poziţie pe care Michnik nu a putut să o aprobe şi, de fapt, el nici nu a semnat Declaraţia.

Pe de altă parte, în calitatea lui de preşedinte, Havel a criticat public Legea lustraţiei pentru unele din prevederile ei cele mai excesive, inclusiv introducerea în textul legii a unor entităţi irelevante precum miliţiile populare ca făcând parte din principalele organizaţii comuniste şi ale căror membri ar fi trebuit investigaţi şi lustraţi. Toate temele respective sunt prezente substanţial şi vizibil în conţinutul cărţii. Editorul, Elzbieta Matynia, precum şi Yale University Press, merită toate aplauzele pentru compilarea acestui volum edificator.

Introducerea detaliată semnată de profesoara Matynia accentuează un aspect foarte important: istoria colaborării dintre grupările disidente din cele două ţări. De altfel, cel mai influent eseu politic al lui Václav Havel, *Puterea celor fără de putere* (*The Power of the Powerless*), a fost solicitat de Michnik în urma uneia din întâlnirile dintre membri ai Cartei 77 şi ai KOR (Comitetul Muncitoresc Polonez de Autoapărare), în Munţii Tatra. Înainte de a fi publicat de samizdatul cehoslovac, eseul a apărut în cel polonez. Împreună cu eseul lui Michnik intitulat *Noul evoluţionism* (*The New Evolutionism*), textul lui Havel avea să devină unul din cele mai influente moral şi strategic documente generate vreodată de disidenţa est şi central-europeană.

În mod cu totul de înţeles, memoria reprezintă principala temă a acestei cărţi. Michnik şi Havel invocă deopotrivă memoria pentru a argumenta împotriva oricărei forme de extremism, de absolutism moral. În cuvintele lui Michnik: „Nu putem finaliza revoluţia pentru că atunci am înceta să mai fim oameni ai libertăţii şi am deveni iacobini şi bolşevici. În acel caz, am elimina libertatea şi am spune: «Această putere este bună». Însă nu spunem: «Trebuie să alegi. Dacă alegi greşit, vei avea un guvernământ rău, dar alegerea este a ta»". Şi apoi continuă, întrebându-l pe Havel: „Nu crezi că apelul la finalizarea revoluţiei este în esenţă antidemocratic?" (pp. 82-83)

Răspunsul lui Havel se sprijină pe viziunea sa asupra relaţiei dintre politică şi moralitate. El refuză să vadă o prăpastie între cei aleşi şi cei care i-au ales, între guvernământ şi guvernaţi. Cei doi foşti disidenţi sunt de acord asupra principiilor fundamentale şi totuşi văd realităţile politice în mod diferit: unul, ca intelectual public, jurnalist şi istoric, celălalt, ca intelectual public, dramaturg şi gânditor politic devenit om de stat.

Michnik şi Havel au fost prieteni apropiaţi, iar această carte este una şi despre prietenie. Într-un fel, este şi un tribut adus idealului socratic al lui Havel de a trăi întru adevăr ca singura cale de protejare a demnităţii umane. Volumul se încheie cu un superb eseu al lui Michnik, scris la a şaptezeci şi cincea aniversare a lui Havel şi intitulat *Când Socrate devine Pericle* (*When Socrates Becomes Pericles*). Fragmentul culminează cu aceste extrem de tulburătoare cuvinte despre viaţa lui Havel în politică: „Cine a fost el, la urma urmelor, în politică? El a fost – voi repeta chiar metafora lui Havel însuşi – precum albatrosul lui Baudelaire, planând mereu puţin deasupra pământului din pricina unor fenomenale aripi ce nu-l lăsau să meargă pur şi simplu. Acest albatros al politicii cehe s-a luptat obstinat cu o întrebare cât se poate de nepolitică – întrebarea care vizează sensul vieţii. Pentru el, a fost interogaţia similară celei religioase asupra, orizontului absolut'" (p. 212).

Ca tiranie fundamentată ideologic, comunismul a pretins un atac continuu şi sistematic la adresa individului, o permanentă tentativă de a distruge subiectivitatea şi înregimenta indivizii, de a-i transforma în obediente „rotiţe ale mecanismului". Pentru Havel, răspunsul la această intolerabilă umilinţă a fost căutarea demnităţii în viaţa cotidiană, redescoperirea libertăţii prin micile gesturi ale nesupunerii civice, afirmarea, prin astfel de demersuri, a puterii celor fără de putere. Acesta a fost şi încă este înţelesul antipoliticii: refuzul schemelor utopice de ameliorare pe cale revoluţionară a societăţii, respingerea oricărei inginerii sociale.

(*Textul de mai sus a apărut în engleză în „Journal of Cold War Studies" şi a fost tradus, pentru această versiune actualizată, de Marius Stan*).

* * *

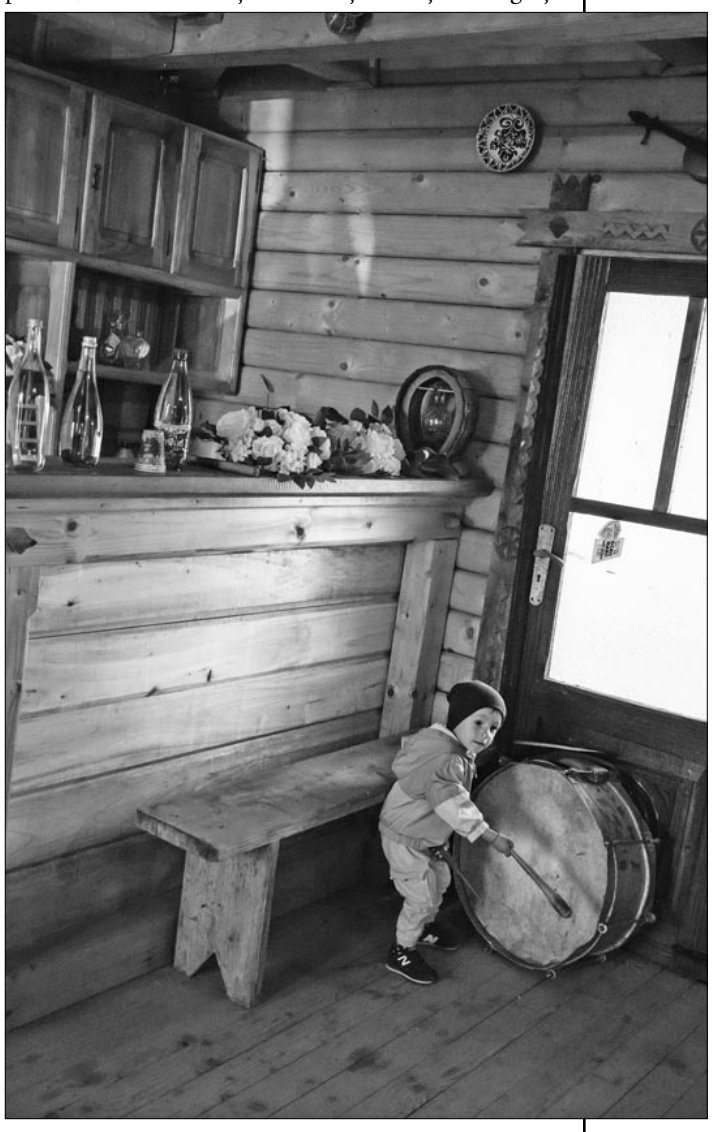
Stânga şi dreapta nu sunt entităţi statuare. Monumente inamovibile. Ideile au viaţa lor. Pot migra, pot avea loc convertiri spectaculoase. Dar există elemente ireductibil distinctive. Extremele se ating, dar nu se confundă. Fascismul este extrema dreaptă. Comunismul de tip bolşevic este extrema stângă. Troţkismul este bolşevism. Stalinismul este bolşevism. Ambele extreme se opun pluralismului. Ambele sunt antidemocratice. Ambele disprețuiesc suveranitatea poporului. O invocă demagogic şi o calcă practic în picioare. Extremismele potenţează mitologii colectiviste. Se servesc de ele. Le transformă în arme. *Weaponization*. Alchimie militantă.

Revoluţionarul e un damnat, vorba lui Neceaiev. Incendiul ca expiaţiune. Violenţa drept exorcism. Sartre prefaţându-l pe Fanon. Fenomenologia nihilismului. Extazul demonismului, cum l-a numit Thomas Mann. De la St Just la Melenchon, de la Goebbels la Dughin, de la Joseph de Maistre la Peter Thiel. Revoluţia ca ritual eroic, tămăduire sacrificială, salt apocaliptic în "imperiul libertăţii". Comunitatea originară, neprihănită, inocentă, urmându-şi profetul, gurul, salvatorul, spre abisul autodistrugerii.

* * *

Ceea ce contează mai mult decât orice în sectele leniniste este „unitatea monolitică" a partidului. Potenţarea monopolului politic („creşterea rolului conducător al partidului") este o „legitate obiectivă". Cuvântarea lui Valter Roman (pe atunci director al Editurii Politice) şi schimbul de replici cu Dej la Plenara CC al PMR din noiembrie-decembrie 1961 sunt grăitoare pentru universul de intrigi şi răzbunări din partid. Roman se jură că îşi datorează viaţa intervenţiei lui Dej împotriva planurilor urzite de „deviatorii de dreapta" pentru lichidarea fizică a foştilor voluntari din Spania.

Apropiat de Dej, cu care a colaborat direct în timpul zdrobirii Revoluţiei Maghiare din 1956, Roman susţinea teza că în România, graţie primului secretar, nu era nevoie de reabilitări politice. „Nu avem pe nimeni de reabilitat post-mortem". În acel moment, se aflau în puşcării şi lagăre de muncă mii de deţinuţi politici, inclusiv activişti comunişti căzuţi în dizgraţie



(Vasile Luca, Grigore Răceanu, Angheliu). Deviatorii şi fracţioniştii îşi binemeritaseră pedepsele. Cât despre Pătrăşcanu, ucis în aprilie 1954, el era calomniat de diverşi vorbitori, inclusiv de Maurer. Dej mergea până acolo încât îl acuza că nu şi-a scris cărţile, volumul *Sub trei dictaturi* fiind de fapt opera lui Bellu Zilber, „agent al Intelligence Service".

Pe 8 noiembrie, Gheorghiu-Dej implinise 60 de ani. Devenise, pentru a doua oară, "Erou al Muncii Socialiste". Domnea faraonic, un satrap înconjurat de lachei, cameleoni şi panglicari. Nicolae Ceauşescu supraveghea aparatul de partid, Alexandru Draghici pe cel de Securitate, iar Leonte Răutu controla ideologia. Cum nomenclatura era stâlpul de rezistenţă al dictaturii partidului unic, la începutul anului 1965 Ceauşescu putea fi privit drept numărul 2 în Secretariatul CC. Peste ani, în 1981, Paul Niculescu-Mizil i-a reamintit că în februarie 1965 Leonte Răutu le-a „indicat" subordonaţilor săi să considere directivele lui Ceauşescu drept „linia Partidului". Răutu căzuse în dizgraţie, Ceauşescu prefera să uite asemenea episoade.

Propaganda dirijată de Dumitru Popescu născocise legenda unui Ceauşescu născut „din spuma mării", practic fără legătură cu atrocităţile şi abuzurile a ceea ce a devenit sintagma „obsedantul deceniu". Un film precum *Puterea şi adevărul* codifica elementele acestui scenariu mistificator. Demolarea cultului lui Dej era premisa construirii cultului urmaşului său. Au participat cu entuziasm la circul encomiastic „vechii tovarăşi", inclusiv Valter Roman, Ştefan Voicu, Ghizela Vass şi Leonte Răutu.

Despre rostul unei academii într-o epocă a marilor transformări

Mircea DUMITRU

Orice instituție care durează de mai bine de un secol și jumătate ajunge, mai devreme sau mai târziu, să-și pună o întrebare pe care filosofii o cunosc bine - întrebarea cu privire la identitatea personală: în ce fapte rezidă și se înrădăcinează identitatea noastră? Ce rămâne identic în mine atunci când totul în jurul meu se schimbă? Lăsând de-o parte dificultățile reformulării problemei atunci când trecem de la persoane la instituții, pentru Academia Română, această întrebare nu este un exercițiu speculativ, ci o chestiune de vocație. Răspunsul pe care aș dori să-l schițez aici pornește de la convingerea că identitatea unei academii nu stă în



imobilitatea formelor, ci în fidelitatea față de o funcție: aceea de a recunoaște, de a ocroti și de a pune în lucrare valoarea intelectuală. Din această funcție decurg, cred, câteva direcții pe care Academia trebuie să le urmeze dacă vrea să rămână ceea ce a fost dintotdeauna – un for al cunoașterii – într-o lume care nu mai seamănă cu cea în care a fost întemeiată.

Prima dintre ele privește chiar actul consacrării. A spune despre o operă sau despre o contribuție științifică că are valoare înseamnă a formula o judecată cu pretenție de obiectivitate, adică o judecată care trebuie să poată fi justificată, discutată și, la nevoie, revizuită în lumina unor criterii publice. Academia este instanța în care meritul, rigoarea metodologică, originalitatea ideilor și durabilitatea contribuțiilor sunt cântărite cu o exigență care nu face concesii. Tocmai de aceea, funcția de consacrare este inseparabilă de autonomia gândirii. O judecată de valoare dictată din afară – de interese politice, economice sau ideologice – încetează să mai fie o judecată de valoare și devine un simplu act de putere. A apăra libertatea cercetării, pluralismul ideilor și integritatea procesului prin care cunoașterea este produsă și validată nu reprezintă, așadar, un privilegiu corporatist, ci condiția însăși a credibilității pe care Academia o oferă societății.

A doua direcție ține de memorie. Academia Română s-a născut, în bună măsură, ca o instituție a limbii, iar acest fapt nu este un accident istoric. Limba este forma în care o comunitate își gândește lumea; a veghea asupra ei înseamnă a veghea asupra condițiilor de posibilitate ale unei culturi. Cercetarea și normarea riguroasă a limbii române, studiul literaturii, al istoriei și al patrimoniului cultural rămân, prin urmare, componente de neînlocuit ale misiunii academice. Dar memoria nu este un simulacru de muzeu mort. Un patrimoniu care nu mai este citit, interpretat și transmis devine un depozit inert. Fidelitatea față de trecut presupune astăzi și curajul de a adopta noile tehnologii de cercetare și de difuzare, astfel încât bibliotecile, arhivele și colecțiile Academiei să intre în circuitul viu al cunoașterii, nu doar românești, ci și internaționale.

Aici se întâlnesc, de altfel, cele două mari tradiții ale gândirii noastre despre modernizare: sincronismul lui Lovinescu și grija lui Iorga pentru continuitatea istorică. Ele nu se exclud; una ne cere să ținem pasul cu lumea, cealaltă să nu uităm cine suntem în timp ce o facem.

A treia direcție are, inevitabil, și o dimensiune defensivă. Sistemul de cercetare al Academiei se confruntă cu trei tipuri de presiune. Mai întâi, presiunea bugetară, care face ca activitatea științifică să se desfășoare adesea în condiții de instabilitate incompatibile cu temporalitatea lungă a cercetării fundamentale. Apoi, presiunea tehnologică: progresul rapid al inteligenței artificiale ridică întrebări legitime despre locul factorului uman în producerea cunoașterii. Nu cred că răspunsul trebuie să fie unul de respingere; sistemele algoritmice sunt instrumente remarcabile. Dar a confunda generarea de text cu înțelegerea, sau corelația statistică cu explicația ar fi o eroare categorială cu consecințe grave. Cercetătorul rămâne subiectul cunoașterii, nu un simplu operator al ei. În sfârșit, există o presiune mai difuză asupra valorilor umaniste înseși – gândirea critică, responsabilitatea intelectuală, răbdarea argumentului.

Ale apăra nu înseamnă a ne opune progresului, ci a ne asigura că progresul rămâne supus reflecției asupra propriilor sale implicații.

A patra direcție este, poate, cea mai ambițioasă: transformarea Academiei într-un centru strategic al societății cunoașterii din România. În numeroase țări se desfășoară deja procese de regândire a relației dintre cercetarea fundamentală, reflecția teoretică și aplicațiile tehnologice. România are nevoie de un demers analog, iar Academia, prin diversitatea sa disciplinară, este instituția cea mai bine plasată pentru a-l iniția. Cunoașterea modernă a funcționat mult timp cu un singur motor, cel disciplinar, al specializării în adâncime. El rămâne indispensabil.

Dar problemele epocii noastre – inteligența artificială, biotehnologiile, economia digitală, chiar enigma conștiinței – cer și un al doilea motor, interdisciplinar, care operează combinatorial, aducând laolaltă metode și perspective din domenii diferite. Ceea ce C.P. Snow numea ruptura dintre „cele două culturi” a avut cândva o justificare metodologică parțială; astăzi, devine un obstacol. Platforme permanente de dialog în jurul marilor teme, digitalizarea patrimoniului și a infrastructurii de cercetare, simplificarea propriilor procese interne – iată modalități concrete prin care o asemenea arhitectură a cunoașterii poate prinde contur.

Strâns legată de aceasta este a cincea direcție: Academia ca forum de reflecție strategică și civică. Societățile complexe au nevoie de instituții capabile să producă analiză temeinică și perspective de ansamblu, nu doar reacții la evenimentele zilei. Rolul unei academii nu este acela de a se substitui instituțiilor politice, ci de a le oferi repere intelectuale solide. Aceasta presupune un dialog structurat, în ambele sensuri, cu legiuitorul și cu ceilalți decidenți publici: expertiza academică pusă la dispoziția procesului legislativ, pe de o parte, și un canal prin care Academia să-și poată susține inițiativele și nevoile, pe de altă parte. Un asemenea dialog cere continuitate instituțională, nu întâlniri ocazionale, și o structură dedicată care să-i asigure coerența.

A șasea direcție privește deschiderea către lume. Cunoașterea nu are frontiere naționale, iar o cercetare care nu participă la marile rețele internaționale riscă să rămână provincială, oricât de solidă ar fi în sine. Cooperarea cu academii și institute de prestigiu, participarea cercetătorilor români la consorții de anvergură, parteneriatele structurale cu centre academice europene sunt condiții ale relevanței. Hub-ul Academia Europaea de la București - înființat recent sub egida Academiei Române, cu colaborarea Universității din București, a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj și a Universității „A. I. Cuza” din Iași - oferă, în acest sens, un vehicul instituțional privilegiat, capabil să facă din România un nod de reflecție academică pentru Europa Centrală și de Sud-Est. Miza nu este doar vizibilitatea, ci posibilitatea de a contribui la definirea agendelor de cercetare, în loc de a le prelua de-a gata.

În sfârșit, a șaptea direcție poate părea, la prima vedere, mai modestă, dar nu este. O academie nu este doar o sumă de excelențe individuale; ea este o comunitate. Membrii săi formează o elită intelectuală al cărei sens se împlinește abia atunci când apartenența este trăită, nu doar consemnată. În tradiția marilor academii europene, dimensiunea de „club”, în sensul nobil al cuvântului, a fost întotdeauna o sursă de vitalitate: acolo se nasc încrederea, sprijinul reciproc, conversațiile neprevăzute din care ies uneori cele mai fertile idei.

O asemenea comunitate nu se întreține de la sine. Ea are nevoie de spații ale întâlnirii, de forme de sprijin adaptate membrilor săi și, mai ales, de punți către generațiile tinere, fără de care orice tradiție academică riscă să se închidă asupra ei înseși. Transmiterea nu înseamnă aici repetarea unor formule, ci inițierea într-un mod de a gândi: exigent, deschis, conștient de propriile limite.

Privite împreună, aceste șapte direcții nu alcătuiesc o listă de obiective disparate, ci variațiuni pe aceeași temă. Ele exprimă convingerea că Academia Română își poate păstra identitatea tocmai prin capacitatea de a se transforma: întărindu-și funcțiile tradiționale – consacrarea valorii, ocrotirea patrimoniului, dezvoltarea cercetării – și asumându-și, totodată, responsabilitățile pe care le impune societatea cunoașterii. Între memorie și anticipație, între rigoarea disciplinei și curajul sintezei, între identitate și deschidere, Academia are datoria de a rămâne punctul de echilibru. Iar acest echilibru nu este o stare de repaus, ci, asemenea celui al unui sistem viu, rezultatul unei mișcări neîncetate.

Karaoke

Adrian BODNARU

Era vară și racii
se îmbrăcau în Dacii.

Cântau l-autobuze
cu burduf dând din buze

și-așa, întâia oară,
am citit Mărioară —

însă timpul șosea-
ua un timp mă trecea

ca pe-o foaie dictan-
do de jos la cyan.

Bucureşti, oraş batjocorit îndeobşte, dar venerat de elite

Dan C. MIHĂILESCU

Paradoxul (unul dintre zecile care ne configurează deopotrivă istoria şi realităţile prezentului) face ca, din cât a fost şi încă este neiubit şi necultivat îndeobşte, dispreţuit social, batjocorit administrativ, malformat arhitectural, sabotat economic şi desfigurat patrimonial, oraşul capitală să fie, în contrapartidă, tot mai adorat, venerat şi sărbătorit, nu o dată mitizant şi militant în rândurile elitelor.

Cu ardoare sau exasperare, din revoltă sau pură nostalgie, la modul bovaric, heraldic academic, arheologic, mentalitar, sociologic, strict istoric ori sofisticat metafizic, Bucureştiul a devenit după 1989 sfânta obsesie a celor aleşi, deopotrivă conservatori şi progresişti, seniori din siajul „foştimii" (termen recuperat de Georgeta Filitti), fie dinspre neointerbelici, ca şi printre campionii artelor stradale, de la adoratorii stilului brâncovenesc (neoromânesc) până la taggerii urban art-ului, fanii *loisir* -ului, *fashion* -ului şi *life style* -ului.

Aproape toate televiziunile au emisiuni dedicate trecutului capitalei, aproape toate editurile îi consacră albume ori serii aparte, există conferinţele şi atelierele patronate de fundaţia „Calea Victoriei" sau OAR, Foto Cabinetul lui Eugen Ciocan, ca şi itinerariile urbane inventate de Eduard Niculuşcă, există reuşitele lui Adrian Majuru de la muzeul municipiului şi iniţiativele unor mijlocitori dedicaţi cu tenacitate şi lirism, bogaţi în empatie şi bine voitori cu valorile trecutului, de la Radu Albala, Alexandru George, Radu Cosaşu, Georgeta Filitti, Nicolae Leahu şi Paul Filip, la Emanuel Bădescu, Ioana Pârvulescu, Dan Roşca şi Mircea Cărtărescu, până la Stelian Tănase, Nicolae Şt. Noica, Cezara Mucenic, Gabriela Tabacu, Dan Ciachir, Geanina Corondan şi Adina Popescu.

Toate acestea au întreţesut, împreună cu nopţile anuale ale muzeelor deschise, o hartă a deliciilor patrimoniale, capabilă să exorcizeze oraşul acesta blagoslovit de nenoroc (ar zice Eliade), de blesteme, desfigurări, căderi şi dispreţ criminal.

Dar corolarul tuturor acestora poate fi considerat, prin cuprindere, tenacitate, varietate, longevitate, densitate şi atractivitate, colecţia „Planeta Bucureşti", coordonată de doamna Silvia Colfescu la editura Vremea, şi depăşind acum o sută de apariţii. Acestui scump copil i-a dedicat în 2025 patroana editurii un volum omagial (*Povestiri de pe Planeta Bucureşti istorisite cu prilejul aniversării a 35 de ani de la naşterea editurii Vremea*).

Acolo s-a construit, fie mozaicat, fie monumentalist, un muzeu *sui generis* de conservare, evocare şi reconfigurare a urbei, atât prin etalarea detaliilor cu semnificaţie simbolic artistică (faţade, cornişe, feronerii, trafoare, stucaturi) sau a ansamblurilor de cartiere legendare şi lotizări spectaculoase, cât şi prin reconsiderarea unor meserii, meşteşuguri, aluviuni alogene strălucitoare prin eficienţa complementarităţii cu specificul autohton, dar în special prin exfolierea unor genealogii seculare şi a unui pitoresc psihologic fermecător pictural, etnomentalitar, servind ca lecţie civilizaţională (aici excelează seria domnilor şi doamnelor înviate parcă mediumnic de Victoria Dragu -Dimitriu şi suita mătuşilor Silviei Colfescu).

Aici s-au reliefat binefacerile monarhiei, acel savant *art de vivre* al nobilimii, virtuţile burgheziei mari, medii şi mici, farmecul familial întemeiat pe rânduieli ritualizate şi, în general, farmecul, soliditatea şi frenezia socializantă a spaţiului regăţean, ca însumare, cum ar spune N. Steinhardt, de bun simţ, bună voire, bună dispoziţie şi omenie.

Din păcate, deşi lucrată cu deplină dedicaţie afectivă, fidelitate admirativă şi just dozaj între documentar informativ, reportaj confesiv şi anecdotică savuroasă, sinteza suferă de aleatorism capricios, amestec de minimalism sec individualist şi excese literaturizante, mai ales în a doua jumătate. Unde mai pui că autorii nu sunt identificaţi biobibliografic, unii fiind chiar redactori ai Cassei.

Dar să dăm entuziasmului festiv ceea ce merită, aşa că voi începe prin a saluta ceea ce pentru mine constituie vedeta cărţii, anume anamneza lui Adrian-Silvan Ionescu, personaj exotic rătăcitor aşa, bizar înveşmântat, prin Bucureştii ceauşişti, în travesti dandyst, exhibiţionist, spiritist sau masonic. Scăldat în umor mucalit şi autopersiflant cu panaş egofil, fiul faimosului portretist interbelic Silvan ne povesteşte cum l -a şocat în 1968 pe Gh. Achiţei, şeful revistei „Amfiteatru" şi rector la Arte, prin macferlanul său autentic, pentru ca în 2011 să se pozeze la Jockey Club în kilt de laird scoţian.

Abandonând interviurile şi repliindu-se în vedenile nostalgice, Victoria Dragu Dimitriu oferă un text matein, în ţesătura căruia se întrevăd Radu Albala, Irina Nicolau şi Doina Ruşti, în vreme ce Liliana Corobca, relativ proaspăt oaspete basarabean, evocă un Bucureşti văzut la început... veneţian, graţie Dâmboviţei, pentru a-şi vădi apoi grotescul absurd şi oximoronic în mizeria căminelor studenţeşti, în obiceiul straniu al tăierii porcilor între blocuri, sau al păscutului vacilor inclusiv peste drum de hotelul Mariott.

Harnicul colindător de „castele, palate şi conace din România" Narcis Dorin Ion, cel care a făcut sclipitor dreptate aristocratismului nostru cel mult hulit, în ciuda importanţei lui istorice, povesteşte câteva întâlniri cu boieri din Bucureşti, dintre care se detaşează figura lui Dinu



Zarifopol (str. Dionisie Lupu, 76), prin care se ajunge la fiicele sale Christina şi Ilinca şi lupta lor pentru conacul din Cârligi, istorie urmată de câteva episoade, fiecare cu semnificaţii aparte (Paul Grecianu, nepotul istoricului Ştefan D., Elisaveta Varlam, fiica generalului Radu R. Rosetti), plus un şir de zeci de nume, de la Mihai Dim. Sturdza, Calimachi, Micleşti şi Bălăceanu-Stolnici, până la Alexandru şi Ruxandra Beldiman.

Dacă Simona Preda (în „Şuiul din Mahalaua Domnească") pare să adopte câte ceva picant din stilistica unor Doina Ruşti şi Daniel Nicolescu, Dan Roşca, hâtrul povestitor al meseriilor şi localurilor bucureştene, îl urcă-n scenă aici, ca vrednic personaj caragialian, pe berbecul Ghiţă, adevărată egerie a locantelor şi gazetelor umoristic-politico-pamfletare din interbelic.

Să amintim şi că în „Planeta" de la Vremea au fost actualizaţi N. Iorga, C. Giurescu şi C. Bacalbaşa, D. Karnabatt şi Frederic Damé, Nicolae Vătămanu şi Anibal Stoenescu, culminând recent cu *Peregrin prin Bucureşti. Dicţionarul străzilor bucureştene,* de Sorin Bordușanu.

Să nădăjduim că această serie editorială va continua mult şi bine şi că, în conformitate cu tradiţia noastră a formelor care atrag fondul, apele havuzului elitar vor ajunge în pânza freatică de obşte, la locuitorul sociopat şi la diriguitorul corupt.

Poeme de Ileana MĂLĂNCIOIU

Mă uit în sufletul tău

Mă uit în sufletul tău desprins de trup
Şi ajuns la miezul nopţii la mine-n odaie
E trist e obosit e singur
Nu e-nvăţat să umble fără straie

De carne şi de oase, nu e-nvăţat
Să se uite cineva drept în el,
Şade în faţa mea şi luminează
Şi tremură ca un miel.

Îi dau drumul prin întuneric
Şi pluteşte pe ape
Şi se întoarce spre trupul
În care nu mai încape.

Istoria se repetă

Istoria se repetă, Iisus şi-a dus crucea
Aşa cum şi-a dus Isaac legătura cu lemne
Aşezată pe umerii săi de bătrînul Avraam,
Numai că Fiul Tău nu putea să fie înlocuit

Ca al lui, cu berbecul pregătit pentru jertfă.
Cu privire la mult trîmbiţata
înviere a morţilor
Nu se mai suflă o vorbă, dar ei au înţeles
Din instinct că ea se apropie.

Mişcarea lor aproape imperceptibilă
Mă face să mă clatin pe picioare;
Un curent viu împrăştie aerul apăsător,
Cine eşti tu, frate, şi cum te-ai ridicat

Şi peste firea lor şi peste a celorlalţi?
Răsuflarea ta rece ne-a îngheţat inimile,
Iartă -ne nouă frica noastră
cea de toate zilele,
Iartă -ne nouă Frica.

Diletantism extatic

Valentin CONSTANTIN

Sîntem în anul de grație 1947, an în care Kurt Gödel solicită cetățenia americană și se apucă să studieze Constituția Statelor Unite. Ca în orice procedură de admisie la naturalizare, un judecător federal urma să-l evalueze și să-i testeze cunoștințele. Era o perioadă unică din istoria civilizației moderne, cînd are loc un transfer masiv de inteligență de vîrf dintr-o țară europeană cu statut de mare putere politică (Germania) și dintr-una care fusese o mare putere culturală (Austria) în altă țară cu statut de mare putere politică (Statele Unite ale Americii).

Gödel a emigrat în America relativ tîrziu, în 1939, după asasinarea, în 1936, a marelui filozof Moritz Schlick, unul dintre mentorii săi. Nu era simplu să renunți la strălucitoarea Vienă pentru provincialul Princeton. Chiar dacă aveai asigurat un post la Institutul de Studii Avansate. Sînt convins că pentru Gödel a fost o decizie dureroasă, poate chiar una deznădăjduită. Amicii săi, John von Neumann și Albert Einstein, deveniseră cetățeni americani mai devreme, în 1937 și 1940[1].



Gödel nu a tratat examinarea pentru obținerea cetățeniei americane ca pe o operațiune de rutină (ceea ce, de fapt, era), ci ca pe o chestiune serioasă. Săptămîni întregi a studiat istoria Americii și, în special, subiecte de istorie constituțională[2]. Studiul asiduu l-a condus pe Gödel la descoperirea unui viciu logic al Constituției SUA. Viciul era ascuns în Articolul V, cel care este dedicat procedurii de revizuire a Constituției.

După o clasificare de la începutul secolului trecut, care aparține unui savant ilustru, James Bryce, constituțiile statale sînt flexibile și rigide. Cele rigide, apărute cronologic după cele flexibile, sînt constituții transpuse într-un act sau document juridic. Din acest motiv sînt numite constituții documentare. Normele cuprinse în actul numit constituție sînt superioare legilor obișnuite și nu pot fi modificate decît urmînd o procedură specială, alta decît procedura după care se modifică legile, de regulă o procedură mai oneroasă. Toate constituțiile statelor de *civil law*, dar și Constituția SUA, care este totuși un stat de *common law*, sînt constituții rigide.

Desigur că intenția rigidizării unei constituții este atingerea unei relative stabilități. Articolul V din Constituția SUA descrie o procedură de revizuire destul de dificilă. De exemplu, amendamentele pot fi propuse de două treimi din membrii celor două Camere ale Congresului. Legislativele a două treimi a statelor membre ale federației pot cere întrunirea unei Convenții care să propună amendamente. Însă amendamentele intră în vigoare doar după ratificarea lor în trei pătrimi dintre state sau cu o majoritate de trei pătrimi în Convenție. Nu sînt condiții prea ușoare.

În treacăt fie spus, Constituția României este chiar mai rigidă. Ea conține așa numitele „clauze pentru eternitate", enumerate expres. Sînt norme care prevăd interdicții absolute de revizuire. Printre clauzele noastre de eternitate este și „forma republicană de guvernămînt". Însă partizanii monarhiei nu s-au lăsat descurajați. Au descoperit, echipați cu o armură logică, că în lista clauzelor intangibile nu figurează și clauza de revizuire a clauzei de revizuire. Prin urmare, s-ar putea reveni la monarhie în doi pași, primul pas fiind evident abrogarea clauzei de revizuire.

Descoperirea lui Gödel nu este în esență mult diferită. El a descoperit că Articolul V permite în Statele Unite instituirea unei dictaturi în mod legal. Atîta timp cît Articolul V nu interzicea în mod expres propria sa revizuire, el putea fi revizuit oricînd și se deschidea calea eliminării obstacolelor constituționale din calea instaurării unei dictaturi. Gödel avea, bineînțeles, în minte ascensiunea politică a lui Adolf Hitler.

Einstein a fost oripilat că o asemenea idee i-a trecut prin cap lui Gödel și l-a asigurat că este extrem de ipotetică. Împreună cu Morgenstern, a făcut tot ce era posibil ca Gödel să se abțină și să nu-i relateze judecătorului federal care urma să-l examineze descoperirea sa bizară și ușor ridicolă. Einstein și Morgenstern erau parte din procedură, urmînd să fie audiați ca martori, apți să descrie persoana candidatului la naturalizare. Interviul lui Gödel a fost neobișnuit de scurt. Judecătorul Forman l-a întrebat mai întîi de unde vine. Gödel a răspuns că vine din Austria. Judecătorul l-a întrebat ce fel de guvernare a avut în Austria. Gödel a răspuns că a fost o republică, dar Constituția ei a făcut posibilă schimbarea în dictatură. Judecătorul l-a compătimit și l-a asigurat că așa ceva nu se va întîmpla în America.

Moment în care, de pe buzele lui Gödel a țîșnit descoperirea: „O, aș putea să vă dovedesc că e posibil și în America". Probabil că judecătorul Forman nu putea să deosebească între un logician de geniu și un logician obișnuit, însă fără îndoială îi sărea în ochi exaltarea și nu prețuia, în cadrul său instituțional, dialogul cu o persoană cuprinsă de o criză de entuziasm și, fără îndoială, nici nu credea în competențele de analiză constituțională ale candidaților la naturalizare. În buna tradiție din *common law* știa că dreptul este un limbaj artificial și că inteligența nu-ți folosește, mai mult, te încurcă, dacă nu poți să gîndești cu limbajul dreptului[3].

Interviul s-a întrerupt brusc, brutal pentru nobilele intenții ale lui Kurt Gödel, dar reconfortant pentru martorii Einstein și Morgenstern, care așteptau afară și care, bănuiesc, nu erau siguri că va putea fi evitat un schimb catastrofal de idei juridice între Gödel și judecătorul federal. Acesta este sfîrșitul poveștii, dar nu și al ecourilor ei.

Ipoteza mea este următoarea: Einstein și Morgenstern intuiau că problemele unei constituții nu sînt limitate în textul ei. De ce ar fi tratat Einstein și Morgenstern cu indiferență descoperirea lui Gödel și înainte și după audierea pentru naturalizare? Erau intelectuali prea cantonați în specializările lor? Nu prea cred[4]. Chiar dacă nu i-aș credita cu lecturi din Dicey și Bryce, marii constituționaliști britanici, totuși cred că cei doi iluștri savanți reflectaseră puțin asupra Constituției Regatului Unit în calitatea ei de unică constituție europeană care nu eșuase după Primul Război Mondial.

Opinia că imperfecțiunile juridice ale constituțiilor pot fi cauzele probabile ale eventualei lor prăbușiri este larg răspîndită printre intelectuali. Am citit și am auzit despre faptul că ascensiunea politică a dictaturii în Germania s-ar fi datorat fragilității Constituției de la Weimar sau modului superficial în care fusese alcătuită. Nici măcar a considera ascensiunea politică a lui Hitler ca pe un efect al imperfecțiunilor Tratatului de la Versailles nu ar reprezenta decît o mică parte de adevăr.

Cred că eșuarea unei constituții democratice și liberale se datorează perioadelor prelungite de ineficiență care se instalează într-o societate. Nu mă gîndesc la crize economice, nici la războaie sau alte momente istorice dificile. Mă gîndesc la ineficiența de lungă durată care scoate la suprafață corupția și face, dintr-o dată, ca o societate liberală să devină definitiv intolerabilă. La asta se poate adăuga, de exemplu, acțiunea liderilor carismatici adverși, cei pe care, odinioară, grecii din antichitate îi ostracizau fără ezitări. Care este lecția britanică pe care am mai evocat-o cu diverse ocazii? Lecția este că o constituție flexibilă, o constituție flexibilă prin definiție, poate surclasa, în termeni de stabilitate, orice constituție rigidă.

Așa cum observa fostul judecător de la Curtea Supremă a Marii Britanii, Jonathan Sumption, „bunicii constituțiilor rigide au fost revoluții, invazii, războaie civile și decolonizări". Au fost scrise pe o foaie albă de hîrtie, după formarea statelor. Însă Marea Britanie este un stat vechi, cu o lungă istorie constituțională[5]. În Marea Britanie, suveranitatea poporului, cea mai abstractă și cea mai răspîndită formă de suveranitate, a fost înlocuită cu suveranitatea Parlamentului. Este, să o recunoaștem, o formă de suveranitate mult mai concretă. În plus, conceptul include și suveranul originar. Ca o consecință, nu există control judecătoresc de constituționalitate a legilor edictate de Parlament și, ceea ce este cu totul de neînțeles pentru noi, ceilalți, nu există o ierarhie a normelor juridice care să plaseze legile constituționale britanice deasupra legilor ordinare.

Așadar, după cum sublinia James Bryce, cele mai sacre principii constituționale cuprinse în *Magna Charta*, în *Bill of Rights* sau în *Act of Settlement* pot fi abrogate oricînd de Parlament, rapid și legal, așa cum se abrogă o lege despre semințe.

Acest fapt, deși posibil logic, nu este posibil în realitate. La fel, este imposibilă în realitate utilizarea Articolului V din Constituția Statelor Unite pentru a deschide drumul unui sistem politic totalitar. Spre deosebire de Kurt Gödel, Einstein și Morgenstern aveau un simț acut al realității, care observăm că îi proteja de construcții bizare de idei politice și de emoțiile provocate de bizarerii.

Există explicații solide ale unei stabilități constituționale obținute în lipsa garanțiilor textuale invulnerabile logic? Evident. Însă acesta este un discurs autonom. În esență, după părerea mea, secretul constă în transpunerea în structura instituțiilor statului a unui principiu care, în constituții cum este a noastră, își trăiește doar o viață de enunț pretențios: echilibrul de putere. Este complicat de înțeles și, normal, și mai complicat de pus în practică. Americanii au avut șansa unui geniu politic apărut în locul și la momentul potrivit, James Madison.

Dar în afara echilibrelor de putere, care sînt atît de diferite și totuși atît de prezente, în constituțiile americană și britanică există altceva comun: este temperamentul conservator al societății, predispoziția ei de a respecta cutume vechi, prestigiul de care se bucură precedentele judiciare și prestigiul, practic nealterat, al judecătorilor care aplică legea[6].

Pentru mine această poveste, care conține suficient umor, ne învață că un personaj, Gödel, numit de cineva, ușor bombastic, „cel mai mare logician de la Aristotel", s-a apropiat nepermis de mult de un obiect pe care nu era pregătit să-l observe. Uneori e bine să te mulțumești cu studiul superficial al construcțiilor de idei pentru a căror înțelegere mai profundă ar fi trebuit să fii instruit. S-ar putea ca geniul politic să fie mai prețios decît geniul savanților, din bunul motiv că este mult mai puțin răspîndit.

---

[1] Există un draft al unui memorandum, din cîte știu nepublicat, al lui Oskar Morgenstern intitulat *History of the naturalisation of Kurt Gödel* (13 septembrie 1971), disponibil pe Internet.

[2] Informații despre episodul constituțional al lui Kurt Gödel le-am obținut, în principal, dintr-un articol juridic academic, destul de obtuz, v. F.E. Guerra-Pujol, *Gödel's Loophole*, Capital University Law Review, 41/2013, pp. 637-673.

[3] Evident, limbajul dreptului nu este același lucru cu argoul dreptului. Despre asta o să vorbesc altă dată.

[4] Să ne amintim că John von Neumann și Oskar Morgenstern scriseseră în 1944 celebra *Theory of Games and Economic Behavior*.

[5] Jonathan Sumption, *Trials of the State*, *Law and the Decline of Politics*, Profile Books, 2020

[6] v. James Bryce, *Costituzioni flessibili e rigide*, Giuffré Editore, Milano, 1998, p. 23.

Universul văzut printr-un cub de gheață

Mădălin BUNOIU

Antarctica, unul dintre cele mai izolate și ostile teritorii ale planetei, se dovedește a fi, paradoxal, un spațiu privilegiat pentru cercetarea științifică, de la studiul climei și al ecosistemelor extreme, inclusiv prin expediții precum ROICE, care va avea în acest an și un reprezentant al Universității de Vest din Timișoara, până la investigarea celor mai îndepărtate fenomene din Univers, așa cum demonstrează Premiul Nobel pentru Fizică din 2026. În acest articol, abordăm o altfel de „expediție", diferită de cea a lui Emil Racoviță, o expediție în compania particulelor elementare.

Există particule care traversează Pământul fără să lase aproape nicio urmă. Trec prin pereții caselor, prin corpurile noastre și prin întreaga planetă, fără să le simțim prezența. Sunt neutrinii, unele dintre cele mai misterioase particule elementare cunoscute. Pentru transformarea acestor mesageri invizibili ai Universului într-un instrument de observație astronomică, Premiul Nobel pentru Fizică din 2026 i-a fost acordat fizicianului Francis Halzen. O poveste despre imaginație științifică, perseverență și despre cum un kilometru cub de gheață poate deveni un telescop.

Născut în 1944, în Belgia, Francis Halzen a studiat fizica la Universitatea din Louvain, continuându-și activitatea de cercetare la CERN, înainte de a se stabili, în 1971, la Universitatea Wisconsin–Madison din SUA. Specializat în fizica particulelor elementare, Halzen și-a dedicat o mare parte a carierei identificării neutrinilor proveniți din spațiul cosmic. A devenit principalul promotor al observatorului IceCube, un proiect considerat inițial de mulți cercetători prea ambițios pentru a reuși.

Este pentru prima dată după 1992 când Premiul Nobel pentru Fizică revine unui singur cercetător. O particularitate care merită remarcată într-o epocă în care marile descoperiri sunt aproape imposibil de realizat individual. Fizica contemporană presupune echipe internaționale, infrastructuri costisitoare și competențe din domenii foarte diferite. IceCube reunește aproximativ 450 de cercetători. Nobelul acordat lui Halzen nu contrazice această realitate, ci recunoaște rolul decisiv al celui care a avut viziunea, a convins comunitatea științifică și a reușit să transforme o idee îndrăzneață într-un proiect colectiv.

Povestea neutrinului începe în 1930, când fizicianul Wolfgang Pauli încerca să explice o aparentă încălcare a legii conservării energiei în dezintegrarea radioactivă beta. Soluția sa a fost surprinzătoare: existența unei particule necunoscute care transportă energia aparent dispărută. Enrico Fermi a dezvoltat ulterior teoria dezintegrării beta și a consacrat denumirea de neutrino. Abia în 1956, Clyde Cowan și Frederick Reines au reușit prima detectare experimentală a antineutrinilor, folosind un reactor nuclear.

Experimentul purta un nume aproape literar: „Project Poltergeist", pentru că cercetătorii încercau, practic, să captureze o fantomă. Au urmat experimentele lui Raymond Davis, care a încercat să detecteze neutrinii produși în interiorul Soarelui, folosind aproape 400.000 de litri de lichid bogat în clor, într-o mină americană. Rezultatele au ridicat o nouă problemă: erau detectați mult mai puțini neutrini decât anticipau teoriile. Explicația a venit odată cu demonstrarea oscilațiilor neutrinilor: aceștia își pot schimba tipul în timpul deplasării, fenomen care arată că au masă, contrar presupunerii inițiale din Modelul Standard. Descoperirea a fost recompensată cu Nobelul pentru Fizică în 2015.

Dar cine sunt și cu ce se ocupă neutrinii? Neutrinii nu au sarcină electrică, au mase extrem de mici și interacționează foarte rar cu materia. În fiecare secundă, zeci de miliarde de neutrini proveniți din Soare traversează fiecare centimetru pătrat al corpului nostru, fără să producă efecte perceptibile.

Tocmai această proprietate îi face atât de interesanți. Lumina poate fi absorbită, iar particulele încărcate electric pot fi deviate de câmpurile magnetice. Neutrinii călătoresc aproape nestingheriți, păstrând informații despre locul în care s-au format. Și, de aici, cea mai complicată întrebare — cum detectăm ceva care aproape niciodată nu interacționează? Răspunsul vine din ceea ce constatăm că este necesar pentru descoperiri majore în cercetarea fundamentală — construirea unor infrastructuri de multe ori gigantice, în acest caz un detector suficient de mare încât, statistic, unele interacțiuni să se producă în interiorul său.

Și acum, un pic de fizică, fără formule, pentru a nu pierde cititorii. Când un neutrino interacționează cu un nucleu atomic, poate genera particule încărcate electric. Dacă aceste particule se deplasează printr-un mediu transparent cu o viteză mai mare decât viteza luminii în acel mediu (important a repeta - în acel mediu, căci valoarea vitezei luminii în vid nu poate fi depășită), acestea emit o radiație luminoasă numită radiație Cherenkov. Nu este încălcată teoria relativității: particulele nu depășesc viteza luminii în vid. Fenomenul seamănă cu unda de șoc produsă de un avion supersonic, numai că, în locul sunetului, apare lumină. Detectând aceste semnale luminoase, cercetătorii pot reconstitui energia și direcția aproximativă din care a venit neutrinul.



Și, totuși, de ce în Antarctica? La sfârșitul anilor 1980, Halzen a intuit că gheața Antarctiei ar putea deveni un detector natural gigantic. Era nevoie de un material transparent, disponibil în cantități uriașe și protejat de interferențele produse de alte particule. La Polul Sud, gheața adâncă oferă asemenea condiții. În plus, infrastructura stației americane Amundsen–Scott permite desfășurarea unor activități științifice într-unul dintre cele mai ostile locuri de pe planetă.

Construcția IceCube s-a derulat în perioada 2004 - 2010 și a costat aproximativ 271 de milioane de dolari (am putea spune că a fost ieftin, dacă ne gândim că telescopul James Webb a costat la final 10 miliarde de dolari). Cercetătorii au folosit jeturi de apă fierbinte pentru a fora găuri adânci de peste doi kilometri în gheață. În acestea au coborât 86 de șiruri verticale, fiecare cu 60 de senzori optici. În total, 5.160 de senzori supraveghează un volum de aproximativ un kilometru cub. Un detaliu interesant este că senzorii au fost instalați înainte ca apa din găurile forate să înghețe din nou. Practic, instrumentele au rămas captive în gheață, transformând-o într-un laborator permanent. Un alt detaliu, mai puțin cunoscut, este că experimentele preliminare au demonstrat că senzorii trebuie instalați foarte adânc, acolo unde gheața conține mai puține bule de aer care ar împrăștia lumina.

În anul 2013, colaborarea IceCube a anunțat detectarea unor neutrini cu energii atât de mari încât nu puteau proveni din procese obișnuite din Sistemul Solar. Două evenimente au primit numele neobișnuite „Bert" și „Ernie", după personaje din emisiunea pentru copii *Sesame Street*. Ulterior, a fost identificat și „Big Bird". Energiile acestor particule ajungeau la ordinul petaelectronvoltului, adică un milion de miliarde de electronvolți, depășind cu mult energiile particulelor individuale accelerate în laboratoarele terestre.

În anul 2018, observațiile IceCube, corelate cu cele ale altor telescoape, au permis asocierea unui neutrino energetic cu galaxia activă TXS 0506+056, care adăpostește o gaură neagră supermasivă. Iar în anul 2023, cercetătorii au realizat și o hartă a Căii Lactee construită din semnale ale neutrinilor, nu din lumină. Practic, aceasta este marea realizare recompensată prin Nobel: nu simpla detectare a neutrinilor, cunoscută de decenii, ci deschiderea unei noi modalități de observare a Universului.

Iar acum, spre finalul articolului, întrebarea aceea care vine mult prea des din partea celor care nu înțeleg cu adevărat rolul științei, și a cercetării fundamentale, în particular — la ce ne folosește?

Prima și cea mai importantă aplicație este înțelegerea Universului. Neutrinii pot dezvălui ce se întâmplă în apropierea găurilor negre, în exploziile stelare și în regiunile unde particulele cosmice sunt accelerate la energii extraordinare. O altă direcție privește exploziile de supernovă. Neutrinii pot părăsi interiorul unei stele înainte ca lumina exploziei să devină vizibilă, oferind astronomilor un avertisment timpuriu și informații despre procesele fizice din interior. Studiul oscilațiilor neutrinilor poate contribui la înțelegerea diferenței dintre materie și antimaterie, una dintre marile întrebări ale cosmologiei: de ce Universul conține atât de multă materie și atât de puțină antimaterie?

Există însă și aplicații mai apropiate de viața cotidiană, aflate în diferite stadii de cercetare: monitorizarea reactoarelor nucleare prin antineutrinii emiși, investigarea structurii interne a Pământului prin geoneutrini sau dezvoltarea unor metode de tomografie folosind particule cosmice. Istoria fizicii ne recomandă totuși prudență atunci când încercăm să anticipăm utilitatea unei descoperiri. În 1895, când Röntgen descoperea razele X, nimeni nu putea prevedea dezvoltarea tomografiei computerizate. Iar când fizicienii studiau rezonanța magnetică nucleară, aplicațiile medicale actuale erau încă departe.

Nobelul din 2026 ne reamintește astfel un adevăr esențial: marile progrese științifice nu apar întotdeauna din căutarea unor aplicații imediate. Uneori, ele încep cu o întrebare fundamentală, continuă cu o idee pe care puțini îndrăznesc să o susțină și devin posibile atunci când societatea acceptă să investească, pe termen lung, în cunoaștere. Iar faptul că am ajuns să observăm Universul printr-un kilometru cub de gheață antarctică este, probabil, una dintre cele mai frumoase demonstrații ale acestei realități.

Bibliografie

1. Gibney, E., & Castelvecchi, D.. „Nobel physics prize awarded for detection of cosmic neutrinos". *Nature*, 658, 588–589, 2026.

2. Schirber, M. „Nobel Prize: Neutrinos from Far, Far Away". *Physics*, 19, 138, 2026.

3. Winslow, L. „This is what it will take to build the next IceCube". *Nature*, 658, 844, 2026.

4. Frantz, S. „How Physicists Track and Trap the Elusive Neutrino". *Quanta Magazine*, 2026.

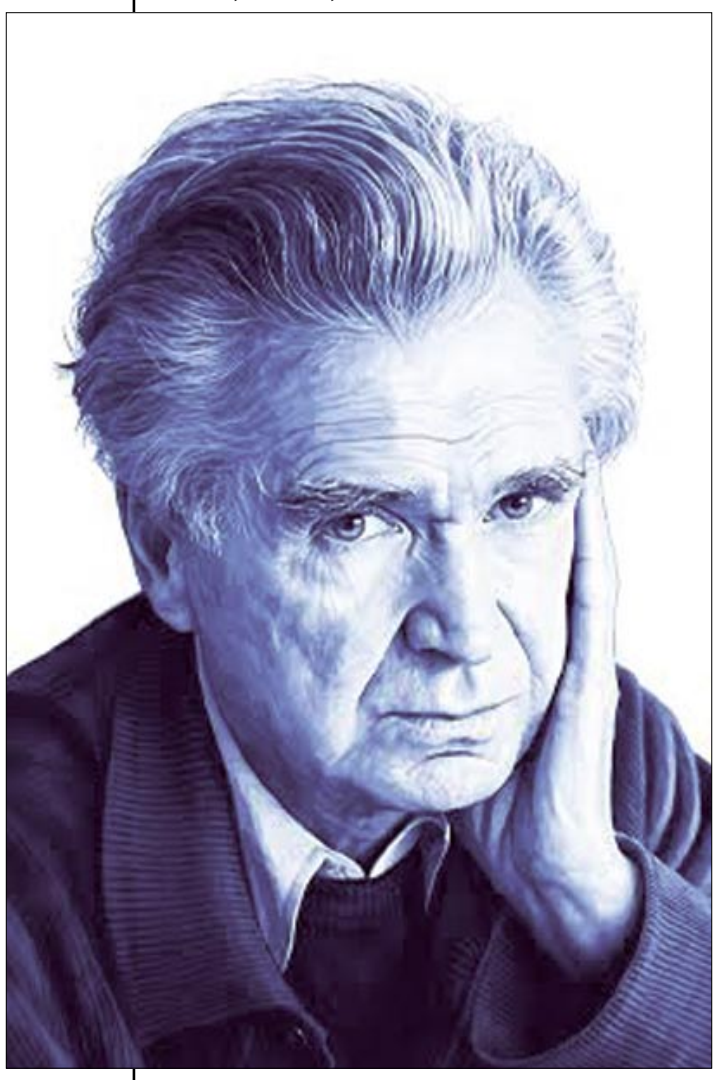
Cioran în anii 1930

Marta PETREU

„Dacă aş fi un om mare, aş interzice prin testament să mi se ridice şi cel mai insignifiant bust. [...] În loc să fim fericiţi de recompensa postumă a oamenilor, am vrea mai bine uitarea completă."

Cioran, „Aspecte berlineze", 1933

Cînd, la sfîrşitul lui octombrie 1933, a ajuns la Berlin, cu o bursă de studii Humboldt, Emil Cioran, fiul preotului ortodox Emilian Cioran şi al baronesei Elvira Cioran, născut la Răşinari în anul 1911, era un tînăr ambiţios („Singurul lucru care mă susţine este o ambiţie pe care am întîlnit-o la puţini oameni"), pătruns de propria lui valoare („nu admit într-o discuţie să fiu al doilea"; „Nu-mi place să mă simt inferior nimănui") şi de o trufie nemăsurată, căci hrănită din conştiinţa unicităţii lui ireductibile.



Avea 22 de ani şi jumătate şi, pentru că fusese bolnav şi trecuse prin revelaţiile aduse de suferinţele sale somatice şi psihice, căpătase un sentiment de superioritate asupra oricui, inclusiv asupra colegilor de generaţie: „faptul de a fi fost 3 ani de zile bolnav de boli cari ating pe oameni numai la bătrîneţe m-a separat complect de ceilalţi"; „Distanţa dintre mine şi cei de aceeaşi vîrstă îmi pare enormă".

În momentul cînd a ajuns la Berlin, avea în palmares licenţa în filosofie la Universitatea din Bucureşti (iunie 1932), participarea la simpozioanele organizate în toamna anului 1932 de asociaţia culturală „Criterion", care reunea elita generaţiei sale, publicarea unui număr relativ însemnat de articole filosofice cam informe în presa din România şi manuscrisul, foarte original, al unei cărţi de filosofie lirică, ce urma să-i apară în anul următor: *Pe culmile disperării*.

Din tot ce scrisese pînă atunci, se vedea că este cititor de filosofie mai ales germană şi că iraţionalismul şi vitalismul îi sînt consubstanţiale. Făcea parte din generaţia '27, pe care o putem considera o manifestare românească a fenomenului generaţionist apărut în Occident după 1925, pe care Klaus Mann îl numea „generaţia mea – generaţia europeană care a crescut în timpul Primului Război Mondial" (*Der Wendepunkt, ein Lebensbericht* / *The Turning Point…* 1942; *Heute und Morgen. Zur Situation des Jungen Geistigen Europas*, 1927).

Ca mulţi dintre colegii săi de generaţie, Cioran ţinea la mare cinste „spiritualul" şi „spiritualitatea", prin care se referea de fapt la metafizică şi religie, şi privea cu neascuns dispreţ tot ce se referea la domeniul politic, socotit degradat, degradant şi la periferia „spiritualului". Aşa că din publicistica lui, bogată în articole despre puţinătatea culturii naţionale (pe care, de fapt, ca mai toţi din generaţie, nu prea o cunoştea!) şi despre deficienţele spiritului românesc, lipseau cele politice.

În 1932-1933, cînd generaţia sa, sub presiunea evenimentelor politice interne şi externe (ascensiunea lui Hitler), s-a împărţit între trei direcţii politice concurente, extremă dreaptă, extremă stîngă comunistă şi centrul (apolitic şi cam tăcut, din care, pînă la sfîrşitul anilor 1930, s-au ales şi tinerii democraţi), Cioran a rămas fidel apolitismului său iniţial: „noua generaţie pare a fi abandonat sensul orientării iniţiale, deoarece, în locul problematicii religioase şi filosofice de acum cîţiva ani, [...] ni se înfăţişează, cu un absolutism absolut scandalos, alternativa politică şi socială a stîngii sau a dreptei, pretinzîndu-se să te încadrezi integral uneia sau celeilalte, să iei o atitudine politică, să faci aprecieri asupra Gărzii de Fier sau asupra ascendenţei tinerilor de la «stînga». /[...] ţi se pretinde să crezi într-un fleac de organizaţie sau să militezi pînă la sacrificiu pentru un ideal istoric şi efemer [...]./ Personal, nu cred în nici o doctrină socială şi în nici o orientare politică" („Între spiritual şi politic", 1933).

Acelaşi lucru i-l scrie peste cîteva luni şi prietenului său Bucur Ţincu, pe care îl deplînge că a ajuns la un ziar, adică în „mediul cel mai antipatic posibil, al gazetăraşilor inculţi, fără perspective şi fără aspiraţii" şi, prin asta, în contact cu „porcăria" politicii: „Te compătimesc că ai luat contact direct cu politica atît de repede, cu această imensă porcărie pe care o cunosc numai ca spectator". Poziţia lui este clară: „Sunt un om atît de orgolios şi cu simţul eternităţii atît de dezvoltat, încît mi-ar fi imposibil să fac politică. Nu numai democraţia este proastă, ci toate sistemele politice şi sociale sunt egal de proaste".

În toamna anului 1933 a ajuns însă în Germania cu o bursă Humboldt, şi, imediat, s-a lăsat fascinat de fenomenul politic hitlerist, care i-a schimbat complet atitudinea. Şi-a mărturisit admiraţia pentru hitlerism atît în particular, în scrisori, cît şi public, în articolele trimise la publicaţii din ţară. „Sunt chiar entuziasmat de ordinea politică de aici", îi scrie el lui Mircea Eliade, şeful generaţiei '27.

Pe un alt coleg de generaţie îl asigură că a devenit prohitlerist din convingere („Unii dintre prietenii noştri vor crede că am devenit hitlerist din anumite raţiuni de oportunism. Adevărul este că sunt anumite realităţi aici care-mi plac şi sunt convins că lichelismul autohton ar putea fi înăbuşit, dacă nu distrus, printr-un regim de dictatură. În România, numai teroarea, brutalitatea şi o nelinişte infinită ar putea schimba ceva"), şi, totodată, din complexe de inferioritate naţională: „Este teribil să fii român: nu cîştigi încrederea afectivă a nici unei femei, iar oamenii serioşi zîmbesc, cînd te văd deştept, te cred escroc".

Nu ştim însă cît era de bine informat şi cît înţelegea din realitatea germană, căci altui prieten, Nicolae Tatu, îi mărturiseşte, de mirare pentru cineva care învăţase limba germană încă de la zece ani, că... nu ştie ce se petrece în Germania şi că se informează din presa românească: „Aşa de puţin cunosc situaţia politică de aici, încît aştept ziarele româneşti ca să mă informez", declară el, neuitînd însă să-şi consemneze noul crez: „Din parte-mi, numai un regim de dictatură mă mai poate încălzi".

Din acest moment, noiembrie 1933, tînărul „blond şi firav" (Sahia), care-şi impresiona partenerii de discuţie nu numai prin cultura lui, ci şi prin aerul de „băiat bun şi blînd şi fin" (Crainic), devine partizanul revoluţiei naţional-socialiste germane, în care vede o posibilă sursă de inspiraţie pentru „saltul istoric" pe care, după părerea lui, ar trebui să-l facă şi România. Ideile şi mai ales stările lui de spirit declanşate de ceea ce vede în Germania devin subiecul articolelor lui politice prohitleriste, prorevoluţionare, prodictatoriale şi prototalitare, iar regimul politic hitlerist devine una dintre sursele de inspiraţie (a doua a fost revoluţia bolşevică) pentru dorita şi propusa de către Cioran „schimbare la faţă" românească.

Citindu-i articolele, nu putem decît să regretăm că nu şi-a pus în aplicare ameninţarea că-şi va întrerupe colaborarea la publicaţiile din ţară („Nu mai colaborez la nici un jurnal şi la nici o revistă. [...] n-am primit nici un leu!").

Aşadar, contactul cu Germania hitleristă l-a scos pe Cioran din apolitismul lui şi l-a transformat într-un „om de dreapta" şi într-un publicist naţionalist, cum s-a recunoscut chiar el ceva mai tîrziu. Ca rezultat al acestei convertiri, în intervalul noiembrie 1933 – ianuarie 1941, din Germania sau din România (dar nu şi din Franţa, vom vedea de ce), el a scris pentru presa românească articole politice de dreapta extremă, plus o carte, unica lui carte sistematică, *Schimbarea la faţă a României* (decembrie 1936).

Aşa cum *Pe culmile disperării* (1934), volumul de debut, este scris într-un stil ardent şi urlător – „Am pierdut definitiv simţul măsurii; exagerez uneori pînă la nebunie", recunoştea Cioran într-o scrisoare către Ţincu –, şi articolele politice poartă marca temperamentului său, atît de exaltat încît îşi găseşte expresia şi satisfacţia numai în afirmaţii delirant-excesive. Format la şcoala filosofică a iraţionalismului german şi a filosofiei vieţii, Cioran a fost literalmente cucerit de Germania hitleristă, în care a văzut triumful dictaturii asupra democraţiei, cultul forţei şi al militarismului în locul spiritului juridic pacifist, victoria „iraţionalismul[ui] politic", a spiritului „barbar, exploziv, fecund şi avîntat", asupra „raţionalismului politicii democrate" („Scrisoare germană", 1933).

Simptomele *totalitarismului*, aceleaşi pentru care mulţi germani au plecat în exil[1], pe el l-au entuziasmat: „nu poţi să nu admiri fenomenul german, care în mod silit a vitalizat politicul prin concursul celorlalte forme ale spiritului. Este un lucru admirabil să vezi cum un regim, pentru a-şi justifica existenţa, schimbă dreptul, modifică religia, orientează în alt sens arta, construieşte altă perspectivă a istoriei, elimină brutal trei sferturi din valorile consacrate, neagă cu frenezie şi palpită de entuziasm" („Scrisoare germană"), scrie Cioran, la două săptămîni după ce a ajuns la Berlin.

Pentru el, dictatura de tip totalitar este admirabilă tocmai fiindcă „nu lasă pe nimeni în pace", ci se amestecă „în toate planurile vieţii – de la religie pînă la sexualitate" („În preajma dictaturii", 1937), înlocuind „democraţia fadă". Hitler este admirat pentru că a distrus spiritul critic al naţiunii şi-a reuşit să fanatizeze masele; organizaţiile hitleriste de tineret şi de copii, în marş pe străzile Berlinului, pentru că sînt dovada înregimentării tineretului, încă „de la cinci ani"[2], notează cu admiraţie publicistul, „într-un partid politic" („Despre o altă Românie",1935).

Din punctul lui de vedere, hitlerismul este „un *destin* pentru Germania" („Aspecte germane", 1933), „un stil de viaţă, care creşte organic în Germania şi [...] se integrează în continuitatea şi în sensul istoriei germane" („Germania şi Franţa sau iluzia păcii", 1933). Hitler devine omul politic pe care îl admiră cel mai mult: „Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire o simpatie şi o admiraţie mai mare decît Hitler" („Impresii din München. Hitler în conştiinţa germană", 1934). Iar la aşa *Führer*, aşa admirator: „Cred că sunt puţini oameni – chiar în Germania – cari să aibă o admiraţie mai mare pentru Hitler decît mine" („Renunţarea la libertate", 1937).

În contrast cu Germania, în care-i place aproape totul – mai puţin universitatea, socotită de el un muzeu, deci o „inutilitate a istoriei" („Prin Universitatea din Berlin", 1933), care pe el, atît de singularul tînăr transilvănean, nu-l ispiteşte deloc: „Universitatea nu mă interesează nici cît o femeie bătrînă"(scrisoare către Comarnescu, 1934) –, în România nu-i (mai) place nimic, căci este patria democrată a „oamenilor atenuaţi" („Ţara oamenilor atenuaţi", 1933), unde „sîngele este

diluat, pasiunile minore, febra măsurată, ritmul încetinit" („Vidul nostru colectiv", 1935).

Vechea lui dezamăgire dezgustată faţă de România, înregistrată în scrisori şi articole încă din anii studenţiei, cuprinde acum, fără nici o frică de ridicol (nu degeaba pledase şeful generaţiei pentru dreptul la ridicol!), tot ce este în ţară, de la politică la... bordeluri; şi, după ce în patrie se fălise că „am fost la cocote cu *Critica raţiunii pure* în buzunar", acum, din Germania, impresionat de „sistemul prieteniei între bărbat şi femeie, care scuteşte pe orice german de experienţa sinistră a bordelului", blestemă la propriu educaţia „«modernă»" şi „criminală" din România, care produce „o generaţie blenoragică şi democratică" („Spre o altă morală sexuală", 1934). După părerea lui imperativă, România, trăgînd învăţăminte din revoluţia germană şi din ritmul frenetic de schimbare al Germaniei, trebuie să facă un „salt istoric" de sincronizare cu lumea extrem-contemporană. Însă, spune el, aplicat asupra viitorului patriei şi anticipînd modul cum va rezolva aceeaşi problemă bătrînul filosof Constantin Rădulescu-Motru în *Românismul, catehismul unei noi spiritualităţi* (1936), „un naţional-socialism în România trebuie să însemne un naţional-socialism românesc, iar nu germanofil. Am fost şi sîntem de atîta timp o colonie franceză; nu înţeleg ce rost ar avea să devenim una germană" („Scrisori din München. România în faţa străinătăţii", 1934).

Şi devine de-a dreptul rezonabil cînd atrage atenţia că „orice orientare germanofilă din România trebuie să facă rezerve asupra politicei externe a Germaniei", deoarece Germania este favorabilă Ungariei şi revizionismului maghiar.

Dacă uneori face observaţii îndreptăţite, aproape profetice – de pildă, simte foarte clar să se apropie un alt război şi se întreabă cu ce anume va lupta România, din moment ce nu are avioane suficiente; sau, la fel, are foarte exacte observaţii despre felul umil-prostesc în care România se autoiluzionează că „latinitatea" îi va aduce protecţia şi simpatia lui Mussolini –, alteori frenezia revoluţionară a lui Cioran este atît de intensă, încît articolele lui se transformă într-un fel de imn demonic:

„Să plecăm, fraţilor, într-o cruciadă teribilă şi avîntată, împotriva putregaiului uman, împotriva tuturor idealurilor moarte cari ne înăbuşă elanurile noastre şi împotriva tuturor formelor cari ne apasă misiunea noastră. Am disperat prea mult, pentru a nu ne consuma în flăcările unei credinţe. [...]/ De ce să nu fim mîndri de frenezia noastră, de apocalipsul nostru intern, de pornirea noastră pasionată, de ardoarea noastră eroică?" („Tentaţia politicului şi a jertfii",1934).

Multe dintre articolele politice scrise între noiembrie 1933 şi toamna anului 1936 sînt un aliaj iscusit de idei de filosofia culturii şi istoriei, consideraţii despre specificul românesc şi istoria românească, sugestii şi imperative privind prezentul şi viitorul României, aşa că au intrat, ca fragmente, în volumul *Schimbarea la faţă a României* (1936). Iar după apariţia acestei unice sale cărţi sistematice, articolele s-au rărit.

Se spune despre cultura şi civilizaţia românească că le imită pe cele occidentale, afirmaţie într-o destul de mare măsură (încă) adevărată. Deşi critic faţă de fenomenul imitaţiei, în contact cu Germania hitleristă Cioran a devenit el însuşi un imitator, iar perioada germană, contagioasă pentru el din punctul de vedere al ideologiei totalitare, rămîne cea mai productivă în articole politice scrise de el. Într-o lume smintită, nu e greu ca un tînăr să devină la rîndul lui smintit.

Început în toamna tîrzie a anului 1937, deci la doi ani şi cîteva luni după încheierea celui german – timp în care tînărul filosof şi-a făcut armata, a publicat încă două volume, *Cartea amăgirilor* şi *Schimbarea la faţă a României* (amîndouă în 1936), a fost profesor de liceu la Braşov în anul şcolar 1936-1937 –, stagiul francez l-a influenţat de asemenea. Plecat în Franţa cu acelaşi bun pretext al studiilor doctorale, pentru care a obţinut o bursă din partea Institutului Francez din Bucureşti, Cioran n-a studiat şi nu şi-a dat doctoratul, ci a făcut aceleaşi lucruri plăcute ca în stagiul german.

Adică, a călătorit, a visat, a scris încă o carte de „filosofie sentimentală" (*Amurgul gîndurilor*, ianuarie 1940). Dacă în Berlin descoperise frenezia politică, în decorul plin de „poezie" al Parisului descoperă fericirea: „Fericirea nu se poate concepe decît într-un hotel parizian, citind poeţi englezi şi visînd fără idei, într-o neaşteptare vagă", îi mărturiseşte el şefului generaţiei. Legănat în lene şi poezie, Cioran s-a lăsat cucerit de civilizaţia şi cultura franceză, contra căreia avusese pînă atunci, ca demn student al lui Nae Ionescu, cunoscut pentru atitudinea sa antifranceză şi progermană, destule prejudecăţi.

De la Paris a trimis puţine texte la presa din ţară, şi mai puţine politice. Motivul? În primul rînd, lui Cioran i-a plăcut Franţa, dar nu-şi permitea nici s-o laude, nici s-o critice public, de teama că fie îşi va pierde credibilitatea printre naţionaliştii din România, fie îşi va pierde bursa acordată de francezi. Aşa că, deşi din motive lucrative dorea, exact ca din Germania, că publice în patrie reportajele lui insolite, s-a abţinut:

„Aş fi vrut să scriu articole la *Cuvîntul* sau la *Vremea*, pentru a încasa ceva parale, dar mi-e frică să numi risc bursa, descriind unele situaţii de pe-aici, cari nu sunt totuşi aşa de rele pe cît se spune. Totuşi, ca om de dreapta, aş fi obligat să fac anumite rezerve, ceea ce mă tem să nu indispună pe directorul Institutului Francez din Bucureşti. La întoarcere, voi încerca să arăt însă amănunţit situaţia Franţei. În cazul unor articole favorabile, m-aş compromite în rîndul naţionaliştilor de la noi"; „Din parte-mi, prefer să nu scriu la nici o revistă şi la nici o gazetă. De altcum, nici n-am unde" (scrisori către părinţi, 1938).

În al doilea rînd, la scurtă vreme după ce tînărul filosof a ajuns în Franţa, în ţară s-a instalat dictatura regală (10 februarie 1938), în primăvara-vara anului 1938 conducătorii şi ideologii Mişcării legionare au fost arestaţi, iar publicistica legionară, interzisă. În timp ce prietenii lui erau internaţi în lagărul pentru legionari de la Miercurea Ciuc, Cioran, la adăpostul depărtării, se bucura de frumuseţea Parisului ori străbătea Franţa pe bicicletă. Ba chiar glumea că se va întoarce în ţară să mănînce mîncăruri gătite cu sarea scoasă din ocnă de Nae Ionescu.

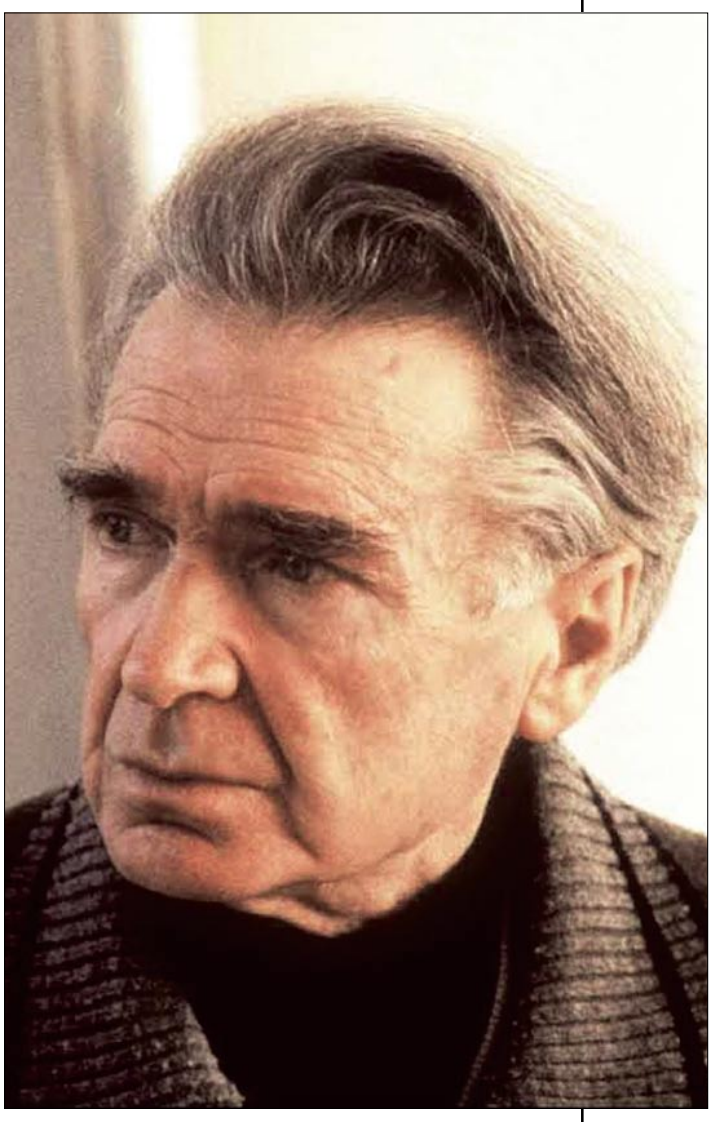
Într-o scrisoare din vara anului 1939 către părinţi sintetizează în numai cîteva rînduri şi transformarea prin care trece, şi viitorul lui program de viaţă, în care România şi preocuparea pentru soarta ei nu mai există: „cînd mă gîndesc la meseria ingrată ce mi-am ales-o [profesor de liceu, n.n.], îmi vine să rămîn pe aici toată viaţa. Ce păcat că nu mi-am putut face studiile la Paris! A scrie într-o limbă necunoscută n-are nici un rost". A revenit în patrie numai cînd lucrurile s-au liniştit şi nu mai risca să fie arestat: la sfîrşitul anului 1939 a făcut o scurtă, discretă şi foarte eficientă călătorie în ţară, în cursul căreia a obţinut prelungirea bursei franceze şi şi-a aranjat apariţia următorului volum de filosofie lirică, scris în Franţa (*Amurgul gîndurilor*, apărut în ianuarie 1940, la Sibiu).

În cariera lui de exaltat publicist politic (noiembrie 1933 – ianuarie 1941), Cioran a avut momente în care, prin ideile şi tonul unor texte neobişnuit de stridente chiar şi pentru el, a ajuns într-un abis de gîndire dezumanizat-demonică, adică pur şi simplu pe teritoriul răului. Prima dată s-a întîmplat în 1934, cînd a comentat în revista *Vremea* aşa-numita „Noapte a cuţitelor lungi" (30 iun. 1934), cînd din ordinul lui Hitler au fost masacraţi conducătorii Trupelor de Asalt. În locul unor reportaje de informare, bursierul român a scris întîi un imn de slăvire a lui Hitler („Impresii din München. Hitler în conştiinţa germană", 15 iulie 1934), iar apoi, în articolul „Scrisori din Germania. Revolta sătuilor..." (5 august 1934), ca unul care asistase şi cel mai probabil fusese şi el cuprins de „un fel de extaz colectiv în faţa Führerului", a justificat crima de stat cu argumente pe cît de autoritar enunţate, pe atît de falacioase şi dezumanizate.

Din punctul lui de vedere, un dictator are dreptul, de dragul „cauzei" sale, să ia viaţa unor oarecare: „Pentru triumful unei mişcări, pentru care el şi-a ruinat viaţa, un dictator are drept să trimită la moarte cîteva fiinţe cari împiedică ascensiunea unei mişcări, în numele unor raţiuni pur subiective" („Scrisori din Germania. Revolta sătuilor...").

Prin asemenea afirmaţii ritoase, tînărul bursier admite în principiu totalitarismul criminal de stat. (Iar o dată ce a admis dreptul unui om excepţional, în cazul de faţă Hitler, de a dispune de viaţa *altora*, Cioran, fiu de preot creştin devenit tînăr lup însetat de sînge, se joacă dezinvolt cu ideea; peste cîteva luni, în articolul „Despre o altă Românie", scrie, de data asta despre adversarii politici români: „Trebuie să te întrebi dacă toţi oamenii cari n-au făcut altceva decît să dizolve entuziasmul tinerilor mai merită să trăiască").

În vara anului 1935, bursa lui Cioran a luat sfîrşit,



tînărul autor s-a întors în România, iar pulsiunile lui politice şi ardoarea lui revoluţionar-totalitară, fără să dispară, au avut şi momente de descreştere şi de oboseală. În vara anului 1937 însă, cînd Nicolae Iorga a declanşat insolitul şi dogmaticul „scandal al pornografiei", în care a fost inculpat şi Mircea Eliade, Cioran a sărit în apărarea prietenului său – ocazie cu care i-a acuzat pe „bătrîni" că înăbuşă afirmarea tinerilor. Şi a reclamat pentru generaţia sa dreptul de a-i elimina: „Cîtă vreme generaţia veche va mai putea respira, intoleranţa ei, alimentată de pasivitatea noastră, vom fi condamnaţi la o ratare continuă şi nesemnificativă. O noapte a Sfîntului Bartolomeu printre anumiţi bătrîni e singura salvare" („Crima bătrînilor", iun. 1937).

Din nou, viaţa *altora* îi apărea fără valoare. Iar deoarece articolul a provocat imediate reacţii de indignare, s-a apărat într-un alt text, „Imperativul discontinuităţii", în care a recunoscut că a vorbit doar simbolic: „Noaptea Sfîntului Bartolomeu, pe care am cerut-o simbolic şi pe care ei au interpretat-o vulgar şi material...". Dar pînă la revenirea lui la normal a trebuit să mai treacă o vreme.

(Va urma)

---

[1] În toamna anului 1933, citind un discurs despre cultură al *Führer*-ului, Thomas Mann, care se afla deja în exil, notează, oripilat, în jurnalul său că Hitler şi apropiaţii lui construiesc un „stat totalitar" care „înglobează totul în el şi dirijează chiar şi cultura sau în primul rînd cultura". (Thomas Mann, 8 sept. 1933).

[2] De fapt, dresarea copiilor în „Jungvolk" şi „Bund Deutscher Mädel" începea la şase ani.

Cioran în anii 1930



Os!

Alexandru POTCOAVĂ

E punctual, când zice că vine, e aici la fix, n-au existat excepții. Ceea ce în sine e un lucru de mirare. Unde mai pui că lucrează bine și se mișcă și repede. Serios, ți-e greu și să-l urmărești. N-am mai văzut pe nimeni să încarce așa iute o betonieră la lopată, să împingă roaba de zici că-i la raliu și să urce pe o scară cu viteza și talentul unui artist la trapez, în timp ce înșface și poartă pe sus și o găleată de adeziv, cu ușurința cu care eu ridic un pahar cu apă.

Am zis că e greu să-l și urmărești, dar nu-i ca și cum ai avea timp. Ca să meargă treaba, că pe mine mă arde mai tare, m-am oferit ajutor de meșter. Dar e ca și când un vânticel s-ar băga ucenic să sufle pe lângă un taifun. Adu-i aia, dă-i ailaltă la mână, pregătește nu știu ce, vezi sacul ăla, toarnă așa, pune atât, mai trebuie apă, nu aici, acolo, mai ai o cola? Când aud de cola îmi vine să strig aleluia! E semn că vrea o pauză, așa că fug la frigider și-i aduc una. Bea vedre de cola fără zahăr și mănâncă napolitane cu cacao, astea-l țin în priză. Iar eu am grijă să-mi fac provizii serioase când știu că vine pe la mine. Pauza durează cât abia apuc să fumez și eu o țigară și să pup o bere, apoi iureșul repornește, cu forțe noi. La el, că eu mi-am terminat deja combustibilul. Dar nu mă dau bătut.

În tot acest timp, are lângă el telefonul, pe care-l sprijină de ceva și dă *play* la te miri ce, după cum are chef. Sunt zile în care garajul meu răsună ca o biserică, pentru că omul își pune o slujbă. Vocile preoților și ale corului sunt acoperite când și când de un „oricum, aici mai vine dată o mână" sau „acolo mai ne trebuie un sac de material". Și, de parcă ar fi sincronizați, din telefon se aude tocmai atunci „Amiiin!". Iar eu îmi fac cruce cu limba în cerul gurii, calculând cât mai costă.

Dar sunt și zile când meșterul meu preferă să stea pe tik-tok, să asculte ceea ce cred că sunt niște înfruntări verbale între inși cu atitudine și vocabular de interlopi. Care par să-l amuze, pentru că repetă distrat unele replici, ba se și întoarce către mine și rânjește: „ce zici, domnu' Alex?". De obicei, nu zic nimic. Am crescut într-un cartier, cunosc lexicul străzii, așa că ridic ușor din umeri, neimpresionat de vitejiile din vorbe ale unora sau altora pe net. „Ai dreptate, ăștia îs pepsi, nu ca mine – mi-a zis la un moment dat. Umflați cu steroizi, numa' tatuajele și gura-s de ei, dacă dăm nas în nas îi fac de comando. Păi tu știi că eu îs din Maramureș? Aveam și oi, și când îmi dispărea câte una nu stăteam la povești, că a luat-o lupul, mă duceam direct peste vecini. Spărgeam ușa cu toporul, intram în saivanul lor și o luam de acolo. Unul nu comenta. Și când nu mai aveam bani de nici unele, înhămam caii și plecam la pădure după o căruță de lemne. Aduceam, vindeam pe drum, din poartă-n poartă, ajungeam cu căruța goală acasă și bani la chimir.

Odată m-a oprit poliția, că s-a plâns careva c-am tăiat din pădurea lui. Gaborii, imediat să-mi dea amendă, să-mi confiște și căruța și caii. Le-am zis scurt că ori dispar, ori le dau foc și la postul de poliție, și la case, cu ei și ai lor înăuntru. De atunci, nu mi-au mai avut treaba". Mi-a venit să-i zic: „De asta te-ai mutat apoi de acolo în Banat? Și ești sigur că n-ai luat povestea asta tot de pe net? Că-mi pare foarte cunoscută". Dar m-am abținut, să nu-l supăr, că poate și-ar fi luat sculele și-ar fi plecat fără să se mai întoarcă.

Apoi, sunt zile când omul o dă pe podcasturi. Și ascultă tot felul de inși vorbind despre tot soiul de teorii, apropo de vaccinuri, ocultă, strămoși, strămoși extratereștri etc. Recunosc, nu m-ar fi dus capul să găsesc acele interpretări și legături, dar cei care le proclamă sunt absolut siguri de ei, încât și eu mai clatin din cap în timp ce mă învârt pe lângă betonieră. La finalul zilei, meșterul se dă jos de pe scară, face niște pași înapoi și privește ce-a lucrat.

- Ce zici, domnu' Alex?

- Frumos.

- Os!

După care, își adună sculele, îl ajut să le încarce în Fordul bătrâior, se suie la volan și demarează în trombă, ceea ce-i răstoarnă și amestecă toate cele prin portbagaj. Roțile răvășesc pietrișul de pe aleea mea de acces, sapă șanțuri prin el, apoi îl împrăștie pe drum când omul virează strâns dreapta. Dar deja știu mișcarea și sunt pregătit cu târnul și cu grebla, să mătur înapoi pietricelele după el și să netezesc locul cum a fost.

Transmisiuni alternative. Casa Olga, San Siro, Bistrița

Viorel MARINEASA

De data asta nu s-au mai sfădit. Doar *s-or nervat* care-cum și laolaltă. Tot de ei e vorba, de doamna învățătoare Olga, vajnică pensionistă, și de Moise, boschetar reciclat, cel ce, cum singur recunoaște, a avut un trecut de fiară. Mai sare calul câteodată, dar se pleoștește repede de la traiul tihnit și din pasiune pentru *forbalu'* practicat de Lăutaru Martinel, alias Lautaro Martinez, vedeta de la Inter Milano.

Mai îl apucă și-acu pandaliile pe Moise, că năravul din fire n-are lecuire, „doamna 'vățătoare, io tot fug, io tot fug de ce-o fost viața mea de-atunci, da' ea se ține după mine, la dumneata în curte și în odaie m-am mai calmat". „Bine barem că la tine nu-i planificat ca la puștiul ăla din Bistrița, care, cică, de câteva luni tot calculează și socoate cum să-și împungă cu brișca profesoara și colegii."

Replica: „Zicem *socotește*, doamna învățătoare, și *briceag*, dacă nu cuțit, să-mi fie cu iertare." „Te-ai prostit cu fudulia, măi Moise, și cu obsesiile tale lăutărești. Parcă aveai mai mult farmec în varianta dinainte. Rămâi cum ți-e felul!" „O țârică m-am modificat și eu." „Pumnul și cuțitul ți-au fost dragi, drace." „De astea m-am scăpat definitiv." „Zău?! Nu mai ieri era să mă bumbăcești că *Nelu Scăloniu* / Lionel Scaloni nu l-a băgat în joc pe *Lăutaru Martinel* și că Argentina a pierdut finala?"

Oare se va desfășura meciul lui Inter cu Șahtior? Piața Domului e ocupată de manifestanți. „Nici astăzi n-am ajuns pe San Siro." „Ba ni-s acolo. Mai bine așa decât pe înghesuială și pe capete sparte." Moise, cum poate, citește o inscripție de pe pancarta unui protestatar: VOGLIAMO TUTTO. Atâta poate traduce și doamna învățătoare: „Vrem totul". „Ăștia vor totul fără muncă", așa cugetă unul dintre ei, nu știm care. Dacă ai recurge la *AI Mode***,** îți va spune că ai de-a face cu titlul unui roman din 1971 al lui Nanni Balestrini, consacrat mișcărilor muncitorești din Italia anului 1969 (*Autuno caldo*/ *Toamna fierbinte*), mai ales cele de la uzinele FIAT din Torino.

Aici se deslușește *operaismul* (it. operaio=muncitor), concepție de sorginte marxistă, conform căreia clasa muncitoare continuă să fie motorul istoriei, nu capitalismul, care se vede forțat să evolueze. În lipsa romanului, îți vine în minte *La classe operaia va in Paradiso*/ *Clasa muncitoare merge în Paradis*, filmul lui Elio Petri din 1972.

Start. Lăutaru Martinel, în tribună, cuminte, tras la marele șpiț. Se uită parcă Lăutaru înspre „Arcan Ciolănosu", adică Hakan Çalhanoðlu, ăla care și-a pus păr nou pe cap fir cu fir, că l-a lăsat Chivu la Turcia să-și facă operația, iar Ciolănosu trage la poarta lui Șahtior în minutul 5, însă nu izbândește. „Ai răbdare, potcă, nu merge la minut", îl admonestează doamna Olga pe Moise, „și nu te mai bâțâi, că-mi deșălezi toate scaunele și fotoliile." Bonny „Îngerul Ioan" probește și el, dar nimic. „Au-au, pe mine mă ia cu frică atunci când ajunge beșica la Martinelu-din-poartă, Iosâmică, Ioji, Sepi, Pepi, Pupi, cum apuci să-i zici, să vrei tu să-l dribli pe Valverde, asta nu-i de înțeles." „Să-l driblezi..." „Lasă, doamna 'vățătoare, că mai știm și noi, nu te mai ocoși atâta!"

Pauză. Baleiezi cu telecomanda de la un canal la altul. „Auzi colo! Au ajuns *șrații* și *șpuțerii* să te comande și să te pună în pericol. N-ai pomenit! Ai mei, destui, aveau probleme cu formularea perfectului compus, căruia îi ziceau cu acuratețe *prefect* sau chiar *prefăcut*. Dar să te urască? Se ciondăneau care-cum să-mi stea în poală. Iar concurența dintre ei știam eu s-o ogoi sau să-i dau un sens pozitiv. Apoi le-aș fi tras două după ceafă dacă le-ar fi venit idei năstrușnice." „Ca dumneata mai rar, coană Olga, uite că dintr-o bestie ca mine ai realizat aproape un îngeraș." „Ia nu te mai prosti, Moise, și vezi ce e în Italia dincolo de fotbalul tău."

Ceva similar cu anii șaizeci-șaptezeci după atâta timp? Lulu Massa (interpretat de Gian Maria Volonté), protagonistul din *La classe operaia...,* ne aduce aminte celor bătrâni și îi încunoștințează pe cei mai tineri *AI Mode,* este muncitorul-standard cerut de patronat, care are capacitatea de a lucra în ritm infernal, fără să-i pese de randamentul camarazilor săi. El devine revoluționar și trăiește sentimentul solidarității când își pierde un deget la locul de muncă.

Cum ar arăta un Lulu Massa la timpul prezent? Entitatea consultată ne asigură că, în capitalismul digital, ar fi „un livrator pe scuter, un șofer de ride-sharing sau un programator blocat în sarcini repetitive". Faptul că Moise dă semne de nervozitate și că, spre disperarea doamnei învățătoare, înjură tot mai intens, cerând să fie luat Lăutaru din tribună și să fie introdus în teren, rogu-te, dragă Cristi, că el și șchiop o bagă sau să fie transferat „la moment" polacul Lewandowski, că lui nu îi e frică să dea gol, toate astea adunate te pot duce cu gândul la un alt mare polonez, Andrzej Wajda, și să te împingă la un act de obrăznicire, că prea ți se pare comunistă inteligența artificială, așa că ai întreba-o dacă vede o legătură între *La classe operaia...* și *Omul de marmură*. Da, o să-ți răspundă, „ambele producții denunță cinismul cu care este tratat proletariatul".

Final. Măi, Sandu Baston, cum dai tu cu bâta-n baltă! „N-ai văzut? Bastoni i-a vârât degetele-n gât! Ce voiai să-i facă arbitrul?" Inter e-n 10. Se profilează a treia înfrângere consecutivă în Ligă. Minutul 75: Chivu îl introduce pe Mkhitaryan. „Au-au, Mârtanu ăsta-i mai bătrân ca mine". Minutul 77: Mkhitaryan parcă pune pasa cu mâna. Carol August („Carlos Augusto, învață-te, mă!") trage și mingea e-n poartă. „A trecut prin portar". „Ba, printre craci".

Matematica manipulării. Un emoji numit Furie

Radu JÖRGENSEN

E foarte posibil ca cei doi să fi trecut unul pe lângă altul în Boston, prin 2002, fără să știe. Proaspeți studenți în anul întâi. Ea, la nou înființatul Olin College, pe care îl preferase deși fusese admisă atât la MIT cât și la Caltech, el la Harvard, unde impertinența îl împiedica să se bucure de compania studentelor, iar lipsa de sociabilitate, de pedigri aristocratic și de performanțe atletice îl ținea departe de organizațiile studențești elitiste, numite *final clubs*, la care râvnea.

Nu s-au întâlnit direct nici în cei doi ani, 2019-2021, cât Frances Haugen, după experiența ei la Google și studiile postuniversitare de la Harvard Business School, a lucrat la Facebook, zguduit pe atunci de replicile cutremurului *Cambridge Analytica*. Deși, în calitate de Civic Integrity product manager, Haugen ar fi putut face parte din grupul care – ca în recentul film semnat de Aaron Sorkin, *The Social Reckoning* - îi cere, fără succes, lui Mark Zuckerberg să modifice algoritmul care amplifică în mod conștient ura și duce la dezinformarea și radicalizarea vizitatorilor site-ului.

În fine, drumurile lor nu s-au încrucișat nici măcar pe culoarele Congresului, la Washington, unde ea a depus mărturie împotriva companiei Facebook în toamna 2021, și el a fost audiat abia doi ani și jumătate mai târziu pe probleme de *social media* și rolul ei în exploatarea tinerilor. Cu toate acestea, conflictul creat de *The Facebook Files*, cele peste 20.000 de pagini de documente interne descărcate de Haugen din baza de date a rețelei de socializare și predate presei și autorităților americane, ni i-au pus față în față, precum David și Goliat. Povestea spusă de Sorkin - care, judecat după scenariile celor 87 episoade din bine documentatul serial politic *The West Wing*, este astăzi unul din cei mai importanți scenariști politici americani – ar putea fi doar una într-o lungă serie cu conflicte asemănătoare: asistenta care dezvăluie neglijența criminală a chirurgului eminent, inginerul care reclamă furtul de materiale de pe șantierul centralei nucleare sau contabilul care denunță din interior spălarea de bani de care se ocupă un om de afaceri sau un politician. Numai că numărul celor expuși, a potențialelor victime, în cazul Facebook, se apropie de... TREI MILIARDE. Și asta face automat din *The Social Reckoning* o operă cinematografică cu impact major.

Rețeaua socială care, cu... infinită generozitate, te ajută să afli dacă pisica bunicii a născut, dacă Mia și-a luat și ea pantofi cu talpă verde și dacă se mai ține întâlnirea de douăzeci de ani de la absolvire, așa cum te asistă și în a-i face tu pe alții părtași la concediul tău all inclusive, nu e de fapt condusă în virutea altruismului. Ci a profitului! Și faptul că, deși nu ai fost niciodată interesat de politică, te trezești brusc ridicând vocea la unii candidați prezidențiali - prin apăsarea unui buton de reacție pe site - și susținându-i pe alții cu înverșunare, nu e deloc întâmplător. Ai fost manipulat!

Sistemul deconspirat de Frances Haugen și expus atât în volumul *The Power of One* cât și în filmul lui Sorkin, este bazat pe matematica reacțiilor emoționale. La obiect: o știre/postare este mai întâi prezentată unui eșantion redus de utilizatori. Conform algoritmului, celor supravegheați fără știrea lor li se cuantifică reacțiile la vederea știrii: 1 punct pentru un like dat, 5 puncte pentru un emoji exprimând furie aplicat, 30 puncte pentru un comentariu lăsat și tot atâtea pentru un share, un dă-mai-departe. Tu reacționezi, programul adună și înmulțește și adună din nou. Obținând un scor brut de propagare care, dacă e unul ridicat și a fost repede obținut, duce la etichetarea știrii ca una cu valoare emoțională ridicată. Pentru aceste știri algoritmul decidea propagarea pe rețea. Să fie adică introduse în News Feed-ul prietenilor prietenilor prietenilor celui care postase și în cel al muuultor altora cu interese oarecum similare. De ce de cinci ori mai bine punctate știrile care produc mânie, decât cele care te scot din priză?! Fiindcă Zuckerberg te vrea în priză, te vrea combatant în fața ecranului, și tot așa te vor și cei care cumpără de la el spațiul și timpul de reclamă, cei care îi aduc miliardele de dolari. În fine, fără să știi, aplicația calcula pe fundal, încă înainte chiar ca tu, utilizatorul, să accesezi site-ul, scorul tău personal vizavi de postarea respectivă. Simplificând, aceasta era o înmulțire între suma brută a postării și probabilitatea ca tu, personal, să reacționezi. Un produs, această personalizare, unde primul factor era evident cel dominant.

Timp de ani de zile Facebook-ul lui Mark Zuckerberg a funcționat în baza unor astfel de algoritmi. Care, până la apariția whistleblower-ului, a lui Haugen, au rămas un secret pentru utilizatorul de rând, dar au fost intuiți repede de creatorii de conținut din media sau din lumea politică ca și de organizații nocive de pe întreaga planetă. Observând cu atenție sistemul, aceștia au dedus că postările cu multe emoji-uri răstite și indignate primesc din partea Facebook tratament special. Și și-au modificat conținutul ca să provoace stări negative: furie, indignare, invidie, disperare, radicalizând mulți utilizatori. Precum tânăra din debutul (abrupt) al filmului.

Anunțat de echipa de integritate civică a firmei că schimbarea algoritmului și a punctajelor ar reduce, matematic dovedit, dezinformarea cu 38% și că asta ar duce la scăderea angajării în interacțiuni a utilizatorilor cu doar 1%, Zuckerberg preferă să dizolve departamentul civic decât să piardă acel 1% din utilizatori care s-ar opri din scrolat.

Văzut ca o continuare a poveștii din *The Social Network*, film al aceluiași scenarist din 2010, cu Jesse Eisenberg atunci în rolul studentului Zuckerberg, noua producție cinematografică ni-l prezintă acum pe mogulul Big Tech ca pe un personaj robotic, fără vârstă, cu privire fixă, mușchii feței blocați și vorbirea scurt-răstită. Un înfricoșător înfricoșat care, apelând la consultanți, își regizează prin *mock sessions* apariția în fața Congresului. Actorul Jeremy Strong, care a rămas "în personaj", ca să-și cultive starea, pe toată durata filmării, a construit un Zuckerberg feroce, la limita lipsei de umanitate. De partea cealaltă, Mickey Madison (laureată Oscar acum doi ani pentru rolul stripteuzei din *Anora*) este o Frances Haugen fragilă, inteligentă, cu atât mai curajoasă cu cât sunt multe frici de învins în acest joc cu Puterea Digitală. Întâlnirile ei clandestine cu reporterul lui Wall Street Journal, Jeff Horwitz (portretizat cu naturalețe de Jeremy Allen White) amintesc de cele din thrillerul *All the President's Men* - filmul de referință al lui Alan Pakula din 1976 - dintre reporterii lui Washington Post și informatorul din umbră Deep Throat.

Fără a dezvălui natura scenelor apocaliptice din finalul filmului, trebuie menționat că Sorkin, care a și regizat *The Social Reckoning*, își încheie demonstrația exemplificând inteligent cu o situație unde digitalul scăpat de sub control a călcat în picioare democrația americană. Filmul e pe val, având în vedere dezbaterile pro și contra AI din ultimile luni, ca și settlement-ul din august, prin care Meta (care adună sub aceeași umbrelă Facebook, Instagram, WhatsApp, Messenger, etc) se obligă să plătească către cele 47 state care l-au dat în judecată o sumă de peste 17 miliarde dolari. La fel, decizia judecătorească din 21 octombrie prin care statul New Mexico are acum de primit de la Meta 25 miliarde. Zuckerberg pare că se clatină. Pe când ultima parte a trilogiei semnate de Sorkin?



O stradă din Londra

Pia BRÎNZEU

Charing Cross nr. 84. Iată o stradă care este și titlul unei cărți scrise de Helene Hanff, autoarea și eroina principală a unei povești despre librăria-anticariat Marks & Co., un magazin real de cărți vechi și rare, situat în inima Londrei. Anticariatul a fost deschis în anii 1920 de doi librari asociați: Benjamin Marks și Mark Cohen (al cărui nume a fost prescurtat în denumirea firmei). Cei care i-au trecut pragul descriau locul ca fiind un spațiu magic, cu rafturi din lemn masiv ce urcau până la tavan, pline de volume legate în piele de vițel. Hanff le descrie și ea în cartea ei: „Rafturile se întind la nesfârșit. Urcă până în tavan și sunt foarte vechi, aproape cenușii, asemenea lemnului de stejar pe care s-a adunat atâta praf de-a lungul timpului, încât și-a pierdut culoarea originală."

Interiorul e întunecos, dar, înainte de a-l desluși, îi simțeai mirosul, „o combinație de praf, mucegai și vechi." Printre clienții fideli ai magazinului s-au numărat George Bernard Shaw, Charlie Chaplin și diverși membri ai caselor regale europene. Astăzi, spațiul fizic a dispărut, dar a rămas unul dintre cele mai faimoase repere literare din lume datorită scrisorilor publicate de Helene Hanff din corespondența ei reală, purtată timp de douăzeci de ani cu managerul librăriei, Frank Doel.

Totul a pornit în 5 octombrie 1949, când Helene Hanff, o mare iubitoare de cărți vechi greu de găsit în America, a trimis o primă solicitare poștală către magazinul londonez, căutând ediții clasice ieftine. Deși sunt scurte de câte o pagină, scrisorile ei, precum și răspunsurile londoneze, sunt încărcate cu numeroase detalii despre cele două lumi postbelice, oferind discuții spumoase legate de cărți și construind o relație de prietenie afectuoasă între Helene și Frank. Când londonezul se stinge din viață, Hanff primește aprobarea familiei Doel să publice scrisorile. Adică tocmai cartea pe care o avem în mână, unde ne trezim mutați înainte și înapoi din lumea literară a personajului HH în cea reală a autoarei HH.

La început, Helene e doar o clientă: cărțile pe care vrea să le cumpere trebuie să fie curate și să nu coste mai mult de cinci dolari fiecare. Când le primește, este plină de entuziasm: eseurile lui William Hazzlitt și Leigh Hunt o încântă, iar celelalte ediții vechi, cu pagini subțiri și gălbui, îi oferă o neașteptată plăcere, niciodată regăsită în foile albe și coperțile țepene ale edițiilor americane.

Helene ne uimește și altfel. De pildă, nu știe să calculeze valoarea cărților în dolari, „nu mă pricep", și, prin urmare, trebuie să i se trimită chitanțe cu sumele atât în lire, cât și în dolari. Când i se trimite o variantă protestantă a Bibliei pentru negri, este revoltată că s-a distrus cea mai frumoasă proză scrisă vreodată și prin urmare autorii „merită să ardă în iad pentru asta". Cel mai mult îi plac cărțile care se deschid la pagina pe care proprietarul anterior a citit-o cel mai des. Volumul cu eseurile lui Hazzlitt se deschide la propoziția „Detest să citesc cărți noi", ceea ce o face pe Helene să se simtă tovarășă cu fostul proprietar al cărții.

În schimbul cărților, Helene le trimite angajaților librăriei, înfometați în perioada greilor ani postbelici, când alimentele erau raționalizate, pachete cu mâncare – jambon, conserve, stafide și ouă –, devenind o binefăcătoare adorată de întregul personal. Lor li se pare că este o tânără sofisticată și elegantă, deși în realitate era o apariție la fel de elegantă precum cerșetorii de pe Broadway, cu puloverele ei roase de molii și pantalonii de lână, purtați de nevoie, pentru că blocul ei nu era încălzit iarna. Totuși, cărțile urâte o revoltă și scoate „flăcări pe nas" când le vede, iar când primește o carte cu marginile aurite, abia îndrăznește să o citească. Le promite celor care au trimis-o că o va atinge cu grijă: „O să mă străduiesc din răsputeri să nu vărs gin pe ea și nici să n-o murdăresc de scrum, căci adevărul e că este mult prea delicată pentru mine."

Ultima scrisoare a Helenei menționează moartea lui Frank Doel și rugămintea adresată unei prietene londoneze să salute clădirea din partea ei. Îi datorează atâtea. Va ajunge să o vadă în realitate în 1971, după ce a publicat volumul de scrisori, care îi aduce celebritatea neadusă de scenariile scrise până atunci pentru serialul TV „Aventurile lui Ellery Queen". Volumul devine un bestseller mondial, este adaptat pentru teatrul de pe Broadway și televiziune, iar filmul din 1987 a devenit celebru datorită rolurilor principale jucate de Anne Bancroft și Anthony Hopkins.

Interiorul magazinului nu a fost filmat la o locație reală din Londra, ci recreat în întregime pe platourile de filmare. Echipa a achiziționat mii de volume vechi de la comercianții din Londra, iar directorul de imagine a folosit o paletă de culori calde și o lumină difuză, care pătrundea prin ferestrele mari, creând o atmosferă intimă, aproape sacră, specifică unui sanctuar al cărților. Doar pentru scena în care Helene Hanff vizitează Londra în 1971, producția a filmat-o chiar în fața fostei locații reale de pe Charing Cross Road nr. 84. Unde astăzi nu mai este nimic.



Spitalul, un loc rău

Gabriela GLĂVAN

Pediatria a trecut, timp de secole, drept o aripă mică și aproape frântă a medicinei. Știința modernă, consolidată în secolul al XIX-lea, când delimitează cu adevărat granițele acestui domeniu separat, a integrat copilul ca pacient cu nevoi specifice doar când rata mortalității din zonele urbane a crescut enorm. Cu variații, în Europa, între 150 și 250 de decese la mia de locuitori, copiii de acum două secole mureau de boli care acum sunt vindecabile sau pentru care există vaccin. În condiții istorice anormale, însă, pediatriei nu i-au mai fost respectate principiile de a trata copilul conform constituției și caracteristicilor sale biologice diferite de cele ale adulților.

În comunism, în condiții de carantină și contagiozitate importantă, copiii erau izolați împreună cu alți adulți și tratați în secții de boli infecțioase comune. Spitalul oscila pe o linie ce-l putea face închisoare, casă bântuită, institut de corecție, sanatoriu în descompunere sau loc rău. Așa cum era atunci, el m-a alungat din preajma medicinei, pe care nu am urmat-o de sila și frica acestui loc.

În cea mai veche amintire pe care o am, stau la fereastra de la etajul întâi a spitalului Victor Babeș din oraș, privind cum opresc tramvaiele lângă șoseaua aproape goală de la marginea pădurii. În anul 1982, spitalul e într-o periferie pe unde trec camioane mari, cu boturi albastre, rotunde, ducând cărbuni peste linia de tren. În urmă cu o săptămână mi s-a făcut rău de la niște bomboane colorate și m-au adus aici noaptea, iar lumina neoanelor a început să-mi sfârtece ficatul. Am patru ani și mă gândesc că o să mor de la bomboanele acelea mici, rele și tari, mirosind a plastic și a aprozar. Vărul Gabriel a murit anul trecut de la roșu în gât, l-au ținut trei zile pe masă în sufragerie să se trezească, dar el tot galben și cu pumnii strânși a rămas. Eu o să mor de la bomboanele Cip.

Când a trebuit să mă lase aici, pentru că doctorul a zis că am hepatită, mama a plâns și i-a rugat să o interneze și pe ea. Apoi a venit șefa de secție, tovarășa Vulpe, strigând că hepatita înseamnă carantină, și nimeni n-are voie să stea cu bolnavii în spital. Părinții s-a dus la ea acasă, i-au dat o gâscă, țigări Kent și cafea din Germania, i-au lăsat și o mie de lei într-un plic, dar, după ce le-a aruncat pe toate în vană, a trântit ușa de la baie și i-a dat afară.

Stau aici la geam și mă uit la vânătăile din încheietura cotului. Șase urme vinete - negre, cât palma, s-au întins ca o boală mai mică, pe care nu o înțeleg. De mai multe ori pe zi, o femeie îmi ia sânge într-o seringă de sticlă, cu un ac tare, ce stă înfipt acolo ca o durere lungă. Chiar după patruzeci și trei de ani îmi voi aminti exact cum se lovește metalul acului și-al seringii de inoxul cutiei de sterilizare. E declicul unei traume: am stat singură, o lună, în spitalul de boli infecțioase, în iarna fără speranță a anului 1982. Aveam patru ani și acolo s-a întâmplat ceva la care mă voi întoarce, din nou și din nou, ca la locul unui accident inexplicabil.

M-au pus în salon cu două femei, au zis că ele pot să mă îmbrace, dar atât, să nu cerem mai mult. Să mănânc ce-mi aduc asistentele, să stau liniștită, iar dacă plâng, să nu plâng tare când stau ele de vorbă. Am patru ani, pot înțelege de vorbă bună. După prânz, medicii se risipesc și am voie să stau câte ore vreau pe coridor, să mă uit pe geam când vine mama după ce iese de la fabrică. Știu cum e îmbrăcată, are pe cap un fes împletit cu negru și roz, o văd de departe. E frumoasă, dar are un palton urât și cred că îi este frig. Vine doar cât să deschidă ușa mare din capătul holului, nu o lasă să se apropie. Îmi aduce un corn fără sare, odată mi-a lăsat doar niște pâine neagră. Când pleacă, rămân la geam și mă uit cum ninge și totul devine gri, murdar și dureros. Mă gândesc când urmează să mor și eu ca vărul Gabriel.

Prin geamul opac și galben de la intrare trece o lumină ce a ajuns să însemne, peste ani, frica, singurătatea și toate sentimentele fără nume ce au irupt atunci violent în mintea mea, descriind cicatrici ce nu s-au mai putut vindeca. Nimeni nu mă vede, doar asistenta cu acul acela rece, cu care mă pedepsește acum doar o dată pe zi. Îmi voi aminti, ca un automatism, în momente de frică absurdă, cum femeia din patul de la geam îmi va da ciorapii, iar eu mă voi ridica în picioare, pe patul unde știu că au murit alții înaintea mea. Niciuna nu mă întreabă nimic, stau aici și nu exist, pentru că o să pățesc ca vărul Gabriel.

Privesc pe geam și o aștept pe mama. Încep să mă gândesc dacă așa va fi mereu, ea va veni până la ușa din capătul coridorului, iar eu voi încerca să o văd tot de aici, de lângă geam, fără să vorbim. Un doctor îmi spune că m-am îmbolnăvit pentru că nu m-am spălat pe mâini, fără să știe cât de greu îmi va fi, peste câțiva ani, să nu mă spăl tot timpul. Cum de atunci lumea a început să-mi pară murdară, cu dâre de boli nevăzute prelinse peste tot, ca urmele unui melc otrăvit. Mâncarea poate fi mai infectă decât mâinile cu care o duci la gură, mănâncă puțin, aseptic, steril. Medicina nu vindecă pe nimeni, te mai ține in viață, la fel de singur, să vedem cât reziști. Citește, descrie, interpretează, într-o obsesie ce se crede știință.

Nimic personal

Robert ȘERBAN

Am intrat în baia părintelui Ioanichie. Băusem două beri, care mă și balonaseră, așa că locul și momentul erau propice să evacuez și aerul din mațe. În timp ce mă ușuram zgomotos, am văzut pe polița de deasupra chiuvetei patru produse cosmetice din gama Diabolo: spray, gel de ras, aftershave și deodorant stick. Brusc am avut piele de găină, mi-am făcut iute o cruce cu limba și am ieșit repede, fără să trag apa și să mă spăl pe mâini.

Ioanichie îmi era prieten tocmai din facultate. Ne cunoscuserăm la un fel de cenaclu care se ținea în atelierul unui sculptor specializat în păsări. Era plăcut acolo, mirosea a lemn, material în care lucra artistul. I-am răspuns precipitat că n-am nimic, dar nu-mi ieșise minciuna.

– Sigur ești, mă, bine?

– Burta... După ce că-i mare, mai e și proastă.

A zâmbit într-un fel. A lui era și mai mare. M-a întrebat dacă rămânem pe bere sau trecem pe vin. L-am privit și am dat din umeri. Eram încă sub șocul vedeniei. L-am urmărit pe furiș și am realizat că fața lui de grăsan bărbos avea ceva viclean, ca a unui om care spune una și gândește alta. Sau face altceva decât dă de înțeles că ar urma să facă. Mi s-a părut că degetele de la mâinile lui grăsulii erau mai scurte decât ar fi trebuit, iar mișcările pe care le făcea ca să toarne în pahare aveau ceva calculat și nefiresc. Turna prea de sus, prea puțin, iar susurul lichidului ce abia curgea nu doar că m-a enervat, ci mi-a dat senzația că trebuie să mă duc din nou la toaletă. Eram neliniștit, iar popa s-a oprit și s-a uitat cercetător înspre mine:

– Mă, tu ai ceva...

Nu-mi venea să-i spun nimic, darămite motivul pentru care ieșisem atât de precipitat din budă, încât îmi umezisem chiloții în dreptul șlițului. Mi-a făcut semn să iau paharul pe care mi-l umpluse. Și-a întins paharul spre mine și am ciocnit. Îmi pierise cheful de băut, aș fi vrut să mă car. Dar ce să motivez? Nu ne mai văzuserăm de peste patru ani, planificaserăm întâlnirea cu entuziasm, urma o feciorească, Ioanichie cumpărase băutură și mâncare, abia de trecuse un ceas de când eram la el. Am luat o înghițitură, ca să nu par ciudat. El a sorbit zgomotos din vin și m-a privit peste marginea paharului.

– De când ai intrat în baie ești ca pisica în fața aspiratorului.

– Îs obosit.

– Nu ești obosit.

A lăsat paharul jos.

– Ai văzut alea.

Am înghețat.

– Ce alea?

A început să râdă.

– Alea din baie.

Am tăcut.

– Diabolo…

Am dat aproape imperceptibil din cap.

– Te-ai speriat, mă.

– Nu m-am speriat.

– Cum nu? Ai ieșit de parcă l-ai găsit pe Satana pe budă.

– N-am zis că m-am speriat.

– Atunci de ce ți-ai făcut cruce cu limba?

Popa a izbucnit în râs și s-a uitat.

– Mă, sunt ale mele.

– Da?! Tu folosești așa ceva?

– Ce are?

– Nimic.

– Păi atunci?

– Nu te-aș fi bănuit.

– De ce nu?

M-am uitat la barba lui, la burta lui, la degetele-i bondoace.

– Te știam cu… apă și săpun.

A râs atât de tare, încât aproape a vărsat vinul.

– Tu ești cam fraieruț.

– De ce?

– Așa. Pentru că nu-s ale mele.

M-am strâns ca un arici răsturnat pe spate.

– Dar ale cui?

– Ale lui tata.

– Păi...

– Ce „păi”?

– Păi taică-tu a murit...

A mai băut o gură și mi-a zis:

– Le-a cumpărat cu puțin înainte să se ducă. A vrut să fie și el la modă, na, nu-ți amintești că toată ziua era reclamă cu ele la televizor? O făcea actorul ăla, nu mai știu cum îl cheamă, ăla simpatic…

– Și le-ai păstrat?

S-a ridicat și s-a dus în baie. L-am auzit cotrobăind.

– Părinte?

– Da?

– De ce ai patru?

– Cred că așa erau în set...

A revenit cu sprayul în mână.

– Și uite, încă mai miroase.

A pulverizat în aer, iar eu am strănutat instantaneu.

– Mamă, ce-i asta?

– Diabolo, frate.

– E îngrozitor.

– La fel zicea și tata.

A pus sprayul pe masă și s-a așezat. Am luat o gură de vin, deja mai liniștit. După câteva secunde, l-am întrebat:

– Dar de ce mi s-a făcut pielea de găină când le-am văzut?

Ioanichie s-a uitat la mine foarte serios.

– Pentru că ai conștiința încărcată, mă, d-aia.

– Eu?! Cu ce?

– Ai tras un vânt de s-a strâmbat icoana din hol, n-ai tras apa și nu ți-ai spălat mâinile.

A început iar să râdă. Am râs și eu. Apoi am ridicat paharul.

– Hai, să trăiești.

– Noroc.

Am ciocnit. Am băut. Tocmai când începusem să mă relaxez, mi-a spus:

– Apropo...

– …

– Să-mi zici dimineață dacă ai văzut și crema.

– Ce cremă?!

Și-a șters barba cu palma lui durdulie, s-a uitat pe lângă mine, a schimbat vorba și ne-am dus cu poveștile înapoi, până în studenție. Pe la două noaptea, când am decis să mergem la culcare fiindcă eram turtiți, m-am prefăcut că strâng puțin de pe masă. De fapt, am intrat în baie, am scos repede cheia din ușă, am băgat-o pe dinafară și am încuiat de două ori.

Istoria se tot repetă

Claudiu T. ARIEŞAN

I Un podcast celebru, cu peste 150 de milioane de urmăritori constanți, a furnizat materialul unui volum absolut amuzant și extrem de instructiv: Tom Holland, Dominic Sandbrook, cu Iain Hollingshaid, *Restul e istorie. Răspunsuri la cele mai ciudate întrebări ale istoriei*, trad. Ioana Avădanei, Editura Polirom, Iași, 2026, 435 p. Dacă Holland este autorul mai multor cărți de istorie antică și medievală, precum și un excelent traducător din autori clasici precum Herodot sau Suetonius, partenerul său de echipă, Sandbrook, a scris îndeosebi volume importante despre istoria Marii Britanii din a doua jumătate a secolului trecut, multe gândite special pentru copiii și tinerii de azi, șapte dintre acestea apărând chiar și în românește la aceeași casă editorială.

Cei doi s-au reunit în 2020 pentru a elabora podcastul ce parafrazează o vorbă celebră din Shakespeare, *The Rest is History*, ajuns la nu mai puțin de 800 de episoade până în prezent. Tonul umoristic și ilustrațiile hazlii luminează scurtele sinteze ce ne plimbă într-o călătorie pasionantă și neconvențională „de la Alexandru cel Mare la Tolkien și de la Războiul celor Două Roze la Watergate (...) în cele mai bizare momente din istorie, oferindu-ne informații, anecdote și paralele surprinzătoare”.

Policromia opțiunilor este deconcertantă, aflăm lucruri insolite despre cele mai dezastruoase petreceri din istorie, despre monstrul din Loch Ness, cea mai faimoasă evadare din toate timpurile, epopeea vikingilor către est, top 10 ipoteze despre Atlantida, autopsia lui Rasputin, de ce a fost asasinat Iulius Caesar, cum a luat sfârșit cu adevărat Imperiul Roman, veritabilul cod al lui Leonardo da Vinci și, foarte la ordinea zilei, de ce se viralizează teoriile conspirației. Unele capitole sunt mai bune, mai consistente decât altele, de pildă „Cum ajunge un sclav camerunez din secolul al XVII-lea general rus”, ce ne prezintă avatarurile străbunicului african al poetului Pușkin, care se numea nici Hannibal, nici Canibal, ci Abram Petrovici Gannibal.

II Socotită printre cele mai bune cărți de istorie socială a Romei din ultimele decenii și publicată inițial în 2011 sub genericul *Invisible Romans*, apare acum și în traducere românească excelenta monografie a istoricului și clasicistului Robert Knapp (1946-2023), *Romanii neștiuți: soldați, gladiatori, prostituate, pirați, tâlhari, sclavi, oameni de rând*, traducere și note de Anca-Maria Dumitru și Cristian I. Dumitru, Editura Humanitas, București, 2026, 392 p. + 16 p. de ilustrații color. Lăsând deoparte imaginile „vedetelor” binecunoscute ale mărețului Imperiu, imperatori, scriitori, oratori sau generali, autorul „recuperează magistral tocmai realitatea uitată a acestei lumi: viața oamenilor de rând, a celor pe care cronicile nu i-au împietrit în câteva fraze bine șlefuite (...) prin arheologia textelor și a obiectelor - de la paginile Noului Testament la graffiti, incantații și blesteme scrise pe foițe de plumb, vrăji și proverbe, cărți de tălmăcire a viselor, fabule, inscripții, epitafuri și artefacte insolite - istoricul reconstituie o lume vie, foarte complicată și atât de străină de lumea noastră”.

Cum subliniază editorii, acest volum bogat și complex nu este doar o altă riguroasă analiză academică, ci reprezintă încă mai mult o revelație culturală și antropologică, deopotrivă instructivă și tulburătoare, ce ne dezvăluie chipul necosmetizat al umanității de obște trăitoare între teamă, speranță, afecțiune sau brutalitate între fruntariile celei mai intense și mai impozante puteri politice din Antichitate. Și cum exigentul savant declară că ținta studiului său comprehensiv vizează nu doar Roma, *caput mundi*, ci întreaga lume romană din secolele I-III p. Chr., de la Augustus până la Constantin cel Mare, ne putem gândi citindu-l și la o mai limpede înțelegere a duratei cotidiene parcurse de străbunii noștri daco-romani pe teritorii ale României de azi, strămoși de la care ne-au rămas atât de puține informații directe.

III Salutăm reeditarea uneia dintre cele faimoase și mai frumoase cărți despre transformarea profundă a ființei umane. Este vorba de C. S. Lewis, *Surprins de bucurie. Povestea unei convertiri*, ediția a doua, traducere și note de Emanuel Conțac, cuvânt înainte Walter Hooper, Editura Humanitas, București, 2026, 267 p. Romancier fabulos, autor al celebrelor *Cronici din Narnia*, profesor universitar adoptat și de Cambridge și de Oxford, critic literar și medievist rafinat, prieten apropiat cu Tolkien, el devine cunoscut și drept unul dintre cei mai flamboaianți apologeți britanici ai creștinismului, împreună cu „filozoful surâzător” și prinț al paradoxului care a fost Gilbert Keith Chesterton și Cardinalul John Henry Newman.

Un rol aparte în devoalarea publică a acestei incomparabile pledoarii pentru religiozitate, sacralitate și credință asumate l-au avut vibrantele sale conferințe radiofonice transmise în timpul războiului la BBC, sursă de încredere și rezistență pentru mulți britanici aflați sub asediu. Cartea de față este, până la urmă, o superbă autobiografie spirituală, în siajul capodoperei absolute din domeniu, *Confesiunile* romanului antic convertit tot la maturitate Augustin, ce dezvăluie cu maximă onestitate treptele unui urcuș duhovnicesc autentic purtat anevoios și meandric „de la credința convențională din copilărie la necredința frivolă din prima tinerețe și, în fine, la credința profundă în Dumnezeul creștin”.

Conceptul-cheie de Bucurie, pe care el îl percepe și pricepe ca pe un fel de dor intens după absolut, înrudit cu germanul *Sehnsucht*, a devenit central pentru existența lui cultural-teologică, iar definirea cât mai exactă a acestui sentiment plenar, pe care îl dorea împărtășit ca experiență vitală posibilă întregii umanități, l-a preocupat decenii de-a rândul, fiind reformulată constant în structuri poetice, eseistice sau filozofice, până la exemplara autoscopie aici de față.



Jurnal Transilvan: Sighișoara

Adriana CÂRCU

28 august 2009

Ziua începe cu cântecul unui cocoș. Exact așa cum trebuie să fie când te trezești în Transilvania. Astăzi este ziua Sighișoarei, orașul medieval despre care am auzit atâtea, dar pe care nu l-am vizitat niciodată. Deși aparține moștenirii culturale saxone (de unde și numele german Schaessburg), Sighișoara, situată în inima României, este locul pe care „trebuie să-l vezi măcar o dată” pentru a te putea identifica cu patrimoniul cultural transilvan. De fapt, acesta a fost motivul secret pentru care am decis să fac această călătorie.

Am pornit la drum sub soarele strălucitor specific acestei părți a Europei. Satele încep să se deruleze pe fondul zgomotului constant al motorului. Case de piatră, poduri, cuiburi de berze pe stâlpi înalți de electricitate, copii blonzi care se joacă în praf. Din când în când, câte o femeie, cu grebla pe umăr, îmbrăcată în portul sobru alb-negru și purtând o pălărie mică de paie; lucruri pe care o poți vedea doar aici. Aceasta este Transilvania în splendoarea ei liniștită. Și apoi, dintr-o dată – ca o ușă deschisă către o altă poveste – peisajul prăfuit este inundat de o profuziune strălucitoare: flori în culori intense de mov, roșu și albastru, revărsându-se din lăzile grele de lemn de la ferestre; inundând grădinile care se întind de-a lungul drumului și par să curgă dintr-o cascadă inepuizabilă de culori și forme. Aerul e parfumat.

Nu-mi voi aminti niciodată numele locului, dar imaginea impresionistă va străluci mereu în memoria mea cu frumusețea senină a unei dimineți transilvănene. Intrăm în Sighișoara și, obișnuiți cu sistemul german de semnalizare excesiv de explicit, începem să căutăm indicatoare către cetate. Nimic. Ne urmăm intuiția și, după un timp, ajungem într-o parcare imensă. Văd zidurile vechi. Asta trebuie să fie!

De fiecare dată când vizitez un loc cu o frumusețe atât de durabilă, îmi doresc să fie noapte, așa cum a fost prima dată când am vizitat Castelul din Heidelberg. Noaptea este singurul moment în care un loc îți aparține numai ție. Împreună cu un grup de turiști japonezi, urcăm scările mari care duc la singura cetate locuită din Europa. Pășim cu grijă, privim înainte și ne grăbim, dar când trecem de Turnul cu Ceas, intrăm într-o lume în care timpul s-a oprit. Ulițe pietruite și abrupte se varsă în strada principală, porți mari din lemn se deschid către curți interioare, garduri de fier înconjoară grădinile verzi și aproape că poți auzi strigătele negustorilor ambulanți.

Trei persoane în vârstă șed în cadrul unei uși și vorbesc în șoaptă; par să stea acolo de o veșnicie. Pe o casă, o plachetă: „Acesta este locul de naștere al lui Vlad Țepeș, cunoscut și sub numele de Dracula”. Nu știam. Fără să ne grăbim, făcând ocoluri mari și așteptând la un colț sau altul să nu mai fie turiști, traversăm orașul, trecem pe lângă Turnul Croitorului și ajungem la poarta de vest. În dreapta, protejând partea de nord de invadatori, o rampă dublă duce în pădure. În stânga, o femeie sprijinită de pervazul ferestrei mângâie o pisică. Ne întoarcem în centru și de acolo începem să urcăm scara lungă până la cel mai înalt punct al cetății. În timp ce urc, încerc să-mi imaginez de ce locuitorii s-au obosit să pardosească scările de lemn. Răspunsul ne așteaptă în vârf: Biserica de pe Deal, cel mai important loc al comunității, era folosită ca punct strategic și loc de rugăciune.

La întoarcere, ne oprim să vizităm Turnul cu Ceas. Acum mai bine de 20 de ani, o prietenă, întorcându-se dintr-o călătorie la Sighișoara, mi-a povestit despre priveliștea de la turn și despre indicatoarele care arătau direcția și distanțele până la locuri precum Paris, Moscova sau Polul Nord. Acum le pot vedea cu ochii mei. Încercăm să deschidem o ușă mică din lemn, dar un bărbat iese și ne spune că muzeul este închis. Este luni. Permisele noastre de presă nu par să-l impresioneze prea mult. Într-o ultimă încercare disperată, îi spun că am o bursă acordată de Institutul Cultural Român. Acest lucru funcționează. Cu un zâmbet larg și un „de ce nu spui așa”, alege o cheie dintr-un mănunchi atârnat de cureaua de la pantaloni, descuie ușa și ne permite să intrăm în turn.

Partea bună este că suntem singuri aici, eu și Richard Wayne, fotograful. Camerele de la etajele inferioare reconstituie casa unui negustor saxon de acum șase sute de ani. O masă, un leagăn și un cufăr. Ca de obicei, mă mir cât de incomode erau paturile, cât de mici erau oamenii. Trepte înguste din lemn ne duc la platforma de sus. În mijloc se vede mecanismul lustruit al ceasului înconjurat de figurile de lut care se învârt la fiecare oră. Bătute în cuie în grinda de lemn, mici plăcuțe de alamă indică fiecare direcție. Le privesc cu sentimentul că mi-am atins scopul. La poalele turnului, labirintul de străzi, acoperișurile din țiglă și grupurile compacte de turiști. Apoi orașul, râul. Valea Mureșului permite privirii să rătăcească departe, spre lanțul albastru al munților.

Până la Heidelberg sunt 1500 de kilometri, până la New York, 8000.

O creație reușită a criticii literare

Radu Pavel GHEO

Pornit pe urmele unor texte uitate, ignorate (sau, nu o dată, cenzurate) din literatura română, am descris data trecută unul dintre cele mai interesante cazuri de recuperări petrecute în istoria literară recentă: cel al mistificării involuntare, dar longevive, reprezentată de romanul anonim de secol XIX *Catastihul amorului și La gura sobei*. Publicat anonim în 1865 într-o colecție intitulată „Biblioteca română“, el este readus în atenția publicului în 1972 de către istoricul literar Dumitru Bălăeț, care l-a și reeditat într-o ediție critică în 1986, emițînd ipoteza că anonimul autor ar fi Radu Ionescu.

Apoi, elogiat după redescoperirea ca mostră de scriere postmodernă (românească!) *avant la lettre*, romanul ajunge să fie studiat sau măcar menționat la cursurile de literatură română de la facultățile de Litere, pînă ce, în fine, este devoalat în 2024 de Andreea Teliban ca traducere localizată din franceză a două romane diferite. Așadar, de la roman românesc de introspecție și de construcție simbolică la antiroman/ metaroman autohton cu tentă postmodernistă și apoi la simplă traducere din doi autori francezi obscuri și, în paralel, de la autor anonim la Radu Ionescu și apoi la Pierre Véron și Paulin Niboyet – cam acesta ar fi, rezumat, parcursul unei scrieri cu o carieră scurtă, dar eclatantă, în spațiul literar românesc, care parcă jalonează reperele cercetării literare ca detectivistică a cărții. Și al cărei final aduce, inevitabil, trecerea în uitare a unei cărți care, cum scrie Andreea Teliban, „a călătorit cu atîta dezinvoltură prin literatura română fără să își fi cumpărat bilet“.



Cu toate acestea, eu, unul, fără a renunța cu totul la necesara obiectivitate critică a comentatorului literar (niciodată absolută, ca să fim sinceri), păstrez o oarecare doză de simpatie față de acest volum, interesant tocmai prin călătoria lui în literatura autohtonă. Și nici nu l-aș exclude cu totul din istoria literaturii române; atîta doar că l-aș plasa mai degrabă într-un (sub)capitol metacritic dedicat nu atît post-pașoptismului de secol XIX, cît postmodernității optzeciste de secol XX. De altfel, privit din această perspectivă – care mi se pare și cea mai adecvată –, *Catastihul amorului și La gura sobei* nici n-a avut o călătorie prea lungă prin literatura noastră.

Publicat în 1865, a dispărut din atenția publicului ca și cum n-ar fi fost, la fel ca atîtea alte mii de cărți, și vreme de un secol și ceva n-a mai existat decît, poate, în scurta memorie a unor cititori de la 1860 și ceva, fără a lăsa nici o urmă vizibilă nicăieri. Am putea zice că viața acestei cărți începe cu adevărat în 1972, odată cu redescoperirea (restituirea) sa de către Dumitru Bălăeț, și se încheie în 2024, cînd i se dezvăluie statutul de traducere și se revelează sursele acesteia. Cincizeci și doi de ani e puțin chiar și pentru o viață de om, darmite pentru una de carte.

Îndrăznesc totuși să cred că merită să mai prelungim această viață *tocmai* datorită gestului critic revelator al Andreei Teliban, căci istoria receptării *Catastihului...* reprezintă un bun studiu de caz despre raportul între creativitate și obiectivitate din sînul studiilor literare. Mai întîi, însă, consider că ar trebui să-i exonerăm preventiv pe partizanii autenticității acestui presupus roman românesc de secol XIX de orice intenții protocroniste sau găunos-patriotarde. La (re)apariția sa din anii 1970-1980, *Catastihul amorului și La gura sobei* a fost etichetat drept anti- sau meta-roman românesc cu iz postmodernist, experimental, ludico-parodic ș.cl. pentru că toate indiciile existente trimiteau în această direcție. Cartea apăruse într-o colecție intitulată „Biblioteca română“ – e drept, cu autor anonim, dar anonimatul nu era un lucru ieșit din comun în epocă.

Decorul, personajele, trimiterile spațio-temporale și livrești sînt și ele autohtone. Personaje caragialiene cu nume ca Stavrache Cîrcescu, State Paralîu sau cuplul Popică și Lăzărică induc o vibrație locală tipică, referirile la romane precum *Elena* și *Manoil* ale lui Bolintineanu, *Mistere din București* sau *Misterele căsătoriei* integrează cartea prin contaminare în aceeași zonă, iar citatele ocazionale din franceză incluse în text accentuează ideea de originalitate românească, cu influențe franțuzești recunoscute. Dau aici doar un exemplu: unul dintre personajele din *La gura sobei*, Guță (cît de românesc sună!) spune: „...eu știu un proverb francez prea înțelept care zice: *il ne faut pas mettre le doigt entre l'arbre et l'ecorce*, sau, cum am zice pe românie: *nu-ți băga coada unde nu-ți fierbe oala*“ (la p. 255 în ediția din 1986). Cînd citești un astfel de pasaj, gîndul la o potențială traducere – din franceză –, chiar dacă l-ai avut cumva, se îndepărtează puțin.

Vocile contestatare, adică acei critici care s-au îndoit de „românitatea“ romanului și i-au bănuit condiția de traducere, aveau *în acel moment* mai puține argumente critice decît adepții originalității lui. Desigur, cei dintîi (printre care cel mai ferm s-a arătat Ștefan Cazimir) au avut într-un final dreptate, dar, ca în orice proces de arheologie literară, era firesc să ne bazăm pe dovezile existente, care pe atunci, atîtea cîte erau, indicau exact contrariul. Șt. Cazimir, de exemplu, se baza doar pe intuițiile sale – și pe o competență dovedită *a posteriori* exact în acest caz –, argumentul cel mai solid fiind acela că în textul cărții „calcurile răsar la tot pasul, și nu orice fel de calcuri, ci unele ca acestea: «Ea este înțeleaptă» (*Elle est sage*), «Mergi! mergi!» (*Va! va!*) [...] «ce frumoasă fortună», «tot ce putui face mai puțin»“ etc. (în „*Catastihul amorului* – o traducere localizată“, text apărut în *România literară*, nr. 24 din 2000).

Într-adevăr, calcurile sînt evidente, doar că – se putea argumenta – într-o Românie cu o pătură intelectuală extrem de franțuzită, cum era cea din 1865, ele ar putea ilustra la fel de bine o realitate culturală a epocii, nu neapărat o traducere tipărită într-o „Bibliotecă română“. Astfel, dacă perseverenta și intuitiva Andreea Teliban n-ar fi descoperit originalele franțuzești, n-am fi avut cum să tranșăm o polemică în care dovezile atîrnau mai greu, aș zice, în talgerul greșit. Și am fi rămas cu un roman considerat autohton (cu rezerve), scris de Radu Ionescu (probabil) și cu trăsături postmoderniste evidente (deși involuntare).

Apoi – nu pentru a justifica, ci pentru a explica – trebuie să luăm în calcul momentul istoric și cadrul cultural în care *Catastihul amorului și La gura sobei* e recuperat și recitit sau, mai degrabă, citit cu atenție pentru prima oară. Orice nouă paradigmă interpretativă și creativă presupune o reevaluare a scrierilor anterioare prin noua grilă propusă de aceasta. Din acest punct de vedere, *Catastihul...* nu putea apărea într-un moment mai prielnic pentru valorizarea sa superioară, mult peste valoarea pur estetică a cărții (sau a celor două cărți, cum știm acum). Ștefan Cazimir s-a arătat foarte tranșant și în această privință, afirmînd cu duritate că „...nici nu cred că merită osteneala [unei cercetări mai aprofundate asupra textelor-sursă originale – n. mea]. *Catastihul amorului* e un almanah de glume nesărate, iar *La gura sobei* – o narațiune facilă și verbioasă“.

Și, chiar dacă exagera, valoarea literară a acestei (acestor) cărți nu constă în nici un caz în conținutul lor, ci în ineditul formei, apreciată în anii 1970 și mai ales 1980, anii de efervescență a teoriilor textualiste și a postmodernismului livresc, ca mostră de joacă deconstrucționistă cu textul ficțional.

Și cum să nu o citești astfel cînd prima parte a *Catastihului...* e intitulată „O prefață care nu este prefață“, a doua, „Arta de a începe un roman“, ce include o discuție comică despre incipiturile tipice anumitor genuri romanești, o parte – a cincea, „Un martir al prozei“ – povestește tribulațiile lui Stavrache Cîrcescu, fiind o parodie la parodicul personaj al lui Cervantes, Don Quijote, a șaptea, „Săptămîna unei inime“, se vrea o parodie de roman epistolar ș.a.m.d.? Sau cînd *La gura sobei*, un roman de dragoste încîlcit, epistolar și meta-epistolar, pare un joc textual aplicat, o ilustrație a principiilor din „manualul“ anterior, așa-numit *Catastihul amorului*?

Pînă și faptul că, așa cum știm astăzi, cele două părți ale cărții sînt de fapt două traduceri ale unor cărți diferite, juxtapuse fără vreo altă explicație de traducătorul român anonim, iar la redescoperirea lor ele au fost considerate *un singur roman*, spune ceva despre grila interpretativă utilizată. În nici un alt context teoretic cele două părți n-ar fi fost unificate astfel într-un ansamblu de sine stătător. Postmodernismul însă permite, acceptă și susține experimentele textuale de orice fel, fiindcă sînt o sursă potențială de înnoire – iar comentatorii *Catastihului...* exact asta au făcut.

Au permis-o contextul cultural, „mòdele“ literare ale epocii (nu în sensul rău) și atmosfera generală, ce a încurajat – mai justificat, am zice acum – relectura și reinterpretarea *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu în aceeași cheie postmodernistă. Alături de *Țiganiada*, *Catastihul...* nici nu mai părea atît de distonant. În termenii lui Umberto Eco, am zice că în interpretarea *Catastihului amorului...* a dominat *intentio lectoris*, iar la acea vreme lectorii erau predispuși și încurajați să citească în sus-amintita cheie ori de cîte ori textul o permitea.

Într-un fel, *Catastihul amorului și La gura sobei* este creația criticii literare. Un volum care nu cred să fi fost publicat cu intenția unității textuale, ca diptic romanesc, ci pur și simplu ca juxtapunere grăbită a două traduceri, a fost citit o sută de ani mai tîrziu ca text *unic și original* și a fost interpretat ca atare – fiindcă atît ediția în sine, cea de la 1865, cît și cadrele teoretice din anii 1970-1980 permiteau o asemenea suprainterpretare.

Interesant e și faptul că aceste grile de lectură – în cheie postmodernistă – nu sînt invalidate decît parțial nici dacă recunoaștem în ansamblul romanesc din ediția românească de secol XIX două texte ficționale scrise în franceză și traduse în română. Joaca cu textul, că e în română sau în franceză, că e *Catastihul amorului* sau *Maison Amour & Cie* al lui Pierre Véron, e prezentă acolo. Iar impactul acestei mistificări originale a fost suficient de mare ca să justifice, cred, includerea „cazului *Catastihul amorului...*“ în istoria literaturii române – dar nu în cea a secolului al XIX-lea, ci mai degrabă în cea de secol XX.

Un lucru rămîne totuși nelămurit: deși s-a stabilit că avem de-a face cu o traducere (din franceză), o traducere localizată și încă una reușită, tot nu știm cine a fost anonimul traducător. Să fi fost acel Radu Ionescu, decăzut de-acum de la rangul de potențial autor la unul subaltern, de simplu traducător? Numai că aici se deschide o altă discuție, mult mai complicată, legată de statutul, relevanța și impactul traducerilor literare într-o cultură anume, de doza de originalitate existentă în actul traducerii și de poziția traducătorilor într-o literatură.

Viața între acum și atunci

Marian ODANGIU

Cu doar câteva excepții, tot ce a scris până acum Mircea Pora se leagă, într-un fel sau altul, de un anume areal geografic, fie că e vorba de localitatea natală, Topolovățul Mare, de Bucureștiul adolescenței și al primei studenții, de Clujul încheierii studiilor, de Ohaba și, ulterior de Timișoara, unde el a fost, ani la rândul, dascăl de istorie. ori de Parisul nedigeratului său autoexil. Prozatorul se comportă pretutindeni ca un veritabil *homo loci* care, odată „instalat" în spațiul de referință (teritoriu al trăirii, al devenirii și al radiografierii realității imediate), transformă acest spațiu într-un reper definitoriu pentru proza sa. Astfel, el leagă iremediabil aventurile sale epice de propria-i biografie, de propriul destin. De trecerea prin viață. Le statuează ca proză eminamente autobiografică, confesivă, iremediabil subiectivă.

De la dramatica poveste din *Iertați-mi acest strigăt* (2008), la *Ani de pasaj* (2010), *Franța mea* (2013), *Bidonul* (2015), *Am trăit in comunism - Iones si alte povestiri* (2016). *Noua aristocrație* (2018) sau *Ce mai faceți, maestre?* (2019), *Eu, Profesor Ion Apostolescu* (2020), *De la Ohaba, la Paris. Viața mea pe scurt* (2022), *Cineva demult a scris* (2023), *Vorbind singur* (2024), *Plouă, ninge, anotimpuri* (2025) și la volumul recent *Când lumea era mare**, narațiunile lui Mircea Pora au, la limită, alura unui gest de (auto)radiografiere, eliberatoare și purificatoare totodată, prin care spiritul său încearcă să separe apele, să tranșeze - cu melancolie, uneori, cu ironie și umor, alteori – între Bine și Rău.

El încercă să îndepărteze de (la) sine toate spaimele, subalternitățile și complexele acumulate de-a lungul redutabilei sale vieți, spectaculoasă prin schimbările bruște, imprevizibile și decisive, dar și sofisticată din cauza spiritului rebel și nedezmințitului nonconformism al autorului.

Un destin care traversat o Istorie zbuciumată, aproape tragică: sfârșitul războiului și amurgul epocii interbelice, stalinismul, instaurarea regimului bolșevic, sovietizarea forțată, dictatura comunistă, Revoluția anticeaușistă și interminabila tranziție către lumea democratică, liberă. Fiecare dintre aceste secvențe a devenit, în timp, o temă esențială, un subiect recurent, un nucleu epic iradiant, ce reprezintă substanța în sine a textelor lui Mircea Pora.

Scriitorul nu doar povestește (iar vocația narativă e, probabil, cea mai consistentă dintre virtuțile sale!), ci și, mai cu seamă, *se povestește*. Cu motoarele ficțiunii mult subturate, el evocă, invocă, dă frâu liber memoriei prea pline și pornirii irepresibile de a (se) confesa, de a (re)aduce la rampă fapte și evenimente petrecute *cândva*, dar încă intens (și definitiv, aș zice) prezente în viața lui de fiecare zi: „Vin peste mine, omule, amintirile și nu le pot opri, zice el, în *Început*. Vin asemenea unui râu ce și-a ieșit din matcă. Anii ce-au fost și s-au mistuit, arși parcă de un foc. Și totul e atât de prezent, nu se stinge de parcă a fost ieri".

Când lumea era mare face puțină ordine în această devălmășie: în scurtele texte de acum, Mircea Pora se limitează la anii copilăriei (fericiți, în pofida finalului de război și a ascensiunii fulminante a comunismului), aceia care au îngăduit inocenței să perceapă și să (pre)simtă și lumea cea mare sub oblăduirea blândă a familiei și, mai ales, a tatălui – desăvârșită icoană, medic „de țară" care, în pofida oricăror vicisitudini, a continuat să rămână și să profeseze, până la finalul carierei, în satul din pusta bănățeană.

„În textele din această carte – comentează Mircea Pora, referindu-se la propria carte - îmi readuc în memorie multe din lumea de început a mea. Chiar primul text se referă la ziua de 4 iunie, ziua mea de naștere. Rememorez acel Topolovăț cu șoseaua neasfaltată, rememorez acei oameni care apăreau frecvent în copilăria mea. E mult din copilăria mea în această carte [..] Am rămas atașat de acele locuri, deși Topolovățul este un sat de șes fără nimic fermecător în el; vara erau călduri foarte mari, iar iarna, o lapoviță sâcâitoare. Îmi aduc aminte de Dealul Popii, unde noi, copiii, mergeam să ne dăm cu sania. Eu aveam normă de stat afară iarna, însă ceilalți copii stăteau acolo de dimineața până seara. Mai apar în acest volum episoade din liceu ori din anii studenției, dar ideea centrală a cărții este copilăria. Mai sunt și teme existențiale, recurente, pe care le abordez. Apar, în diferite ipostaze, cimitirul satului ori aleea care venea de la gară în sat"...

Ideea de literatură trece pe planul al doilea. Mircea Pora e mai preocupat de dorința de a nu rata nici un detaliu din trecutul său „actualizat", decât de ideea de a-și literaturiza amintirile, de a le transforma în proză. Reluate de la altitudinea vârstei respectabile *de acum*, aceste secvențe păstrate între pliurile memoriei copilului *de atunci* sunt vii, au prospețime și farmec. Dar și – odată cu aducerea lor la ziua de acum - sunt încărcate cu / de o înțelepciune cu inflexiuni moraliste, ce emană din înțelepciunea octogenară a autorului. Copleșesc prin autenticitate și conving prin temeinicia lecției formulată drept concluzie de scriitorul ajuns la vârsta deplinei maturități.

Mircea Pora retrăiește emoțiile tăbliței de început „când am mers la școală, mici analfabeți și speriați" (*Tăblița*), primele efecte și impactul electrificării (*Lumina*), primul palton achiziționat „pentru cel mic" de către părinți, „pe comandă", de la Lugoj, sărbătorile religioase respectate cu sfințenie de țărani, indiferenți și chiar sfidători la adresa autorităților care tocmai îl lansaseră pe piață pe Moș Gerilă, jalnic surogat al lui Moș Crăciun (*Sărbătorile*) și, cu precădere, contactul cu oamenii locului, cu lumea densă a satului, a rudeniilor și a cunoștințelor mai apropiate sau mai îndepărtate.

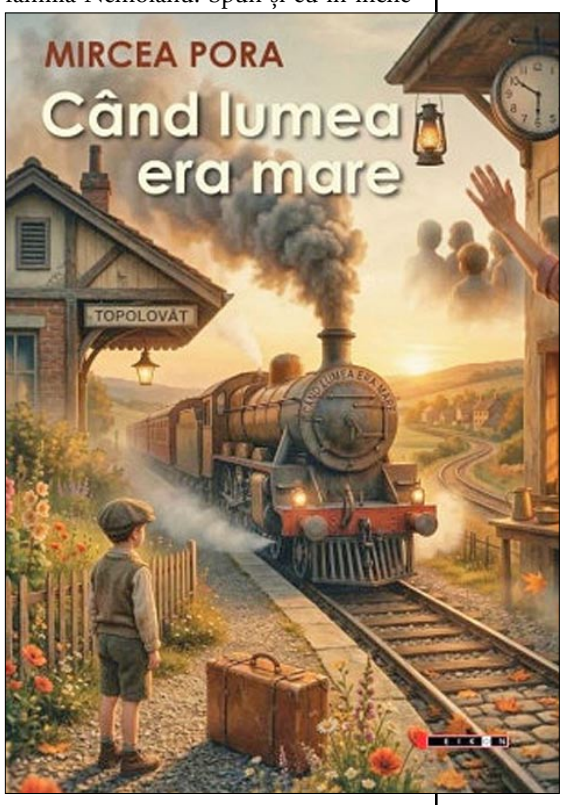
Ținerea de minte a scriitorului e absolută: nu doar numele, dar și detaliile fizionomice și psihologice sunt consemnate cu precizia unui observator înzestrat cu o capacitate aparte de a intui și de a cunoaște personalitatea fiecăruia. Tușa Leli, și soțul ei, notarul Gheorghe Ionescu, Cioco Marghetici al lui Șușoi, Volumnia, primele învățătoare - doamnele Pantazi, Biciușcă și Selejan —, Lizica și soțul ei, Pikl, Nică, Ethel neni, Harișnea Budgi, moașa Habacuc, Femmy de la Șuștra, croitorul Gicu, Curticeanu – gazda familiei Pora, Imbre a lui Feri, *doamnele* de pe deal, Sălăgean, șeful de gară, Moș Dănilă, tobosarul satului, *viniturile* din Moldova și din Ardeal ș.a.m.d. compun universul policolor din imediata apropiere.

Prin intermediul lui, copilul percepe lumea, realitatea și istoria, intrate într-o dinamică nemaiîntâlnită, într-o schimbare uluitoare: „A dat peste ei, peste milioane de oameni, regimul comunist. Rușii dețineau aici puterea, secondați de servitorii lor. Era o ocazie istorică pentru lichele să facă un pas înainte [...] Nimeni n-a fost comunist din convingere, poate doar câțiva. Mai toți, cu precădere oameni simpli, au vrut să profite de ceva. Paleta aici e largă. A fost o epocă când se putea aproape orice, dar să ai origine sănătoasă și să nu ai principii" (*Țura*).

Copilul înregistrează uimit teroarea surdă, difuză, omniprezentă: „Se trăia într-un regim apăsător, de care nu prea îmi dădeam seama. De altfel, în preajma mea se vorbea în șoaptă sau se tăcea […] Seara, mama pândea de după perdele. Era întuneric și în casă și afară. Se bănuia că sub ferestrele noastre cineva ascultă. Probabil să fi fost așa. În tot cazul, era o ceață și o nesiguranță".

De comuna natală, Topolovățul Mare, și de oamenii care compuneau anturajul lui de atunci, scriitorul leagă totul, felul său de a vorbi, de a gândi, de a visa și de a fabula, de a face primii pași dincolo de gardul casei părintești, de a intra încetul cu încetul în universul din jur, tot mai larg și tot mai complicat, în Istoria turbionată de contexte fără precedent, imposibil de închipuit înainte. De a se lăsa *volens nolens* amprentat, pătruns de ea, marcat de presiunile inimaginabile venite inclusiv din partea noii tipologii umane instaurată de comuniști: tagma turnătorilor: Ropotanțu (nume conspirativ, Nae), Țura, directorul școlii, Jilțu (nume conspirativ, Adam), Hander (nume conspirativ, Joe) sunt protagoniștii preocupați să transmită cu osârdie autorităților orice mișcare a doctorul din sat, tatăl scriitorului, în contextul luptei de clasă, al combaterii înclinațiilor și apucăturilor burgheze, al eliminării celor cu origini nesănătoase etc. etc.

În partea a doua a volumului, evocările lui Mircea Pora se îndepărtează de Topolovățul natal și poposesc pe teritoriile adolescenței, petrecută în atmosfera agitată a Bucureștilor și, ulterior, a Timișoarei de la sfârșitul deceniului al șaselea. Intră în centrul atenției anii de liceu, micile și marile bucurii ale primei tinereți: concerte, meciuri de fotbal, „reprize de dans"... Despre acestea, comentariile autorului sunt nu doar încărcate de nostalgie, dar și de o copleșitoare tristețe sceptică: „Acum câțiva ani, fiind în București, am vrut să văd, de fapt să revăd, trei lucruri... Liceul I.L.Cragiale, casa lui G.Călinescu și casa unde a locuit familia Nemoianu. Spun și eu în încheiere cam ce a spus Caesar după victoria de la Zela asupra regelui Pontului, cu o modificare la urmă... Am venit, am văzut... dar n-aș putea spune c-am și învins..." (*Liceu îndepărtat*).



Aceasta din urmă e o concluzie emblematică pentru *Când lumea era mare*: copleșit de anii senectuții, din ce în ce mai departe de ceilalți, mai însingurat și mai lipsit de entuziasm, Mircea Pora meditează tot mai des la bătrânețe și la tarele ei, simte tot mai apăsătoare izolarea și singurătatea. Scrie tot mai puțină proză în sens clasic, înlocuind-o cu o convingătoare memorialistică.

*Mircea Pora, *Când lumea era mare*, Editura Eikon, 2026.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2026
NOIEMBRIE

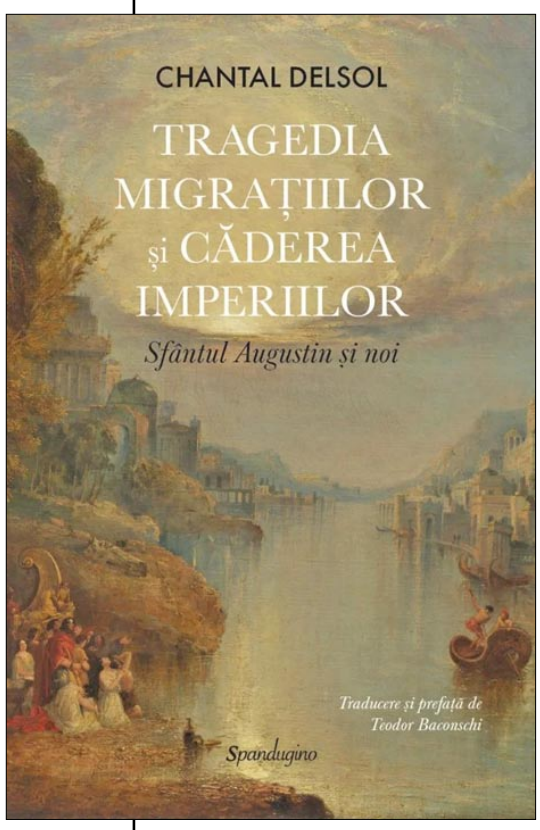
1 noiembrie 1966 **Lidia Handabura Muşat**
1 noiembrie 1952 **Constantin Mărăscu**
8 noiembrie 1960 **Constantin Rupa**
9 noiembrie 1948 **Pia Brânzeu**
10 noiembrie 1946 **Aurelian Sârbu**
12 noiembrie 1949 **Adriana Babeți**
16 noiembrie 1940 **Ion Marin Almăjan**
16 noiembrie 1963 **Blagoe Ciobotin**
17 noiembrie 1958 **Doina Lică**
19 noiembrie 1937 **Jiva Milin**
23 noiembrie 1976 **Laura Mircea**
25 noiembrie 1951 **Ioan Baba**
27 noiembrie 1942 **Doina Bogdan Dascălu**

Sfârșitul Lumii Occidentale?

Robert LAZU KMITA

De când am citit – acum mai bine de treizeci de ani – una dintre primele traduceri semnate de Teodor Baconschi, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu,* a lui Paul Evdokimov, publicată la Editura Anastasia în 1993, mi-a fost clar că avem de-a face nu doar cu unul dintre cei mai avizați comentatori teologici din cultura română, ci și cu un traducător de excepție. M-a marcat, de asemenea, una dintre cele mai bune recenzii pe care le-am citit vreodată, recenzie dedicată de același autor și traducător monografiei epocale a lui Jean Borella, *Criza simbolismului religios* (Institutul European, 1995). Acum, sub egida exemplarei edituri Spandugino, a apărut o nouă lucrare tradusă de Teodor Baconschi. Este vorba de monografia profesoarei franceze Chantal Delsol, *Tragedia migrațiilor și căderea imperiilor. Sfântul Augustin și noi* (Spandugino, 2026).

Sub influența lecturii proaspete, mă recunosc cucerit. Nu-mi pot tempera entuziasmul. Absolut totul recomandă această apariție editorială care vine după un alt volum al aceleiași autoare, publicată la aceeași editură, în traducerea aceluiași maestru al cuvântului: *Sfârșitul creștinătății. Inversiunea normativă și noul timp* (2023). Ținuta grafică, calitatea corecturii (nu am găsit nici o eroare!), dar mai ales excelența traducerii și a prefeței semnate de Teodor Baconschi precum și miza uriașă a acestei monografii exemplare mă fac să vă încurajez fără nici o reținere: citiți această carte!



Am spus deja: miza ei este uriașă. Ținând cont de faptul că închei această recenzie sub impresia evenimentelor recente din Milano, contemplate cu îngrozită stupoare din vecinătatea Lacului Maggiore, valoarea lucrării profesoarei Delsol și actualitatea comentariilor lui Baconschi au sporit și mai mult în ochii mei. Pe scurt, cum ar zice Prințul Dimitrie Cantemir, este vorba despre „creșterea și descreșterea" Imperiului Liberal-Tehnocrat Occidental. Deși beneficiază de enorma erudiției a unei profunde cunoscătoare a istoriei lumii Greco-Latine, lucrarea nu este, totuși, un tratat academic. Un nou tom de istorie menit să se umple de praf în rafturile bibliotecilor.

În ciuda aparențelor, cartea lui Delsol este mult mai mult: este strigătul de disperare al unei intelectuale din aleasa familie a lui Hannah Arendt confruntată cu evenimente precum cele petrecute zilele trecute la Milano. Este, totodată, o critică totală a unei clase politice care crede că poate rezolva dezastrul demografic al Europei secolului XXI prin importul masiv de emigranți. Iar tonul cărții este unul cât se poate de grav. Și nu este defel *politically correct.* Deși atât autoarea cât și traducătorul încearcă să evite diagnosticele pesimiste, din toate rândurile lor răzbate uriașa îngrijorare pe care o trăiesc locuitorii nu doar ai metropolelor vestice ca Londra, Paris, Berlin, Milan și Roma, dar și cei ai Timișoarei, Bucureștilor și ai altor asemenea orașe mai puțin „centrale."

Fără comentarii, două fragmente exemplificatoare:

„Noi încurajăm, din fericire, reflexul de a nu asimila grupările islamiste la ansamblul islamului instalat în imperiul-refugiu. Însă, când islamiștii provoacă atentate, nu-i auzim pe musulmani protestând, așa încât tăcerea lor asurzitoare ne umple de neliniște."

„Avem de-a face cu o invazie ideologică tot mai extinsă, cu impact în populațiile musulmane bine implantate, care, cu o generație în urmă, visau să se integreze în cultura-gazdă. Dacă reușește să se lărgească, această rigiditate fundamentalistă joacă rolul regatelor *barbare* care subminau din interior Imperiul Roman târziu. Spre deosebire de ceea ce ar putea crede unii, vechiul continent nu este amenințat atât de valuri migratoare, cât de lucrarea celor din interior, care au fost deja acceptați".

Folosind – cum bine remarcă traducătorul – „citate excelent alese (și rar uzitate chiar printre istoricii Antichității)" din autorii clasici, Delsol propune o analiză în oglindă a două lumi confruntate cu aceeași situație: prăbușirea propriei civilizații marcată de invazia unor mulțumi venite din toate zările pământului. Prima lume e cea Romană a Sfântului Augustin, care se îmbolnăvește și moare în 430, an în care vandalii invadează Africa Romană și asediază Hippona. Lumea al cărei destin încearcă să-l înțeleagă, prin comparație, autoarea este aceea occidentală de azi.

De-a lungul a șase capitole *(I. O situație sempiternă; II. Șocul culturilor; III. Revolte și remușcări; IV. Variațiuni pe tema sfârșitului lumii; V. Detașarea; VI. „Lumea blestemată" și iubirea de lume)*, Chantal Delsol discută, nu neapărat într-o înlănțuire sistematică, dar totdeauna cu maximă luciditate și erudiție, semnele sfârșitului Imperiului Roman și cele ale crizei Occidentului contemporan. Nu este trecut cu vederea nimic: nici oportunismul dublat de inerție și spirit de auto-conservare al actualelor clase politice, nici dispariția aurei principalelor virtuți Romane (*pietas*/*gravitas*), nici „iarna demografică," nici păcatul hybristic al expansiunilor imperialiste de ieri și de azi, nici aplicarea și consecințele așa-numitei *soft power*, nici taxele supra-ponderale care vestejesc elanurile creatoare – pe scurt, totul.

Singurul lucru care m-a surprins oarecât a fost absența noțiunii-cheie prin care Sfântul Augustin explica, critic, ascendența imperiilor: *libido dominandi* (=setea de dominare). Dar chiar și fără aceasta, rădăcina găunoasă a oricărui imperiu este deconspirată fără prejudecăți: „Dacă ești creștin sau de cultură creștină, nu poți cuceri, coloniza săi stăpâni un imperiu fără să te renegi pe tine însuți".

Teodor Baconschi nu a uitat nici el să pomenească în prefața sa câțiva dintre autorii care „au diagnosticat lungul, tăcutul și inexorabilul declin al civilizației occidentale din perspectiva inedită a crizei morale și spirituale declanșate prin abolirea transcendenței." Din toate acestea puteți deduce lesne care este motivul pentru care el a dedicat timp prețios spre a traduce lucrarea lui Chantal Delsol. Monografia atinge miezul lucrurilor, punând în discuție toate principiile fundamentale care pot orienta și hrăni o cultură, o civilizație. De exemplu, unul dintre subiectele grele este cel al culpei occidentalilor care a generat deschiderea totală a granițelor spre lumea non-europeană. Aplicat politicii, diagnosticul său este teologic:

„Totuși, fără transcendență, așadar lipsiți de harul care-l ajută pe păcătos să se ridice și să spere, puternica noastră remușcare ocupă tot spațiul și lasă loc disperării dinaintea unei judecăți imparabile, unde nu ne apără niciun advocat. Atitudinea noastră e cea din vremea lui Augustin, doar că este radicalizată din pricina credinței care s-a stins: de vreme ce toate speranțele anterioare s-au dovedit criminale, ne rămâne să murim singuri de rușine, cedând locul celor pe care i-am cucerit. Pentru occidentalul contemporan nu există nici prescriere, nici iertare: greșelile sunt însemnate cu fierul roșu pentru tot trecutul și tot viitorul. Iată, bunăoară, cazul germanilor, care nu mai concep copii și cheamă la ei milioane de imigranți: dacă Goethe n-a putut împiedica nazismul, Goethe poate să dispară. Teama de islamofobie și obsesia amalgamului sunt corelative rușinii de a fi tu însuți: mulți occidentali nu mai găsesc niciun motiv pentru a-și apăra propria cultură. Colapsul natalității este o înfrângere auto-indusă, amintindu-ne de amerindienii care se socoteau părăsiți de zeii lor."

Teribile cuvinte! Germanilor le pot fi alăturați oricare dintre cetățenii Angliei, Franței, Elveției sau Italiei. Esența este aceeași: dispariția dorinței de a procrea spre a transmite urmașilor zestrea culturală și creativitatea celor din trecut, generată de dispariția credinței vii și a virtuților care au generat capodoperele pe care le admirăm uluiți. La urma urmei, creația supremă, care premerge oricărei alteia, este cea a copiilor dintre care se vor alege virtuoșii din viitor.

Dacă privim statisticile referitoare la dorința emigraționistă, ne cuprind vertijuri: aproape un miliard de persoane ar fi gata, de li s-ar ivi ocazia prielnică, să-și părăsească locul de baștină navigând spre zări mai promițătoare. Fenomen care cere o reflecție și o discuție aparte, el este însoțit de un altul cât se poate de grăitor. Ținta predilectă a tuturor acestor pribegi potențiali este, indiferent de unde ar veni ei, în cea mai mare măsură aceeași: lumea occidentală (desigur, Statele Unite ale Americii ocupă locul principal).

Realist vorbind, nimic nu poate împiedica un asemenea exod. Urmând logica lui Thucydides, care și-a pus între primii problema originii războaielor din Grecia străveche, Chantal Delsol vede în prosperitatea generată de lumea occidentală magnetul fatal. Fără o anumită vitalitate care poate susține capacitatea de auto-apărare, nici o civilizație, nici un imperiu nu poate rezista celor ce-i râvnesc bogățiile. Fără elite – în primul rând politice – conștiente de realitatea de pe teren, rezistența și măsurile înțelepte de protecție nu sunt posibile. Diagnozele lui Delsol sunt precise și necruțătoare:

„Așa cum am văzut mai devreme, elitele din Roma aveau adesea tendința de a încuraja pătrunderea în Imperiu a populațiilor *barbare*, din motive economice și politice (atunci când lipseau și țăranii, și soldații). Și asta în vreme ce clasele populare ale Imperiului se plângeau adesea, chiar violent, de invazia străinilor care le furau pământul și slujbele. Întrucât aceleași cauze produc aceleași efecte, observăm astăzi niște procese asemănătoare.

În perioadele cu imigrație masivă, clasele populare sunt cele care se îngrijorează de ceea ce percep ca pe o pierdere a identității, pe când elitele privesc amestecul cu ochi buni. O explicație sociologică: elitele trăiesc laolaltă la scară internațională (așa cum se întâmplă deja la Roma) și nu au de-a face cu imigranții, pe când norodul trăiește cu ei zi de zi. O explicație ideologică: elitele apără o concepție despre progres care implică ideea unui universalism tot mai apăsat, pe când gloata ține la identitatea ei proprie, căci identitatea culturală este unica bogăție a celor ce nu au nici carieră, nici relații."

Dacă am înlocui furtul pământului cu furtul și distrugerea bunurilor petrecute la Milano zilele trecute, am obține rezumatul perfect al lamentațiilor pe care le aud de la prietenii mei italieni. Deși Teodor Baconschi ne cere – referindu-se la comparația invaziilor barbare din secolul al IV-lea cu presiunea imigraționistă actuală – „să fim totuși calmi," mi se pare că nici prietenii și cunoscuții mei de aici, nici profesoara Delsol nu-și pot ține cumpătul. Ar fi grozav dacă oamenii politici de azi i-ar auzi și lua în serios. Eventual, dacă aveți ocazia, le puteți oferi ca pe un dar de mare preț *Tragedia migrațiilor și căderea imperiilor.* Cu adevărat aceasta e una dintre acele cărți de care au mare nevoie.

Franța celor trei M

Alexandru Maniu

Protestele recente din Franța, pornite în primă fază din intenția sinceră și legitimă a elevilor de a lupta pentru condiții mai bune în școli, amintesc – poate mai mult decât oricare alte manifestații din ultimii ani – de mișcările studențești din 1968. Pe de o parte, pentru că au devenit foarte rapid violente și, pe de alta, pentru că peste mișcarea civică s-a suprapus numaidecât un strat profund ideologizat, care-și găsește sorgintea în numeroasele organizații de extremă stânga. Mai precis, 38 de grupări comuniste și socialist-revoluționare, uniuni sindicale, organizații ecologiste, pro-palestiniene, dar și canale media destinate propagandei. Procentul organizațiilor de elevi sau studențești e net inferior. Privind imaginile magazinelor jefuite, distruse sau incendiate, precum și ale luptelor de stradă dintre demonstranți și forțele de ordine, diferențele par de nuanță: alb-negrul granulat al pozelor și filmărilor din urmă cu șaizeci de ani a devenit multicolor și HD.

Și-atunci, dar și-acum avem grupuri de agitatori, huligani, de anarhiști chitiți pe jaf și distrugere. Se remarcă astăzi grupurile de tip Black Bloc – tineri îmbrăcați în negru din cap până-n picioare, ce-și ascund identitatea în spatele măștilor, cagulelor și ochelarilor de soare fumurii. Se remarcă și așa-numiții *casseuri*, recunoscuți pentru apetitul distructiv. Lor li se alătură și activiștii partidelor de stânga, în special LFI-ul lui Mélenchon. Toți aceștia sunt interesați nu atât de reforme în sistemul de educație, cât de o agendă anti-imperialistă și anti-capitalistă, care de altfel justifică, în mintea lor, actele de huliganism.

Proprietara unei prăvălii plânge, năucă, în fața vitrinelor sparte, rugându-i pe „demonstranți" să înceteze. Aceștia-i râd în nas, o busculează și-i spun să nu se-amestece. „De ce?" se revoltă ea, perplexă. „Nu asta e cauza!". Și repetă, buimacă: „Nu asta e cauza!". Ironia e că doamna simpatiza cu protestele. Aceeași reacție au avut-o mulți francezi de rând văzând puzderia de steaguri palestiniene ce flutură în vânt (ca semn de legământ) la manifestațiile din Paris și alte orașe. În cele ce urmează, voi încerca să arăt că originile intelectuale ale demonstrațiilor violente ce au cuprins astăzi marile orașe din Franța se regăsesc într-o încrengătură ideologică ce are la rădăcină cei trei „M" revendicați de mișcările studențești din '68: Marx, Mao, Marcuse.

Înainte de toate, trebuie spus că vârsta fragedă combinată cu dorința de apartenență și sens au fost dintotdeauna un catalizator pentru manifestări violente, teribiliste, împotriva status-quo-ului. Conform unui raport din 2025 al Comisiei Europene, semnat de Thomas Renard, tinerii (18-25 de ani) sunt mult mai susceptibili radicalizării și dorinței de schimbare pe căi violente, întrucât „le lipsește gândirea critică în procesul decizional" și „pot fi impulsivi, fără stăpânire de sine, ceea ce poate duce la violențe" mai ales când sunt expuși la „anumite narative" (a se citi propagandă politică). Evident, aceste propensiuni pot fi (și sunt) instrumentate politic de varii organizații interesate. Nimic nou, de altfel.

În anii '50-'60, renumitul comentator politic David Horowitz era un înflăcărat susținător al mișcărilor de extremă stânga. A schimbat direcția în anii '70, descriind apoi modul de operare al acestor mișcări de sorginte comunistă sau anarhistă: „problema în cauză nu e niciodată, cu-adevărat, problema în cauză, ci mereu Revoluția". Scopul ultim (nu întotdeauna declarat) al tuturor protestelor organizate de grupările de extremă stânga este, deci, răsturnarea orânduirii sociale (capitaliste, democratice, pluraliste). Nu o răsturnare bruscă și violentă, greu de realizat, ci prin infiltrarea treptată și metodică în structurile sociale, culturale și administrative existente (școli, universități, mass-media, justiție, partide politice) pentru a le transforma din interior. E ceea ce Rudi Dutschke, lider studențesc german, numea în aceeași perioadă tulbure „Marșul prin instituții", inspirându-se din teoriile filosofului marxist Antonio Gramsci.

Deviza acestui asalt neîncetat asupra temeliilor liberalismului occidental o regăsim la Marx, postulată în scrisoarea către Arnold Ruge (1843): „...îndatorirea pe care o avem în prezent e clară: critica nemiloasă a orânduirii, nemiloasă pentru că nu va înapoi nici din fața propriilor descoperiri, nici de la lupta cu stăpânirea". La un secol după chemarea la arme a lui Marx, Horkheimer, Adorno, Habermas și ceilalți reprezentanți ai Școlii de la Frankfurt au fost nevoiți să accepte, resemnați, triumful capitalismului pe plan economic, însă au continuat să-l deteste pe plan moral. Ca atare, l-au judecat mereu pe baza unor standarde utopice, imposibil de atins, propagând ideea care, iată, se dovedește azi atât de fertilă în rândul tinerilor „ușor de îndoctrinat", cum sugerează raportul C.E., că el, capitalismul, e la originea tuturor relelor (patriarhalism, rasism, colonialism, statul Israel etc.). Iar asaltul trebuia continuat.

Pe măsură ce încrederea comuniștilor occidentali în Uniunea Sovietică scădea vertiginos – ca urmare a diseminării crimelor stalinismului, precum și a înăbușirii în sânge a revoluției din Ungaria – Mao devenea noua vedetă și totodată noul reper al comunismului internațional. Asta pentru că vestul nu era încă la curent cu cele 40 de milioane de morți rezultate în urma „Marelui Salt", nici cu cele trei milioane de morți (și alte milioane de arestați) provocate de Revoluția Culturală. Un simbol al „eliberării popoarelor", al echității și al justiției sociale, Mao a fost îmbrățișat cu entuziasm de mai toate mișcările studențești și grupările comunistoide, precum și de mulți profesori în domeniul științelor umane din universitățile din Vest. Prin atitudinea sa favorabilă și ezitantă față de Mao, spune Remi Kauffer în *Secolul dictatorilor,* „Occidentul începe să scoată în evidență meritele marelui lider revoluționar, care, asigurau lăudătorii săi, ar fi hrănit cu bolul său de orez fiecare chinez". Și în această adoptare naivă și frivolă a unuia dintre cei mai mari criminali din istoria umanității drept figură salvatoare se întrevede componenta profund mistică și soteriologică a marxismului, care a fost descris corect, în opinia mea, de Murray Rothbard, drept o religie de tip escatologic cu pretenție de doctrină politică și economică.

În anii '60, Mao accelerează trenul revoluției (preocupat și de inamicii din interiorul partidului), inițiind un program de reeducare și radicalizare în licee și universități al cărui scop era „transformarea conștiinței individuale" și alinierea ei cu conștiința revoluționară. Astfel, o bună parte din elevii și studenții trecuți prin laboratorul de inginerie socială maoistă aveau să constituie Garda Roșie în timpul Revoluției Culturale (1966-1976).

Acești tineri fanatici au acționat asemenea unor grupări paramilitare, atacând deopotrivă membri de partid, intelectuali și reprezentanți ai culturii chinezești tradiționale. Erau instruiți să vadă lumea prin prisma îngustă a luptei de clasă: popor și dușmanii acestuia, împărțiți fiecare în cinci subcategorii: cei cinci roșii (buni) și cei cinci negri (răi). Comuniștii și țăranii erau de partea corectă a istoriei. De cealaltă parte se aflau oficialii Kuomintangului, proprietarii, „culacii", precum și toți „cei de dreapta". Elementele declasate puteau fi totuși aduse de partea corectă a istoriei prin sesiuni intense și repetate *ad-nauseam* de reeducare. Vedem aici, teoretizată sumar și aplicată nemilos, ideea de „intersecționalitate" dezvoltată ulterior de universitarii radicali din Vest.

De notat descrierea pe care Jean-Louis Margolin o face Gărzilor Roșii în *Cartea neagră...*: „...vârsta potrivită ca să devină Gardă Roșie [era de 15 ani]. Cei mai tineri au fost întotdeauna cei mai violenți, cei mai încrâncenați să-și umilească victimele. Frustrați de eroism (...) au fost dresați să se comporte ca niște mici roboți roșii", simțindu-se adesea frustrați. Își vor folosi „slabele lor cunoștințe, mai ales din operele lui Mao și câte ceva din Lenin, spre a contesta, chiar în numele Revoluției, sporovăiala cenușie...".

În Occident, maoismul a devenit la modă grație (în bună măsură) lui Herbert Marcuse, al treilea „M", care, dezamăgit fiind de Stalin și de Hrușciov, s-a arătat mult mai favorabil dictatorului chinez. Ceea ce atrăgea la Mao, în Vest, era punerea în discuție a noțiunilor de finalitate și desăvârșire în discursul strategic occidental, căci pentru dictator nu există un moment final, o victorie decisivă, ci o luptă fără de sfârșit, idee încapsulată în formula: „revoluția permanentă". Pentru a înțelege importanța lui Marcuse atât ca promotor al lui Mao în Occident cât și ca teoretician al unei specii noi de marxism, e suficient să amintim că în timpul mișcărilor revoluționare din Franța '68, una dintre lozincile cel mai des scandate de manifestanți era „Marx, Mao, Marcuse!"

Unul dintre studenții săi își amintea: „Greu de exagerat cât de important era pentru noi, cei care-l cunoșteam, care auzisem de el, care-l citisem, ca un intelectual de calibrul lui să ne legitimeze mișcarea și să se solidarizeze cu noi".

După cum am văzut, Marcuse acceptase superioritatea economică a capitalismului, însă a continuat să-l deteste, considerându-l vinovat de decăderea morală a individului, devenit o ființă „unidimensională", interesată doar de consum. Mai importantă, însă, pentru evoluția ideii de *identity politics* și de intersecționalitate, e observația sa conform căreia modurile de producție capitaliste exclud *grupurile* marginalizate sau vulnerabile. Conștiința de clasă a lui Lukács suferea o modificare esențială, devenind „conștiință critică".

Ca atare, clasa muncitoare era decăzută din statutul de „victimă principală a opresiunii" și înlocuită cu minorități sexuale sau rasiale, pe care el le numește „avangarda exclușilor" sau „populații de ghetou". Urmând modelul lui Mao (și intuind vulnerabilitatea lor intelectuală, precum și propensiunea spre dogmatism), Marcuse atribuie studenților rolul istoric de a



disemina *teoria* sa *critică* și flacăra revoluției în rândurile minorităților radicalizate (de pildă Black Panthers), legând agenda lor politică de propria agendă eliberaționistă și socialistă.

Ideile sale aveau să fie preluate de Angela Davis, feministă, comunistă ferventă și membră a Black Panthers, precum și de asociații ei din Combahee River Collective, o organizație ce reunea feminismul, lesbianismul și socialismul, care a postulat fundamentele *identity politics* și a pus bazele teoretice ale intersecționalismului. Kimberlé Crenshaw avea să dea o formă clară acestui concept în opera sa seminală *Mapping the Margins* (1991). Potrivit lui Crenshaw, individul este victima caracteristicilor sale imuabile (culoare, rasă, sexualitate, handicap), care-l înscriu într-o matrice intersecțională a opresiunii sistemice socio-culturale. Un cumul de caracteristici „vulnerabile" asigură un loc privilegiat pe scara ierarhică a victimelor.

Viziunea asupra lumii ce rezultă din lucrările lui Crenshaw elimină complet meritul individual sau posibilitatea de a ființa, social, ca individ, înlocuindu-l cu importanța covârșitoare a identității de grup. Această viziune a fost diseminată cu fanatism de discipolii lui Crenshaw și constituie baza teoretică a protestelor de tip „amalgam" pe care le vedem astăzi în Occident, ce amestecă (aparent fără nicio logică), sistemul de educație cu ecologismul, cu lupta pentru eliberarea Palestinei și cu marșurile LGBTQ+. Trag nădejde că văzută prin grila lecturilor propuse mai sus, logica din spatele acestor proteste devine aparentă.

În final, chemării lui Marcuse de a „promova instinctul rebeliunii în rândul radicalizaților politici și a minorităților active, cu precădere în rândul inteligheției din clasa de mijloc și a populațiilor de ghetou" (*Eseu despre eliberare*), ce descrie perfect protestele violente din Franța și alte țări europene, îi răspund cu îndemnul lui John Lennon din celebrul cântec Beatles *Revolution*: „You say you want a revolution/ Well, you know/ When you talk about destruction/ Don't you know that you can count me out?"



Poeme de GILDA VĂLCAN

***

Ți-e teamă de moarte,
Fiecare zi e o scurtă apocalipsă pentru tine.
Stai câteva ore bune în fața semaforului
De teamă că un șofer nebun va trece pe roșu.
Și așa se schimbă hipnotic verde după verde,
Iar pașii tăi mărunți, înainte - înapoi,
Stârnesc zâmbetele trecătorilor:
"Un nebun!"
Copiii te imită, te iau de mână ca pe un bătrân
Și te ajută să treci pe partea cealaltă.
"Câtă inocență!" gândești,
"Pentru ei nu există moarte!"
Nici o femeie nu rămâne în patul tău peste noapte,
Moartea, geloasă, le dă afară la fiecare apus.
Am obosit să te cobor de pe cruce,
"N-a venit încă vremea!" îți spun.
Am un prieten mort.
E viu, dar moare în fiecare zi.
Tristețea mea îl însoțește.
Singura lui izbândă, spune el,
E aceea că este mereu pregătit pentru moarte.
Dar un mort nu poate muri.
În biserică stau cu o lumânare aprinsă
Între morți și vii.
Nu știu unde să o așez.
Mă rog,
"Știu că ești mort, dar încă nu muri!"

***

Orbi ne vom vedea,
Surzi ne vom auzi,
muți ne vom spune totul.
Aici nu e loc decât pentru adevăr.
Un singur cuvânt necinstit,
O inflexiune a vocii rănită de invidie,
O mică neatenție în ascultare,
O simplă coborâre a privirii
Și totul se va prăbuși.
Fiecare iubire ca un castel de nisip.

***

Când tac, pădurea tace cu mine
Și apa izvorului în care îmi spăl mâinile tace.
Departe o pasăre începe să cânte.
Se oprește și ea să asculte tăcerea mea.
Ne gândim una la alta.
Cântecul ei se aude în mine.
Zâmbesc pentru o clipă.
Câtă tristețe în ochii acelei păsări de departe!
Ar fi trebuit să nu audă tăcerea mea,
Acum a amuțit și ea.

***

Am înghețat,
Pământul din mine s-a despletit
Și ape și ape și urme de zid
În viața în care nu mai am amintiri,
În moartea îmbrățișată
Ca ultima amantă,
Cea care nu se vrea iubită,
Care pleacă înainte de răsărit,
fără nume, fără inel de logodnă,
Un zid.
Și ape și ape în care
Niciodată nu m-am oglindit.
Pescarul își pândește prada
Pe malul mărilor moarte
Așteptând să se prindă în plasă
Singurul pește care-l privește în ochi:
chipul său îmbătrânit.

***

Totul îți aparține,
Viața și moartea și ultima zi.
În lipsa ta
trupul meu se desprinde fâșii,
Iar singurul gând rămâne acela
De a-l aduna cu calm,
De a ține carnea lipită de oase
Și a accepta ideea
Că niciodată nu vei veni,
Că voi rămâne destrămată,
Iar pielea, nemângâiată,
Înfășurată peste rănile calde,
va fi singura care va ține laolaltă,
Într-o dezordine desăvârșită,
Dorul și gândurile și tot ceea ce
A mai rămas din mine
După ce am pus în mâinile tale
Și viața și moartea și ultima zi
Când voi avea curajul de a muri
Știind că niciodată nu vei veni.

***

Inima ta se plimbă prin lumea mea.
Așteaptă,
nu poți vorbi fără cuvintele mele.
Nu poți respira, nu ai chip, nu ai voce,
Trupul tău nu este trup decât prin trupul meu.
Aș putea să îți dau unul dacă te-aș modela.
Palmele mele calde pe muchia ta,
Degetele apăsate peste buzele grele,
Sânii tresărind sub mângâierile mele.
Te sperie aripa,
Nu m-ai putea îmbrățișa.
Te îmbraci în ziduri grele,
Sa nu îți simtă nimeni dorința,
Să o bei singură,
Să mori la fiecare înghițitură.
O dragoste ca otrava,
Dar fără ea nu ai putea exista.

Fotograful zonei fără semnal

Robert ȘERBAN

Dacă ar fi să împart fotografii în două tabere, una ar fi alcătuită din cei care privesc ca să înțeleagă, iar cealaltă din cei care caută să fixeze lumea înainte ca o parte din ea să dispară. Horea Preja pare să aparțină celei de-a doua echipe. Și asta nu pentru că fotografia lui ar fi elegiacă – dimpotrivă, în ea există vitalitate, umor, joc și o anumită bucurie a absurdului –, ci pentru că în spatele acestei vitalități se simte conștiința că ceea ce e fotografiat se află sub presiunea timpului.

Tocmai de aceea, arealul predilect din fotografiile lui Preja, satul, nu e un teritoriu etnografic. Satul său nu e nici idilic, nici cel mizerabilist, ci un perimetru uman unde existența se arată prin reperele ei: copilărie, muncă, apropiere, singurătate, bătrânețe, așteptare, moarte. Preja caută să "prindă" condiția umană prin datele ei esențiale. Iar în imaginile ce compun expoziția *Zona fără semnal* important e corpul. Nu izolat, ci în relație cu mediul proxim. Silueta umană revine constant în imagini. Copilul și bătrânul, tânărul și adultul, individul și grupul, corpul care aleargă și cel care stă. Corpul, ca măsură a timpului. Tocmai de aceea, între copiii și bătrânii din imaginile sale se instaurează tensiuni puternice. Nu sunt doar vârstele de la capetele biografiei, ci două teritorii ale existenței între care se consumă viața.

Copilul este încă în posesia timpului. Bătrânul mai are puțin din el. Între aceste extreme iscodește fotografia lui Preja și aici se află ceea ce s-ar numi *tragismul implicit* al fotografiilor sale. Uneori, Preja are nevoie de cruci, de cimitire, de semne explicite ale morții ca ea să fie prezentă. Dar moartea sare-n cadru și prin simpla prezență a trecerii timpului. O față îmbătrânită e deja o fotografie a finitudinii. Dar și o îmbrățișare poate fi. Tandrețea din fotografii are ceva neliniștitor, întrucât spune nu numai „suntem împreună", ci și „nu vom fi împreună pentru totdeauna". Apropierea dintre două corpuri poate deveni imaginea unei despărțiri ce urmează. E una dintre situațiile în care fotografia spune mai mult decât intenția imediată a celui fotografiat.

Această ambivalență – tandrețe și finitudine, comic și tragic, inocență și moarte – scoate fotografia lui Preja din zona documentarului convențional. El e între artiști care ipostaziază realitatea și se folosește de ea ca să reveleze absurdul, tragismul și fragilitatea existenței. Nu caută „imagini semnificative" prin dramatizare, ci lasă semnificația să se iște din ciocniri simple, discrete: un gest, o privire, o umbră, o distanță, un corp care intră sau iese din cadru. Cred că aici stă forța instantaneului său, care nu e întâmplare și nici noroc. O fotografie spontană poate fi foarte bine construită, dar la Preja există o fericită întâlnire între spontaneitatea unei situații și o disciplină a cadrului. Evenimentele au loc, însă cadrul nu-i întâmplător. Personajele surprinse intră într-o zonă pe care el o anticipează, fiindcă e intuitiv. Și mai deține încă un atu: are pregătire muzicală.

Astfel, fotografiile sale au ritm. Unele au ceva dintr-un adagiu, altele dintr-un scherzo. Există pauze, repetiții, contrapuncte, accente și măsură. Nu avem de-a face cu o fotografie „muzicală" în sens ornamental, fiindcă muzica se află chiar în construcția imaginii. Fotograful timișorean știe că într-un cadru nu toate elementele pot fi puse la aceeași intensitate, de aceea imaginile lui evită disonanțele și „acutele" vizuale. Însă această armonie nu e una liniștitoare, întrucât în ea se insinuează abisul. Și tocmai aici devine interesant umorul lui Preja, care n-are rolul să „destindă" privitorul, ci e un instrument prin care ajunge la adevăr. Uneori e un umor tandru, alteori absurd, câteodată negru. Oamenii săi fac și lucruri caraghioase, se află în situații involuntar comice, iar fotograful nu se ferește să le surprindă.

Personajele pot fi în același timp ridicole, vulnerabile, haioase, tragice, iar "declanșatorul" nu trebuie să aleagă între aceste ipostaze. Forța fotografiei se naște tocmai din coexistența lor. Preja nu își fabrică lumea, ci o găsește, iar fotografia sa devine o formă de rezistență împotriva dispariției.

Tocmai de aceea alb-negrul e potrivit acestui demers. Eliminând culoarea, imaginea intră într-o zonă mai austeră, în care negrul și albul dau adâncime lumii, iar umbra devine personaj. Se poate vedea, într-una dintre imagini, o umbră a crucii. Trecând peste/pe sub ea, un copil pare că duce acea cruce. E o imagine copleșitoare și emoționată.

De aici impresia de abis care apare fără să ne dăm seama. E un abis cotidian: golul dintre două persoane, întunericul unei încăperi, marginea unui drum, spatele unui om care pleacă, chipul cuiva care pare să privească dincolo de ceea ce vedem noi. Preja are meritul că nu explică aceste lucruri. El ne pune în fața unei situații și ne lasă acolo, iar eu cred că asta e adevărata fotografie, cea care nu închide sensul, ci îl deschide.

Horea Preja nu surprinde o lume care dispare ca să o transforme în document, întrucât ea, ca prin minune, încă trăiește. Iar artistul pare să ne spună: nu satul este pe cale de dispariție. Sau: nu doar satul, ci noi suntem, fiecare. Numai că la sat acestă realitate se vede mai limpede și, poate, mai tragic. Tocmai de asta, copiii și bătrânii contează în economia expoziției *Zona fără semnal*. Între ei se află o linie continuă. Copilul de astăzi e bătrânul de mâine. Bătrâna din magine a fost cândva fetiță. Între cele două imagini nu există un hău, ci o viață, un interval, pe care fotograful nostru îl caută. Acolo, chiar acolo, e locul în care se află frumusețea, umorul, tandrețea și abisul fotografiilor lui Horea Preja.

5 de Rapotan

1 **A Kind of Blue**. Unul din albumele care au schimbat definitiv istoria jazzului este *Kind of blue* al lui Miles Davis, cameleonul care s-a dat peste cap de trei ori, precum Făt Frumos, și a dat istoriei muzicii trei stiluri foarte diferite între ele. Când am intrat în sala de la Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” care găzduia expoziția *A Kind of Blue* a artistului John Esco, am fost atât de surprinsă, încât nu mi-a trecut prin minte să fac asocierea dintre cele două demersuri artistice. Adevărul este că ajunsesem la Ipotești pregătită să văd alte expoziții, nicidecum pe cea a artistului român, stabilit de mai bine de 20 de ani în Marea Britanie.

Ionuț Sinescu, adică John Esco, este un fotograf care a reușit să readucă aminte oamenilor că, înainte de a fi un profesionist al imaginii, fotograful este un artist. A descoperit fotografia pe film după ce s-a mutat în Marea Britanie și de atunci încoace experimentează, studiază și combină diverse forme de expunere, pentru a obține efecte artistice foarte diferite. Preocuparea lui pentru cyanotopie, un proces fotografic analogic, lent și irepetabil, a generat lucrările de pe simezele expoziției găzduită de Memorialul Ipotești.

Cyanotipia este un procedeu care generează o imagine monocromă, de culoare albastră, pe diverse tipuri de suport și este utilizat frecvent în artă, precum și în reprografie. Dar ce mi-a atras atenția la lucrările lui John Basco au fost cernelurile cu care a lucrat, obținute din diverși pigmenți naturali, prin intermediul unor procedee care cer finețe și multă răbdare. *Oak gall*, *green tea* sau *black tea* erau cele mai des întâlnite cuvinte pe marginea de jos a lucrărilor, uneori însoțite de *cyano*, semn că pentru fiecare din ele s-a lucrat cu alte combinații și în alt ritm. Joaca artistului cu substanțele și timpii de expunere a generat lucrări de o frumusețe aparte. Așezate într-o anumită ordine, ele s-au constituit într-o invitație de a transforma întâlnirea într-o formă de meditație.

A Kind of Blue a stat pe simeze între 18 septembrie și 27 octombrie 2026 și publicul a putut admira fotografii cu arbori, flori supradimensionate, frunze contorsionate, dar și tălpile unui om, toate înșiruite, astfel încât să avem parte de o revelație: frumusețea e în ochii privitorului, dar în același timp e provocarea artistului pentru acesta: explorarea cere un timp al ei. Autoportretul din finalul parcursului expozițional este o invitație directă adresată publicului de a-l căuta, în mediile online sau oriunde, pentru că mai are multe de spus.

2 **Stații auto cu mozaic din Republica Moldova**. Nu, nu vă invit la o plimbare cu autobuzul prin Moldova de peste Prut, deși ideea în sine nu e rea deloc. În schimb, vă aduc în atenție un album fotografic apărut la Editura Cartier, în 2026. Ștefan Susai este scriitor, cercetător, fotograf, membru al Uniunii Scriitorilor din România, dar și al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Are studii superioare de drept și jurnalism și o experiență de coordonator al RFI Iași. Dar după ce parcurgi albumul îți dai seama că ceea ce-l reprezintă cu adevărat pe Susai este *călătoria*. Îi plac oamenii și-i caută adesea în locuri unde unii dintre noi nici cu gândul nu ajung vreodată.

„Sunt singur în stația mea de autobuz de la capătul lumii”, încheie, simplu, Ștefan Susai, când povestește despre Stația Sculeni, Ungheni. Sunt puține, foarte puține texte în acest album, dar și când a așezat cuvintele pe foaie, Susai le-a făcut să sune a poem în proză. O meditație dusă la limita suportabilității pe seama efemerității. Mozaicul ca tehnică a fost folosit foarte mult în timpul regimului comunist și adesea rezultatele au fost departe de orice registru estetic, pentru că scopul era preamărirea realizărilor partidului aflat la putere.

În România sunt multe piețe publice în care mozaicurile sunt călcate zilnic în picioare, la propriu, de oamenii care merg încoace și încolo, fără să știe istoria acestora, ceea ce e păcat, pentru că multe dintre ele au și o valoare estetică asociată, pentru că artiștii care le-au creat nu erau dintre cei mai slab cotați, dimpotrivă (un caz concret – Timișoara, care are astfel de mozaicuri în câteva din locurile celebre din centrul ei vechi).

În Republica Moldova, stațiile de autobuz au fost împodobite cu mozaicuri, la fel și autogările sau alte spații civice. Ștefan Susai a făcut un inventar al stațiilor, le-a fotografiat mozaicurile aflate astăzi în diverse etape de degradare și le-a ordonat în ordine alfabetică, astfel încât albumul să aibă o structură anume. Un singur mozaic are simboluri creștine (redă chipurile unor sfinți), restul sunt combinații de flori și forme care-și au originea în folclorul moldovenesc. Culori foarte puternice, mult roșu în diverse nuanțe, mult verde, dar și albastru și negru, iar desenele sunt adesea stângace, ca și execuția lucrărilor în sine.

Fiindcă nu stătea nimeni să le explice că ceea ce fac ei acolo e operă de artă, muncitorii nu-și băteau capul cu finețuri legate de finisaje și alte aspecte ce țin de realizarea artistică în sine. Amestec de betoane și pietre colorate, aceste mozaicuri rezistă probei timpului și trec cu nepăsare prin straturile de uitare, rămânând la vedere, fie și pentru a ne aminti mereu că da, au fost niște timpuri în care libertatea de expresie nu exista, iar condiția artistului era intrinsec legată de felul cum reușea să pună în practică tezele partidului.

3 **Ciubi versus Pisica Pătrată**. **Festivalul de literatură pentru copii și adolescenți Apolodor**, desfășurat la Botoșani, a ajuns la a doua ediție în 2026. Înființat de Dan Lungu și Luminița Corneanu, festivalul a avut încă de la prima ediție în program expoziții ale ilustratorilor de carte pentru copii, ateliere susținute de aceștia sau activități prin intermediul cărora copiii și tinerii au putut să afle amănunte despre cum ajunge un artist să facă benzi desenate sau desene pentru cărțile cu povești.

Ediția 2026 a festivalului a avut în program mai multe expoziții, deschise în diverse locuri din Botoșani (ba chiar și la Ipotești), astfel încât copiii și părinții acestora să aibă de unde alege și să se bucure de cât mai multe stiluri. *Ciubi versus Pisica Pătrată* a fost găzduită de Galeriile de artă „Ștefan Luchian” și a pus în evidență diferite etape de creație ale artistului Alexandru Ciubotariu. Un artist prolific, căruia îi place foarte mult mediul urban, dar care se simte la fel de bine și în lumea poveștilor. Creator de benzi desenate dar și de ilustrații realizate în tehnici diferite, nu se ferește de culoare și se folosește de ea oricând simte nevoia să pună în evidență relația cuvânt-emoție.

Pentru un copil, un cititor în formare, nu e deloc lipsită de importanță imaginea care însoțește textul, iar ceea ce s-a văzut pe simezele expoziției a fost menit să producă mici revelații. Personajele create de el sunt celebre, au istoria lor literară, la fel cum istoria mediului urban românesc din ultimii ani este indisolubil legată de intervențiile lui artistice din zona *street art*. Curatoarea expoziției, Cezarina Caloian, n-a încărcat spațiul galeriilor cu foarte multe detalii, în schimb a lăsat la vedere câteva din cărțile pentru copii ilustrate de artist de-a lungul timpului. O invitație directă adresată vizitatorilor de a răsfoi, cerceta și, de ce nu, de a pune întrebări. Căutați-l pe artist și întrebați-l ce personaj mai creează!

4 ***Saving Grace: All That Glitters*, Robert Plant**. *The Blackest Crow*, *Orphan Girl*, *Two Coats* și *Poison* sunt cele patru melodii de pe cel mai recent EP lansat de fostul vocalist al trupei Led Zeppelin. Plant e printre foarte puținii artiști care au reușit să-și păstreze la senectute vocea frumoasă, plină de armonii și profunzimi și să o pună în valoare în diverse formule muzicale. În ultimii ani, el a cântat mai mult folk, country sau chiar blues. Cele două albume realizate împreună cu Alison Krauss au avut succes de *box office*, dar au fost foarte bine primite și de critica de specialitate. *Saving Grace*, apărut în 2025 și *Saving Grace: All That Glitters* sunt realizate în duet cu Suzi Dian, altă voce feminină foarte specială. Asculți acest album în buclă, uiți că Plant se apropie de 80 de ani, dar îți aduci aminte că în tinerețea lui făcea furori cu altfel de melisme. Frumusețea și apele calme fac casă bună, nu te gândești la nimic altceva când asculți melodiile și nici nu vrei să te scoată cineva din starea care a pus stăpânire pe tine.

E un album pe care-l poți asculta într-un bar, împreună cu prietenii, sau acasă; de fapt, e albumul pe care-l iei cu tine oriunde și de câte ori ai nevoie de un refugiu, de un loc departe de zgomotul lumii. *The Blackest Crow* și *Two Coats* sunt în aranjamentul lui Robert Plant și al trupei Saving Grace, *Orphan Girl* este scrisă de Gillian Welch (găsiți pe internet și varianta originală), iar *Poison* este scrisă de Bert Jansch.

5 **BukFeszt5**. A cincea ediție a Festivalului Teatrelor Maghiare a avut loc la București, în perioada 28 septembrie – 6 octombrie 2026, la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București, Teatrul Odeon și Teatrul Bulandra. A fost cea mai bogată ediție dintre toate de până acum, cu 13 spectacole ale teatrelor maghiare din Cluj, Târgu Mureș, Sfântu Gheorghe, Oradea, Miercurea Ciuc, Satu Mare, Timișoara, Târgu Secuiesc, Odorheiu Secuiesc și Gheorgheni. În același timp, a fost și ediția cu cele mai multe săli pline. O ediție care mi-a readus aminte că unii organizatori (sau curatori) de festivaluri de teatru din România au uitat ce înseamnă festival. „Voiam să mă revolt cu voi”, „L iliom”, „Cântăreața cheală”, „Luceafărul”, „Livada de vișini”, „Viețile Altora”, „Teroare”**,** „Comunitatea – Eco-romanță”, „Dirty Dancing”, „Macbeth”**,** „donjuan ”, „Viitorul Președinte al României” și „I Am the Wind” au fost spectacolele jucate pe scenele bucureștene.



Toate reprezentațiile au fost urmate de dezbateri moderate de critici, la care publicul a fost invitat să pună întrebări și poate că n-ar strica ca acest obicei să fie împrumutat și de celelalte trupe din România (măcar premierele să fie însoțite de astfel de întâlniri). În cele nouă zile de festival, am aflat despre multe din aceste trupe că în ultimii ani au jucat frecvent în afara țării, că au derulat proiecte cu parteneri din alte țări din Europa — ceea ce spune multe despre viziunile manageriale ale teatrelor. Regizorii spectacolelor au fost Radu Afrim, Tompa Gábor, David Schwartz, Sebestyén Aba, Albu István, Tóth Tünde, Stefano Tè, Barabás Árpád, Bélai Marcel, Kiliti Krisztián, Ciprian Huțanu și Eryk Makohon. Unii dintre ei sunt (foarte) tineri (Bélai Marcel, de exemplu), alții sunt consacrați și cu portofolii internaționale foarte bune (Tompa Gábor și Stefano Tè), unii specializați în teatru politic (David Schwartz), alții remarcați pentru spectacolele de musical (Albu István).

O ediție de festival foarte bună, cu spectacole valoroase, care au adus la scenă actori și actrițe în mare formă și care au reușit să pună în evidență nivelul profesional și artistic atins de trupele teatrelor maghiare. Un festival al valorii, în care am putut vedea teatru pentru copii, spectacole de dans, teatru clasic, dar și texte noi, o diversitate care a plăcut mult publicului, dar și criticii de specialitate.

Nona RAPOTAN

Destine casante în desișul ororii

Daniela ȘILINDEAN

Cea de-a XV-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara, s-a desfășurat între 14 –16 octombrie 2026 și a avut ca motto *Nou, pe toate fronturile*. FILTM a găzduit lecturi publice, dezbateri și seri de discuții. Publicul s-a bucurat de prezența invitaților români și din străinătate, iar printre ei s-a aflat scriitoarea Nicoletta Verna. Apărută în 2024, cartea sa *I giorni di Vetro* a câștigat numeroase premii, printre care EUPL – Premiul Uniunii Europene pentru Literatură și The Bridge Book Award pentru ficțiune italiană în 2025.

I giorni di Vetro / *Zilele de sticlă* al Nicolettei Verna este un roman condus cu măiestrie, cu mână sigură prin desișul ororii și al cruzimii. Sunt pagini care își trag seva din istoria a Italiei și a lumii, urmărită de la ascensiunea fascismului și până la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Temporal, acțiunea romanului se desfășoară pe parcursul a două decenii (1924-1945), însă atenționările și problemele pe care le ridică vizavi de realitatea războaielor, de prezența răului și a violenței sunt mereu actuale. Mai cu seamă că, spune autoarea, „în romanul acesta, nimic nu e adevărat, și totuși nimic nu e fals. Nu e nimic adevărat, pentru că povestea e în întregime inventată, și totuși nu e nimic fals, pentru că aproape fiecare întâmplare pleacă de la întâmplări și personaje despre care am citit sau am aflat într-un fel sau altul”.



Memoria, istoria și neuitarea sunt piloniii de susținere ai universului creat de Nicoletta Verna. *Zilele de sticlă* beneficiază de o construcție multistratificată, așezată cu migală și cu rafinament. Două povești par să se dezvolte independent: două voci feminine se conturează puternic în două portrete tulburătoare. Un spațiu arhaic servește drept fundal — acțiunea este plasată în regiunea Romagna. E un univers în care oamenii cred în semne, le respectă cu precizie, se ghidează după ele, trăiesc ca în legende, urmează cu sfințenie sfaturile infailibile ale vraciului și acceptă cu resemnare fiecare lovitură dată de soartă.

Interacțiunile dintre personaje sunt precum cioburile de sticlă – ascuțite, tăioase, neregulate. Violența este omniprezentă – în vorbe, în gesturi și acțiuni, atât în familie, cât și în comunitatea satului și, prin extensie, a regiunii, a țării, a continentului. Este o lume care trăiește în mizerie și sărăcie, în care bătaia și femicidul sunt văzute și acceptate ca probe de iubire, iar conflictele militare sunt întreținute. Figura lui Mussolini tronează peste toate.

Șase părți structurează formal romanul: *Tinerețea*, *Destin*, *Dar iubirea nu*, *Ca o umbră*, *Flăcări negre*, *Valsul lumânărilor*, feliind destinele frânte și avansând prin intermediul celor două voci feminine până când ele se întretaie subtil, oferind două perspective asupra poveștii, două unghiuri de vedere complementare.

Construcția personajelor este o reușită – identitatea lor rămâne mereu de disputat și în continuă schimbare. E vorba, în primul rând, despre două evoluții pe cât de spectaculoase, pe atât de atent compuse. Prima este Redenta (cea mântuită) – care nu vorbește până la vârsta de 5 ani, căreia i se pun rapid măcar două etichete: e *mută*, e *dusă cu capul*: „Nu-i mută. Îi dusă cu capul, a intervenit Zucó din Bolga. Înțelege jumate din ce înțelege unu' care nu-nțelege nimic”. sau: „Îi auzeam șoptind între ei: «Sărăcuța» și clătinau din cap”.

Edemnă de milă, mai ales după ce poliomielita o lasă „însemnată”, cu un picior strâmb și dureri sfâșietoare. Va vorbi puțin, iar etichetele îi vor permite, pe de-o parte, să-și intensifice un bogat univers interior bazat pe observație, pe de altă parte, *însemnată* va ajunge să fie folosit în economia romanului cu ambele sale sensuri. Mama sa e în închisoare de ani buni, dar nu va avea o relație prea afectuoasă cu fiicele sale (a născut numai fiice, așa cum i-a fost prezis, spre furia soțului) nici când va fi eliberată. Tatăl e de-o violență fizică și verbală ce devine din ce în ce mai accentuată și se transformă în fanatism, în numele ideologiei fasciste.

O figură aparte este Fafina, bunica Redentei, cea care are grijă de copiii familiei, dar și de *bitangi*. E cea care știe să vindece și să aducă alinare, chiar cu vorba aspră. O alta este cea a lui Bruno, băiatul care îi organizează pe orfanii aflați în grija Fafinei, cel care rămâne în inima Redentei și care-i dă speranța că o va salva. Istoria are însă alte planuri cu salvatorii și o altă curgere. Familia lărgită a Redentei este – în privința politicii – una mozaic: unii sunt habotnici fasciști, alții comuniști, alții ajută sau chiar sunt partizani.

Cea de-a doua voce îi aparține lui Iris. Este născută într-un sat, dintr-o mamă care are o singură misiune: aceea de a-i învăța pe ceilalți. Fiica nu își trăiește copilăria, de fapt, nu își trăiește viața – se dedică pe deplin cauzelor – mai întâi, celei de a-i învăța pe alții, de a o seconda pe mama sa, apoi pe de-a-ntregul creșterii fratelui său mai mic: „Nu-i mai frecventez pe cei de vârsta mea, mă dedic predării fără să fiu învățătoare și maternității fără să fiu mamă”. Iar mai târziu, îmbrățișează cu înflăcărare cauza partizanilor, ajungând, alături de Díaz (excelent realizată trecerea identitară în cazul lui Bruno cel dispărut și deconspirat, în final, ca Díaz, căpetenia legendară a partizanilor), în poziție-cheie, la conducerea operațiunilor militare. În această ipostază îi va cunoaște mai întâi pe demonicul Vetro, apoi, printr-o sclipire de destin, pe Redenta, cea care îi va aduce salvarea.

Ciuntite fizic și amputate emoțional, personajele se aruncă în vâltoarea marilor idei. Tatăl Redentei se regăsește pe deplin în propaganda fascistă, se înrolează voluntar în războiul din Etiopia, unde îl cunoaște pe Vetro, personaj de o cruzime inimaginabilă. De altfel, printr-un frumos joc de cuvinte, titlul romanului reia, în original, două nuanțe – zilele sunt de sticlă – casabile, mereu cu cioburi care sar în toate direcțiile, cu istoria care își *iese din țâțâni* și mătură totul în jur. Apoi sunt zilele lui Vetro, cel care are un ochi de sticlă, care o ia pe Redenta de soție și o torturează cu un sadism înfiorător.

Dar tortura pe care o aplică nu e numai asupra Redentei, ci asupra întregului oraș. Este una din figurile esențiale în armata fascistă, răspândind teroare prin simpla prezență – personajul pare a fi descins direct din iad (pe care îl recreează cu fiecare gest). Simbolic, la nuanțele de mai sus se adaugă numele lui Iris, cea care vede și acționează în numele ideilor, de partea partizanilor, fapt ce aproape o va costa viața. Ciuntirile fizice și emoționale devin ciobiri de destine.

Teritoriile pe care le traversează și le populează personajele sunt mereu plasate pe granițe: între viață și moarte, între adevăr și minciună, între cruzime și mântuire. Personajele trec cu nonșalanță dintr-o lume în alta – Redenta vorbește cu frații născuți morți, îi vede aievea, la fel și pe Bruno – fără a putea distinge dacă e real sau doar plăsmuire. „Bruno era singurul loc în care gândurile mele se odihneau în pace”.

Foarte repede, aflăm, alături de Iris, că logica în care funcționează universul este întortocheată, înșelătoare și de neînțeles: „Am o intuiție care de atunci încolo se va insinua în fiecare alegere pe care o voi face în viață, ca o plantă cățărătoare care suge seva din copaci: binele nu se află exact acolo unde îl plasăm instinctiv. Binele este uneori o formă contorsionată și sinuoasă a răului, iar răul este necesar, este o pregătire necesară pentru un bine mai mare și de neînțeles. Nu eu trebuie să-l judec, deci îl accept”. Sau: „Am studiat zece ani istoria și sunt conștientă de faptul că progresul se bazează pe abuz. Popoare anihilate încetul cu încetul de cine e mai mare și mai puternic decât ele. Nicio noutate. Ceea ce fac acum fasciștii este identic cu ceea ce au făcut și alții vreme de milenii”.

Istoria se rescrie cu viteză și înghite – ca într-un malaxor – vieți aflate de partea binelui sau a răului, de partea dreptății sau a asupritorului, orice doctrină politică servește el. Construcția romanului e (voit) o curgere întreruptă, o amânare în care există și piste false, și căi multiple deschise. Dar este întreținut pactul cu cititorul prin micile indicii presărate în text care să ofere satisfacția punerii laolaltă a semnelor. Imaginile sunt descrise viu, Nicoletta Verna cultivă atenția la detalii. Suspansul ca de thriller este întreținut până la dezlegarea misterului unde se înnoadă cele două povești.

Scene de o mare cruzime sunt urmate uneori de pasaje poetice. Sunt fețe ale aceleiași monede, pare să spună personajul Redenta: „Am înțeles de câtă cruzime era nevoie pentru a fi milos”. Unele scene sunt cutremurătoare – descrise naturalist – de pildă, ororile războiului, fie în Italia, fie în Etiopia, apoi a infernului cotidian marcat de violență, sărăcie, maladie. Glisarea printre timpuri și spații este realizată cu subtilitate, rigoare și ingeniozitate; spațial, trecerile sunt de la satele subjugate de fascism la munții în care se ascund partizanii.

Temporal, asistăm la scurgerea cu repeziciune a două decenii, la schimbările majore pe care le produc și la oglindirile permanente dinspre exterior spre interior (cu puternice lumi interioare ale protagonistelor). Redenta pare a trăi în afara timpului, iar Iris pare a-l mișca. Teritoriile se luminează pe rând, sunt atent articulate și populate ca pentru a întregi mai apoi imaginea de ansamblu. Personajele se rafinează, se preschimbă, parcursurile identitare relevă mai ales dimensiunile abisale ale ființei, dar, la final, și posibilitatea mântuirii.

Zilele de sticlă poate funcționa ca spațiu de reconstrucție bazat pe necesitatea de a semnala pericolul buclelor istoriei, în care formele răului să fie recognoscibile, înțelese mai bine și readuse în dezbatere. Este un roman polifonic, cu un fundal zguduitor, cu personaje duale, deopotrivă puternice și frânte care străbat ingenios pagini și decenii casante ale căror cioburi încă le vedem cu claritate.

---

* Nicoletta Verna, *Zilele de sticlă*. Traducere Gabriela Lungu, Bookzone, 2026

Recidiva literară

Dana CHETRINESCU

Să fii furat de lectură pare o metaforă banală, însă nu și atunci când expresia i se aplică ad litteram unui hoț adevărat. Spărgătorul italian care a fost prins de poliție după ce fusese prima dată prins de intriga Războiului Troian demonstrează că un intelectual se poate naște în flagrant și poate deveni rapid mai celebru decât savanții consacrați pentru că face un lucru cu totul neașteptat: se apucă să citească o carte. Homer nu mai este printre noi să se bucure de contribuția sa la stabilizarea morală a societății contemporane, așa că, în locul lui, jubilează un exeget. Nici cea mai elogioasă recenzie nu l-ar fi putut măguli mai tare pe autorul cărții despre călătoria lui Ulise decât știrea că hoțului i-a fost mai dragă biblioteca decât libertatea[1].

Imaginându-ni-l pe hoț citind volum după volum din spatele gratiilor și pe autorul-furnizor jubilând de după rafturile bibliotecii personale, ne revine în memorie o odisee nehomerică, dar nu mai puțin cunoscută, a cărților născute într-o celulă. Am putea să invocăm, la acest capitol, scriitori și titluri importante: Marco Polo și-a dictat extraordinara poveste a călătoriilor sale în Orient unui autor de romanțuri, Rustichello da Pisa, în timp ce-și ispășeau amândoi pedeapsa într-o temniță genoveză.

Oscar Wilde și-a schimbat tonul voios cu unul sumbru și pesimist pe când zăcea închis la Reading Gaol; iar Martin Luther King le-a scris clericilor albi avertizându-i că egalitatea dintre rase nu este opțională, în „Scrisoare din Închisoarea Birmingham". Pe acest model, și autoritățile din România s-au gândit că, în zeghea deținuților de la Jilava, Rahova, Aiud sau Poarta Albă, s-ar putea ascunde un aventurier romantic care va inflama imaginația a milioane de oameni peste veacuri, un maestru al paradoxului, un revoltat seducător, sau un nou activist de talie mondială pentru drepturile omului. Însă, așa cum hoțul din Roma a visat la o călătorie de-a lungul și de-a latul Mediteranei și s-a ales doar cu o cursă în duba poliției, tot așa și Autoritatea Națională a Penitenciarelor din România s-a pomenit cu Gigi Becali în locul lui Cervantes.

O lege din 2013, care prevedea reducerea cu o lună a perioadei de detenție pentru deținuții care scriu cărți sau obțin un brevet de inventator în timpul petrecut la pușcărie, a contribuit la crearea unei Uniuni paralele a Scriitorilor. Impactul legii a fost evident: dacă, până în 2013, era mare lucru să apară una-două cărți pe an din pana condamnaților, după 2013, explozia de talent literar și de expertiză științifică i-a luat pe toți prin suprindere. Procedura era limpede ca apa de izvor.

Persoana aflată în custodia statului trebuia să facă o cerere, căreia să-i anexeze o recomandare; la zece zile de la aprobarea cererii, coordonatorul sectorului de educație și asistență psihosocială din penitenciar propunea un program de lucru și locația destinată activității de elaborare a lucrării. După publicare, autorul făcea din nou o cerere, în vederea acordării zilelor câștigate. Adică, cea mai mare bătaie de cap era compunerea celor două cereri. Lucrarea cuprinsă între ele nu interesa pe nimeni.

Așa se face că oricine nu s-a lăsat intimidat de birocrația circuitului cererilor, s-a pus pe scris. Relu Fenechiu, fost ministru al transporturilor, a spart gheața, dându-și cu părerea despre mânăstirile din nordul Moldovei. Adrian Năstase a semnat, printre altele, un volum al cărui titlu semăna cu bancurile de tipul, „un american, un rus și un român" (se chema „Lumea, americanii și noi"). Nutriționistul Gheorghe Mencinicopschi a scris o carte de căpătâi intitulată util și sugestiv „Cerealele glutenice și boala celiacă". George Copos, mare mogul imobiliar, ba chiar și viceprim ministru într-o vreme, s-a bucurat să descopere că orașul natal s-a numărat printre cele mai importante așezări neolitice de pe teritoriul actual al României.

Gigi Becali, unul dintre cei mai prolifici autori din închisoare, depășit doar de Dan Voiculescu, și-a împărțit experiza în trei domenii fundamentale: Muntele Athos, Steaua București și Parlamentul European. De altfel, prin acesată metodă, Becali a stat cu jumătate de an mai puțin la răcoare, declarând că se consideră un „co-autor" absolut îndreptățit. În această calitate, a atins noi culmi ale eficienței științifice, cartea de succes *Steaua* și *Becali* fiind scrisă în doar șapte ore. Nu mai contează că aceste cărți nu erau ale lui, nu contează nici că asta înseamnă, printre altele, fals în declarații. Pentru toate acestea, Becali a fost răsplătit cu scurtarea pedepsei (la care s-a mai adăugat altă scurtare, pe motive medicale, durerile de spate provocate de salteaua incomodă din celulă provocându-i neplăceri mai mari decât cele îndurate de prințesa cu bobul de mazăre).

Ce au în comun deținuții scriitori din România și hoțul cititor din Italia? Niciunul nu a mai putut lăsa cartea din mână. Nu s-a dovedit încă științific (deși s-a dovedit juridic) că timpul liber pus la dispoziție de pușcărie e benefic pentru cultură. Dar ce dovadă mai bună putem cere decât acestea? Unde ar fi putut finanțatorii fotbalului românesc să se documenteze atât de temeinic despre efectele jocului de glezne asupra echipelor de juniori? Și când ar fi putut hoțul din Roma să-și satisfacă nou-descoperita sete de cunoaștere în domeniul mitologiei grecești decât pe perioada sejurului la mititica? Până și autorul studiilor despre Homer a beneficiat astfel de o oportunitate nemaivăzută – un public fidel, captiv și cu program de lectură flexibil.

Paradoxul minunat al acestui punct de cotitură din viața spărgătorului este că, după ce în libertate nu avusese niciodată vreme să citească, a fost nevoie să-și piardă libertatea ca să-și găsească timpul liber. Am putea să ne întrebăm ce se va întâmpla dacă hoțul devine dependent de cărți. Becali și Fenechiu au folosit cuvântul scris ca să iasă mai iute de la Jilava, dar hoțul din Roma s-ar putea să ceară o prelungire a pedepsei ca să isprăvească toate legendele Olimpului.

Asta poate rezuma chiar mitologia hoțului modern: după ce o serie de infractori fictivi au devenit simpatici publicului pentru că s-au dovedit a fi băieți buni, nedreptățiți și generoși precum Jean Valjean, rebeli democrați, precum Robin Hood, gentlemani mai deștepți decât polițiștii precum Arsène Lupin, un infractor în carne și oase, captiv(at) de povești, ajunge să fie cel mai simpatic dintre toți, iar știrea ce părea o farsă are un happy ending de toată frumusețea: autorul cărții descoperă că are un cititor devotat, hoțul descoperă că literatura e mai fascinantă decât seiful cu bani, iar societatea descoperă un story numai bun de distribuit pe rețelele sociale.

[1] *G4Media.ro*, 24 august 2024.



Homer și hoțul

Ciprian VĂLCAN

„Un hoț din Roma a fost prins după ce s-a oprit în timpul unei spargeri să citească o carte despre mitologia greacă, relatează presa italiană, conform *News.ro*. Bărbatul în vârstă de 38 de ani ar fi pătruns prin balcon într-un apartament din districtul Prati al capitalei Italiei, dar a fost distras după ce a luat o carte despre *Iliada* lui Homer de pe o noptieră. Proprietarul casei, în vârstă de 71 de ani, s-a trezit și l-a surprins pe hoț, care era absorbit de carte. Vestea jafului eșuat a atras atenția autorului cărții, care a declarat presei locale că vrea să îi trimită bărbatului un exemplar pentru ca acesta să își poată „termina" lectura. După ce a fost luat prin surprindere, hoțul ar fi încercat să fugă rapid prin același balcon, dar a fost arestat la scurt timp după aceea. Giovanni Nucci, autorul cărții *The Gods at Six O'Clock*, care explică *Iliada* din perspectiva zeilor, a declarat pentru *Il Messaggero*: „Este fantastic. Aș vrea să-l găsesc pe cel prins în flagrant și să-i dau cartea, pentru că va fi fost arestat la jumătatea lecturii. Mi-ar plăcea să o poată termina. Este o poveste suprarealistă, dar și plină de umanitate." (*G4Media.ro*, 24 august 2024).

Benedetto Calvi învățase să citească de la vîrsta de cinci ani și de atunci nu făcuse altceva decît să stea aproape tot timpul cu burta pe carte, socotind că nu există plăcere mai mare decît să-ți poți petrece viața în imaginație. Nu acorda prea mare atenție lucrurilor din jurul lui, înghițea pe nemestecate cîțiva dumicați de pîine și își vedea mai departe de marea lui pasiune, gîndindu-se că, oricît de mult s-ar fi străduit, n-ar fi putut avea parte de o companie mai bună decît aceea a lui Milton, Dante, Goethe sau Homer.

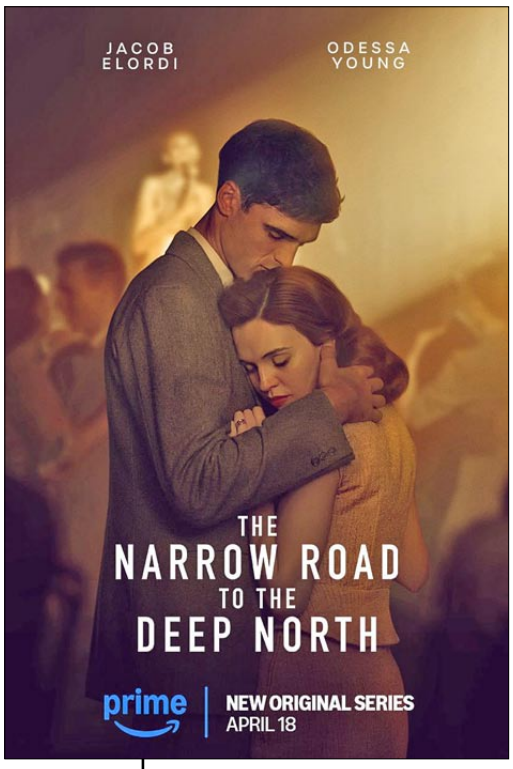
Singurătatea pe care și-o asumase nu părea să deranjeze pe nimeni atîta vreme cît el se arăta politicos cu oamenii și nu le pricinuia niciodată neplăceri, ba le făcea chiar și o seamă de mici favoruri ce nu-i cereau să-și rupă prea mult din timpul lui de lectură. Se îmbrăca corect, vorbea puțin, nu stîrnea niciodată nici pasiuni mistuitoare, dar nici uri statornice, așa că era văzut cu ochi buni de mai toți cei care îl cunoșteau și era lăsat să-și ducă viața așa cum credea el de cuviință.

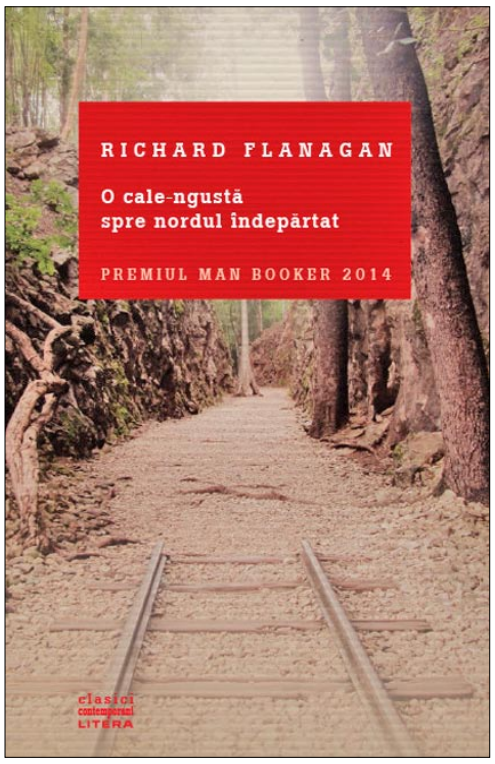
Benedetto nici nu cerea mai mult și se credea un om norocos, mulțumind cerului că viața lui era atît de liniștită și ordonată. Uneori își spunea că totul era foarte bine rînduit pentru el, astfel încît în programul lui n-ar mai fi încăput nici măcar o pisică, darmite o soție sau un copil. Citea și visa, visa și citea și nu-și putea închipui din ce motive oamenii ajungeau să simtă nevoia de a se răzvrăti împotriva unui destin ce părea atît de blînd.

Numai că într-o duminică dimineață, pe cînd se pregătea să citească două-trei pagini din dragul lui Montaigne, a fost cuprins de o plictiseală atît de puternică, încît nici n-a mai fost în stare să țină cartea în mînă. S-a gîndit că e o indispoziție de moment, a ieșit să facă o scurtă plimbare, dar lucrurile nu s-au schimbat nici cînd s-a întors. A încercat cu Plutarh, cu Pascal, cu Boethius, a luat în mînă savante compilații despre filosofia orientală, a vrut să răsfoiască ediții ilustrate din Rabelais și Quevedo, dar nimic nu i-a fost de folos. A constat cu groază că nu mai putea să citească. Cu toate eforturile, din coșmarul acesta părea că nu mai poate să se trezească. Sensul vieții lui dispăruse brusc și nu știa ce era de făcut. A început să-și petreacă timpul la doctori, să vorbească cu tot soiul de vraci, să caute consolarea pe lîngă niște escroci ce abia așteptau să-i ia banii. Dar, în ciuda tuturor străduințelor, nu mai reușea să citească.

Salvarea lui a venit absolut din întîmplare: observîndu-i apatia, un cunoscut i-a recomandat să caute niște comedii mai vechi, socotind că ele ar putea să-i redea pofta de viață. A ajuns astfel la un mic cinematograf din Roma care oferea întreaga operă a lui Mario Monicelli și s-a dus disciplinat în fiecare zi la cîte un film. A avut revelația ce avea să-l salveze după ce a văzut *Casanova '70*, un film în care Mastroianni juca rolul unui ofițer NATO, chipeș și seducător, capabil să scape de spaima impotenței doar în situații ce-l puneau în pericol.

Benedetto s-a gîndit să facă la fel, chiar dacă în cazul lui motivația nu era una sexuală, așa că a început să se strecoare pe furiș în casele oamenilor, procedînd exact ca un hoț. Ajuns în interior, încerca să citească avînd în minte ideea că ar putea fi oricînd surprins de proprietarii apartamentelor. Găselnița lui a dat roade, și-a recăpătat pofta de lectură, era din nou în stare să devoreze pînă și tomurile cele mai aride. Cînd a fost prins citind o carte despre mitologia greacă, s-a consolat spunîndu-și că asta trebuia să se întîmple pînă la urmă. Nu era deloc speriat că va ajunge la închisoare, ci se întreba doar dacă, după gratii, va putea să mai încerce acele stări care îi permiteau din nou să citească.





Persistența fantomatică a suferinței

Adina BAYA

Un scriitor septuagenar e intervievat de o tânără jurnalistă, într-una dintre primele scene ale mini-serialului *O cale îngustă spre nordul îndepărtat* (*The Narrow Road to the Deep North,* 2025). Suntem la finalul anilor ‘80, în Australia, iar subiectul interviului e o carte biografică proaspăt lansată despre experiența lui ca medic militar australian, iar apoi ca prizonier, cu aproape cinci decenii în urmă. Mai exact, în timpul luptelor din Birmania (Myanmar-ul de azi), desfășurate pe fondul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Tânăra intervievatoare întreabă ingenuu: „Ce ați simțit când ați devenit prizonier de război?” „Sentimentele nu erau foarte populare în acea eră, făceam pur și simplu ce ni se ordona” răspunde el, ironizând fin obsesia contemporană pentru exprimarea emoțiilor. Dar deși personajul nostru are o mască de sobrietate ce pare bine fixată pe fața lui și dă răspunsuri reci, lucide, ceea ce se întâmplă în interiorul lui e destul de diferit.

Medicul care pare anesteziat, imun la efectele copleșitoare ale rememorării realităților cutremurătoare ale războiului – lucru probabil firesc pentru un chirurg militar – are de fapt o viață emoțională extrem de intensă, pe care o descoperim treptat, adesea prin revelații dureroase. De-a lungul celor cinci episoade, *O cale îngustă spre nordul îndepărtat* ne invită în universul interior al lui Dorrigo Evans, scoțând la iveală noi și noi straturi din colecția consistentă de amintiri vechi de aproape jumătate de secol, unde trauma personală coexistă cu cea colectivă. Iar trecutul bântuie prezentul cu insistență și rememorarea chinuitoare a războiului iese la suprafață în paralel cu cea a unei relații interzise cu Amy (Odessa Young), soția unchiului său.

Suferința și teroarea trăite de Dorrigo alături de alți militari ai Imperiului Britanic în perioada de prizonierat în care aceștia au fost duși în junglă și puși să muncească la construirea unei căi ferate între Birmania și Thailanda – lucru echivalent cu o tortură de lungă durată, care i-a costat viața pe foarte mulți – continuă să îi revină în minte fără încetare. Deși la o distanță atât de mare în timp, sentimentul acut al umilinței, neputinței și groazei în fața unei morți iminente e retrăit din nou și din nou, cu o intensitate copleșitoare. Cu o căldură umedă și ostilitate sufocantă, jungla pare să îi înghită iar și iar pe prizonieri, să-i strivească treptat până la ultimul suflu, sub privirile tăioase și ocazionalele intervenții de o cruzime atroce ale paznicilor militari aflați în slujba Imperiului Japonez.

Ambii actori australieni care îl interpretează pe Dorrigo – Jacob Elordi în rolul de la începutul anilor ‘40 și Ciarán Hinds în cel din timpuri contemporane – redau fără greș un personaj stoic, cu o rezistență bine pusă la punct, capabil să exprime foarte multe spunând foarte puține. În ciuda aparentei reticențe a protagonistului de a-și expune și dezbate sentimentele, parcă pentru a se feri de practicile de victimizare răspândite până la clișeizare în contemporaneitate, filmul e impregnat de un lirism tangibil. Vizibil nu doar în ocazionale citate scurte din poezii ale lui Sappho sau Catullus, ci mai ales prin alegerile vizuale și sonore prin care e construită mizanscena. Contrastul dintre decorurile aerisite, luminoase, ale secvențelor contemporane, și cele claustrofobe, întunecate, ale junglei asiatice funcționează ca un laitmotiv ce subliniază interferența apăsătoare și recurentă a trecutului în prezent.

Culorile și luminile difuze ale peisajelor australiene se ciocnesc brutal de imaginea spațiului concentraționar, populat cu trupuri înfometate și devastate de dizenterie și holeră, cu soldați ce pariază pe data la care vor muri, conturând dezumanizarea produsă de război. Coloana sonoră se integrează și ea în această reprezentare, contribuind la creionarea tensiunii și a suferinței ca prezență aproape fizică în film.

Prin evitarea unei simple reconstituiri istorice, *O cale îngustă spre nordul îndepărtat* rămâne un film care arată cum supraviețuirea în vremuri cumplite nu ține numai de instinctul de conservare, ci mai ales de capacitatea de a păstra vii în minte fragmente din lumea de dinainte, de a găsi un sens în amintiri și de a proteja, în ciuda atrocităților, un miez de umanitate. Personajele nu sunt eroi triumfali, ci rezistă prin refuzul interior de a ceda în fața violenței. Cu un scenariu după romanul omonim al lui Richard Flanagan, serialul rămâne o poveste despre supraviețuire și despre persistența fantomatică a suferinței în contextul atroce al războiului.

Neuitări: *amie, amante, amour*

Cristina CHEVEREȘAN

Richard Flanagan e unul dintre cei mai surprinzători, rafinați, versatili, sensibili scriitori de limbă engleză ai generației ce ar putea fi considerată „de mijloc” la ora actuală. Poate și pentru că nu reprezintă neapărat un model *mainstream* de evoluție și educație, iar subiectele care-l preocupă, profund umane, cu rezonanță globală, poartă nuanțe ale unei geografii fizice și mentale aparte. Fiu al unei familii numeroase, născut în 1961 în Tasmania, stat insular al Australiei, nu e doar un personaj în sine, deosebit de talentat, ci și moștenitorul unei micro-istorii trans-generaționale complicată de datele implacabile ale macro-istoriei.

Tatăl său a supraviețuit experienței la ”calea ferată a morții”, ce taie 415 kilometri prin junglă, munți și valea râului Kwai. A fost construită de Imperiul Japonez în aproximativ un an (1942-43), în timpul celui de la Doilea Război Mondial, pentru a asigura accesul direct între Ban Pong, Thailanda și Thanbyuzayat, Myanmar (pe atunci Birmania).

Dacă la acel moment scopul inițiativei era clar (de a susține campania din Birmania cu trupe și armament), costurile sunt poate mai puțin cunoscute, dar înfiorătoare. Pentru munca forțată, cu civili sud-asiatici (adeseori răpiți) și prizonieri de război din tabăra aliaților (americani australieni, britanici, olandezi), s-au înființat lagăre ce au continuat să existe și după încheierea războiului. Numărul victimelor diferă în funcție de sursă, dar se situează în jur de 90.000 de morți răpuși de epuizare, condiții sinistre, boli incurabile în respectivele circumstanțe, abuzuri de neimaginat din partea soldaților japonezi (și, în mai mică măsură, coreeni): gărzi nemiloase, convinse de datoria lor istorică. O nișă a secolului XX mai puțin accesibilă publicului larg ori surprinsă în narațiunile occidentale, preponderent eurocentrice. Demnă de menționat tocmai pentru că, în linii mari, constituie inspirația tulburătoare și extrem de personală pentru al șaselea roman de Flanagan, ce i-a adus Man Booker Prize 2014.

The Narrow Road to the Deep North, tradus în română la editura Litera[1], își împrumută titlul de la un jurnal epic de călătorie al poetului japonez Matsuo Basho prin Japonia Perioadei Edo și Shogunatului Tokugawa. Nu despre asta este, însă, vorba în mult mai actuala poveste a lui Dorrigo Evans, chirurg australian condamnat să trudească și supraviețuiască alături de prizonierii de război deveniți camarazi de suferință, colegi de viață, moarte, privațiune, oroare, traumă. Haikuurile însoțesc simbolic episoadele ce se succedă, încolăcesc, încalecă, umbresc și potențează unele pe celelalte, un itinerariu cutremurător al violenței, spaimei, renunțării, încăpățânării în fața spectrului hâd al unui război absurd, cinic, sadic, ca oricare altul. Flanagan nu face compromisuri, nu trece nimic sub tăcere, taie la propriu în carne vie, agresează deopotrivă simțurile (văz, auz, miros, gust, atingere) și bunul simț al cititorului inocent, precum cei aruncați pe câmpul de luptă al ambițiilor deșarte.

Poveste de dragoste, rătăcire, destin și pierdere irecuperabilă, romanul își ține cititorul captiv în propriile bătălii, simultan respingătoare și fascinante, la care un spectator provocat continuu și aruncat înainte și înapoi prin timp, spațiu și versiuni narative concurente asistă fără puterea de a-și lua privirile pline de groază, milă, simpatie, anxietate la gândul unor scenarii similare.

Dacă subiectul amintește de clasicul *Pod peste Râul Kwai* (1954, romanul lui Pierre Boulle; 1957 – ecranizarea multiplu premiată), abordarea lui Flanagan e simultan frontală și învăluitoare, necruțătoare și nuanțată, pluristratificată și subtilă, folosind cele mai bine de trei sute de pagini și mai multe povești în poveste pentru a pune întrebări esențiale nu doar despre soarta protagoniștilor, a regiunii și circumstanțelor, ci a umanității în sine.

Nu întâmplător, o istorie de dragoste bântuie amintirile disparate, începușate sau dimpotrivă, uluitor de exacte ale lui Dorrigo și seriei de personaje inedite care-i populează memoria pusă la încercare. Conjugarea disperată sau, mai degrabă, disjuncția inevitabilă dintre sentiment și drama războiului e egal devastatoare; iar speranța și ratarea coexistă în epicul pus sub semnul fatalității sorții. Trauma post-traumatică de durată și binecunoscuta vină a supraviețuitorului se proiectează și în sfera domestică, a intimității, urmărindu-l pe cel ce a reușit pe termen lung să recurgă la compromisurile necesare continuării traiectoriei personale și insensibilizării după o pasiune fără termen de comparație. Cartea lui Flanagan sfâșie personal și comunitar, bombardând cititorul atât pe terenul emoțiilor, cât și pe cel al responsabilității istorice și conștiinței civice.

Complicitatea cu neantul, convietuirea cu teroarea, minciuna, răul și imoralul banalizate prin repetiție se insinuează în structura de adâncime a unei înșiruiri de episoade de intensitate și cruzime maxime, care ar putea părea ireale dacă nu ar fi înconjurate de aura incontestabilă a plauzibilității faptice.

Imaginile de nearticulat și expus ale frontului, dinamica perversă victimă-torționar și modalitatea de (auto)-justificare a categoriei criminale prin datoria față de Împărat și codurile tradiționale de conduită aduc în prim plan brutalitatea și sălbăticia naturii umane, dispuse să se agațe de idealuri strâmbe și mituri monstruoase în esență pentru a nu-și asuma vinovății inexplicabile.

Între lapidar și liric, pragmatic și visător, discursul și ritmul cărții descriu volute din care e greu să scapi. Uitarea, rușinea, culpa, regretul, rătăcirea, ignoranța, agresivitatea, dezumanizarea, moartea, libertatea, bunătatea, iubirea, familia, camaraderia, sacrificiul: toate își găsesc (sau nu întru totul) locul pe „calea cea îngustă” pe care o lume împuținată la suflet pășește tot mai șovăielnic.

---

[1] *O cale îngustă spre nordul îndepărtat*, 2024.

Tur de orizont

Remarcabil numărul 40-41 din *România literară*, în care oricine e interesat de fenomenul cultural poate citi nu doar pagini dedicate literaturii, ci și artelor vizuale, teatrului, filmului, istoriei. Subiectul central al revistei este *Colocviul romanului românesc contemporan*, aflat la ediția a XIX-a și desfășurat la Alba Iulia. Am parcurs cu interes eseurile semnate de participanții la colocviu și am extras din câteva scurte fragmente care pot constitui un posibil portret în mișcare al romanului românesc de azi. ● Gabriel Chifu: „Cred în scriitura de tip palimpsest, cu straturi multiple de semnificații. Și cred în romanul ca obiect poliedric, cu *n* fețe, fiecare vizibilă și grăitoare pentru diversele tipuri de cititori. De la realismul crud la fantastic, la metafizic, la parabolă, la distopie, la palierul simbolic, la zona intelectualistă, la thriller și la nivelul spiritual, nimic nu resping a priori, totul e îngăduit, totul e bine primit în proza pe care caut s-o scriu, dacă servește scopului final, acela de a alcătui/ de a crea un edificiu verbal cât mai expresiv cu putință". ● Cristian Fulaș: „O carte nu e bună sau rea prin ceea ce spune, mi se pare ușor stupid să spui despre o reflecție a lumii în care trăim că e bună sau rea, ci prin felul în care spune. Iar acel fel de a spune se numește stil. El face literatura, el o ține în viață. Fiecare dintre noi, în liniștea sau vacarmul scrisului, încercăm să ducem mai departe nu neapărat pozițiile sau luările de poziție sociologice, ci modul în care se compune, se face un text. Aici e partea dominantă a literaturii și asta ne face scriitori, restul e poziționare socială de un fel sau altul." ● Andreea Răsuceanu: „Cred că literatura din ultimii ani este tot mai preocupată de forme ale catastrofei, sunt tot mai multe romane care vorbesc despre sfârșit, despre apocalipsă. Dar aceasta nu se mai conjugă neapărat cu un eveniment punctual, o catastrofă unică, spectaculoasă, care să presupună sfârșitul lumii așa cum o cunoaștem. Apocalipsa poate fi lentă, difuză, uneori aproape invizibilă, lumea are parte de un sfârșit continuu, nu se sfârșește de fapt într-un moment anume. Moartea lumii e infiltrată în chiar substanța ei, iar ființele umane trăiesc acest sfârșit continuu fără să fie conștiente de ceea ce li se întâmplă." ● Răzvan Voncu: „Simplismul actual al artei romanului este indiscutabil efectul mutațiilor din domeniul editorial. Editura de azi nu mai este o instituție de cultură, ci una strict economică, pentru care patru romane proaste sunt, paradoxal, mai bune decât unul singur foarte bun. Căci, la cât de puțin se mai citește azi literatură de ficțiune, un asemenea roman foarte bun nu va produce niciodată vânzări suficiente ca să-l determine pe editor să respingă romanele proaste. Dimpotrivă, editorul va publica tot mai mult, cât de mult poate, și va încerca să contracareze diminuarea artei romanului prin publicitate." ● Varujan Vosganian: „Realitatea, spre deosebire de ficțiune, are avantajul că e tot timpul verosimilă. De fapt, ficțiunea e cea care aleargă în urma realității și adevăratul roman se naște când ficțiunea ajunge din urmă realitatea. Aș putea da numeroase exemple de romane, de la *Procesul* și *Castelul* lui Kafka, la *1984* al lui Orwell ori *Ciuma* lui Camus, care, aparent ficțiuni, sunt o reflectare crudă a realității. Dar pentru ca ficțiunea să ajungă din urmă realitatea autorului i se pun câteva condiții incomode. În primul rând, să aibă o profundă experiență de viață." ● Cum *RL* se poate citi pe internet, nu ocoliți nici emoționantul interviu pe care Cristian Pătrășconiu l-a făcut cu Eli Sharabi, autorul cărții de memorii *Ostatic*, bazată pe terifianta sa experiență de prizonier al Hamas timp de 491 de zile, începând cu 7 octombrie 2023. ● Ne-a bucurat faptul că numărul 10 al *Luceafărului de dimineață* are mai multe pagini dedicate artistului bănățean Silviu Oravitzan, care a împlinit 85 de ani și care este omagiat printr-un eseu dedicat operei Domniei sale și semnat de Aurel Maria Baros, dar și printr-un dialog iscat de muzicianul și poetul Ion Bogdan Ștefănescu, din care a apărut prima parte. Mărturisește Sliviu Oravitzan: „Pentru mine au fost surprinzătoare expozițiile lui Ion Țuculescu în România. Problemele lui au mutat subiectele picturii de la motivele tradiționale, portret, peisaj, natură statică, spre o lume profundă, simbolică, ce ducea la covoarele oltenești, la semnele antropomorfe și zoomorfe găsite în arhaic, la lumea țăranului român. Lumea aceasta a lui Țuculescu a întâlnit lumea din mine. A fost un mare moment de cotitură. Întotdeauna mi-am pus problema de ce arta românească cultă a continuat tradiția Occidentului. Mari pictori români, Grigorescu, Andreescu, se așază în evoluția artei și a picturii franceze, în urma impresionismului francez. De ce arta românească nu se așază într-un dialog direct cu marile culturi vechi, cu Sumerul, cu civilizațiile precolumbiene? De ce nu a continuat lecția formidabilă a simbolului, artă pe care omenirea a practicat-o până la Renaștere? Pentru mine, aici se află întrebarea esențială. Mă interesează forma care depășește epoca și ajunge la o memorie comună a omului. Modelele universale au venit treptat, prin întâlnirea cu marea artă, cu mozaicurile bizantine și cu formele care traversează culturile. Un model adevărat devine o măsură prin care vezi lumea și te vezi pe tine." ● Tema numărului 9 al revistei *Vatra* sună provocator: „Fetele emancipate ale prozei românești". Iar între copertele publicației sunt de citit multe texte ce caută să argumenteze că proza scrisă de către doamne și domnișoare este de cea mai bună factură.**(A.P.)**

Cronica măruntă

Anemone POPESCU

În numărul 1328 din *Observator cultural*, academicianul Ion Pop semnează un text plin de consternare și revoltă, „Farmacia contra poeziei". Un fragment, doar: „Scriu aceste rînduri într-o stare de deprimare, dar și de revoltă provocată de noua urîtă faptă a unei mici, însă agresive «echipe de zgomote» care se manifestă de la o vreme în Academia Română. Mai exact, mă simt obligat moral să reacționez încă o dată legat de candidatura cunoscutei poete, prozatoare și reputate cercetătoare a filozofiei și curentelor ideologice interbelice din România, Marta Petreu, căzută pentru a doua oară la vot în ziua de 14 octombrie 2026. Secția noastră de Filologie și Literatură votase această propunere de membru corespondent în anul 2024, cu o mare majoritate de voturi, îi făcuse o prezentare elogioasă, dar ea a fost respinsă după ce aproximativ o treime dintre votanți au căzut în capcana unei scandaloase intrigi, pe care o pot numi, fără ezitare, și «de familie». Reamintesc pe scurt că mizerabila cabală a pornit de la respingerea de trei ori de către secția academică de specialitate a altei candidaturi, venită dinspre revista *Contemporanul*, condusă de prestigiosul prozator Nicolae Breban, a scriitoarei Aura Christi, redactoare-șefă a publicației. O reacție la cea a Martei Petreu a apărut imediat, dar nesemnată, în ziarul *Cotidianul*, unde M.P. era acuzată de blasfemie și antiromânism, fiindcă, vezi Doamne, ar fi atacat nume mari ale culturii noastre, precum Cioran, despre al cărui «trecut deocheat» a scris o carte întreagă. În realitate, nu era vorba de nici un atac: dimpotrivă, eseista, profesoară de Filozofie la Universitatea din Cluj, a analizat pe patru sute de pagini *Schimbarea la față a României* (1936), carte a tinereții exaltate a unui cugetător foarte critic la adresa mentalităților conservatoare ale propriului popor, visînd, la un deceniu și jumătate după Marea Unire, la o țară cu ambiții istorice mari, ieșită din minoratul unui trecut de supuneri silnice față de imperii străine….* Nu pot să nu-mi aduc aminte, cu această nefericită ocazie, că încă în anii '90 Ana Blandiana vorbea, cu o mare tristețe și dezamăgire, despre apariția unui «alt popor» român, grav deformat de ideologia comunistă, unul ce nu mai semăna, de pildă, cu demnii țărani maramureșeni care se opuseseră regimului stalinist, fiind întemnițați la Sighet. Dacă și unii intelectuali, chiar din elita națională, se mai lasă astăzi manipulați și intoxicați de ideologii nefaste și preiau fără să judece retorica retrogradă, opacă la orice manifestare a spiritului critic exigent, a gîndirii libere, mă tem și eu că sîntem, din nefericire, pe cale de a deveni un alt popor. Și poate că nu întîmplător îmi vine în minte tulburătorul vers al marelui poet Emil Botta: «Îngrozitoare pluguri pare că ară»…" ● O altă privire lucidă, la fel de necruțătoare, aruncă Andrei Pleșu în *Dilema* (numărul 136) asupra clasei politice de la noi. Eseul se numește „Apolitism". Cîteva fraze, pentru edificare: „Rîca privată, invidia, gelozia, calculul de carieră, ambiția nemăsurată, memoria vreunui vechi conflict, meschine insatisfacții de culise, bătălia pentru aceeași funcție și alte asemenea «omenești», preaomenești, conjuncturi psiho-fiziologice devin materia de substrat a faptei politice, motorul ascuns al «convingerilor» de suprafață, argumentația unei alianțe sau a unei rupturi. Retorica e «politică», substratul e ego-centric. Vorbele sînt intense și radicale, sursa lor e o fermentație impură, o mlaștină de porniri revanșarde". ● Cât despre cetatea literelor, un adevăr formulat amar de Nicolae Prelipceanu, în numărul 9 al revistei *Ramuri* („Scriitorii față cu gelatina literară": „Când ne-am trezit la libertate, gata cu criteriile supraviețuirii prin gândire şi transcriere onestă a gândurilor. Aşa, pe nesimțite, asocierea într-o uniune de creatori a devenit ambiție, apoi interes pentru câteva mici avantaje financiare sau vreo stimă locală. (…) Pare mult mai accesibil terenul literar decât altele, cum ar fi cel de fotbal, unde sunt milioane de *specialişti* pentru fiecare Messi, Mbappé sau Haaland. Greu de înțeles că nu e aşa. Nici acolo, nici aici, unde *specialiştii* vor să se substituie direct *jucătorilor*. E de înțeles dorința de a ieşi din rândurile anonime ale lumii cenuşii, ea e, poate, şi motorul care-i mână în luptă şi pe cei care reuşesc, dar trebuie să pricepem că există şi talent, şi cunoaştere în profunzime a valorilor stilistice ale cuvintelor şi multe altele." ● Nici tinerii veleitari nu sunt cruțați: „Cât despre asediul tinerilor veleitari (…), părțile din gelatina nonvalorii care populează azi asocierea asta, muritoare şi ele, sunt înlocuite de gelatina mai tânără şi mai agresivă decât cea dinainte". Triste vremuri!

Ilustrațiile din acest număr aparțin artistului vizual HOREA PREJA.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

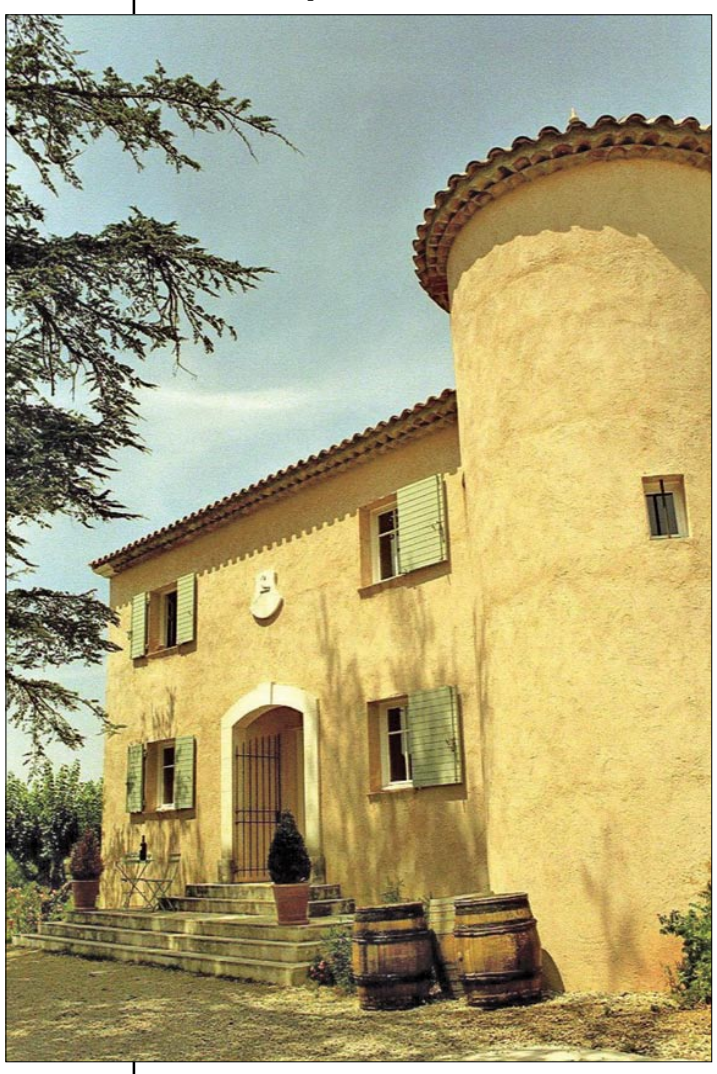
Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Marcel Tolcea
Secretar general de redacție: Adriana Babeți
Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Camil Mihăescu, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Ciprian Vălcan.
Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revistă: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com
REDACȚIA: TIMIȘOARA, Strada A. Pacha nr. 1
telefoane: 0256294893, 0256294895
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București
ISSN 0030 560 X

download

R, un Reper Roșu de la Rimauresq

Ioan T. MORAR

Rădăcinile acestei expediții, să-i spun așa, neștiințifică, doar cu accente bahice, se găsesc cam cu vreo 25 de ani în urmă. Era o seară de vară, pe terasa lui Marius Scarlat, prietenul meu ortoped din Hyères. De fapt, în acea perioadă toate serile petrecute în Provence erau seri de vară. S-au băut fel și fel de vinuri, eram vreo șase la masă, dintre care cinci chiar ridicam des cotul (așa spun francezii despre cei care duc plini de hărnicie paharul la gură). Iar vinurile s-au dovedit a fi mai puține decît setea noastră. Atunci, Marius, parcă iluminat, s-a ridicat de la masă și a venit cu o sticlă pe a cărei etichetă era o singură literă mare: R. Și, mai jos, cu litere mici, *cru classé*. Pe contra-etichetă, singularul R se lămurea, venea de la numele domeniului, Rimauresq. Mai tîrziu, după ce ne-am stabilit în zonă, am aflat ce e și cu *cru classé*, lămurire pe care am făcut-o în numărul trecut.



Ra rămas pentru mine un Reper Roșu între vinurile provensale. Așa că dorința de a vizita R-ul la el acasă a venit firesc și mi-a dat tîrcoale vreo cinci ani. Problema e că nu te duci la un domeniu, unde vrei să faci o degustare, de unul singur. Că doar nu sîntem numărați printre alcoolicii solitari. Singurătatea dăunează grav vinului și sănătății.

Ca să degusți cu adevărat, ai nevoie să te privești complice cu ceilalți, să faci comentarii, să zici cu ce seamănă, să privești paharul ridicat spre lumină și să exclami: *dar ce culoare!* Apoi să miroși și să spui: da, are un nas interesant (sau nu), să dai înțelegător din cap la ce spun însoțitorii tăi. Nu doar degusți vinul, îl și încadrezi între gusturile și preferințele tale. Îl povestești, îl murmuri. Iei o înghițitură, o plimbi prin gură și spui cu ce seamănă. Eventual o întrebi pe cea care te te servește (da, sînt mai mult femei pe postul de gazdă), ce compoziție are vinul, cîte grade, cît costă și ce te mai interesează pe moment. Plescăi satisfăcut…Trebuie să pari informat și interesat ca să dai impresia că a meritat să ți se toarne în pahar.

De cîtva timp, am rezolvat problema: m-am întovărășit cu Tavi (restul lumii îi zice Mihai) și Răzvan, ciotădeni ca și mine, doar că mult mai tineri. Am avut ocazia să recomand un Rimauresq la întîlnirile de la Golden Eagle, un restaurant braserie ținut de niște armeni simpatici, cu care ne-am împrietenit. Le-a plăcut mult.

Și așa, ideea de a vizita Domeniul Rimauresq a alimentat ideea mai generoasă de a vizita toate cele optsprezece Cru Classés din Provence. Că nu-s departe de noi și nu ne-am propus să le facem pe toate într-o zi, ci pas cu pas, vorba unuia de plictisitoare amintire. („Cînd vom termina”, a zis Răzvan, „o să comand trei tricouri pe care să scriem pe unde am fost”).

Ne-am consultat agendele ca să alegem o zi în care nu avem prea multă treabă. Am ales o zi de luni în care eu eram la fel de liber ca în toate celelalte zile ale săptămînii. Tavi nu avea nici o masă la care să furnizeze bucatele și îmbucăturile de traiteur, Răzvan era și el ca pasărea cerului. Doar că trebuia să ne întoarcem pînă la 4 pm: ei mai aveau să-și aștepte fiicele la ieșirea de la școală. Dar de la 9 pînă la 4 e ceva timp, avem răgazul să vizităm, pe îndelete, trei domenii și, atunci cînd, între 12 și 14, toată Franța se așează la masă ca și cînd ar asculta un ordin, să găsim și noi, pe parcurs, o masă la umbră într-un restaurant prietenos.

Ne facem un plan, cu Gemini și Chat GPT, ca să vedem cam cît ne ia drumul. Ne fixăm pe Clos Cibonne, Sainte Margueritte și Château du Galoupet, apropiate unele de altele. Dacă am fi pus Rimauresq pe listă, riscam să nu ajungem la timp înapoi. Gata, *porni Luceafărul* (una din sintagmele mele preferate), direcția Clos Cibonne. Trecem prin Toulon și sîntem scoși de pe autostradă ca să o luăm pe un drum departamental spre Pradet, comuna pe raza căreia produce vinul Clos Cibonne. Din departamental, ajungem pe un drumeag de țară și, după mai multe pîlcuri de copaci, pe dreapta (zice GPS-ul), am ajuns. Am venit pregătiți, știam că nu e un domeniu foarte modern, dimpotrivă. Și da, atmosfera e din alt timp. Singurul lucru care ne aduce aminte de prezent sînt cele patru mașini din curte, chiar o Tesla, printre ele, dacă îmi amintesc bine.

Ceea ce face acest domeniu atît de deosebit de celelalte de pe lista noastră de 18 este faptul că exploatează un soi de struguri foarte rar: *tibouren.* „Tibouren este un soi de viță de vie din bazinul mediteranean, ale cărui origini se pierd în Antichitatea îndepărtată. Se găsesc urme ale acestuia în Mesopotamia de Jos, apoi la Roma. Anumite scrieri arată că Iulius Cezar a lăudat vinurile din Tibur, pe care îi plăcea să le savureze. Tibouren este un soi de viță de vie foarte nobil și pretențios, ale cărui ciorchini ajung la maturitate doar în locurile privilegiate de pe malurile Mării Mediterane, precum versanții șistoși și însoriți ai Clos Cibonne. În podgoria de 24 de hectare, situată la malul mării, soiul Tibouren predomină în producția de vinuri rosé și conferă caracterul și autenticitatea domeniului Clos Cibonne. Alte soiuri completează cupajele, precum Cinsault, Grenache și Syrah”.

Am citat din prezentarea pusă la dispoziție de proprietarii domeiului. Pentru amatorii de istorie, iată încă un pasaj: „Ne aflăm aici, la Clos Cibonne, al cărui nume păstrează numele de familie al lui Jean Baptiste de Cibon, căpitan de navă în Marina Regală a lui Ludovic al XVI-lea și fost proprietar al domeniului. La moartea sa, în 1797, proprietatea a fost vândută strămoșilor familiei Roux. În anii 1930, André Roux a fost cel care a conferit podgoriei renumele de care se bucură astăzi, grație soiului Tibouren. De atunci, copiii și nepoții săi duc tradiția mai departe”.

Scurt și cuprinzător. Cînd ne-am așezat la degustat, cu doamna foarte amabilă de la recepție, a trecut pe lîngă noi un tînăr, iar ea ne-a spus: „El e Olivier, strănepotul lui André Roux, a compus un vin care-i poartă numele”. (Se vinde cu 35 de euro sticla). Cealaltă stră-nepoată, Caroline, care lucrează și ea aici, preluînd „făclia tradiției și a Tibouren-ului”, a făcut un vin care se găsește doar în ediție magnum și costă 74 de euro.

Foarte bune roșiile, le-am gustat pe toate, bune și albele, dar rosé-urile, da, rosé-urile sînt cu totul și cu totul diferite de restul suratelor lor din Provence. Un rosé care, asemeni celor din Tavel (pe valea Rhonului) pot fi păstrate mulți ani.

Am plecat după ce am cumpărat cîte ceva (ăsta e unul din secrete: dacă vizitezi un domeniu și îi guști producția, e de bonton să cumperi măcar o sticlă-două). Portbagajul mașinii lui Răzvan e încăpător, nu ne facem griji.

Popasul următor, Château Sainte Margueritte, de pe raza comunei La Londe, pe care o cunosc bine. Ani de zile am tot fost acolo la plajă, pe cînd ne făceam vacanțele la Marius Scarlat. Singurul bemol al zilei, stilul prea modern al clădirii, ca și cum acolo ar fi niște laboratoare de cercetare sau o bază militară ultrasecretă mascată în domeniu viticol. Clos Cibonne era un pic prea învechit, Sfînta Margareta e mult prea în vitor (după gustul meu), prea de fițe. Dar vinurile sînt bune, și rosé-urile, bune, dar nu ceva ce n-am mai băut. Doamna blondă de la recepție e din Cehia și se miră cînd spun numele lui Havel fără să-l distorsionez ca francezii. Fac un pic pe știutorul și-i spun cîteva nume de scriitori pe care i-am citit și da, Hrabal îi place și ei. Pe tema asta deschide și alte sticle care nu fuseseră propuse la degustare. (Doamna de la Cibonne ne-a spus să cerem un rosé special, Ikone. Cumpărăm, pe negustate, o cutie de 6 și, acasă, se va dovedi că bine am făcut).

„Păi cred că avem timp să mergem la Rimauresq și mîncăm ceva pe drum”. Schimbare de plan. Se va dovedi foarte bună. Pe drum, găsim un restaurant cu terasă umbroasă și cu vedere spre vii, ținînd de un hotel de patru stele. În Provence, stelele hoteliere nu se simt la țară.

În fine, undeva în drum spre Pignans, o luăm la dreapta pe Route Notre-Dame-des-Anges și ajungem la R. Un domeniu nu foarte spectaculos prin acareturi, însă cu un aer provensal demn. Sîntem singurii vizitatori (ca și la celelate două domenii), iar domnișoara de la recepție se bucură că, în fine, are ceva de lucru. Îi spun că de ani de zile îmi doresc să ajung aici. „Nici nu erați născută”, zic eu și o fac să rîdă. Îi spun că știu că proprietarii sînt niște scoțieini și o întreb dacă mai au buticul cu whyskiuri produse de ei în Scoția. Mi-a spus că nu, le găsesc doar pe Internet. Mda, mi-ar fi plăcut să cumpăr o butelcă de *singălmalt* într-o podgorie provensală. Din 1988, Rimauresq aparține familiei Wemyss, zice gazda, dar ei nu se amestecă, încredințează administrarea și producția unor echipe locale.

Rimauresq are în portofoliu trei game, în trei culori, plus Cuvée Rebelle, un rosé „intens, profund, extrem de expresiv, la granița dintre puritate și precizie” (frumos spus, nu?!). Gama *Clasic* (alb, roșu, rosé) are pe etichetă trecut *Rimauresq.* O gamă care se vinde la prețuri omenoase. De pildă, *Cuvée Classique rouge 2019* costă 16,5 euro, vîndut la proprietate. Gama R (cu care m-am întîlnit într-o seară de vară, acum vreo 25 de ani), și ea, tot în trei culori, este, cum ziceam, de mare clasă. Nu, n-am cum să vă povestesc vinurile astea. Și nici pe cele din gama Quintessence, produsă în alb și roșu.

Dar vă pun la dispoziție ce spun producătorii: „Produse exclusiv în cele mai bune recolte, aceste vinuri dezvăluie, cu simplitate și precizie, tot ce are mai bun *terroir*-ul din Rimauresq. Vinul alb, vinificat după metoda burgundeză, demonstrează cu strălucire că și Provența știe să producă vinuri albe de excepție. Vinul roșu, expresie unică a soiului Mourvèdre, oferă o interpretare nobilă și profundă a acestui soi emblematic al Sudului”. Nu cred că e o descriere cuprinzătoare, dar, ce să-i facem, așa sînt scoțienii, zgîrciți și cu vorbele.

Dacă v-am convins și vă veți face de lucru cu vreun vin din cele degustate de noi într-o zi, trebuie să vă mai spun și ce înseamnă pasărea mică și discretă de pe etichetele Rimauresq. E vorba de un sitar lîngă care e și o deviză: *je pense* (Gîndesc). La ce gîndește sitarul? Poate își aduce aminte că „în istoria domeniilor nobiliare provensale din masivul Maures, vânătoarea de sitari era considerată vânătoarea nobilă prin excelență, necesitând răbdare și precizie. Proprietarii au ales sitarul ca emblemă tocmai pentru a simboliza caracterul sălbatic, discret și protejat al *terroir*-ului lor, ascuns în inima pădurii provensale”.

Ascuns, ascuns, dar dacă ții cu tot dinadinsul, ca noi, poți ajunge acolo!