

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

OCTOMBRIE 2025

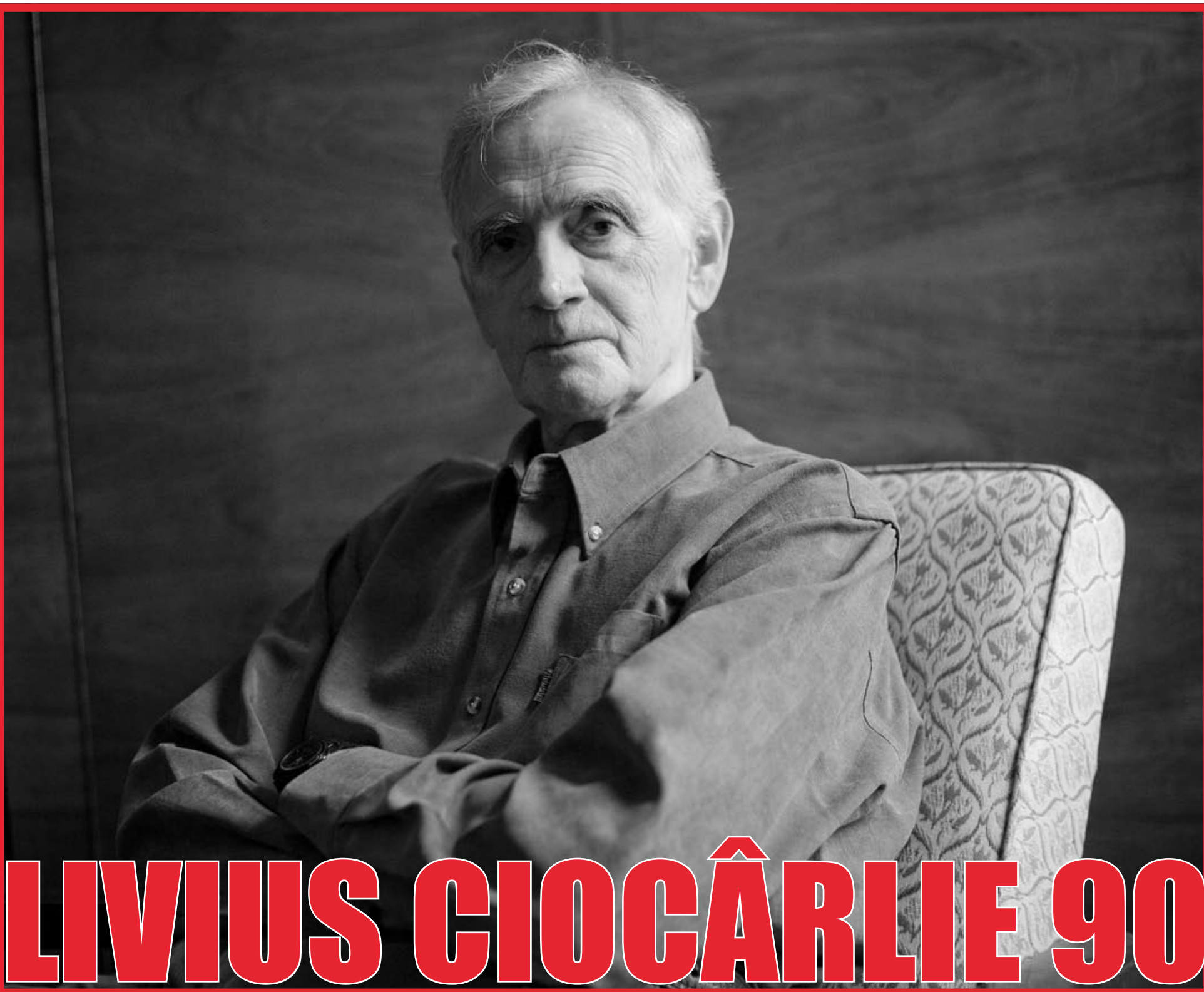
NR. 10 (1722)

ANUL XXXVII

2 LEI

10

www.revistaorizont.ro



LIVIVS CIOCÂRLIE 90

**Smaranda Vultur: A citi viața /
Adriana Babeți: 5 secvențe cu
LC / Vasile Popovici: El și noi /
Mircea Mihăieș: O mărturie**

**Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF**



Pentru un colocviu Andrei Bodiū

Cornel UNGUREANU

Andrei Bodiū a intrat în literatură împreună cu prietenii săi Simona Popescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu. „Nu știu cine ne-a numit la un moment dat «Grupul de la Brașov». Ne-am trezit de-a lungul timpului cu unul sau altul în componență, adăugați diverși, dar Andrei a spus răspicat: «Grupul de la Brașov înseamnă Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Andrei Bodiū.»



Andrei Bodiū

Așa că am putut să notez: ”Ediția Andrei Bodiū Opera poetică” e îngrijită de Simona Popescu. Într-o întinsă prefață; un eseu despre un timp al literaturii /despre o școală literată cu Simona Popescu, Andrei Bodiū, Marius Oprea, Caius Dobrescu. Și Alexandru Mușină. Prefața-studiu e o carte a amintirilor, biografie și autobiografie. Ce se întâmplă cu ei în anii optzeci, în anii când în alte orașe, la alte școli, se desfășurau tinerii scriitori?

Andrei Bodiū scrie despre prietenii lui plecați. În amintirea lui Gheorghe Crăciun e unul dintre marile poeme ale trecerii: „Băieții ar fi vrut să mai povestim/ Fața noastră râdea oricum boala sau moartea/ Să căutăm acele ținuturi înalte unde aerul e tare/ și se trage dintr-odată în piept// Aș fi putut fi cu ei în seara aceasta// Ne-am fi ținut unul într-altul cu credința/ că totul rămâne de povestit”. Acel ”împreună” care apare și în poemul închinat lui Alexandru Mușină: „Nici alaltăieri nici ieri nu am crezut/ că a murit Sandu// Cobor în lumina galbenă cu/ Punga albastră de gunoi.. Îmi aranjez/ Haina mă gândesc la privirea lui// Albastră metalică din care vineri curgeau/ Cercuri de foc apoi/ Nu i-am văzut decât ochii închiși/ Dormea miercuri i-am spus Taniei că mai stă puțin/ Și se ridică //...// Am urcat la cinci Sandu/ Dormea erau mulți /în jurul lui neputincioși/ cu trupurile încinse// Am plecat cu Caius era/ Duminică tot Brașovul era/ Pustiu am intrat într-un bar/ în care n-am mai fost/Am băut vreo trei beri ca-n adolescență// Am tăcut//...// Fac lucruri nou nouțe/ Mi-am spus ușor/Amăgindu-mă”.

Cine va scrie despre sfârșitul lui Andrei Bodiū ? El era al treilea.

Un capitol important din biografia scriitorului rămâne „Andrei Bodiū la Timișoara”. Despre acesta scrie Viorel Marineasa: „Așa că am fost bucuros ca în calitatea mea de lefegiu al Casei și în virtutea prieteniei cu Sandu Mușina să-l instalez pe Andrei ca șef al grupării cenacliere de la Casa studenților pentru a-i reda suflul și ritmul.” Viorel Marineasa arată cum Timișoara a devenit, pentru Andrei, un punct de referință. „După revoluție, Andrei a venit

des la Timișoara. Parcă iubea tot mai mult orașul. Cât privește prietenii, aici îmi spunea că nu va renunța niciodată la ele.” În 2017 m-am trezit invitat, împreună cu Daniel Vighi, la Colocviul Național Universitar de limbă și literatură de la Brașov. Fusese unul din proiectele lui Andrei Bodiū.

Colocviul Național de Literatură română contemporană Eugen Negrici și Cornel Ungureanu Ediția a VII-a 7-8 aprilie 2011 s-a sfârșit cu un dialog dintre Andrei Bodiū și cu mine. Și mă întreba „De ce ați rămas la Timișoara, domnule profesor?”

Karaoke

Adrian BODNARU

**Eu știu despre toamna acestui an
totul de la un electrician
ce coborâse când, în strada Vulpiei,-i
călcam pe umbră unul dintre stâlpii
de iluminat ca pe niște nuduri
naturile noastre moarte cu fluturi:
că se vor vinde cămășile doar
c-un pachet de Camel în buzunar
și cele prezentate drept non iron
se vor comporta măcar easy Byron
odată ce-au făcut butoniere-
le mari în septembrie lor de miere,
unde-i posibil să fie la fel
purtate mărimile Eu și L,
indiferent de culoarea,-n octom-
brie,-a unei garderobe de pom
cu unisexul frumos ce, pe lângă
nasturi, mai are și nu partea stângă
dacă se face bine sub talaș
de noiembrie pe un umeraș
de patru stele polare D. Lynch
sau compatibile, însă spre cinci.**

Literatura suferinței

Gabriela GLĂVAN

Pierderea și doliul au fost dintotdeauna esențe tari în literatura clasică. Traduse în registrul intim al literaturii autobiografice, ele susțin un gen relativ nou, aflat în plină expansiune: *life writing*, literatura despre viață – o formă actuală și mai extinsă a spectrului autobiografic. Dacă, în mod tradițional, genul cuprindea biografii, memorii, jurnale, corespondență sau eseu, în acest moment suportul pe care se condensează aceste expresii ale autobiograficului poate dobândi forme dintre cele mai fluide, incluzând activitatea în social media, pe bloguri sau platforme video.

Teoriile biograficului au limitat întinderea memoriilor la episoade esențiale și au păstrat noțiunea bine ancorată istoric a biografiei cursive și cuprinzătoare. În interacțiunea celor două se proiectează și competiția dintre sine și ceilalți, fiecare delimitând arhipelagul complex al lumii interioare, al amintirii și regăsirii trecutului ca amprentă și prezență. Din numeroasele teoretizări dedicate rețelelor ce întrețin echilibrul și sincopele dintre individualitate și comunitate, cele dedicate relaționalității se disting. Pierderea și doliul, acoperind un teritoriu deopotrivă material și simbolic, gravitează în jurul relaționalității, fiind determinate de ea. Cercetătoarea poloneză Katarzyna A. Malecka a publicat, în 2023, la editura Routledge, un volum dedicat genului memoriilor doliului, *Grief Memoirs: Cultural, Supportive, and Therapeutic Significance* (*Memoriile suferinței:*

semnificații culturale, de susținere și terapeutice).

Studiul este o lucrare de știință filologică, preocupându-se de texte și forme literare ce dau glas acestui regim unic al suferinței profunde a jelierii, dar și o încercare de a fixa în prezent noi forme de a exterioriza o experiență pe care cultura actuală o gestionează adesea contradictoriu. Centralitatea experienței și a percepției personale, exacerbată într-un cult distinct al eului, așa cum îl promovează rețelele sociale, este adesea subminată de încercarea dificilă a expunerii suferinței. Rolul terapeutic al împărtășirii, deși larg recunoscut, e umbrit de rușinea manifestării suferinței în fața celorlalți.

Niciunul dintre ritualurile consolării nu pare să-și găsească aprobare universală: nici mesajele de condoleanțe, nici deschiderea celor mai puțin apropiați de a asculta și de a discuta deschis despre moarte și doliu sau disponibilitatea lor de a purta o conversație firească despre ceva atât de greu și dens. Procesul doliului, al jelierii și suferinței adânci ce o definește se desfășoară, involuntar, cu martori. Intenționat sau nu, cel care suferă se expune, devine și mai vulnerabil, iar arsenalul său de apărare în fața acestui mod implicit agresiv de sondare a durerii e și mai rarefiat.

În volumul său de memorii *A Widow's Story* (*Povestea văduvei*), Joyce Carol Oates scrie povestea morții soțului său, Raymond Smith, și a doliului după el. Cartea se împarte inegal între faptele și împrejurările morții celui cu care a fost căsătorită 47 de ani (consumate în primele șaptezeci de pagini) și cele peste trei sute de pagini ce descriu urmările evenimentului. Joyce Carol

Oates confruntă direct problema statutului martorului suferinței (proprie și a celorlalți). Spațiul domestic, aglomerarea de obiecte și coregrafii alcătuint viața de zi cu zi, vocea înregistrată într-un mesaj telefonic, toate devin armele unui inamic masiv, hiperactiv, de care văduva renunță să se ferească. Indiferența celorlalți face parte din evacuarea mortului din lume: de la pisica ce urinează pe certificatul de deces până la asistenta ce nu poate mima empatia cât să-i răspundă omenește când e întrebată ce casă funerară ar fi mai potrivită, recomandându-i indiferent să consulte un catalog de servicii.

Pentru Oates, scriitoare obișnuită să confrunte tabuul și să-i demonteze codul, doliul e pelerinaj și cunoaștere, atât a celui dus cât și a sinelui. Cartea se inserează singură într-una dintre formele culturale cele mai adânci ale culturii occidentale: viața de după moartea cuiva apropiat. Ce poate fi spus despre acest gol? Cum poate viața continua după un asemenea seism distructurant? Oates nu-și dorește subiectivismul unei narațiuni la persoana întâi, ci preferă să se distanțeze și să se proiecteze într-un personaj.

În această formă de biblioterapie, e mai ușor de acceptat un alter-ego ce trăiește, scrie și supraviețuiește curmării bruște a vieții de până atunci decât asumarea unei examinări crude a stării de fapt. Doar transformarea propriei vieți în narațiune și a propriei prezențe în personaj mai pot fi salvatoare. Fragilitatea celui îndoliat e multiplă, atât în fața celui ce nu mai poate răspunde, cât și în fața sinelui și a celor din jur. Povestea suferinței doliului este, în acest mod, o pregătire pentru absență și tăcere.

filtm

16-18 octombrie 2025

Festivalul Internațional de Literatură
de la Timișoara, ediția a XIV-a

Program

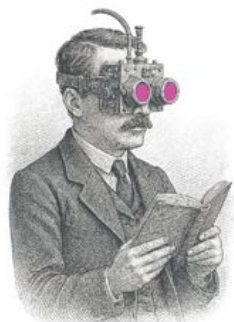
Joi, 16 octombrie 2025

16.00 Muzeul Național de Artă din Timișoara
(Pla. Unirii nr. 1)

Vizitor care sperie și trecutul care seduce.
Dialog între profesorul Mihnea Măruță și Oana Marinescu, consultant în comunicare strategică și afaceri publice

18.00 Muzeul Național de Artă din Timișoara

Întâlnire cu scriitorii
Sjón (Islanda) și Mircea Cărtărescu.
Moderatoare: Victoria Cusnir (jurnalistă, Republica Moldova)



Vineri, 17 octombrie 2025

16.00 Muzeul Național de Artă din Timișoara
(Pla. Unirii nr. 1)

Europa. Ce ne așteaptă?
Dezbateri cu profesorul și istoricul Armand Gosa și publicistul și diplomatul Bogumil Luft. Moderator: Matei Martin.

18.00 Muzeul Național de Artă din Timișoara

Întâlnire cu scriitorii
Ioana Nicolae, Iulia Gherasim și Vlad Zografi. Moderator: Marius Chivu

20.00 Crock în: Istus Mall Timișoara
(Pla. Corniliei Karpov nr. 7d)

Seară de poezie: Fictiunea care dă valoare realității (sau invers?) cu Mircea Cărtărescu și poeții invitați FILTM2025.
Amfitrion: Răzvan Tupa.
Participanți: Gojko Bozović (Serbia), Iya Kiva (Ucraina), Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolae, Răzvan Tupa, Bogdan O. Popescu, Gazda Matys Melinda, Oana Cătălina Ninu, Gabriela Feceoru, Pop Traian Pop, Dinu Flamând.



Sâmbătă, 18 octombrie 2025

16.00 Muzeul Național de Artă din Timișoara
(Pla. Unirii nr. 1)

De unde sare scântela. Conflicte literare și reale
Dezbateri literare moderată de Robert Serban.
Invitați: Iya Kiva (Ucraina), Gazda Matys Melinda, Victoria Cusnir (R. Moldova), Cosmin Leucuta

La limita ficțiunii:
#realitatea

De-lăsările unui mic funcționar din romane rusești

Marcel TOLCEA

● S-a retras de pe terenul de tenis și din cariera universitară exact la 60 de ani. De pe terenul de tenis a plecat deși cel puțin doi colegi și prieteni – Francisc Kiraly și Achim Dragomir – au jucat și după 60 de ani. De la Universitatea de Vest, s-a retras cu doi ani mai devreme decât ar fi putut sta. ● Când eram student, știam că se retrăsese și din tutuit. Multe vreme, în mitologia scriitoricească despre Livius Ciocârlie circula informația că, după plecarea lui Sorin Titel la București, se tutuia cu un singur poet din oraș: cu Traian Dorgoșan. Abia undeva pe la sfârșitul anilor '80, s-a tutuit cu Șerban Foarță. ● Dintr-o relație amiabilă cu oficialitățile, se retrăsese de multă vreme. Una era să fii – înainte de 1989 – printre puținii universitari care nu intraseră în Partidul Comunist Român, alta era să îi spui președintelui de filială a Uniunii Scriitorilor că textele pe care le-a citit la Cenaclul USR și al revistei „Orizont” sunt îndoielnice. Da, dl Anghel Dumbrăveanu, despre care e vorba, într-o asemenea ocazie oficială a auzit considerațiile deloc amabile ale dlui Ciocârlie. ● La câțiva ani de la terminarea facultății, aveam să înțeleg că pentru mine și prietenii apropiați cu care împărtășeam aceleași valori – Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Bazil Popovici și Mircea Mihăieș –, refugiu dlui Ciocârlie într-un Nu clar față de pactul cu ceaușismul, ne-a ținut la distanță față de orice compromis agravant. Ca dovadă, niciunul dintre noi nu am scris niciodată vreun text de care să ne fie rușine acum. De ce? Fiindcă, evident, ne-ar fi fost tare rușine de el. ● Dintr-un interviu luat de Cristian Pătrășconiu pentru „România literară” nr. 32-33/2020 aflăm: „M-am îmbolnăvit de hipermodernism. Reintrând în bibliotecă, am înfulecat teorii rebarbative care, culmea, erau unse cu marxism. Am lăudat autori care nu-mi plăceau, cum ar fi Robbe-Grillet (Îmi place încă doar Nathalie Sarraute). I-am amețit pe bieții mei cursanți dintre care mulți se vor fi întrebat: „Oare ce are ăsta cu noi?”. Am ținut-o așa câțiva ani, până când m-am potolit”. ● Curios să regăsesc hipermodernismul, am recitit câteva capitole din cartea sa de debut, din 1974, care – apropo de cenzura din acei ani! – poartă un titlu incomplet pe prima copertă: *Realism și devenire poetică*. Pentru ca abia în interior titlul să fie complet: *în literatura franceză*. Mă interesa felul în care era perceput grupul marxist-maoist de la revista „Tel Quel”. Or, atitudinile anti sunt copios citate: de la acuze cum ar fi „terorism structuralist cu rădăcini pozitivistice” (Michel Deguy), până la „dogmatism autoritar” sau „joc cu conceptele care nu devine veritabil travaliu analitic” (Henri Mechonnic). Iar concluzia sa este încă mai aspră: „cât despre obiectul însuși de a face din carte un discurs despre acea carte, interesant o vreme, se poate spune astăzi că a devenit un loc comun obositor”. ● Poate că cea mai onestă de-lăsare – ca să mă joc și eu puțin telquelist – în această cursă împotriva lui însuși ca ființă socială, este cea de critică literară. Pentru ceva nici jurnal, nici eseu, dar care se prefacă într-o literatură cu viață vie. O viață „decorată” cu, paradoxal, aceeași bătrânețe pe care o acumulasă încă de tânăr. ● În 2000, dl Ciocârlie s-a retras la București, dacă mi se permite un asemenea oximoron pe care numai un bănațean l-ar putea formula. Dincolo de motivele familiale, poate că semioticienii ar citi în acel moment și irepresibila dorință de a se topi în anonimatul mulțimii.

P.S. Sintagma „mic funcționar din romane rusești” e rostită, despre sine, în interviul citat.

Meta-n for

Călin-Andrei MIHĂILESCU

„Metaforă-i ce-i dă fior forului meu interior, Sappho”

Știați, nu, că, din greaca lui nativă, cuvântul „meta” traficează un calabalic semantic cât o balenă în diasporele noastre vernaculare? Prea greu pentru un doar prefix s-ajungă să însemne: Dincolo. Deasupra. Despre. Încotro. După. Cu. Lingă. Trans-. -formare. -fer. Modificare (ori, substantivindu-se: Polimer. Hat. Mark Zuckerberg.)? Parcă nu, de vreme ce metamorfoza, metafizica, metalimba-jul, metabolismul, metamfetaminele și cite altele au venit pe lumea cultă să arate că *meta coronat opus*. Mai ales metafora, care nu vine nici de sus, nici de dincolo.

Metafora a fost și este un scandal — nimic nou sub soarele vechi. Lectică banalității, limba de lemn se-mpiedică de metaforă ca proasta impudică ce-i. Cum se întâmpla la Shakespeare, unde „lumea-i o scenă” pe care „gelozia e un monstru cu ochi verzi” (pe când „furia e o bestie roșie”), așa și la Orwell, care arată că „războiul e pace, libertatea e sclavie, [iar] ignoranța e putere”, căci „memoria e o oglindă care minte nerușinat” (García Márquez) când „mintea e un muzeu unde nu se ține minte nimic” (Faulkner), întrucât „vocea ei e un sac cu pietriș” (Cormac McCarthy), unde „banii sînt un fel de poezie” (Wallace Stevens), violența atroce se nutrește din „lapte negru” (Celan), iar „lumina-i doar umbra Domnului” (Thomas Browne).

Metaforelor, cascadele le cad ca imagine pură a originilor. „Nu avem decât metafore pentru lucruri – metafore care nu corespund în nici un fel entităților originale”, scrie, mai mult decisiv decât metaforic, Nietzsche, care continuă, tot în *Despre adevăr și minciună în sens extra-moral*, să descrie adevărul ca pe „o mulțime mobilă de metafore, metonimii și antropomorfisme: pe scurt, o sumă de relații umane care au fost intensificate, transferate și înfrumusețate poetic și retoric și care, după o lungă utilizare, par a fi fixe, canonice și obligatorii. Adevărurile sînt iluzii despre care am uitat că sînt iluzii” — metafore uzate, golite de forță senzuală, monede care și-au pierdut reliefurile și au rămas doar metal”.

En grand jongleur, Nietzsche a întors cu capul în jos tradiția aristoteliană care dominase retorica occidentală pentru mai bine și rău de două milenii. Pentru Stagirit, limba naturală are, ca fundament, un grad figural zero, în care denotația nu poate fi alterată de nici o metonomie, comparație, metaforă ori prosopopee, așa că acolo, în Zonă, un cățeluș e un cățeluș și basta. Toate figurile care se suprapun acestui grad zero se îndepărtează de denotație, astfel încât cățelușul poate fi ca o pisică, ori laptop vreunei prințese, ori Cerber infant. Supremă, „metafora nu se poate învăța; este semnul geniului. Pentru a folosi corect metafora înseamnă să ai ochiul format pentru asemănări”, spune Aristotel.

Zona denotativă e a identității; me-

tafora—transcendentă, heliocentrică, superlativă — e prizoniera asemănării. De la el, metafora e văzută fie ca o comparație prescurtată, fie ca o substituție a unui „termen propriu”. Două stări de excepție în confirmare reciprocă. În ambele cazuri, metafora e excepția care îngrașă o regulă prestabilită. Iar regula, numită cu un joc de cuvinte tocit prin greaca veche *semalsoma*, impune uciderea simbolică a referentului ca firfirc dat lui Charon pentru a trece apele spre tărîmul limbii: cuvîntul [semnul—*sema*] „cățeluș” este cadavru [soma] dulcelui patrușet. Pentru Aristotel, meta- metaforei se supune celeilalte meta-, cea funerar instituită, de la zero, de metafizică. Nietzsche, *en grand jongleur*, a întors toată tărășenia asta cu capul în jos: cu fruntea în sus înainte, fluid. Tristețea lui e de nepovestit.

Metonimia, din tentaculele cărei Nietzsche a smuls metafora, e o obișnuită metamorfoză (Quintilian, ne învață dicționarele pe care el însuși le-a inspirat, enumeră tipurile obișnuite de metonimie (sinecdoca [*pars pro toto* etc.] îi e doar un caz particular): recipientul pentru obiectul conținut („voi lua un pahar”); agentul pentru acțiune ori produs („citindu-l pe Arghezi”), cauza pentru efect., obiectul pentru posesorul său („coroana” pentru rege), părți ale corpului pentru stări de conștiință (capul și inima pentru gândire și, mă rog, sentiment).

În toate, metonimia e opusul metaforei; pe scurt, metonimia e figura timpului lung și plat în care lucrurile au stat unul lingă altul, fiecare devenind umbra analogică a celui alt. Vecinătatea mesei-scaunului, a mîinii cu tîmpla, a lebedei cu puritatea — ajunse printr-o geometrie familiară să-și fie mutual gardiene și prizoniere — certifică limitările noastre abstractizate în lume, dar nu și limitele aceleia. Metafora e explozia care aruncă timpul plat din post-coitalul pat, scurt-circuitează seriile și paralelismele și generează repetiția — într-un for enigmatic — a propriei-i singularități. „Pămîntul”, deodată vedem, „e rotund ca o portocală” (García Márquez).

Geometria (< *géo-maîtrise*) e atracția către abstracțiunea care îngroapă prospețimea metaforei. Iar fascismul psihotico-administrativ (teologic, rural, capitalist, birocratic, tehn-militar) care totalizează social această geometrie perseverează metonimic pînă la capătul sadismului său, astfel încît eliberarea de el să pară inimaginabilă. Geometria îngroapă teritoriul în hartă, clădirea, în plan și, pervers, transformă realul în posibil—imagine a libertății negre, a conștiinței încărcate pentru care abstracțiunea teriomorfă se prezintă ca *Grund* real și dat al libertății. Fînețea metaforei naște lumini ce vor fi stinse metonimic pentru a nu orbi poporul.

Metafora nu îngroapă, ci, creîndu-și și purtîndu-și forul, ea arde; și cu ea, speranța într-o meta- care să ne suspende deasupra mizeriilor lumii și întru ele.

Ce e metafora? Pe cînd definiția sacrifică definiend-ul definitului, căci semnul „egal” e tubul schematizat ingineresc prin care viața se scurge de la stînga la dreapta, logica metaforei e inversă: în forme ce mimează definiția, ea dă viață. Metafora e infiniție, principiu vital al limbii de moarte.

Index

„Al patrulea înviat poate să fie oricine”

Bogdan Tătaru-CAZABAN

Cristian Pătrășconiu: Părinte Bogdan Tătaru-Cazaban, *Învierea lui Lazăr de-a lungul secolelor*. Primul volum - care are și un indicator de ordin temporal: 125-1486. Aceasta este cartea care stă între noi. Este o carte splendidă, o carte minunat concepută, în interiorul uncia dintre marile teme ale creștinismului și ale umanității, în fond. Aș începe abrupt și v-aș întreba: pentru cine învie Lazăr în fiecare secol?

Bogdan Tătaru-Cazaban: Pentru toți cei care cred. Lazăr a devenit foarte devreme un simbol al credinței în înviere, și învierea lui face parte integrantă din mesajul pe care ni-l transmite învierea lui Hristos și din orizontul, de fapt, pe care ni-l deschide existențial, ontologic, învierea lui Hristos. Prin urmare, nu este o temă printre altele, așa cum ați spus, este una din temele centrale ale credinței creștine și ale istoriei creștinismului.

– Fondatoare și refundatoare, pentru că, e o banalitate ce spun, avem și astăzi mulți Lazări! Îngăduiți un citat faimos din Origen: „sunt și astăzi Lazări care s-au îmbolnăvit și au murit după ce fuseseră prieteni ai lui Iisus zăcând în mormânt și în ținutul morților, morți printre morți, dar apoi înviați prin rugăciunea lui Iisus, chemați de Iisus



Bogdan Tătaru-Cazaban

cu glas tare ca să iasă din mormânt”. Poate chiar la această masă la care vorbim noi doi acum.

– Așa este! Așa este! Aș confirma și în ce mă privește.

– Și eu aș confirma.

– Să explicăm ce a vrut Origen să spună, pentru că într-adevăr este un fragment esențial. Cu atât mai mult, cu cât este primul care inaugurează în istoria creștinismului această interpretare numită „alegorică”, „spirituală”, în sensul în care Lazăr este văzut ca fiind simbolul învierii spirituale. Ce înseamnă învierea spirituală? Învierea prin credință, de fapt, înainte de învierea care este prevăzută pentru sfârșitul veacurilor, la sfârșitul istoriei, când va fi învierea cu trupul. Origen face acest *Comentariu la Ioan*, un comentariu amplu, din care ni s-au păstrat doar părți - suficiente cât să ne facem o imagine foarte consolidată. Și despre învierea lui Lazăr, care este transmisă de *Evangelhia după Ioan*

- doar de *Evangelhia după Ioan* - în capitolul al 11-lea - și despre ea Origen încearcă să facă o exegeză, întâi a fiecărui pasaj, după care se adresează ca și cum ar fi ascultat de cineva, ca și cum ar avea în față un auditoriu. Și vedeți cum se simte din ceea ce ați citit că, de fapt, este un fel de a interpela pe cei prezenți.

Probabil că, la origine, era un comentariu care în termeni tehnici se numește omiletică, adică un fel de predică, și vorbește despre Lazări, Lazării pe care îi avea în față, adică despre acei creștini care, după ce au devenit creștini, au căzut din nou în păcat. Deci, după ce au devenit creștini prin botez, au căzut în păcat. Și atunci, în primele veacuri când scrie Origen, foarte la începuturile creștinismului, această cădere nu era atât de ușor de - cum să vă spun? - de asimilat în viețile noastre cum este acum. Căderea în păcat atunci, după botez, era dramatic resimțită ca fiind o infidelitate teribilă față de Hristos. Și, în principiu, nu exista decât o singură șansă de reprimire în comuniune. Este vorba de păcate care rupeau comuniunea, împiedicau comuniunea - desigur, comuniunea euharistică în primul rând - și atunci Origen găsește această extraordinară soluție: un model biblic.

E limpede că nu e primul, dar el e cel dintâi care îl formulează așa - un model biblic al unui personaj despre care se spune că a fost prietenul lui Iisus, pe care Iisus îl consideră prietenul lui și care devine dintr-o dată o paradigmă pentru toți cei care așteaptă să fie rechemați din nou de Hristos din acest mormânt al infidelității față de el. Și de asta vedeți cum Lazăr devine un fel de paradigmă a condiției creștinului care revine la credință prin pocăință, adică se reîntoarce. El a fost prin credință făcut prieten al Domnului și a căzut din prietenie și atunci e o revenire, o reprimire în prietenie. Și cred că din acest motiv se cuvine să îi acordăm așa un rol și am și încercat un capitol întreg din această carte să fie consacrat doar acestei exegeze a lui Origen. (...)

– Așadar, există o singură Evanghelie care ne relatează despre acest moment cu adevărat extraordinar. De ce? De ce e una singură? În ce cheie interpretați acest fapt?

– E o întrebare la care nu dau răspuns în această carte pentru că este o întrebare care îi privește, tehnic vorbind, din perspectiva specialității, pe bibliști. Eu nu sunt biblist. Citesc, evident, și studii biblice și cercetări biblice pentru că fac parte din meseria mea, dar nu sunt specializat pe studii biblice. Prin urmare, ceea ce am propus aici este o istorie care studiază receptarea a ceea ce doar *Evangelhia după Ioan* ne transmite. Dar întrebarea e legitimă: de ce apare doar în *Evangelhia după Ioan*? Bun. Noi nu avem deocamdată decât un singur răspuns care să spunem că ar fi susținut de tradiția seculară a bisericii și de-a lungul istoriei creștinismului, și anume că evangheliile trebuie citite împreună. De asta ele au și fost alese și transmise împreună. Adică ele sunt ferestre sau porți prin care intrăm nu doar într-o istorie, ci într-un spațiu de contemplație a unui mister inepuizabil, care este misterul, taina prezenței lui Dumnezeu printre oameni.

Și atunci unele Evanghelii au avut un anumit public prim, altele au avut un alt public, alți destinatari primi și fiecare au adăugat cele ce probabil că nu se găseau. Știți că sunt evenimente din viața lui Hristos care sunt relatate de toate evangheliile - mai ales de cele trei numite și *sinoptice*. *Evangelhia după Ioan* are un profil distinct dintotdeauna - și s-a remarcat lucrul acesta. Cum? Din acest profil distinct face parte și faptul că ea adaugă această a treia și spectaculoasă înviere, ultimul mare semn pe care Hristos îl face înainte ca el să intre în Pătimirile sale. Și atunci aș spune că acest semn nici nu putea lipsi din pedagogia lui Hristos. Iar cel care a dat, și am semnalat asta de mai multe ori și aici în carte, cel care a dat, să spunem, o cheie de lectură celor trei înveri, sensului succesiunii lor, a fost Augustin, episcopul Hiponei. Au fost și alți sfinți care au simțit că există, că trebuie să existe un sens. De ce sunt doar trei? De ce sunt doar acestea?

– Și de ce e o progresie, de fapt?

– O progresie! Exact cum ați spus! Cred că din acest motiv. Alți bibliști - sigur, care au vrut să găsească o explicație mai plauzibilă din punct de vedere istoric, nu atât din punct de vedere exegetic sau spiritual, s-au gândit că Ioan era probabil foarte apropiat de acest cerc, de acest grup de prieteni din Betania. Iar alții, unii bibliști, mai ales în prima parte a secolului al XX-lea (spun asta în *Introducere* - eu nu cred acest lucru, adică nu susțin acest lucru, dar îl spun ca pe un simptom al exegezei moderne și al istoriei receptării lui Lazăr în modernitate) au considerat că, de fapt, *Evangelhia după Ioan* îi aparține lui Lazăr, și că el este, de fapt, discipolul, ucenicul iubit, care nu este numit niciodată decât așa cu această formulă. Doar despre el se spune că era prietenul lui Hristos. În *Evangelhia după Ioan* evident că avem conexiuni care fac plauzibilă această ipoteză. Eu nu cred acest lucru. Nu avem elemente decisive care să ne convingă. Dar eu consider că această ipoteză a unor bibliști din prima jumătate a secolului al XX-lea, în primul rând bibliști germani, reprezintă un simptom al istoriei receptării lui Lazăr - pentru că în secolul al XX-lea, vom vedea în volumul al doilea, s-a dorit să i se acorde lui Lazăr o voce în mod special, adică să aibă un rol pe care nu l-a avut în toată istoria de până în secolul al XIX-lea.

– De ce, mai apoi, există o tăcere destul de mare despre învierea lui Lazăr? E, spuneți dumneavoastră - citez formula: „un mutism straniu”. Se vorbește despre aceasta, despre învierea lui, mai aplicat abia după trei secole...

– Da. Da. Da. Iarăși un element care ne intrigă. *Evangelhia* exista, dar nu avem mărturii ale comentariului *Evangeliei*, ale receptării.

– Să spunem așa: nu avem mărturii în cuvinte! Pentru că avem mărturii „în imagini”. Și dacă nu toate drumurile duc la Roma, multe drumuri duc la Roma, nu? La catacombe!

– Da. Catacombele sunt primele mărturii iconografice despre învierea lui Lazăr. Ele sunt atât de bogate din punct de vedere numeric, sunt foarte multe, și din punctul de vedere al ponderii încât cercetătorii din toate specializările au considerat că este imposibil ca această prezență spectaculoasă începând din a doua jumătate a secolului al III-lea în catacombe să nu fi fost rodul de fapt al unei receptări tăcute a *Evangeliei după Ioan*. E o receptare tăcută în comunități, pentru că altfel n-ar putea să existe explozia aceasta, acest atașament extraordinar. Gândiți-vă că cei care erau îngropați în catacombe purtau cu ei chiar sub forma de figurină de plumb sau de fildeș o reprezentare cu Lazăr. Și, desenat deasupra, momentul Învierii. Unele locuri în care au fost îngropați cei din acele secole, vorbim de secolele al III-lea, al IV-lea, erau acoperite apoi cu zidărie și peste era zugrăvită învierea lui Lazăr.

– O tăcere destul de mare despre unul dintre marii tăcuți, nu? Lazăr e unul din marii tăcuți ai Bibliei, care însă va vorbi de-a lungul secolelor, nu numai până în 1486, ci până astăzi și de aici înainte până în veac poate.

– Îmi place foarte mult că ați subliniat aceasta - pentru că, într-adevăr, este o istorie a unui mare tăcut. El e personajul care tace. Întâi de toate, în *Evanghelie*, toți ceilalți vorbesc, vorbesc despre el.

– Iisus vorbește chiar cu glas răsunător, tare, strigă: „ridică-te!”

– Da, strigă: „ridică-te! Ieși, ieși din mormânt, vino afară!” Toți ceilalți vorbesc, el tace. Și vedeți cum tăcerea aceasta a lui este prelungită câteva secole până în secolele al III-lea, al IV-lea, dar în al III-lea mai ales - când avem și exegeză deja, nu doar iconografie. Și cred - aici consun cu doi mari istorici, exegeți și bibliști în primul rând, care m-au precedat în cercetarea aceasta - Iacob Kremer, un german, și Alain Marchadour, care este un francez, un augustinian asumpționist - consun cu ei în această idee că tocmai pentru că Lazăr a tăcut, istoria lui a fost atât de extraordinară, de bogată, de ramificată, de spectaculoasă. Pentru că fiecare generație s-a identificat cu el și a reușit într-un fel să se reflecteze în condiția lui Lazăr și să pună pe seama lui Lazăr ceea ce a simțit ca fiindu-i propriu, căutările proprii. De asta Lazăr, chiar și într-o predică apocrifă, apare descris așa: „Lazăr este oglinda noastră”.

Aș mai adăuga ceva pentru a caracteriza acest de-

mers. Demersul meu este un demers hermeneutic. Ce înseamnă asta? Înseamnă că m-am străduit să intru în adâncimile acestei istorii și să o înțeleg din interior. Adică nu i-am pus întrebările mele decât foarte rar. Am încercat să înțeleg întrebările ei. Întrebările celor care au fost protagoniștii mai mari sau mai mici sau care n-au fost protagoniști, ci doar vocile cvasi-anonime, dar care au traversat foarte serios, foarte consolidat această istorie. Pentru că această istorie are personaje foarte vizibile: Origen, Ambrozie, Clement, Augustin, Toma de Aquino, desigur, Bonaventura, nume mari, dar are și, cum să spun, o voce anonimă de fundal care ține toată țesătura asta. Adică există o receptare care a fost transmisă nu doar prin marile texte, care nu erau accesibile multora. Ci a fost transmisă prin iconografie, în primul rând, prin predici, prin predicile făcute după predici mari, prin cateheză, prin lucrurile care s-au sedimentat în ceea ce eu am numit „nucleele hermeneutice” sau „de interpretare”. Adică: există câteva mari sensuri ale acestei istorii. Aș spune *noduri*: sunt niște noduri. (...)

– **Avem o rugăciune foarte frumoasă a Sfântului Grigorie Teologul - „trei dintre cei morți au văzut lumina: fiica unei căpetenii, copilul văduvei și Lazăr ieșit din mormânt pe jumătate descompus”. Și finalul: „fă ca eu să fiu cel de-al patrulea!”. Știm destul de puține detalii istorice despre Lazăr, detalii lumești, să zicem. Unii spun că a trăit mai întâi 30 de ani, apoi după înviere încă 30 de ani. În această rugăciune e o scalare a învierii: copila care învie în camera ei, discret. Fiul care revine la mama sa în drum spre îngropare. Și Lazăr, a cărui înviere e în văzul lumii. Ce înseamnă aceasta, părinte Bogdan Tătaru-Cazaban? Nu e întâmplător.**

– Nu, nu este. E aici, cu siguranță, o pedagogie graduală despre care am amintit mai la începutul convorbirii noastre și aș spune că ceea ce am găsit în istoria receptării pe care am studiat-o ca fiind mai convingător, mai strălucitor din punct de vedere exegetic, a fost exegeza lui oferită de Fericitul Augustin, de episcopul Hiponei în secolul al IV-lea, de fapt, la începutul secolului al V-lea, pentru că sunt texte care datează din ultima parte a vieții lui.

Deci, de la începutul secolului al V-lea, mai mulți părinți ai bisericii au simțit că trebuie să existe un sens și au pus în lumină diferența - așa cum a făcut Grigore Teologul -, dar nu au aprofundat, nu au formulat ce sens are, de fapt, această pedagogie graduală. În poemul pe care l-ați citit avem una dintre marile teme care traversează această istorie a receptării: identificarea spirituală cu Lazăr. Și aici aș vrea să fac, cred, o corectare a unei premențiuni pe care am făcut-o în grabă într-o emisiune spunând că noi suntem în condiția celui de-al patrulea Lazăr. Nu, noi suntem în condiția celui de-al patrulea înviat, adică ne-am identificat cu Lazăr și, înviați fiind spiritual, suntem toți în această condiție. Facem parte dintr-un corp comun.

– **Deci al patrulea înviat, nu al patrulea Lazăr.**

– Da, acolo a fost o scăpare din emoție și mă bucur că pot să o corectez acum. Ce aș vrea să spun despre exegeza augustiniană este tocmai felul în care ea ne prezintă gradualitatea: este o perspectivă dinspre învierea duhovnicească, învierea spirituală, învierea prin credință, aceea care se petrece în interioritatea noastră. Și Augustin spune: „Sensul primei învieri, a învierii fiicei lui Iair, este cel al renașterii dintr-o condiție a păcatului care nu s-a exprimat public. Este un, dacă vreți, un consumământ intențional. Ceva ce rămâne în noi, îl cunoaște doar Dumnezeu. Ceilalți nu l-au văzut. Nu s-a transmis nici într-un fel în faptele noastre, dar e acolo. Dumnezeu ne scoate și din asta. Apoi, învierea fiului văduvei, care se petrece în drum spre mormânt; ea este învierea dintr-un păcat care a devenit vizibil, care e cunoscut și de alții. El se vede și ne mortifică, de fapt, în viață fiind. Adică suntem, umblăm ca niște morți vii, de fapt. Și atunci fiul este simbolul acestei renașteri dintr-o condiție de păcat care a devenit vizibilă și este dat mamei sale, care este simbolul Bisericii în exegeza lui Augustin. Biserica își reprimește fiii care revin la ea, revin la Dumnezeu, de fapt. Și al treilea Lazăr este simbolul învierii din păcatul care a devenit obișnuință și care transformă viața noastră, de fapt, într-un peisaj al descompunerii. De asta este atât de tare imaginea, pentru că, din descompunerea morală, care nu mai are centru, nu mai are țesătura morală, deci din această te-

ribilă condiție, Dumnezeu nu doar că ne scoate, ci ne reface integralitatea persoanei noastre. Și asta e ceea ce Augustin ne transmite, spunând că lespede de pe mormântul lui Lazăr este simbolul greutateii obișnuinței de a păcătui, pentru că există vieți în care păcatul a devenit un stil de viață. E a doua natură, cum se spune. Or, din această a doua natură, Dumnezeu reușește să ne readucă la chipul cel dintâi, cum spune iconografia, adică la ceea ce El a creat, creându-ne pe fiecare dintre noi. Să ne recompună.

– **Există o formulă pe care eu am întâlnit-o la Horia Roman Patapievici, care își trage seva fără niciun dubiu din această imensă tradiție vie care este creștinismul și care spune așa: „Fiecare om are la purtător un aparat complet de salvare.” Este aceasta, părinte Bogdan Tătaru-Cazaban, și pentru că Lazăr a înviat din morți?**

– Este. Sigur că da. E în primul rând ceea ce Dumnezeu - și vorbesc acum ca preot, nu pentru că n-aș vorbi ca preot în alte momente, dar să zicem că ponderea în alte momente ale convorbirii noastre a fost cea, să spunem, a cercetătorului ... Dar acum vorbesc ca preot în mod esențial - în primul rând, fiecare dintre noi are sădit acest echipament și e un răspuns pe care Dumnezeu îl are pentru fiecare, indiferent de alegerile noastre. Eu am învățat acest lucru din propria viață și aș spune că și din viețile altora la care am fost atent. Cu alte cuvinte, chiar și atunci când ne depărtăm, există în noi capacitatea de a recepta această voce care strigă întâi de toate în noi. Și căreia uneori sau de multe ori îi rezistăm. Îi rezistăm, adică o refuzăm. Și asta este ceva, aș spune, și mai grav decât îndepărtarea de Dumnezeu. Dar, revenind, capacitatea noastră de a-L recepta, de a fi ospitalieri pentru această voce este creată în noi, și este creată nu generic, este creată în mod personal.

Fiecare dintre noi rezonăm la anumite sonorități, la anumite tonalități. Vocea lui Hristos în noi este adresată fiecăruia în mod propriu, în mod distinct. Și Augustin spune chiar într-o predică cum învierea fiecărui creștin, evident din condiția de păcat și revenirea în condiția de prieten al lui Hristos se face când Hristos suspină și strigă în inima noastră. Acolo ne cheamă, în mod evident, acolo ne cheamă, și răspunsul nostru, care nu poate fi decât cel al primelor personaje din Biblie: „Iată-mă, sunt aici!”, tot acolo se petrece. Și în această *Istorie* cititorii vor vedea cum am găsit predici de-a lungul secolelor care vorbesc despre dialogul acesta: dintre chemarea abisală a lui Dumnezeu de a ne scoate din abisul nostru: „Abis pe abis cheamă, genune pe genune cheamă” - este dintr-un psalm - interpretat în această *Istorie* și în mod spectaculos, de pildă, de Bernard de Clairvaux, despre care am scris în capitolul despre exegeza medievală, ca fiind de fapt imaginea emblematică a acestui dialog la care noi suntem în situația de a răspunde. Evident, nu-l inițiem noi! Nu-l inițiem noi, dar abisul de nepătruns al lui Dumnezeu ne scoate din prăpastia noastră întunecată.

– **De ce suspină, de ce plânge Iisus la învierea lui Lazăr?**

– Aici e o întrebare esențială, fundamentală a istoriei învierii lui Lazăr. Eu aș alege una dintre posibilele, să spunem, direcții de interpretare, și anume cea care subliniază emoția umană a lui Iisus în fața morții prietenului. Evident că atunci când Iisus, Mântuitorul, Dumnezeu, Fiul întrupat plânge, pentru că, de fapt, aici e și miezul exegezei dogmatice, hristologice a episodului: lacrimile lui nu sunt doar lacrimile omenești. Ele sunt lacrimi deplin omenești, dar ele aparțin Fiului lui Dumnezeu întrupat. Prin urmare, El plânge pentru prietenul pe care l-a cunoscut în viața lui pe acest pământ. Dar, în același timp, are o semnificație care se numește, tehnic vorbind, soteriologică, adică plânsul lui are o semnificație mântuitoare. De asta Chiril al Alexandriei spune: „Iisus a plâns și lacrima Lui a șters lacrima mea”. Adică a făcut în așa fel încât noi să nu mai avem motive de a plânge dezastrul în care putem să fim. Adică lacrima Lui este lacrima mântuitoare. Este nu doar o lacrimă, dacă am putea să spunem „doar”, ci este toată

ofranda lui, jertfa lui este acolo, solidaritatea lui cu noi, cu condiția umană - pentru că El vede, văzând moartea prietenului lui, cum să vă spun, efectul teribil al păcatului lui Adam, care este descompunerea trupului.

Ori, Dumnezeu nu ne-a creat pentru asta. El nu ne-a creat ca să murim în mod evident. Asta-i sensul. Și atunci solidaritatea lui Dumnezeu cu condiția umană se manifestă omenește și pe înțelesul oamenilor. Asta este extraordinar, deși ne este foarte greu să înțelegem și a fost o piatră de încercare pentru multe generații în această istorie: Cum se poate ca expresia însăși a emoției omenești și a limitelor noastre să fie asumată de Dumnezeu însuși? Evident că nu firea lui Dumnezeu lacrimază, dar lacrimile aparțin *Persoanei* Fiului lui Dumnezeu care este întrupat. Și atunci, din acest motiv, ele nu sunt doar lacrimi omenești. Asta este uluitor.



Bogdan Tătaru-Cazaban

Și noi, într-un fel, contemplăm paradoxul în fața învierii lui Lazăr și prin învierea lui Lazăr contemplăm, de fapt, condiția antinomică, antinomia, paradoxul manifestării Mântuitorului, a Fiului lui Dumnezeu. Și de asta Lazăr este ceea ce s-a numit personajul „deflector” (déflecteur, în franceză), adică personajul care schimbă reflectorul, nu?, și pune reflectorul pe Cel care a săvârșit minunea. El ne ajută să înțelegem Cine a săvârșit minunea și cum e El. Cine este Iisus care a săvârșit minunea? E Dumnezeu și Om. Și mai puțin vorbește despre el (Lazăr). Vedem cum tăcerea e elocventă pentru că, de fapt, îndreaptă reflectorul spre Cel Care a săvârșit învierea. (...)

– **Discreția lui Lazăr a făcut posibilă bogata sa posteritate?**

– Tăcerea lui, aș spune: tăcerea lui. Unii ar fi vrut să vorbească mai mult, s-ar fi așteptat să găsească o poveste pe care Lazăr să ne-o transmită. O descoperire, revelații despre cum era lumea de dincolo, cum era infernul, cum, ce a trăit acolo, ce a văzut acolo? Și aceste întrebări, evident că n-au putut să fie oprite în istoria creștinismului. La un moment dat ele și-au găsit răspunsul și Lazăr a devenit un purtător de cuvânt al viziunilor despre lumea de dincolo, tocmai pentru că el, inițial, nu a spus nimic. Și atunci, în acest spațiu al tăcerii lui, au putut să fie inserate de către mari protagoniști ai acestei istorii a receptării învierii din Betania, răspunsurile pe care tradiția bisericii le-a oferit, alteori pe care doar unii autori le-au oferit, unele voci. În orice caz, Lazăr a devenit o portavoce, mai ales în Evul Mediu occidental, o portavoce despre arhitectura mai ales a infernului, pentru că o predică apocrifă atribuită lui Augustin spunea că Lazăr, după ce a înviat, a fost invitat, desigur, la masă. E acel ospăț despre care povestește și *Evanghelia după Ioan* și acolo a povestit cu de-amănuntul cele ce a văzut. Dar atâta spune această predică apocrită.

Continuare în pagina 6

„Al patrulea înviat poate să fie oricine”

interview

„Al patrulea înviat poate să fie oricine”

Urmare din pagina 5

Atunci desfacerea acestui fir, umplerea acestui gol a constituit una dintre marile mize ale receptării învierii lui Lazăr, mai ales în Occidentul medieval, dar nu numai, pentru că în Răsărit, în partea de limbă greacă, tăcerea lui a fost umplută altfel pe modelul pogorării lui Hristos la iad.

– **E o icoană celebră, nu?**

– A învierii propriu-zise, da, și a predicii pe care a făcut-o Hristos acolo. Potrivit, în primul rând, unor tradiții apocrife, importante în tradiția bisericii. La fel și Lazăr este, dacă vrei, un fel de precursor al Pogorării la iad și cel care, prin învierea lui, a făcut prima breșă; a fost prima lovitură pe care iadul, care ținea sufletele, a primit-o prin învierea lui Lazăr. Și aici foarte specială este literatura omiletică, predicile imaginative, extraordinar de imaginative, care ni-l înfățișează pe Lazăr cum vorbește cu toate personajele care așteptau mântuirea acolo și care se transformă într-un fel de portavoce a Lui. Ele îl încarcă cu mesajul lor pentru a-l transmite lui Hristos și pentru a-i spune lui Hristos că îl așteaptă, că îl așteaptă de multă vreme și că nu mai au răbdare. Asta este o linie de receptare.

Și o altă linie poate mai spectaculoasă și într-un fel cinematografică o găsim în literatura apocrifă coptă. Eu nu citesc în original, dar am citit în traducere. Cred că traducerile au fost făcute de mari savanți care știu cum să traducă - în franceză, în engleză, în germană sau itali-



Bogdan Tătaru-Cazaban

ană. Și atunci am integrat inevitabil în această cercetare și aceste texte și am o imagine extraordinară pe care o comentez aici dintr-un text copt apocrif: moartea este un personaj în toată literatura asta.

Diavolul, infernul, sunt personaje, sunt personificări. Și moartea este foarte nedumerită. Nu reușește, de fapt, să-și dea seama Cine este cel care a murit pe cruce și intră însoțită de fiii ei, de efectele ei, intră în camera mortuară a lui Iisus și îi dă târcoale. (Asta e descris în acest text.) Îi dă târcoale, întrebându-L: “Cine ești Tu? Cine ești Tu?” Și atunci Iisus își descoperă chipul, dă mahrama deoparte și îi râde în față. E aproape literatură borgesiană...E ceva absolut cinematografic. Și moartea se retrage înfricoșată într-un colt, în urma acestui hohot de râs pe care i-l adresează Hristos încă din mormânt.

– **Se face și astăzi această breșă de care ați vorbit mai înainte? De fapt, o face și astăzi Lazăr? Cum ne vorbește Lazăr astăzi? Reamintim: în Betania, în acel moment prim, fondator și refondator, el nu a vorbit.**

– Eu cred că noi suntem într-o continuitate extraordinară în orizontul credinței: continuitatea identificării cu Lazăr - numai noi și Dumnezeu. Deci, în această relație, numai noi știm, de fapt, din ce am fost înviați. Și tăcerea lui Lazăr se menține împreună cu vor-

birea lui, care este, de fapt, vorbirea fiecăruia dintre noi. Asta este cu adevărat personal și propriu acestei istorii și receptării acestui miracol, care este cel mai mare săvârșit de Hristos înainte de pătimirea și învierea lui. Deci, așa vorbește Lazăr: cu ceea ce Dumnezeu ne dăruiește fiecăruia dintre noi, cu răspunsul fiecăruia dintre noi, de fapt, el păstrându-se într-un fel în această extraordinară discreție. Dar istoria lui numai o istorie a discreției nu a fost! Adică tot cultul care i-a fost consacrat inclusiv în Betania și până în Occident, la Autun - în Burgundia, unde atâtea și atâtea generații au crezut că se află trupul lui Lazăr, că îl au lângă ele și că i se închină. Aș spune că toată această istorie ne arată, de fapt, că Lazăr a devenit un personaj foarte elocvent, uneori chiar plin de retorică, și că retorica lui a fost retorica epocilor pe care le-a traversat credința creștină. Și acesta e un aspect care mi s-a părut interesant de pus în lumină.

Lazăr poate să fie și un creștin din catacombe, poate fi și un creștin din perioada barbarilor, poate să fie și un creștin de la începutul Evului Mediu, din perioada ottoniană; poate să fie și un creștin din Burgundia sau din alte locuri ale Europei care venea să se închine acolo. Un creștin din Țara sfântă, cu siguranță, indiferent de limba pe care o avea. Lazăr poate să fie și un cavalier medieval - și literatura medievală este o martoră a acestei identificări cu Lazăr. De pildă, textele pe care le-am studiat aicea: marile poeme dramatice *Mystère de la Passion* - cum sunt ele numite în franceză (*Misterul Pasiunii/Pătimirii*), ne pun în față tocmai o completă receptare în epocă a episodului din Betania: frații sunt imaginați ca niște personaje feudale care trăiesc o viață așa cum o trăiau cei din acea epocă și Lazăr este un cavalier care vânează, care poartă șoimul pe mână - așa cum vedem în manuscrise sau în tapiseriile extraordinare, de pildă, pe care le-am revăzut de curând la Musée de Cluny. În faimoasele tapiserii cu „(La) Dame à la licorne” îl vedem uneori și pe cavalerul care ține șoimul pe mână. Ori, convertirea lui Lazăr-Cavaler, ieșirea lui din mondenitate, care este considerată în Evul Mediu păcatul fundamental, este semnificată și prin eliberarea șoimului. Deci, ieșirea din această condiție a vânătorii, dar, în același timp, și de conștientizarea faptului că, deși acest cavalier a găsit Vânatul bun și suav care este Hristos, el însuși riscă să devină vânat pentru cei răi. Și atunci, din vânat care a găsit Vânatul de care a avut nevoie și care este inepuizabil, devine altcineva, care trebuie să primească o protecție specială pentru a nu cădea pradă, pentru a nu deveni el însuși vânat. Nu? Vedeți cum totul este complet asimilat în epocă. Și, într-un fel, asta este miza acestei cercetări: cum să înțelegem și să scriem istoria creștinismului, a credinței creștine din perspectiva unui personaj?

– **Iată ce citat am pregătit, fără să știu că veți spune aceasta. E un citat din părintele Bogdan Tătaru-Cazaban: „Lazăr nu este singurul personaj biblic care ne poate permite să scriem și să înțelegem istoria creștinismului din perspectiva interpretărilor care i-au fost date. Și Petru, și Pavel, și Maria Magdalena, fiecare dintre ei poate deschide o astfel de perspectivă. Toți au primit de-a lungul secolelor identități apocrife în care s-au oglindit conștiințele și preocupările celor care au dorit să-i urmeze. Însă prezența lui Lazăr are o constanță cu totul excepțională care depășește cultul care i-a fost consacrat cu variații de intensitate în funcție de regiune și de perioadă. În tradiția creștină, sensul învierii din Betania e parte integrantă din sensul învierii lui Hristos și astfel din etosul comunităților creștine din diferite epoci”. Închei citatul și pun ultima întrebare din această conversație atât de emoționantă și atât de specială pe care o avem: al patrulea înviat poate fi oricine, părinte Bogdan Tătaru-Cazaban?**

– Da. Al patrulea înviat poate să fie oricine. Adică: trebuie să ne gândim că învierea lui Lazăr este întâi și întâi ca semnificație spirituală adresată celor care deja se află în orizontul credinței. Au crezut, dar au căzut. Și-au căzut grav. Sau: s-au pierdut, sunt dezorientați complet, nu-și mai găsesc centrul, nu mai pot vorbi cu

Dumnezeu, simt că există o barieră, că sunt într-atât de departe, încât nici nu mai pot să formuleze o întrebare. Lazăr, modelul lui, se adresează în primul și în primul rând, potrivit acestei *Istorii*, celor care se află în această condiție și, apoi, în cercuri concentrice, tuturor celorlalți - celor care sunt poate nu atât de îndepărtați de Dumnezeu, dar care au nevoie de o intervenție puternică, pe care ei o resimt ca fiind spectaculoasă, și care este spectaculoasă, deși poate să fie din punct de vedere exterior discretă. Și de cele mai multe ori așa și este - pentru că se adresează doar celui care e pacientul acestei intervenții. Deci, de asta spun că Lazăr este oricare dintre noi, dar în mod special: unii dintre noi.

Și mai este oricare dintre noi într-un sens general, care se referă la faptul că el a prefigurat, adică a întrupat atunci, în Betania, în fața ochilor omenesci, ai surorilor și ai prietenilor lui, ceea ce se va petrece cu toții la sfârșitul veacurilor. Și din acest motiv absolut esențial, Lazăr face parte - cum ați citit și nu pot decât să-mi dau dreptate sau sper să am dreptate - din ceea ce Hristos însuși ne transmite: cu alte cuvinte, El a întrupat acolo o speranță deja împlinită, o nădejde - în primul rând a poporului ales. Apoi prin revelația universală a creștinismului, s-a adresat tuturor, și anume, că învierea va fi o înviere cu trupul. Și aici e marea întrebare: Cum va fi cu trupul?

– **Cu trupul nostru real?**

– Da, cu trupul nostru real, dar transfigurat. Ne spune asta apostolul Pavel: cu un trup transfigurat, care este trupul nostru personal, nu alt trup; Dumnezeu îl recompune și îl adaptează condiției pe care o vom avea în împărăția lui. Pentru că nu suntem compleți fără trup. Și asta e mesajul cutremurător și extraordinar despre ceea ce credința creștină spune despre condiția umană: nu suntem doar suflete. Suntem suflete întruate și trupurile noastre sunt distincte așa cum sufletele noastre sunt distincte. Și trupul nostru corespunde sufletului nostru și nu vom fi în lumea de dincolo cu trupuri indistincte ca niște holograme, cum își mai imaginează unii, mai ales prin filmele americane. Asta e limita imaginației noastre și a creativității inteligenței artificiale, care face mari progrese, de altfel, dar care uneori și reușește să transmită o anumită sugestie. Totuși, pentru cineva care a studiat lucrurile acestea e un pic prea infantilă, dar sugestia există. Sensul mare este acesta: că noi suntem compleți așa cum am fost creați, suflete și trupuri, și că această chemare care se manifestă întâi de toate printr-o înviere spirituală, prin credință, se va împlini prin marea chemare care va fi la sfârșitul veacurilor. Asta e.

Este credința și nădejdea cu care au adormit generații și generații de creștini. Și cu care au trăit, nu doar au adormit, dar vorbesc despre adormire, adică despre trecerea lor dincolo și despre participarea doar cu sufletul la ceea ce Dumnezeu a oferit prin învierea lui Hristos și prin această așteptare, de fapt. Vedeți, de curând am recitat, și mi-ar plăcea poate să încheiem cu asta, am recitat paginile despre eshatologie ale părintelui Stăniloae, adică despre viața nu de dincolo, ci în împărăție, odată cu cea de-a doua venire a lui Hristos, deci învierea cu trupul. Și acolo este ceva ce el preia evident de la Părinții bisericii și care mi se pare emoționant și care se leagă de ceea ce am spus înainte. Și anume, că dincolo toți cei care trăiesc această dinamică a vieții împreună cu Dumnezeu, care nu este deloc o viață statică, deci cei care sunt acolo îi așteaptă pe toți ceilalți și în felul acesta, abia atunci, la sfârșit, vor avea o bucurie deplină. Bucuria lor reală a vieții în comuniune cu Dumnezeu este totuși parțială. Până când trupul mistic al lui Hristos va fi împlinit complet cu toți pe care evident în preștiința sa îi știe, dar a căror libertate o respectă deplin. Și asta se va întâmpla doar la sfârșitul veacurilor. Și această bucurie deplină va fi o bucurie experiată în trupuri transfigurate. Iar Lazăr este simbolul acestei credințe și al acestei speranțe. Asta-i tot...

Notă: acest dialog reprezintă forma prescurtată și editată pentru publicare a conversației din cadrul podcastului Spandugino – Reziliență prin cultură

**Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Din Lumea Mortilor în Lumea Viilor și Înapoi

Robert Lazu KMITA

Când citim textele Noului Testament se poate întâmpla să se iște în mințile noastre o întrebare oarecum disonantă în raport cu miza faptelor supra-naturale consemnate de evangheliști: care dintre minunile Mântuitorului Christos e cea mai covârșitoare? Dacă unii, nu puțini, răspund indicând levitația, în ce mă privește cred că zborul duhovnicesc e cel mai semnificativ eveniment. Din această perspectivă, pendularea între lumi a sufletului lui Lazăr e cel mai copleșitor miracol. E teribil să mori spre a învia și să înviezi spre a muri. Recent, am descoperit că unul dintre cei mai distinși erudiți ai României secolului XXI îmi împărtășește opinia.

Părintele Bogdan Tătaru-Cazaban este autorul unei substanțiale monografii, *Învierea lui Lazăr de-a lungul Secolelor. Volumul I: 125-1486* (Editura Spandugino, 2025), din care, deocamdată, putem citi doar primul volum. Parcurgându-l, nu știi ce să admiri mai întâi: eleganța editării, bogăția conținutului, amploarea expunerii, profunzimea interpretărilor, anvergura unei sinteze neobișnuite. Dorind să menționez, oricât de frugal, tot ce este esențial, îmi voi desfășura recenzia în cercuri concentrice, începând cu partea „dinafară” a cărții.

Editarea este impecabilă. Fără nici o exagerare, cred că Editura Spandugino a atins standardele cele mai înalte ale industriei cărții tipărite. Coperta, supracoperta, calitatea hârtiei sunt la superlativ. O surpriză notabilă este tipărirea celor 30 de ilustrații color direct pe paginile cărții. Armonizarea dintre comentariile textuale și imagini este deplină. Cititorul poate citi și privi, simultan, navigând prin apele adânci ale exegezei tradiționale a textelor sacre.

Autorul nu are nevoie de o introducere prea amplă. Bogdan Tătaru-Cazaban și soția sa, distinsa doamnă Miruna Tătaru-Cazaban, sunt binecunoscuți atât prin lucrările lor personale, cât și prin traduceri de cea mai bună calitate. Filologi și poliglofi, cunoscători atât ai limbilor clasice europene, greacă și latină, cât și a celor moderne – franceză, italiană, engleză etc. – ei au tradus giganti ai gândirii creștine ca Sfântul Augustin, Boethius, Nicolaus Cusanus și Hugo de Saint-Victor, dar și autori contemporani ca Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl sau Cardinalul Gianfranco Ravasi. Dincolo de caracteristicile unui profil intelectual de excepție, două puncte trebuie subliniate în ceea ce-l privește pe Părintele Bogdan.

Primul se referă la miza personală a erudiției sale. La prima vedere, s-ar părea că ne aflăm în fața unui volum academic, scris de un universitar care și-a făcut excepțional de bine lecțiile. Ei bine, nu este așa. Căci pentru Părintele Bogdan nici un subiect nu este asumat fără un interes personal, „de suflet,” cu mize duhovnicești certe:

„Au trecut deja peste cinci ani de când am început să studiez cu atenție sporită o temă care a devenit trepat una dintre cele mai însemnate din viața mea spirituală și intelectuală: cum a fost înțeleasă învierea lui Lazăr de-a lungul secolelor?” (p. 13)

Al doilea punct se referă la opțiunea „doctrinară” a autorului. Bogdan Tătaru-Cazaban, deși fiu și slujitor al Bisericii Ortodoxe din România, respiră firească, destins, cu ambii plămâni ai Creștinătății Universale. La fel ca Nicolae Steinhardt, Andrei Scrima, Virgil Nemoianu, Andrei Pleșu, Vlad Alexandrescu și Horia-Roman Patapievici, el aparține unei familii spirituale pentru care marea schismă dintre Răsărit și Apus consumată în 1054 e, într-adevăr, un accident teribil al istoriei – dar numai un accident, totuși. El îi studiază cu egală pasiune pe Sfinții Latini Ambrozio, Augustin, Ieronim și Grigore cel Mare, dar și pe Sfinții Greci Athanasie, Grigore de Nazianz, Grigore de Nyssa și Maxim Mărturisitorul. În cărțile Părintelui Bogdan, Cardinalul Cu-

sanus, magistrul sfânt Albert sau pro-jansenistul Pascal stau la taifas cu Sfântul Grigore Palamas, prințul teolog Dimitrie Cantemir sau cu Vladimir Lossky. Meister Eckhart nu lipsește, la fel ca tinerii Henri de Lubac și Hans Urs von Balthasar, din Apus, sau Dumitru Stăniloae, Pavel Florensky și Serghei Bulgakov, din Răsărit. Dacă credeți că vorbesc de ecumenism, mă grăbesc să vă asigur că vă înșelați.

Părintele Bogdan Tătaru-Cazaban nu poate fi inclus în categoria frivolă a adepților „dialogului inter-religios.” În cazul său, e vorba de ceva mult mai profund decât de dorința de a șterge diferențele doctrinare de dragul unității. El cunoaște perfect aceste diferențe și le cântărește cu multă luare aminte. Nici vorbă să le arunce la coșul de gunoi al istoriei. Credința și dogmele sale, crede el cu tărie, nu sunt – cum a spus, epocal, Papa Benedict al XVI-lea – valori relative, negociabile.

Dar atunci cum se face că eclectismul interconfesional, care-și extrage autorii din lumea Catolică și din cea Ortodoxă, este dominant în paginile cărților Părintelui Bogdan? Ce au de-a face, s-ar putea întreba un credincios pravoslavnic derutat, Hugo de Saint-Victor și Nicolaus Cusanus cu Grigore Palamas și Nicolae Cabasila? Ei bine, ceea ce încearcă să descopere și să reveleze prin scrierile sale Părintele Bogdan este *Spiritul unic* care a atins tot ce este adevărat, bun și frumos în scrierile celor amintiți. Acestea fiind spuse, să ne aplecăm acum asupra cărții sale.

Episodul focalizat în studiul său este unic. Un singur apostol, misticul Ioan, îl relatează în primele patruzeci și cinci de versete ale capitolului unsprezece din Evanghelia sa: învierea lui Lazăr din Betania. Scena este descrisă cu o acuratețe impresionantă. Lazăr, mort de patru zile, a intrat deja în putrefacție. În ciuda unui asemenea detaliu crud impudic, Domnul Iisus Christos acționează dumnezeiește. De altfel, ne spune abatele Alcuin din York, Iisus întârziase pe cale în mod deliberat – spre mai marea slavă a lui Dumnezeu, dar și spre a fi siguri cu toții că Lazăr era mort, îngropat și duhnitor. Împotriva scepticismului generalizat, miracolul se produce iar Lazăr – spre deosebire de Euridice pierdută pe cale de Orfeu – e adus cu adevărat înapoi din lumea celor morți.

Tradiția Creștină a comentat deseori acest miracol epocal. Monografia Părintelui Bogdan prezintă *in extenso* cele mai semnificative interpretări și reprezentări iconografice ale sale. Planul larg al lucrării include atât lumea Apuseană, cu exegeți de mare anvergură ca Sfinții Ieronim, Ambrozio, Augustin, Grigore, cât și lumea Răsăriteană, cu rafinații ei interpreți precum Iustin Martirul și Filosoful, Origen, Sfântul Ioan Gură de Aur, Părinții Capadocieni. Urmată de Evul Mediu, epoca patristică este completată de exegeza bizantină și cea gotică occidentală. Deci nu lipsește nimic important din primul mileniu creștin – nici măcar autorii sirieni ca Sfântul Efreem.

Pentru a ilustra forța expunerii sale, voi prezenta modul în care Părintele Bogdan tratează doi autori emblematici ai creștinismului clasic din cele două emisfere Imperiale Romane: alexandrinul Origen (c.185 – c.253) și milanezul Ambrozio (c.339 – 397). Motivul pentru care i-am ales pe cei doi este dublu. Pe de o parte, extraordinarele citate de pe prima manșetă a cărții le aparțin. Pe de altă parte, ei întrupează viziunea congenială, non- sau para-schismatică, a Părintelui Cazaban.

Fără să menționeze influența semnificativă exercitată de Philon alexandrinul (c.20 î.Ch. – c.50 d.Ch.) asupra Sfântului Ambrozio, el arată că există fragmente-cheie care „leagă teologia lui Ambrozio de tradiția alexandrină” (p. 93). Mai târziu, va reveni arătând că „episcopul Milanului se oprește asupra învierii din Betania ca simbol al renașterii spirituale, reflectând parțial lectura alegorică origeniană” (p. 95).

Unul dintre citatele cele mai profunde al Episcopului milanez, care apare și pe manșeta primă a cărții,

este extras dintr-un cuvânt al acestuia la moartea fratelui său, Satyrus:

„Domnul îți arată [...] în ce fel vei învia. Pentru că nu-l înviază numai pe Lazăr, ci credința tuturor. Iar mintea ta, moartă fiind, dar crezând când citește aceasta, înviază o dată cu acel Lazăr” (p. 93).

Recunoaștem aici stilistica exegezei spiritual-anagogice, de factură alegorică, căreia Origen i-a dat o strălucire care-și va atinge apogeul în comentariile Sfântului Maxim Mărturisitorul. Esența acestui tip de interpretare constă în legătura directă pe care o stabilește între noi, cititorii, și episodul evanghelic în discuție. Căci ceea ce scontează marii comentatori nu este arheologia, ci trezirea *noastră*, a celor ce citim, din moartea păcatului. Interpretarea „majoră” a lui Origen este menționată la pagina 48:

„Sunt și astăzi Lazări care s-au îmbolnăvit și au murit după ce fuseseră prieteni ai lui Iisus, zăcând în mormânt și în ținutul morților, morți printre morți, dar apoi înviați prin rugăciunea lui Iisus, chemați de Iisus cu glas tare ca să iasă din mormânt!” (p. 49).

Deci nu

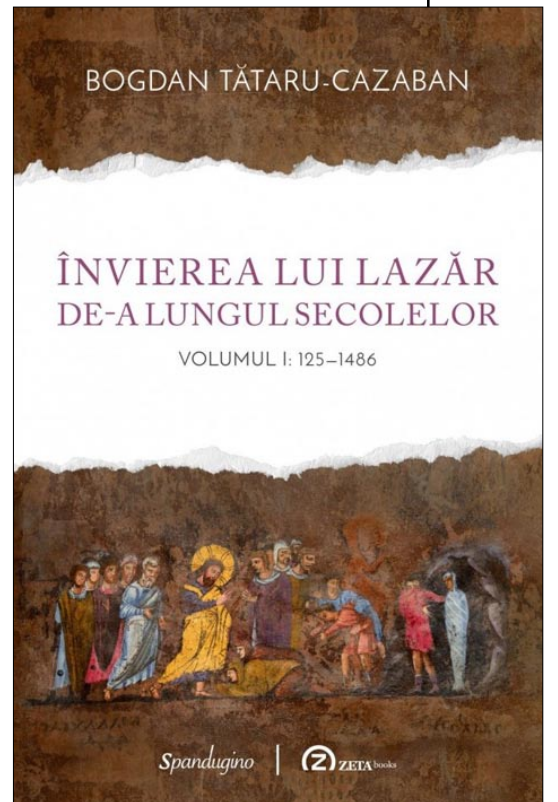
doar Lazăr a înviat, ci și toți cei chemați la credință de Mântuitorul Christos – din orice loc, timp, sau cultură. Căci sufletul în stare de moarte clinică, prizonier în temnița trupului coruptibil, e cel ce are nevoie de cuvântul lui Christos care, El singur, îl poate învia transformându-l la Judecata finală și trupul

într-unul ceresc. Iată comentariul discret pastoral, dar nu mai puțin savant al Părintelui Bogdan:

„Origen trece, prin *anagogie*, la configurarea imaginii lui Lazăr ca simbol al păcătoșului, așa cum apăsarea și la Sfântul Irineu al Lyonului, insistând însă asupra condiției anterioare de ‘prieteni al lui Iisus.’ Or, pentru Origen, a-l fi *prieten* înseamnă a-l cunoaște, a-l primi revelația și a te împărtăși de darurile Lui, adică a participa la viața sacramentală în Biserică. Păcatul ilustrat de Lazăr este o cădere din prietenie, o întoarcere vinovată la viața păgână, o moarte pentru relația cu Dumnezeu” (p. 49).

Cuvintele de mai sus țintesc spre toți cei botezați care evită sau ezită să-și asume jurământul baptismal. Același lucru îl detectăm și în interpretarea Sfântului Ambrozio urmată de studentul său, Părintele Bogdan Tătaru-Cazaban. Pentru Doctorul Milanez învierea oricărui viețuitor al erei creștine se petrece, în primul rând, prin învierea minții prin darul supranatural al credinței. Această primă înviere este urmată de cea penitențial-sacramentală – prin Sfânta Spovedanie. Astfel, Dumnezeu eliberează păcătosul integral, scoțându-l „din ‘întunericul conștiinței’ (*tenebris conscientiae*) ca dintr-o ‘închisoare a celor osândiți’ (*reorum carcere*)” (p. 95).

Dincolo de multitudinea autorilor clasici la care face apel, esențială, însă, este modalitatea prin care Părintele Bogdan Tătaru-Cazaban ne lămurește cum e posibilă învierea lui Lazăr chiar și azi, în vremurile noastre tumultuoase. Căci „semnul învierii lăuntrice este dorința de a mărturisi păcatul, de a ieși din secretul conștiinței” (p. 106). Iată, deci, cum litera unui text (aparent) mort, poate deveni ocazia învierii minților celor care-l citesc și-l meditează.



„Un cerc de prieteni nu se face cu compasul”. Dar cu ce?

Teodor BACONSCI

Eseist, antropolog, diplomat

În tinerețe, captiv fiind în bolgia comunismului terminal (pe care-l socoteam totuși etern), vedeam propriul cerc de prieteni ca pe o plută de salvare. Nu mai mult de patru-cinci congeneri, mai curând de același sex, îmi pompau oxigen prin simplul fapt că figurau în preajmă ca oameni de încredere, legați de mine prin vâdite afinități intelectuale și făgăduința de a fi loiali, adică dornici de ajutor mutual, fie ce-o fi. Cu cât mă vedeam mai des cu acești câțiva camarazi de galeră totalitară, cu atât exilul nostru intern devenea parcă respirabil.

Paradoxal, tocmai închisoarea noastră cea de toate zilele, cu zăbrelele sale nevăzute, ne garanta deliciul fraternității în deplină gratuitate: prietenia juca pe atunci și rolul unui soi de pariu pascalian... Mai spun doar că, după ce mi-am cercetat dosarul de urmărire la

eșuate) de a depăna o prietenie avariata. Firește că, dintr-o precară introspecție și reflex narcisic, tind și eu să cred că prieteniiile trecutului n-au apus din cauza mea, ci numai a „celuilalt”... Însă n-am păstrat nimănui resentimente, pentru că cei care m-au făcut să mă simt trădat nu mi-au fost prieteni, ci doar cunoștințe perfide, care mi-au testat oportun naivitatea și idealismul. La urma urmelor, busola prieteniei adevărate rămâne infailibilă, căci – așa cum sugeram – nu e de aici și acum, ci de sus și de dincolo.

Pia BRÎNZEU

Eseistă, critic literar

E adevărat că prieteniiile nu se desenează cu compasul, ci se construiesc prin zâmbete, răbdare și încredere. Ele curg ca un râu: uneori domol și netulburat, alteori vijelios sau dramatic, dar reprezintă întotdeauna un drum pentru care nu ai nevoie de busolă. Ești îndrumat de gesturile mici, amintirile comune și câte o îmbrățișare a inimii, puse încet, ca o cărămidă, una peste alta, prin răbdarea de a asculta și curajul de a fi tu însuși, fără mască.

Totuși, cred că putem să ne jucăm puțin cu ideea cercului de prieteni, desenat cu ajutorul compasului. Dar trebuie să o luăm treptat, să începem cu triumghiul, cel cu doar trei puncte esențiale, unde fiecare colț e o inimă, fiecare latură – un semn de fidelitate, care leagă lumina unui suflet de lumina sufletului vecin. Simplu și solid, triumghiul sugerează stabilitate și rezistență în fața oricăror furtuni.

La fel ne putem imagina și un pătrat al prieteniiilor. Cu laturile sale egale și colțurile puternice, reprezintă și el ordine, echilibru și armonie. Fiecare colț susține întregul, fiecare legătură întărește centrul nevăzut al iubirii. Sau, de ce nu?, putem vorbi la fel și despre romb, cu forma sa alungită, trimițându-ne cu gândul la zmeii roțiți de copii într-o zonă a echilibrului aerian.

Dacă grupul de prieteni se mărește, avem hexagonul, sau octogonul, sau oricare altă figură cu multe laturi egale. Ele sunt întotdeauna stabile, asemănătoare structurilor celulare ale corpului uman sau fagurilor de miere, transformând fiecare latură într-o rază de încredere.

În fine, putem să renunțăm la unghiuri și să alegem drept simbol ovalul. Atunci prieteniiile devin un arc mare și puternic, fără colțuri ascuțite. Asta se întâmplă și în cazul cercului, o culme a perfecțiunii, fie că este cercul unui scut invizibil, unde prietenii se protejează unii pe alții din toate direcțiile, sau cel al unui ceas, unde prietenii sunt orele suprapuse prin acele lui, sau un cui rotund al vocilor, unde glasurile se leagă ca ramurile copacilor bătuți de același vânt. În toate cazurile dansăm o horă a inimilor, sacră în forma ei rotundă. Și atunci, dacă ne folosim sau nu de compas, nu mai contează deloc.

Ioana DIACONESCU

Scriitoare

„Uu prieten adevărat iubește oricând și în nenorocire ajunge ca un frate”

(*Proverbele* 17:17 – Biblia, traducere Dumitru Cornilescu, 1924))

De foarte devreme în viața mea m-am gândit la prietenie ca la un dar rar, care nu îi este dat oricui. Nu-mi puteam imagina decât prietenii perfecte, sentimente totale, devotament pe viață și iubire fără rest. Pentru mine, prietenia a fost și un fel de *cod al cavalerilor din Evul Mediu*, ale cărui principii erau *curajul și vitejia, loialitatea, generozitatea, respectarea cuvântului dat, onorabilitatea și protecția*. Datorită acestor exigențe, nu am putut acorda un spațiu prea larg *locului* (cercului)

în care, odată cu viața, s-ar fi așezat, oricât de puțini, adevărații mei prieteni. *Non multa sed multum*.

Mulți *amici* întâlnești pe calea vieții, multe cunoștințe de valoare cu care ești într-o bună înțelegere, dar *prieteni* rămân, până la urmă, câțiva, cât numeri pe degetele de la o mână. Timpul cerne alegerile tale, certitudinile adesea ți se risipesc, poate, într-un târziu, când te așteptai mai puțin. Din șirul lung, din care erai sigur că fac parte prietenii tăi, rămân câteva perle naturale. Din păcate, multe altele se vor dovedi false, o înșelăciune a „bijutierului” sau, poate, o încercare a lui de a vedea dacă te pricepi să recunoști adevărata valoare.

Prietenul adevărat îți dovedește, nu o dată, ci iar și iar, în felurite împrejurări, adevărul prieteniei, care nu piere niciodată. Prieteni adevărați sunt și printre cei dispăruți, neasemănători în perfecțiunea sentimentelor, demonstrată de atâtea ori în lungul șir al vieții tale. Chiar dacă ei nu mai sunt fizic lângă tine, amintirea lor o socotești o comoară a vieții pe care ți-au lăsat-o odată cu peretele subțire, țesut din raze de lumină, dincolo de care poți desluși, mereu, un contur nepieritor...

Mai rămâne un adevăr amar, care poate fi în același timp un noroc la care ne gândim mai rar, sau poate deloc, dar care le întrece pe toate în asprimea realității lui:

- Prieteni?
- Niciunul, domnule.
- Nici măcar unul singur?
- Am avut cândva o prietenă care a murit.
- Ești norocoasă, domnișoară Eyre. Când nu ai pe cine iubi, nici nu are cine să te dezamăgească...(Un dialog extras dintr-o ecranizare cinematografică după romanul *Jane Eyre* de Charlotte Bronte - n.a.).

Gabriela GHEORGHISOR

Critic literar, poetă

Cercul prieteniei se trasează după afinități spirituale și valori comune. Mă refer, desigur, la prietenia adevărată. Altfel, întotdeauna vor gravita în jurul fiecăruia oameni cu interese mai mult sau mai puțin vizibile. De regulă, ei staționează temporar pe orbita noastră. „Prietenia e ca miera: nu expiră și nu are termen de garanție. Dacă expiră, e marfă contrafăcută”, scria undeva Ioana Părvulescu. Am prieteni de decenii, adică de-o viață, cum se zice, fiindcă prietenia este susținută de încredere, onestitate și admirație reciprocă. Asta nu înseamnă că nu putem avea uneori opinii diferite sau că nu ne facem observații critice. Dacă un prieten nu-ți spune sincer ce crede sau nu-ți atrage atenția când greșești, cine atunci? „Lingușirea este plata anticipată a trădării care ți se pregătește” (N. Iorga).

Însă din partea unui prieten autentic nu simți invidia ca un șarpe rece pe piele, gata oricând să muște, dacă ai lăsat garda jos, ci îngrijorarea. Părerile diverse nu vizează problemele fundamentale ale existenței, nu chestionează ceea ce reprezintă, de fapt, umanismul, ci, mai degrabă, sunt variații de gusturi individuale. Prietenia este o comuniune sufletească și intelectuală de ordinul miraculosului, pentru că numai în prietenie inima, creierul și feromonii nu se află niciodată în război, ci în compatibilitate. Nu e doar sentiment, nu e doar rațiune, nu e doar chimie.

Prietenia nu se constituie ca „o formă de colonialism”, ci ca „o extindere, prin cuvinte, a spațiului nostru personal” (Cătălin Pavel). Prietenia este un pod între ținuturi autonome. Unește, nu subjugă, sporește ființele, nu le vampirizează. Prietenia nu reclamă o loialitate de clan mafiot, ci rezistă prin aceeași credință în valorile așezate sub semnul Binelui (bunătate, altruism, cinste, onoare, demnitate, libertate etc.). În esență, centrul unui cerc de prieteni nu e de găsit în interiorul lui, ci deasupra, ca steaua după care s-au ghidat magii.

Kocsis FRANCISKO

Traducător, scriitor

În copilărie și adolescență încă nu aveam o ierarhie bine structurată a relațiilor. Atunci îi consideram



Ileana Pașcalău, *Touchez-la II*

Securitate, am constatat bucuos că numai unul dintre ei mă turna (făcându-mi mai curând elogiul). Am avut mână bună.

Dincolo de lentilele noastre etnocentric-occidentale, chiar cred că prietenia e una dintre valorile umane universale, chiar dacă morfologia, dinamica, nașterea și descreșterea ei primesc probabil note specifice, de la o cultură/țară/regiune geografică la alta. Ne-o dovedește omniprezența temei în toate literaturile și mitologiile consemnate, dar și faptul că ne-am putut împrieteni, de-a lungul timpului, cu oameni din orizonturi complete diferite. Când pogoară din cerul umanității optime, prietenia trece grațios pentru tot ceea ce îndeobște riscă să ne separe, fie că vorbim despre barierele lingvistice, despre alte orizonturi spirituale (religioase), de interese profesionale specifice sau de asimetria înzestrărilor.

E la mijloc o experiență atât de frumoasă și implinitoare, încât nu mai contează decepțiile succesive, despărțirile neanticipate, dar impuse de cursul vieții fiecăruia, așa cum nu mai au mare importanță amintirile retrospectiv estompate și nici tentativele (îndeobște

prieteni pe toți colegii de școală și puștanii cu care hoinăream pe coclauri, jucam fotbal și făceam tot felul de năzbătii. În mod curios, niciunul dintre ei n-a depășit acest stadiu de interacțiune, nu mi-a devenit prieten în sensul adevărat. A mai existat un moment de idealism tineresc, pe la șaptesprezece ani, când am avut relații apropiate cu trei colegi, eram considerați „o gașcă”, pentru că eram nedespărțiți și ne apăram orbește între noi, fără discernământ. Ajunsesem până la a ne face frați de cruce – sub influența filmelor cu indieni – de-adevăratelea, cu ritualul respectat cu sfințenie: ne-am crestat încheieturile mâinii drepte cu o lamă de ras, fricelul de sânge prelins din rănilor superficiale l-am amestecat între noi prin suprapunerea în cruce, rând pe rând, a încheieturilor și rostind un fel de legământ pe care nu mi-l mai amintesc decât foarte vag. Dar nici sângele nu ne-a legat pe viață, doar în anii aceia de elanuri juvenile.

Adevăratele prietenii le-am legat puțin mai târziu, după ce am început să frecventez cenaclul, unde i-am întâlnit pe cei asemenea mie prin aspirații și un fel aparte de a vedea și judeca lumea. Cu ei „înfrățirea” s-a produs fără gesturi și ritualuri aproape șamanice, simplu, prin lecturi reciproce, ritualuri de cafea, discuții despre poezie, literatură, etern omenesc, crez și credință, religie și ideologie, despre orice, pentru că nu existau subiecte de neatins, interzise ori banale. Și devenise extrem de important nivelul la care se ridica discuția, argumentația și referințele culturale, toate acestea obligându-mă – la fel și pe ei – la lecturi susținute, am citit atunci, într-un ritm infernal, nenumărate cărți cu un beneficiu de care mă bucur și azi.

Acolo i-am cunoscut pe viitorii mei prieteni Zeno Ghițulescu, Ioan Suciu Moîșa, Teodor Borz, Ion Dumbravă, Soril Miavoe, Maria Mailat, pe traducătorul Tudor Balteș, plecat prea devreme la cele veșnice, pe scriitorii deja afirmați Romulus Guga și Dan Culcer, pe Ioan Radin, savuros în viață și plin de umor și ironie în proză. Mă simt în fiecare clipă onorat că i-am avut aproape și m-au considerat prietenul lor. Ulterior, s-au înfiripat multe alte relații prietenești cu scriitori de pretutindeni, ele venind să rotunjească un cerc în care m-am simțit mereu la locul meu.

Monica PILLAT

Scriitoare

Prietenia este cea mai benefică energie din lume și, atunci când suntem înconju-rați de ființele dragi, care ni s-au alăturat pe parcursul vieții, avem nu doar senzația unor puteri înmiite, ci și sentimentul nemuririi. Cum ne facem prieteni? Cred că fiecare dintre noi are un câmp magnetic care îi atrage pe cei asemănători nouă, ori pe cei cu mult mai înțelepți, gata să ne răspundă la întrebările și la neliniștile noastre. Miraculos este faptul că prietenia nu depinde de potrivirea pe vârstă, legătura aceasta transcende timpul și de aceea, adesea, vedem cum se ȧes punți tainice între copii și bătrâni, tineri și vechi, adolescenți și tomnatici, iar întrepătrunderea sufletească ne arată nu doar că afecțiunea trece de barierele cronologiei, ci și că trecutul are o vitală nevoie de prezent, după cum cei care vin pe lume nu se pot orienta fără călăuzele luminate de experiența vieții. Cum se clădește o prietenie pentru a dura cât mai mult? Prin uitare de sine, prin dăruirea fără așteptări, prin bucuria de a fi împreună pe drumul către aceleași idealuri.

Pe lângă oamenii cu care am avut bucuria să ne întâlnim și să ne împletim pașii, pe parcursul existenței, avem de partea noastră și forța prietenilor imaginari, coborâți din cărțile iubite ale bibliotecilor, frumusețea minților sfătuitoare, aventuroase, pline de cutezanță și de curiozitate, minți care ne-au precedat și care, dincolo de vreme, stau să ne îndrume și să ne vegheze.

Și mai ales, să nu uităm, desigur, că prietenia cea mai înaltă ne-a fost lăsată moștenire de Bunul Dumnezeu, prin Fiul Său, care ne ține în raza Lui din cer și de pe pământ.

Lucian P. PETRESCU

Prozator, medic cardiolog

Faină întrebare. Uite, mă duce cu gândul la *Teoria mulțimilor* a lui Cantor, și anume la aritmetica *cardinalilor* și *ordinalilor*, dar mai ales la superbia infatuării lui Hilbert, legată de formalismul matematic triumfător în orice principiu și gest al gândirii și logicii. Și, firește, la opoziția bietului, bunului Kurt Gödel. Incompletitudinea! De ce? Pentru că un alt formalist de renume, psiholog de astă dată, Dunbar, a emis teoria celor „numai” 150 de prietenii de antamat și menținut, nicidecum mai multe. Așadar, joc frumos de cuvinte? Cu compasul, instrument, arheologic vorbind, prima oară descoperit undeva, în teritoriul roman antic. Unul din instrumentele preferate ale lui Galilei, de pildă, pe la începutul secolului XVII. Un cerc nu tocmai înscris, ci zgâriat. Și asta, tot un joc de cuvinte. Dunbar n-a fost un restrictiv, un pesimist, a fost un hipomaniacal! Cum adică 150 de prietenii reziliente, cu scuzele pentru numărul limitativ? Poate subsemnatul este un maladiv asocial, dar...

Pot să răspund la a doua întrebare. *Cu ce?* Cu uitarea de sine, poate. Răspuns formalist, a la Hilbert. Cu cât ești mai dispus să accepți, necondiționat (fără să te conformezi, firește, robotic), opinii și judecăți formale divergente și mai ales redundante, cu atât șansele cresc... Cu cât lași de la tine, fie și în accepțiunea lui Dalai Lama – „Oamenii trebuie iubiți, iar lucrurile folosite. Haosul lumii de azi constă în faptul că iubim lucrurile și ne folosim de oameni...” – cu atât realitățile astea, aparent pur aleatoare, tind să devină palpabile. Iar de reziliența prieteniei trebuie să răspunzi, în primul rând, tu. E la fel cu cea a dragostei și statornicie. Statornicia rațiunii? Firește, aproape nimic despre biochimia ori coincidențele apropiierilor, schimburilor relaționale, fie și erotice.

Vezi prietenia sinceră dintre bărbați și femei, și chiar cea dintre partenerii de viață, fie ei numiți *soț* și *soție* (nu, nu folosesc gender, ci sex, asta e...). Rațiune și simțire? (Ce, nu mai citiți azi Jane Austin, Charlotte Brontë, George Eliot – alias Mary Ann Evans? – foarte rău!). Dar Dickens, ori Thomas Hardy? Hai, căăștia sunt masculi(ni)! Iar m-a luat gura pe dinainte. Dar, concluzionând – *cu ce?* Cu atenție, gra-titudine pentru șansa de a trăi, și, încă o dată, cu acceptarea necondiționată a minunatei unicități a fiecărei persoane întâlnite. Desigur, cu condiția *să fie persoană*. Punct. Și de la capăt.

Adrian POPESCU

Poet, eseist

Prietenii nu îi alegi, deliberat, ei vin aproape fără să te străduiești, se întâmplă ceva mai presus de calcule și desigur de scopuri. Te trezești că te potrivești în gusturi, idealuri, lecturi cu cineva și ȧii la această potrivire, pe bază de afinitate. E drept și contrariile se atrag, nu doar cele asemănătoare, o lege misterioasă ne dictează prietenii pe care le legăm și le păstrăm o viață. În ce mă privește, am fost atras de inteligența și de talentul literar ale unor congeneri de la revista *Echinox*, de seriozitatea profesională a lui Ion Pop, de efervescența ideilor la Marian Papahagi, de însușirea de a formula expresive sintagme critice și de vitalitatea lui Petru Poantă, de priceperea de a găsi poeticitatea în cotidian a lui Dinu Flămând, de lirismul epurat de accidental cultivat de Ion Mircea, de simțul istoric al prozatorului Eugen Uricaru, de căldura sufletească a lui Marcel Constantin Runcanu, de verva lirică a lui Horia Bădescu, de dezinvoltura și simțul libertății

atât de vii la Nicolae Prelipceanu, de rafinatul simț teatral al ui Ion Vartic, etc. Cum nu pot să-i amin-tesc pe toți echinoxii, mă opresc aici. Regret că nu-i pot înșira pe toți prietenii, dar nici nu pot renunța la cei ca poetul și editorul Vasile Igna, ca să nu mai spun de prietenia mea de decenii cu mulți autori din București (Gabriel Chifu, de care mă leagă multe lucruri frumoase, Ion Cocora, Mihai Banciu), Oradea, Timișoara, Arad etc.



Ileana Pașcalău, *Touchez-la III*

Nu cu compasul îți trasezi cercul de prieteni, dar cu sentimentul că primești, mai mult decât oferi, cum ai rotunji un cerc de ființe care înseamnă ceva nu doar pentru tine, dar și tu însemni ceva pentru ceilalți. La rigoare, prietenii de scris devin familialii tăi, simți un fel înrudire cu ei prin sângele albastru al literaturii. Nu am avut niciodată impresia că prietenii trebuie să mă recomande cuiva sau să mă ajute să obțin ceva, nu le-am cerut favoruri, când au avut gesturi de generozitate sau de bunăvoință, m-am bucurat, nu ascund, dar când au uitat că exist, am considerat că au prea multe de făcut și nu m-am supărat.

Prietenia are exigențele sale, dar dacă ȧinem seama de ele, ne putem pierde mulți prieteni. Pe prieteni trebuie să-i iubim așa cum sunt, cu slăbiciunile lor, cu defectele lor cunoscute, niciodată nu se cade să-i moralizăm, inflexibili judecători etici. Da, părerea noastră în contradictoriu cu părerea lor, o putem rosti, precaut, dar ferm, când devine evident că ei amestecă sau confundă răul cu binele. Nu de profesori au nevoie prietenii noștri, ci de sfătuitoari onești.

Cercul poeților dispăruți, cercul prietenilor dispăruți, le aud vocile, le refac siluetele, replicile. Sunt și nu sunt aici. Prietenia e fraternitatea intelectuală cu cei care ne asemănăm.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

„Un cerc de prieteni nu se face cu compasul”. Dar cu ce?

ancheta

Oglinda spartă a memoriei

Alexandru ORAVIȚAN

Nicolae Prelipceanu revine cu o nouă ediție a romanului său, *Pe scara interioară* (*Oglinda spartă*)¹, text publicat pentru prima oară în 1987 sub titlul *Scara interioară*.



Dacă atunci era vorba despre o apariție literară într-un climat ideologic ostil, azi (re)lectura scoate la iveală mai limpede straturile de parabolă, ironie și fragmentarism ce definesc acest roman atipic, așezat undeva între jurnal intim, proză parodică și meditație asupra condiției umane. Încă din prolog, Prelipceanu avertizează cititorul:

datele nu coincid, timpul se destramă, „amintirile sunt când din 196..., când din 197..., când din 198...”

Această imprecizie programatică devine însăși marca definitorie a romanului. Cartea e alcătuită din fragmente diaristice, cu date calendaristice, scene parțial autonome, reluări și corecturi, ce fac din lectură un exercițiu de orientare într-un labirint textual. „Oglinda spartă” e, de fapt, metafora identității fragmentate, imposibil de reconstituit într-un întreg unitar.

Un detaliu stilistic aparent minor, dar fundamental, este folosirea parantezelor. Prelipceanu scrie cu totul altfel decât colegii de generație: fraza e invadată de paranteze lungi, uneori mai importante decât textul de bază. Între două paranteze găsim nu simple precizări, ci adevărate lumi secundare: gânduri laterale, glume amare,

digresiuni ce subminează firul principal. Paranteza devine astfel un simbol al memoriei fragmentate, un ciob care intră în poveste și îi schimbă decisiv sensul. Într-un fel, parantezele sunt chiar „oglinzile sparte” în care se reflectă viața lui Vasile Decuseară: niciodată întreagă, ci doar în registru fragmentar, ironic, contradictoriu.

Personajele principale (Vasile Decuseară, Dan Ozeranschi, Calomfir, Glicheria Pascale) nu trebuie citite ca entități distincte, ci drept dubluri, reflexe sau proiecții. Ozeranschi, de pildă, funcționează ca alter ego al lui Decuseară, un dublu care îl contrazice sau ironizează. El apare în scene-limită, când Decuseară se află între moarte și viață, între singurătate și confruntare cu Celălalt. Într-un moment grotesc și simbolic, toți oamenii sunt așezați în șir, cu pistolul la ceafa celuialt, obligați să apese simultan pe trăgaci. „Singur, s-i-n-g-u-r”, repetă Decuseară, dar totul se transformă într-un ritual colectiv absurd. Într-o asemenea scenă, vocea lui Ozeranschi e contrapunctul lucid, cel care amintește că gestul nu e decât „o mare problemă tehnică”. Romanul devine astfel o alegorie a scrisului: „sângele lui de aceeași culoare ca pasta de pix” oferă o imagine unde literatura și moartea se confundă.

Una dintre obsesiile textului e fragilitatea memoriei. Scenele se repetă, se modifică, reapar cu alte detalii, ca și cum realitatea ar fi mereu în re-scriere. „Un trecut despre care ai uitat totul poate fi echivalent cu un viitor?”, se întreabă naratorul. Cartea devine un vast experiment asupra uitării, asupra imposibilității de a fixa definitiv o existență într-o narațiune coerentă. Moartea este la rândul ei prezentă, sub forma unei presiuni constante. Viața apare ca o succesiune de trepte, iar moartea survine în momentul în care piciorul se oprește pe prima treaptă a scării interioare. Fiecare capitol readuce în prim-plan această imagine: omul care, în clipa sfârșitului, își revede existența comprimată într-o fracțiune de secundă.

Simbolurile geometrice structurează romanul aidoma unui atlas existențial. Scara interioară e verticală și marchează nu doar ascensiunea sau coborârea, ci și imposibilitatea de a ajunge la capăt. Oglinda spartă fragmentează imaginea, rupe unitatea și multiplică reflexele. Motivul sferei (episodul camerei sferice, unde toate cărțile devin volume rotunde, transparente) potențează senzația de circularitate prin evocarea timpului ce se rostogolește haotic și a memoriei care-și pierde dimensiunea liniară. Toate aceste figuri conturează o geometrie instabilă a ființei: omul e prins între trepte, cioburi

și cercuri, incapabil să-și găsească o formă unitară.

Romanul are și o dimensiune politică, subtil camuflată în parabolă. Scenele cu dosare, declarații, anchete reproduc cu ironie limbajul birocratic și absurd al regimului comunist. Un personaj redactează cu indignare un denunț moralizator despre „muzica dată la maximum, sâmbăta seara, la club”, altul formulează acuzații împotriva „florilor de plastic” sau împotriva lecturilor „subversive” ale lui Decuseară. Chiar și când Ozeranschi depune o declarație favorabilă, textul e contaminat de stereotipia lingvistică a epocii. Prelipceanu parodiază mecanismele de control ale unei societăți întregi, fără a le transforma într-o simplă frescă realistă. Ceea ce rezultă e mai curând o farsă grotescă, o „comedie neagră” în care limbajul oficial e demascat prin ridicolul său intrinsec.

Dincolo de temele mari, romanul e construit pe o permanentă autoreflexivitate. Personajele discută despre cum se scrie o carte, cine va nota faptele, cine va purta datoria de a reconstitui o viață. Într-un moment de rescriere explicită, naratorul spune: „Întâlnirea din capitolul trecut nu s-a desfășurat așa.” Textul se privește constant în oglindă și se rescrie pe sine, până la a anula distanța dintre povestitor și comentator. Autoreferențialitatea nu e simplu joc formal, ci o strategie prin care Prelipceanu pune în discuție însăși condiția literaturii: poate romanul să spună adevărul? Sau nu face decât să inventeze mereu alte versiuni, la fel de provizorii ca și existența pe care încearcă s-o consemneze?

Finalul contrariază prin ton. Dacă începutul și mijlocul cărții sunt dominate de gravitate – moarte, memorie, istorie –, epilogul dezamorsează totul printr-un gest ludic: urarea „Puneți mâna pe Vasilică, să vă meargă bine tot anul!”. În locul solemnului, Prelipceanu oferă o formulă populară, aproape carnavalescă. Literatura nu fixează, nu salvează, ci doar joacă, glumește, parodiază. Astfel, romanul se încheie ca o farsă, dar lasă în urmă o meditație serioasă: în fața morții și a uitării, nici literatura, nici istoria nu pot oferi coerență. Tot ce rămâne e fragmentul, ironia, oglinda spartă.

Pe scara interioară (*Oglinda spartă*) este un text dificil, discontinuu, neliniștitor. Citit azi, la patru decenii de la apariția inițială, el dovedește forța literaturii de a submina convențiile narative și limbajele oficiale, dar și de a tematiza precaritatea memoriei și a identității. Romanul lui Nicolae Prelipceanu nu oferă o poveste liniară, ci un labirint de fragmente, dubluri și ecouri. Un roman care, asemenea oglinzii sparte din titlu, nu mai poate fi reasamblat într-un întreg coerent, dar care tocmai prin această fractură își câștigă autenticitatea.

¹ Editura Junimea, Iași, 2024, 330 p.

Timpul imaginației

În volumul *Capcanele închipuirii. Microficțiuni: 2023–2025*¹, Monica Pillat explorează teritorii fragile ale realității și imaginației printr-o formă aparte a conciziei: microficțiunea. Aceste texte, situate între poem în proză, parabolă și miniatură fantastică, propun cititorului experiența intensă a unei lumi condensate în fragment. În ele, începutul și sfârșitul se topesc într-o clipă unică, iar timpul își arată fisurile pentru a dezvălui o pluralitate de lumi suprapuse. Tema creației, văzută ca antidot împotriva morții, se conturează cu forță în povestea unei femei ce primește în grijă un teren pustiu și-l transformă, peste ani, în grădină edenică. „Când mi-ați încredințat terenul părăsit, ați vrut să mă sustrageți morții. Proiectul ăsta m-a ținut în viață.” Dincolo de triumful vegetației, impresionează felul în care locul transfigurat modelează în timp sufletele celor care-l vizitează: „cum se-aprindeau pe dinăuntru și cum se luminau treptat fețele trecătorilor din parc (...), până când, la ieșire, pe chipuri rămânea doar liniștirea.”

Fără puțință de tăgadă, timpul e adevăratul personaj central al volumului. Într-o microficțiune memorabilă, un meșteșugar descoperă că are un dublu, la o

vârstă diferită, cu aceeași meserie și aceeași identitate. „Ai mai trăit una ca asta până acum?” se scutură ca dintr-un vis, nereușind să-și vină-n fire.” Identitatea devine oglindă temporală, iar întâlnirea cu sinele în altă epocă problematizează continuitatea eului. Timpul apare ca o forță organică, asemenea ramurilor de copac, imposibil de fixat: „Timpul pe care îl măsoară e ceva viu, n-ai cum să-l stăpânești cu totul, fiindcă-ți scapă. De-aceia nicioară nu seamănă cu alta, fiindcă e unică și diferită.”

Această poetică a simultaneității se regăsește și în epifanii tulburătoare: „Momente ca acestea ne vin din imposibil”, spune un personaj, rezumând parcă întreaga miză a volumului.

Întâlnirile imposibile, între vârste diferite ale aceleiași ființe, între viitor și trecut, între realitate și ficțiune, nu sunt accidente, ci spații privilegiate ale literaturii. În altă parte, o voce feminină afirmă: „M-am răătăcit în timp, vin din trecuturi felurite”, apoi explică: „Transpui un text străin într-unul familiar, dai vechiului un înțeles mai nou, te joci și tu cu timpul.” Literatura e înțeleasă drept act de traducere între epoci, trăire „pe pragul dintre lumi”, unde cititorul și autorul negociază sensuri.

Dincolo de meditațiile metafizice, Monica Pillat se joacă și cu fragilitatea ficțiunii. Personajele pot dispărea „din zăpăceală sau din neatenție”, ca și cum ar depinde de vigilența celui ce parcurge pagina. Această autoreflexivitate amintește că lectura e o aventură riscantă, dar tocmai de aceea vie. În alte microficțiuni, pictura devine poartă spre altă realitate („Am izbutit să intru în tabloul cu garoafe albe”), iar imaginea se transformă într-un spațiu locuit, unde clipa e suspendată împotriva efemerului („Pictura din tablou oprirea clipa de dinaintea întoarcerii la realitate.”) Finalul volumului oferă deschis artificul în jurul căruia e construit întregul volum: „Timpul are variate uși secrete. Deschide-le pe rând, ca să-ți descoperi acel demult prezent, întins în viitor. Dacă parcurgi ce-am scris, înseamnă că te numeri printre puținii norocoși ce se sustrag cronologiei și poți călători ca niciodată”. Cititorul devine astfel partenerul acestei aventuri, chemat să treacă dincolo de cronologie prin actul lecturii.

Capcanele închipuirii nu e doar o colecție de microficțiuni, ci o pledoarie pentru mister și libertatea imaginației. În paginile Monicăi Pillat, prezentul, trecutul și viitorul se contopesc într-o singură clipă, iar literatura își revendică puterea de a transfigura imposibilul în experiență vie. (A.I. O.)

¹ Editura Spandugino, București, 2025, 200 p.

Alte file din poveste

Grațiela BENGĂ

Fiecare nou volum publicat de Adrian Bodnaru explorează limitele limbajului: în sintaxa discursului, într-un cuvânt ludic de-/restructurat, în focalizarea asupra construcțiilor textuale (de)reglate, se află urmele unui experimentalism valorificat în manieră proprie (chiar dacă extras din laboratorul lui Șerban Foarță). Nici *9 din 10 să plouă** nu iese din acest tipar combinatoric plurireferențial, însă, de această dată, sentimentul finitudinii (mai mult sau mai puțin schițat în cărțile precedente) e înregistrat la alte cote.

Încă de la primele poeme, apar limitele unui teritoriu geometric: camere, blocuri și străzi – în care gestul uman mărunț sau zborul unui fluture primesc valoarea unei (re)treziri la realitate. De altfel, visul (unul dintre laitmotivele volumului) oferă, de cele mai multe ori, doar un miraj al salvării. Decelabilă în supravegherea intelectuală a formei poetice, cerebralitatea transparentă și dintr-un devotament față de o realitate iscodită în straturile ei adânci, în care se întâlnesc depozitarul și elementarul: „Și dacă străzile de fapt sunt apele/ din care,/ să nu te-ntorci, pașii înainte/ doar trebuie să ți-i numeri în minte/ sau, și mai bine, cu pleoapele,/ fiindcă – nu-i așa? – cum poate în alt/ fel oare fi decât printr-o linie/ întreruptă un vis de opinie/ desenat aici, pe asfalt?”. Scenetele citadine, în care apar mici inserții domestice, reliefează un anumit mod de relaționare, mai degrabă cu timpul decât cu ceilalți.

Meditativ, subiectul poetic observă detaliile ascunse sub învelișul lumii prin recurs la înregistrarea unei dinamici care găsește, în cuvânt, punctul de intersecție între temporalitate, existența biologică și elementele realității obiective. Ceea ar fi putut deveni un exercițiu de desensibilizare constituie o practică de valorizare a inevitabilului, plasându-l într-un fals biografism.

După cum se vede în poeme, rolul acestuia este de a integra imperceptibilul într-o intimitate perceptibilă. „Aici ziua de ea-nainte/ și după vis și-aduce-aminte -/ iar atunci, pentru un mai bine/ al îmbrățișării cu mine,/ fără să o văd cum se-ntunecă,/ îmi suflecă întâi o mânecă/ apoi alta și-așa, în parte/ doar adevărat,/ mai departe,/ până

se termină-n orașele/ prin care-am trecut umerașele.” Conotațiile care suprapun, în imaginea finală, organicul și anorganicul încordează materia poetică și o împing spre pictura abstractizantă, în care orice convergență implică, totodată, devierea.

Ca elemente incluse printre procedeele de exprimare a sinelui, detaliile egocentrice (după cum le-ar numi Bertrand Russell) abundă în poeme: „aici”, „eu”, „mine”, „a mea”, „mie” ș.a. Acestea intră în dinamica identificării autonome a referentului și a dependenței de emițător. Implicit, a dependenței de un context care e și social, cu diferențele lui de gen și de statut, sesizabile atât la nivel semantic, cât și morfologic-sintactic (prin îndemnuri înglobate în verbe la conjunctiv, interogații sau torsiuni frastice).

Pe de altă parte, inventivitatea asociativă – cristalizată la nivel intelectual pe muchiile care unesc (sau despart) literatura, istoria, filmul, sportul și chiar politicul (prins sub forma unui slogan convertit) – este un alt marker poetic al lui Adrian Bodnaru, scriitor care ține să ocolească locurile comune.

Din aceeași matrice a dezagregării provine instabilitatea tensionată (sugerată încă din titlul volumului), care atinge atât miezul existenței, cât și al poetizării. Mișcarea interioară a subiectului e reflectată, simetric, într-o cartografiere citadină afectată de implozie și transpusă, discursiv, prin apel la narativitatea răsucită, în care își fac loc imagini cvasi-alegorice. „Îmi plac străzile care, dintr-o profundă/ recunoștință față de numele lor, se înfundă./ Pe ele poți da cu spatele, să zicem că până/ la 1850, cu o mână/ pe volan și cu alta, ca de tânără și-ntru totul/ mamă, probând ploaia caldă cu-ncheietura și cotul./ Apoi să o iei, chiar când acolo frunzele cad,/ ca să fii sigur, pe I.I. de la Brad/ și, spre seară, drept, pe Teiul Doamnei/ întrebându-te oare de ce zilele toamnei/ mor, la fel cum se murea adesea în file/ din poveste și se mai moare și astăzi, cu zile -/ cât despre cele din prima parte a iernii,/ ce poți spune? – nu prea apucă multe vecernii./ Poți doar să le scrii tot mai des ca măcar/ așa să apară odată și tasta chenar.” Simili-înscenări de dialoguri invocativ-retorice devin meditații asupra confruntării cu limita și cu tragicul existenței, înainte de a se încheia în cadența de-dramatizării.

Alteori, un orizont al căutărilor metafizice se desprinde, pe neașteptate, dintre unghiurile drepte ale concretelor. În acest caz, modelarea materiei poetice dă

solemnitate unei aspirații ce consumă, dar care poate să și înalțe: „Blocurile, când își aduc aminte/ că pentru ele ferestrele sunt cuvinte,/ ies în fața mea din pământ/ ca niște pagini culese la un rând/ și jumătate-două dintr-o imprimantă/ pentru ultimele corecturi de plantă,/ de pisică, de albastru, de perdea./ și bineînțeles că s-ar putea/ de lumină, fiindcă zilele în tipare/ intră aici înainte de înmormântare,/ chiar dacă asta-nseamnă un cartier/ cu până la un el însuși mai aproape de cer.”

În fine, reveria citadină poate îmbrăca forma unui lamento care, în rădăcinat în gesticulație repetitivă și reprezentat prin imagini cu dublu referent, se dezvoltă ca acceptare a neantizării. „În blocul nostru, seara nu se lasă/ praful de pe becuri singur acasă./ [...] Nici aburii nu-i lăsăm suferinzi/ de sine fără narcise-n oglinzi - / turnăm, ca-n zilele mamelor noastre,/ apă, oriunde ar fi ele, în glastre,/ iar stropii de ploaie uscați cu picuri/ tinere-i lăsăm plângând peste plicuri,/ fiindcă de aici, noaptea, ca soții,/ plecăm cu ce-avem pe noi și cu toții.” În astfel de poeme, în care conținutul grav lasă în umbră acrobația formală, vocea poetică capătă inflexiuni memorabile.

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



Expansiuni

Devotată poeziei, fără a ține seama de constrângerile vreunui program estetic sau critic, Monica Rohan revine cu o carte* în care limbajul este chemat să rafineze stări și senzații până când acestea capătă o anumită textură și transparență. Corpuri translucide, din care se pot distinge mai degrabă contraste decât contururi și mai mult întretăieri decât forme distincte, poemele recente orbitează în jurul cuvântului și al timpului.

Obsesiile recurente (scrisul), trecerea, spațiile copilăriei și ale maturității sunt generate nu doar de o sensibilitate hipertrofiată, ci și dintr-o alienare socială expusă în cheie ironică: „am scăpat de primejdie/ din nou iată-mă-s teafără/ pot începe o viață nouă/ de la capăt și fără prea multe greșeli/ voi fi harnică/ adaptabilă/ sociabilă/ voi învăța la vremea potrivită/ voi purta căciulița de lână trasă peste urechi”.

Experiență lăuntrică, proiectată în plan exterior, depotrivă istorică și psihologizantă, scrisul e impulsivat de nevoia cuprinderii genezei și a extincției în același registru de reprezentare. Limite care se destramă, materia (în ipostaza ei ambivalentă) reîntră în matca metamorfozantă, gata să reunească paradoxurile sau să găsească punctul de cotitură între existență și non-existență. „Degeaba/ Au ars hârtia./ Prospețimea s-a dus./ Au căzut în iarbă literele chircite./ Într-un sol nedomesticit/ cărui poet îi (mai) arde/ «să semene vânt/ să culeagă furtună?»/ Au ars poemele – vântul s-a înțepit o secundă/ cât să modeleze norișorul de fum/ cât să împrășteie cenușa păpădiilor./ Zădărnice./ Pune urechea. Ascultă./ Deasupra mării plouă cu pești/ și nu-i îndeajuns”.(...)

O lume a imaginilor, a reveriei și a cuvintelor e cuprinsă în poeme, transpunând o interioritate prinsă în dialectica (de)tensionării – mai ales când discursul ia forma monologului adresat și caută să fixeze un cadru acolo unde prevalează tranziția. „Spune-mi că acesta-i prezentul/ Palma întinsă/ unde cade lumina confuză -/ un ban de cât?/ O monedă îținându-se/ sub jegul celor ce/ au atins-o/ (-și tu!)./ Închide palma. E seară.” Timpul își caută propriul nume într-o realitate ale cărei mecanisme defensive, artificiale, nu pot opri confuzia. Pierderea sensului.

De aceea, încercarea de a recupera realul în raport cu o realitate defectă constituie miza poemelor. Printre soluțiile găsite se află îngăduirea trecerii prin recurs la candoare, reverie, ludic, valorizare a copilăriei și facilitare (regizată) a magiei. Epicul infuzează o țesătură poetică în care imprecizia și fandarea ironică stau în preajma fragilității dezarmante, altoită pe o fibră senzorială ce modelează realul în funcție de alonja emoțiilor.

Un citat reprezentativ, în extenso: „cine-știe-ce/ măcar am învățat să număr/ am numărat zilele fericite/ și erau/ bine-nțeles niciuna cap-coadă/ (da-n zilele astea cine-i întreg?)// se mai poate vorbi de pildă că/ uite un pom întreg niciun ram fracturat/ (ăsta n-are habar ce-i aia furtună!)// nu punem la socoteală domesticității „toaletați”/ (sălbaticule, parc-ai trăi în pădure/ aș vrea eu!)// am luat-o de dimineață cu număratul/ abia se făcuse ora întâia unde-n orar/ era trecut: matematică/ (ce potriveală, ia să trag cu urechea)/ școlarii împărțeau de zor tot ce apucaseră să adune/ mere nuci bube dulci/ câte zile fericite, tu, din banca scrijelită, tu tu/ nu te mai ascunde hai -/ s-o număr și pe asta tovarășă-nvăță/ ăă iute că-ncă n-am încasat/ nicio zvăpăiată de scatoalcă pe ziua de azi.../ Și-au trecut (personajele, se-nțelege) prin pădurea de aramă/ unde toate/ pășările aveau voci de aramă/ și părea că-i veșnică toamna/ iar nicio frunză de aramă nu se clintea/ din locul ei hărăzit dintru-nceput/ și-am ajuns până la urmă cum era de așteptat/ în pădurea de aur/ cap-coadă numai și numai de aur/ cu izvoare care izvorau mănunchiuri/ subțiri ca firele de păr/ [...] cu toate vorbele aurite/ s-au oprit din numărat/ au comandat o drijbă de aur/ o ultimă cafea indulcită cu aur/ și – povestea spune – au adormit fericii/ până la adânci bătrâneți...” (*Nu mi-a reușit mare lucru*)

Chiar dacă este predominant irizat de melancolie, cu un plan referențial sumar (și recognoscibil), discursul poetic imbină figurabilitatea elementară cu tangentele aspre ale lumii contemporane. Instrumentarul de îmblânzire a temporalității e folosit armonios (ca în *Nu mi-a reușit mare lucru*) sau, dimpotrivă, nestăpânit, în funcție de teritoriul afectiv și mental străbătut de subiectul poetic: „mi-au crescut pletele/ și s-au albăstrit./ o cămașă de văzduh mi-am luat/ ș-un pulovăr moale/ ștricit pe lumină scăzută/ din lăna sângerie a norilor./ Am ieșit prin fereastră direct în stradă între claxoane roșii./ era octombrie/ era firesc.” Se vede că frustrarea declamativă este contrabalansată de o inserție metaforică, parte



a unui imaginar care traversează straturile memoriei arhetipale și e supus fascinației transgresării – dincolo de timp și de limbaj(e).

De ce limbaje? Deoarece cuvântul și grafica își dau mâna în această carte în care poemele fac corp comun cu compoziția vizuală, într-un act al restructurării limbajului prin integrarea lui într-o rețea de semne complementare. Lucrările lui Ioan Șandru reprezintă o propunere de recalibrare a spațiului (și a corpurilor figurale) prin deconstrucția sistemului comun. Semn al dispersiei și al reordonării, linia are capacitatea de a reasambla spațiul: îl condensează sau îl eliberează. Abstractă, definită prin distincția dintre formă și fundal, dintre gol și plin, întărește prezența unei memorii care lasă în umbră percepția. Odată intrate în jocul liniilor și al opozițiilor dintre negru și alb, formele cuceresc suprafața prin sensul spațial. Funcționează ca ekphrasis și au, totodată, dreptul la autoreferențialitate. Rezultatul e o carte concepută ca expansiune creativă sau ca spațiu în care se pătrunde prin sensibilitate (și gândire) asociativă. (**G.B.**)

* Monica Rohan, *Un efect perfect defect*, Timișoara, Editura Brumar, 2025.

Paradisurile Banatului

Pia BRÎNZEU

În *Hoinar prin Raiuri* (Vremea, 2025), cele trei volume ale lui Coriolan Babeți dedicate propriei sale vieți, familiei și istoriei Banatului, autorul ne invită să călătorim împreună cu el: nu doar prin orașele noastre și regiunea din vestul țării, ci mai ales prin paradisul gândurilor sale. Când le pune pe hârtie, o face cu o voce numai a lui, o voce „cu timbru de argint curat”, potrivită pentru o intimitate unde fuzionează autenticitatea și imaginația, autodescoperirea și cenzura, voyeurismul și reveria.



Prin urmare, putem ușor să îl însoțim pe Coriolan Babeți în peste o mie de pagini de istorie, de amintiri și impresii personale, de situații asimilate într-un traseu biografic complicat, complex și atractiv. Odată ce sunt deschise, volumele sale nu mai pot fi lăsate din mână, mai ales dacă Banatul e și geografia noastră, dacă trecutul și prezentul locului ne frământă și pe noi neîncetat, așa cum o face cu autorul întors mereu înspre istorie. Aflăm că ne oferă „o odisee privată a Banatului”, dar nu a întregului Banat, ne vom da noi seama în curând, ci a celui din Oravița, Iam, Ciclova și Timișoara. Iar dacă vrem să descifrăm regiunea cu adevărat, ne sfătuiește Babeți, atunci trebuie să-i respingem pe cei care i-au falsificat istoria, să nu mai acceptăm „corupția endemică a clasei politice”, „oportunismul, mizantropia și mitomania platformelor partidelor ce aderă nostalgic, fățiș sau subreptice, la vechiul regim comunist care, deși declarat defunct de «foști», e perpetuu resuscitat”.

Vom descoperi că noi suntem și raiul, și iadul, vecini de peste gard, pentru că iadul „zburdă” în istorie, se repetă „ca o ciumă bubonică, ca o contagiune a răului prin lipsa lui totală de creativitate, cu o persistență virotică, bacteriologică a unui rău invizibil convertit cu cinism în vizibilitatea materială a existenței”. Iar Raiul, întotdeauna scris cu literă mare în volumele lui Babeți, e „un topos impracticabil”, imposibil de trăit în plenitudinea sa absolută, în „climaxul său” cu totul special.

Mai există și un principiu al plăcerii aici: Babeți e atras de paradisul cuvintelor, unde se simte fericit, melancolic, jenat sau obosit, dar întotdeauna vrăjit, întotdeauna altfel decât cei din jurul său. Ispitit să danseze în baletul contrariilor, e surprins de vibrațiile dragostei de studiu, de gândirea analogică și voluptatea de a cerceta invizibilul în vizibil, totul întreprins într-un zbor fără aripi, deasupra unor întinderi infinite. Ale propriilor sale amintiri, combinate cu cele povestite de mama lui, deschizând împreună largi ferestre înspre un trecut dramatic și oferind explicații nobile, rareori întâlnite în descrierea altor vieți, dar a acelorași suferințe, provocate în Banat de primii ani ai comunismului. Și, cu toate acestea, Babeți ne surprinde: se crede un antierou, e nemulțumit că mărturisește mult prea puține lucruri și nu-și poate satisface toate ambițiile, dorințele și speranțele scriitoricești atunci când le pune pe hârtie. E prea modest autorul,

deși a avut o carieră bogată: în domeniul criticii de artă, a prezentat numeroase expoziții și a scris ample studii dedicate artelor vizuale; ulterior, întors înspre politica de după 1989, a ajuns demnitar în Ministerul Culturii, apoi directorul Institutului de Cultură din Veneția și al Centrului Cultural de la New York, un viitor de nebănuit atunci când a fost trimis de comuniști în Bărăgan, împreună cu mii de oameni „animalizați și obediați”.

Dar tot datorită comuniștilor a descoperit că zeii ne-au dat fiecăruia dintre noi un păzitor grijuliu, „un Daimon, care nu doarme niciodată”, o entitate nevăzută care ne dublează și ne asigură o viață armonioasă, chiar dacă cerurile de deasupra sunt uneori întunecate de furtuni neobișnuite.

și traumele vieții din regatul ciulinilor sunt surprinse de autor cu îndemănare. Episoade depresive și angoase pregnante alternează cu momentele impresionante ale efortului și rezistenței. Printre ele patinează o ură puternică față de Stalin și Rusia, chiar dacă țara vecină îi este demult cunoscută lui Coriolan Babeți prin geniile din literatura și arta ei. Ceea ce remarcă el despre ruși în anii aceia se dovedește valabil și astăzi: nu vor decât să domine. De la Ivan cel Groaznic până la Putin cel de azi, nu au avut decât o singură „stea fixă”: dorința de a fi stăpânii lumii. Iar cei omoriți de ei cu acest scop, numeroși în Dropia, cădeau direct în gropile din fundul grădinilor, înmormântați fiind fără preoți sau slujbă creștinească, fără biserică sau cimitir. Și nimeni nu le trăgea clopotele.

Cei rămași în viață au avut voie să construiască un magazin, un dispensar și o școală ridicată din chirpici, cu un acoperiș de paie, o mică cancelarie și patru săli de clasă. Babeți își va aminti cu plăcere de prima zi de școală, o sărbătoare a copiilor fericiți că aveau o tablă neagră, unde scriau frumos, așa cum erau și ei, deși deasupra tablei, ca în toate școlile comuniste, se vedeau „spânzurații din fotografiile clasei”, conducătorii comuniști care i-au adus aici. Ei trebuiau omagiați pentru „râsul lor de învingători”, deși în cele din urmă nu au fost deloc învingători, ci doar învinși. Ne dăm seama de acest lucru după ce aflăm că autorul a ajuns „deportat” peste ani la Veneția și la New York.

Detalii găsim în cel de-al doilea volum al trilogiei. Chemat la București de Andrei Pleșu, va rămâne acolo doi ani ca vice-ministru al Culturii, apoi va fi trimis la Veneția și New York, unde, timp de doisprezece ani, se va obișnui cu exilul și „invizibila enigmă a unui necunoscut eteric”. Le-a suportat cu greu, dar a învins, pentru că i-au stat mereu alături strămoșii. A avut cu ei o legătură viguroasă, descoperită într-o expoziție dedicată lui Tutankhamon, unde a aflat că „oricând vei face pomenirea numelor morților tăi, ei vor învia venind alături de tine”. Împreună cu ei a hoinărit în decenii ce a urmat, mai ales pe hârtie și așezat în fotoliul lui de scriitor, câștigând o altă perspectivă asupra familiei sale. A înțeles-o corect pe tărâmul de dincolo de ocean, căzut acolo precum „un meteorit în flăcări, consumat la impactul cu solul american și redus la o cenușă luată în primire de vânt”. Ceea ce nu i-a oprit zecile de „erupții vulcanice” provocate de noua sa existență, crizele metafizice și religioase, zelul înverșunat al unui „rumegător psihic” și imboldurile vitejești de a folosi vorbe chibzuite, pline de har și înțelepciune.

Tot în volumul al doilea, Babeți se întoarce și în epoca studenției de la Cluj, la lecturile preferate, dedicate cu precădere lui Caragiale și Goethe, și la numeroasele ciocniri avute cu intransigentul profesor Macrea. Mai aflăm detalii despre Banatul anilor 1938-1945, despre viața familiei Babeți la Oravița și Ciclova, dar și despre arta mineritului, secretele francmasoneriei și tradițiile emigrației în America, care, până la începutul Primului Război Mondial, a făcut peste o sută de mii de bănățeni să-și părăsească țara și continentul. Ajuns el însuși în Long Island, Babeți va înțelege mai bine reveriile acestora, nu întotdeauna împlinite, dar suficient de puternice pentru a le stârni pofta de drumeție. Și de a ajunge cât mai departe în lume.

În fine, în volumul al treilea, Babeți ne oferă detalii interesante despre elitele habsburgice ale Banatului și conții von Bissingen und Nippenburg, cei care au construit castelul de la Iam. O întreagă parte este dedicată și lui Arthur Schott, un folclorist german puțin cunoscut la noi, dar activ la jumătatea secolului al XIX-lea în a strânge și a publica *Basmele valahilor*.

În toate volumele sale, Babeți are o voce dintre cele mai convingătoare. Uneori vesel și jubilat, alteori dominat de regretele nefăcutului, își prelucurează impresiile științifice, cu ajutorul fizicii cuantice. După ce a citit peste o sută de cărți din domeniu, a înțeles că orice act al cunoașterii alterează realitatea prin aceea că echipamentul nostru senzorial „înfințează” o iluzie a realității, transformându-ne în creatorii secunzi ai acestei realități. Nimic mai simplu.

Drept încheiere, vreau să înșir câteva cuvinte pentru a caracteriza stilul lui Coriolan Babeți. Cele mai potrivite mi se par strălucire, rigoare, anvergură și creativitate. Nu pot omite nici autenticitatea momentelor trăite sau profunda documentare în domeniul istoriei Banatului, care nu sunt deloc atinse de frecvențele sentimente ale vulnerabilității în fața melancoliei trăite de autor departe de casă. Ceea ce te copleșește cel mai mult este însă erudiția lui, dilatată în toate paginile celor trei volume cu infinită grație și eleganță.

O bancă de date pentru lumea teatrală

Dan C. MIHĂILESCU

Am redescoperit-o în bibliotecă recent, mai mult rușinat decât nostalgic, fiindcă, deși m-au legat multe întâmplări plăcute de autorul ei, uite că dedicației prietenești din decembrie 2004 abia acum, în toamna lui 2025, îi pot răspunde cu empatia cuvenită. De Mircea Ghițulescu (1945 – 2010) m-am apropiat indirect înainte de 1989, grație marsupiului clujean format de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Ion Pop, Ion Vartic și Aurel Sasu intitulat *Dicționarul scriitorilor români* și în care am fost adăpostit câțiva ani buni, cu mult folos profesional, afectiv, moral și histrionic, dar în special după 1990, când ministrul culturii Andrei Pleșu l-a adus la Direcția Teatrelor pe Ion Vartic, a cărui mână dreaptă avea să devină Mircea Ghițulescu.

Mircea Ghițulescu era un echinoxist împătimit, vajnic lobbyist transilvănean, prozator în esență, dar și tenace cronicar teatral, înzestrat deopotrivă cu floretismul asociativ tip George Banu și didacticismul sever dar ambiguu gen Valentin Silvestru. De la cel din urmă va fi luat cronicarul scenic dezlănțuit la „Echinox”, „Steaua”, „Teatrul”, „Tribuna”, „România literară” sau „Transilvania” și pasiunea exhaustivului, abordând fiecare spectacol de la înscriserea textului în contextul tematic al operei către viziunea regizorală, prestația întregii distribuții și până la ultimul detaliu scenografic. Am fost colegi de jurizare la „Gala tânărului actor”, ne-am opintit fiecare cât/cum la ridicarea UNITER, am ciocnit păreri în pauzele a zeci de premiere plus pahare la șampania de după și am cultivat aceleași grupuri din breaslă.

În 2004, după câteva decenii în care a văzut și comentat sute de spectacole din aproape toate teatrele noastre, Mircea Ghițulescu a reunit sub egida Uniunii Scriitorilor, la Editura publicațiilor pentru străinătate (sic), 108 regizori, 42 la etaj și 66 la parter, cei dintâi înrâmați medalionic, ceilalți (inclusiv din teatrul tv și cel radiofonic, lucru excepțional) punctați pentru câte-o reușită. Pe scurt, cele 600 de pagini care compun *Cartea cu artiști. Teatrul românesc contemporan* sunt rolul impresionant al unei munci pasionate, desfășurate cu o energie atotcuprinzătoare ce reușește o admirabilă acoladă peste decenii, generații regizorale, școli, grupări, viziuni, ideologii și stiluri.

Din portretul pe care i-l face Ștefan Borbély în *Dicționarul scriitorilor români*, FCR 1998, p. 404, află că Mircea Ghițulescu a mai tipărit o „sinteză referențială” intitulată *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane*, „neîntrecută până acum în domeniu sub aspectul pretenției de exhaustivitate și al stilului ambițios de sinteză”. Reeditarea ambelor cărți mi se pare un act cu însemnătate vitală pentru onoarea și folosul lumii noastre teatrale.

Să ai șansa încorporării într-un singur op a cinci decenii de regizorat, unde să se bucure de aceeași atenție, empatie și acribie Liviu Ciulei, Vlad Mugur, György Harag, Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu, Dinu Cernescu, Kinkses Elemér și Felix Alexa, să treci prin montările lui Aureliu Manea, Silviu Purcărete, Dan Micu, Alexandru Tocilescu, Alexa Visarion, Mircea Marin pentru a ajunge la Tompa Gábor, Mihai Măniuțiu, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, Victor Ioan Frunză și apoi către Dominic Dembinski, Petru Vutcăraș și Beatrice Bleonț, până la Nona Ciobanu, Alice Barb, Claudiu Goga, Ion Ardeal, Ieremia, Dragoș Galgoțiu și Gianina Cărbunariu, să ai posibilitatea de-a compara evoluția scenică în timp a marilor noastre preferințe regizorale de la tragicii greci la Caragiale, Shakespeare, Goldoni, Molière, Cehov, Brecht, dar în special să beneficiezi de totalitatea montărilor fiecărui regizor, toate acestea determină examenul teatrografic să devină el însuși spectacol instructiv și atractiv, demn în egală măsură de atenția studentului la UNATC și a nostalgicului spectator octogenar.

Sigur, într-o panoramă retrospectivă te încrunță absențele: Andrei Șerban, Lucian Pintilie, David Esrig, Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu. La reușitele lor, dintr-un motiv sau alte, cronicarul nu a putut fi spectator, din motive obiective, presupun, dar nu mai puțin

regretabile. Dar ai, în schimb alte surprize, precum încercările scenice ale unor prestigioși regizori de film ca Mircea Daneliuc (*O noapte furtunoasă*, *Emigranții* lui Mrożek și *Regele desculț* de Paul Anghel) și Alexandru Tatos (*Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu și *Chițimia* lui Băieșu). În rest, cât de febril și laconic ți-ai dori conspectul, e imposibil să selectezi judicios doar cele mai elocvente mostre de aplicații înțelegătoare și formule revelatorii.

Îmi asum vinovăția și totuși mă voi încumeta să încerc un conspect febril, de fost spectator maniac, în prezent doar paseist și visător.

Capitolul Mihai Măniuțiu ar merita citat integral (de la *Labirintul* lui Arrabal, „simbolul captivității esențiale a omului” până la *Săptămâna luminată* a lui Săulescu, autor care „are ceva de Büchner valah”). La fel, analiza proiectului Cătălinei Buzoianu de scenarii scenice după romane. Dinu Cernescu aduce, prin George Constantin, *Timon din Atena* „mult mai aproape textul de drama psihologică modernă decât de teatrul elisabetan”. La Ion Cojar, „*Vasa Jeleznova* de Gorki seamănă cu *Mara* lui Slavici”, dar aceluiași regizor îi datorăm recunoștința pentru neuitata performanță a lui Constantin Rauchi în *Hagi Tudose*. „Prospero este Caliban pe cât este Caliban de Prospero.”

La pagina 25 avem o remarcabilă comparație între cele două montări ale lui Liviu Ciulei cu *O scrisoare pierdută* la Bulandra, în 1972 și respectiv 1979, cu trecerea lui Tipătescu de la Toma Caragiu la Victor Rebengiuc, dar unde „surpriza reluării este Mariana Mihaș”, căci „Zoe devine centrul de interes al spectacolului fiind cel mai influent dintre politicienii urbei.”

În *Hamlet*-ul lui Vlad Mugur „Hamlet nu există. Ca și celelalte personaje, este un actor, Sorin Leoveanu își spoiește fața cu var, efectul este instantaneu, personajul capătă o candoare furioasă, nouă și semnificativă.” „Othello nu este nici pe departe o tragedie, ci o dramă psihologică scrisă pe când psihologia nici măcar nu exista. Procesul pe care îl trăiește bravul maur este explicat pe-ndelete de *Conul Leonida*.”

Ifigenia lui Mircea Eliade rescrie *Miorița*. Pentru Grigore Gonța, *O scrisoare pierdută* „este un love story în ritm de tango argentinian”. Mircea Marin a sesizat în *Despot Vodă* de Alecsandri „caracterul reflexiv, meditația temei vanitas vanitatum”. Apropos de *Mobilă și durere*, „limbușii și simulanții din mahalaua lui Caragiale devin nebunii fărnici și proștii sub clar de lună din periferia lui Teodor Mazilu, o lume pe dos bună pentru un examen mai pătrunzător al lumii pe față”.

„Prin anii '70, Horia Lovinescu era considerat autorul piesei *Moartea unui artist*. Generația următoare a descoperit că *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* este cea mai bună piesă a dramaturgului.” În scenariul după *Dimineața pierdută*, „ceea ce pierde Cătălina Buzoianu ca dramaturg recuperează ca director de scenă. Tragic nu este un personaj sau altul, ci timpul care le întunecă, oglinda în care oamenii își contemplă destinele”, iar „cea mai tristă dramă care s-a scris vreodată este, probabil, *Livada de vișini*. Așisti nu la sfârșitul unei lumi, ci la sfârșitul lumii.”

Când comentează montarea lui Mihai Măniuțiu cu *Săptămâna luminată* a lui Săulescu, simte „la lectură prevestiri claudeliene”, dar când îl vede pe Ion Vartic apropiind textul românului de *Woyzeck*-ul lui Büchner acceptă că „Săulescu are ceva de Büchner valah, înrudit cu cel german prin trăirea fulgerătoare a vieții, nu și prin formula literară. Este o mică tragedie românească, iar legătura ei cu tragedia europeană este aceea dintre troiță și catedrală.”

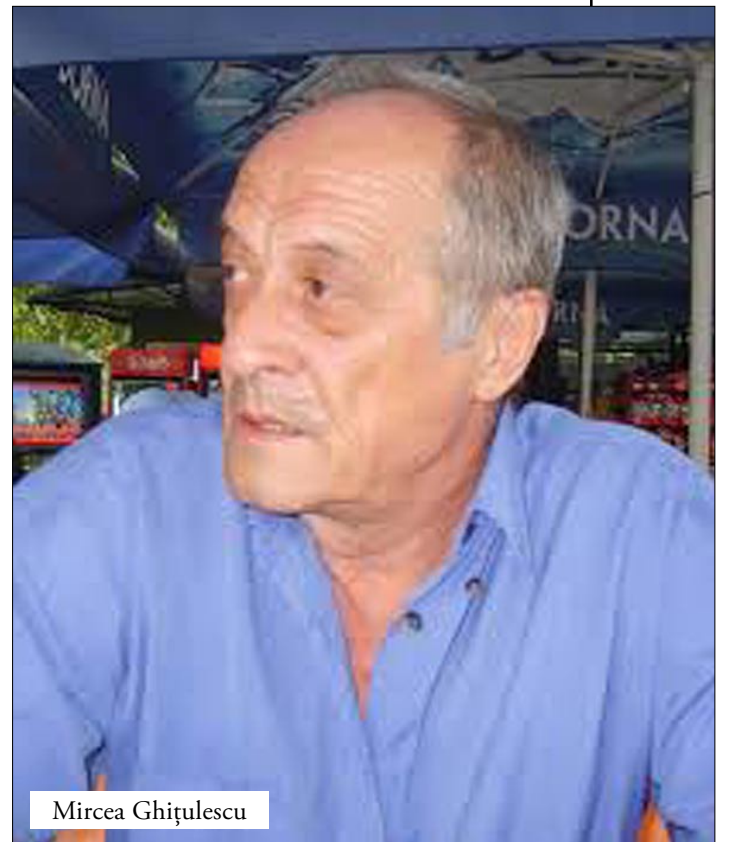
Abia acum află că Liviu Ciulei a montat prima dată *Azilul de noapte* în 1960, pentru ca în 1961 să-l reia pe Gorki cu *Copiii soarelui*, regizat în colaborare cu Lucian Pintilie. Ghițulescu e rezervat față de mult lăudata, la București, montare a lui György Harag cu *Livada de vișini*, „deși avem motive să credem că cel mai important spectacol al său a fost *Azilul de noapte* de Gorki creat cu aproape un deceniu înainte la Teatrul Maghiar din Cluj Napoca.”

Vinerea verde sau Dalbul pribeag de D. R. Popescu „este, nici mai mult, nici mai puțin decât un Hamlet

românesc”. M-a surprins opțiunea lui Silviu Purcărete pentru Leopoldina Bălănuță în... Agamiță Dandana-che, rol proiectat pe un fundal „cu ezoterice configurații astrologice”, la Teatrul Mic în 1989, unde Farfuridi și Brânzovenescu sunt „jumătăți de oameni ce se sprijină unul pe celălalt pentru a zămisi un potențial dictator”, în timp ce, pentru Ghițulescu, Gheorghe Visu în Cetățeanul turmentat a fost „o decepție”.

Subtile și judicioase mi s-au părut valorizările cuplurilor maritale regizor-scenografă, respectiv Victor Ioan Frunză/Adriana Grand și Alexandru Darie/Maria Miu, după cum un verdict precum „*Evul mediu întâmplător* este una dintre cele mai puternice parabole antitotalitare scrise în România în plin totalitarism” e de natură să ne îndemne la o nouă lectură, lucru valabil în multe cazuri de dramaturgi români, constant și atent analizați aici: Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Matei Vișniec.

Trebuie să spun că și tonalitatea de cuminte conservatism și insurgență armonioasă mi-a catifelat lectura acestei cărți. Pornind de la ideea lui George Banu cum că „teatrul a devenit o livadă de vișini ce urmează a fi defrișată de un abstract Lopahin, pentru că în spațiul ocupat de teatru urmează să se construiască o cale ferată.”



Mircea Ghițulescu

O altă cale ferată. A filmului, televiziunii, internetului”, Mircea Ghițulescu își afirmă cu senină autoironie sfânta opoziție: „A spune astăzi că preferi teatrul în locul filmului sau televiziunii, că nu ai schimba pentru nimic în lume imaginea de pe scenă cu marele sau micul ecran, nici semi-întunerul mișcător al sălii de spectacol cu întunerul compact al sălii de cinema este un fel de a face figură de retardatar. Cu toate acestea, nu sunt puțini cei ce resimt epidemia audio-vizuală ca pe un pericol. Poate că forța teatrului stă în propria imperfecțiune.”

La film, continuă cronicarul, „parcă te uiți pe gaura cheii cu un ochi deschis și cu celălalt închis, privind cu jumătate din capacitățile vizuale printr-un ochian pe care nici măcar nu-l mănuiiești singur. Vrei să vezi figura reginei Ghertrude când o chestionează Hamlet, dar cameramanul îți oferă un prim plan cu prințul. Dacă, dimpotrivă, vrei să-l vezi pe Hamlet, primești un prim plan cu ridurile reginei. În schimb, la teatru, privirea ți se plimbă liberă pe chipul actorilor, înregistrează înfiorată exactitatea sau inexactitatea relațiilor dintre personaje(...). Nu poți vedea de două ori același spectacol, după cum nu te poți scălda de două ori în aceeași apă a aceluiași râu, ceea ce coincide cu definiția mișcării formulată de greci. De fiecare dată apare o imperfecțiune fulminantă. Livada de vișini a teatrului mai are mult de trăit pentru că există actorii, oameni ce se oferă să fie văzuți, singurii care fac legătura dintre artă și viață. Din acest motiv teatrul, între arte, are cel mai mare procent de vitalitate.”

Încă o dată spun, ambele sinteze lăsate moștenire de Mircea Ghițulescu merită reeditate, căci documentează câteva decenii teatrale și pot să dea bine de gândit întregii bresle și foștilor, de nu și actualilor spectatori.

Populismul deschis sau populismul sacrificial

Valentin CONSTANTIN

Am găsit în presa franceză un interviu care aparține unui ziarist de primă mână — numele său este Alexandre Devecchio — luat unui personaj care ocupă în acest moment în Statele Unite o poziție politică privilegiată, Kevin Roberts.¹

Kevin Roberts este președintele *think thank*-ului conservator *The Heritage Foundation*, o organizație care a furnizat consiliere politică președinților republicani, începând cu anii 1980. Conform spuselor sale, consilierea viza demantelarea „statului profund”. Pentru Roberts, „statul profund” reprezintă o birocrație numită și nu aleasă, care a devenit „coloana vertebrală a puterii stângii politice”, adică a democraților.

Punctele de vedere ale lui Kevin Roberts nu sînt dintre cele mai comune. Iar remarca cea mai surprinzătoare a fost pentru mine aceea că preocuparea principală a grupului său de reflecție și acțiune era „restaurarea suveranității Americii”. Așa cum vom vedea, este vorba despre un concept ambiguu, care poate conduce la două interpretări diferite.



Serena Ferrario, *Tutto Passa*

Autorul interviului a vrut să-și fixeze tema de la bun început și să restrîngă oarecum libertatea de mișcare a celui interogat. Prima întrebare a fost: „Cum definiți trumpismul?”. Îl interesa dacă reprezintă persoana lui Donald Trump sau o mișcare ideologică care depășește personalitatea Președintelui. Răspunsul a fost că, deși legată de convingerile și curajul lui Trump, mișcarea care urmărește să-i restituie Americii grandioarea îl transcede pe acesta din urmă, dar — aici apare surpriza răspunsului —, ar fi eronat să califici trumpismul ca mișcare ideologică: el ar trebui calificat, spune Roberts, cu mai multă precizie, ca mișcare populistă.

Populismul trumpist reprezintă o „loialitate indecibilă față de popor”, mai clar, o „trezire politică care își are rădăcinile în principiile care au întemeiat națiunea americană: autonomia, suveranitatea națională, libertatea ordonată și afirmarea binelui comun”.

Acest tip de instrumentalizare a principiilor, în momentele în care discursul se complică, este bine cunoscut. Principiile au un nivel de abstractizare suficient de înalt, care ar putea să te plaseze pe o poziție defensivă relativ favorabilă. Nu devii imun la o critică susținută, dar te apropii de un bun nivel de cvasi-imunitate. Cine să conteste autonomia americană sau valoarea suveranității? Mai neliniștitoare ar putea să pară „libertatea ordonată”, la care nu cred că James Madison s-a gîndit atunci cînd a scris, cu mîna lui, Primul Amendament la Constituția americană. Iar ideea de „bine comun” nu face decît să descalifice, oricum am privi lucrurile, ideea de pluralism politic.

Partea din răspunsuri care ridică discursul pe culmile clarității este cea în care Roberts denunță elitele de stînga și de dreapta din Europa și America, cele care „condamnă sistematic populismul” și îl califică ca fiind periculos și autoritar.

Elitele, adică clasa managerială, clasa responsabilă de gestiunea birocratică a societății, detestă populismul — spune Kevin Roberts — pentru că amenință modul ilegal în care ele au confiscat puterea. Elitele, adică

„clasa experților”, sînt cele care guvernează fără să țină cont de interesele sau de tradițiile poporului și, mai grav, uneori nici de consimțămîntul poporului. De aceea, conchide, trumpismul nu este sfîrșitul democrației americane, ci este restaurarea ei.

Sintagma „restaurarea democrației” are, trebuie să recunosc, un conținut pios și, în același timp, ceva înălțător. Așa că a fi dramatic ca populismul înaripat, atît de viu în discurs, să fie mortificat de practica sa politică ulterioară.

În primul rînd, e greu de anticipat cum se va descurca trumpismul cu obstacolele Constituției americane, cu mulțimea de *checks and balances* din sistemul politic american. În calitatea ei de succesoare a Constituției britanice, Constituția americană este cît se poate de reticentă față de formele de democrație directă, cele prin care se exprimă voința poporului suveran (mult mai rezervată, de exemplu, decît constituțiile Europei continentale).

În al doilea rînd, Roberts plasează în opoziție mișcările ideologice care depind de o gestionare birocratică, de mișcările populiste care depind de „competențele oamenilor de star”. Altfel spus, mișcările populiste depind de calitatea liderilor carismatici. Însă aparatul administrativ pe care sînt nevoite la un moment dat să-l utilizeze mișcările populiste, nu poate fi o administrație carismatică. Oricît de bine ancorat în popor, populismul trebuie să-și desemneze reprezentanți, adică elite populiste, și să evite, dacă este cumva posibil, contradicția termenilor.

În fine, este clar că trumpismul ilustrează o victorie politică a unui lider carismatic. Adversarii politici a lui Donald Trump nu i-au evaluat cu suficiență inteligență potențialul. Nu i-a neliniștit suficient, deși din conduita lor se vede că i-a neliniștit, faptul că Trump și-a lărgit cîmpul de votanți în perioada 2016-2020 cu cîteva milioane de voturi. Atipic, atunci cînd a pierdut alegerile, în 2020, nu părea să fie un politician uzat.

Se știe că reality show-ul cu audiență de peste douăzeci de milioane de telespectatori intitulat *The Apprentice (Ucenicul)*, este cel care, pe de-o parte, a construit, notorietatea lui Trump, care până atunci era un miliardar insuficient de cunoscut pentru candidatură și, pe de altă parte, a turnat carisma sa înăscută într-o formă potrivită pentru politică, forma de lider autoritar. În plus, mai înainte, Donald Trump a avut norocul să cunoască un guru veritabil, pe celebrul avocat Roy Cohn. Se spune că acesta l-a învățat lucrurile care par să fi contat în cariera sa: să atace în permanență, să impună regulile, să nu își recunoască niciodată greșelile și, nu în ultimul rînd, să insulte la momentul potrivit. Totul grefat pe o energie debordantă. Așa cum s-a remarcat, în anul 2016, cînd a cîștigat pentru prima oară alegerile, Trump a fost singurul candidat cîștigător, în afară de Eisenhower, care nu a ocupat niciodată o funcție în care să fi fost ales. Însă Eisenhower, așa cum s-a subliniat, era general cu 5 stele și erou de război.

Declarațiile lui Donald Trump, de la frecvențele sale conferințe de presă, sînt croite pe ceea ce el consideră că este adevărata dimensiune și pondere a ziaristilor. Știe, bineînțeles, că majoritatea presei americane, și nu numai, îi este ostilă. Cred că se observă cu ochiul liber că Donald Trump îi disprețuiește și nu se jenează să-i contrarieze, eventual în conferințele de presă ulterioare. Cred că doar ziaristii români tratează glumele, ironiile și sarcasmul său ca poziții oficiale ale Americii și livrează publicului nostru comentarii foarte elaborate. Adevărul e că, în materia relațiilor internaționale, nu poți insulta niciodată inteligența redacțiilor noastre de actualități.

Am avut prilejul să arăt că în acest al doilea mandat Donald Trump este mai bine echipat pentru guvernare. Că nu consideră victoria în alegeri o revanșă satisfăcătoare. Că, deși orgolios, nu este interesat de costurile reputaționale pe care i le administrează inamicii identificați mai demult sau mai recent.

Așa cum am arătat, și voi continua să arăt în publicistica mea, obstacolele internaționale sînt mult mai redutabile decît obstacolele interne. În plus, știu (știm?) destul de puțin despre consultanța politică în relațiile internaționale de care beneficiază Administrația republicană.

Ultimele întrebări din interviu au fost: „Poate fi

transpus trumpismul în Franța?” și „Va mătura revolta populistă care a condus la victoria lui Trump majoritatea democrațiilor occidentale?” Întrebările ar putea fi considerate ca implicînd și România. Cu alte cuvinte, răspunsurile pentru Franța ar putea fi, în mare, și răspunsurile pentru România.

Așa cum se știe, noi am avut recent o mostră locală de succes politic populist. Este adevărat, un populism eșuat. Însă la noi, semnele unei ideologii populiste sînt persistente, pentru că din acest curent se alimentează destule personalități și partide. Există de asemenea un puternic curent anti-elitist. Despre acest subiect voi vorbi separat.

În finalul interviului, Kevin Roberts afirma că trumpismul ar putea influența mai multe țări din Uniunea Europeană — acolo unde guvernează arhitecții migrației în masă, alarmiștii climatici și promotorii decadenței culturale. Susținea că este probabil ca europenii să constate la un moment dat că datorează americanilor deschiderea „căii populiste”. Nu pot să nu subliniez, revenind la remarca de la începutul acestui text, că suveranismul european este diferit de suveranismul pe care îl apără trumpismul. Termenul este utilizat în accepțiuni diferite. Suveranismul trumpist este suveranitatea populară care trebuie restaurată pentru că a fost sufocată de elitele democrate care „i-au divizat pe americani prin rasă, prin clasă și prin resentiment”. Restaurarea suveranității înseamnă pentru populiștii trumpiști reunificarea americanilor în jurul „adevărurilor nepieritoare: credința, familia, libertatea și națiunea”.

Suveranitatea suveraniștilor români este un concept diferit. Este suveranitatea pierdută a statului. În viziunea lor, suveranitatea a fost abandonată în favoarea unor organizații internaționale, în primul rînd în favoarea Uniunii Europene.

Dacă ar fi să căutăm similitudini pentru populismul nostru, nu la teoreticienii trumpiști ar trebui să le căutăm. În ce mă privește, le-aș căuta la Javier Milei, primul șef de stat invitat de Donald Trump la sărbătorirea victoriei în alegeri.

Milei guvernează Argentina, o țară în care populismul e mai vechi decît în America. Poate vă amintiți că Argentina a experimentat populismul de stînga al Evei Perón (asemănător cu populismul lui Hugo Chávez din Venezuela, al lui Evo Morales din Bolivia sau al lui Lula din Brazilia), dictaturi militare succesive între 1955 și 1984, iar acum a trecut în barca populismului de dreapta. Populismul de dreapta a lui Milei e diferit de populismul deschis al doctrinei trumpiste. Milei nu luptă cu migrația, nici cu progresiștii din țara sa. Milei luptă cu inflația, cu deficitul bugetar, cu clientelismul de stat și cu corupția. Nu este nici ultra-conservator și nici nu promite o Argentina grandioasă de altă dată. Nu declară un viitor stat providențial. Le promite sacrificii dure care să conducă la proiecții bugetare mai senine. Suprimă zeci de mii de funcții federale, suprimă ministere, blochează indexarea pensiilor, reduce subvențiile din educație și subvențiile sociale.

După un an de guvernare, populismul sacrificial al lui Milei pare să-i fi împăcat pe argentinienii seduși de lichidarea rapidă a inflației (coborîtă de la 200% la 3%). Vă sună cunoscut?

Populiștii autohtoni care nu au ajuns la guvernare revendică, *mutatis mutandis*, teme care sînt similare temelor trumpiste. Principala problemă a suveraniștilor români este o problemă care ține de obiectul acțiunii: nu prea au ce restaura. Lipsește grandioarea națională căreia să îi întregi amintirea. Nu prea merge cu voievozi care făceau figură istorică de vasali dizidenți ai imperiilor învecinate. E dificil să lucrezi cu suveranități fragmentare și fluctuante. Nici cu antisemiți care își vedeau neamul mîntuit sau, mă rog, schimbat la față, prin ură, bestialitate sistematică și purificare rasială. Și nici cu apologetii și practicanții modernității autarhice, care și-au rupt pînă la urmă picioarele în tranșeele relațiilor internaționale. De pildă, Ceaușescu, care, la apogeul său politic, era legănat de o caleașcă regală, la sfîrșitul vieții a văzut cum i se închid pe rînd toate ferestrele deschise spre Occident. Niciun stat socialist din arca sovietică nu a cunoscut o mizerie socială mai rafinată și o solvabilitate financiară mai inutilă ca România.

Nu am cinismul să susțin că preferăm populismul sacrificial. Cred doar că ne acomodăm destul de bine cu el.

¹ V. *Le Figaro Magazine*/14 août 2025, pp. 21-22

Mirajul „vieții normale”

Mădălin BUNOIU

Visăm, mulți dintre noi, la acea Fata Morgana care e „viața normală”. E o problemă în sine să definești această sintagmă, dar știu că toate persoanele din jurul meu vorbesc adesea despre asta și tânjesc după ceva ce pare a fi mai degrabă un miraj. Cu privire la acest subiect, toată lumea se plânge de obstacolele ce le stau în cale în a atinge starea de bine - marea majoritate de cât sunt de prinși cu activitățile profesionale cotidiene, de evenimentele sociale care pentru unii s-au transformat din plăcere în chin și corvoadă, alții se plâng de clasa politică, de nivelul de pregătire al semenilor noștri, de colegii de serviciu, de societate în sine, de administrațiile care nu dau sau nu fac — iar lista poate continua la nesfârșit.

Un subiect actual de refulare sau de nemulțumire al zilelor acestea este și comportamentul președintelui ales al României, domnul Nicușor Dan. Cu rucsac sau fără rucsac? Cu carnețel sau fără carnețel? Cu protocolul învățat ca la carte sau aiurit, neștiind dacă se deplasează la dreapta sau la stânga (mda - *Doamne Ferește* la stânga, dacă ar fi să fac o glumă cât se poate de serioasă!!)? Am citit mai multe intervenții pe acest subiect și acele puncte de vedere care sunt scrise de oameni serioși au elemente argumentative consistente, indiferent de poziționarea pro sau contra asupra acestei situații. La o analiză la rece, aş spune că e bine ca persoanele care intervin în spațiul media să vină cu argumente. Dacă populația are subiecte de dezbatere aprinse înseamnă că ne pasă, înseamnă că avem parte de un exercițiu democratic sănătos. Dar toate aceste pozitive sunt valabile atâta timp cât abordările nu generează reacții radicale, ce depășesc cu mult pozițiile inițiale ale celor care le exprimaseră argumentat.

Mă întreb ce ancore, ce elemente desprinse din viața de zi cu zi ne pot da speranța că societatea noastră poate să ne ducă înspre *viața normală*? Concept pe care, să nu uităm, nu l-am definit încă. Iar mie îmi este dacă nu imposibil, măcar foarte greu să dau o definiție pentru că, fără a mă plânge de nimic, mă identific și eu ca tipologie și prin preocupări cu cei care par a fi prizonierii momentului. De fapt, nici nu o să încerc să definesc sau să dezvolt conceptul, căci el sună radical diferit de la individ la individ. Mănat, totuși, de curiozi-

tate, le-am adresat câtorva prieteni următoarea întrebare: cum definești *viața normală* într-o propoziție (maximum o frază cu 3 verbe)? Nu e un studiu sistematic și metodologic, răspunsurile vin în special de la colegi cadre didactice. Iată câteva variante de răspuns care arată cât de diverși suntem, chiar în interiorul aceleiași profesii.

Bucuria să-ți petreci timpul cu familia, să predai, să faci artă!; o viață echilibrată, care combină bucuriile personale cu împlinirile profesionale; un spațiu și mai ales un timp pentru familie și pentru studiul personal despre ceea ce mă interesează; un concept bazat pe reguli, bun simț, sistem de valori și bucuria de a trăi la intensitate fiecare moment; existența în care riscurile sunt controlate și asta îți dă și siguranță și împlinire; viața în care te simți bine cu tine și alegerile tale, normalitatea e diferită pentru fiecare, dar sentimentul de bine e același pentru toți; viața dintr-o sâmbătă dimineată, cu toată lumea acasă, cu cafea și fără prea multe restanțe de recuperat peste week-end; echilibru între timpul cu tine, cu cei dragi și cu munca și același respect pentru tine, ceilalți și muncă.

Cât de frumoase, profunde, pline de valori perene sunt aceste gânduri! Și ele, coroborate cu o întâmplare de dată recentă, mă duc înspre concluzia că urmele de normalitate există la tot pasul, fiind nevoie doar de ochi pregătiți pentru a le vedea, de urechi antrenate pentru a le auzi și de o minte iscusită pentru a le conștientiza și a le transforma în realități cotidiene.

UVT Liberty Marathon face parte dintr-o serie de evenimente organizate de Universitatea de Vest din Timișoara și care au ajuns la un ridicat nivel de maturitate, cu un impact semnificativ în societate, depășind cu mult așteptările noastre inițiale de a crea un eveniment (sau mai multe) cu impact în principal asupra comunității noastre. Seria de conferințe „La UVT, Cultura e Capitală”, Liberty Marathon, Univibes, Săptămâna de Inițiere, Luna Verde sunt doar o parte din acțiunile de acest tip. Și altele sunt gata să prindă aripi. A început să ne placă să fim copiați de alte structuri sau instituții, ca o dovadă că facem bine ce facem. Dar constatăm, mereu și mereu, ceea ce știam deja, că o clonă rămâne o clonă.

Liberty Marathon are deja poveștile sale, istorii amuzante, unele, motivaționale, altele. În aceste rânduri voi mai adăuga și eu una, prin care voi evidenția, laolaltă, speranța și încrederea că *viața normală* există și că nu este greu de trăit și de atins. Am stat *lipit* de toate cursele de copii ale ediției din acest an a UVT

Liberty Marathon. La start s-au aliniat peste 1300 de participanți. Totul a fost un spectacol — copiii, unii dornici de performanță, alții de distracție și de voie bună, cu toții însă conectați la bucuria din jur. Într-una din curse, chiar la start, unei fete i-a sărit din picior un pantof de sport. Nu a stat pe gânduri niciun moment și și-a continuat cursa amintindu-ne de celebrii atleți care au alergat desculți și au obținut performanțe uluitoare la competiții de cel mai înalt nivel (Abebe Bikila, care a câștigat maratonul olimpic la Roma în 1960; Zola Budd, care a câștigat de două ori Campionatele Mondiale de cros - 1985, 1986; Bruce Tulloh, campion european la 5000 m în 1962; Christopher Koskei, care a obținut argintul mondial la 3000 m obstacole în 1995; Phạm Thị Binh, care a câștigat maratonul la SEA Games în 2013 și a realizat cel mai bun timp la maraton feminin alergat desculță).

Revenind la povestea noastră, în spatele fetei rămase desculță o altă fetiță, despre care nu știu dacă o cunoștea sau nu pe atleta noastră desculță. I-a luat pantoful sport pe care îl pierduse și l-a purtat cu ea toată cursa, sosind la câțiva metri în spatele protagonistei acestor rânduri. I-a înăpoi pantoful de sport cu cea mai firească naturalețe, în cea mai simplă formă, s-au și îmbrățișat ca expresie a solidarității și a sprijinului de care specia noastră trebuie să fie conștientă că sunt atributele specificității noastre și și-au regăsit locurile în public, alături de prieteni și părinți, ca și cum nimic special nu s-ar fi întâmplat.

Cumva, mă gândesc că fiecare dintre noi își are propria cursă. Care dintre noi o și câștigă — aceasta este o întrebare la care ne răspundem fiecare și ar fi util și benefic să găsim un răspuns zilnic.



Face off

Vladimir TISMĂNEANU

Tupeul este contrariul bunului simț. Tupeistul îți intră-n casă și îți mută mobila fără să-ți ceară permisiunea. Nu are dubii, are interese. Intimidează. Agresează. Te tratează cu un familiarism obraznic, de-ai zice că te cunoști cu el de-o viață. Tupeul maxim îl atinge cei care te-au turnat cu sărg și spun că ți-au făcut un bine. Bunul simț este o artă. Tupeul este un viciu.

Uniunea Sovietică a fost o dictatură totalitară în care trei factori erau esențiali: Partidul, poliția politică și propaganda. Partidul însemna de fapt o coterie nomenclaturistă. O gașcă de potențați cvasi-senili. În decembrie 1991, PCUS s-a evaporat. Ethosul bolșevic era iremediabil perimat. Poliția politică și propaganda au supraviețuit prăbușirii sistemice. Teroarea a fost menținută și potențată în arsenalul regimului de la Kremlin. Propaganda a fost adusă la zi prin resuscitarea fundamentalismului pravoslavnic, a naționalismului velicorus și a mitologiei eurasiatice. Vechile forme de intoxicare au fost adaptate internetului planetar. Putinismul este o autocrație imperialistă. Un pragmatism liberticid. Expansionismul este considerat un mandat providențial. O comandă divină. Valorile liberale sunt demonizate drept ispite autodistructive. Patria este mereu în pericol. Doar un lider absolut poate “mondializa” și eterniza Lumea Rusă. Este un triumfalism

găunos, strident și desuet. Putin este, de fapt, un *loser*.

În *Însemnările despre români*, Karl Marx scria despre Principatele Dunărene și despre Basarabia. Despre prigoana și jaful impuse de Imperiul Țarist. Basarabeni au împărțit soarta ucrainenilor în sensul negării identității lor lingvistice, istorice, etnice, culturale. Valurile represive nu au început în 1940. Le-au precedat politicile de colonizare ale autocrației ruse. Cumplitele experiențe ale deportărilor în masă în Gulag, execuțiile sumare, teroarea și samavolniciile pe toate planurile au lăsat în urmă o memorie traumatică. Votul a venit din speranță și din memorie. Cum generația vârstnică e tot mai împușcinată numeric, tinerii care au votat pentru Europa știu adevărul din familie și grație re-născutei conștiințe istorice naționale. Una întemeiată pe post-memorie și pe curaj civic. Salut aici activitatea Arhivelor Naționale ale Republicii Moldova conduse de istoricul Igor Cașu. Basarabeni nu fug de trecut. Și-l asumă prin respingerea noii rusificări. Ei știu că Ivan, oricât de micos ar vorbi, poartă în traistă cnutul, călușul și cătușele.

Din principiu, nu dau sfaturi dacă nu-mi sunt cerute. Chiar și atunci, nu mă hazardez decât *à contre-cœur*. Tot ce pot spune acum este că ar fi un lucru necesar și înțelept ca președintele și premierul României să examineze ce s-a întreprins în Republica Moldova spre a contracara un scenariu cu conturi aiuritoare pe *Tik-Tok*, cu mercenari, fachiri și arhangheli. O analiză sobră și obiectivă. Una de importanță vitală pentru viitorul democrației în România. De fapt, pentru sănătatea ei.

Ca formă contemporană de organizare a urii, puti-

nismul (ruscismul) este fundamentul ideologic al celui mai grav pericol cu care se confruntă civilizația democratică în aceste tulburi momente. Este un construct eterogen care mobilizează și concentrează simboluri, aspirații, pasiuni, nostalgii și emoții anti-liberale, anti-occidentale, ostile ordinii mondiale întemeiată pe norme legale. Repune în discuție, prin fraude semantice, chiar definițiile consacrate ale agresiunii și agresorului. Vine dinspre bolșevismul de extremă dreaptă (jdanovismul târziu, Pamiat, Zavtra, Prohanov, Ilia Glazunov) și național-bolșevism, dinspre iraționalismul misticoid al “revoltei împotriva lumii moderne”, dinspre Richard Wagner, Gobineau, Julius Evola, Alfred Rosenberg, Sutele Negre, Ivan Ilin. Exclude, nu include. Promite omogenitate colectivistă și denunță individualismul “hedonist”. Detestă valorile în numele cărora au avut loc revoluțiile din 1989.

Gânditor politic într-adevăr original, Václav Havel a numit NATO o alianță civilizațională. O alianță pentru libertate, nu împotriva ei. Unii ironizează acest angajament moral drept o reverie idealistă. În 1940, acest gen de voci îl acuzau pe Winston Churchill în termeni similari. Una din lecțiile acelor vremuri este că rezistența împotriva Răului implică un pariu axiologic bazat pe curaj civil, intransigență și responsabilitate. Vrem să vorbim despre pericolele cu care ne confruntăm în secolul XXI? Vrem să le luăm măsura și să le ripostăm în cunoștință de cauză? În opinia mea, acest lucru presupune analize serioase ale neo și paleofascismului, radiografii critice ale religiei politice putiniste și ale ramificațiilor ei dincolo de frontierele Rusiei. Aici văd eu rolul intelectualilor publici. În clarificare, nu în ocultare. În transparența conceptuală, nu în învăluire sofistă.

El și noi

Vasile POPOVICI

În anii '70 și '80, gândirea noastră critică s-a bucurat de un prestigiu pe care Revoluția din decembrie '89 l-a spulberat. Odată cu cenzura, s-au evaporat și criteriile. În literatura anilor '90 a fost suficient să îndrăznești, iar critica părea că pierde pasul. E paradoxal să vezi că gândirea critică și operele ei majore sunt de găsit în anii negri ai totalitarismului. Cine mai are în prezent timpul și energia să scrie *Arca lui Noe*, *Gogol sau Fantasticul banalității* sau uriașul *Dicționar al scriitorilor români, ce au presu-*



Livius Ciocârlie

pus parcurgerea a zeci, dacă nu sute de mii de pagini, cu o minuție și o devoțiune pentru literatură greu de imaginat azi? Exercițiul critic se făcea atunci nu numai prin cărți și reviste, ci și printr-o școală a oralității, dispărută și ea între timp. Cadrlul comunist împingea actul critic la o oarecare clandestinitate, semi-tolerată, de fapt imposibil de controlat până la capăt.

În mod natural, spațiul universitar concentra excelența critică, o perpetua și o rafina. La Cluj se găsea trioul Mircea Zăciu, Ion Pop și Marian Papahagi; la Iași, Alexandru Călinescu; la Craiova, Eugen Negrici; la București, Nicolae Manolescu și Eugen Simion, iar în afara Universității, incomparabilul Lucian Raicu; la Timișoara îl aveam pe Livius Ciocârlie, a cărui existență socială, retractilă, vulnerată și autoprotectoare aducea mai mult cu modul de a fi al lui Raicu decât cu al celorlalți.

Cu greu ne mai închipuim azi că Livius Ciocârlie a aparținut cândva Timișoarei și Banatului. Pentru cititorii lui ultraselecți, pe care de ani mulți i-a delăsat printr-o tăcere voluntară, el nu pare să mai aparțină unui spațiu anume. Azi el trece în primul rând drept *scriitor*, orice vom înțelege prin aceasta, aliaj de confesiune, reflecție, comentariu critic, eseu, autocomentariu. Pentru Timișoara și mai ales pentru generația mea, el trece mai degrabă drept *critic în sensul cel mai larg al cuvântului*. Inclusiv literatura sa este pentru cei formați în preajma lui un alt fel de a face critică, exersată pe seama

lui însuși, a viețuirii în comunism, a Banatului istoric, a trecerii timpului, a morții.

Noi, cei de aici, îl știm din anii primelor sale cărți, pe care el le-a repudiat imediat după publicarea lor. S-a desprins de ele cu jenă, drept care nici nu le-a reeditat, ba chiar le-a vorbit de rău: *Realism și devenire poetică în literatura franceză* (1974), *Negru și alb. De la simbolul romantic la textul modern* (1979), *Mari corespondențe* (1981), *Eseuri critice* (1983), *Caiețele lui Cioran* (2000). *Când a trecut la roman, am resimțit-o ca pe o trădare*. Când, odată cu *Fragmente despre vid* (1992), *a început să se desfigureze pe sine sub pretextul că nu a făcut opoziție* pe vremea comunismului, că nu e bun de nimic, că s-ar retrage în somn și muțenie, că pensionarea e paradisul, am simțit iarăși că suntem trădați. Ne-am grăbit să spunem că toate acestea sunt răsfățuri și exagerări: sindromul Greta Garbo. Nu doar noi eram contrariați, ca și cum atacul era îndreptat direct împotriva noastră, care-i purtam statuia și cu care ne identificam, ci și doamna lui, aveam să aflăm mai târziu.

Dacă am fi fost mai atenți și mai lucizi, am fi înțeles că toată această lucrare de autodisoluție sub efectul spiritului critic se anunțase deja în cărțile de analiză și eseu. Cu excepția *Eseurilor critice, volum de circumstanță*, celelalte titluri marceau fiecare în parte un traseu al evadării, mai întâi din teorie, apoi din critică, lăsată de tot în urmă pentru un gen eseu-istic, abandonat și el pentru o autoconfesiune deghezată (*Marile corespondențe*). *Apoi pasul pe celălalt mal, al prozei, a survenit de la sine*. Iar Revoluția a venit în cel mai potrivit moment, eliberând confesiunea și sarcasmul critic.

Oarecum în linia lui Gide, Livius Ciocârlie își pusese-n gând să nu spună decât adevărul, dezlegat de minciuna înrustată în corpul intim al cuvântului. Operația îl privea nu doar pe autor, ce se opera pe viu, strat fin după strat fin, ci și pe noi toți cei ce mințim și ne mințim cu bună-știință și cu încă mai multă inconștiență. Iar momentul istoric îi venea scriitorului ca o mână, fiindcă lumea noastră tocmai ieșea din adâncul minciunii totalitare. Nu era aceasta opera *critică generală ce trebuia făcută neîntârziat* și fără complezență? Iar ca această critică să fie acceptabilă, ea se îndrepta acuzator nu asupra celorlalți, ci asupra autorului în primul rând.

Dar poate că ar trebui să părăsim puțin spațiul bibliotecii, ca să se înțeleagă mai bine de ce omul acesta era reperul nostru. Și ar fi fost reperul chiar dacă la mijloc nu se întâmpla să avem de-a face cu un mare autor. La sfârșitul anilor '70 ne găseam la apogeul teoriei literare, mai cu seamă în spațiul francez. Nici înainte și nici după deceniile șapte și opt febra teoretică nu a înregimentat atâtea minți remarcabile: Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Julia Kristeva, Jean-Pierre Richard, Marthe Robert, Michel Riffaterre (francez emigrat în SUA), Jean Ricardou. Șantierul deschis atunci va fi redeschis la răstimpuri, nu e nici o îndoială. O mână de profesori de la universitatea timișoreană erau la curent cu aceste înnoiri și le aplicau, iar asta îi distingea în ochii Adrianei Babeți, ai lui Mircea Mihaieș, Marcel Tolcea, Daniel Vighi, ai Doinei Pașca.

Cel mai artist dintre toți și mai creativ era Livius Ciocârlie. Vedeai la el atât modernismul teoretic, esențial

pentru noi (nu-l cunoșteai, erai descalificat din start), ci și un refuz neexplicit, dar evident, al banalității. Era destul să-l ascuți vorbind alături de alții, la conferințe, dezbatere, cenacluri, toate evenimente de ținut minte când era și el acolo. Cu privirea piezișă, pe jumătate coborâtă peste pleoape, ca pentru a se concentra mai bine asupra unui gând ce se năștea greu și ezitant, lucrurile o luau de jos. Știai însă că va urma imediat virajul, îl așteptai, concentrat mai cu seamă asupra frumuseții traectoriei argumentației ce se întorcea asupra punctului de plecare pentru a o lua vertiginos în sus. Depășite erau toate banalitățile ambiante, chinuite și, o, cât de obositoare. Cineva rostea în sfârșit ceva. Nu mai spun că nimic nu era pe linie, ci cu totul în afara ei.

Pentru noi el era Monsieur Teste al lui Paul Valéry, gândul pur detașat de sensibilitate, din care nu mai rămăsese decât eventual un zâmbet reprimat când se spunea o prostie sau o glumă. Cât erau de vâdate rarele slăbiciuni ale lui Monsieur Teste! Curios de tot era să vezi că această făptură înaltă și subțire, eterată, prindea viteză mare pe stradă. Inoportun, și ce dacă, îl căutai până la pisălogeală în biroul de la etajul IV și îl pândeai când o lua spre casă, pe Podul Michelangelo până la Fântâna Punctelor Cardinale și în continuare spre numărul 10 de pe strada A. Popovici. Nici acolo nu avea scăpare. În zecile de "vizite" sub toate pretextele posibile, momentul cel mai așteptat venea imediat după ce ieșea din casă, de la etajul cu parter înalt. Prin poarta cu grilajul rar, îl vedeai pășind pe platformă și - acesta era momentul - coborând scările *în fugă, cu pas elastic de sportiv*. Un Monsieur Teste sportiv nu s-a mai văzut!

În zilele lui decembrie, cineva din jur, poate Mihai Cozariuc, Viorel Marineasa, Smaranda Vultur sau Daniel Vighi, îți spusese că-l zărise pe Livius Ciocârlie printre manifestanții de la Comitetul Județean de Partid. De ce nu mă miram, dar deloc? Desigur, dimpotrivă, acela era locul Domnului Teste, în mijlocul mulțimii aprinse de patimă, în deplină opoziție cu natura lui aparentă. Apoi, la vreo cinci ani de la Revoluție, pe vremea deputăției tale, un fost ofițer de Securitate devenit șef la SRI ți-a spus că *singurul om din Timișoara* pe care instituția îl considera periculos fusese Livius Ciocârlie. Eteratul Domn Teste, pe care nu aveai de unde să-l apuci, tăcut și imprevizibil.

Dascălul nostru nu dascălea. Din acest punct de vedere era cu desăvârșire mut. Însă nu trebuia să te tragă de mână pentru ca tu să înțelegi cum stă treaba. Era suficientă simpla lui prezență în urbe, tăcută și impasibilă. Îl percepeai cum gândea așa cum percep comunitățile din America de Sud totemul ridicat în mijlocul satului, atotvăzător și opac la tranzații. Nu aveai cum să negociezi îndurare, de vreme ce nu-i auzai reproșurile. Ar mai fi poate de spus, între lucrurile esențiale, că nu există o frontieră între om și cărțile lui, după cum nu există o frontieră decât aleatorie între cărțile de proză una față de cealaltă. Omul și cărțile sale sunt un continuum, o stromată în noapte când mai întunecate, când mai deschise, despre toate ale lumii și vieții, ca la un Montaigne fără donjon, în vremuri de răstrieșe.

Acesta e omul care ne-a marcat și ne va locui câtă vreme ne va fi dat.

O mărturie

Mircea MIHĂIEȘ

Am cunoscut destui intelectuali central-europeni încât să știu că dl. Livius Ciocârlie e unul din ei. Distanția înăscută, aerul în aparență rezervat — în fond, o timiditate tradusă în scris prin neașteptate îndrăzneii —, gestica măsurată, calmul impenetrabil și o eleganță specială, frapantă și discretă în același timp, sunt primele lucruri pe care le observi. Știu, de-acum, că în sine sa e ludic și năvalnic, dar nimic din toate acestea nu transpare în manifestările sale cotidiane. Sobrietatea, atenta măsurare a cuvintelor, discreția, felul în care-și reprimă reacțiile și domolește excesele îi conferă în orice împrejurare, chiar și azi, o impresie de insularitate. Între prea multe arhipelaguri, el își îngăduie luxul singurătății, al depărtării de țărături și al marginalității asumate.

În ultimii săi ani petrecuți la Timișoara căzuseră destule bariere între noi (prin „noi” mă refer la Bazil Popovici și la mine) și dl. Ciocârlie încât să ni-l revendicăm pe față drept maestru. Veneam din direcții diferite (ucenia mea norocoasă a beneficiat de competența a lui Marcel Pop-Corniș, de generozitatea lui Cornel Ungureanu și de antrenamentul cultural în forță al lui Șerban Foarță), dar știam cu precizie unde trebuie să ajungem. N-aveam eleganța și profunzimea lui — n-o avem nici azi —, dar ne-a transmis un simț al valorilor care s-a dovedit fără greș.

Când spun „valoare” nu mă refer doar la ierarhiile culturale. „Valoare” înseamnă mai ales un model comportamental, o anumită inflexibilitate în raport cu lucrurile inacceptabile. Înseamnă a spune „nu” imposturii și a nu spori masa monetară a falsității și compromisului. Dacă Bazil și cu mine suntem percepuți uneori ca „radicali”, nu e decât forma accentuată a profilului de etern „refuznik” al domnului Ciocârlie. A refuzat să se conformeze regulilor care i-ar fi adus, cu siguranță, avantaje. A declinat înregimentări în cauze care nu erau ale lui. A preferat să tacă atunci când toată lumea zbiera isteric. N-a fost membru de partid nici măcar emigrat când această apartenență însemna mai puțin decât a fi un simplu sindicalist. A refuzat funcții și onoruri, ținându-se la distanță de coterii și confrerii.

Felul în care și-a ales prietenii spune totul despre profilul său moral. Pentru că prietenia însemna — așa cum am spus deja — admirație față de valoare. Din lumea literară, cei mai apropiați oameni i-au fost Sorin Titel, Nicolae Manolescu și Lucian Raicu. Atunci când acesta din urmă a murit, exilat în Franța, dl. Ciocârlie a spus: „De-acum, nu mai am niciun motiv să merg la Paris”. Și n-a mai mers.

Ucenicia noastră pe lângă dl. Ciocârlie a fost una atipică. Deși l-am avut profesor, nu materiile predate au constituit sursa atracției, ci persoana sa. Simțeam că aveam de învățat de la el mai mult decât despre literatura franceză, semiotică ori diversele „isme” pe care le-a frecventat (cam fără entuziasm) și domnia sa. Aveam de învățat un stil, o atitudine, un mod de a nu te face de râs. În mod decisiv (și asta o mărturisesc toți cei care i-am fost apropiați în perioada timișoreană a existenței sale), dl Ciocârlie a funcționat ca un cenzor: ne-ar fi cră-

pat obrazul de rușine dacă am fi făcut fie și cel mai mărunț compromis cu mizeriile zilei. Dl Ciocârlie nu ne-a învățat cum să ne „descurcăm”, ci cum să „rezistăm”.

Privind înapoi spre cei peste cincizeci de ani în care ne-a marcat traseul existențial, pot spune că „școala” domniei sale nu seamănă nici cu cea socratică, nici cu cea noiciană. Seamănă mai mult cu fascinația pe care o exercită asupra fluturilor de noapte lumânarea care strălucește într-un pridvor. Faptul că nu l-am urmat nici unul dintre noi (și aici le adaug pe Smaranda Vultur, pe Adriana Babeți și pe Delia Vasiliu) în zonele creatoare ulterioare (literatura confesivă, eistica, ficțiunea născută din fascinația față de un timp și un spațiu — cel bănățean și central-european) are o semnificație certă: domnul Ciocârlie nu ne-a fost profesor de literatură, ci profesor de *viață*.

În intervalul în care am scris rândurile de mai sus m-am oprit de câteva ori să privesc o fotografie. Trebuie să fie fost făcută acum vreo cincisprezece ani într-un restaurant (sau mai degrabă într-un bar). Poate fi la Viena, la Berlin, la Praga sau, mai probabil, în Luxemburg. Atmosfera e tipic central-europeană. Dl Ciocârlie stă la masă, pe o canapea roșie, cu unul din brațe odihnindu-se pe spătar. Cealaltă mână, stânga, într-o retractilitate în care ghicești omul, e așezată pe genunchi. E îmbrăcat, ca întotdeauna, sobru: haină neagră și o cămașă cu nuanțe cenușii. Nu privește spre obiectiv, deși se știe fotografiat, ci undeva într-o parte, cu un aer mai degrabă preocupat și cu o abia perceptibilă nuanță de nerăbdare. În față se află un pahar cu băutură, probabil whiskey, și o scrumieră. În pahar se mai disting urme ale alcoolului. În scrumieră nu se vede nimic.

E bine.

5 Secvențe cu LC

Adriana BABEȚI

Când a împlinit 50 de ani era încă la Timișoara. L-am sunat la 137840 și i-am spus simplu „v-am sunat să vă spun la mulți ani”. N-am avut curajul să mă întind la vorbă, cu alte urări. Și nici el n-a mai lungit discuția. A spus „vă mulțumesc” și am închis telefoanele.

Când a împlinit 60 de ani era încă la Timișoara. De fapt, mai erau câteva zile până să-i împlinescă. L-am invitat să facem un interviu înregistrat. Și am început așa: „Domnule profesor, e după-amiază, cinci trecute, cum se zice pe-aici. E toamnă, soare, cald. Stăm pe o terasă cu flori. Pe masă v-am pregătit cafea și o prăjitură. Știți cum se numește prăjitura asta?” Iar el a spus: „Aha, ați început deja! Văd că vreți să îmi subliniați vârsta. Ar trebui să știu, pentru că o făcea și mama. Cum Dumnezeu îi zice?” Am vrut să-l ajut și i-am spus că începe cu **g**. Tot nu a nimerit griliașul. Adică prăjitura cu zahăr ars și nuci.

Am început așa, brusc, ca să îl iau pe nepregătite, pentru că așa fi dorit ca interviul să fie spontan, nu cu întrebări scrise și cu timp de gândire pentru răspunsuri. Acum era ceva în priză directă. N-a avut încredere : „Mira-m-aș să scoateți din mine ceva spontan. Pentru că nu sunt un om spontan”. De ce?, l-am întrebat. Și a răspuns așa : „E o rezervă în mine. Nu îmi pot da drumul. Sunt timid. De pildă, nu aș fi putut să dansez nici dacă mi-ar fi tăiat cineva capul. Pentru mine era sfârșitul lumii. Două lucruri nu puteam să fac: să dansez și să intru în partid. Cu partidu’ nu era atât ideea - ei, o fi fost bineînțeles și ideea care nu îmi convenea -, dar când mă închipuiam în ședinta aia în care ei te primeau și când trebuia să spui niște fraze, acolo, îmi dădeam seama că este complet imposibil. Ca și cu dansul. Nu știu ce să vă răspund”.

Nu m-am lăsat și, preț de vreo trei ore, l-am asaltat cu o tonă de întrebări, la care n-a avut încotro și a răspuns incredibil de spontan. Între ele, fatalitate, am ajuns la cum citește LC. Și ce anume citește. Iată : „Adevărul e că am ajuns la o vârstă când citesc numai silit de împrejurări. Mai degrabă recitesc. Nu știu de ce nu am crezut niciodată în oamenii care se adaptează la orice, care țin să fie în pas cu vremea. Și mai cred că la un moment dat e timpul să devii bătrân. Da, să citești ce ți-a plăcut sau ceea ce ți-a scăpat sau simți că nu ai citit destul de serios. Eu unul aș vrea să îl reiau pe Montaigne”.

Am vrut să știu cum adică vine vremea să fii bătrân. Când devii bătrân ? Și am aflat. „Nu mă simt schimbat, însă și pentru că niciodată nu am fost foarte tânăr. Nu am avut energie în mine. Asta a fost întotdeauna basul meu fundamental și de aici o stare de oboseală continuă. Pe mine mă obosește viața foarte mult. Și acum, și când eram tânăr tot așa eram. Ca să vă dau un exemplu. Sunt uituc, dar nu m-am sclerozat încă. Si când aveam 20 de ani tot atât de uituc eram. Deci asta e un aspect: că un anumit gen de bătrânețe a existat întotdeauna.” Deci așa.

Când a împlinit 70 de ani era deja la București, dar venea des la Timișoara să țină ore la o universitate privată. Prietenii, foștii colegi de la Franceză, Asociația scriitorilor i-au organizat o festivitate. Sala de cenaclu s-a umplut până la refuz. Au vorbit mai mulți. Ca să nu mă iau după ceilalți, am improvizat ceva care unora le-a părut de-a dreptul obraznic. Dar el a luat-o ca pe un mare compliment. Așa și era. Spuneam atunci că LC nu are vocație didactică și totuși a fost, pentru mulți dintre studenții lui, cel mai puternic model, fără să vrea, fără să știe. Mai spuneam atunci că LC are în eleganța lui ceva rece, distant și totuși a reușit să ne atragă pe toți (și mai ales, pe toate) ca un magnet, deși nu-și propusese așa ceva. Unele doamne din sală au spus că am avut tupeu, dar LC a fost flatat până peste poate. Și am mai adăugat ceva. Că, deși declara mereu, cu o anume placiditate, ba chiar indiferență, că nu dorește nimic, că nu îl interesează notorietatea, i-au ieșit toate. A tipărit zeci de cărți, a luat premii, a fost copleșit de glorie și de unanimă admirație. I-a plăcut și observația asta.

Când a împlinit 80 de ani l-am sunat pe mobil și am vorbit mai mult, și eu, și el. Nu mă mai simțeam ca o fostă studentă plină de emoții, nu mă mai străduiam să fac impresie. Așa că am răs amândoi ca de un banc bun la ideea că te poți simți în vârstă dacă până și foștii studenți au ajuns pensionari. Am bârfit pe larg ce era de bârfit și mi-am spus că, de fapt, LC nu s-a schimbat deloc.

Iar acum, când a împlinit 90 de ani și a fost sărbătorit cu fast la Muzeul Național al Literaturii Române, am înregistrat pe telefon acest mesaj, pe care i-l retrimite.

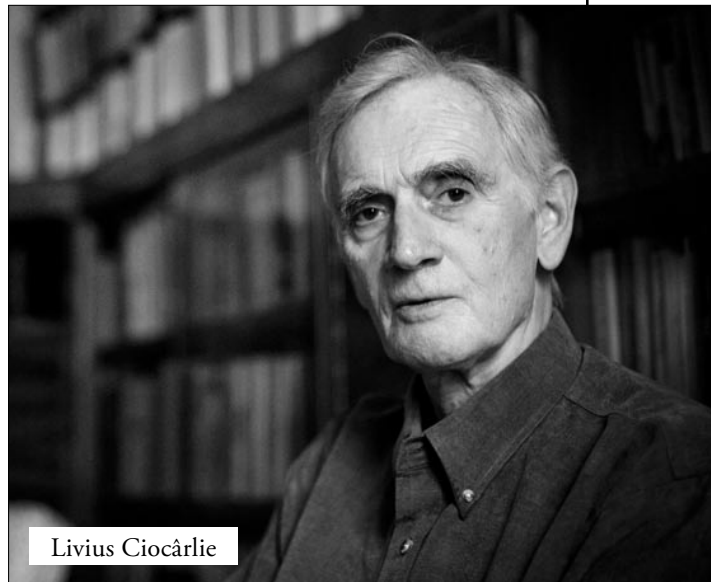
„Pentru că, după atâția și atîția ani, mă simt din nou ca la examen și nu vreau să mă încurc sau să spun lucruri aiurea, vă rog să mă lăsați să citesc cele câteva rânduri, care țin loc de tot dragul și de toată recunoștința pe care vi le port.

Domnule profesor, dacă nu ați fi existat dumneavoastră, poate că nu aș fi fost în stare să înșir fraze după fraze, să compun pagini întregi și cărți, cu singurul gând să nu ratez, să nu greșesc, din simplul motiv că îmi imaginam că vă uitați peste umărul meu, urmărind ce scriu. Nu voiam să vă dezamăgesc. Și a fost bine așa. Asta a fost marea lecție despre scris și citi pe care mi-ați dat-o.

Dacă nu ați fi existat dumneavoastră, poate că nu mi-aș fi putut stăpâni orgoliile, dorința de a mă afirma cu orice preț și poate că aș fi făcut mai multe compromisuri. Dar îmi imaginam că sunteți undeva, în spatele meu, și mă vedeți. M-am străduit să nu vă dezamăgesc. Și a fost bine așa. A fost marea lecție despre demnitate și modestie pe care mi-ați dat-o.

Și, dragă domnule profiesăr, cum îmi place să glumesc în grai bănățean cînd vorbim la telefon, poate dacă nu erați dv. nu aș fi descoperit cu adevărat niște lucruri minunate și nu le-aș fi înțeles atât de bine. Uitați ce surpriză v-am pregătit. Ridic în cinstea dumneavoastră acest pahar foarte vechi, pe care e gravat „Andenken von Mehadia”. Sper că v-am adus aminte de vacanța din vara când aveți 10 ani și erați fericit.

Și vă spun, cu dragoste și recunoștință, la mulți ani buni.



Livius Ciocârlie

A citi viața

Smaranda VULTUR

Care e greu și ușorul când ai ajuns la nouă decenii? Ar fi multe de spus despre singurătatea alergătorului de cursă lungă. Despre pierderi, despre despărțiri, despre câștiguri, performanțe. O balanță care stă rar în echilibru, o monedă cu două fețe. Pentru scriitorul care încearcă să dea consistență lumii și lui însuși, agățându-se de scris ca de o șansă, orientat mai mult spre ce rămâne în urmă, decât spre ținta de atins, e o cursă contra cronometru. Cu apăsarea timpului și a grijilor înmulțite de anii care trec.

Ai grijă de tine! - sună mai nou un banal îndemn de la cei din jur. De obicei, vine de la aceia care au și ei o vârstă; tinerii nu sunt preocupați de acest lucru decât atunci când au deja părinți ce încep să se ducă sau să se prăbușească. E o mare diferență între ce simți îmbătrânind și ritualul asigurator al unor cuvinte, de obicei firave în sens pentru cel care simte deja că nu știe cum să aibă sau nu poate să aibă grijă de el. Bătutul pe umăr prietenos sau chiar îmbrățișarea celui ce te privește drept în ochi nu sunt de mare folos. Mai ales gândul nerostit că poate va fi ultima întâlnire. Pragul de care nu se prea vorbește e acolo, lângă noi.

Livius Ciocârlie nu e dintre aceia care să ignore sau să oculteze prezența lui. De mai mult de trei decenii se proiectează, ca personaj, în propria operă și, ca autor asumat al romanelor sale, în vârsta de acum. Doar că tășurile și neajunsurile ei, între care, pentru scriitor intervine câteodată nevoia de a tăcea sau teama de a nu mai putea scrie. Devin parte a prezentului tău suferințe uneori nemaîncercate, însoțite de sentimente noi, din care unele poate zăceau deja în tine, iar altele capătă nuanțe, tușe noi, pe care nu le știai. Dacă ai un temperament inclinat spre introspecție, exercițiul recunoașterii tale între imaginea a ce ai fost și ce ai devenit e o complicație în plus. Norocul e de partea celor care au dezvoltat mai puțin relația cu viitorul și nu îi preocupă să și-l imagineze sau proiecteze pe durată lungă.

Livius Ciocârlie e mai ales un scriitor care notează prezentul pe cale de a deveni trecut și îl imaginează revărsându-se spre el. Strunindu-l, îmblânzindu-l sau privindu-l în față cu uimire moderată. Nu e niciodată complezent cu sine. Se pune la zid, cu riscul de a fi luat în serios, asumând și ce nu îi revine sau nu i se potrivește. Sentimentul vinovăției sau iertarea participă la o autoscopie

foarte puțin generoasă cu sine însuși.

Având în vedere că s-a imaginat pe rând în toate rolurile posibile pe parcursul a câtorva decenii de scris, „se salvează” când poate, prin ironia fină sau aspră, prin râsu-plânsu, printr-un haz nebun.

De o vreme, scrie fără să mai publice, pentru posteritate – nu că ar spera sau a sperat cândva în vreuna glorioasă - și nu mă preocupă atât ce notează și despre ce scrie, cât tonul, tonalitatea mesajului pe care îl transmite un memorialist. Valorează aproape cât vocea ce se ampretează în scris. E mai puțin decât ecoul unei dispoziții sufletești, decât ecranul dintre emoții și pagina ce va deveni mărturie, cât timbrul specific al rolului ultim, pe care, nu mă îndoiesc, îl va juca pe măsura lui, ca Nică fără frică, pentru a folosi o expresie ce ar putea figura în repertoriul autorului. Nu emfatic și grav, nu pompos și nici atât de discret cât a dorit o viață întreagă să fie, mai călcându-și legământul câteodată, rar, atunci când reușește să se nerveze și să-i nerveze pe cei din jur. Mai poți fi discret la bătrânețe chiar atunci când ieși din sau vrei să te retragi din viața publică?

Iată că nu, mai ales la ceas aniversar. Trebuie să mai aștepti încă cinci ani până să fii, iar, intens, băgat în seamă. Dacă va mai fi cine să te bage în seamă. Generația tânără nu pune mult preț pe tradiția în care se înscrie, iar pentru public noutățile sunt uneori aceleași ca în anii '70. Așa că nu dăm bir cu fugiții, tocmai când.... avem ocazia „să ne manifestăm”.

Am subliniat citate din mai multe locuri din cărți, apoi m-am trezit că sunt prea multe și că ajung în labirint. Aplicând tehnica decupării, mi-am dat seama că fără cronologie și istorie, scoase din context, risc să ajung la locuri comune. Livius Ciocârlie cunoaște arta re-animării lor în textul propriu prin tehnici care nu stau oricui la îndemână. Nici mie.

Scriu și eu textul meu pentru omagiul pe care i-l aduce revista *Orizont* cu binemerităta cuviință și respect. Scriu cam în răspăr, contaminată fiind de felul lui LC de a se privi pe sine și viața în general. După o zi de lăncezeală, una dintre acelea cu pătura în cap (eu cu plapuma, că sunt mai friguroasă), o zi de fugă din prezent, după mai multe ore, vai, petrecute în hățișul Facebook, unde oroarea nu își dă, decât atât de rar, mâna cu sublimul, iar hazul e adesea strâmb. Am recitat în paralel în aceste zile, ca să mă refamiliarizez cu lumea lui, mai multe cărți ale lui Livius Ciocârlie.

Voi face rabat de la ce am spus mai sus și voi cita totuși din *Trei într-o galenă. Jurnal de lăsare la vatră* (Editura Echin-ox, 1998), un text de acum două decenii și jumătate.

„Nu avem niciodată de a face cu realul nemijlocit. Nu-mai cu imaginea noastră despre el. De aceea, nu mai am pe unde să mă plimb. Orașul s-a rarefiat. Nu mai pot să-i dau

consistență. Totuși, ne oglindim unul într-altul. Suntem la fel de desfigurați.”

Și iar, iată-l pe memorialistul scriitor la scris, imortalizând o duminică din alt timp cu alți protagoniști:

„Când se adunau, duminica după masă, de obicei jucau rummy. Mai vorbeau, de una, de alta. Ce-și procuraseră, ce nu se găsea. Cum păcăliseră mâncarea, gătind-o din lipsă de ce ar fi trebuit, cu te miri ce. Alteori își evocau tinerețea. O făceau cu plăcere, cu nostalgie, nici o umbră nu-i apăsa. Nu fuse-se nici glorioasă, nici prosperă, în anii douăzeci și cinci, dar, fusese, bună, rea, tinerețea lor. Noi, pe a noastră, n-o putem rechema de bunăvoie decât dacă ne e totuna cum am trăit.”

Și alt citat, din *Bătrânețe și moarte în mileniul trei* (2005/ 2019):

„Am sentimentul tot mai insistent că ce fac aici este un exercițiu de inadecvare. N-ar trebui să scrie despre moarte decât un om neliniștit. Neliniștit sunt, și cât!, însă de viață; de moarte, deocamdată prea puțin. Îmi supraveghez inima. Nimic. Nici un semnal. Bodogănesc: *ce faci acolo? Unde vrei să ajungi?*”

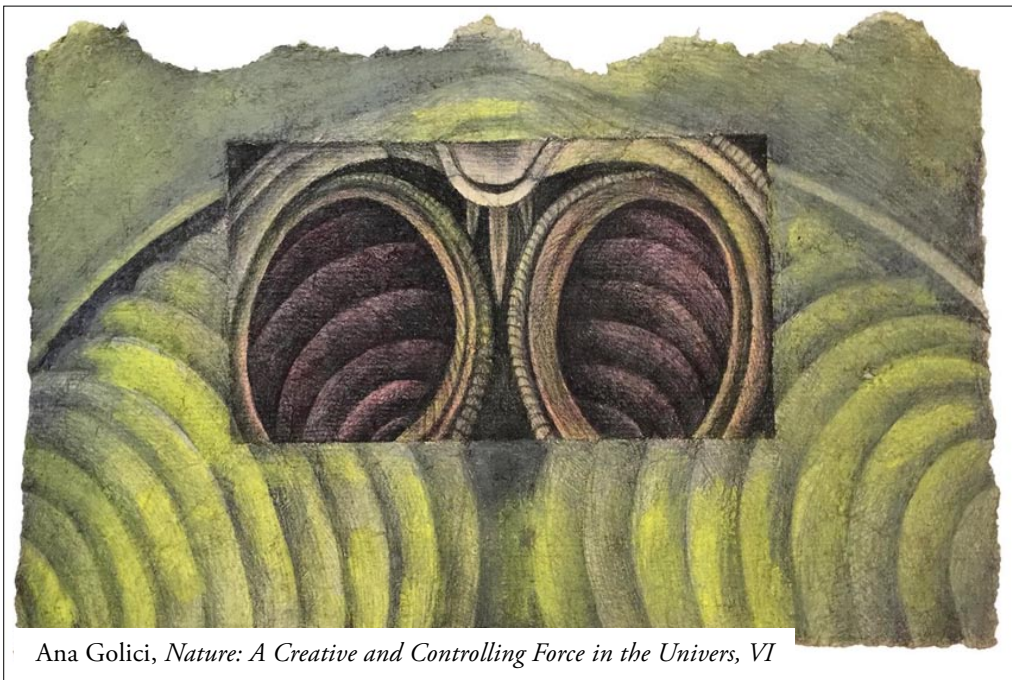
Și iată-l ajuns aici! Cu ce riscuri?

Primul, acela de a vedea mai multe decât ai fi vrut să vezi pe lumea asta. Al doilea, că riști să vezi unele și mai și. Când ești scriitor memorialist de tipul lui Livius Ciocârlie, vârsta poate deveni un avantaj, chiar dacă omul se împușinează și raftul cu cărți pe care l-a scris i se pare, în stil propriu, doar un exercițiu de supraviețuire. Sau nici măcar atât.

Cărțile sale sunt, de fapt, doldora de viață care a fost, cea din întâmplările trăite cotidian, din istoriile mari și mici care se nasc în fundal, din reflecțiile care nu aspiră să devină înalt filosofice, însoțind mai degrabă ca niște punți fragile între epoci, citate din autorii citați și citați, reacții critice, umori, percepții de moment. Cu atât mai interesant pentru cei care pot astfel să se plaseze între timpuri de la distanțe diferite, iscodind ce vrea să zică acest autor care afirmă despre el că e cam buimac, obosit, lehamisit, abulic, lipsit de vlagă. Pare să nu existe în toate decât obligația de a face față și înțelegerea faptului că totul a fost deja scris în marea bibliotecă ce se strecoară printre pagini ca o sevă reivorantă.

Martorul cu care avem de a face nu e nici pe departe un militant sau un căutător de adevăruri esențiale. Dar, vrând nevrând, printre atâtea contradicții și scormoniri, se iveau din cărțile sale o lume căreia i-am fost martori și actori. Ne regăsim în ea prin umanitatea din noi, mai ales în latura ei vulnerabilă, dar și în cea ridicată la rang mai înalt de literatură. Așa cum, în absența referințelor la nume și locuri, prin uitare sau necunoaștere viața povestită de scriitor va fi cândva sau este deja citită. O pură ficțiune?

la aniversară



Ana Golici, *Nature: A Creative and Controlling Force in the Univers, VI*

18

Pe dinăuntru

Alexandru POTCOAVĂ

Prin '99 am fost prima oară la festivalul „Craina bănăţeană”, organizat la Petnic, un sat din Banatul de Munte aparţinător de comuna Iablanîţa. Iablanîţa lui Vio Marineasa, da, nu departe de Mehadia. Acolo se născuse unchiul meu, folcloristul şi etnograful Pavel Ciobanu, cel ce avusese şi iniţiativa acelui festival. Iar când m-a sunat şi mi-a propus să vin şi eu să văd ce şi cum se întâmplă, n-am stat pe gânduri, m-am suit în primul tren.

Am prins şi prima parte a zilei, la şcoală, unde a avut loc o sesiune de prezentări şi discuţii despre istoria şi tradiţiile zonei, cu accent pe trecutul de grăniceri imperiali ai locuitorilor Crainei. Apoi ne-am dus să luăm prânzul la Căminul cultural, aflat peste drum. Am intrat în sala de spectacole, unde se amplasau de zor mese şi bănci lungi pentru spectacolul şi cheful ce urmau pe seară, şi de acolo la stânga, într-o cameră plină de dulapuri şi rafturi. Pe poliţe se înşirau instrumente muzicale de suflat, alămuri mai vechi şi mai noi, tobe şi alte cele, folosite de fanfara sătească. Una cu tradiţie, cum e în Banat – obicei luat tot de la imperiali, care le-au construit oamenilor şi şcoală, să-i înveţe cu cititul şi scrisul, chit că în germană sau, mai apoi, maghiară. Ceea ce nu i-a oprit să folosească aceleaşi litere şi cifre ca să scrie şi să socotească în limba lor.

Pe lângă acestea, unde mai rămăsese un petec de perete liber spânzurau poze înrămate cu muzicanţii Petnicului, generaţii după generaţii, diplome obţinute la diverse concursuri etc. Acolo ne-am aşezat şi, prin uşa lăsată deschisă ce dădea spre bucătăria improvizată în curtea din spate sub un acoperiş de azbociment, vedeam ceaunele cu zupă de găină şi papricaş pe foc. Iar frigul şi umezeala de martie le-am dres cu ţuică profriptă, pe care un vecin mi-a tot îndesat-o în ştampul. Abia apucam să pup păhăruşul, că omul mi-l şi umplea la loc până în buză.

Pe seară, ne-am mutat în sala mare, la masa instalată sus pe scenă. De pe acel podium vedeam tot. Sătenii au umplut băncile şi s-a dat drumul la spectacol. Căntece, dansuri, recitări de poezie în grai, aplauze. La un moment dat, mi-a venit să împing într-o parte farfuria, blidul cu sarmale etc. şi să pun nişte versuri pe o foaie. Când am terminat, i-am făcut un semn unchiului şi m-am aplecat spre urechea lui.

„Uica Puiu, aş citi şi eu ceva. Scris de mine, pentru ocazia asta.”

S-a uitat lung la mine, dar mi-a întins microfonul. Iar eu am recitat. După care n-a zis nimic, iar cei din sală au fost ridicaţi iar la dans.

A doua zi, retraşi în casa lui părintească, fost sediu al unei companii din regimentul grăniceresc imperial, unchiul mi-a pus în braţe câteva cărţi şi un teanc de reviste. „Dacă tot vrei să te exprimi pe bănăţeneşte, învaţă de la Tata Oancea. Care a scris vreo cinci mii de poezii, zeci de nuvele şi a publicat şi revista *Vasiova*. Pe care o distribuia cu cărca, mergând din sat în sat. L-am cunoscut şi eu, l-am văzut în persoană pe acest Don Quijote de Banat, cu pălăria lui cu boruri largi, cămaşă albă şi lavalieră neagră, însoţit de o găscă pe post de Sancho Panza. Dar mai bine renunţă la idee. Eşti din Timişoara, nu te va crede nimeni că vorbeşti măcar ca un român de la pustă, darmite ca unul de la munte. În loc să mimezi şi să folclorizezi, fă orice altceva, fii tu”.

Ceea ce am şi am făcut, inclusiv aici.

Condeierii plugari

Viorel MARINEASA

La mijlocul lunii septembrie a.c. am fost invitaţi, Marcel Tolcea şi cu mine, de către un fost student de-ai noştri de la jurnalistică, la deschiderea unei expoziţii consacrate *plugarilor condeieri din Banat*, aşa cum în termeni ceremonioşi i-a numit Gabriel Ţepelea în cartea sa cu titlu omonim, apărută în plin război (se pare că-n 1943) la Editura Cercului bănăţenilor din Bucureşti. Vechiul combatant ţărănist, un apropiat al lui Iuliu Maniu şi al lui Corneliu Coposu, şi-a continuat cercetarea şi după instaurarea păcii, aceasta constând în finalizarea unei teze de doctorat coordonate de George Călinescu (1948).

Numai că pentru Ţepelea au urmat ani de puşcărie politică şi apoi de marginalizare socială. Abia în anii dincoace a avut Cornel Ungureanu ideea reeditării studiului şi antologiei aferente, volumul apărând la Marineasa, sub îngrijirea lui Ioan Viorel Boldureanu, în 2005. Lansarea proiectată s-a petrecut în absenţa autorului, aflat în suferinţă la o vârstă venerabilă.

Revenind la expoziţie, colecţia de documente conţine gazete ţărăneşti interbelice, manuscrise, fotografii, alte tipărituri de epocă originale sau facsimilate. Ea este rodul muncii de recuperare desfăşurate de Vlad Barangă (fostul student, devenit între timp doctor în istorie la U.B.B. Cluj-Napoca) şi de Oana Pui-cănescu. Vlad a moştenit (prin miracol, căci, cum bine zice, „arhivele condeierilor au fost distruse atât de autorităţile comuniste – anumite idei, opinii şi amintiri erau periculoase -, cât şi de urmaşii lor înfricoşaţi sau care nu le înţelegeau importanţa”) o bună parte din materiale de la Paul Târbăţiu, străbunicul său, el însuşi un redutabil scriitor plugar întemeietor de gazete. Aici drumurile noastre se întâlnesc din nou.

Precizam în anul 1985, într-o notă la volumul *Litera albă*, că în trama cărţii mele sunt aglutinate cu intenţie elemente din romanul *Transformarea* (Timişoara, 1931), scris de gazetarul şi prozatorul plugar Ion Ciucurel din comuna Şoşdea. Adăugam că demersul meu urmăreşte să dea o versiune de biografie a unui asemenea „ţăran luminat”, fie că s-ar numi... Şi apoi înşiram o serie de nume reale sau inventate, unul dintre ele fiind, premotoriu, cel al lui Paul Târbăţiu!

De ce chiar Paul Târbăţiu? Deoarece în documentarea pentru propriul meu roman dădusem frecvent peste el ca exponent al ciudatului „fenomen” scriitoricesc bănăţean. Mai mult, atât Ciucurel, cât şi Târbăţiu figurau pe lista cu cei şase membri fondatori ai gazetei *Cuvântul satelor*, una care s-a bucurat de o viaţă lungă (1926-1946) şi de un prestigiu fără tăgadă. Întrunirea celor şase avusese loc în Şoşdea, satul natal al lui Ciucurel, acolo unde, peste patru decenii, în 1968, eu aveam să primesc, prin repartitie guvernamentală, un post de dascăl de română. Astăzi îmi spun că, dacă, întâmplător, aş fi fost repartizat la Comorăşte, satul în

care s-a născut şi a trăit Paul Târbăţiu, altul ar fi fost punctul de plecare al cărţii mele şi altfel ar fi arătat întregul traseu prozastic, inclusiv datele care l-ar fi individualizat pe eroul principal.

Faptul că Ion Ciucurel nu reprezenta un caz singular rezultă şi din cele două caiete scoase la iveală de Vlad Barangă din arhiva familiei, amândouă semnate de Paul Târbăţiu şi publicate de strănepotul autorului ca îngrijitor de ediţie împreună cu Maria Mândroane, etnolog la Muzeul Satului Bănăţean: *Un fenomen cărturăresc: „Plugarii condeieri din Banat”* (Eubeea, 2017) şi *Ţăranii din Banat, date şi note fugare asupra gospodăriei şi a altor resorturi ţărăneşti* (Eurostampa, 2017). Interesantă e şi menţiunea moştenitorului că arhiva a mai fost cercetată în anul 1977 de către Marian Odangiu, Carmen Odangiu şi Brînduşa Armanca în vederea publicării unui volum dedicat lui Paul Târbăţiu la Editura Facla, dar, din motive necunoscute, proiectul nu s-a concretizat.

Însemnări manuscrise au rămas şi în urma lui Ion Ciucurel, valorificate atent şi eficace de un istoric (Vasile Rămneanţu) şi de un nepot (medicul Lucian Ciucurel) în volumul *Istoricul gazetei „Cuvântul satelor” (scris de Ion Ciucurel)*, Mirton, 2005, volum care, pe lângă cele cuprinse în titlu, analizează felul în care s-a raportat publicistul ţăran la marile probleme economice, politice şi culturale ale României din perioada interbelică.

Care să fi fost scopul celor mai proeminente gazete ţărăneşti? Pe frontispiciul *Cuvântului satelor* apare mereu întreitul ideal *Cultură – muncă – organizare*. Articolele programatice vorbesc despre sindicalizare agricolă, bloc profesional, înfrăţire a ţăranilor, dar şi conlucrare cu intelectualii străini de păcatul demagogiei politicianiste şi patriotarde. Din păcate, clasa noastră politică nu s-a ridicat la înălţimea acestor aspiraţii şi nu a izbutit să pună în practică un proiect naţional de emancipare a clasei ţărăneşti de la noi, asemenea unor state din Europa Centrală şi de Vest. Cât îi priveşte pe liderii regimului comunist, aceştia au iubit doar în lozinci ţărănimea şi în fapt au urât-o, conform cinicei linii leninist-staliniste, şi i-au administrat doar umilinţe, sărăcie, deportări şi holodomoruri de rit autohton.

De reţinut că, imediat după 23 august 1944, oficiul Frontului Plugarilor, partiduleţul condus de oportunistul Petru Groza, a dus o campanie violentă împotriva lucrării lui Gabriel Ţepelea, calificând-o drept „o apologie a chiaburismului”. În ciuda tuturor vicisitudinilor, scriitorii plugari îşi continuă activitatea şi în perioada comunistă, aşa cum rezultă dintr-un succint, dar strălucit studiu al regretatului istoric Valeriu Leu („Despre condeierii-ţărani şi despre corespondenţa lor cu dr. Aurel Cosma-junior în anii ‘socialismului biruitor’”, în Valeriu Leu, *Memorie, memorabil, istorie în Banat*, Marineasa, 2006), bazat pe cercetarea fondului Aurel Cosma din Arhiva Mitropoliei Banatului Timişoara.

paso doble

Principiul încertitudinii (72)

Paul Eugen BANCIU

Cine poate lipi, atât de limpede, mesajele unul de altul în acea plasă a neantului: va fi... vei fi... te vei... de ce nu te-ai? O dură judecată, ca după o trezire din moartea somnului și cumplit de exactă. Douăsprezece ore mai târziu, același mesaj, dar mai confuz. E limpede că există un Dumnezeu sau o forță care guvernează peste colectivitatea imaginară sau a amintirilor, ca peste o altă lume. Simplul subconștient nu mi-ar fi putut spune cu claritate: „Aici numele tău este altul!”

Încercând să redau starea limită prin care am trecut, prin care trec, de fapt, zilnic, în acest răstimp ce se prelungește până la o oră de revelație, de fericire, teamă, singurătate extremă, îmi dau seama că nu are nicio comparație cu ceea ce se întâmplă pe pământ. Sau înnebunesc, sau aflu ceva înainte de a ști totul despre moarte. Poate dacă mi se spunea exact numele din Cer sau din acel spațiu comun lumii umane, dar guvernat de spirit, n-aș mai fi revenit între vii.

Mereu sunt ținut în fața ușii închise, negre, masive, care pentru mine, iată, începe să devină transparentă. Încep să văd prin ea. Să trec prin ea într-o lume paralelă, cu lumini și umbre translucide. Teamă de cartea la care scriu, pe care o scriu: De ce? Cine-mi dictează cu atâta limpezime, dar categoric, ce să fac, de ce, de cine să mă feresc în lumea în care intru dimineață de dimineață și după-amiază de după-amiază, care face parte din viața mea. Sau eu, de fapt, fac parte din lumea aceea și revin pe pământ, să-mi trăiesc viața de om. Poate că este un mare privilegiu acela care mi se face, o șansă pe care n-au avut-o decât vizionarii. Lor li s-a dat puterea de a fi oameni, șoptindu-li-se în starea de maxim extaz, prin purificare până la ultima pată de întuneric, după aceea, înaltul har al revelației.

Povestind asta, totul intră în derizoriu. Cel ce-ți transmite mesajul știe că vei vorbi și că, povestind, vei încerca să te salvezi, să te agăți de pământ ca zburătorul, ca navigatorul. Spaimea dispare odată cu destăinuirea, adună totul între marginile lucrurilor finite, revelația, adică o stare a unei conștiințe secunde, dictată din exterior.

Simplul fapt de a mi se fi spus: „Numele tău de pe pământ este unul fără importanță, aici ai alt nume” face indubitabilă existența cuiva deasupra oamenilor. Într-o după-amiază mi s-a comunicat certitudinea, mi s-au arătat lucrurile de care trebuie să mă feresc, mi s-au arătat greșelile. Mi-era cumplit de teamă și totuși eram într-un extaz de fericire. Mă simțeam singur într-un neant, înconjurat de toată „starea de

prezență” marcată prin cuvinte auzite, pete de culoare translucide, umbre, lumini, dintr-o gamă albastru-verde-mov, într-o lumină difuză pe care juca o umbră incertă, transparentă.

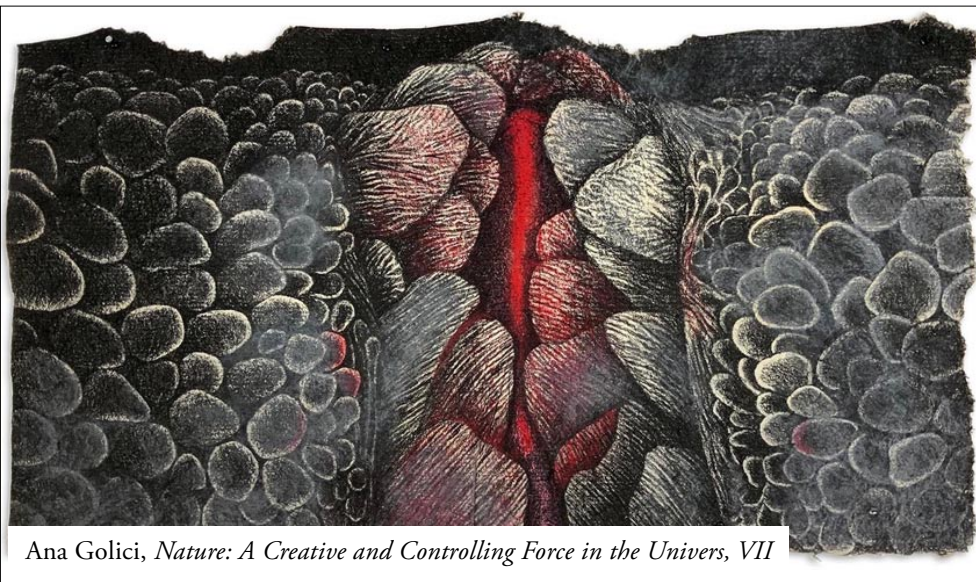
Și sunetele. Un fond sonor difuz. Memoria nu poate concretiza detaliile stării. Un lucru certificat de acea stare care se repetă de două ori pe zi sau ciclic în jurul orei patru. De ce mi-e teamă? De ce cred că doar stând pe o linie mediană, și ea un interstițiu, voi scăpa de nebunie? Am senzația că revelația mi-a transmis, ciclic, mesajul să aduc pacea și blândețea între oameni. De mâine mă vor da la o parte, mâine voi fi un om liber. Va veni o a doua despărțire. Prima e între oameni și mine pe pământ, o văd, o intuiesc, o simt.

A doua, pe care-am încercat-o de câteva ori, va fi între cel ce poartă numele de pe pământ și cel ce se numește altfel în Cer, în univers. Ieri mi s-a comunicat doar că numele adevărat e altul, lăsându-mi sentimentul de perisabilitate, de mărginire a numelui purtat aici, în lumea de care mă leagă tot mai puțin chiar și în conștientul imediat. Nimeni nu poate înțelege de ce poți traversa un spațiu purtând un nume imediat, care te apără de timp.

Cine mi-a dictat, fără să mi se formuleze în cuvinte clare, să iau hotărâri acum, să circul liber, la fereală de ceilalți, să mă rog continuu, ca un călugăr isihast pentru pământeanul din mine? Este o încercare grea, care doar condusă încetul cu încetul poate să ducă la o desăvârșire.

Rațiunea face asocierea și disocierea știutelor, iar pământesca fire reprezintă doar a zecea parte și poate chiar mai puțin din acest tumult care este omul. Numele este timp. Ființa pământească numită cumva este spațiu, dincolo de el, acest mic procent căruia îi spunem realitate, este un amestec de timp și spațiu, dar aflate pe coordonate inimaginabile, într-o altfel de realitate, la fel de imediată, dar care-și arată fața doar în simțuri, într-un ansamblu polimorf de sentimente și senzații care dau o stare. Este punctul de contact dintre două lumi.

Ecablul prin care comunică un „aici” și un fel de „nicăieri” din proximitatea ființei, conștiinței ei. Un nicăieri plin de o ființă dispersată holografic în miriade de „aici”. Fiecare e conștient de propria existență dublă a ei. Un corp trecut din faza fizic solidă, în aceea de dispersie într-un neant imediat, care te ia de martor pe tine bun-nebunul, văzut ca un stigmatizat de cei de pe această parte a pământului, pentru că ești cel căruia i se comunică deocamdată mesaje simple, stări, să fie făcut convins de existența la fel de concretă a unui dublu al lumii, a unui cer, a unui Dumnezeu.



Ana Golici, *Nature: A Creative and Controlling Force in the Univers, VII*

Sfinți de odinioară

Pia BRÎNZEU

În ciuda presiunilor regimului comunist, bunicul meu, Nicolae Brînzeu, prepozit capitar la Episcopia greco-catolică din Lugoj, nu a renunțat la credința sa religioasă. A fost arestat în 1948, reținut întâi la mănăstirea Căldărușani și apoi închis la penitenciarul din Sighet. Pentru că știu din memoriile cardinalului Hossu că au împărțit aceeași celulă, am citit cu mult interes cartea profund tulburătoare dedicată de Tatiana Niculescu suferințelor îndurate sub comuniști de primul cardinal român, beatificat în 2019 de Papa Francisc ca martir al Bisericii greco-catolice din România. În *Sfântul nr. 6* (Humanitas, 2025), autoarea analizează de fapt cum regimurile totalitare pot perverti destinele oamenilor, ștergându-le identitatea și anulându-le un trecut măreț. L-a ales pe Iuliu Hossu drept exemplu și a decis să fie singurul erou din roman, deși a fost însoțit de nenumărați alți colegi de suferință, uniți prin calvarul provocat de fidelitatea lor religioasă.

Autoarea ne oferă numeroase detalii despre ce se întâmpla cu martirii pedepsiți la Sighet. Aflăm, de pildă, cum a ajuns cel care a citit la Alba Iulia Proclamația Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918 să spele cimentul de pe podeaua închisorii și să curețe murdăria de la toalete, fiind adeseori trântit la pământ cu câte o lovitură de bocanc a gardienilor paznici. Lumea senină s-a oprit pentru el afară, la poarta închisorii, oferindu-i-se numai suferință cumplită și jale înăuntru. Doar rugăciunile îi mai salvau stomacul chircit de foame și mintea gata, gata să i se usuce. Din fericire, nu s-a întâmplat nimic: corpul a rezistat, iar capul i-a rămas suficient de limpede pentru a se întoarce tot mereu înspre trecutul său.

Așa aflăm amănunte despre tinerețea cardinalului, dar și reflecțiile teologice și spirituale enunțate în întunericul celulei, valoroase nu numai pentru cei din jurul său, ci și pentru cititorii de astăzi, cărora Iuliu Hossu le-a devenit un model de curaj, credință și integritate, de rezistență morală în fața nedreptății, devotament religios și patriotism. S-ar mai putea adăuga încă două noțiuni importante la cele înșirate anterior: respect și onoare, cuvinte care, din păcate, nu se prea mai aud astăzi.

Autoarea s-a documentat profund pentru a combina într-un mod realist faptele istorice cu ficțiunea, încercând să păstreze exactitatea contextului politic. Stilul e elegant și sobru, frazele sunt clare, evitând o ornamentație excesivă, nepotrivită pentru temele religioase tratate aici, iar introspecția spirituală îi dă romanului o profunzime mai accentuată decât cea a multor autori de ficțiune istorică românească.

În plus, autoarea ne convinge că fost o perioadă uluitoare în viața cardinalului, împingându-l să cugete netulburat asupra multor lucruri. De pildă, asupra foloaselor uimirii în destinul unui om. Aflăm că niciodată nu trebuie să crezi că ai văzut tot, că știi tot, că ai înțeles tot. Întotdeauna mai rămâne loc de mirare, iar „cât timp te miri, sufletul nu-ți amortește, spiritul ți-e viu, trupul ți se întărește”. Atunci realizăm că ne trăim viața obișnuită prea stins adeseori, pe o tangentă la real, fiind inapți să distingem între esențial și accesoriu, între ce e util și ce nu. Iar lecțiile amare, oferite de roata bezmetică a istoriei, au un puternic rol educativ. Grație unor autori talentați, pot naște povești emoționante, generând o profundă încredere în soarta lumii chiar și pentru cei fără iluzii, fără speranțe utopice, cărora li se pare totul, de la politică la presă, de la birocrăție la prețuri, de la maniere la moravuri, așa de putred încât îi scoate cu totul din minți.

Orele nesfârșite de reflecție l-au apropiat pe Iuliu Hossu de cei închiși alături de el între pereții duri ai închisorii. „Se rugau împreună, Dumnezeu încropise din ei toți, robii lui, o obște înregimentată de spaimă și nevoie”, asta după ce au avut parte de „botezul numerelor”, care pe ei, atunci, îi ordona în șir unul după altul și nouă, astăzi, ne explică titlul cărții :

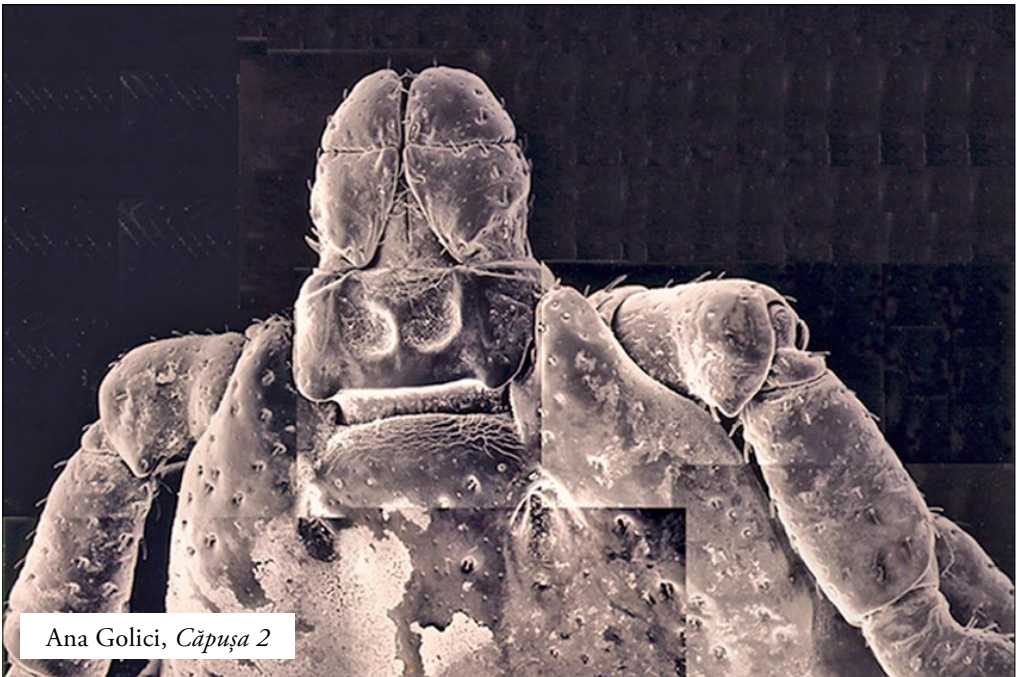
– Patul 6. Bagă la cap că ai numărul 6! i-a spus directorul înainte să iasă pe coridor.

Fusese investit cu numărul șase și pășea în lumea sură, brăzdată de gratii și dungii, unde toți – bătrâni și tineri, credincioși și necredincioși – , vinovați că se împotriveau cu gândul, cu fapta sau cu cuvântul, semănau între ei ca un singur om multiplicat de o mașinărie care-i scuipa unul după altul în prăpastia colcăitoare a istoriei.

Alături de el, în aceeași prăpastie a istoriei, a trăit câțiva ani și bunicul meu. Ce număr o fi avut patul lui, oare?

19

picătura de cucută



Ana Golici, *Căpușa 2*

20

Ora exactă

Radu Pavel GHEO

De multe ori – sau, în orice caz, de destule ori – dedicațiile date de autori pe volume lor sînt relevante, într-un fel sau altul, pentru biografia acestora, pentru contextul istoric al epocii în care a fost scrisă dedicația, pentru raporturile autorului cu personaje și personalități din vremea sa și, indiferent cum ar fi sau ar suna ele, sînt relevante pentru istoria literaturii în general. Un exemplu care mi se pare cum nu se poate mai ilustrativ vine de la Tudor Arghezi, după cum o să încerc să arăt mai jos.

Cu ocazia debutului întîrziat al lui Arghezi, cu volumul *Cuvinte potrivite*, apărut la Fundația Culturală Principele Carol, s-a tipărit, așa cum se obișnuia, un set de exemplare speciale, bibliofile, care sînt descrise astfel: „S-au tras aceste 60 de exemplare, numerotate de la 1 pînă la 60, cu presa veche, de mină, pentru colecționari“. Așadar, setul respectiv nu era doar numerotat și nepus în vînzare, ci a fost și tipărit într-o manieră diferită, cu presa de mină, dînd cărților respective o valoare similară cu cea a gravurilor numerotate ale artiștilor plastici. Iar pe exemplarul cu numărul 51 din acest set Tudor Arghezi a scris cu cerneală neagră o dedicație ca un omagiu, destinată „Domnului Henry Fischer, ziditorul din nimic al acestei cărți, din partea inimii și conștiinței autorului, puternic recunoscător“. Pe un rînd nou, autorul adaugă: „În seara apariției: 22 April 1927, orele 9. T. Arghezi“.

Dedicația merită toată atenția și un excurs biografic ca explicație suplimentară. Henry Fischer sau Heinrich Fischer-Galați a fost un industriaș, filantrop, colecționar de artă și bibliofil român de origine evreiască, unul dintre primii bibliofili „oficiali“ din România. Tatăl lui, pe nume Max Fischer, venit în România din spațiul german, a preluat în 1891 la Galați o manufactură pentru producția de vacs (ceară de lustruit pantofii), numită Albina. Bun antreprenor, Max Fischer a diversificat și extins producția, transformînd manufactura într-o fabrică în toată regula, cu hale de producție, birouri și peste trei sute de angajați. Fabrica producea nu doar vacs, ci și cremă de ghete, unsori industriale și apoi, într-o secție nou creată, ambalaje și bidoane. La conducerea ei se aflau la un moment dat Max și fiul său, Heinrich/ Henry. Afacerea a avut mare succes, ajungînd să-și exporte produsele în toată Europa, ba chiar și în China și Japonia, și se pare că faimoasa expresie „Vax albina“, cu sensul de „fleac, aiureală, mărunțiș“, expresie folosită pînă tîrziu, după Al Doilea Război Mondial, își are originea în produsul multipremiat – și ieftin – al fabricii lui Fischer.

Spre deosebire de Max Fischer, fiul acestuia, Heinrich Fischer-Galați, deși a dus mai departe firma familiei, s-a dovedit mai interesat de artele umaniste decît de afaceri. Fischer-fiul colecționează artă grafică și cărți. Este pasionat de esperanto și înființează primul curs practic și prima societate de esperanto din România. Nemulțumit de slaba calitate a cărților tipărite în România, devine el însuși editor de carte, deschide o librărie și în 1923 creează Societatea Bibliofilă Română, cunoscută și sub numele de Bibliofila. Iar pe prima pagină a volumului lui Arghezi, alături de Fundația Culturală Principele Carol (de fapt sub numele acesteia, pe un al doilea rînd), apare, cu caractere la fel de mari, și numele acestei societăți, Bibliofila, care – lucru rareori menționat azi – este de fapt co-editoare a cărții lui Arghezi.

Se poate presupune cu destulă certitudine că o parte din cheltuielile cu tipărirea cărții, poate chiar partea cea mai consistentă, a fost plătită de Bibiliofila, adică de Heinrich/ Henry Fischer. Concret, datorită acestui pasionat de literatură, de esperanto, de cultură în general, a apărut în spațiul românesc un volum fundamental pentru canonul nostru literar, volum care a făcut istorie și a devenit un reper – probabil, inextricabil – al poeziei autohtone.

De aici și calda dedicație pe care i-o face Arghezi acestui om de afaceri și, în același timp, de cultură, pasionat de litere și arte, susținător al artiștilor și scriitorilor români, care în 1936 va publica el însuși la mica editură ce-i purta numele, H. Fischer-Galați, un volum de poezii de-ale lui Arghezi. La puțin timp după aceea, spre sfîrșitul anilor 1930 sau la începutul anilor 1940, în perioada de explozie a naționalismului extremist și de proliferare a legislației antisemite în România, Fischer-Galați reușește să emigreze în Elveția cu ajutorul comunității pasionaților de esperanto din străinătate. Acolo și moare în 1960, în localitatea La Tour de Peilz, sărac și uitat, lăsînd în urmă în România o bogată colecție de artă modernă și avangardistă despre care nu se știe ce s-a ales.

Dincolo de această poveste fascinantă și tristă, cum sînt multe istorii din acea epocă atunci cînd începi să scotocești după detalii, cel puțin la fel de interesant mi se pare faptul că, scriind dedicația citată mai sus, poetul le furnizează istoricilor literari dornici de repere cronologice momentul în care canonicul său volum de versuri a ieșit de sub tipar: nu doar anul și ziua, ci și chiar ora exactă cînd, cald încă, acesta a fost scos din presa tipografică, gata să fie distribuit – ora 9 seara. Trebuie să fi fost o seară de primăvară tare frumoasă.

Apatica rasă a pisicului Flo

Robert ȘERBAN

Nu pot spune cu exactitate unde am copilărit, fiindcă în fiecare an ne mutam în alt loc. An de an, în altă parte. Ba uneori și mai des. Odată, prin martie, ne-am dus într-un oraș din sud, iar în noiembrie a trebuit să plecăm la 90 de kilometri distanță, în altul. În vara următoare ne-am mutat lângă un combinat siderurgic uriaș. Apoi, la malul mării, chiar dacă noi stăteam într-o casă de unde făceam cam o oră de mers pe jos pînă la plajă.

Si în orașele de munte am locuit, în două, mi-a plăcut foarte mult, fiindcă acolo ningeă din plin și ne jucam cu zăpădă pînă tîrziu, mai ales în vacanță. Am copilărit, iar eu pun la socoteală și anii liceului, fiindcă tot copil ești și atunci, în multe locuri. Pe unele le-am și uitat. Ce mă interesa cînd ajungeam în noua casă erau cofetăriile și cinematografele din apropierea ei. Îmi plăceau filmele și prăjiturile. Dar cărui copil nu-i plac?! Vă plac, nu? Sigur că da...

Nu-mi păsa că eram într-un oraș cu tramvai sau doar cu autobuze vechi, că locuiam la etajul 10, de unde se vedeau crestele, sau într-o casă cu alte trei familii, că școala era peste drum sau la mama naibii. Știam să mă joc orice, aveam dexteritate, viteză, rezistență, curaj și chiar tupeu. Mă băgam rapid fie între cei care se băteau, ca să-i despart, fie pentru unul care o încasa, ca să îl apăr, fie în echipele de fotbal, deși erau făcute în băieții nu mai aveau nevoie de „oameni“, fie în găștile care furau bucăți de smoală întărită de pe blocuri, ca s-o încălzească, s-o înmoaie și să-și facă din ea măciulii pentru ghioagele cu care ne jucam de-a dacia și romanii. Simțeam nevoia să particip, să fiu laolaltă, nu în afară.

Am trăit într-o familie de nomazi, iar asta m-a determinat să iau decizii rapide, să nu țin la lucruri, să nu mă atașez de unii și de alții, dar să fiu prietenos și săritor. Mă integram rapid în orice colectivitate, fie că era noua clasă de la noua școală, fie noua trupă de băieți și fete din blocul ori din cartierul unde tocmai veniserăm. Nu conta că în niciun loc în care ajungeam din cauza serviciului părinților mei nu cunoșteam pe nimeni: vorbeam aceeași limbă și eram convingător. Rareori ceream voie ori puneam întrebări, cum aproape niciodată nu dădeam explicații. Învătasem de mic de la ai mei să nu-mi bat gura, să fiu ferm, zămbitor și să nu aștept.

Îmi plăcea școala aproape la fel de mult ca joaca și nu-mi era greu să schimb învățătorii și profesorii de la un an la celălalt. Eu trebuia să învăț, ei, să-mi pună note pe ce știam. Era un târg cîstit, care, într-un fel sau altul, ar fi trebuit să funcționeze și în viață. M-am ținut de el, chiar și cînd notele primite n-au recompensat nici pe departe ceea ce am știut sau am făcut. E un târg pe care vă recomand să-l faceți și voi.

Dar să mă întorc la copilarie. A fost perioada grozavă a vieții mele, în care am avut parte de multe întîmplări de povestit. Dar cum nu prea avem timp, o să mă opresc doar la una.

Aveam vreo 5 ani și părinții mei mi-au adus, într-o seară, cînd s-au întors de la serviciu, o pisică. Țin minte că de la surpriză și de emoție am izbucnit în plîns. Nu-mi venea să cred, am fost pur și simplu șocat, fiindcă nu-mi imaginam că ai mei ar fi vreodată de acord să am un animal. După ce m-am liniștit, mi-au spus că, fiind obligați să ne tot schimbăm domiciliul, iar eu să îmi tot fac alți și alți prieteni, au decis să-mi aducă pe cineva cu care să fiu prieten și de care să am grijă.

Urma să mă ajute și ei, să se ocupe de vaccinuri, de mers la medic, dacă era nevoie, de hrană, deși era puțin pretențios, așa au zis. Era deja castrat și s-a dovedit a fi foarte cuminte. Avea o blăniță lucioasă și sârmoasă, neagră-neagră, niște ochi strălucitori și un mieunat mic, ca un căscat, cu care mă dădea gata. Nu pot să vă povestesc cu câtă devoțiune și dragoste l-am îngrijit pe Flo. Doar că el nu era deloc jucăuș, încât am crezut că e bolnav. Le-am spus alor mei, l-au dus la veterinar. Diagnosticul? Așa era rasa, mai puțin expansivă, mai, cum se zice azi, scuzați-mă, pe fundul ei.

Da, Flo prefera să stea retras, fie sub masă, fie sub biroul meu, ori sub scaune, ori după canapea. Mă privea, iar simpla lui prezență îmi făcea foarte bine. Era ascultător și atent, atît de atent că numai că nu vorbea. Nu rîdeți, serios. De câte ori n-am avut senzația că știe exact ce-i spun și că vrea să-mi răspundă. O făcea din ochi și, uneori, din coadă. Cei care aveți animale știți la fel de bine ca mine că există ceva inexplicabil ce se petrece cu animalul de companie. Devine o prelungire, o completare a ta.

Cînd am realizat că nu-i place să se joace, l-am lăsat în pace. Îi vorbeam, îi mai povesteam de la școală, despre fete, necazurile în dragoste. Era ochi și urechi, numai că nu-mi dădea replica. Mîncă puțin, niște bobițe pe care le aduceau ai mei, nimic altceva, carne, lapte, pâine. Nu, doar acele bobițe. Nici mizerie nu făcea, avea litiera lui, pe care o curățam eu sau ai mei, fiindcă și ei țineau la el. Se speria cînd venea cineva străin la noi în casă, se ascundea pe după mobile, pe sub pat, scotea boticul și se uita. Îl mai prindeam uneori și-l arătam prietenilor, că altfel nu-l convingei să iasă de pe unde era băgat. Flo era elementul de stabilitate.

Si am realizat cît de mult a însemnat cînd am aflat, nu vă pot spune cum, că, de fapt, el era un robot pe care părinții l-au testat pe mine. Nu mai țin minte dacă v-am spus sau nu, ei lucrau în serviciul civil al armatei. Ce făceau, vă cum dați seama. Flo era identic cu o pisică. Avea încorporată o unitate de inteligență artificială care îl făcea să reacționeze la stimuli, să filmeze, să înregistreze, să dea din coadă, să miaune. Însă era un robot pentru spionaj.

A fost șocant să aflu asta, cu adevărat șocant, dar... Iată, am supraviețuit. Aveți grijă cu animalele, nu întotdeauna sunt ce par a fi. Vă mulțumesc că m-ați întrebât despre copilarie și că ați fost atenți. Vă doresc una la fel de frumoasă ca a mea, chiar mai frumoasă!

Durata valorilor

Claudiu T. ARIEȘAN

Una dintre marile sinteze patristice a început să fie pusă în pagină românească prin cadrele generoase ale prestigioasei colecții de specialitate „Părinți și Scriitori bisericești” (serie nouă, vol. 24) editate de Patriarhia Română. Este vorba de opera Sf. Epifanie de Salamina, *Panarion. Împotriva tuturor ereziilor (Ereziile 1-53)*, trad., introduce-re, note Dionisie-Constantin Pîrvuloiu, Editura Basilica, București, 2024, 639 p. Imensul tratat destinat clasificării și respingerii rățăcirilor antiecleziale (80 la număr) din primele patru veacuri ale creștinismului, ce va apărea în trei volume ce însumează peste 1500 de pagini, constituie, cu vorbele editorului „un vademecum absolut necesar creștinului ortodox de azi pentru a discerne adevărul de minciună, profeția autentică de cea înșelătoare, ortodoxia de erezie, lumina de întuneric, calea cea dreaptă de calea rățăcirii”.

Ilustrul ereziolog de limbă greacă întrevedea și o funcție terapeutic-vinde-cătoare a lucrării sale, fapt învederat din subtitlul purtând conotații zoologice din regiune „Cufărul cu leacuri împotriva mușcăturii scorpionilor eretici”. Așadar, după principiul vaccinurilor moderne, culegerea uriașă de față, redactată de un grijiu păstor și medic de suflute, conține răspândit printre paginile ei destul venin eretic, dar și mulțimea de antidoturi ce previn răspândirea respectivelor maladii spirituale atât de toxice și chiar le pot anula *in nuce*, evitând vătămarea mai gravă a sufletelor de credincioși în căutarea redempțiunii.

Chiar dacă, inițial, grecescul *haire-sis* avea sensul neutru de „alegere liberă, opinie, teorie, facțiune, grup”, cu timpul a fost folosit eminamente la modul peiorativ, desemnând alegerea unei căi heterodoxe, împotriva adevărului revelat, centrată autonom și egoist pe propriile speculații, pe încăpățănarea de a părea diferit cu orice preț. Tratatul este cu atât mai util într-o epocă a sincretismului haotic, a inovațiilor frecvent păguboase cultural și a exploziei de falși profeți ori antrenori calpi de iluminare lăuntrică.

Noua apariție din solida serie „Biblioteca medievală” ne păstrează interesul focusat pe spațiul primului mileniu prin volumul bilingv din opera prolificului învățat Hrabanus Maurus, *Despre instruirea clericilor*, traducere din latină, introducere și comentarii Diana Baraboi, Editura Polirom, Iași, 2025, 544 p. Arhiepiscopul de Mainz din veacul al IX-lea este considerat marele învățător al Germaniei și unul dintre protagoniștii străluciți ai renașterii carolingiene. Acest veritabil manual paideic dedicat celor ce îmbrățișează slujirea lui Hristos este unul extrem de semnificativ cultural și personal, spre deosebire de multe alte scrieri ale sale pentru care criticii moderni l-au acuzat de plagiat și servilism față de sursele patristice și teologice anterioare.

Trecând peste faptul că în epoca sa, ca în toată Antichitatea greco-latină, preluarea textelor de la alți autori nu era condamnată cu fermitate, scrierea

de față se inspiră firesc din Cassiodor, Grigorie cel Mare, Ieronim, Augustin, punând cu eleganță temeliile dogmaticii creștine în cadrele practicii educaționale destinate clerului profesionalizat, dar lăsând-o accesibilă și credinciosului mai experimentat în cunoașterea celor sfinte. Iar Hrabanus Maurus chiar își justifică demersul integrator printr-o teorie a auctorialității implicate ce îl distinge printre cărturarii epocii și ni-l relevă ca pe un maestru teoretic și protagonist practician al canonului occidental de expresie latină.

Delectabilă pentru noi este și prezentarea schematică a artelor liberale, gramatica și aritmetica fiind evidențiate ca foarte utile în hermeneutica scripturistică, după cum nici știința nu trebuie respinsă de principiu, cât timp nu devine superstiție sau se transformă în idolatrie naivă.

Zona Crepusculară, Dosarele X, Stargate, Mesmer, Shambala, Teozofia și Baba Vanga sunt doar câteva din ingredientele unei alcătuirii pasionante pentru amoretzii de ermetism, ezoterism, ocultism și divinație, compilată de norvegianul Torje G. Simonsen, *Despre toate fenomenele paranormale pe scurt. Puterile noastre secrete: telepatia, clarviziunea și premoniția*, trad. Ovidiu-Gheorghe Ruța, Editura Polirom, Iași, 2025, 397 p. Vocabula „toate” din titlu dă seama despre ambițiile greu de împlinit și gestionat ale autorului („scriitor de nonficțiune și istoric al ideilor”), dar combinația de geste folclorice, mituri urbane sau rurale, experimente parapsihologice adeseori stranii și mereu discutabile, fragmente de jurnal scrise de oameni celebri ce narează întâmplări ieșite din comun își face treaba pentru o lectură antrenantă, presărată cu umor mai mult sau mai puțin voluntar.

E cazul poveștii „Ordinului ermetic al zorilor de aur” din Anglia victoriană, cu implicarea unor nume precum Arthur Conan Doyle, Bram Stoker sau W. B. Yeats. Sau a adevăratului Abate Faria, din care s-ar fi inspirat creatorul *Contelui de Monte Cristo*, călugăr catolic și revoluționar ardent născut la Goa, în realitate „un remarcabil hipnotizator, fiind consultat de însuși Napoleon”, devenit model pentru „protohipioții parizieni” dintre care ar fi hipnotizat peste 5000 (pe rând, totuși: deodată nu reușea să catalepsizeze decât maximum 60!). Și îl mai avem la indexul ciudățeniilor pe matematicianul de Cambridge, John Littlewood, „cu semiserieoasa lui lege a miracolelor”.

Care e raționamentul ce duce la concluzia că fiecare individ ar trebui să se aștepte la măcar o minune persoanlă pe lună? Păi în 8 ore din zi sunt percepute lucruri cam câte unul pe secundă, așadar 30.000 pe zi ne duc la un milion pe lună, exact cât este probabilitatea de recurență a unui miracol autentic, major și vădit (!!).

Să mai spunem că se dezbat serios și eforturile armatei Statelor Unite de a-și îmbunătăți capacitățile de spionaj prin clarviziune și telepatie? Sugestia autorului e că avem de-a face, de când lumea, cu un soi de „Internet Mintal” ce permite conectarea multor activități paranormale și a celor dotați în domeniu.



Ana Golici, *Natural Phenomenon. Folded Leaves*

Tata, încă un păianjen!

Adriana CÂRCU

Când revii la Ciclova după zece luni de absență, primul lucru pe care trebuie să-l faci este să înlături pânzele lipicioase de păianjen, de parcă ai da la o parte perdelele dantelate ale domnișoarei Hawisham din *Marile Speranțe*. Sunt toate țesute de niște păianjeni anemici și, din lipsă de pradă, aproape transparente, dar care își îndeplinesc menirea cu hărnicie și jertfă. Cred că am devenit conștientă de acest fenomen casnic acum câțiva ani buni, când stând pe verandă la taclalele matinale cu prietenul Robert, am început să-l auzim, la intervale destul de regulate, pe Tudor Șerban (să fi avut pe atunci vreo 8 ani) care anunța cu aplomb o nouă apariție: „Tata, încă un păianjen!”

La început, am primit cu amuzament anunțurile venite din zona casei destinată musafirilor, mai apoi am început să-mi fac griji că mi se va duce buhul de gazdă nevrednică (nu mi s-a dus), ca să sfârșesc prin a-l felicita pe Robert că nu are un copil sperios. Destul și bine că, poate influențată de recenta curățenie sau de întâmplarea mai sus pomenită, care a intrat în patrimoniul legendar al casei — unde, vorba vecinului meu, artistul Călin Beloescu, formarea unor noi pânze (și mai ales atunci când ai musafiri) e o chestiune de ore —, m-am pomenit în prima noapte petrecută la Ciclova într-un vis desprins parcă din creația artistei vizuale Louise Bourgeois.

Se făcea că locuiam în burta unui păianjen uriaș — o cameră circulară prevăzută cu vreo opt ferestre minuscule, amplasate de-a lungul întregului perimetru. Ușă nu exista, deci eram condamnată din start la o existență claustrrofobă. Difuz, se auzea din centrul camerei un sunet asemănător cu acela făcut de războiul bunicii; acea regularitate molcomă cu care spata bate urzeala. Prin lumina ceoasă de un galben auriu, am distins în centrul încăperii un mecanism complicat format din roțițe și pârghii, din care porneau către cele opt ferestre niște panglici lungi, diafane, ce treceau pe deasupra capului meu cu un fâșâit surd. Când am întins mâna spre una din ele, mâna mea a rămas lipită de ea, iar ca să mă desprind, înaintea de a mă lăsa înghițită de hăul neștiut de dincolo de fereastra care se apropia, a trebuit să-mi înfig bine călcăiele în podeaua elastică.

Am început să iau la rând micile ferestre, ca să văd cum m-aș putea elibera mai bine din plăcută închisoare. De la fiecare dintre ele vedeam altceva: ba o pajiște pe care pășteau niște cai argintii, ba turla unei biserici, ba o statuie avântată spre cer, o frântură din ramura unui măr, o stradă pustie. La ultima fereastră am dat de o ochi imens care mă privea cu atenție, mișcându-se în direcția pe care am luat-o, pășind cu repeziciune de-a-ndăratelea. Ochiul îmi părea cumva familiar și mi-a trebuit o vreme bună până când, pitită în faldurile călduțe ale capsulei, să realizez că este propriul meu ochi. Mă uitam la mine, prinsă în burta unui păianjen care depăna molcom fire nevăzute, ce aveau să strălucească doar când soarele va cădea pe ele dintr-un anumit unghi. Mă vedeam minuscule și speriată în acel container transparent, lipită de peretele elastic, așteptând cu teroare să se întâmple ceva inevitabil, ceva mortal.

M-am îndepărtat de sfera lucitoare și m-am așezat pe un scaun cu pământul în mână. Deasupra mea, burta păianjenului pulsa ritmic, iar din ea se ivea un fir sidefat de mătase, lipit imediat cu dibăcie de plasa deja existentă. Am continuat să urmăresc fascinat mișcările neobosite ale arahnidei care-și țesea cu măiestrie pânza chiar în dormitorul meu. La un moment dat păianjenul s-a oprit din țesut, și opt ochi de diverse mărimi m-au fixat, lucioși și nemișcați. Aveam impresia că privesc printr-o lupă.

Pe măsură ce încercam să-mi stăpânesc respirația, ochii se apropiau și se îndepărtau într-o pulsație amenințătoare, până s-au oprit la câțiva centimetri de propriii mei ochi. A mai trecut ceva vreme (timpul în vis e nemăsurat) până să realizez că păianjenul își dăduse drumul pe un fir care pendula acum deasupra capului meu într-o mișcare hipnotică. Am mai auzit cum scula cu care pornisem să fac curat mi-a căzut din mână cu un bufnet surd și am adormit. În dimineața următoare, pe când m-am trezit de-a binelea, soarele ridicat pieziș dădea o strălucire suprarealistă pânzelor de mătase scintilantă ce drapau tot dormitorul. Le-am dat ușor la o parte, atingându-le de jos în sus ca să nu le vatăm, și am coborât în curte să-mi văd de alte treburi.



Paul Eugen Banciu



Marcel Pop Corniș

22

PAUL EUGEN BANCIU (1943-2025)

A încetat din viață prietenul și colegul nostru de redacție Paul Eugen Banciu, prozator, eseist, scenarist, critic de artă, editor de reviste și ziarist.

S-a născut la 30 noiembrie 1943, în Botoșani. Și-a început studiile la Școala generală din Alba-Iulia și la Liceul „Mihai Viteazul” din Alba Iulia și Hunedoara. A absolvit Facultatea de Arte Plastice a Universității din Timișoara (1964) și Facultatea de Filozofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1974).

A fost Inspector la Inspectoratul pentru Cultură al Regiunii Hunedoara (1964–1968), Redactor, șef de secție culturală, secretar general de redacție al ziarului „Unirea” din Alba Iulia (1968–1972), Redactor principal și șef de secție la revista „Orizont” din Timișoara (din 1972), Director al Bibliotecii Județene Timiș (din 1992).

A fost Membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor din România, Membru al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, Membru al Uniunii Ziariștilor România, Vicepreședinte al Asociației Naționale a Bibliotecarilor din România și Membru ACIN.

A publicat în numeroase reviste, precum: *Orizont*, *Astra*, *Discobolul*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Cronica*, *Convorbiri literare*, *Vatra*, *Familia*, *România Literară*, *Contemporanul*, *Însemnări ieșene*, *Orient Latin*, *Anotimpuri literare*, *Timpul*, *Semenicul*, *Oglady* (Novi-Sad, Serbia), *Signum* (Dresda, Germania), *Lumina* (Novi-Sad, Serbia), *Ulysse* (Germania), *Litere Europene*, *Saint Raphael* (Franța), *Agero*, Stuttgart (Germania); a colaborat intens la Radio București, Radio Timișoara, Radio „Europa Nova”, Televiziunea Națională Română, Televiziunea TVR Timișoara, Televiziunea Analog, Televiziunea TVT’89, Televiziunea Europa Nova

A debutat în 1965, cu eseu *Sava Henția* și, în 1972, în revista *Orizont*, cu proza „Servus, Irina”.

Primul său roman, *Casa Ursei Mari* (1978) a fost distins cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România și a devenit scenariul unui

film care s-a bucurat de un deosebit succes.

Opera lui Paul Eugen Banciu este alcătuită dintr-un număr reductibil de volume, majoritatea romane, între care: *Reciful* (1979), *Sărbătorile* (1981), *Zigguratul* (1982), *Muflonul*, vol. I (1986), *Muflonul*, vol. II (1989), *Casa de pânză* (1995), *Demonul discret* (1996), *Noaptea strigoilor* (Martorul) (1996), *Picătura de cucută* (1997), *Remora* (Jucătorul) (1998); *O călătorie cu aero-planul pe deasupra muntelui erodat* (1999), *Marii fericiți* (Proorocul) (2000), *Înfinitul rău*, eseuri (2001), *Grădina lui Epicur*, eseuri (2003), *Somonul roșu* (Omul) (2004), *Luna neagră* (Lucifericul) (2005), *Exerciții de exil interior*, eseuri (2006), *Omul abstract*, eseuri, (2008), *Piranha* (Judecătorul) (2012), *Singurătatea luminii* (Călăuza) (2012), *Khaire. Jurnalul despărțirilor* (2018), *Oastea singuratică* (2020), *Culoarea frigului* (2021), *Principiul incertitudinii*, eseuri (2025).

A publicat, în colaborare, *Timișoara literară. Dicționar bibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara* (2007), *Ion Andreescu, II* (1982), *Helicon. Antologie SF* (1987), *Scriitori la frontieră* (1999), *Timișoara între paradigme și parabolă* (2001) etc.

A scris câteva remarcabile scenarii de film: *Femeia din Urșă Mare* (1982), *Vară târzie* (1988), *Casa de pânză* (1995), *Remora* (1996) și *Pădureni*, *Mirajul câmpiei*.

A fost „Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara”, titlu acordat de Primăria Municipiului Timișoara în 2014. Creația sa a fost distinsă cu numeroase și importante premii ale unor instituții de cultură din țară și străinătate.

Prin plecarea neașteptată a lui **PAUL EUGEN BANCIU** literatura română de azi îl pierde pe unul dintre cei mai prolifici și mai profunzi romancieri, personalitate cu o foarte largă comprehensiune, om minunat și prieten nepereche.

Dumnezeu să îl odihnească în pace!

MARCEL POP CORNIȘ (1946-2025)

Ne-a părăsit recent un mare profesor, Marcel Pop Corniș, Critic literar, eseist, comparatist și teoretician literar, traducător din literaturile anglo-saxone în română, tălmăcitor și comentator al culturii românești și europene peste ocean, universitar de mare anvergură, unul din cei mai străluciți intelectuali români ai ultimelor decenii.

S-a născut la 14 februarie 1946 în Arad. A urmat studiile liceale la Liceul „Emil Racoviță” din Cluj (1963) și la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, specializarea limba și literatura engleză (1963-1968).

După absolvire, și-a început cariera academică la Universitatea din Timișoara, unde a fost asistent (1968-1977) și lector universitar în cadrul Catedrei de limbi germanice și teoria literaturii (1977-1983). Între 1968 și 1971, a urmat cursuri de specializare la Oxford și la Universitatea din Birmingham. În 1983, a obținut o Bursă Fulbright la University of Northern Iowa (1983-1985), unde s-a și stabilit. Și-a construit o consistentă carieră universitară la University of Northern Iowa, Harvard și Virginia Commonwealth University, unde devine profesor titular. În 1979 obține doctoratul în literatură americană și comparată cu o teză despre romanul american, *Teoria și forma romantismului simbolic: de la Herman Melville la Thomas Wolfe*, lucrare apărută cu titlul *Anatomia balenei albe. Poetica romanului american, epopeic și simbolic* (1982), care îl situează printre cei mai importanți americaniști ai momentului și este distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Critică.

A debutat în revista *Viața studentescă* (1963) și a colaborat intens la publicații precum *Orizont*, *Secolul 20*, *Steaua*, *Cahiers roumains d'études littéraires*, *Vatra*, *Amfiteatru*, *Caiete critice*, *Studies in Contemporary Fiction*, *Semiotica*, *Symposium*, *Sage trieb*, *The American Book Review*, *The North American Review*, *The Journal of Narrative Technique*, *Colege Literature Journal* A.R.A., *Miorița*, *Agora*. Din 198 a fost membru al colegiului de redacție al revistei *The European Studies Journal*, iar din 1995, editor al revistei *The Comparative Literature Association*.

A editat câțiva ani revista de traduceri de poezie *Micromegas, a poetry magazine*, publicând numere tematice din poezia română, est-germană, iugoslavă, portugheză și braziliană, în traducere engleză.

În volum debutează, în 1971, cu traducerea celor *Nouă povestiri* ale lui J.D. Salinger, republicată în 2002. În 1975, obține premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri.

I se publică volumul din Allen Ginsberg (o selecție de poezie tradusă împreună cu Petru Ilieșu).

În 1973, Editura Facla îi refuză publicarea volumului *Critică și simptomatologie*, pentru că „nu a plăcut tratamentul aplicat unor scriitori oficiali”. În 1975, din aceleași motive, este determinat să renunțe la rubrica de critică literară din revista *Orizont*, iar romanul *Toți oamenii regelui* de Robert Penn Warren este respins din cauza coincidențelor dintre cariera politică a personajului lui Warren și cea a lui Ceaușescu.

În 2007, este distins pentru activitatea de profesor cu „University Award

of Excellence”.

Împreună cu Ronald Bogue editează volumul colectiv de eseuri intitulat *Violence and Meditation in Contemporary Culture* (New York, 1996). A publicat articole în enciclopedii de literatură americane despre George Bacovia, Ion Barbu, Eugen Lovinescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Mircea Dinescu. Dintre traducerile sale, versiunea românească a amplului roman al lui Tomas Wolfe, *Privește, inger, către casă* (1977), Kurt Vonnegut Jr., *Fii binecuvântat, domnule Rosewater* (1976), Ken Kesey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1981) sau Dylan Thomas, *Fiicele Rebecăi* (1982).

Publică *Hermeneutic Desire and Critical Rewriting: Narrative Interpretation in the Wake of Poststructuralism* (New York, 1992), *Narrative Innovation and Cultural Rewriting in the Cold War Era and After* (New York, 2001), *The unfinished battles: Romanian postmodernism before and after 1989*, *Hermeneutic and Critical Rewriting* (1992), *Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructurismului*, tradusă în română de Corina Tiron (2000). Editează, împreună cu John Neubauer, ampla *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, în patru volume (2004-2010), în care, aplicând modelul relecturii și rescrierii critice, reorganizează istoria literaturilor din zona Europei Centrale și de Est.

A fost membru al International Comparative Literature Association, International Association of Literature and Philosophy, Modern Language Association (member of South-Atlantic affiliate), National Council of Teachers of English, Association of Department of English, American Comparative Literature Association, Society for the Study of Narrative Literature, Southern Comparative Literature Association, Romanian Studies Association of America.

Opera sa a fost distinsă cu numeroase premii și onoruri naționale și internaționale, precum British Council fellowship, 1966, 1971; Romanian Writers’ Award for Translation, 1975; Romanian Writers’ Award for Criticism, 1982; Fulbright Teaching and Research Award, 1983-85; grants from University of Northern Iowa, C.I.E.S., 1984, Virginia Foundation for the Humanities, 1989, National Endowment for the Arts, 1991, National Endowment for the Humanities, 1992, CH&S, 1993, and Soros Foundation, 1995; Andrew Mellon Faculty Fellowship, Harvard University, 1987-88; Humanities & Sciences Distinguished Scholar Award, Virginia Commonwealth University, 1991; Humanities & Sciences Distinguished Lecturer Award, Virginia Commonwealth University, 1994; Phoenix Award for Significant Editorial Achievement, Council of Editors of Learned Journalists, 1996; fellow-in-residence, Netherlands Institute of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences, 1999-2000.

Prin dispariția lui **MARCEL POP CORNIȘ** cultura română, cea europeană și cea americană pierd pe unul dintre cei mai remarcabili reprezentanți, desăvârșit intelectual, un spirit novativ, pasionat și profund atașat de marile valori ale literaturii universale.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Apocalipsa fără Heidegger

Marian ODANGIU

Cu numai trei protagoniști angrenați într-un sofisticat triunghi sentimental cu alură de telenovelă, Igor Isac-Olișcănescu contruiește un roman de aproape cinci sute de pagini* de o densitate epică și o intensitate dramatică puțin obișnuite. Din 1990 încoace, participarea României la cel de-al Doilea Război Mondial, agresiunea împotriva Uniunii Sovietice (cu interminabilele atrocități pe care orice conflagrație le presupune), întoarcerea armelor și sacrificiul până la victoria finală, sovietizarea și instaurarea comunismului, primii ani ai noului regim și începutul *obsedantului deceniu* sunt teme frecvente în romanul contemporan.

Unghiul de abordare este unul menit să pună în lumină nesfârșitele lovituri care au contribuit la destructurarea pe termen lung a societății românești tradiționale și au transformat perioada într-o epocă de nesfârșite traume individuale și colective. Sunt scoase la iveală adevăruri și realități crunte, sunt modificate teze ideologice aparent imuabile despre istoria națională și despre controversate personalități din prima linie.

În *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger*, Igor Isac-Olișcănescu introduce în ecuație un detaliu insolit: implicarea în evenimente a românilor de dincolo de Prut, dramele și contradicțiile care au însoțit această implicare, întorsăturile și răsturnările de destin, solidarizările și trădările, înălțările și înfrângerile basarabenilor aflați întotdeauna, la fel ca toți românii, *sub* Istorie. Fără a fi trăit efectiv întâmplările narate, dar "acoperindu-le" cu o inventivitate romanescă ce dovedește o bună cunoaștere *dinlăuntru* a spiritului, filosofiei, mentalităților și comportamentului moldovenilor, Igor Isac-Olișcănescu scrie un roman a cărui esență este *autobiografică*, la fel ca și volumele sale anterioare, *Cartea așteptării* și *În umbra destinului*, apărute, ambele, în 2011, la Editura Eikon. Sunt, toate trei, cărți ale *mărturisirii*, dar și ale *neîmplinirii*, ale *însatisfacției* și ale *refuzului de a accepta starea pe loc*.

Romancierul este un *globetrotter*, niciodată mulțumit de locul în care trăiește, niciodată satisfăcut de ceea ce realitatea îi pune la dispoziție ca răspuns la capacitatea, vocația și talentele sale. Iar *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger* e un roman scris tocmai dintr-o asemenea perspectivă, în care fantezia și elementul autobiografic sunt complementare.

În 1994, Grigore Pribeagu, un alter ego „în oglindă” al autorului, pictor originar din Basarabia, poposește în Banat, la Hușnița (Oravița). Ca și Igor Isac-Olișcănescu el însuși, Grigore Pribeagu a absolvit universitatea de arte plastice în Estonia, a intenționat să emigreze în Finlanda, dar, venind *Perestroika*, s-a întors acasă, la Chișinău. Și-a părăsit soția și cei doi copii, a ajuns șomer, și - ni se explică în *Prolog* -, în condițiile degradării accentuate a vieții - "inflație, sărăcie, o democrație inflamată de promisiuni deșarte" - a venit în România, cu o expoziție itinerantă prin Iași, Botoșani, Bistrița, Cluj, Oradea, Arad, Timișoara, Reșița.

În ultima localitate, spațiul expozițional fiind ocupat, tablourile îi sunt trimise la Hușnița, o mică localitate pe malul Dunării, un spațiu aproape magic ce „găzduiește” incredibile povești din roman și unde eroul/scriitorul se va stabili definitiv. Pe neașteptate, lui Grigore Pribeagu, "începuseră să-i placă gările și să descopere farmecul lor neobișnuit", ca, de altfel, și protagonistei cărții sale, Ivoria Belova, o bătrână de șaptezeci de ani, cândva frumoasă, întâlnită, la sosire, în gara Hușnița. Un

personaj bizar, cu alura Penei Corcodușa, amestec de Ana Karenina și Ema Bovary, pasionată de Lermontov și Heidegger, născută în Rusia, din tată rus și mamă româncă din Basarabia, emigrată în România, în 1944, datorită unui bănațean, Ilie Ilidianu, dezertor din armata lui Ion Antonescu.

Pe Ilie Ilidianu, viitorul soț, în complicitate cu mama sa, Serafima, femeia îl adăpostește în Transnistria, la Tiraspol și îl urmează, la sfârșitul războiului, în Banat, la Hușnița. Serafima, mama Ivoriei, a absolvit liceul de fete din Krasnodar și facultatea de medicină din Sankt Petersburg. În anul al cincilea, ea s-a căsătorit cu un tânăr profesor cu zece ani mai în vârstă, Alexandr Belov, căruia îi devine asistentă. Marea Revoluție din Octombrie și, mai ales, ascensiunea lui I.V. Stalin lovesc decisiv liniștea familiei: datorită originii sale nobile, profesorul e degradat, ajunge să lucreze într-un spital și, ulterior, e deportat, cu toți ai săi, în Siberia. Alexandr Belov se îmbolnăvește de tifos și moare.

După opt ani de exil, Serafima se întoarce acasă, în Transnistria, unde fiica ei, Ivoria, reușește cu greu să își găsească un serviciu - curier la primăria locală. O împrejurare nefericită face ca tânăra să fie victima unui viol și a unei stranii aventuri amoroase cu agresorul, Vasile Știucă, un „hoț mărunț, parazit al societății”. În urma agresiunii sexuale, se naște Gabriel, „copilul cuminte” de mai târziu al cuplului Ilidianu.

Prima jumătate a cărții lui Igor Isac-Olișcănescu este un *Bildungsroman* în sensul cel mai cuprinzător al termenului. Beneficiază de o construcție și o arhitectură bine articulate: destinele celor trei protagoniști - Vasile Știucă, Ilie Ilidianu și Ivoria Belova -, sunt urmărite în paralel, pas cu pas. Traseele existențiale se interferează subtil, întâmplările sunt zguduitoare, scenele de război, mai ales, au coerență, realism și veridicitate.

Născut într-un sat prăpădit, nu departe de Tiraspol, pe malul stâng al Nistrului, Vasile Știucă și-a petrecut copilăria la orfelinat. La cincisprezece ani, a fost adoptat de o mătușă îndepărtată, bătrână și singură. Dă câteva „lovituri” de găinar, jefuiește casa contabilului șef al primăriei și violează o tânără de șaptesprezece ani, pe Ivoria, aflată, întâmplător, în casa jefuită. Alături de ea trăiește, ulterior, o scurtă și bizară poveste de dragoste. Izbucnirea războiului îl determină să plece de acasă. Merge la Odesa și apoi, cu trenul, la Moscova. Se înrolează în Armata Sovietică, își schimbă numele în Vasili Stiuca și ajunge în linia întâi. Pe front, îl cunoaște, în împrejurări teribile, pe Ilie Ilidianu, care îi și salvează viața. Comite un act de bravură și e propus pentru decorare și înaintare în grad.

E rănit de două ori, dar supraviețuiește și luptă alături de biruitoarea Armată Roșie, ajungând până la Berlin. "Vasile a ieșit din război cu un piept plin de medalii pe care le purta mândru în zilele de sărbătoare", conchide naratorul. Ulterior, Vasili Stiuca devine protejatul generalului Zveriev, primește un alt nume - Vasile Stukaciov, și ajunge „informator” al sovieticilor. E trimis cu misiunea de „cărțiță sub acoperire” în închisoarea Lubeanka, unde „îi dă în gât pe câțiva dintre deținuții rebeli”. E recompensat financiar și trimis la odihnă în Italia. Ulterior, i se dă o nouă misiune: „să facem din România a șaisprezecea Republică Sovietică”.

Sub numele de Vasile Caras, e transferat în țara de dincoace de Prut și numit șef al serviciilor secrete din sud-vestul țării. I se repartizează o locuință de serviciu la Hușnița, unde îi va reintâlni pe Ilie Ilidianu și Ivoria Belova și unde viețuiește ca un veritabil stăpân cu drept de viață și de moarte asupra supușilor, alături de inginerul sovie-

tic, Vladimir Vorobiov, responsabilul cu exploatarea uraniului din mina de la Ciuda din apropiere de Hușnița. Parcurge glorios procesul de comunizare, și ajunge, în vremea lui Dej, deputat. În cele din urmă, moare în condiții neelucidate în timpul evenimentelor din Decembrie 1989.

La polul opus, Ilie Ilidianu provine dintr-o familie tradițională de gugulani. Tatăl său, Petre, era unul dintre liderii Mișcării Legionare Garda de Fier din zonă: „un polemist aprins, care cunoștea bine istoria, dar și situația actuală a țării”. La cei douăzeci și trei de ani ai săi, Ilie se însoară cu o fată din sat, Gina, și, în condițiile izbucnirii războiului, se îndreaptă spre Timișoara și se înrolează în armata lui Ion Antonescu, animat de puternicele sentimente patriotice sădite de tatăl său. Ajunge la București, la Chișinău și la Odesa, unde participă la acțiunile dure ale armatei române împotriva evreilor.

Refuză să împuște, la ordinul unui ofițer român, doi copii și este trimis în linia întâi la asediul Moscovei ca interpret între aliați, având avantajul de a ști, din copilărie, limba germană. Pe front, îl întâlnește pe Vasile Știucă și îi salvează viața. Tot acolo, își întâlnește un alt prieten din copilărie, pe Franț, militar în armata germană, care, surprinzător, refuză să îl recunoască. După moartea acestuia, Ilie dezertează, trece prin aventuri incredibile, ajunge la Kiev și se oprește, în cele din urmă, la Tiraspol, în Transnistria, unde e găzduit și ascuns de cele două femei, Serafima și Ivoria Belova.

Se însoară cu cea din urmă, pe care, anterior, o salvase de la un alt viol, îi adoptă băiatul, pe Gabriel, are, la rândul lui, un fecior cu Ivoria, pe Nicolae, „băiatul rău”, și, după încheierea păcii, revine la Hușnița cu noua sa familie. E angajat la mina de uraniu de la Ciuda, unde coordonează un grup prizonieri naziști exploatați ca mineri: o aventură plină de întorsături șocante, de evenimente neobișnuite.

În cea de-a doua jumătate a cărții, Igor Isac-Olișcănescu schimbă radical configurația romancescă, felul în care *povestea* celor trei protagoniști e transformată în edificiu epic. „Capitolele” își reduc serios dimensiunile, devin, mai degrabă, proze scurte, cvasiautonomie, aduc în scenă personaje noi, precum Leon Tipătescu, preot greco-catolic convertit la ortodoxie, colaborator al Securității, Toni Pricop, fost liberal convins, ajuns subloco-

tenent în armata lui Antonescu, uluitoare sosie a lui Stalin din Hușnița, Doru Borozan, un țăran sfătos ajuns măturător de stradă, sau, în sfârșit, Mihai/Mișu Novac, profesor de română și latină al liceului din Hușnița, alături de care Ivoria trăiește o nouă aventură erotică.

Dar și povești de viață încărcate cu o puternică simbolistică, cu inflexiuni mitico-magice, precum crizele psihologice și trăirile de esență mistică ale lui Vasile Caras, viziunile onirice legate de livada de cireși de la marginea orașului ce aparținuse unui baron german etc. În cele din urmă, Mihai Novac e condamnat în *spiritul și stilul epo-*



cii și moare în penitenciarul de la Aiud. La rândul ei, Ivoria e internată în ospiciul de la Gutuia, unde își petrece restul vieții.

Legătura cu Heidegger e motivată de relația lui Ilie Ilidianu cu un prizonier german, fost student al filozofului, posesor al unui manuscris al acestuia. De asemenea, în text, apar numeroase reflecții și comentarii consonante cu gândirea autorului faimoasei *Sein und Zeit*. Dar toate acestea nu trimit romanul în zona eselui, chiar dacă, inițial, el s-a intitulat *Apocalipsa după Heidegger*. Poate în promisa de către autor, la final, „a doua carte”...

*Igor Isac-Olișcănescu, *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger*, roman, Editura Junimea, 2025

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2025 OCTOMBRIE

- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghiiță)**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Adrian Bodnar**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Henrike Brădiceanu Persem**
- 4 octombrie 1968 s-a născut **Daniela Rațiu**
- 4 octombrie 1970 s-a născut **Robert Șerban**
- 6 octombrie 1950 s-a născut **Mircea Cavadia**
- 7 octombrie 1946 s-a născut **Veronica Balaj**
- 9 octombrie 1956 s-a născut **Daniel Vighi**
- 12 octombrie 1957 s-a născut **Ildikó Gábos**
- 12 octombrie 1968 s-a născut **Dana Nicoleta Popescu**
- 14 octombrie 1919 s-a născut **Mircea Șerbănescu**
- 19 octombrie 1954 s-a născut **Carmen Odangiu**
- 19 octombrie 1951 s-a născut **Dumitru Oprișor**
- 23 octombrie 1951 s-a născut **Marlene Heckmann (Negrescu)**
- 25 octombrie 1945 s-a născut **Srboliub Mișcovici**
- 25 octombrie 1975 s-a născut **Lucian Emanuel Vârșandan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss Andras**
- 27 octombrie 1954 s-a născut **Brândușa Armanca**
- 31 octombrie 1954 s-a născut **Ionel Bota**

Oameni cu poezie

Robert ȘERBAN

Am făcut un happening în 27 septembrie a.c., în Piața Unirii din Timișoara, la Terasa D’Arc, unde am scris trecătorilor câte o poezie (la mașina de scris a ta-tei), apoi am semnat-o olograf și le-am dăruit-o. Am stat de la ora 10 până după 19.30 și am „bătut” 42 de texte, deși oameni au fost mai mulți în așteptare. Pe ultimele trei le-am scris de mână, în afara „programului”. Am căutat prin asta să fac o demonstrație pe viu a capacităților de comunicare și de dialog între oameni ce nu se cunosc sau nu s-au mai văzut demult, dar care au, fiecare, propria poezie. A fost și un proiect de scriere creativă inspirată de context, de umanitate, de o poziționare artistică acută și intensă. Mai jos sunt câteva dintre cele scrise atunci, în Unirii. (R.Ș.)

lui Lucian Ionică

intri în toamnă
ca într-un magazin unde toate produsele
au același preț

deși nu ai nevoie de nimic
umpli rucsacul
zâmbești
faci o fotografie pe furiș
și ieși



la câteva secunde
un copil aleargă după tine
și te întreabă dacă nu ai uitat ceva

să crești tu mare îi spui
și îi aranjezi rucsacul pe umeri

Alinei Maier

cine trece o apă
cât de puțin adâncă
cât de puțin bună de băut
poate face aproape orice

lumina se descompune și apoi cu toate acele culori
ale ei
scrie câteva scrisori pentru cei care nu au adrese
poștale
ciudad
toate ajung și toate primesc răspunsuri
unul mai cuprinzător decât altul

puțină apă vă rog
se aude în spate
iar un nor se întrece pe sine

lui Dan Iliescu

când am fost în Roma
m-am întâlnit cu un soldat cu sabie și scut

care aștepta autobuzul
și care avea o tăietură lungă și veche
pe față

mi-a venit să-l întreb
cine v-a lucrat aici
însă ușile s-au deschis
iar el a dispărut victorios

când voi reveni la Roma
am să scrijelesc pe o piatră
patru cuvinte
care n-o să însemne nimic pentru nimeni
dar pe care toți le vor citi și memora
ca pe un jurământ militar
ce trebuie încălcat
ca să-ți păstrezi viața

pentru Cora Kelemen

Cora Cora Cora
samuraiul care sunt
spintecă imaginația dintr-o privire
iar ea șiroaie cuvinte imagini amintiri
care umplu piața și se prind de trecători
cum micul Alien de cosmonauți

Cora Cora Cora
ceva strălucește și îmi închide ochii
cum mâna mamei pe ai pruncului ce a adormit
în fund

Cora Cora Cora
tinerețea pare că vine din nou
să sperăm că ne găsește și se răzbună
ca un ronin

pentru Manolita Dragomir-Filimonescu

ieri am citit cartea recordurilor
și am găsit pagini care nu mi-au plăcut
fiindcă nu le-am înțeles
dar nu m-am lăsat și am dus-o până la sfârșit

azi am încercat să scriu eu o carte a acordurilor
iar primul cu care tot încerc să încep
și deloc nu-mi reușește
e cel cu mine cu mine cu mine

lui Marius Dimcea

bunica așteaptă întrebările
ca orice bunică
și nu pentru că are atâtea și atâtea de spus
ci fiindcă vrea să-ți înțească orgoliul și curiozitatea
vrea să te țină în film

curând
vei deschide discuția de parcă
felia de pâine cu untură
va face câteva tumbe în aer
înainte de a cădea
ca moneda pentru luntraș
în dungă

pentru Adriana Rovo

cine crede în coincidențe
să n-aibă parte de ele
fiindcă imprecizia e mama alterității

coincidențele nu există
decât în măsura în care o zi de naștere
poate fi aniversată de tastatura mașinii de scris
la care unul bate litere și visează că ies poezii

uneori se mai întâmplă ca țăcănitul
să fie chiar el

nu cel aș mașinii
însă asta nu-i decât
zău
o coincidență

lui Andrei Semen

golanul cartierului scrie poezie pe ascuns
iar după ce bate puștii și le ia banii
le recită din ea cu atâta patos și elocință
încât ei își buzunăresc părinții
le iau mărunțișul
și mai trec o dată prin fața poetului

lui Ali Zarioiu

urma fiecăruia coclește pământul
și de asta ne mai găsim unii pe alții
și de asta ne prefacem că nu ne cunoaștem
rușinați că prea semănăm

puțină rugină aveți
întreabă pictorul
fără să știe că suntem demult în epoca postumanului
și că pe urmele lui
nu vine nimeni
nici măcar propria-i umbră
nici măcar drăguța de ea

pentru Dana Popeti

le spun deseori copiilor
nu judecați pe nimeni
în afară de voi
iar ei îmi dau dreptate
și după ce plec
îi aud chicotind
semn că sentința
a și fost dată

pentru Clorela Hengelman

un vis povestit
e ca fluturile cu boldul înfipt între aripi
pe care nu doar că-l privești plin de uluială
ci sufli înspre el
și tot sufli
până când
începe să zboare
bucată
cu
bucată

lui Dan Perjovschi

lumea e mică dar foarte a dracului
înger îngerăș

pentru Ioana Ploșteanu

am supraviețuit poeziei
iar acum fac pe viteazul
și vreau să-i și trag una peste bot
ca să mă țină minte
așa cum visează
de fapt
toți cei care scriu versuri

Această creație a fost realizată printr-o finanțare Ener-gie! Burse de creație, acordată de Municipiul Timișoara, prin Centrul de Proiecte. Creația nu reprezintă în mod necesar poziția Centrului de Proiecte al Municipiului Timișoara, iar acesta nu este responsabil de conținutul ei sau de modul în care poate fi folosită.

Basmul, între vis și arhetip

Alexandru MANIU

Puține lucruri mi-au adus mai multă satisfacție în călătoriile mele imaginare decât studierea basmelor și a mitologiei comparate. E deconectarea necesară de la apăsătoare realitate cotidiană și racordarea la acea rețea universală și atemporală de fantezie, aventură și înțelepciune. Am crescut cu legendele lui Mitru și N.A. Kun, cu *1001 de nopți*, dar și cu o colecție impresionantă de povești nemuritoare. Unele dintre ele în format radiofonic, pe viniluri cu coperti viu colorate, pe care le ascultam seara, înainte de culcare. Am devorat în studenție Eliade, iar mai apoi m-am întâlnit cu opera vastă a lui Joseph Campbell, al cărui lirism plin de umor și substanță, ce iese la iveală mai cu seamă în conferințele sale, m-a purtat prin toate mitologiile lumii.

Tocmai de aceea, m-am entuziasmat ca un copil la apariția trilogiei *Simboluri arhetipale în basme* (Humanitas) a bine-cunoscutei cercetătoare elvețiene Marie-Louise von Franz, ucenică a lui Jung. Am reușit să parcurg doar volumul întâi, *Sacral și profanul* (prima ediție 1952), care în cele peste 800 de pagini ale sale își poartă cititorii prin toate culturile lumii, din nordul înfrigorat al inuiților până în câmpiile aride ale aborigenilor australieni, din întinderile păduroase ale Siberiei, unde sălășluiesc koriakii, până în junglele Americii Centrale, la azteci, sau la triburile warao din delta fluviului Orinoco.

Încercarea, îndrăzneț de altfel, de a sistematiza prin analiză comparativă noianul de basme născocite de specia noastră de-a lungul mileniilor, pornind de la diverse categorii tematice, motive, simboluri etc. nu se deosebește prea tare de ceea ce propunea Vladimir Propp cu treizeci de ani mai devreme, în *Morfologia basmului* (1928). Însă dacă formalismul lui Propp este descriptiv la nivel structural și, deci, foarte greu de combătut, interpretarea în cheie simbolic-arhetipală a basmelor pe care o practică Jung și adepții săi comportă și o latură pur speculativă, fapt pentru care a fost și este în continuare intens dezbătută.

Șubrezenia științifică a credoului jungian iese cel mai bine la iveală în următoarea frază din *Simboluri...*: „Asemănarea motivelor [basmului] este legată de identitatea structurală a sufletului uman”. Or, cum definim „sufletul uman”, altfel decât metaforic? Și care este „identitatea lui structurală”? În *Bardo*, Jung vorbește de „predispoziții spirituale generale”, adică un fel de forme platoniciene după care „spiritul își ordonează conținuturile”. Imaginile din vise și mituri sunt, pentru Jung, expresia unei „structuri psihice fundamentale” care, acționând inconștient, „declanșează funcții spirituale și instinctuale ale sufletului”.

Arhetipurile, în accepțiunea lui Jung, sunt tocmai forțele care stau la baza acestor imagini. Pe cât de poetic sună, pe-atât de greu de falsificat (potrivit criteriilor lui Popper) și, deci, de demonstrat e teoria sa. Pe deasupra, Jung a postulat un „inconștient colectiv”, alcătuit din arhetipurile specifice activității psihice în toate culturile. În accepțiunea sa, miturile sunt vise colective, în vreme ce visele sunt mituri individuale, cu trăsături ce se regăsesc pe tot întinsul globului. Astfel, visele sunt o manifestare a inconștientului colectiv (cultural) și se suprapun, până la un punct, cu miturile.

Pentru von Franz, Campbell și alți adepți ai școlii jungiene, fiecare mit (și, deci, basm) individual reprezintă o mască culturală purtată de psihicul uman universal. Pornind de la dihotomia conștient-inconștient, ei postulează preeminența organismului uman, cu toate straturile sale, în fața conștiinței, care ne dă o direcție în societate, dar se dovedește adesea incapabilă să răspundă nevoilor mai profunde ale individului. Pentru adepții lui Jung, basmele sunt o expresie firească a inconștientului trecut prin filtrul conștiinței. O oglindă a sinelui. Mai mult decât o simplă poveste, mitul (basmul) e limbajul trupului desăvârșit prin metaforă. Iar acest limbaj, este, firește, universal. Asta a dus la apariția ideii de *monomit*, un concept disputat de mulți istorici ai religiilor. Printre aceștia se numără și Eliade,

care consideră că sursa experienței mitice e religioasă, nicidecum psihologică.

Un lucru pare să fie clar, însă, și în acord cu cele mai recente cercetări legate de propensiunile narative ale lui *homo sapiens*. Jonathan Gotschall, autorul unui remarcabil volum intitulat *Animalul Povestitor* (Vellant, 2022), consideră că nu doar limbile umane au în comun similitudini structurale – teorie care l-a făcut, de altfel, faimos pe Noam Chomsky –, ci și poveștile. „Oricât de adânc am plonja în [istoria literaturii] și în smârcurile folclorului lumii, întotdeauna vom găsi același lucru uimitor: *poveștile lor sunt fix ca ale noastre*”, iar acest filon comun are ca miez călătoria inițiată a eroului care ține piept marilor necazuri ale condiției umane, personificate în varii feluri, și iese izbăvitor, în pofida sorților vitregi.

După cum recunoaște și Gotschall, toate experimentele moderniste și postmoderniste care s-au abătut de la structura clasică a basmelor/miturilor universale și, cu precădere, de la rețeta deopotrivă simplă și eficientă *Poveste = Personaj + Bucluc + Încercare de ieșire*, s-au bucurat de foarte puțin succes în rândul cititorilor. Rețeta, pe care Joseph Campbell a elaborat-o ca monomit în *Eroul cu o mie de chipuri*, a devenit o închisoare pentru scriitori precum Joyce, Woolf sau reprezentanții noului roman francez. Și totuși, în această închisoare ca o coajă de nucă, geniul creativ se poate socoti „un rege al spațiului infinit”, cum spunea Hamlet, căci de-a lungul veacurilor ne-a oferit o bogăție de teme cu nenumărate variațiuni.

Sacral și profanul fac obiectul acestui prim volum al Mariei von Franz, cu accent pus pe dihotomia dintre lumea profană și cea magică. Acestea corespund, firește, conștientului și, respectiv, inconștientului. Tărâmul magic se află adesea în afara spațiului și timpului convenționale, în locuri simbolice, asociate inconștientului, precum luna, pădurea, gaura din pământ, peștera, izvorul, muntele, insula sau gaura din cer. Astfel, marile călătorii inițiatice sau pribegii, în basme, „oglesc experiențe de disociere sau stări onirice”. De cele mai multe ori, pătrunderea în aceste meleaguri se face fie prin adormire-cufundare-regăsire pe un tărâm străin, fie printr-o lungă călătorie peste „mări și țări”.

Von Franz pomenește un basm inuit în care eroul, un tânăr vânător pe nume Misana, e aruncat de valuri pe-un țărm întunecat unde doarme zile la rând și se trezește într-o lume dominată de beznă. Înțelege că se află în Qasuilaoq, tărâmul întunericului etern, la capătul lumii, de unde se întoarce după o serie de aventuri cu foc, pești și femei. Autoarea vede aici o „descoperire a cufundării temporare a conștiinței în întunericul de nepătruns al inconștientului”, unde noaptea permanentă indică „suspendarea tuturor contrariilor”.

În *Tinerete fără bătrânețe*, pe de altă parte, asistăm la o călătorie îndelungată, dincolo de fruntariile lumii civilizate: Făt-Frumos „s-a dus, s-a dus, s-a dus, trei zile și trei nopți” până ajunge la o câmpie presărată cu oase umane, unde dă piept cu Gheonoia, și de-acolo merge „cale lungă și mai lungă”, până la o câmpie pârjolită, unde dă piept cu Scorpia, iar în cele din urmă zboară peste pădurea întunecată, plină de lighioane înfricoșătoare, pentru a sfârși pe meleagul tinereții fără bătrânețe. Intrarea în paradisul pierdut (și regăsit) e, conform autoarei, mereu păzită de „giganți sau tâlhari titanici” sau alte creaturi. Cum von Franz nu face referire la basme românești, îmi permit să interpretez eu în locul dânei călătoria lui Făt-Frumos drept o descindere tot mai adâncă în sine, trecând prin toate vămile inconștientului și sfârșind într-un tărâm aflat cu totul în afara lumii profane – paradisul atemporal.

Timpul basmului ocupă un loc central între preocupările autoarei. Acesta este obligatoriu *sacru*, după cum amintește și Eliade (*Timpul și eternitatea în gândirea indiană*), fiind un timp *in principio*, adică primordial, și se distinge fundamental de timpul profan, continuu și ireversibil, al existenței noastre desacralizate. Eliade merge chiar mai departe, afirmând că actul în sine de a nara fragmente de mit sau un basm reprezintă o abolire simbolică a timpului profan, proiectându-l pe povestitor într-un timp mitic. Diegetic vorbind, există

timpul ce curge firesc, în care oamenii își duc existența obișnuită, și timpul magic, ce sfidează percepția umană, pe care-l întâlnim de regulă în tărâmurile sub sau supra-pământene, sau pe meleagul tinereții veșnice, al puterii nemăsurate și al vieții îndelungate, care face obiectul multor istorisiri și este asociat cu visarea.

Tribul Ainu, de pildă din nord-estul Japoniei, consideră că basmele sunt vise, iar pentru amerindienii din tribul Wichita, zeii și animalele (spirite ancestrale) sunt de asemenea, vise, simbolizând în accepțiunea autoarei inconștientul. Asta pentru că „timpul nu există independent de conștiință”, căci „doar conștiința percepe *aici și acum*”, în vreme ce baza atemporală a sufletului continuă să existe și în afara fluxului evenimentelor.

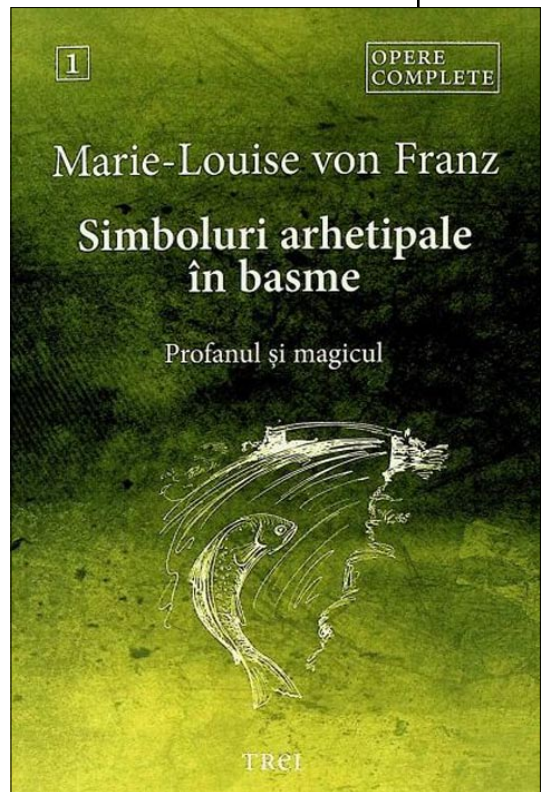
Ideea unui tărâm magic în care timpul se scurge diferit este cunoscută cititorilor români din basmul *Tinerete fără bătrânețe*, dar motivul este întâlnit în mai toate culturile lumii. Von Franz ar fi interpretat șederea lui Făt-Frumos în țara Tinereții fără bătrânețe drept o întoarcere la starea edenică, înainte ca sinele jungian să fie scindat în ego și umbră, înainte ca „diavolul” să-și bage coada și să trezească, prin viclenie, conștiința de sine.

Intrarea în Valea Plângerii ar fi echivalat cu căderea din acea stare edenică, cu dorința ego-ului de a-și relua traiul în spațiul profan. Ajuns însă pe tărâmul său, Făt-Frumos descoperă orașe în locul moșiilor de altădată și câmpii în locul pădurilor. Însese palatele în care copilărise „erau acum dărâmate și cu buruieni crescute pe dânsle”, iar el se întreabă: „cum de în câteva zile s-au schimbat astfel locurile?” Printre ruine, întâlnește doar moartea, personificată, care-i dă o palmă, iar el, deja bine îmbătrânit, „se făcu de îndată țărăna”.

Tot astfel, în basmul francez *Nevasta morții*, o femeie îndărătnică pe nume Margareta jură că se va mărita doar când „moartea o va lua de-acasă”, ceea ce se și întâmplă, iar cei doi își duc traiul în castelul soarelui răsar. Fratele Margaretei vine în vizită și îi cere Morții (soțului, deci) să-l ia cu el într-o zi „obișnuită” de muncă. La finalul zilei, cumnatul dorește să se întoarcă acasă, la familie și prieteni, dar Moartea îi face „un update”: „nu uita, au trecut cinci sute de ani de când ai plecat, toți ai tăi sunt morți, iar în locul casei tale e doar un stejar ce putrezește.”

În basmul galez *Blestemul lui Pantannas*, tânărul Madoc intră în peștera din Raven's Rift, atras de cea mai frumoasă muzică pe care o ascultase vreodată. După ce se lasă vrăjit de muzică preț de vreo două ceasuri, dă să se întoarcă acasă, dar aceasta arăta diferit, iar înăuntru e întâmpinat de un bătrân necunoscut, care auzise doar vag de erou: „Singurul Madoc de care am auzit vreodată, după cum spunea bunicul meu, a dispărut în urmă cu zeci de ani”. Când Madoc începe să plângă, bătrânul se milostivește de el, îl atinge pe umăr și „silueta ce plângea s-a prefăcut în praf”.

Toate basmele analizate de von Franz relevă un lucru, enunțat de altfel de Jung în *Despre esența viselor*: că impulsurile din inconștient și reprezentarea lor în vise „par să posede propria finalitate, fiind contrare țelurilor și intențiilor conștiinței”. Ceea ce, în pofida rezervelor pe care le am față de teoriile lui Jung, e greu de negat. De altfel, studiul Mariei-Louise von Franz nu necesită aderarea la crezul jungian pentru a putea fi savurată de cititori, fiind, prin bogăția de basme citate, un portal spre mai toate culturile pământului. Și din acest motiv, o recomand cu căldură pasionaților de folclor și mitologie.



1. Ilustrații la Evanghelie. Din păcate, în extrasezon, adică într-o perioadă când Bucureștiul era aproape pustiu, *Galeria Romană* din București, aflată în Piața Romană, a găzduit una din cele mai speciale expoziții ale anului, *Săptămâni*, a artistului Ion Grigorescu. Un artist aflat la vârsta înțelepciunii depline (80 de ani), prezent la mai toate evenimentelor din sfera artelor plastice, Ion Grigorescu este pe cât de prezent, curios și interesat de viața publică a urbei, pe atât de creativ și în căutare de subiecte de expoziții personale și spații care să le găzduiască. Galeria Romană este într-o clădire de patrimoniu și are încăperi pe cât

sau ilustrații să zăbovesc timp îndelungat. O densitate de sensuri care scapă primei priviri, o invitație directă la o *reconstrucție* permanentă a unui univers organizat în jurul unui *axis mundi* fără de care am fi pierduți iremediabil. Relația cu Dumnezeu își pierde reperele spațiale, ba uneori și pe cele temporale, fiind înlocuite cu niște repere pe cât de subiective/personale, pe atât de pline de simboluri.

2. O moarte foarte ușoară. Tot despre moarte este vorba și în cartea recent apărută la Humanitas Fiction, numai că de această dată ea este tratată exclusiv în cheie mundană, desacralizată de orice relație cu divinitatea. În expoziția lui Ion Grigorescu moartea este un prag care trebuie trecut pentru că altfel nu se poate vorbi despre Înviere, în cartea scrisă de Simone de Beauvoir moartea este tratată din perspectiva pierderii personale, concretă și dureroasă. Moartea mamei este pe cât de așteptată, invocată (fiicele cred că astfel i se curmă suferința bolnavei), pe atât de aducătoare de suferințe. Nici Simone și nici sora ei nu reacționează foarte bine la vestea că mama lor este pe moarte și nu pot accepta că trebuie să treacă prin toate etapele pierderii concrete a relației mamei cu propriul corp. Bolnava este lucidă, dar asaltată de valuri de durere, corpul devenind sursă concretă de suferință; o dor oasele, perfuziile îi provoacă o durere insuportabilă, pielea este atinsă de escară.

La un moment dat, mama își simte corpul divizat în două părți distincte, una care suferă profund și una care nu mai există deja. Paginile de jurnal iau forma unui eseu filosofic pe alocuri sfâșietor de lucid. Simți în permanență efortul autoarei de a-și păstra luciditatea și de a consemna întocmai și în detaliu tot ce trăise în zilele de agonie ale mamei. Între „N-aveam însă de ales: cea dintâi nevoie a ei era speranța.”, „Dar ceea ce ne năruia, mai cu seamă erau agoniile și învierile mamei, precum și contradicția din noi” și „E greu să mori când iubești atât de mult viața.” Sunt zile/săptămâni grele pentru toate trei, mamă și fiice; „Astăzi n-am trăit”, repetă mama după fiecare criză.

Conștientizarea propriei morți este ceva imposibil de acceptat către Simone de Beauvoir; cine ar fi crezut că cea care și-a asumat integral conflictul cu familia și societate doar pentru a-și păstra libertatea personală intactă poate să fie atât de afectată de moartea mamei? Recunoașterea pierderii, o pierdere pe cât de intimă, personală, pe atât de brutală, vulgară în felul cum s-a produs, e un proces a cărui analiză și-o asumă integral, conștientă fiind că altfel nu va mai putea trăi pe mai departe. N-o bântuie (concret) gândul sinuciderii decât după moartea lui Sartre, dar despre asta vorbim cu altă ocazie.

3. Decebal prins în chingile istoriei. Stagiunea 2025-2026 la *Teatrelli* a debutat cu premiera *Nunta lui Decebal*, regia Matei Lucaci-Grünberg, dramaturgia Eduard Buhac și Matei Lucaci-Grünberg. În ultimii ani, am văzut multe spectacole de teatru pe teme contemporane, având la bază adaptări ale unor texte literare sau piese noi. Matei Lucaci-Grünberg ia distanță de orice tușă grosolană și evită notele de sarcastic gratuit, generalizările nejustificate și grosolăniile atât de prezente în multe din montările pomenite aici. O familie alcătuită din părinți și unicul fiu, Decebal. Prietenii acestuia fac parte din familie, astfel încât trec împreună prin câteva evenimente importante, cum ar fi eclipsa totală de soare din 1999, iar mirajul străinătății îi afectează direct: aplică pentru viza în SUA toți puștii, dar singurul care o câștigă este Decebal. Matei Lucaci-Grünberg se folosește de aceste două evenimente importante pentru a fixa rama spectacolului și evită aglomerarea subiectului, menținând atenția pe procesul de transformare al societății în ansamblul ei și al familiei în secundar.

O nostalgie profundă străbate tot spectacolul, iar familia Popa se lărgește treptat, la nivel metaforic, pentru că la final ne simțim toți ca fiind parte dintr-o singură și mare familie. Alexandru Papadopol, Dan Pughineanu, Eduard Buhac, Elvira Deatcu și Pamela Iobaji sunt actorii din distribuție. Regizorul și-a ales cu mare atenție actorii, astfel încât Violeta și Vasile sunt pe cât

de autentici/naturali în rolurile de părinți, pe atât de hazlii în scenele în care expun prejudecăți și stereotipuri specifice anilor 2000. Miruna, Decebal și Mișu sunt cei trei prieteni care-și împart copilăria și adolescența fără rest; drumurile li se despart și de aici încolo discuția se poartă în termenii succesului și ratării. *Nunta lui Decebal* la *Teatrelli*, de văzut, de dezbătut.

4. Deschiderea stagiunii la Filarmonica George Enescu. Abia ce s-a încheiat ediția 2025 a Festivalului Internațional George Enescu și a început stagiunea la Filarmonica bucureșteană. După ce în stagiunea trecută a avut o serie de concerte extraordinare din toate punctele de vedere, cu succes de casă, dar și la critica de specialitate, orchestra intră într-o nouă etapă: a consolidării. S-au anunțat și pentru următoarele nouă luni concerte care de care mai tentante, cu soliști și dirijori dintre cei mai valoroși, ceea ce ne determină să credem că vor veni vremuri cel puțin interesante din punct de vedere muzical.

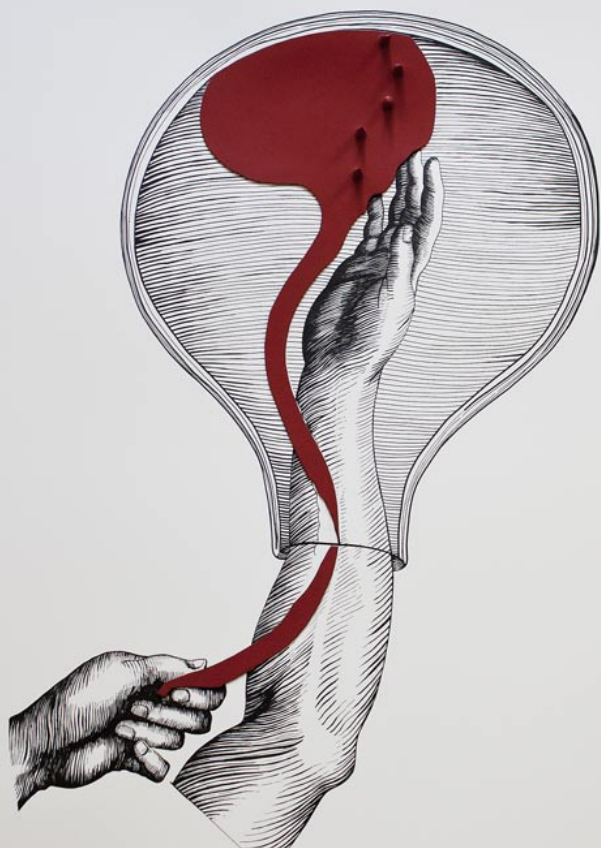
Concertul de deschidere a fost, pentru mine, un cocteil de efervescență, pasiune și virtuozitate. Ingredientul principal: cerebralitatea auctorială a dirijorului Kent Nagano. Nu țin minte să fi văzut un alt dirijor mai autoritar, mai ferm în relația cu instrumentiștii, dar în același timp mai eficient, mai pansiona(n)t. O plăcere bolnăvicioasă să-i urmăresc gesturile și felul cum căpătau acestea concretețe, cum deveneau eficiente: partidele orchestrei intrau la timp, se auzeau cum trebuie, astfel încât excelența a primat până la capăt.

În prima parte a concertului s-au cântat *Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc, op. 32* de George Enescu și *Concertul în re major pentru vioară și orchestră, op. 61* de Ludwig van Beethoven. Violonistul serii a fost Frank Peter Zimmermann, cel care a demonstrat nu doar că e într-o formă de vârf a carierei artistice, ci și că știe să asculte orchestra și să primească indicațiile regizorale ca fiind cele mai bune la acel moment. Bisul? Fabulos, pur și simplu fabulos: „Craiul munților” de Schubert. Nimeni din sală n-a îndrăznit să se miște, ba chiar am uitat să și respirăm câteva momente, pentru că ce a făcut Zimmermann pe scenă a fost dincolo de orice așteptare. Nu doar că n-a ratat nicio notă, ci mai mult, a demonstrat că Paganini are urmași în viață. Partea a doua a serii: *Ritualul primăverii* de Igor Stravinski. Un regal al orchestrei, cu un dirijor la pupitru care a reușit să pună în evidență toate componentele ritualului, unul deloc ușor de descompus în părți distincte și nicidecum ușor de pus în practică.

Un început fulminant de stagiune la Filarmonica George Enescu, care a făcut loc unei dulce așteptări: următoarele concerte vor fi prilejuri de bucurie? Tind să răspund că da, dar rămâne în sarcina orchestrei confirmarea.

5. LitVest 2025. Un festival dedicat literaturii are rigorile lui, în ceea ce privește organizarea și desfășurarea activităților. Timișoara e un oraș prietenos cu scriitorii. Dovada este existența a două festivaluri de anvergură internațională: LitVest și FILTM. Anul acesta, am răspuns invitației lansată de Tudor Crețu, directorul Bibliotecii Județene Sorin Titel Timiș, iar bucuria a fost întregită când am aflat numele celorlalți invitați. De la citit texte proprii în public și până la a urmări un videoclip generat cu AI realizat pe baza acestora și până la concertul Iris ținut într-unul din cluburile orașului. Matthew Caley (Marea Britanie), Gabriel Chávez Casazola (Bolivia), Ivan Hristov (Bulgaria), Miriam Reyes (Spania). România a fost reprezentată de Dinu Flămând, Radu Pavel Gheo, Ioan T. Morar, Tiberiu Neașu, Simona Petrișor și subsemnata. Am citit în Piața Libertății, în pub și în școli din Timișoara, iar fiecare nouă experiență a contribuit la o mai bună relație a tinerilor cititori cu poezia și lumea literară. Remarcabil nivelul festivalului, iar aici este meritul integral al lui Tudor Crețu, care a știut să aducă la Timișoara poeți relevanți pentru țările de origine, dar și pentru generațiile din care fac parte. Dialogul intergenerațional a fost alimentat permanent cu unul intercultural, o trăsătură distinctivă a LitVest 2025.

Nona RAPOTAN



Ileana Pașcalău, *Touchez-la I*

de generoase, pe atât de scăldate în lumină naturală, două motive foarte serioase pentru a revizita ori de câte ori am ocazia acest spațiu. Ion Grigorescu s-a folosit de aceste caracteristici ale clădirii, astfel încât panotarea s-a realizat în funcție de aceste coordonate puse în corelație directă cu tema expoziției.

Deloc în ultimul rând, când este vorba despre expoziții ca *Săptămâni*, în care componenta religioasă este axa care face legătura între artist și public, spațiul capătă și el o potență aparte, iar casa care găzduiește Galeria Romană este pe cât de bine îngrijită, pe atât de bine conservată în forma ei inițială (tavanele păstrează ornamentistica originală, iar ușile și geamurile, dacă nu sunt cele originale, sunt realizate cu respectarea dimensiunilor și modelelor originale).

Ion Grigorescu despre lucrările din expoziție: „Primele Ilustrații la Evanghelie au fost expuse în 1992. (Politica, religia și arta în fața cu crima/ galeria Căminul Artei). Lotul a fost preluat de dr. Edgar Nicolau și după ani risipit la alți colecționari. După 2010 am încercat să îmi refac imaginile lipsă și să continui. Noul lot a fost expus în 2022 (*Vieți paralele*, MNAC), ca una din cele două vieți ale mele. Deși cele două retrospectivă acordă sensuri grave – crima și un eu opus altui eu - ilustrațiile au sensul lor propriu, ce reiese din compoziția lor: un întreg are 7 fragmente, 7 zile, care au legătură între ele și cu viața ritmată de sfârșitul și reînceputul muncii, duminică/luni.”

Cum am receptat eu tot acest proces de creație? Ca pe o invitație directă de a reveni iar și iar asupra unor subiecte, din săptămâni diferite, cunoașterea derivată dintr-o înțelegere profundă a textului biblic nefiind niciodată ajunsă la final. O expoziție din care nu m-am grăbit să ies, la propriu și la figurat, pe care am parcurs-o integral de trei ori, pentru ca asupra unor scene

Jurnal curatorial. *Another time...*

Diana MARINCU

De multe ori, reflecțiile curatorului despre propria muncă nu mai par necesare odată expoziția deschisă publicului. Totuși, de data aceasta, la invitația colectivului editorial *Orizont*, îndrăznesc pentru prima dată o autoanaliză și o punere în context a expoziției recent deschise la Fundația Art Encounters, *Another time has other lives to live*. Motivul pentru care un jurnal curatorial ar fi interesant provine și dintr-o nevoie personală de a împărtăși revelația pe care am avut-o în timpul procesului de lucru, în relație cu artiștii participanți.

Ca niciodată, nu doar lucrările s-au așezat și armonizat, dar și vocile artiștilor, de o autenticitate și sinceritate unice, s-au unit într-un spirit extraordinar de pur și de solidar, ca și cum ar fi așteptat dintotdeauna să se întâlnească. Ocazia acestei întâlniri a venit în momentul în care conceptul expoziției anuale la Fundația Art Encounters dedicate artiștilor tineri sau insuficient cunoscuți în România a fost dezvoltat sub forma unui triplu angajament: de a crea o expoziție transgenerațională, unde căutăm „familia” conceptuală, nu cronologică; de a include artiști care nu au mai expus aici niciodată.

Și, în final, de a crea cu adevărat conexiuni între artiști, între ei și curatori sau critici de artă invitați, de a prilejui exact intersecțiile pe care niciun proiect nu le poate măsura cu adevărat – cine poate estima de la început ce impact va avea asupra cuiva ceea ce vede într-o expoziție sau cum se va dezvolta în viitor o discuție pornind de la temerile fiecăruia, unul dintre puținele lucruri pe care un AI nu le poate mima?

Așadar, voi începe cu un episod necunoscut publicului larg, un eveniment care a prefăcut expoziția, cu o zi înainte de deschiderea publică, workshop-ul „De-a v-ați ascunselea” al curatoarei Anca Mihuleț, una dintre vocile cele mai importante ale curatoriului contemporan. Acest atelier și-a propus să exploreze modurile în care participanții își compun propria localitate – pornind de la local, localism, localizare, dar și ideea de acasă. Textele pe care au lucrat constau în fragmente ale unor interviuri cu persoane imigrante conduse de curatoare și altele scrise de Susan Sontag, Donna Haraway, Doina Petrescu și alții.

Liniile ca frontiere, oculuri, modulări, încălceli, toate sunt încărcate de ideea unor trasee identitare ale devenirii. Expoziția în sine propune o astfel de explorare, în primul spațiu dedicat temei politicile corpului și noile discursuri despre identitate, feminitate, hibriditate și postumanism, temă care se extinde apoi în cel de-al doilea spațiu, unde relația omului cu natura și cu mitologia capătă valențe aproape magice, scoțând la iveală o lume pe cât de avansată tehnologic, pe atât de nostalgică după repere sacre sau arhaice.

Ileana Pașcalău, stabilită la Berlin, se concentrează asupra istoriei corpului și istoriei femeilor, politicilor de gen în cultura vizuală și a relației dintre artă și medicină, ultimele sale instalații urmărind temerile colective, dar și biografiile individuale capabile să încalce normele sociale, modelând astfel într-un mod diferit istoria corpurilor noastre prezente. Una dintre piesele centrale, cortina roșie cusută alături de bunica ei, cu desenul unei femei așa cum e ea reprezentată de obicei în timpul unei crize de isterie delimitează din capul locului un tip de abordare foarte convingător, unde autobiografia și arta încă sunt complicele unei autenticități pure.

Alături, Claudia Moraru accesează subiecte sensibile precum pierderea, doliul și sexualitatea, investind lucrările ei cu o melancolie potențată și de tehnica folosită. Cea mai recentă fotografie conține spectralitatea unei siluete care e pe cale să dispară sau să reapară, cu o umbră luminoasă, care prelungește corpul și sufletul acestuia. Bogdan Rață, în dialog cu ea, prezintă omul vitruvian dublu răsucit, ca și cum perspectiva din care am privit până acum canoanele proporțiilor ar fi atacată lateral, iar poziția corpului cu capul în jos ne-ar indica mai degrabă o umbră care l-a înlocuit. Omul nu mai este unitatea de măsură ideală a simetriei creației, dar continuă să genereze relația fundamentală cu natura, oricât de imperfectă ar fi ea.

Profunzimea lucrărilor propuse de Bogdan accesează adesea capacitatea omului de a completa volumul, de a reda vederii exact ceea ce-i scapă, de a „reconcilia” două „dimensiuni” ale percepției și ale învățării. Modelarea materialului vine din instinctul de a înainta în spațiu cu siguranța că nu există limite ale adevărului, ci un continuum în care arta umple toate fracturile dintre realitate și ficțiune. Figurile feminine care apar în lucrările Taliei Maidenberg evocă stări vulnerabile, incompatibile în general cu ideea unui portret, dar cu atât mai percutante ca efect. Femeile de aici sunt fie surprinse în urma unor operații estetice, fie în timpul împărtășirii unei intimități incomfortabile, fie pretinzând să fie altceva pentru a se integra.

Mara Verhoogt prezintă în camera următoare o colecție de „gardieni ai lumii onirice”, prin sculptura textilă, ceramică, obiecte găsite, combinând aceste medii pentru a construi anatomii fragmentate ce estompează granițele dintre uman, animal, mit și artefact. Universul ei creativ este populat de ființe hibride, alcătuite din fragmente de memorie, reziduuri psihanalitice și istorie materială. Teme precum dorința, excesul, consumul, fertilitatea, contaminarea și simbioza se află în centrul lucrărilor sale.

Serena Ferrario, născută în Italia, cu mama română și tatăl italian, a crescut în Germania și Italia. Ea explorează aceste experiențe interculturale și urmele profunde pe care le-au lăsat asupra ei. Sunt abordate teme fundamentale precum familia, prietenia, iubirea, frica și pierderea, dar și condițiile sociale cu care se confruntă tinerii din Italia, Germania și România. Artista oferă vizitatorilor multiple repere intelectuale și o experiență estetică stratificată, unde se găsesc fragmente de amintiri, observații ale străzii, intervenții *in-situ*, inspirate de contextul expozițional, precum și oportunitatea formării unei comunități spontane. Împreună cu ea, am scotocit subsolul Casei ISHO si am găsit obiecte care s-au integrat în instalație, stând alături de obiectele ei personale, valize, jucării și personaje.

Andrei Dinică-Nicolescu abordează în seria sa de picturi relația complexă dintre om, natură și univers, punând accent pe forme geometrice pure, suprafețe reflectorizante și fundaluri întunecate, care captează și redau lumina, evocând începuturile cosmosului și misterul existenței. Pictura este pentru artist un spațiu cu două valențe contradictorii – una materială, angrenată adânc în „corpul” picturii ca prezență fizică și una imaterială, a unei proiecții utopice, definite de spațiul reprezentării și al ideii. Pictura absoarbe dualitățile, iar timpul devine doar un sistem imperfect.

Alexandra Costea este preocupată de memoria afectivă și de relația subtilă dintre natură, corp și timp. În cadrul acestei expoziții, Alexandra continuă un proiect inițiat în cadrul rezidenței Fusion: AIR 2024 – Asociația Qolony, pornind de la tuful vulcanic zeolitic, ce posedă proprietatea de a se deteriora în timp în urma expunerii la apă, ceea ce face ca forma să se afle în continuă transformare. Tratatând această piatră cu plasmă rece, se „conservă” memoria acesteia și stagnează orice transformare.

Folosind praful de piatră recuperat, artista îl folosește acum ca bază pentru hârtia manuală, punând în circuit o altă stare a pietrei, corpul ei fiind acum împrăștiat în chiar imaginea ei. Această imagine redevine instabilă prin folosirea tehnicii de imprimare argentică, asumând ideea fragilității care nu poate fi depășită nici chiar prin cele mai avansate procedee științifice. Dispariția, efemeritatea memoriei și disoluția obiectelor sunt teme veșnic actuale, mai ales în lumea de azi, când ceva se dezintegrează și altceva se naște.

Ana Golici trăiește și lucrează la New York din 1987, inspirându-se din Natură în toate formele ei, ca modele existențiale accesibile, dar invizibile adesea. Pornind de la credința într-o lume ascunsă în structura formelor naturale studiate, artista s-a folosit de microscop pentru a mări până la infinit suprafața unei insecte sau a unei frunze. Desenul după natură, gravura și scanul digital au devenit instrumentele de lucru ale Anei Golici pentru a convinge că există o lume mai interesantă și mai persuasivă decât ce vedem în jurul nostru zi de zi. Prospețimea lucrărilor ei vine dintr-o cercetare remarcabilă și un angajament constant, pentru a accesa

conexiunile dintre om și natură la toate nivelurile.

Peretele aglomerat cu lucrări reprezintă acea zonă a cercetării, unde în mod „democratic” schițele conviețuiesc cu lucrările finale, iar lucrările înrămate subliniază materialitatea hârtiei, a suportului, a relației dintre subiect, tehnică și prezentare. Astfel, complexitatea acestei artiste, poate fi înțeleasă mai bine și relaționată cu noi poziții artistice tinere, cu care are în comun mult mai mult decât pare la prima vedere. Valentina Rusu Ciobanu, cealaltă artistă istorică din expoziție, a abordat toate genurile artelor plastice, iar inspirația din pictura metafizică, suprarealism sau pictura naivă sunt atent distilate, astfel încât ceea ce rezultă nu seamănă cu nimeni, așa cum urma să primesc și ca feedback din partea vizitatorilor și a specialiștilor.



Ana Golici, *Natural Phenomenon. Folded Leaves*

Pictura lui Luca Florian înfățișează un dialog dintre cosmosul personal, istoria artei, literatură, jocuri video și vise, deconstruind și reconstruind realitatea. Prin această joacă vizuală, încearcă să încapsuleze multitudinea de emoții care bânuie lumea noastră de astăzi: anxietate, urgență, unitate, iritabilitate, treceri abrupte între bucurie și deziluzie. Stranietatea și nostalgia care traversează compozițiile sale picturale creează un pod peste timp, unind inspirația medievală cu reperele contemporane despre dedublare ca mecanism al supraviețuirii.

Florin Drăgoi, un artist vizual reîntors de câțiva ani la Timișoara, prezintă o nouă serie de desene, personaje adesea purtând măști, plasate în cadre naturale și decoruri post-apocaliptice îmbinând realismul magic cu simbolismul arhetipal. Fiind dintotdeauna un desenator desăvârșit, Florin Drăgoi și-a construit un univers dedicat unor triburi imaginare și identități ale unei umanități viitoare, modelate de intersecția dintre progresul tehnologic, transumanism și reconectarea spirituală cu rădăcinile ancestrale, așa cum își descrie el însuși demersul. Anii petrecuți în Marea Britanie colaborând cu studiouri de animație și film i-au influențat parcursul și au generat intersecții fructuoase între tehnologii avansate, inclusiv un proces de lucru care integrează referințe generate prin modele de difuzie digitală, și magia care nu contrazice știința, ci o potențează spre o nouă dimensiune a relației om-natură.

Surpriza vernisajului a fost lectura performativă a muzicianului și artistului Mircea Florian, care tocmai își lansase cu câteva zile în urmă cartea *Cântece*, la Tracus Arte, conținând versurile propriilor melodii. Performance-ul *Legăți de poveste* s-a desfășurat într-un dublu sens – inițial, Mircea Florian a citit câteva poeme în timp ce vocea lui se înregistra pe banda de magnetofon, iar apoi, derulând-o, a tăiat fâșii de bandă cu care a legat oamenii din sală, punându-l în situația de a-și negocia spațiul, mișcările și relația. Iar cel mai emoționant lucru a fost — din nou întâmplarea — ca totul să se petreacă în fața lucrărilor Anei Golici, ai cărei ani de tinerțe au fost marcați de personalitatea lui Mircea Florian.

Potopul între scroll și play

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad
Înainte de potop sau Noi să fim sănătoși
– adaptare după Frații Presnyakov, cu contribuția actorilor

Regia: Alexandru Ianăși, dramaturgia: Daria Ancuța, scenografia: Irina Chirilă, grafică video: Laurian Popa, montaj video: Dan Varga, univers sonor: Robert Găgeată, sound design: Raw Creatives, lighting design: Sergiu Poenar

Cu: Andrei Elek, Ștefan Dogaru, Roxana Sabău, Alex Popa, Calița Nantu, Ioana Cheregi, Medeea Chiriac, Carmen Vлага Bogdan, Tudor Julia, Robert Pavicsits, Ștefan Statnic, Alina Vasiljević, Angela Petrean Varjasi

O arcă a lui Noe care e un yacht (premiu într-o pungă de chipsuri), dar, de fapt e doar o mică barcă cu motor ce întreține iluzia salvării și a salvatorului lumii – în jurul acestei imagini se construiește povestea din *Înainte de potop sau Noi să fim sănătoși*. Nici Noe nu e

decât Eon, nu doar o simplă inversare de litere, ci chiar un anti-salvator, care nu are nimic filosofic sau spiritual și nimic din eonii care fac ca timpul să treacă nestințit. Textul e o adaptare după *Înainte de potop*. I se adaugă *Noi să fim sănătoși*, momente create împreună cu actorii, cu ilustrații din realitatea imediată aduse spre text și spre scenă.

Creatorii spectacolului pleacă de la observarea „epocii brainrot”. *Brainrot* a fost declarat, așa cum o spune și una dintre replicile spectacolului, cuvântul anului 2024 de către *Dicționarul Oxford*. Conform articolelor medicale, *brainrot* presupune stări de epuizare mentală, declin cognitiv, atrofiere treptată a capacității de concentrare și de a gândi critic – resimțite în special în rândul adolescenților și al tinerilor ca urmare a expunerii la materiale online de proastă calitate. Așadar, cu o trimitere clară la social media și jocuri video. Ele au și consecințe fizice traduse în amețeală, atitudini morocănoase, ursuze, țăfnoase. Cuvântul își are originea, conform *Encyclopedia Britannica*, în scrierile lui Henry David Thoreau, care deplângea în din *Walden* (1854) că nimeni nu se preocupă să „vindece putregaiul creierului, care prevalează mult mai amplu și mai fatal” decât putrezirea cartofilor.

Spectacolul regizat de Alexandru Ianăși preia în mod ingenios formatul la care se face aluzie. Scenele sunt despărțite de anunțuri ca de supermarket, aducând informații despre actorii care urmează să intre în rol, oferind un bun moment de schimbări și încadrându-se automat într-una din temele care se prefigurează în această montare: societatea de consum. La un raion de chipsuri, Eon, bărbatul *fără însușiri* este îndemnat (ba chiar somat) să cumpere un anumit pachet pentru că ar conține un premiu. Premiul nu este numai o campanie de marketing, ci se dovedește a fi o campanie de salvare... a lumii. Însă totul are miros de ratare. Noul Noe nu e ales după virtuțile sale, ci după numărul de defecte în comparație cu ceilalți. În fapt, devine erou peste noapte, cu misiunea de a salva lumea. E luat în derădere inițial dar, pas cu pas, rolul de salvator îl poartă în diferite medii, ocazie de a mai scruta o dată frica, birocrăția, nepăsarea, nesiguranța, aleatoriul. Eon își ia, în cele din urmă, rolul în serios, investit cu misiunea grandioasă.

În formatul spectacolului, cu scene în decupaje scurte, cu ritm alert și cacofonii voite sunt integrate două secvențe care sunt inspirate din *scroll* și *swipe ad nauseum* pe pereții diverselor rețele sociale. Potopul anunțat devine subiect de știri, de videouri, de panică generalizată, de aberații cu sunet de profecție realizate de șarlatani, de exaltați care propovăduiesc sfârșitul lumii: intervenții meteo, cotele apelor, discursuri ezoterice, politice și încălceli pseudo-savante – sunt administrate toate sub formă de fragmente. E, în mod cert, o lume a fragmentului care funcționează haotic, creând noi tipare de gândire, de atenție și de reacție.

Insertiile au la bază contribuțiile actorilor (puse în pagină de Daria Ancuța). Cred că spectacolul ar fi câștigat mai mult dacă ele rămăneau ca aluzii în forme mult scurtate, pentru a evita sentimentul de redundanță. O altă idee introdusă în text e aceea a prezentărilor de carte – suntem în epoca în care chipsurile se vând la pachet cu câte o carte – toate cu conținuturi de „dezvoltare personală”. Mesajul e limpede exprimat: „creierul e inamicul”, „gândiți prea mult”. În ciuda interpretărilor bune și nuanțat realizate ale actorilor, scena are lungimi și dă sentimentul de repetitiv. O notă aparte pentru costume – aluzia la o echipă de fotbal e transparentă și trimite la aceeași barcă/echipă, dar și la meciul improbabil care se desfășoară chiar la Arad, între UTA și FC Barcelona și este transmis *live* în timp ce ploaia se dezlănțuie, ca preambul al potopului mult așteptat. Trebuie menționat și decorul folosit inventiv – scaunele care devin rafturi, tejghele, barcă, marchează case sau instituții, precum și proiecțiile video care susțin discursul. Spectacolul e construit cu ritm, umor și racorduri la imediat, jucat cu prospețime, oferă spațiu de reflecție.

Bang-bang în sunet de orchestră

Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” Timișoara

Chicago, de John Kander, Fred Ebb, Bob Fosse
Regia: Béres László, scenografia și costumele: Márton Erika, coregrafia: Bokor Attila, coordonator muzical: Csibi Andrea, light design: Gidó Zoltán, sound design: Mihai Toma

Orchestra: dirijor de orchestră, pian: Csibi Andrea, trompetă: Candrianu Andrei, Trombon: Dijmărescu Bogdan, tubă: Szabó Denis, reed 1: Hârșianu Cosmin, reed 2: Ilie Cristian, reed 3: Roman Marius, vioară: Bugar Marin, tobe: Szabó Csongor

Cu: Foltányi Edina, Magyari Etelka, Molnos András Csaba, Tóth D. Zsófia, Borbély B. Emília, Jancsó Előd, Aszalos Géza, Karsai Dóra, Erdős Bálint, Becsey-Imreh Noémi, Vass Richárd, Isa Berger, Tar Erik, Tar Mónika, Czüvek Loránd, Deli Zsófia, Lukács-György Szilárd, Lőrincz Rita, Mátyás Zsolt Imre, Bálint Előd, Vincze Erika, Bandi András Zsolt, Balló Helga, Grgić Nikolett, Dávid Helga

Chicago este dintre titlurile de referință în zona de musical, iar alegerea pentru scenă este o opțiune curajoasă. Pe actorii Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” i-am admirat mereu pentru expresivitatea în mișcare, în interpretare actoricească sau vocală. Cu *Chicago*, lumea de cabaret se dezlănțuie. Sunt, desigur, crimele pasionale – închisoarea femeilor e plină

ochi: artiste consacrate sau doar aspirante, refugiate fără posibilități materiale – femei care și-au ucis soții, amanții, partenerii.

Poveștile se înșiră pe portative și în coregrafii. Scenografia indică timid importanța imaginii personale reflectate în presă. Printuri mari, ba chiar pancarte ușor stângace apar periodic pentru a susține sau contracara câte un candidat la faima supremă și extrem de scurtă.

Dintre elementele de scenografie remarc barele elastice (la fel ca justiția) ale închisorii de femei. Tóth D. Zsófia face un rol plin de farmec: Mama Morton e coruptă, își negociază atent onorariile pentru orice mic serviciu, și își ia cota-parte din banii care circulă spre libertatea promisă sau spre turneele artistice pe care (nu) le organizează. Magyari Etelka e precisă și senzuală atât în mărire cât și în decădere în rolul lui Velma Kelly, artista consacrată, diva arogantă a închisorii care se visează liberă și în spectacole care să îi recunoască faima. Roxie Hart e candidata care învață repede că banii aduc și fericirea, și cumpără spațiu publicitar sub formă de articole, interviuri, fotografii în publicații care creează și întrețin mituri de carton.

În această lume care viermuiește, alăturând reflectoarele și sentințele, maestrul-păpușar este avocatul Billy Flynn. Știe exact cum se orchestrează un caz, cum poate fi câștigată atenția presei, ce, cum și cât se poate scrie pentru ca acuzata, indiferent de cât de gravă ar fi crima, să poată ieși cu basma curată și în fața

publicului, și în fața juraților. Totul pentru (numai) 5000 de dolari. Autodeclarat, în versuri ritmate, siropos-blajine, un supporter al femeilor, le manipulează spre victoria finală: un articol de ziar care să cuprindă detalii inventate, atent puse cap la cap pentru a smulge lacrimile publicului larg, dar și ale judecătorului. Aparițiile lui Billy Flynn, în interpretarea lui Molnos András Csaba, sunt pline de strălucire, discursul e spumos, iar atitudinea este cinică când o curtează pe domnișoara Mary Sunshine de la ziar, când îi explică pas cu pas lui Roxie Hart cum să se îmbrace, ce să spună la proces, și când îi dă cota-parte din câștig avocatului acuzării. Un rol excelent, cu energie și suplețe, bun cozeur, îl are Jancsó Előd, maestrul de ceremonii, care aduce la suprafață dedesubturi și face cusăturile poveștii mai vizibile. Asistăm la o complicitate care merge din subterane până la cel mai înalt nivel: Mama Morton racolează potențialele cliente, le întreține iluzia libertății și chiar pe aceea a faimei, avocatul Billy Flynn le reinventează viețile pentru a da bine în pagină, jurnaliștii preiau pe bandă rulantă discursurile găunoase și false pe prima pagină, juriul se lasă mințit, avocatul acuzării își susține fără vlagă cauza.

Spectacolul ar fi putut beneficia de un ritm mai alert în ceea ce privește încheierea scenelor. E drept, se bazează pe o echipă care funcționează foarte bine împreună, pe rolurile principale de care actorii se achită cu brio, pe orchestra cu interpretări excelente. Un *Chicago* care destinde, în care muzica, imaginea și dansul oglindesc o lume cu metehne și tare pe care le știm puțin prea bine, care conjugă cu zâmbetul pe buze, în pași coregrafați, senzualul și seducția cu imoralitatea și corupția. (D. Ș.)



Educație pentru viitor

Dana CHETRINESCU

Zicala conform căreia cea mai bună școală este școala vieții poate căpăta un nou sens în lumina unei revelații venite din India, unde se distinge un tip anume de academii de știință, adaptate la un mediu ostil din punct de vedere socio-finanțiar; școlile care pregătesc hoți. Instituțiile sunt conduse de profesioniști ai jafului și contrabandei, iar cursurile vizează cele mai recente metode de a sparge un seif, cea mai silențioasă intrare prin efracție și cel mai fin tapaj. Absolvirea cursurilor nu presupune o diplomă autorizată, dar survine în urma parcurgerii unor probe inițiatice, dintre care cea mai aventuroasă constă în jefuirea nuntașilor la o căsătorie din înalta societate¹.

Un hazard al istoriei face ca tot India să figureze și ca țara care a dat una din instituțiile de învățământ superior cu adevărat legendar ale lumii. Datând din secolul al V-lea, Nalanda, adică „Cea care dăruiește flori de lotus”, avea un campus întins pe nu mai puțin de 14 hectare, cu zeci de mii de studenți și mii de profesori, care predau, pe lângă budism și gramatică, medicină și astronomie, materiile interzise, ezoterismul și alchimia. De câțiva ani, guvernul Indiei a readus în atenție acest nume străvechi, înființând cea mai modernă instituție de învățământ superior cu acest nume, pe locul universității antice. Noua Nalanda se adresează mai ales doctoranzilor și tinerilor cercetători care vor să-și desăvârșască pregătirea academică, într-un mediu eco-friendly, care se mândrește cu o amprentă de carbon aproape de zero. Experiența de învățare este cu adevărat imersivă și înălțătoare, căci sălile de curs și laboratoarele se ridică pe vestigiile unui sit aflat în patrimoniul mondial UNESCO.

Vorbim mai des și mai cu entuziasm de educația neconvențională în ultimii ani, dar să nu uităm că școala altfel nu este, totuși, o invenție de ultimă oră. Tot în India, există așa-numitele colegii desculțe, înființate încă din anii 70, unde chiar și populația analfabetă se poate specializa în meseriile viitorului. De exemplu, bunicile de la țară pot obține o diplomă în inginerie solară pentru a construi rețele de alimentare cu energie verde în satele îndepărtate, iar păstorii nomazi pot face cursuri de managementul apei potabile, pentru un viitor mai sustenabil al bovinelor și caprinelor. La polul (climatic) opus, în țările scandinave, există, de mai bine de o jumătate de secol, școlile pădurii, unde copiii învață doar în aer liber, indiferent de condițiile meteo. Pe lângă citire și matematică, elevii construiesc adăposturi, găsesc la foc deschis și își croiesc drum în sălbăticie fără GPS. O școală sensibilă la condițiile meteo poate fi întâlnită și într-o țară vecină cu India, Bangladesh, unde, datorită frecvențelor inundații, guvernul a hotărât să înființeze colegiile pe apă, cu clase amenajate pe ambarcațiuni, în așa fel încât copiii să poată învăța chiar și atunci când nivelul apelor ajunge la cote maxime. Sălile de clasă, firește, nu sunt două zile în același loc, fiind purtate în susul și în josul râurilor în funcție de fluctuațiile hidrografice. Ceea ce rămâne neschimbat, însă, este accesul la informație.

Dincolo de aceste exemple cunoscute, să remarcăm un trend universal: părinții și elevii caută din ce în ce mai mult o educație alternativă, dacă nu în pofida ideilor tradiționale, atunci măcar în contrabalans cu ele. Poate că, până mai ieri-alaltăieri, am fi fost cu toții dispuși

să sprijinim ecuația „o școală absolvită = o meserie sigură”, dar acum lucrurile se îndreaptă într-o altă direcție. Tehnologia imprevizibilă, consumismul, ritmul de viață accelerat, mentalitățile în schimbare și mai ales Inteligența Artificială au condus la o mutație în percepția oamenilor și la conturarea unor ocupații pe care nici nu ni le-am fi imaginat acum câțiva ani. World Economic Forum² avertizează, de fapt, că multe din profesiile de azi vor deveni redundante până la sfârșitul acestui deceniu și până la 50% din joburile viitorului nici nu există azi în nomenclatorul meseriilor. Aproape 100 de milioane de locuri de muncă vor fi înlocuite de AI atunci când al cincilea val al Revoluției industriale se va instala cu adevărat, probabil de prin 2027, adică foarte curând.

În aceste condiții, competențele și abilitățile prețuite nu mai sunt aceleași ca în urmă cu două generații, ci unele ce se antrenează în medii noi, în ritmuri diferite. Educația în aer liber, precum școlile pădurii și taberele de aventură, reprezintă o atracție cu totul specială pentru copii. Învățarea limbilor străine a devenit și ea o condiție necesară în orice Curriculum vitae, iar dacă engleza, spaniola sau japoneza sunt deprinse în moduri informale, este cu atât mai bine. Homeschooling este o opțiune fericită pentru tot mai multe familii care văd în școlile tradiționale un mediu rigid și puțin adaptat nevoilor celor mici. Nici învățarea lecțiilor de viață prin intermediul voluntariatului nu este de lepădat de la o vreme încoace.

În acest peisaj dinamic, chiar un periodic indian³ face un top al celor mai noi opțiuni de angajare, prezentate studenților și absolvenților, încurajați să uite faptul că școala nu face din ei decât simpli angajați, pentru că pune accentul pe reguli, pe acumularea de cunoștințe, pe disciplina mentală, pe abilitățile fundamentale și pe contextul istoric. Printre alternativele cele mai surăzătoare se numără: asistentul virtual (în contextul tot mai răspânditei munci de la distanță, secretarii viitorului vor lucra online), ambasadorul de campus (un influencer spontan, angajat de marile companii să promoveze servicii sau produse în rândul studenților), evaluatorul de social media (cineva care poate aprecia relevanța sau eficiența unui conținut sau unei strategii de marketing), study group leader (un lider adevărat se cunoaște de mic, din rândul celor care îi ajută pe alții mai puțin dotați să învețe bine, în sesiuni de grup), sau, mai enigmatic, mystery shopper (care evaluează experiența clientului dintr-un magazin, restaurant sau hotel; deghizat în consumator de servicii, acest angajat se bucură nestințit de cumpărături nelimitate, făcându-se util, în același timp, și furnizorilor).

Așadar, să ne debarasăm de mentalitatea de angajat. E drept că cine nu riscă, nu câștigă, ne încurajează și forumul Business Success Solution să credem, dându-l de exemplu pe Elon Musk. Exact opusul unui angajat, Musk ar risca totul, de la avere la sănătatea mintală, pentru a-și urma visul. Concret, visul lui este să înființeze compania SpaceX și să colonizeze planeta Marte înainte de 2050. Și motto-ul lui este simplu și, într-adevăr, *outside the box*: „Îmi doresc să mor pe Marte. Dar nu chiar în momentul impactului cu solul.”⁴

1. *Ziare.com*, 1 septembrie 2024.
2. <https://www.weforum.org/publications/the-future-of-jobs-report-2025/>
3. *The Times of India*, 6 decembrie 2023.
4. <https://www.youtube.com/shorts/ubZMcdrJv8>



Florin Drăgoi, *Waxing Crescent*

Filosofi și cîini

Ciprian VĂLCAN

„Părinții din satele sărace din India plătesc sume impresionante de bani pentru a-și trimite copiii la „școli” unde aceștia sunt instruiți să devină infractori de profesie, arată Antena 3 CNN. „Profesorii” din aceste instituții sunt membri ai bandelor criminale și infractori cu experiență, care îi pregătesc pe tinerii recruți pentru o carieră de gangsteri „profesioniști”. Fenomenul a fost relatat de *South China Morning Post* și *NDTV India*, generând reacții puternice pe rețelele sociale. Trei sate din regiunea Madhya Pradesh, situată în centrul Indiei – Kadia, Gulkhedi și Hulkhedi – sunt cunoscute pentru faptul că educă generații de tineri în arta furtului. Copiii, cu vârste cuprinse între 12 și 13 ani, sunt trimiși la aceste „școli de hoți”, unde sunt integrați în bandele locale și instruiți să comită diferite tipuri de infracțiuni. Programul acestor „școli” include lecții practice despre cum să furi din buzunare, să smulgi bagaje în locuri aglomerate, să fugi de poliție și să rezisti la bătaie. În plus, copiii învață cum să vândă alcool ilegal, devenind astfel infractori versatili. Taxele pentru a urma o „școală de hoți” se ridică la sume între 200.000 și 300.000 de rupii (aproximativ 2.400 - 3.600 de dolari). Elevii provin de obicei din familii mai puțin educate și sărace, iar scopul acestor „cursuri” este de a-i pregăti să se infiltreze în familii bogate și să participe la cele mai exclusiviste nunți din înalta societate. După un an de pregătire, adolescenții trebuie să „absolve” furând bijuterii de la astfel de evenimente. Se pare că această educație interlopă este extrem de profitabilă pentru tinerii infractori, care pot câștiga de cinci până la șase ori mai mult decât taxele de școlarizare plătite. Mai mult, părinții acestora primesc și ei o plată anuală de 300.000 până la 500.000 de rupii (3.600 - 6.000 de dolari) din partea șefilor bandelor. Poliția indiană a raportat că peste 300 de copii care au urmat astfel de școli au fost implicați în furturi de la invitați la nunți. (*Ziare.com*, 1 septembrie 2024).

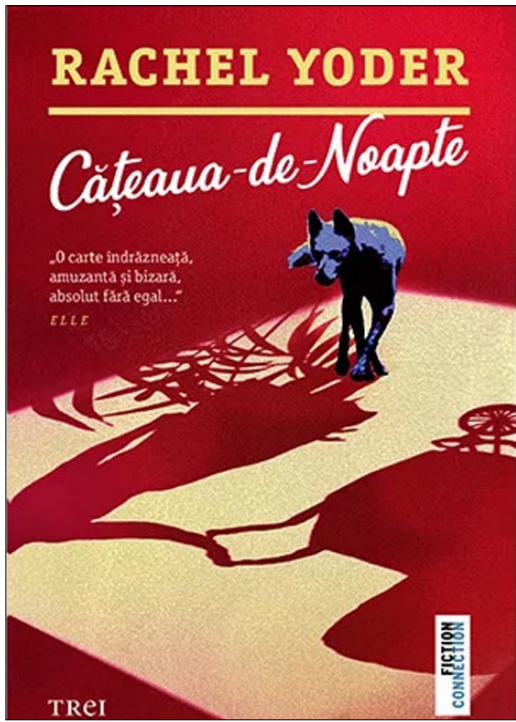
Filosoful taoist Li Ming a scris în anul 1486 un tratat cu titlul *Filosofi și hoți* devenit de îndată celebru. În acest tom de 846 de de pagini, Li Ming propune o mulțime de argumente pentru a-și convinge cititorii că între filosofi și hoți există mai multe asemănări decît deosebiri și că hoțul trebuie să se bucure de prețuirea tuturor oamenilor în stare să se elibereze de prejudecăți.

Li Ming pleacă de la observația că și filosoful, și hoțul disprețuiesc munca și fac tot ce le stă în puteri pentru a sta departe de orice activitate care cere un efort fizic intens și consumă mult timp. Filosoful vrea să fie liber să se consacre după plac meditațiilor sale insolite, așa că privește lumea cu lăcomie sau visează cai verzi pe pereți, se plimbă neconținut, compune poeme sau hăulește cît îl țîn plămîinii, pe cînd hoțul își propune să-și satisfacă toate capriciile fără să dea socoteală nimănui, nestințit de vreun program sau de vreo formă de ierarhie, capabil să trăiască pe picior mare fără să fi trudit din greu nici măcar o zi, ciștingînd într-o clipă sume imense și cheltuindu-le la fel de repede cu cea mai mare nepăsare, interesat doar să-și satisfacă plăcerile în modul cel mai nobil cu putință.

Filosoful nu se dă îndărăt de la a sta într-un picior, a merge în mîini sau a-și petrece toată viața în copac, pregătit să mănînce cînd carne de om, cînd rădăcini și ierburi, indiferent la opiniile mulțimii, încrezător că a ales singura cale ce-l poate purta către o viață demnă și eliberată de falsitatea convențiilor. Hoțul se bucură de abilitatea sa de a șterpeli tot ce-l ispitește, văzînd în ea o dovadă a naturii sale superioare, căci, asemenea cunoscătorilor în artele magiei, el e în stare să obțină, cu un singur gest, tot ce-și dorește.

Și filosoful, și hoțul au înțeles că omul de rînd care muncește și se supune nu e decît un mijloc pentru atingerea scopurilor celor din clasele superioare. Pentru a nu avea parte de aceeași soartă, filosoful se ține departe de societate și ridiculizează, de fiecare dată cînd are ocazia, ipocrizia oamenilor, pe cînd hoțul rămîne în societate, dar o subminează din interior, făcînd tot ce poate pentru a demonstra că munca nu ajută la nimic, iar singurele metode care îți aduc prețuirea oamenilor și bunăstarea sînt inducerea în eroare, lingușirea, înșelăciunea, șantajul, cruzimea și furtul.

Faima tratatului său nu l-a ajutat prea mult pe Li Ming. Acuzat de imoralitate de către un filosof confucianist indignat de tonul scrierilor sale, el a fost spînzurat, iar leșul său a fost aruncat la cîini.



30

Mama arhetipală contemporană

Adina BAYA

„Într-o bună dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare.” Într-o altă bună dimineață, la multe decenii distanță, Mama-Arhetipală-Contemporană se trezi în patul ei dintr-o suburbie americană cocheta, după o noapte de vise zbuciumate, convinsă că se metamorfozase în cursul nopții într-un câine.

Într-o cățea, mai exact, ce a petrecut noaptea urlând, lătrând și alergând liberă în fruntea unei haite prin cartier, dornică să muște pe cineva, abandonându-se instinctului animalic și dând frâu liber unei furii ascunse atent în timpul zilei.

E greu să nu te ducă gândul la *Metamorfoza* lui Kafka de îndată ce povestea din filmul *Căteaua-de-Noapte* (*Nightbitch*, 2024) prinde contur. La fel de alienată și de singură precum Gregor Samsa, chinuită de sentimente similare de vinovăție pentru că nu se sacrifică suficient pentru familie, depresivă, în plină derivă existențială, Mama-Arhetipală-Contemporană (care nici măcar nu are nevoie de un nume în film) își proiectează tumultul frustrărilor în fantezii nocturne în care devine patruped fără zgardă, cu colții pregătiți să sfășie. Transformarea e treptată și începe în timpul zilei, lucru ce susține o atmosferă de horror cu accente suprarrealiste. (Și te lasă mereu întrebându-te cât e adevărat din ce i se întâmplă și cât e imaginat.)

În timp ce-și studiază curioasă corpul în oglindă, protagonista observă că i-a apărut un păr des ca o blană pe mici părți ale corpului, că un furuncle din zona lombară se dovedește a fi, de fapt, începutul unei cozi ce-i crește acolo, că simțul mirosului i s-a amplificat în mod straniu, iar caninii i-au devenit mai ascuțiți. Epuizat de maternitate, corpul pare să devină ceva separat de ea, o entitate pe care n-o recunoaște și care suferă schimbări pe care nu le poate controla. Folosit repetitiv pentru a ține un bebeluș în brațe, a-l hrăni și a-l distra, privat de somn și cu libertate de mișcare drastic restrânsă, corpul își revendică spațiul și

autonomia dorită. Iar metamorfozarea lui devine simbolică pentru felul în care e definită maternitatea contemporană.

De altfel, filmul este un fel de ghid practic pentru oricine vrea să înțeleagă discursul dominant despre femeile ce devin mame în lumea occidentală azi. Presiunea socială de a excela și în profesie și în familie, dorința de a controla până la cele mai mici amănunte ce se întâmplă cu bebelușul (și felul în care mamele sunt consumate de această dorință), lipsa de înțelegere reală din partea taților și faptul că asta duce la disoluția lentă a căsniciei ș.a. Social media ultimilor ani și în general discursul public feminist e inundat de aceste perspective neretușate asupra maternității. De demascarea dificultăților ce le presupune, a frustrărilor, a izolării și a furiei pe care o aduce, a anxietăților și contradicțiilor mamelor contemporane. Departe de figura maternă idealizată a generațiilor anterioare (blândă, devotată, gata de sacrificiu), aceea contemporană pendulează între dorința de autonomie și de sacrificiu, între epuizare pasivă și furie manifestă, între dorința de a controla și de a avea un partener cu atribuții și responsabilități egale. E simultan fragilă și puternică, exact ca protagonista jucată impecabil de Amy Adams.

Deși amintește de universul kafkian, filmul *Căteaua-de-Noapte*, inspirat din romanul omonim al lui Rachel Yoder, are prea puțin din aerul sumbru și profund al dezintegrării ființei umane și foarte mult din atmosfera de optimism obligatoriu a unei producții hollywoodiene, ce nu se poate încheia altfel decât cu un happy-end. Parcă pentru a face mai digerabilă drama, multe momente alunecă spre umor negru.

De exemplu, scena unde eroina descoperă că-i crește o coadă e dezamorsată printr-un zâmbet amuzat la final, ca și cum constatarea că devine un câine ar fi caraghioasă. Cronică a maternității contemporane occidentale, *Căteaua-de-Noapte* îi surprinde ambivalențele și contradicțiile inerente, derapând regulat spre comic, în ciuda fundalului dramatic. Dar deși abordează un subiect cu mult potențial, rareori se distinge drept mai mult decât o colecție cuminte și previzibilă de truisme la zi despre maternitate.

Animalul depresiei

Cristina CHEVEREȘAN

Scurtul roman *Nightbitch* al americancei Rachel Yoder apărea în 2021, pe fundalul unei lumi sfâșiate de presiuni psihologice și reacții exacerbate la realitățile cotidiene ale unui moment devenit extraordinar și tracasant prin punerea sub semnul pandemiei. Se poate ca tensiunea generalizată și nevoia de exprimare a celor mai adânci și violente impulsuri să fi contribuit la inițiativa licențiatei în scriere de non-ficțiune, masterandă în arte frumoase, de a explora fără menajamente un subiect sensibil, bine-cunoscut din propria experiență.

Sau poate că starea de spirit a epocii va fi contribuit la succesul acestui proiect preluat aproape instantaneu pentru ecranizare și apărut în cinematografe în 2024, dar apreciat și drept carte a anului de *Vulture* și *Esquire* și nominalizat la premiul PEN/Hemingway pentru debut.

Între feminism dezlănțuit și realism magic de factură distopică, menită să înghețe sângele în vine, multiple etichete au fost aplicate de cei ce iubesc înghesuirea literaturii în grile strâmte de lectură. Ce pare să se fi apreciat unanim, însă, e intensitatea, în ciuda împingerii la cote extreme și a ambițiilor care uneori depășesc posibilitățile unei idei ce intrigă.

Deși comparația cu metafora kafkiană e mai degrabă exagerată, cartea poate fi considerată la suprafață o versiune de secol XXI a *Metamorfozei*, recordată la preocupările și constrângerile de gen ale autoarei și protagonistei deopotrivă. Deschisă de o copertă pe care tronează o halcă de carne crudă, ea nu formulează o pledoarie în răspărul curentelor vegan-ecologice, ci transcrie de manieră original-înfricoșătoare depresia agresivă ce o cuprinde pe o femeie devotată artei odată cu instalarea în rolul de mamă. Frustrarea crescândă, epuizarea, sentimentul de a fi renunțat la mare parte din elementele definitorii ale propriei personalități, îndepărtarea de prieteni și de partenerul inginer, ocupat cu propriul serviciu, se acumulează și dau naștere unor trăiri paroxistice. Apogeul îl constituie procesul treptat prin care sentimentele contradictorii, extrem de puternice, se canalizează în convingerea crescândă că, noaptea, femeia se scutură de poverile așteptărilor sociale și personale, transformându-se în cățea.

Liberă să pună în practică, instinctiv și animalic, gesturile de furie reprimată în realitatea umană, cotidiană, civilizată, aceasta ilustrează terifiant, dar extrem de direct, partea întunecată a psihicului în criză: metaforă pentru situațiile-limită când fiecare se întrea-bă oare ce s-ar întâmpla dacă nu s-ar mai controla. Rezultă o poveste voit revoltătoare, exagerată, cu episoade de cruzime, ucidere și consum de animale,

impulsuri elementare, nefiltrate prin rațiune, toate izvorâte din provocarea maternității și gestionării unei schimbări radicale a priorităților și stilului de viață într-o lume care consideră că, în noua postură, poți face totul și/ sau nimic. Nu întâmplător, (anti-)eroina romanului e anonimă, din clasa de mijloc, într-un oraș nenumit al Americii. Cu experiența ei se pot identifica femei fără număr, ce simt că se transformă ireversibil – le cresc cozi, colți, blană! – atunci când se trezesc scoase din rolurile cunoscute și alese anterior și forțate a se conforma unei matrice amenințătoare, solicitante, iritante.

Aliniindu-se cu alte explorări ale monstruoziității feminine compensatorii, *Nightbitch* încearcă o satirizare a goticului și grotescului sumbru, dublând comentariul critic și împunsăturile la adresa unei societăți ce ia de bune și ușoare situații complicate, cu un tip de umor ce nu va cuceri toți cititorii. Lectura în sine mizează pe șoc și constituie o experiență-limită deloc confortabilă în provocarea pe care vrea s-o lanseze. Temerile, rebeliunile, pu-seurile înverșunate ale femeii care nu înțelege exact ce i se întâmplă sunt puse de Yoder în contextul unui capitalism superficial, pe care-și propune să-l demonteze nu neapărat inspirat: expune replicile și consolările aparent facile ale altor mame, dar trece sub tăcere ajutorul substanțial dat de aparatul și sistemele moderne de *parenting* aplicat, ori faptul că asemenea circumstanțe ar fi fost complet diferite în alte ere și generații. Dorind să facă dreptate simbolică și să tragă semnale de alarmă necesare cu privire la greutățile incontestabile ale maternității și efectele secundare asupra psihicului, autoarea apasă pe alocuri prea ferm pedala acuzatoare, sub pretextul descătușării terapeutice.

Ceea ce se dorește onestitate brutală poate fi excesiv. Nimic romantic în tenebrosul ce-i face protagonista să scrie mesaje unei persoane necunoscute (autoarea misterioasă a unui ghid al ”femeilor magice”), în căutarea-i disperată după înțelegere, identificare, promisiunea unei reveniri spectaculoase din condiția resimțită drept declin personal, alienare, resemnare, depos-dare.

Basmul familiei împlinite devine un soi de confesiune horror, iar alter-ego-ul nocturn pornește de la lecturi menite să-i ofere ocupație și sprijin către construirea unui bestiar mitologic al nemulțumirii față de reprezentarea femeii drept nucleu al unui cult ce îmbină datoria cu eficiența, perfecțiunea, renunțarea la sine. Debusolarea stă la baza unui experiment narativ mai degrabă bizar decât convingător, dar solidaritatea în exasperare pare să fi asigurat o bază de admirație ferventă acestui exercițiu de excentricitate stilistico-narativă.

duplex

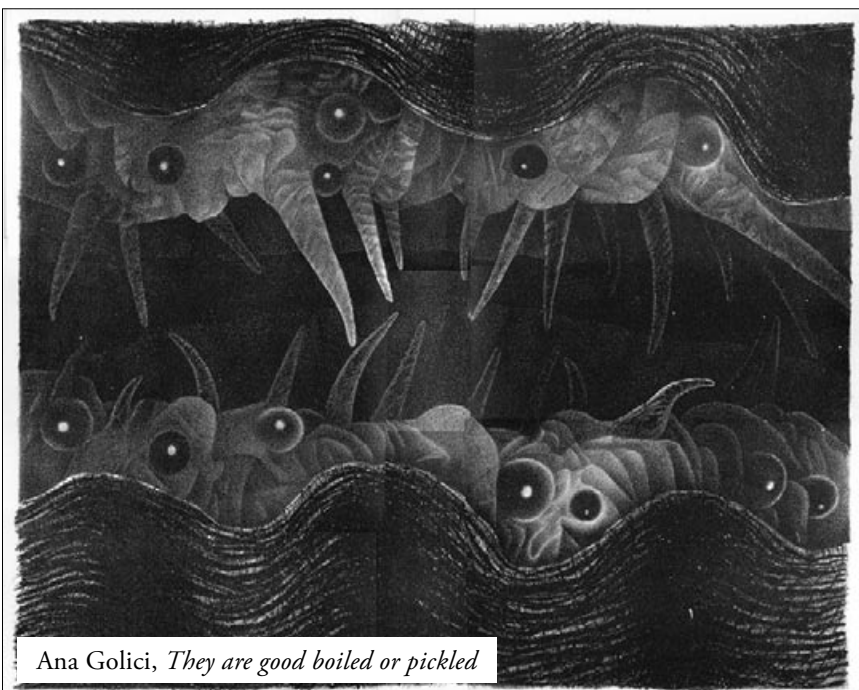
Cronica mărunță

Anemone POPESCU

De citit aproape pagină de pagină numărul 42 al *României literare*. Am reținut, din rațiuni de spațiu și pentru a vă lăsa, totuși, să descoperiți pe cont propriu majoritatea textelor, paginile dedicate lui Alexandru Călinescu, sărbătoritul acestei săptămâni de octombrie. Scriu despre personalitatea și cărțile sale Vasile Spiridon („Biblioteci vespérale deschise”) și Răzvan Voncu („Dimensiunea morală a bibliotecii”). Iar excelenta rubrică pe care o ține Alexandru Călinescu în pagina 4 a revistei ar merita citată în întregime. În acest număr – „Cu nostalgie și cu îngrijorare despre predarea literaturii”. Iată doar finalul: „Situația s-a agravat după 1990: nivelul studenților a intrat în cădere liberă; s-a văzut că ei sunt lipsiți de repere istorice și că lectura e în acută suferință. Nu mai predau din 2012, dar din câte aflu de la alții lucrurile au mers din rău în mai rău. Nu se mai întreabă nimeni dacă literatura poate fi predată, pentru că lumea (universitară) are alte preocupări: prizate (și valorizante) sunt acum studiile culturale, studiile de gen, discursul identitar etc.” ● „O tânără doctorandă afirma recent, pe un ton ce nu admitea contrazicere, că studiile literare sunt de neconceput fără a ține cont de intersecționalitate, adică de triada rasă, clasă, gen. E un tip de abordare ce a făcut ravagii în universitățile occidentale și care e în curs de «implementare», după cum se vede, și la noi. Ironie a istoriei: după ce au fost date afară pe ușă, conceptele de «rasă» și «clasă» reintră, fără complexe, pe fereastră. Iar studentul, ca și elevul, nu trebuie să mai aibă cunoștințe, ci competențe. Și, cine știe, poate nu e departe ziua când, la examenul de literatură, studentul va fi pus în fața unui test-grilă ca acesta: „Cine a scris romanul *Răscoală*. Alegeți una din următoarele variante: a) Mircea Cărtărescu, b) Liviu Rebreanu, c) Camil Petrescu, d) Ion Luca Caragiale”. Exagerez? M-aș bucura să fie așa”. ● Și numărul 9 al revistei clujene *Apostrof* le oferă cititorilor pagini remarcabile: cronici, recenzii, eseuri, poeme, proză, texte inedite, traduceri. Și un dosar din seria „Tipuri psihice feminine”: „Curtezana, amazoana și sfânta”. Autor: Ion Vartic. Cine e doamna care se ascunde în spatele titlului atât de provocator? Iubita și soția lui Radu Stanca, Doti. ● Din același su-

mar al revistei nu pot fi omise rândurile semnate de poetul Ion Mureșan în eseu „Dezamăgire sau cum să devii funcționar al Posterității”. Scrie Ion Mureșan despre valoarea ținării de minte a unei poezii și a spunerii ei cu voce tare. Ce poate face cu noi, din noi, o poezie învățată pe de rost? „E și o întâlnire cu tine însuși prin bunăvoința altui poet și a unei poezii pe care, cu ani în urmă, cineva a scris-o parcă anume pentru tine. Învățând o poezie pe de rost dăruiești câteva minute de nemurire unei poezii frumoase și unui poet.” ● „Eu unul sunt încredințat că învățând o poezie pe de rost devii funcționar al unei temute și secrete instituții, al cărei nume se rostește doar în șoaptă: Posteritatea. O instituție subordonată direct lui Dumnezeu”. ● Minunat îndemn, dar și o imensă tristețe. Cauza? Aproape nimeni nu mai poate să recite o poezie învățată pe de rost. Nici măcar poezii. Și nici măcar poeziile scrise de ei. ● Și o tristețe la fel de mare: amintirea caselor vizitate, în care nu era nicio carte, în afara celei de telefon. ● Iată o bucurie care se cuvine împărtășită din mai multe motive: interviul acordat de Cristian Măcelaru revistei *Observator cultural* face nu doar un bilanț onest al ediției din acest an a Festivalului George Enescu, ci adaugă – prin vocea directorului său, timișoreanul Cristian Măcelaru – o notă de emoție, sinceritate și modestie în fiecare frază. La întrebarea adresată de Petruș Costea („Unde va mai ajunge festivalul peste doi ani? Anul acesta a fost în premieră în Clubul Control. Cum poate fi adus publicul din Control la Ateneu, și invers? Există puncte de intersecție între cele două categorii de public?”, iată un răspuns exemplar: „Absolut – punctele de intersecție sînt muzica și artiștii. Sînt convins că mulți dintre cei care ascultă muzică în Clubul Control nu știu că ceea ce aud acolo are rădăcini comune cu repertoriul prezentat la Ateneu. Ca un copac cu ramuri foarte îndepărtate una de alta, dar cu aceeași rădăcină, și noi pornim din același sol. Experiența trăită la Control poate provoca aceleași emoții ca muzica noastră – trebuie doar să descoperi această legătură. De aceea am dus festivalul acolo unde există deja un public curios și deschis către muzică, indiferent de gen. Marea provocare va fi să păstrăm acest public, acum că a fost expus universului Festivalului George Enescu, și să-i arătăm cum interpretăm noi această muzică”.

download



Ana Golici, *They are good boiled or pickled*

Tur de orizont

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

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

Ilustrăm acest număr cu lucrări din Expoziția
***Another time has other lives to live* (Art Encounters)**



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Camil Mihăescu, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

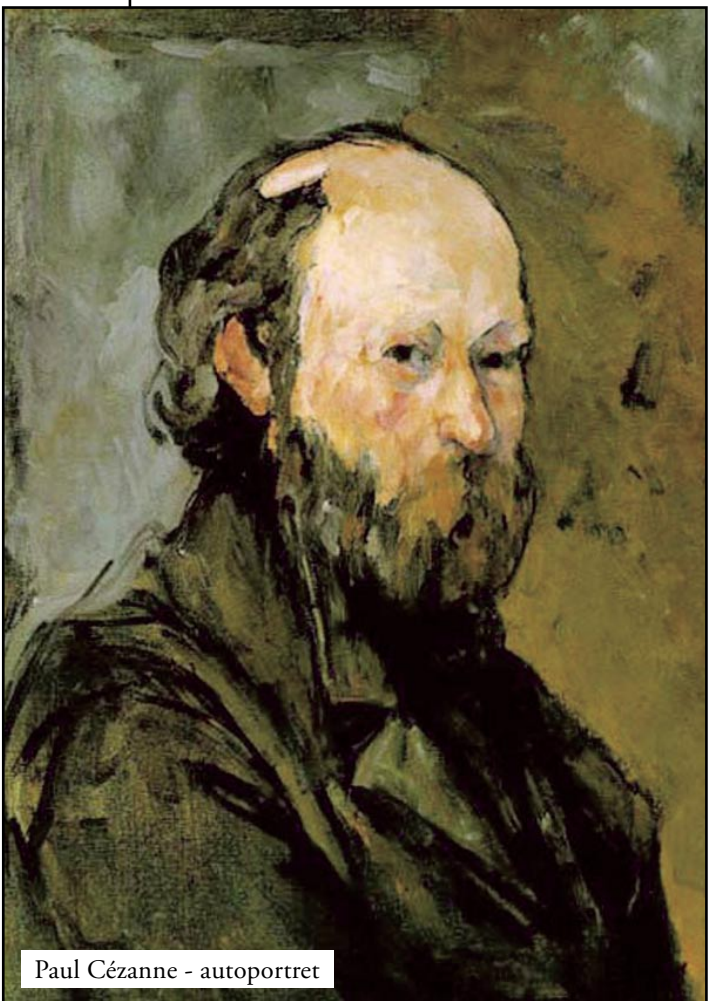
REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

„Un țărănoi necioplit din Sudul Franței”

Ioan T. MORAR

Așa era considerat Cézanne de către „orașeanul” Édouard Manet: un țărănoi timid, furios și depresiv respins adesea de la saloanele pariziene. În schimb, Claude Monet l-a considerat „cel mai mare dintre noi toți”. Manet s-a înșelat, Monet a avut dreptate. Paul Cézanne este, astăzi, recunoscut ca un părinte al picturii moderne, un artist de neocolit în istoria artelor vizuale. Și de neocolit în Aix-en-Provence, orașul în care s-a născut, a muncit patruzeci de ani și a murit. Deși se împlinesc o sută douăzeci de ani de la moartea artistului abia în 2026, totuși, anul 2025 a devenit, în Provence (și în lume, de fapt), *Anul Cézanne*.



Paul Cézanne - autoportret

Încă din ianuarie 2024, evenimentul s-a anunțat în Aeroportul Marseille-Provence prin afișe mari, concurând cu cele ale parfumurilor și ale mașinilor de lux, atât la plecări, cât și la sosiri. Nu vreau să fac un proces de intenție conducerii aeroportului, dar aceste afișe nu au fost prezente și în terminalul 2, al companiilor low-cost. Chestie de marketing, probabil.

La vinuri, brinză și organizare de evenimente, puțini îi bat pe francezi (chiar nimeni, îmi îndrăznesc să scriu). Organizarea unei expoziții (mă refer doar la cea de la Muzeul Granet) e o muncă de Sisifi (da, la plural). Pentru că nu te duci într-o magazie și scoți niște lucrări pe care le pui pe pereți. Cézanne e răspândit pe tot globul, unele muzee reacționează mai repede decât altele. Ca să adune cele 135 de lucrări, curatorii au scris sute de mailuri și au dat sute de telefoane, au scris și rescris contracte de împrumut încheind asigurări de milioane de dolari împotriva furtului sau a degradării. (Citiți nu și-ar dori un Cézanne, chiar așa, furat, cumpărat pe sub mână?)

Așa se face că, la Granet și-au dat întâlnire mai multe muzee ale lumii. „Unul din momentele forte ale expoziției este când ești în fața portretului tatălui lui Cézanne împrumutat de la National Gallery din Londra, apoi întorcându-te un pic vezi perspectiva din marele tablou de doi metri de înalt în care același Louis Auguste Cézanne citind *Evenimentul*, care vine de la National Gallery din Washington”, scrie Bruno Ely,

directorul Muzeului și comisarul expoziției. Dar nu toți au fost amabili, se plînge directorul, au cerut de „un număr incalculabil de dați” un tablou de la Minneapolis Institute of Art Collection” și au fost refuzați. Așa că acel tablou, reprezentînd parcul Bastidei de la Jas de Boufan, cu vedere spre Sainte Victoire, a fost reprodus pe pereți pentru a sugera atmosfera și subiectul preferate ale lui Cézanne.

Expoziția la care mergem azi nu e singura, dar e cea mai mare. Se fac simpozioane, conferințe, se vizitează cariera unde obișnuia Cézanne să se retragă, locurile de unde a pictat muntele Sainte-Victoire. Un tur pe urmele pictorului, cu un trenuleț turistic datează de dinainte de Anul Cézanne. Dacă nu prindeți expoziția, nu fiți triști: totul în Aix amintește de cel mai mare pictor al lui.

Paul Cézanne s-a născut în bastida părintească (bastida e un fel de conac țărănesc), iar Jas de Boufan e un cartier mărginaș din Aix-en-Provence. Mulți români din zonă cunosc acest nume pentru că la una din ieșirile din Jas de Boufan spre cîmpurile înconjurătoare, într-o vie de pe pămînturile ce au aparținut familiei Granet (cea care dă și numele muzeului) se înalță o bisericuță ortodoxă, unde slujbele se țin în română și în franceză. Pentru că biserica a fost lăcașul de cult al minoritarilor ortodocși francezi. Am fost de vreo trei ori acolo, pe cînd era preot Dacian Zuba, din Curtici, județul Arad. O dată, pe cînd eram în post la Marsilia, am avut plăcerea să-l întîlnesc pe episcopul vicar al Mitropoliei Ortodoxe al Europei Occidentale, Marc Alric un francez get beget, născut la Paris, arhitect cu acte în regulă, convertit în 1987, care a studiat teologia ortodoxă la Iași, fiind tuns în monahism în 1990, la Mînaștirea Sihăstria, cu titlatura Nemțeanul. Am stat puțin de vorbă. O asemenea limbă română curată nu am mai auzit decât la Regele Mihai.

Să revenim la subiectul zilei. Decidem, cu Mircea și Ilona, care-și petrec obișnuita vacanță de vară în La Ciotat, să mergem miercuri să vedem expoziția de la Granet, *Cézanne la Jas de Boufan*. Ca un fel de pregătire pentru expoziție, lăsăm, pe autostradă, în dreapta, masivul Sainte-Victoire. O butadă provensală spune că Dumnezeu a creat Muntele Sainte Victoire pentru a separa teritoriile a doi mari scriitori (rivali), Jean Giono (din Manosque) și Marcel Pagnol (din Aubagne), rivali care s-au împăcat abia în ultimii ani ai vieții lor. Că tot sîntem aici, aș mai adăuga încă un scop cu care Creatorul a pus aici acest lanț muntos: pentru a-i oferi un subiect lui Paul Cézanne, care l-a surprins de 60 de ori după unii, de 80 de ori, după alții.

Parcăm în centru, în subterana de la Rotondă. La ieșire, la patruzeci de metri în fața noastră, statuia lui Cézanne, în bronz, în mărime naturală, pășind hotărît, cu un baston într-o mînă și șevaletul în spate. Normal că facem coadă la poze, noi și cele câteva zeci de turiști asiatici care vizitează orașul. Și văd peste tot numele Cézanne: barul, restaurantul, cinematograful, liceul. Un oraș care trăiește dintr-un produs cultural cum trăiesc altele din te miri ce industrii.

Cel mai simplu se ajunge la Muzeul Granet (numele este al altui pictor decât cel omagiat azi, François Marius Granet, aparținînd neoclasicismului) luînd-o în sus pe Cours Mirabeau, pînă la capăt, la statuia lui Roi René, apoi la dreapta, spre piața Saint Jean de Malte. Nu e nevoie de GPS, e plin de oameni care vin de acolo cu pungi de la Muzeul Granet, cu afișe și albume în brațe, cu o anume expresie de fericire pe față. Cînd ajungem în preajmă, ne dăm seama de ce au marcat o victorie au reușit să stea la coadă și să intre.

Cred că aici ar fi de nostalgiei lui Ceaușescu, niște cozi uriașe care avansează greu. Cînd spun uriașe, nu exagerez. Străzile din jurul intrării la muzeu sînt baricate, există echipe de ordine, voluntari care te îndrumă, polițiști și, pentru orice eventualitate, trasă la umbră, o mașină de pompieri. Deci, cozi, din alea ca pe vremuri.

Deosebirea este că aici nu te împinge foamea și că ești sigur că „prinzi” ceea ce se dă, contra cost, cîte unul ca să se ajungă la toată lumea: biletul de intrare.

Beneficiem de un culoar mai scurt pînă la casa de bilete, apoi ne așezăm la coadă alături de ceilalți posesori de bilet. E ca la stadion, om lîngă om. Trebuie să iasă un număr de vizitatori ca să ni se permită accesul. Se lucrează „la foc continuu”. Mă uit în jur și constat că media de vîrstă a vizitatorilor este de cel puțin 70 de ani. O mai trag în jos cîțiva rari tineri cu fețe de studenți la arte și niște copii care-și însoțesc bunicii. Dacă e miercuri, clasele mici nu fac școală în Franța. Da, e miercuri. Grupuri compacte venite cu croaziera la Marsilia și ajunse cu autocarele la Aix au căști în care le explică ce văd cîte un ghid (neapărat local, că așa zice legea). Nu vorbesc de audio-tururile cu aparatele împrumutate la intrare, care pornesc explicațiile după QR codul de lîngă tablou.

Văd din loc în loc cîte un vizitator așezat de un scaun pliant în fața vreunui tablou cunoscut. Ce bună idee, zic, să vii cu scaunul pliant. Ilona îmi spune că se găseau de împrumutat la intrare. Da, asta înseamnă organizare franțuzească, v-am spus că nu-i bate nimeni. Intrăm încet, încet, pătrundem în prima sală. E o aglomerație care, pe măsură ce avansăm, se va mai rări. Prima sală e locul de dezmeticire, de bucurie că, în fine, ai reușit să intri, avînd pe pereți cîteva informații despre pictor, despre vremea lui, despre importanța pe care a avut-o bastida familiei din Jas de Boufan (cumpărată între timp de primăria Aix-en-Provence și deschisă, după renovare, pentru public, de la începutul lui 2025. O voi vizita mai tîrziu, în toamna asta), despre influența lui Cézanne, despre perioadele artistice.

O altă sală este reproducerea sălii mari, a camerei de zi, cum ar veni, din Bastidă. Apoi istoria lui Cézanne curge lin din salon în salon. Iar noi ne alegem cu senzații benefice repetate de *déjà vu* cînd te afli în fața jucătorilor de cărți, a scăldătorilor de ambe sexe, și, din loc în loc, a recurentului munte Sainte Victoire. Sînt reîntîlniri, de fapt, cu ceea ce am văzut în albume, în filmări, în fotografii mai vechi sau mai noi, un puzzle care, acum, arată imaginea întregă, cu toate piesele puse la locul lor. Reîntîlnirea cu Cézanne pe viu, în valoare naturală. Mă bucur să văd *Femeia cu cafetiera*, o știam vag, acum văd că e un tablou amplu, mult mai mare decât îmi imaginam. Mă opresc vreo două minute și simt că mă împinge valul de vizitatori, merg mai departe.

Din loc în loc, cîte un *selfie* al lui Cézanne, încă o dovadă că milioanele de *selfies* de azi se trag din nevoia pictorilor, mai ales, de a se picta pe ei înșiși, de a-și supune chipul (probabil văzut în oglindă) cromaticii și stilului propriu. Acum, ca un *picture in picture*, cîte cineva se oprește și-și face *selfie* cu autoportretele lui Paul, *notre ami, le peintre*. E greu să privești, cu atenție, să reții 135 de lucrări în cele două ore cît durează turul, în varianta sa lentă.

Mă opresc mai mult la naturile moarte, pentru că ăsta, mi se pare mie, este un punct în care marii pictori fac diferența față de pictorii locali sau județeni. Natură moartă cu mere și portocale, alte naturi moarte care impun un Cézanne matur, căutînd formule netocite în această direcție foarte tocită. Cézanne încearcă să vadă în obiecte forma lor. Într-o scrisoare către prietenul său Émile Bernard zice: „Tratează natura prin intermediul cilindrului, sferei, conului”. Ciudat, nu pomenește în această enumerare cubul. Deși, într-un fel, din această formulă, declinată în alte lucrări, cu planuri și volume organizate într-o geometrie personală, va porni cubismul.

Foarte intense senzații, o energie bună venind de la tablouri, dar și de la încîntarea celor din jur. Trăim o mică hipnoză colectivă pe care, de dincolo de cei 120 de ani care ne despart, o exercită asupra noastră Paul Cézanne, *un țărănoi necioplit din Sudul Franței*, probabil cel mai bun dintre ei. E coadă și la ieșire, care trece pe lîngă librăria-magazin de suveniruri. Nu ne oprim, noi mai avem de făcut drumul pînă La Ciotat. Ieșim pe Cours Mirabeau și coborîm. Cu o anume expresie de fericire pe față.